

art edition Verlag Bibliothek der Provinz

KURT ABSOLON

Monografie
und Werkverzeichnis

Herausgegeben von
Bernhard Hainz und Stefan Üner

Inhalt

Warum wir Kurt Absolon sammeln Bernhard & Elisabeth Hainz	7	Der Künstler als Leser Zu Kurt Absolons Illustrationsprojekten Elisabeth von Samsonow	91
Monografie		Persönliche Einblicke	
Originalität, Radikalität, Individualität	11	Interview mit Iris Absolon	103
Kurt Absolon		Interview mit Antonia Schilhagl	107
Über den Avantgardismus Kurt Absolon	15	Werkverzeichnis	187
Stimmen der Vergangenheit Hans Weigel	21	Malerei	001 – 079 189
Kurt Absolon Ein Frühvollendeter Stefan Üner	25	Zeichnungen	083 – 1082 207
Zeichnen als existenzieller Zustand Annäherungen an Kurt Absolon und sein Milieu Matthias Boeckl	47	Druckgrafik	1103 – 1131 411
Zu Kurt Absolons Kunst des „bildings“ von Dichtung Ferdinand Schmatz	65	Öffentliche Arbeiten	1132 – 1134 421
Zeichnung als „Zeugnis des Hiergewesenseins“ Cornelia Cabuk	75	Gobelin	1135 421
Der Zeichner mit der Mauerkelle Kurt Absolons Kunst am Bau Berthold Ecker	85	Anhang	423
		Biografie	425
		Ausstellungen	433
		Bibliografie	438
		An meinen Vater	451
		Bildnachweis	452
		Impressum	454

Warum wir Kurt Absolon sammeln

Bernhard & Elisabeth Hainz



Landschaft, 1955, Tusche und Aquarell auf Papier, 34,7×50,8 cm,
Sammlung Hainz

Kurt Absolon zählt für uns zu einem der genialsten Grafiker Österreichs des 20. Jahrhunderts. Er steht in einer zeichnerischen Tradition, die von Egon Schiele, Alfred Kubin, Klemens Brosch über Franz Sedlacek, Wilhelm Thöny bis hin zu Günther Brus reicht. Durch seinen frühen Unfalltod (1958) wurde sein Schaffen und seine hoffnungsvolle Künstlerkarriere jäh beendet. Dennoch schuf Absolon in den kurzen Jahren seines künstlerischen Wirkens unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkriegs ein großartiges Werk, das auch durch das beeindruckende künstlerische Ringen um die Frage des Sinns menschlicher Existenz und den geistigen und kulturellen Wiederaufbau nach 1945 geprägt ist.

Absolon blieb trotz seiner Mitgliedschaft im Kreis um Hans Weigel (gemeinsam mit Ingeborg Bachmann und Kurt Moldovan) Zeit seines Lebens im Grunde genommen immer ein Einzelgänger. Das mag auch an seinen damaligen materiellen Lebensumständen gelegen haben, die es erforderten, dass er einem „Brotberuf“ nachging, wodurch er seine Kunst nur „nebenberuflich“ schaffen konnte.

Kurt Absolon verstand seine Kunst als existenzielles „Zeugnis des Hiergewesenseins“, aber nicht wie kurz zuvor durch sinnlose Zerstörung und Verursachung unvorstellbaren Leids, sondern durch zartbesaitete Striche, die den Glauben an Humanität und Menschlichkeit als prägende Kraft widerspiegeln und auferstehen lassen.

Die Kunstsammlung von Bernhard und Elisabeth Hainz ist das Ergebnis von mehr als 25 Jahren leidenschaftlicher Auseinandersetzung mit österreichischer Kunst. Sie begann mit Kunst des 19. Jahrhunderts, ausgewählten Arbeiten der Klassischen Moderne und widmet sich nunmehr der Kunst aus Österreich nach 1945 bis hin zu zeitgenössischen Positionen.

Sammeln ist für uns Freude und nachhaltige Teilhabe an der unglaublichen Kreativität von Künstlerinnen und Künstlern und ihres Schaffens. Es ist für uns das Hereinholen dieser faszinierenden Schaffenskraft in die eigenen vier Wände und damit die intensivste Form der Beschäftigung mit Kunst.

Das Werk von Kurt Absolon hat bei unserer Sammlungstätigkeit von Anbeginn einen besonderen Schwerpunkt eingenommen. Wir waren seit dem ersten Blatt, das wir erwerben konnten, von seiner künstlerischen Feinheit und Klarheit und seiner originellen Aus-

druckkraft außerordentlich fasziniert. Dies führte zu einer regen Sammlungstätigkeit seiner Werke, die es uns erlaubte, immer tiefer in diesen großartigen künstlerischen Kosmos einzudringen.

Viele Junge, auch Künstlerinnen und Künstler, kennen heute den Namen von Kurt Absolon zunächst kaum und verbinden keine Vorstellung mit seinem Werk. Es ist aber andererseits interessant zu beobachten, dass diese Generation, sobald man ihnen Arbeiten zeigt, sofort „anspringt“ und fasziniert reagiert. Offenbar wohnt Kurt Absolons Werken eine Modernität inne, die auch heute noch, nach rund 70 Jahren, ungebrochen ist.

Dies gab uns Mut und war zugleich Auftrag, das künstlerische Œuvre von Kurt Absolon in Form einer Monografie und eines Werkverzeichnisses aktuell darzustellen, um es einer interessierten Öffentlichkeit wieder näherzubringen.

Unser besonderer Dank gilt vor allem der Tochter des Künstlers, Mag. Iris Absolon, für die Unterstützung beim Entstehungsprozess und die wertvollen Informationen und sachdienlichen Hinweise sowie Dr. Stefan Üner für seine umsichtige und fachkundige Koordinierung aller erforderlichen Schritte zur Herausgabe des Buches vom Planungsstadium bis zur Drucklegung. Unser Dank gilt weiters den Autorinnen und Autoren dieses Buches für ihre Textbeiträge, der Galerie Maier in Innsbruck und den Sammlerinnen und Sammlern von Werken des Künstlers für die zahlreichen Hinweise und die gute Kooperation bei der Erstellung des Werkverzeichnisses.

Monografie



Kurt Absolon, um 1956, Privatbesitz, Wien

Originalität, Radikalität, Individualität

Kurt Absolon

Dies sind einige Gedanken eines Malers, die er weder als objektive Wahrheiten noch als Analyse bezeichnet wissen will; sie mögen bestenfalls als Bekenntnis gelten.

Bei jeder Diskussion um die brennenden Probleme unserer Zeit bleibt es auffällig, dass die bildende Kunst im Vordergrund steht, obwohl ihr geistiger Rang keineswegs primär ist. Künste, deren Wirkungsbereich im Räumlichen liegt, genießen anscheinend den Vorrang, weil es ihnen gegeben ist, den Geist einer Epoche unmittelbar nahezubringen, ihn im übertragenen wie im wörtlichen Sinn sichtbar zu machen.

An der Malerei und Grafik seit dem Impressionismus, die wir als Moderne bezeichnen, ist vor allem auffällig, dass sie entschieden und radikal mit aller Tradition gebrochen hat, dass Radikalität und Originalität in jeder Hinsicht ihre Triebfedern waren und sind. Der Traditionsbruch ist in dieser Totalität etwas Neues in der Kunstgeschichte, vor allem angesichts eines Zeitraums von ungefähr achtzig Jahren. Von Atavismengenerationen abgesehen negiert die Malerei seither die direkte und indirekte Vergangenheit vollkommen und beruft sich höchstens auf frühe Vorfahren und Ahnen.

Radikal ist die Art, in der unzählige Auffassungen und Ismen einen Totalgeltungsanspruch erheben und einander bekämpfen; und obwohl die Künstler insgesamt aufeinander angewiesen sind, zerfleischen sie einander mit der gleichen Radikalität, mit der sie sich verteidigen und einander missverstehen. Radikal wendet sich auch die abstrakte oder absolute Malerei von der Darstellung ab. Radikalität und Traditionsbruch werden zu Ursachen des Originalitätszwanges, dem sich der heutige Künstler unterwirft. Erst die absolute Originalität legitimiert ihn, wobei es weniger auf persönliche Auffassung, als auf das Streben nach formaler und technischer Erfindung ankommt.

Das Publikum, an das sich der Künstler mit seinen Erzeugnissen wenden muss, ist im Allgemeinen durch eine tiefe Kluft von ihm getrennt, die sich bei genauem Betrachten als unüberbrückbar erweist, bedingt durch die soziale Stellung des Künstlers, der in einer industriellen Gesellschaftsordnung, in einer Welt rationaler und materieller Werte ein unproduktives Mitglied darstellt, dessen Erzeugnisse weder gegessen noch angezogen oder gefahren werden können und in ihren Spannungen nicht diejenige des Fußballmatches erreichen, und das auch zu allfälligen ästhetischen Bedürfnissen nicht beiträgt. In

ihrer sozial entrechteten Stellung finden sich die Künstler wieder zusammen, sie bleiben das geduldete Übel einer Gesellschaft und betonen meist ihre Abneigung gegen diese.

In beiden Lagern fehlt es nicht an Bemühungen, diesen Zustand zu beenden; in seltsamen Variationen geistern immer wieder Lösungen wie „Kunst fürs oder ins Volk“ in den Köpfen herum. Es gibt aber keine Kunst für das Volk, weil Kunst überhaupt nicht für etwas da ist, auch nicht für sich selbst. Bildende Kunst im Besonderen ist die Gestaltung eines Organismus aus Geist und Materie, deren Idee den Stoff beseelt, und die dem Bemühen um Verräumlichung der Zeit und des zeitbedingten Geschehens entspringt. Ebenso wie die Frage nach dem Sinn des Lebens eine Gewissensfrage ist, die niemals beantwortet werden kann, sondern nur die Überzeugung und geistige Haltung des Befragten aufzeigt, hat auch das Kunstwerk keinen Zweck, ist keine Antwort, keine Lösung und niemals ein Genussobjekt, sondern einfach das Produkt menschlichen Geistes und menschlicher Schöpferkraft, entsprungen der Sehnsucht, dem Dasein Dauer zu verleihen und den Tod durch ein Werk zu besiegen, nicht den leiblichen, wohl aber den geistigen, das Aufgehen in ein Nichts durch ein Zeugnis des Hiergewesenseins zu überwinden.

Die wesentliche schöpferische Radikalität und Originalität der Moderne entspringt einem ihrer Grundzüge: der Zuwendung zum Elementaren. Sie hat sich von der Wiedergabe der Objekte zuerst einer Darstellung des Lichtes und der Atmosphäre, dann des Raumes und der Zeit zugewandt. In den Versuchen, den dreidimensionalen Perspektivraum zu sprengen und aufzuheben, erkennen wir die Parallele zur modernen Naturwissenschaft; wir erleben in den Metamorphosen der dargestellten Dinge den Willen zur Transparenz des Realen und zur Entwertung der Materie des Objekts. Dieser Entwertung entspricht eine des Menschen, des idealen Menschen vor allem. So sehr zwar die Grundtendenz der modernen Malerei romantisch ist, weil sie Tiefenschichten und unter der Oberfläche liegende Werte aufzeigen will, hat doch diese Tendenz durch die Verwissenschaftlichung der Seele zu einer ungeheuren Kälte in der Darstellung des Menschen geführt, der als kreatürliches Monstrum erscheint. Mit wieviel Berechtigung erscheint dieser rationale heutige Mensch als Ungeheuer und Dämon! Alle Anschuldigungen wegen Inhumanität sind so lange gelassen zu ertragen, als die Menschheit den Beweis für die Unwahrhaftigkeit dieser Auffassung schuldig bleibt.

Die radikale absolute Malerei hat allerdings die Darstellung überhaupt ausgeschieden. Diese Malerei, die Malerei an sich sein will, ist verdammt, ihrem eigenen von Schranken umgebenen Kreislauf zu folgen, und kann ihre absoluten Prinzipien selbst nicht erfüllen. Es gibt von menschlichem Geist oder menschlicher Hand kein Absolutes, also auch kein absolutes oder vollkommenes Kunstwerk, und nur Vermessene oder Toren werden davon träumen; es gibt aber auch keine absolute Malerei. Wo jede Darstellung, jeder Inhalt, jedes Thema geleugnet wird, gibt es keine Malerei mehr, die ja ihre Dramatik im bildräumlichen Geschehen findet, das zeitlich bedingt ist und mit malerischen Mitteln bewältigt wird. Das rein formal aufgebaute Gebilde ermangelt im tieferen Sinn einer Bildstruktur, denn die Bildfläche kann nur mit Hilfe eines konkreten Geschehens sinnvoll organisiert werden. In der Behandlung des Dargestellten liegt der Sinn und die Problematik der Malerei, und der Zerfall des Organismus aus Geist und Materie führt zum Sterben in esoterischen und letztlich formlosen Gebilden. Diese originelle Erfindung der abstrakten Maler beschränkt sich also eigentlich auf formaltechnische Einfälle, mit denen jeder seine Individualität wahrht.

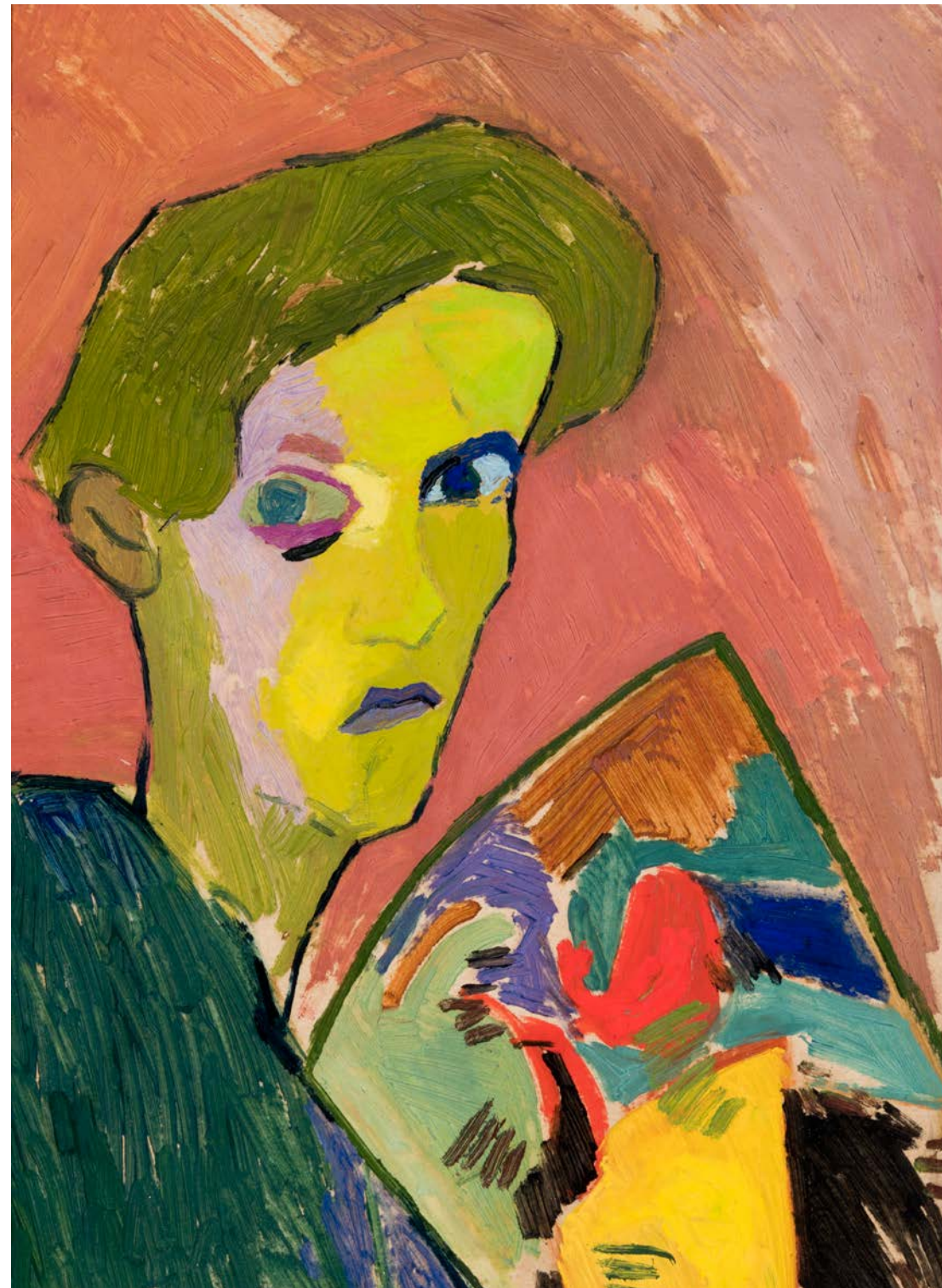
Die Individualitäten, deren die Moderne so viele hervorgebracht hat, deren Tradition in ihrer Traditionslosigkeit liegt, weil jede subjektive Darstellung einen radikalen Totalitätsanspruch erhebt, ermangeln (mit wenigen Ausnahmen vor allem aus den früheren Generationen) durchaus der Persönlichkeit. Eine solche Individualität, die nicht zur Persönlichkeit gelangt, ist nur mehr Variation eines Typus, der damit wieder das Individuelle entwertet, weil es an der Unfähigkeit der Persönlichkeitswerdung seine Bedeutungslosigkeit beweist. Es hängt aber von der Persönlichkeit ab – denn sie allein ist zu wahrhaftig schöpferischer Leistung fähig –, ob die Arbeit fast dreier Generationen über die Kenntlichmachung des Zeitgeistes hinaus Sinn erhält oder nur den geistigen Untergang einer Epoche, eines Kontinents illustriert.

Die klassische Formel des Impressionismus: „L'art c'est un morceau nature, vu par tempérament“ gilt nichts mehr; dem heutigen Künstler ist als ungeheure und verantwortungslose Aufgabe eine beinahe erlösende schöpferische Tat gestellt: eine Tat, die, einmal gesetzt, ob gesehen oder nicht, erkannt oder missverstanden, ein Faktum bedeutet, vorhanden und wirksam bleibt als Kraftzentrum, das in unserer krisenhaften Zeit das Streben des Geistes verhindert hat.

Kurt Absolon 1953

Über den Avantgardismus

Kurt Absolon



Selbstporträt mit Malpalette, um 1948, Öl auf Papier, 43×31,5 cm,
Privatbesitz

Zur Situation der Malerei von heute lässt sich – etwas summarisch – sagen, dass sie nach wir vor den Fortschrittsglauben auf ihr Banner geschrieben hat. Wir meinen natürlich unter Malerei von heute nicht die gewissen, immer noch fortwuchernd entstehenden Produkte jener Schule des Naturalismus, deren schauerlichste Ergebnisse Landschaft mit Alpenglühen usw. sind. Wir sprechen von den Erzeugnissen jener Vielfalt von Schulen, die sich, wieder etwas summarisch, die „Moderne“ nennt.

Der Fortschrittsglaube (jener dem vorigen Jahrhundert entlehnte, der uns unter anderem auch die heutige technische Zivilisation bescherte), der ihr Leitgedanke ist, hat den nach außen hin gewichtigsten Teil der künstlerischen Produktion bis zur Gegenwart bestimmt. Nun ist ohne ein echtes Fortschreiten, vom einmal Erreichten bis zum noch Unbewältigten, jede echte Kunstentwicklung, ja jede Entwicklung überhaupt, unmöglich. Insofern ist Fortschritt nichts Neues. Dennoch hat die moderne Kunst so einmalige Züge entwickelt und stellt als Ganzes ein solches Phänomen dar, dass auch der dahinterstehende Fortschrittsglaube spezifische Züge haben muss, da er zu solchen Ausprägungen veranlasste. Es sei noch gesagt, dass die hier besprochenen Tendenzen nicht die gesamte moderne Kunst betreffen, sondern in erster Linie seine extreme Vorhut, die sich ja auch sinngemäß Avantgarde nennt, für die sie sich in jeder Hinsicht hält.

Der Fortschritt früher sah anders aus, und die Kunst hatte auch einen anderen Entwicklungsgang. Er war in vieler Hinsicht dem Einzelmenschlichen gemäß. Wir nennen die Gesamtheit der künstlerischen Ausprägungen einer Epoche heute Stil, kennen dessen Jugend, Reife, Alter, Verfall. Sie lassen uns auch Schlüsse auf das allgemeine Empfinden der Zeit zu, auf deren Lebensstil, kurz gesagt. Der hierarchische Kreislauf des Stils also, dem persönlichen Leben ähnlich in seinem Ablauf, war von einem unverkennbaren Merkmal der Ruhe geprägt. Eine solche konnte nur von der überzeugten (und daher auch im Endeffekt überzeugenden) Kraft, die ihre stärkste Ausprägung in ihrem Sinne suchte und von sich selber forderte, ausgestrahlt werden. Das einmal fixierte Ziel blieb bestehen. Es war stets möglich, echte und sinnvolle Neuerungen unterzubringen. Die persönliche, individuelle Gestaltung war nicht nur möglich, sondern wurde verlangt. Der Stil war gleichsam die Objektivierung der künstlerischen Ideen des Zeitalters. Er gab nur die

Richtung an, in der sich das künstlerische Bemühen zu vollziehen hatte. Dadurch war ein echter Aufbau bis zum geschlossenen fertigen Werk möglich. Die Ruhe, die von einer derartigen Konsequenz ausgehen musste (denn es war Konsequenz, nicht Trägheit oder Beharrlichkeit), ist heute verloren. An deren Stelle ist das moderne dynamische Prinzip getreten. Das einstige Ziel war sehr mühsam erreichbar, doch plausibel und allgemein verbindlich. Das heutige ist nebulos, doch der Weg zu ihm hin ist ein ununterbrochener Fortschritt. Der Fortschritt auf ein utopisches Ziel zu kennt natürlich nicht einen langsamen mühsamen Aufbau, daher entspricht dem heutigen künstlerischen Wollen vielmehr die permanente Revolution.

Jede echte Revolution, Revolte gegen Überkommenes, Althergebrachtes, Erstarrtes, Überlebtes, ist eine einmalige Angelegenheit. Ihre Notwendigkeit erklärt sich aus der historischen Situation, in der sie stattfindet. Sie über eine gründliche Reform hinaus weiterzuführen kann keinen Sinn haben, außer man sucht einen solchen von einem utopischen Fortschrittsglauben abzuleiten. Da für diesen das eigentliche Ziel in unendlicher Ferne liegt, ist kein langsamer Aufbau denkbar (wer brächte denn die Geduld auf), und auf diesen wird auch nicht geachtet. Es wird vielmehr der Fortschritt selbst, an sich, forciert. Aber damit wird das Mittel zum Zweck gemacht. Mir erscheinen die gelegentlichen Versuche, in der moderne Kunst Stil im alten Sinne sehen zu wollen, für einigermaßen sinnlos. Es widerspricht ihr ja, Stil jener Ausprägung zu wollen. Wo sie es nicht programmatisch verkündet, ist die heutige Kunst, zumindest unbewusst, stilllos. Da Stil in hohem Maße die Objektivierung der zeitgemäßen künstlerischen Ideen bedeutet, erlaubt er immer eine gewisse Distanz zur unmittelbaren Gegenwart. Stil ist stets die Schutzschicht vor der allzu großen Nähe der Zeit und dem Verhaftetsein an diese. Die Moderne sucht geradezu kleinlich diese Nähe, sie hat Hunger nach Aktualität, wie eine Tageszeitung. Diese Aktualität, die manchmal von Einzelnen, manchmal von Gruppen ihren Ausgang nimmt, gerät gelegentlich in fatale Nähe zur Mode. Doch aus dem rastlosen Suchen nach Aktualität, das zu einem Teil ja doch ein solches nach eigenen Werten ist, hat diese Epoche das Suchen selbst zu ihrem Wert gemacht und das Neue, die künstlerische Sensation, zum wichtigsten Prinzip. Wer nicht dem Fortschrittsglauben huldigt und das Neue anbetet, ist verächtlich, ja lächerlich geworden. Jeder, der die Rasanz des Vorgangs auch nur zu bremsen versucht (vielleicht um klaren Kopf zu behalten), wird schon als Reaktionär abgetan. Avantgardismus und Jugend sind der Stolz, ja die Würde des heutigen Künstlers. Er muss jung bleiben. Der zwei Generationen alte Picasso wurde gefragt, wer nach seiner Meinung die jungen Künstler seien, und er antwortete: Ich.

Nun ist die Jugend ein ganz bestimmter Zustand. Es gibt wohl kaum einen (außer vielleicht Altjüngferlichkeit), der begeisterungsfähiger, unsicherer, verkrampfter, sowohl von Idealen als auch Phrasen gleichermaßen verleitbarer ist, und Jugend ist alles, nur nicht einfach. Vielleicht ist sie häufig sogar ein sehr glücklicher Zustand? Warum einen solchen über das gebührende, zuständige Alter hinaus verlängern wollen? Aber der Künstler muss heute jung bleiben, will er Kurswert behalten, er darf nicht altern, nicht einmal erwachsen werden, er kann und darf daher auch nicht reifen. Fortschrittsglaube und ewige Jugend sind die Ideale der Künstlerorganisationen dieses Jahrhunderts, besser, deren Avantgarde und die Wirkung, die sich mit ihrer Kunst anstrebt und auch erreicht, ist das Interessante, die unerhörte Sensation. Die marktschreierische Ankündigung und Aufmachung hat denn auch viel Ähnlichkeit mit dem Jahrmarkt oder dem Zirkus, deren fremden, bezaubernden, einmaligen, verwirrenden Welt. Das alles ist nun ein Teil unseres

geistigen Lebens geworden. Da jedoch Einmaligkeit ihrer Natur nach nicht wiederholbar ist, müssen stets neue Reize oder alte in stärkeren Dosierungen gebracht werden.

Im gleichen Maße wie dieser Fortschrittsglaube ist die Vorstellung, die man heute von der Freiheit hat, utopisch. Es ist anscheinend in Vergessenheit geraten, dass Freiheit determiniert ist, ja, dass es im Grunde nur eine echte Freiheit gibt: die der Entscheidung. Was gegenwärtig gefordert wird, ist absolute individuelle Freiheit, und erreicht wird dabei nur absolute Bindungslosigkeit. Auch diese hat das Bild der heutigen Kunst mitbestimmt. An ihrem Beginn war das Programm der modernen Kunst, vom Revolutionspathos getragen, noch der Aufstand jeder Revolte gegen die Tradition. Die permanente Revolution hat die Tradition jedoch bereits weitestgehend verloren, denn was die Moderne an ihrer Stelle geschaffen hat, könnte man noch am ehesten eine Tradition der Traditionslosigkeit nennen.

Echte Kunst ist immer Kontakt, Auseinandersetzung, Zwiesprache. An Stelle der Zwiesprache ist nunmehr aber die individuelle Aussage, gewissermaßen von erhöhtem Podest aus, getreten. Den Dialog hat der Monolog ersetzt. Eine egozentrische, esoterische Welt kennzeichnet gerade eine Reihe der ambitioniertesten künstlerischen Schöpfungen. Die Ausrichtung auf die beiden Pole; permanente Revolution und absolut verstandene individuelle Freiheit, haben die Reste der Objektivität einstigen Stils, der die geistige Autorität einer Epoche darstellte, und den Zusammenhang mit der Tradition, also der Vergangenheit, zerstört. Damit ist auch der Verlust jener geheimen Ordnung erklärbar, die hinter jeder echten künstlerischen Epoche steht und die nichts anderes als Maß ist. Maß in jedem Sinne: Wertmaß, Maßstab und Maß in der Bestrebung, was nichts anderes heißen will, als ein Abstimmen der Einzelwerte zu einem möglichst harmonischen Ganzen. Die heutigen Bestrebungen sind einseitig und in ihrer Einseitigkeit – maßlos. Wohl hat die überforcierte Einseitigkeit Neues und Neuartiges auf manchem Teilgebiet gebracht, doch blieben diese individuellen Einzelleistungen fast immer Bruchstücke, denen meist die echte Wirksamkeit abgeht. (Deshalb müssen sie mit großer Vehemenz verteidigt werden. Allzu wenig spricht heute für sich selbst. Und es wird auch nicht immer nur das Echte verteidigt, auch der Nonsens findet manchmal seine Verteidiger.)

Es ist einleuchtend, dass bei einem Monolog die Möglichkeit zu einer Auseinandersetzung verschwunden ist, wie es denn auch bei einem wesentlichen Teil der künstlerischen Aufgabe: der verbindlichen menschlichen Aussage, heute der Fall ist. Zu dieser gehört eine Sprache, die der andere verstehen kann, wenn er nur will, vor allem aber der eigene Wille, sich mitzuteilen. Monolog ist kein Zwiegespräch. Erst mit diesem aber löse ich mich von meinem im Ego befangenen Zustand ab, distanziere mich, auch von mir selber. Erst wenn mir ein solches Bemühen gleichgültig wird, wie es sich im Monolog ausdrückt, wird mir die Sprache, die ich verwende, unwesentlich. Die Rache folgt auf dem Fuß: Bei allzu geringem Bemühen um die Sprache werde ich ihrer nicht mehr mächtig sein, wird sie mir entgleiten. Was dann herauskommt, ist meist unverständlich, Kauderwelsch. Ein anderer Vorgang, die Abnützung in begrifflichen Formulierungen, eine Sprache der Technik, hat ebenso bedrohliche Folgerungen, denn Begriffe ersetzen nicht die Anschaulichkeit. Letztlich aber wirkt es sich auch auf den Initiator selbst aus, eine Tatsache, die sich heute schon häufig beobachten lässt. Das Denken mancher Künstler ist eben auch schon begrifflich, genormt, klischiert geworden.

Die moderne Kunst ist zutiefst stilllos, wurde behauptet, es sei hinzugefügt: Sie ist auch nicht human. Beides wäre theoretisch kein Argument gegen ihren Anspruch auf Größe. Es gibt z. B. Epochen großer Kunst (die religiöse Kunst), die wir nicht als human

bezeichnen können. Das Humanitätsideal der Renaissance (wir haben kein neues) ist im Allgemeinen verbindlich geblieben. Mit allerlei Mutation natürlich. Der modernen Kunst ist die Humanität keineswegs gleichgültig, weil sie sich eine andere, bedeutendere Notwendigkeit zur künstlerischen Formulierung zum Ziel gesetzt hat, sondern aus Unfähigkeit. Sie hat einfach kein für sie gültiges, verbindliches Bild vom Menschen mehr.

Vielen bedeutenden Bestrebungen dieses Jahrhunderts (bedeutend vor allem in ihrer Auswirkung in allen Lebensbereichen) liegt überaus ein eigentümlich wehleidiger, sentimentaler und von infantilen Gesichtspunkten ausgehender Humanitätsgedanke zugrunde. Ähnlich wie mit der Auffassung von der Freiheit, die auch aus einer geistigen Pubertät zu stammen scheint. Die Gilde der Fortschrittsgläubigen hat die fatale Absicht, die Welt ständig zu verbessern, und dieses Verbessern heißt bei ihren besten Vertretern einfach: die Welt menschlicher und menschenwürdiger machen. Das ist ein schönes, zivilisiertes Ideal, und solange es ungerechtfertigte Vorrechte usw. beseitigt, ist nichts dagegen einzuwenden. Die Sache wird allerdings im Augenblick bedenklich, sobald nicht nur Vorrechte überhaupt, sondern auch (wie es geschehen ist und geschieht) die Rechte geleugnet werden. Das Vorrecht der Geburt, des Standes mag eingebildet sein, das der Begabung und Intelligenz z. B. vor der Unbegabung und Dummheit kann nur die Dummheit leugnen. Damit wird nur das Kind mit dem Bade ausgeschüttet. Eine Revolution ist so lange gerechtfertigt, als sie sich gegen Missstände richtet, und sie wird im selben Moment selbst ein Missstand, als sie sich dauernd etabliert und die echte Ordnung selbst angreift. Was soll z. B. ein Satz wie der: dass alle Menschen gleich seien. Vor Gott vielleicht – aber nicht auf dieser Welt. Sicher ist, dass es keine zwei gleichen Menschen gibt. Die glorreichen Weltverbesserer haben denn auch die größten Chancen, die Welt zugrunde zu richten. Der blinde Utopist glaubt, damit würden die Menschen besser, einsichtiger, edler werden. Er ist stets böse, wenn sein Idealbild ein Wunschbild bleibt, und fühlt sich berechtigt, die Menschen daraufhin zu verachten. Ein so simpler, dennoch für vieles an unserem Denken typischer Vorgang zeugt nur von einem hochgradigen Realitätsverlust. Ihm entspricht zum guten Teil auch der Trend zur Abstraktion in der Kunst, dessen allmähliche Folge eine verkümmerte optische Erlebnisfähigkeit ist. Mit mangelnder optischer Aufnahmefähigkeit verschwinden gewisse Bereiche der Darstellung aus der Kunst und am Ende die Darstellung selbst. So wie es kein geistiges Bild vom Menschen als einem Geschöpf Gottes mehr gibt, so auch keines von der Einzelpersonlichkeit, das immer nur Abbild sein kann. Ein solches wird souverän verachtet. Der Mensch ist nicht mehr Mittelpunkt des Kosmos und wichtigster Teil der Schöpfung, an dem sich ihr geheimer Sinn erfüllt. Die scheinbar so humanen Bestrebungen heutigen Datums, die auf dem Boden der technischen Zivilisation und einer sentimental, infantilen Vorstellung vom Glück so üppig gedeihen, schlagen abrupt in ihr Gegenteil, in eine sinnlose grauenhafte Brutalität um, wenn ein Mächtiger mit sturer Beharrlichkeit diese Konventionen ablehnt. Ob der Mensch als Überindividuum (Star), als Durchschnittsmensch (ein Mensch wie du und ich) oder als Kollektiv (bessere Sorte Ameise) gesehen wird, jedes ist falsch und entspricht nicht der Realität, der menschlichen Persönlichkeit. Ich würde die Moderne am ehesten als ahuman bezeichnen, da sie den Menschen anscheinend nicht mehr versteht, der für die Kunst schön langsam ein Tabu geworden ist, das umschrieben oder ausgespart wird.

Wir haben uns zu Herren des Kosmos aufgeschwungen und sind Sklaven seiner Materie geworden, welche uns viel eher beherrscht als wir sie. Dieser innere Materialismus hat in einigen gegenwärtig florierenden Kunstströmungen die Oberhand gewonnen.

Das Materielle am Bild: Farbe, Struktur, Pinselstrich – immer Mittel zu einem ganz bestimmten Zweck – ist plötzlich alles. Im Tachismus ist das „Wie“ des Farbauftrags zum Inhalt geworden und hat das Bild gewissermaßen aufgefressen. Immer waren die Mittel für die Darstellung von höchster Bedeutung. Daher wurden sie auch stets geformt und kultiviert. Jetzt auf einmal genügt der Rohzustand der Farbmaterie, die plump, ungeformt und ungestaltet bleibt. Diese „Kunst“ ist echt verroht. Ein Primitivismus in Schlagzeilen. Unfreiwillige Sinnbilder eines geistigen Zustandes.

Das Programm der modernen Kunst, allgemein und vereinfacht gesagt, war die Zuwendung zur Darstellung des Elementaren. Raum und Zeit, die unser Leben bestimmen, sind mit künstlerischen Mitteln nicht unmittelbar fassbar und entziehen sich der direkten Gestaltung. Neue Mittel sollten gefunden werden, uns diese Begriffe näher und eindeutiger anschaulich zu machen. Vermutlich um der Kunst wirksamere Bedeutung zu geben. Eine Zeit lang schien es, als ob in einer chiffreartigen Reduzierung, in Zeichen, einer Art Stenogramm, eine gewisse Annäherung an die Elementar-begriffe erreicht werden würde. Eine Übereinkunft schien notwendig, die diese Zeichen lesbar machen sollte, und jede Bemühung mit Hilfe der Interpretation diesem Ziel gerecht zu werden, schien erlaubt. Doch war damit kein Beweis für die Möglichkeit der Darstellung des Elementaren erbracht, der meines Erachtens auch nicht zu erbringen ist. Das Stenogramm war nur eine weitere Möglichkeit der Simplifizierung geworden, mit Hilfe vereinfachter und späterhin klischerter Formenelemente. Wir sehen manches künstlerische Œuvre von solch schematischer Variation bestimmt. Sie sollte stets interessant bleiben, doch das dauernd Interessante ermüdet, langweilt, die Variation vollends wirkt stupid.

So scheint mir nun dieser Avantgardismus heute am Ende seiner Möglichkeiten. Seine Bewegungen vollziehen sich in immer kürzeren, rasanteren Abläufen, ein Vorgang innerer Entleerung. Je stärker diese in Erscheinung tritt, umso notwendig größerer Aufwand wird damit getrieben. Die Produkte der gegenwärtigen Kunstausbübung der Avantgarde, die eigenartigerweise die große Masse der Kunstbeflissenen erfasst hat, füllen riesige Säle in den immer häufiger veranstalteten Monsterleistungsschauen der Gegenwartskultur. Eine neurotische Begier nach Aktualität kontrolliert den jeweils letzten Standard. Die Kunst wird immer mehr ein Surrogat ihrer selbst. Das Surrogat als geistige Ersatznahrung einer zutiefst unsicheren, bombastischen, überforderten und sich dauernd selbst überfordernden Generation. Die ewige Jugend ist bei der infantilen Unreife gelandet und der Fortschritt kaut mechanisch seine dreißig Jahre alten Kalauer. Erheiternd ist eigentlich nur daran, dass die Masse – deren Lebensgefühl diese Kunst im Grunde entspricht, sodass man sie mit vielem Recht, sofern es so etwas gäbe: Kunst der Masse, für die Masse nennen könnte, deren geistiges Niveau sie weder unter- noch überbietet – davon nichts wissen will. Sie bleibt beim Alpenglühen. Es gibt eben keine irdische Gerechtigkeit. Dadurch bleibt der „Avantgarde“ vermutlich ihre Illusion noch eine Weile erhalten.

Kurt Absolon 1957



Zyklus „Le Coeur Volé“ nach Arthur Rimbaud, Blatt 7, 1952, Tusche und Aquarell auf Papier, 39,5×57 cm, Sammlung Heinz



Der Schweineschlächter*, 1953, Tusche laviert auf Papier, 31,2×48 cm,
Museum Liaunig, Neuhaus



Adele schlafend, 1954, Tusche und Aquarell auf Papier, 31,5×48,2 cm, Sammlung Heinz





Der große Baum, 1958, Tusche und Aquarell auf Papier, 34,5×48,5 cm,
Wien Museum



Kurt Absolon, um 1955

Biografie

1925 Kurt Max Absolon wird am 28. Februar in Wien geboren. Der Vater Vinzenz Humbert Absolon (17.6.1882 Wien – 11.4.1938 Wien) arbeitet als Beamter. Die Mutter Hermine (geb. 16.7.1893 Wien), geborene Waßinger ist Hausfrau. Absolon wächst mit drei Schwestern (Gertrude, Rita, Trude) und seinem älteren Bruder Herbert Vinzenz (2.9.1912 Wien – 19.12.1998 Wien) auf. Die Familie wohnt in der Tivoligasse 30/12, 1120 Wien. Absolon besucht vier Jahre die Volksschule und im Anschluss acht Jahre die Oberschule.¹

1943 – 1945 Nach der Matura wird Absolon für zwei Jahre ins Militär einberufen,² wo er an der italienischen Front als Fahnenjunker-Unteroffizier dient.³ Am 22.8.1944 ist Absolon als Angehöriger der Einheit 9. Kompanie, Grenadier-Regiment 132, erfasst.⁴ Im April 1945 wird er als Unteroffizier der Einheit „Grenadier-Ersatz-Bataillon Hoch- und Deutsch-Meister“ in der linken Gesichtshälfte von einem Granatsplitter getroffen und nach 63 Tagen wieder aus dem Lazarett in Berchtesgaden entlassen.⁵

1945 – 1949 Vom Wintersemester 1945/46 bis zum Sommersemester 1949 besucht Absolon die Allgemeine Malerschule bei Robin Christian Andersen. Besuch des Abendakts von Herbert Boeckl. Als Student erhält er ein jährliches Stipendium der Stadt Wien in Höhe von 600 Schilling, im Wintersemester 1948/49 eine Studienbeihilfe der Stadt Wien in Höhe von 300 Schilling.⁶

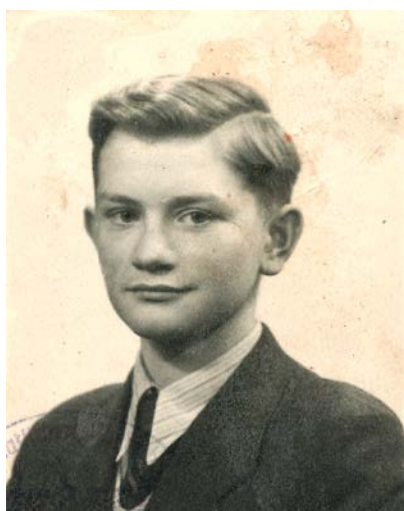
1947 Im Sommer nimmt Absolon am *Salzburg Global Seminar* auf Schloss Leopoldskron teil, einem von der Harvard University organisierten mehrwöchigen Kurs für Wissenschaftler und Künstler,⁷ wo Absolon Curt Wiespointner kennen lernt.⁸ Unter den Teilnehmern sind auch Kurt Moldovan, Wander Bertoni und Leopold Rosenmayr.⁹ Während der Sommerferien arbeitet Absolon für 3 Wochen als Hilfskraft in der Gärtnerei Alois Fischer in der Wildpretstraße 374 im 11. Wiener Gemeindebezirk.¹⁰

1950 Mitglied der informellen Gruppe 50 rund um den Kreis des Schriftstellers Hans Weigel im Café Raimund in der Museumstraße 6 im 1. Wiener Gemeindebezirk.¹¹ Illustrationen für die *Marmorklippen* des deutschen Schriftstellers Ernst Jünger, die dieser aber ablehnte, weil er sich Zeichnungen von Alfred Kubin erhoffte.

1951 Illustrationen für Hans Weigels *Stimmen der Gegenwart 1951*¹² und *Unvollendete Symphonie*¹³ sowie Walter Tomans *Die eigenwillige Kamera*¹⁴ im Rahmen von Weigels herausgegebener Reihe *Junge österreichische Autoren*. Illustration für Herbert Eisenreichs Erzählung *Der Dampfer*. Es entstehen die Zyklen *Jardin du Mal* und *Aphorismen* sowie Zeichnungen zu *Pierrot*, *Kain*, *Hiob* und *Don Quixote*.

1951 – 1955 Zur Existenzsicherung arbeitet Absolon als Hilfsarbeiter beim Wiederaufbau des Wiener Westbahnhofs, bei der Unilever AG, bei der Tischlerei Nowaks Witwe, beim Verlag Hanke & Csöngel sowie als Bote bei der Photochemigraphischen Kunstanstalt Patzelt & Co. Er schließt Bekanntschaft mit dem Sammlerpaar Veronika und Hans Strotzka.¹⁵

1952 Vom 15. bis 23. April Aufenthalt in Bad Gleichenberg in der Steiermark. Von Mai bis Juni erste Ausstellung gemeinsam mit Claus Pack im Wiener Konzerthaus. Am 30. Mai Heirat mit Adele Johanna Kitzweger (15.1.1924 Wien – 25.11.1968 Wien). Am 10. Juli 1952 Umzug in ein Wohnatelier in der Steinbaurgasse 36/20/15 im 12. Wiener Gemeindebezirk. Das Ehepaar lebt hauptsächlich vom Verdienst der Frau, die als Buchhalterin im Stahlbauunternehmen Waagner-Biro arbeitet. Landschaftszeichnungen anlässlich wiederholter Aufenthalte in St. Ulrich am Pillersee in Tirol. Es entstehen die Zyklen *Aphorismen* und *Le Cœur Volé*, letzterer nach dem Gedicht von Arthur Rimbaud.



Kurt Absolon, um 1940,
Privatbesitz, Wien



Kurt Absolon an der Front in Italien, 1944,
Privatbesitz, Wien



Adele Johanna Kitzweger, Kurt Absolon und seine
Schwester Trude am Schneeberg (v. l.), um 1945,
Privatbesitz, Wien



Kurt Absolon und Hans Weigel im
Café Raimund, um 1951

1953 Veröffentlichung seines kunsttheoretischen Aufsatzes *Originalität, Radikalität, Individualität*.¹⁶ Am 11. Juli 1952 wird Absolon zum Mitglied des Art Club gewählt. Die Mitgliedschaft nimmt er aber nicht an, was er dem Sekretär des Art Clubs am 12. Jänner 1953 in einer Karte mitteilt. Am 29. April wird er zur Teilnahme einer Grafikausstellung des Art Club in der Galerie Elenbaas in Rotterdam eingeladen, an der er ebenfalls nicht teilnimmt.¹⁷ Auf Anregung von Kurt Moldovan bewirbt er sich um ein Stipendium für einen Aufenthalt in Frankreich. Reise nach Feldkirch. 1953–54 Wiederaufnahme des Abendakts bei Herbert Boeckl an der Akademie der bildenden Künste Wien. Es entstehen die Zyklen *Ecce Homo*, *Schatten* und *Zwischenraum*.

1954 Im Sommer gewinnt Absolon mit seiner Tuschzeichnung *Stilleben mit Fischen* den 3. Österreichischen *Graphik-Wettbewerb* im Tiroler Kunstpavillon in Innsbruck. Das Preisgeld von 8.000 Schilling des Bundesministeriums für Bildung teilt sich Absolon mit dem zweiten Gewinner, dem Maler Walter Eckert.¹⁸ Es entsteht der Zyklus *Der alte Mann und das Meer* nach

der Novelle des amerikanischen Schriftstellers Ernest Hemingway.

1955 Am 23. April wird Absolon der *Theodor-Körner-Stiftungspreis* im Bereich Bildende Kunst und Kunstfotografie im Festsaal der Akademie der Wissenschaften verliehen.¹⁹ Von Juli bis August nimmt er an der Ausstellung *Meistergraphik in Österreich* im Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis in Bregenz teil.²⁰ Von August bis September hält Absolon sich in Alpbach in Tirol auf, wo er am *Europäischen Forum Alpbach* teilnimmt. Im Oktober erfolgt der Ankauf eines *Stillebens* in Aquarell durch das Kulturamt der Stadt Wien. Zeichnungen von Wiener Stadtansichten. Im Wintersemester 1955/56 nimmt Absolon als Gasthörer im Kurs für Wandmalerei von Erich Huber teil, der im Rahmen der Klasse von Albert Paris Gütersloh an der Wiener Akademie gehalten wird.²¹

1956 Ausführung des Sgraffitos *Raben* an der Hausfassade Troststraße 18 im 10. Wiener Gemeindebezirk. Landschaftszeichnungen anlässlich eines Aufenthalts in Tirol. Angeregt durch den Volksaufstand in Ungarn

fertigt Absolon einen Zyklus an. Illustrationen zu Martin Bubers *Chassidischen Erzählungen*²² entstehen. Am 8. Oktober erhält er den *Förderungspreis der Stadt Wien* in Höhe von 3.000 Schilling.²³ Im Wintersemester 1956/57 besucht Absolon als Gaststudent die Meisterklasse für Druckverfahren bei Franz Herberth an der Akademie für angewandte Kunst in Wien (heute Universität für angewandte Kunst Wien).²⁴ Von November bis Dezember nimmt er an einer Gruppenausstellung mit Wolfgang Baminger im Amt für Kultur, Volksbildung und Schulverwaltung der Stadt Wien teil. Im Dezember erfolgt der Ankauf von drei Zeichnungen durch das Kulturamt der Stadt Wien.

1957 Veröffentlichung seines kunsttheoretischen Aufsatzes *Über den Avantgardismus*.²⁵ Es entstehen Zeichnungen der schwangeren Ehefrau. Am 19. März Geburt der Tochter Iris Maria. Vom 17. bis 21. April nimmt Absolon auf Initiative von Otto Mauer an der Tagung *Die Apsis im Kirchenbau* auf Burg Rothenfels am Main teil. Unter den Teilnehmern sind auch Anton Lehmden, Josef Mikl, Josef Pillhofer, Markus Prachensky und Arnulf Rainer.²⁶ Beim 6. Österreichischen *Graphik-Wett-*

bewerb im Tiroler Kunstpavillon in Innsbruck erhält Absolon den Preis des Instituts zur Förderung der Künste in Österreich von 2.000 Schilling.²⁷ Entwurf für den Einband *Die schwarzgelbe Hyäne* von Betty Paoli.²⁸ Glasfensterentwürfe für die Pfarre Neuerberg Don Bosco in der Hagenmüllergasse 33 im 3. Wiener Gemeindebezirk, von denen ein Fenster posthum ausgeführt wird. Reise nach Paris und Arles als Stipendiat des Instituts zur Förderung der Künste in Wien. Es entstehen Stadtansichten und Darstellungen von Stierkämpfen, ein Bibelzyklus sowie Illustrationen für die 1960 erschienene Publikation *Carnuntum. Geist und Fleisch* von Herbert Eisenreich.²⁹ Im November findet die einzige zu Lebzeiten veranstaltete Einzelausstellung in der Galerie Würthle in Wien statt.³⁰

1958 Entwurf für einen Gipsschnitt an der Orgelempore in der Pfarre Maria Lourdes in 12. Wiener Gemeindebezirk, der posthum ausgeführt wird. Am 21. März Auftrag für Zeichnungen zu einem Impressionismus-Film von Kurt Steinwender alias Curt Stenvert. Am 26. April befindet sich Absolon mit seinem Bekannten, dem 45-jährigen Steuerberater Dr. Franz



Ernst Kölz, Wolfgang Kudrnofsky, Hertha Kräftner, Kurt Moldovan und Christine Busta (v. l.) mit Zeichnungen von Absolon, u. a. „Melancholie“, um 1951, Wienbibliothek im Rathaus



Tony Hegner, Kurt Absolon und Kurt Moldovan im Café Raimund (v. l.), um 1951, Wienbibliothek im Rathaus



Kurt Absolon, um 1955



Kurt Absolon während der Arbeit am Sgraffito „Raben“ an der Hausfassade Troststraße 18, 1100 Wien, 1956, Foto von Barbara Pflaum, APA-Salesdesk, Wien

Krutz, auf der Rückfahrt vom Burgenland nach Wien. Gegen Mittag kommt es am nördlichen Ortsausgang in Wulkaprodersdorf zu einem Zusammenstoß mit einem Lkw, der vom 34-jährigen Johann Smaritsch aus Siegendorf gelenkt wird. Durch die Wucht des Aufpralls kommen beide Fahrzeuge erst nach 25 Meter im Straßengraben zum Stehen und werden schwer beschädigt. Absolon wird als Beifahrer aus dem Auto geschleudert und erleidet einen Schädelbasisbruch mit Gehirnaustritt. Obwohl ihm der Kreisarzt Dr. König Erste Hilfe leistet, stirbt Absolon noch an der Unfallstelle. Dr. Franz Krutz und Johann Smaritsch kommen schwer verletzt ins Krankenhaus Eisenstadt.³¹ Am 2. Mai wird Absolon in einem Ehrengrab der Stadt Wien am Südwestfriedhof im 12. Wiener Gemeindebezirk beigesetzt (Gruppe 34, Reihe 10, Nummer 40). Am 16. Mai legt Adele Absolon ein Verzeichnis der Werke ihres Mannes an. Die mit rotem Farbstift vorgenommene Nummerierung der Blätter 1 bis 708 stammt von ihr, ebenso die Titel der Blätter. Das Verzeichnis beinhaltet ausschließlich Werke, die in den privaten Mappen vorgefunden wurden, darunter Spitzenleistungen der österreichischen Grafik. Werke, die zwischen 1950 und 1958 verkauft oder

verschenkt wurden, blieben mit Ausnahme des Zyklus *Le Cœur Volé* unberücksichtigt. Nach dem frühen Tod von Adele Absolon 1968 fand man in ihrer Wohnung noch weitere Blätter. Diese wurden von Curt Wiespointner in den frühen 1990ern mit den Nummern 709 bis 740 und einigen Subnummern nachträglich in den Nachlass aufgenommen.³²

1962 Posthum werden vier Zeichnungen von Absolon in der von Milo Dor herausgegebenen Publikation *Die Verbannten. Eine Anthologie*³³ publiziert.

1963 In der von Hertha Kräftner und Otto Breicha publizierten Schrift *Warum hier? Warum heute? Gedichte, Skizzen, Tagebücher*³⁴ erscheinen zwanzig Zeichnungen von Absolon.

1966 In der von Otto Breicha herausgegebenen Jahresschrift *Protokolle 66*³⁵ ist Absolon mit fünf Zeichnungen vertreten.

1967 Von April bis Juni findet in der Albertina mit 185 Papierarbeiten die erste Retrospektive zu Ehren von Absolon statt.³⁶ Von Juli bis September Beteiligung

an der *2. Internationale der Zeichnung* auf der Matthildenhöhe in Darmstadt.³⁷

1968 Im Sommer findet eine Ausstellung im Tiroler Kunstpavillon in Innsbruck statt, wo aus dem Nachlass von Absolon 40 Zeichnungen präsentiert werden, darunter vier Aquarelle.³⁸ Mit 44 Jahren stirbt Adele Absolon nach längerer Krankheit. Sie wird neben ihrem Mann am Südwestfriedhof im 12. Wiener Gemeindebezirk bestattet. Da die Tochter Iris Maria zu diesem Zeitpunkt noch minderjährig ist, kommen seine Werke in die Obhut von Curt Wiespointner, einem engen Freund des verstorbenen Künstlers.

1969 Teilnahme an der Ausstellung *Österreichische Aktzeichnungen von Klimt bis heute* in der Wiener Secession.³⁹

1973 Im Rahmen des Steirischen Herbstes findet eine Wanderausstellung zu Absolon in Graz, Eisenstadt, Bregenz, Wien, Innsbruck und Klagenfurt statt.⁴⁰

1977 Zu Ehren des Künstlers entsteht der Kurt-Absolon-Weg im 22. Wiener Gemeindebezirk.

1989 – 1990 Otto Breicha publiziert die Monografie *Kurt Absolon 1925–1958. Der Zeichner mit der Grasharfe*.⁴¹ Parallel finden im Historischen Museum der Stadt Wien (heute Wien Museum) und im Kulturhaus Graz Retrospektiven zu Ehren von Absolon statt.

1991 Retrospektive im Museum der Moderne Rupertinum in Salzburg.

2014 In der Kategorie *Vergessen, Vertrieben* wird die Präsentation der Galerie Maier über Kurt Absolon mit dem *Art Austria Award* ausgezeichnet.

2019 Ausstellung von Tuschzeichnungen, Aquarellen und Ölbildern in der Galerie Maier in Innsbruck.

2021 Auf Initiative der Sammlung Hainz und des Nachlasses des Künstlers entsteht das erste Werkverzeichnis mit Monografie.

Impressum

Kurt Absolon Monografie und Werkverzeichnis

Herausgeber:
Bernhard Hainz, Stefan Üner

Lektorat:
Michael Supanz

Grafische Gestaltung:
Sebastian Pils

Gesamtherstellung:
art edition Verlag Bibliothek der Provinz
www.bibliothekderprovinz.at

ISBN: 978-3-99126-076-9

Abbildungen:
Cover: Kurt Absolon, Zyklus „Le Coeur Volé“ nach Arthur Rimbaud,
Blatt 7, 1952, Tusche und Aquarell auf Papier, 39,5 × 57 cm, Sammlung Hainz

© 2021 für die Textbeiträge bei den Autorinnen und Autoren
© 2021 für die Fotos und Reproduktionen siehe Bildnachweis
© 2021 für das Buch bei art edition Verlag Bibliothek der Provinz

Schriftdefinition:
Für den Satz wurde die Schriftfamilie „Gt Walsheim“ verwendet

Papierdefinition:
150 gm², Sora matt+ holzfrei weiß, gestrichen. PEFC-zertifiziert.

Druck:
Klimaneutral gedruckt

PANEUM
WUNDERKAMMER DES BROTES

CMS

GALERIE MAIER
IM PALAIS TRAPP
6020 Innsbruck / Maria-Theresien-Str. 38
Tel/Fax 0512/580829 & 0664/3508564 oder 0664/3006064
www.galerie-maier.at | galerie.maier@utanet.at

art edition Verlag Bibliothek der Provinz