

»Selbstporträt mit dem Tod«

Karl Wiener – Krisenkünstler ohne Karriere

URSULA STORCH · PETER STUIBER

Bei der Recherche nach Begriffen wie »Tod«, »Totenschädel«, »Nacht«, »Schmerz« oder »Einsamkeit« in der Online Sammlung des Wien Museums führen die meisten Treffer zu dem österreichischen Grafiker und Zeichner Karl Wiener (1901–1949). Das ist einerseits rein summarisch zu erklären, weil die rund 2900 Grafiken aus dem Bestand des Künstlers digitalisiert wurden und damit immerhin etwa drei Prozent aller digital verfügbaren Objekte ausmachen;¹ andererseits liegt diese Trefferquote in den eindeutigen thematischen Schwerpunkten begründet: Wieners Werk ist dunkelschwarz, mit einigen wenigen helleren Stellen. Schon die Originaltitel vieler seiner künstlerischen Arbeiten machen das deutlich. Ihr Spektrum erstreckt sich von »Der Säufer«, »Erdbeben« oder »Explosion« (Abb. 1) über »Not«, »Entsetzen« und »Verzweiflung« bis hin zu »Tod auf Wanderschaft«, »Tor des Todes« oder gar »Selbstporträt mit dem Tod« (vgl. Abb. 7).

Karl Wiener wollte in widrigen Zeiten seinen Weg als Künstler gehen, trotz aller Rückschläge und möglicherweise auch Selbstzweifel, jahrzehntelang am Rande des Existenzminimums lebend. Das künstlerische Werk scheint so über weite Strecken auch die Krisen seines Lebens zu illustrieren. Wiener wurde schon zu Lebzeiten im Kunstbetrieb kaum wahrgenommen, nach seinem Freitod 1949 geriet sein erstaunliches Werk komplett in Vergessenheit. Trotz der sanften (Wieder-)Entdeckung ab den 2000er-Jahren ist Wiener bis heute eine Randfigur in der österreichischen Kunstgeschichte geblieben.²

Geboren wurde Karl Wiener 1901 in Graz in eine sozialdemokratische Familie. Sein Vater Friedrich war Korrektor in der Druckerei Typographia und außerdem in der Administration der Parteizeitung »Arbeiterwille« tätig. Daraus resultierende Kontakte zu linken Intellektuellen und führenden Funktionärinnen und Funktionären könnten sich später für den Sohn positiv ausgewirkt haben. Jedenfalls trat Karl Wiener mit 19 Jahren der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei Österreichs bei und blieb bis zu deren Verbot 1934 Mitglied.

Bereits 1921/22 hatte Wiener kleine quadratische Tuschezeichnungen angefertigt, die unter anderem Themen der Gewalt, der Angst oder psychischen Bedrängnis zum Inhalt hatten. Im Gegensatz zu späteren Arbeiten erinnern



K. EXPLOSION ! W.

Abb. 1: Explosion! WM, Sign.: I. N. 250533/155.

diese ersten künstlerischen Gehversuche allerdings eher an Comicstrips, zudem war zu dieser Zeit ohnehin eine andere Laufbahn vorgesehen. Nach der Landesoberrealschule in Graz war Wiener in der steirischen Hauptstadt und in München eine Zeit lang in einer Bank tätig. Offenbar war dies eine berufliche Sackgasse, die den schon früher aufkeimenden Wunsch, Künstler zu werden, noch befördert haben mag. In München entstand 1923 die 50-teilige Werkserie »Aus meinem Leben« als eine Art gezeichnetes Tagebuch. Zwischen künstlerisch bearbeiteten Zahlentabellen und einzelnen farbenfrohen Blättern finden sich schon hier einige sehr düstere Arbeiten, die – wenn auch in meist abstrakter Form – an aufziehende Gewitter, vergitterte Fenster oder undurchdringbare Rauchschwaden erinnern (Abb. 2–3). Die kurze wie entschiedene Widmung dieses Konvoluts – »Meinem Vater!« – deutet darauf hin, dass der junge Mann seinen Entschluss, den Beruf eines Bankangestellten für ein Kunststudium aufzugeben, der Familie gegenüber unterstreichen wollte.

Von 1924 bis 1926 besuchte Wiener die Landeskunstschule in Graz, danach studierte er in Wien Malerei und Grafik an der Kunstgewerbeschule bei Bertold Löffler, der eine ganze Generation von Künstler*innen und Grafiker*innen prägte, unter ihnen Oskar Kokoschka und Joseph Binder. Auch der Schriftkünstler Rudolf von Larisch wurde an der heutigen Universität für angewandte Kunst Wien sein Lehrer. Anschließend studierte Wiener 1930/31 in der Klasse des Symbolisten Rudolf Jettmar nochmals Grafik an der Akademie der bildenden Künste. Nach dieser prominent begleiteten Dreifachausbildung war Wiener 30 Jahre alt und konnte neben einigen Ausstellungsbeteiligungen beim Steirischen Kunstverein ein Reisestipendium nach Schweden, Deutschland und Dänemark (1930) sowie kleinere Preise und Anerkennungen vorweisen.

In dieser Lebensphase pendelte Karl Wiener zwischen Wien und Graz, zwischen Aufbruch und Stagnation. Er war zwar überaus talentiert, verfügte über einige Kontakte in der Kunstszene, hatte aber keinen finanziellen Background und offenbar keinen entscheidenden Mentor. Die Wirtschaftskrise hatte das Land seit Jahren fest im Griff, und die Sozialdemokratie, noch wenige Jahre zuvor ein durchaus mächtiger politischer Faktor, geriet immer mehr in die Defensive, weshalb auch von dieser Seite kaum Unterstützung zu erwarten war.

Dessen ungeachtet dürfte Wieners politische Gesinnung eindeutig geblieben sein. Die Motive vieler seiner Werke sind über Jahrzehnte der Kampf der Arbeiterbewegung, das Leben der Massen in der Großstadt oder die Trostlosigkeit der unteren Schichten. Eindrucksvoll zeigt sich das etwa in der um 1926 entstandenen kolorierten Federzeichnung »Die drei Volksseuchen«, in der drei sehr unter-



Abb. 2–3: *Aus meinem Leben*, Bl. 2 und 23.
WM, Sign.: I. N. 250533/289 und I. N. 250533/310.





Abb. 4: Die drei Volksseuchen. WM, Sign.: I. N. 250533/959.

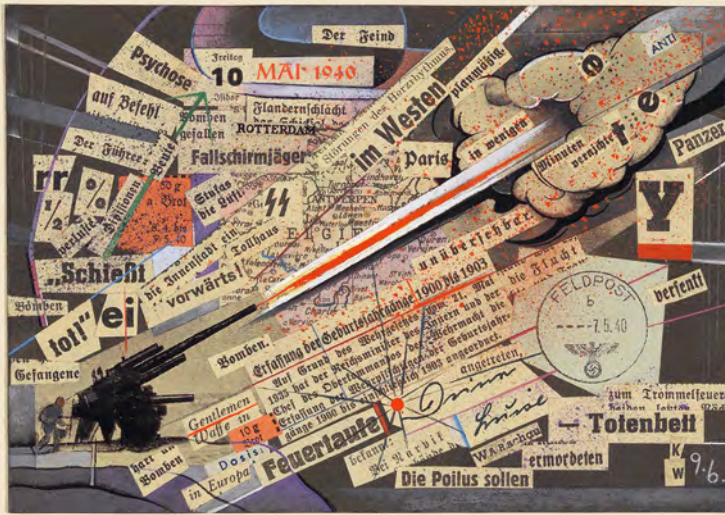
schiedliche weibliche Gestalten als Personifikationen des Alkohols, der Syphilis und der Tuberkulose vor einer düsteren Stadtkulisse zu sehen sind (Abb. 4). Die Darstellungen deuten bereits Wieners gespaltenes Verhältnis zu Frauen an, das in verschiedenen Arbeiten zwischen Misogynie und Heroisierung, Sehnsucht und Abwehr pendelt.

Als Hitler in Deutschland an die Macht kam und in Österreich der Austrofaschismus die Demokratie beseitigte, wandten sich viele Linke der Sowjetunion zu. Auch Wiener unternahm 1935 eine Reise in Stalins »Reich der Finsternis« und konnte einige seiner mitgebrachten Werke in Moskau sogar verkaufen, etwa an das Museum der Schönen Künste (heute: Puschkin-Museum) und an das Museum der Neuen Westlichen Kunst.³

Nach dem Tod des Vaters im Jahr 1937 übersiedelte Wiener endgültig nach Wien und bezog ein Wohnatelier in der Wiesingerstraße im ersten Gemeindebezirk. Der Künstler dürfte zu wenig prominent gewesen sein, als dass man ihn – trotz der eindeutigen Orientierung – als politischen Gegner wahrgenommen hätte. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1938 beantragte Wiener die Aufnahme in die »Reichskammer der bildenden Künste« – wohl ein pragmatischer Akt, da ohne diese Mitgliedschaft jede künstlerische Betätigung unmöglich gewesen wäre. Zudem trat er 1940 der »Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt« bei, deren Unterorganisation »Hilfswerk für die deutsche bildende Kunst« zahlreiche Kunstausstellungen organisierte.

Die Motive der während der NS-Zeit entstandenen Arbeiten lassen kaum Zweifel aufkommen, welches Entsetzen Karl Wiener angesichts des politischen Regimes erfasst hatte. Die Kriegshetze, der Rüstungswahnsinn und der Bombenkrieg sind ab den frühen 1940er-Jahren dauerpräsent. Besonders anschaulich wird das in seinen an Kurt Schwitters und John Heartfield erinnernden kleinformatigen Collagen wie etwa der Arbeit »Zur Offensive gegen Frankreich 10.5.1940« (Abb. 5).⁴ Auf dem kleinen Blatt reiht Wiener um das Schwarz-Weiß-Foto einer gefechtsbereiten Kanone in dadaistischer Manier einzelne ausgeschnittene Worte, aber auch Halbsätze aus verschiedenen Printmedien eng aneinander, die – je nach Ansatzpunkt, Leserichtung und Fokus – immer wieder aufs Neue einen eigenständigen Text ergeben können, etwa:

Der Feind / Mai 1940 / Psychose / Der Führer / »Schießt tot« / auf Befehl /
Verluste / Divisionen / Beute / Bomben gefallen / Flandernschlacht /
Rotterdam / Fallschirmjäger / Gefangene / die Innenstadt ein Tollhaus /
SS / Störungen des Herzrhythmus / vorwärts! / im Westen / planmäßig /
Paris / in wenigen Minuten vernichtet / Bomben / unübersehbar. / Pan-
zer / angetreten / Gentlemen Waffe in / Bomben / Dosis / in Europa /
Feuertaufe / bekannt: Bei Narvik / ermordeten / zum Trommelfeuer /
Totenbett / Panzer / Y / versenkt



Zur Offensive gegen Frankreich 10.5.1940 9.6.1940

Abb. 5: Zur Offensive gegen Frankreich 10.5.1940. WM, Sign.: I. N. 144202.

Unterhalb der Kanone angeordnet findet sich der größte Zeitungsausschnitt, der den 1901 Geborenen wohl besonders verunsicherte und beschäftigte: »Erfassung der Geburtsjahrgänge 1900 bis 1903« hebt sich als biografisch relevante Bedrohung über der Meldung, dass diese Geburtsjahrgänge sich auf Grundlage des Wehrgesetzes vom 21. Mai 1935 zur Erfassung der Wehrpflichtigen bei den Polizeiämtern zu melden hätten, heraus.⁵

Hätte man Arbeiten wie diese entdeckt, wäre der Künstler wohl in Erklärungsnotstand geraten. Wiener konnte dem Kriegsdienst entgehen und 1940 sogar eine Stelle als Lehrer an der Kunstgewerbeschule übernehmen, wodurch er erstmals seit fast 20 Jahren finanziell etwas abgesichert war. Er arbeitete u. a. als Assistent in der »Allgemeinen Abteilung«, der »Abteilung für Naturstudium« sowie an der »Abteilung zum Studium der menschlichen Gestalt«. In der Collage »Zur Offensive gegen Jugoslawien u. Griechenland« aus dem Jahr 1941 hat der



Abb. 6: Zur Offensive gegen Jugoslawien u. Griechenland. WM, Sign.: I. N. 144203.

Künstler einen Hinweis auf diese berufliche Position eingearbeitet: Er platzierte die Zeitungsschnipsel »Assistent« und »Wiener« direkt oberhalb des maschinenschriftlich ergänzten Wortes »Kunstgewerbeschule« und ließ außerdem den Briefausschnitt »Herrn Professor Wiener« einfließen (Abb. 6). »Kultur und Zukunft« oder die Briefmarke »Wien – Stadt der Kultur« könnten ebenfalls Zeichen der Hoffnung gewesen sein. Ringsum überwiegen dennoch die kriegerischen Elemente wie »Vormarsch«, »zum Tode verurteilt«, »bombardiert«, »abgeschossen« oder das recht zentral affichierte Hakenkreuz. »Mein Leben« am rechten oberen Bildrand, kombiniert mit dem zweifach montierten »Vormarsch über die Mur«, den der gebürtige Steirer mit seiner Sozialisierung in Wien gewissermaßen bewältigt hat, illustriert wohl deutlich Wieners Gemütslage in diesen Kriegsjahren zwischen Aufstieg und stets möglichem Fall.



Abb. 7: Selbstporträt mit dem Tod. WM, Sign.: I.N. 250533/989.

Abseits der politisch-kriegerischen Katastrophe legen die Selbstporträts nicht allein dieser Schaffenszeit Zeugnis davon ab, in welchem permanenten psychischen Ausnahmezustand der Künstler lebte. Immer wieder taucht das Motiv der Todessehnsucht bzw. des Selbstmordes auf, wie schon in dem Anfang der 1930er-Jahre entstandenen Aquarell »Selbstporträt mit dem Tod« (Abb. 7).

Wieners Frauenbilder lassen überdies vermuten, dass ihm auch private Beziehungen zu schaffen machten. Diese Arbeiten changieren zwischen erotischer Obsession, sexueller Abhängigkeit und potenzieller Aggression. Das zeigt sich etwa in einem schwarz-weiß gehaltenen Selbstporträt von 1929 mit dem Titel



Abb. 8: Bedrängnis. WM, Sign.: I. N. 238390/81.

»Bedrängnis«, in welchem Wiener von etlichen Frauenakten und -köpfen, einschließlich einem Totenschädel, umgeben ist. Die von allen Seiten dicht an ihn heranrückenden, nur spärlich bekleideten Frauenkörper suggerieren nicht nur eine besonders intensive Beschäftigung mit der Thematik der Weiblichkeit, sondern auch ein Gefühl des Ausgeliefertseins (Abb. 8).

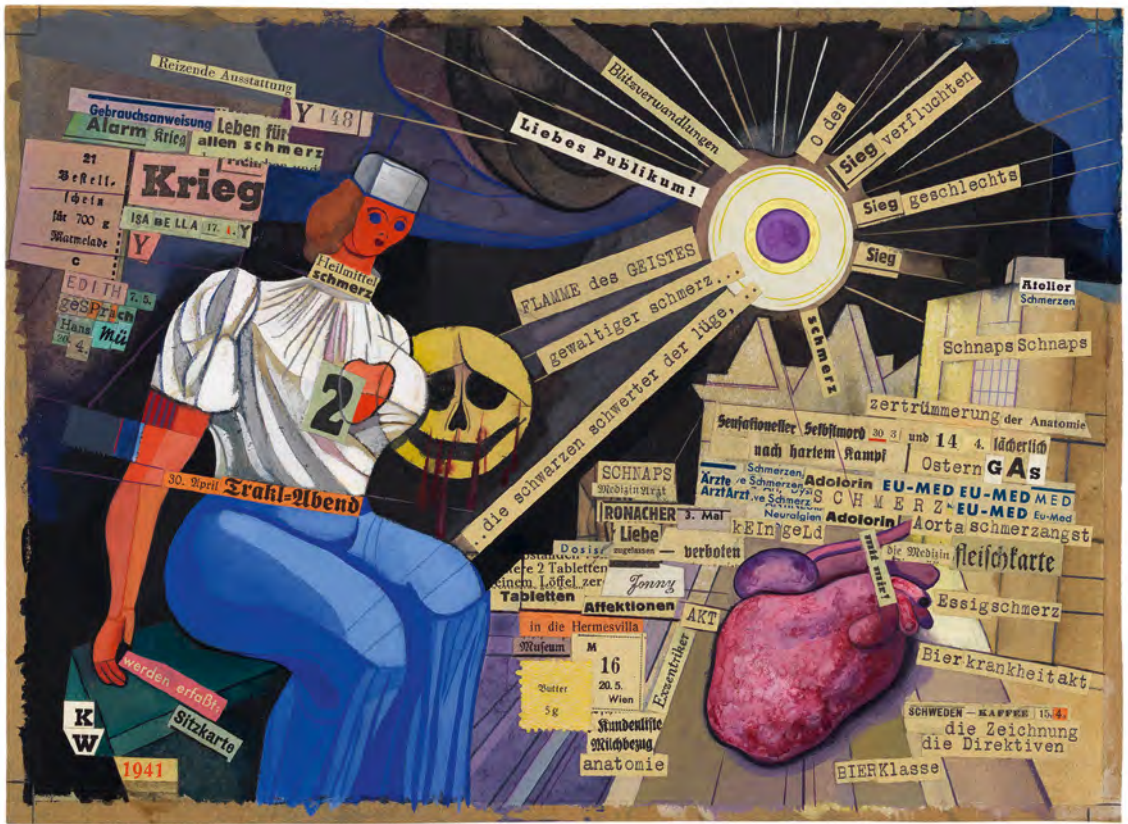


Abb. 9: Ohne Titel. WM, Sign.: I. N. 250533/19.

In einer Kombination von Zeichnung und Collage aus dem Jahr 1941 werden eine gemalte Krankenschwester und ein menschliches Herz mit Worten wie »sensationeller Selbstmord«, »Schnaps«, »Tabletten« und dem mehrfach eingefügten Begriff »Schmerz« zusammenmontiert (Abb. 9). Suchtmittel wie Alkohol, Nikotin und Schmerzmedikamente finden mit Collage-Elementen wie »Bierkrankheit«, »BIERKlasse«, »Jonny« oder wiederholten Erwähnungen der Schmerzmittel EU-MED und Adolorin Eingang und lassen sich als wesentlicher Bestandteil auch in weiteren Arbeiten unterschiedlich dicht nachweisen. Auffällig ist zudem, dass Wiener mehrfach überlebensnotwendige Lebensmittelmarken in seine Werke montiert.

Bemerkenswert sind in dieser Collage aber auch Neologismen wie »schmerzangst« und »Essigschmerz«. Während der »Essigschmerz« vermutlich eine Verbindung zum Leiden von Jesus Christus bei der Kreuzigung und dem Angebot von Essig zur vermeintlichen Linderung der Schmerzen am Kreuz mitbedenkt, zeigt sich die »schmerzangst« Georg Trakl verbunden: »30. April Trakl-Abend« ist ein Element der Collage, die Zitate »FLAMME des GEISTES« aus Trakls berühmtem »Grodek«-Gedicht sowie »die schwarzen schwerer der lüge« aus »Sebastian im Traum« sind eindeutige Referenzen an den schwermütigen Dichter, den Wiener vielleicht als »Bruder im Geiste« vereinnahmt.

Als grafisches Element zentral ist die walkürenhaft üppige Figur der Krankenschwester, eine Art »Superwoman« mit pochendem Herz – allerdings auffällig ohne Gesichtsmerkmale und mit dem Halsetikett »Heilmittel schmerz« dargestellt. Die Gestalt kann als Variante der vielen Domina-Figuren angesehen werden, die die Bildkomposition etlicher Arbeiten beherrschen.

Das kriegerische Zeitgeschehen und eine misogyne Tendenz, die mit einer gewissen (ersehnten?) promiskuitiven Haltung gepaart sein kann, fasst das Blatt »Der Moloch« von 1943 zusammen. Hier ist eine breitbeinig hockend-stehende weibliche Figur mit entblößter Vulva, augapfelähnlichen Brüsten und einem Stahlhelm auf ihrem roboterhaften Totenschädel zu sehen. Ein roter Blitz, ein blutiges Messer, auf den Betrachter gerichtete Kanonenrohre und der aus ausgeschnittenen Einzelbuchstaben zusammengesetzte Begriff »MENETEKEL« vermitteln neben einer erotischen Einladungshaltung vor allem eine von Angst, Gewalt und Verunsicherung geprägte Grundstimmung (Abb. 10). Das Menetekel als Mahnung für ein drohendes Urteil wie auch der Moloch als opferfordernde Macht rekurrieren auf die Bibel (Levitikus 18,21, 20,2–5 u. a. sowie Daniel 5) und unterstreichen damit auch den bewussten Kompositionscharakter von Wieners Arbeiten. Der Stoff des Menetekels ist im deutschsprachigen Raum vor allem durch die Bearbeitung von Heinrich Heine in »Belsazar« bekannt; Wiener versieht mit Bleistift am rechten Rand seines Blattes die Begriffsdefinition mit eigenem Kommentar: »Menetekel = gezählt, gewogen; erste Warnung. – und zu leicht befunden«.

Gegen und nach Ende des Krieges kommt es zu privaten und beruflichen Umbrüchen. Im Jänner 1945 wurde Wieners Atelier ausgebombt, und er musste in den achten Bezirk (Zeltgasse) übersiedeln, bevor er wieder im ersten Bezirk (Postgasse) eine Wohnung fand. Beruflich schienen sich neue Möglichkeiten zu ergeben: Er wurde von der Sozialdemokratischen Partei nicht nur für die »Entnazifizierungskommission« an der ehemaligen Kunstgewerbeschule (nun Akade-



Abb. 10: Der Moloch. WM, Sign.: I.N. 72662.



Abb. 11: *Wegräumen. Hilf der Sozialistischen Partei.* WM, Sign.: I. N. 238390/87.

mie für angewandte Kunst) nominiert, sondern erhielt auch eine Anstellung in der Propagandaabteilung der Partei und u. a. den Auftrag, das Kampfabzeichen der drei Pfeile als Symbol gegen Faschismus, Klerikalismus und Kapitalismus neu zu gestalten. In welchem Umfang Wieners künstlerische Arbeiten tatsächlich verwendet wurden, ist noch unerforscht. Ein Originalentwurf mit dem Slogan »Wegräumen. Hilf der Sozialistischen Partei« (Abb. 11) lässt vermuten,



Abb. 12: Ohne Titel. WM, Sign.: I. N. 238390/51.

dass seine Herangehensweise und seine Ideen im parteipolitischen Sinne zu wenig plakativ waren, denn er führte in ihnen lediglich seine sehr persönlichen zeit- und gesellschaftskritischen Arbeiten, gespickt mit Totenköpfen, Ruinen, Bomben und Stahlhelmen, im größeren Format fort.

Im Rahmen einer Ausstellung im Wiener Rathaus wurden Wieners Werke 1946 zusammen mit jenen von Otto Rudolf Schatz gezeigt, einem Generationskollegen, den er gut kannte und dessen berufliche Karriere ungleich besser ver-

lief. Außerdem waren im selben Jahr Arbeiten von Wiener in der berühmten antifaschistischen Nachkriegsausstellung »Niemals vergessen!« im Wiener Künstlerhaus zu sehen.

Die vielversprechenden Entwicklungen waren jedoch von begrenzter Dauer. 1947 verlor Wiener seinen Posten an der Akademie für angewandte Kunst und damit seine regelmäßigen Einkünfte. Freie Aufträge durch die SPÖ und für die Zeitschrift »Österreichisches Tagebuch« des kommunistischen Kulturstadtrates Viktor Matejka konnten diesen nicht nur finanziellen Verlust keinesfalls kompensieren. Am 29. April 1949 nahm sich Karl Wiener in seiner Wohnung in der Postgasse das Leben, indem er den Gasherd aufdrehte. Eine seiner letzten Arbeiten dürfte die vergleichsweise reduzierte Collage gewesen sein, in der neben – gültigen – Lebensmittelmarken und einem Apothekenetikett die ausgeschnittenen Wörter »Anklage gegen« und »Krieg ein Schicksal!« ins Auge stechen (Abb. 12). Handschriftlich ist die Aufforderung »Niemals vergessen! Alles!«, die wie ein abschließendes Vermächtnis klingt, hinzugesetzt. Das in die Arbeit integrierte ausgeschnittene rote Osterei mit der Aufschrift »Fröhliche Ostern« wirkt in diesem Kontext nur mehr als ironisch-verzweifelte Randbemerkung.

ANMERKUNGEN

- 1 Die gesamte Sammlung des Wien Museums (im Folgenden WM) umfasst mehr als eineinhalb Millionen Objekte, über 100.000 sind online unter <https://sammlung.wienmuseum.at/> abrufbar (Stand: Jänner 2024).
- 2 Initial für die Auseinandersetzung mit Karl Wiener und seinem künstlerischen Nachlass war die Ausstellung »Moderne in dunkler Zeit« in der Neuen Galerie Graz 2001. 2011 widmete das Wien Museum dem Künstler eine erste kleine Personale unter dem Titel »Verschollen im Museum«, die anlässlich seines 125. Geburtstags im Jahr 2026 eine Fortsetzung finden soll. – Die folgenden biografischen Daten zu Karl Wiener sind den begleitenden Publikationen entnommen (vgl. Günther Holler-Schuster: Karl Wiener. In: *Moderne in dunkler Zeit. Widerstand, Verfolgung und Exil steirischer Künstlerinnen und Künstler 1933–1948*. Hg. von Günter Eisenhut, Peter Weibel. Graz: Droschl 2001, S. 528–543 sowie *Verschollen im Museum. Der Künstler Karl Wiener. Illustrierte zur Ausstellung*. Hg. von Lisa Wögenstein, Marion Krammer. Wien: Wien Museum 2011 [= 327. Sonderausstellung des Wien Museums]).
- 3 Das Museum der Neuen Westlichen Kunst wurde 1948 aufgelöst. Die Bestände gingen an das Puschkin-Museum sowie an die Eremitage in Sankt Petersburg.
- 4 Das dichte Blatt misst inklusive Rand gerade einmal 13 × 18,4 cm; kleine Bildformate dominieren Wieners Werk in seiner Gesamtheit.
- 5 Diese Meldung findet sich am 19. Mai 1940 wortident als Amtliche Mitteilung etwa im »Neuen Wiener Tagblatt« (S. 18) und im »Völkischen Beobachter« (S. 15).