

Lentos Kunstmuseum Linz

Jean Egger
Saalheft



Einleitung

Der als Hans Egger (1897–1934) geborene Kärntner Maler studierte an der Münchner Akademie der Bildenden Künste. Während eines Malaufenthaltes in Sizilien entwickelte er eine verstärkte Expressivität in seinen Bildern. In Paris, wo er ab 1924 lebte, signierte Egger seine Porträts von prominenten Persönlichkeiten nun mit Jean Egger. Die französische Presse lobte den kühnen Pinselstrich seiner Landschaftsbilder und Porträts der Lebensgefährtin Signe Wallin. 1930 stand der Ausnahmekünstler mit einer hervorragend bewerteten Soloausstellung in Paris am Höhepunkt seiner Karriere.

Die letzten zwei Lebensjahre verbrachte er, gezeichnet von seiner schweren Erkrankung, auf Mallorca, wo ihn Joan Miró mehrmals besuchte. Die Befreiung der Farbe und die Radikalität der Formauflösung in seinen Bildern machen ihn zu einem der bedeutendsten österreichischen Maler der Zwischenkriegszeit.

Die Ausstellung im Lentos Kunstmuseum führt die atemberaubende Modernität des Malers vor Augen, dessen Werke die Kunst der Nachkriegsjahre bereits in den 1920er- und 1930er-Jahren vorwegnahmen.

Inhalt

Frühe Jahre (1916–1922)	6	Kärnten (1929 und 1931)	21
Porträt der Schwester des Künstlers, 24.9.1918, und <i>Lazarusszene</i> (?), um 1914–16	7	Schweden (1930)	22
Unterwegs in Holland und Italien (1923–1924)	8	<i>Porträt Signe</i> , 1930	23
Paris (1925–1932)	9	<i>Signe</i> , um 1930/31	24
<i>Sitzender weiblicher Akt</i> , um 1925	10	Mallorca (1932–1934)	25
<i>Damenbildnis</i> , um 1925/26	11	<i>Halbakt in Bewegung</i> , 1932	26
<i>Porträt Sophie Szeps-Clemenceau</i> , 1925	12	<i>Signe</i> , 1933/34	27
<i>Monseigneur Eugène Mério</i> , um 1925–30	13	Begleitprogramm zur Ausstellung	28
<i>Ohne Titel</i> , um 1926	14	Glossar	29
<i>Marianne Albertazzi</i> , 1927	15	Impressum	30
<i>Signe</i> , um 1927	16		
<i>Signe</i> , um 1927	17		
<i>Signe</i> , 1927	18		
<i>Madame Agnès</i> , 1927/28	19		
<i>Haus hinter Bäumen</i> , 1928	20		

Unterstrichene Wörter werden im Glossar erklärt.

→ Die im Saalheft angeführten Vergleichswerke (Seite 11, 14, 15, 18, 24) sind im Ausstellungskatalog in Farbe abgedruckt.

Frühe Jahre (1916–1922)

Von einem Aufenthalt in Wien künden zwei Zeichnungen, die dort im Jahr 1916 entstanden sind. Im gleichen Jahr studiert Jean Egger für kurze Zeit an der Kunstakademie in München. Nach Kriegsende tritt er ebendort in die Zeichenklasse von Carl Johann Becker-Gundahl (1856–1925) ein. Der Professor ist Mitbegründer der Münchener Secession und hat sich als Freskant und Kirchenmaler einen Namen gemacht.

Aus Kärnten, Wien und München haben sich Skizzen, Porträts und Landschaftsdarstellungen erhalten. Die Porträts aus dem familiären Kreis Eggers wurden in spätimpressionistischer Manier ausgeführt. In innigen Kopfstudien werden die Charakteristika der schlafenden Knaben mit nur wenigen Strichen erfasst. Eine besonders plastische Formulierung strebt der junge Maler in seinen Kärntner Landschaften an. Subtile Farbverschränkungen von Vorder- und Hintergrund binden die Landschaften in die Bildfläche zurück.

Rechte Seite links:
Porträt der Schwester des Künstlers, 24.9.1918

Rechte Seite rechts:
Lazarusszene (?), um 1914–16



Das Porträt der Schwester des Künstlers entstand, als Egger sich bereits zum Studium in München befand. In wenigen, schwungvollen Linien erfasst der Kunststudent die Charakteristiken ihres Gesichts. Noch früher dürfte die sehr kryptische Zeichnung einer Lazarusszene entstanden sein; die Datierung auf die Jahre 1914 bis 1916 wird in einem Brief erwähnt. Eggers Schwester Maria sowie sein Bruder Willibald dienten dem Künstler als Modelle. Auf der Zeichnung sieht man eine junge Frau mit entblößten Brüsten, die auf einem Katafalk sitzt. Die weißen Draperien, die sie umhüllen, lassen den Oberkörper gänzlich unbedeckt. Ein Blumenstrauß liegt auf ihren ausgestreckten Beinen. Ein junger Mönch in dunklem Habit, der Jesus darstellen könnte, hält ihre Hand. Die junge Frau stützt ihren Kopf auf dem Arm ab und blickt nachdenklich in die Ferne. Die Zeichnung hat einen unvermutet erotischen Beigeschmack, der ihrer inhaltlichen Komponente – einer Auf-erweckung – auf irritierende Weise widerspricht.

Bislang wurde ein Foto des jungen Künstlers mit seinem religiösen Eifer in Zusammenhang gebracht. Darauf sieht man Egger in einem Franziskanerhabit mit einem Taukreuz. Das Foto wurde vermutlich für Studienzwecke an der Akademie angefertigt. Sakrale Themen kommen im späteren Œuvre des Künstlers nicht mehr vor.

Unterwegs in Holland und Italien (1923–1924)

Ab 1923 unternimmt Egger mehrere Reisen: Norwegen, die Niederlande und Norddeutschland stehen zunächst auf dem Programm. In Norwegen trifft er die Maler*innen Oda und Christian Krohg sowie den Pionier der expressionistischen Malerei Edvard Munch. In Holland sieht er mit großer Wahrscheinlichkeit Werke von Vincent van Gogh. Eine Studienreise nach Italien, die Egger zusammen mit seinem Freund Arne Bjørnson-Langen ab Jänner 1924 unternimmt, führt die ganze Halbinsel entlang, über Rom bis nach Sizilien, wo die beiden im April ankommen. In Mondello bei Palermo entstehen mehrere Gemälde der imposanten Landschaft in der Nähe des 606 Meter hohen Monte Pellegrino.

In seinem Ölgemälde *Olivenhain am Meer bei Mondello* zieht Egger den Pinsel in langen, fahrigen Strichen über den Malgrund, wodurch der Landschaftseindruck stark rhythmisiert wird. Die Primärfarben Gelb, Rot und Blau können ihre Leuchtkraft frei entfalten. Sie treten an die Stelle des gedämpften Kolorits, das noch die 1923 entstandene *Holländische Landschaft* prägte. Schlagartig dringt Egger zu einer „energetisierten“ Malweise vor, in der unvermischte Farben ihre evokative Macht ausspielen können.

Paris (1925–1932)

Durch seine Freundschaft mit Arne Bjørnson-Langen findet Egger, der sich mittlerweile nicht mehr Hans, sondern Jean nennt, rasch Zugang zu höheren Gesellschaftskreisen. Porträts von Paul und Sophie Szeps-Clemenceau, der Modeschöpferin Madame Agnès und des Kriegsministers und späteren Ministerpräsidenten Paul Painlevé werden in verschiedenen Kunstsalons bewundert.

Während seiner Aufenthalte in der Bretagne und der Normandie malt Egger dünnflüssige, linear reduzierte oder stark pastose Landschaftsbilder, die seine intensive Suche nach dem stärksten möglichen Ausdruck bereits widerspiegeln. Hauptsächlich versucht er jedoch, das Mysterium zu ergründen, das sich für ihn hinter seiner Lebensgefährtin Signe Wallin verbirgt: Ihrer Darstellung liefert er sich in unzähligen Abbildungen ihres Gesichts förmlich aus. Die Bandbreite reicht von einem schwungvoll-expressiven Duktus über melancholisch-nachdenkliche Gestaltungen bis hin zu Annäherungen an das Informel oder nahezu manischen, psychisch motivierten Ausbrüchen in das Proto-Existenzialistische.

Egger lebt am Hotspot der neuen Kunstrichtung Surrealismus, dessen Manifest im Jahr 1924 in Paris verkündet worden war. Werke von Joan Miró, André Masson und Yves Tanguy inspirieren ihn zu beinahe abstrakten Aquarellen, die er in der Öffentlichkeit jedoch nicht präsentiert. In diesen All-over-Kompositionen legt Egger den Fokus auf äußerste Reduktion und formale Auflösung seiner Sujets und treibt damit den Modernitätsanspruch seiner Bilder am weitesten voran.

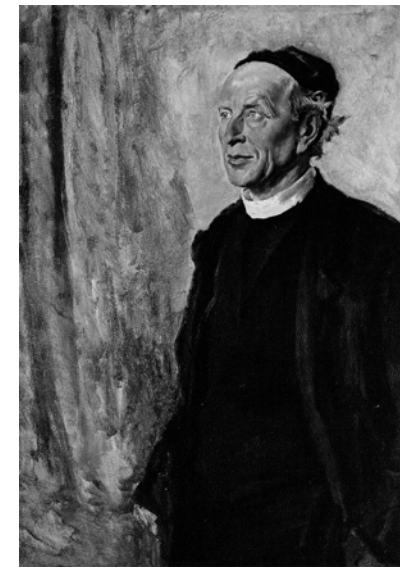


Sitzender weiblicher Akt, um 1925

Gesicht und Körper der Dargestellten wurden plastisch modelliert, wobei das Inkarnat des Gesichts wesentlich dunkler ist als der Rumpf. Vor allem die Stirn und der Hals der Dargestellten gehen eine farbliche Verbindung mit dem Bildhintergrund ein. Das Bildlicht löst den Körper nicht auf, sondern wird an seiner Oberfläche reflektiert, wodurch eine starke Plastizität entsteht. Orangefarbene Schatten sowie der pastose Duktus verweisen auf eine Auseinandersetzung mit Werken französischer Künstler, vor allem von Vincent van Gogh und Edgar Degas. Die schwungvoll ausgeführten schwarzen und blauen Pinselstriche in der rechten Bildhälfte wirken experimentell und lassen das Gemälde unvollendet wirken, obwohl es signiert ist. Es ist möglich, dass diese Pinselstriche erst zu einem späteren Zeitpunkt aufgetragen wurden. Das Monogramm des französischen Vornamens „J[ean]“ weist darauf hin, dass das Bild bereits in Paris entstanden ist.



Damenbildnis, um 1925/26



*Carl Johann Becker-Gundahl
Porträt des Herrn Grupp, 1908–10*

Auch in diesem Damenbildnis Eggers ist die Signatur ein Indiz dafür, dass das Bild in Frankreich gemalt wurde. Dennoch lohnt sich ein Vergleich mit einem Porträt aus der Hand von Eggers' Lehrer Carl Johann Becker-Gundahl. Dessen Darstellung des Kunsthistorikers und Bibliothekars Grupp zeigt den Porträtierten in Dreiviertelansicht. Egger hingegen wählt eine Profilansicht für sein Damenbildnis, das – aufgrund seiner Flächigkeit – als ungleich moderner erachtet werden kann. Das scharf gezeichnete Profil hebt sich plastisch gegen den skizzierten Grund ab. Während Becker-Gundahl den Dargestellten mit einer exakten Konturlinie charakterisiert, differenziert Egger den Oberkörper seines Damenbildnisses weniger explizit vom Bildgrund.

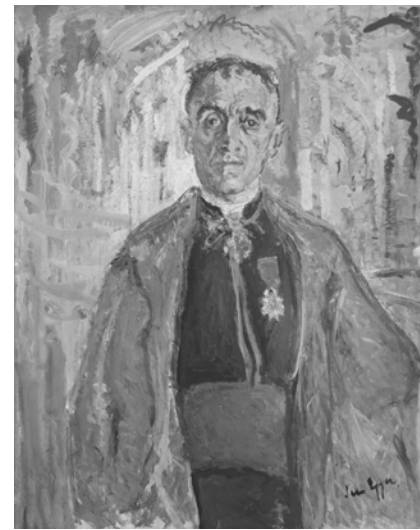
Beiden gemeinsam ist die Kontrastierung von figuraler Prägnanz mit räumlicher Indifferenz. Im Vergleich zu Becker-Gundahl fällt bei Egger ein noch pastoserer Umgang mit der Farbe auf, wodurch seine Porträtdarstellung insgesamt abstrahierter wirkt. Der Körper der Dargestellten scheint sich dadurch beinahe im Umraum zu verlieren. In der skizzenhaften Ausführung des Hintergrundes können wir bereits Eggers Interesse an einem raschen Duktus ablesen.



Porträt Sophie Szeps-Clemenceau, 1925

Dieses Porträt zeigt die Schwägerin des französischen Ministerpräsidenten Georges Clemenceau. Sophie Szeps-Clemenceau stammte aus einer angesehenen Wiener Verlegerfamilie. Sie war die ältere Schwester der berühmten Salonière Berta Zuckerkandl-Szeps, die über die Grenzen der Stadt Wien hinaus als große Kunstmäzenin bekannt war. Auch Sophie führte einen angesehenen Kunstsalon in Paris. Ihr Mann Paul war Direktor der Dynamit Nobel AG in Paris. Sophie Szeps-Clemenceau verstarb im Jahr 1937 in Paris.

Eggers Porträt kombiniert eine knappe, kompakt ausgeführte Gesichtsdarstellung in Frontalansicht mit dem aufgelockerten Duktus ihres Oberkörpers und einem lediglich angedeuteten Bildhintergrund. Der Pinsel scheint behände über die Leinwand zu tanzen; Figur und Grund werden stark miteinander verwoben. Die Farben laufen in Schlieren über die Leinwand, wodurch das Porträt zu einem momenthaften Ereignis wird. Das großformatige Bildnis erscheint von Licht und Luft durchdrungen und suggeriert ein schwebendes, entmaterialisiertes, beinahe schon visionäres Bild der Porträtierten.



Monseigneur Eugène Mério, um 1925–30

Der Geistliche Eugène Mério (1867–1946) war ein gebürtiger Elsässer; er stammte aus Rohrwiler (deutsch Rohrweiler, auch Rothweiler) und verfügte daher über gute Deutschkenntnisse. Er fungierte zunächst als Privatsekretär des Erzbischofs von Rouen. 1920 übersiedelte er nach Paris und wohnte dort in der Rue du Cherche-Midi. Im Jahr 1923 stieg er zum Leiter des Œuvre de la Sainte Enfance, des Kindermissionswerkes, auf. Seit 1924 bekleidete er das Amt eines Apostolischen Protonotars, was ihn befugte, den Bischofsring und eine Purpurrobe zu tragen. In Eggers Gemälde fixiert der Geistliche die Betrachtenden mit offenem Blick. Sein Körper ist in einen prächtigen Purpurmantel gehüllt, unter dem Mério eine dunkle Soutane mit rotem Gürtel und einen blitzenden Orden trägt. Die kürzelhafte Schilderung des Bildgrundes sowie die frontale Ansicht des Dargestellten verleihen ihm große Präsenz. Monseigneur Mério scheint soeben angekommen zu sein, um uns zu begrüßen.



Jean Egger
Ohne Titel, 1926



André Masson
Dessin automatique, 1925/26



Joan Miro
La Bouteille de vin, 1924



Yves Tanguy
Ohne Titel, 1926



Marianne Albertazzi, 1927

Félix Vallotton, *Die Türschließerinnen im Odéon, 1909*

Vergleichen wir Eggers surrealistische Zeichnung mit jener von Masson, so fällt dort wie da das Abbreviaturhafte auf. Die Linien sind bei Jean Egger nervös-zittrig, selten durchgezogen. In Eggers Aquarell können wir zwei liegende Figuren erkennen, umgeben von stenogrammartigen Bildkürzeln. Signetartige, überkreuzte Strichlagen bilden ein All-over, das die gesamte Bildfläche gleichmäßig bedeckt. Die Idee dazu dürfte der Kärntner bei den Surrealist*innen aufgeschnappt haben, ebenso die Sichtbarkeit des Bildgrundes: Das Durchscheinen des Bildträgers versetzt die Komposition in einen entmaterialisierten Schwebezustand. Die lang gezogenen Liniengebilde intermittieren in einer Art Kippeffekt zwischen Figuration und Abstraktion. Joan Mirós 1924 entstandenes Gemälde *La Bouteille de vin* führt ebenfalls eine aufgelockerte Gestaltungsweise mit auf der Bildfläche verteilten Bildkürzeln vor, die, ohne inhaltliche Bindung zueinander, frei flotieren.

Yves Tanguys unbetitelte aquarellierte Zeichnung von 1926 kombiniert locker arrangierte, parallel geführte Wellenlinien mit farblich akzentuierten Chiffren. Mit viel Distanz zueinander, auf einen grauen Bildgrund „ausgestreut“, wirken sie wie zusammenhanglose Gedankensplitter oder Assoziationen und erinnern an Darstellungen surrealistischer Traumsequenzen.

Dieses Gemälde war ein Auftragswerk. Der Vater von Marianne Albertazzi, geborene Pick (1899–1981) besaß die Konstruktionsfirma Ratzmann & Pick in Klagenfurt. Die Familie zog 1924 nach dem Tod der Mutter nach Wien, wo Marianne ein vegetarisches Restaurant auf der Währinger Straße führte. Sie heiratete einen Italiener namens Albertazzi und wanderte nach dessen Tod gemeinsam mit ihrem Bruder nach Australien aus. Als Alterssitz wählte sie St. Andrä im Lavanttal, wo sie im Alter von 81 Jahren verstarb. Marianne Albertazzi war eine Freundin Eggers und Sammlerin seiner Werke. Ihre Erwerbungen verkaufte sie an das Museum Moderner Kunst Kärnten.

Egger stellt den Körper nunmehr als kompakte, dunkle, klar abgegrenzte Flächenform dar, hinter der sich die Folie des gelb-roten Leuchtgrundes klar abhebt. Leuchtende, stark konturierte Farbfelder finden sich auch im Stil des sogenannten Cloisonnismus (von frz. cloisonner = unterteilen) der französischen Künstlergruppe der Nabis (siehe Vallotton (1865–1925), *Die Türschließerinnen im Odéon*). Die Nabis bemühten sich um eine synthetische Komposition, um den Ausdruck in ihren Gemälden zu steigern. Einer der Aspekte des Synthetismus war die ästhetische Reinheit der Linien, Farben und Formen. Die evokative Wirkung des Gemäldes wird durch die übergangslose Kontrastierung der dunklen Frauenfigur gegen den gelb-roten Leuchtgrund erreicht. Das Porträt stellt unter Beweis, dass sich Jean Egger mit den Kunstströmungen seiner Zeit intensiv auseinandersetzte. Sein Bestreben galt der Entdeckung neuer Ausdrucksmöglichkeiten.



Signe, um 1927

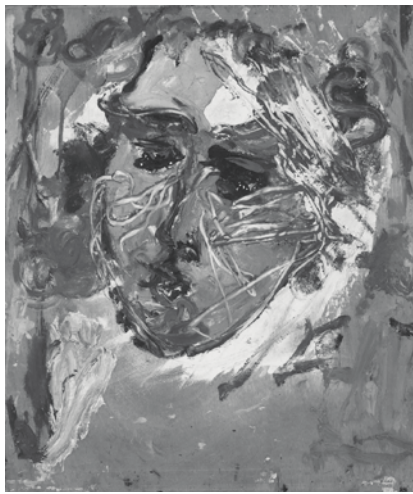
Der Komplementärkontrast zwischen der orangeroten und der grünblauen Farbfläche, der die Leuchtkraft im Bild deutlich erhöht, bestimmt diese Komposition. Nicht so sehr die Individualität der Dargestellten als vielmehr der formale Anreiz des figuralen Motivs steht im Vordergrund. Das auf den Körper fallende Licht und die Wandelbarkeit seiner labilen Pose verstärken den sinnlichen Reiz der Darstellung. Signes Profil wurde als „von Leonardo da Vinci geformt“ gesehen. Die französische Journalistin Colette Roy bewunderte Signes Schönheit: „Hat er [Egger] nicht die blondeste und präraffaelistischste aller Gefährtinnen zur Unterstützung an seiner Seite, deren reine Gesichtszüge ihn oft inspiriert haben müssen?“ Roy verglich Eggers Lebensgefährtin demnach mit Frauen Darstellungen des 19. Jahrhunderts (wie z. B. von John Everett Millais oder Dante Gabriel Rossetti) – Signe, *femme fragile*, Muse des Künstlers, deren berückende Schönheit den Maler zu unermüdlichem Schaffen anzuregen vermochte.

Gesicht und Oberkörper werden gestisch und beinahe fetischhaft, in aufgewühltem Duktus herausgearbeitet. Das Gemälde ist nicht signiert und war daher offenbar nicht fertiggestellt worden. Gerade in dieser offenen Gestaltungsweise liegt der große Reiz des Gemäldes: Man spürt die intensive Beziehung zwischen dem Maler und seinem Modell.



Signe, um 1927

Egger verstand es, den grafischen Stil seiner Zeichnungen und Aquarelle auch auf seine Gemälde zu übertragen. Dies wird auch an einem *Signe*-Gemälde sichtbar, das er unter anderem 1929 gemeinsam mit einem weiteren Werk im Salon des Tuileries ausstellte. Signe trägt in diesem Gemälde einen Kurzhaarschnitt. Die Bordüren ihrer hellen Bluse lässt der Maler in dünnflüssigen Girlanden auslaufen. Mit ernstem Blick fixiert sie die Betrachtenden, kein Lächeln entkommt ihrem Mund. Der pastose dunkelgrüne Hintergrund wirkt so, als hätte der Maler sein Modell mit bloßen Fingern aus dem plastischen Fond herausgearbeitet. Das Gemälde wurde in der Pariser Zeitschrift *Comœdia* abgebildet und rezensiert: „Seine [Eggers] feine und persönliche Kunst, seine außerordentliche Beherrschung der Zeichnung und der Farbgebung haben ihm eine Sonderstellung geschaffen. Die zwei Gemälde, die er ausgestellt hat, zählen zu den besten Einsendungen des aktuellen Salons.“



Signe, um 1927



Alberto Giacometti, Die Mutter des Künstlers, 1937

Der Porträtkopf wurde in blauer und gelber Farbe herausgearbeitet und mit Weiß gehöht. Rot und Schwarz akzentuieren Augen, Nase und Mund. Die Haare werden nur mehr durch einige gekräuselte Linien angedeutet, Hals und Oberkörper fehlen. Da das Gemälde nicht signiert ist, galt es für den Künstler als nicht fertiggestellt. Die Opulenz der eigenwertigen Farben auf dem sichtbaren hölzernen Bildträger trägt in besonderem Maß zu einem gesteigerten Ausdruck bei. Egger ritzt in sein gemaltes Porträt hinein und belebt es damit. Er kratzt in die gemalte Komposition, überschreibt sie, ähnlich einem Palimpsest, und verleiht ihr damit eine gestische Dynamik. Seine psychogrammatische Darstellungsweise steigert sich ins Extreme, als ob der Künstler seine starken Gefühle zu der Dargestellten auf den Bildträger zu bannen versucht. Dieses dramatische Ringen um den adäquaten Ausdruck erinnert an existenzialistische Werke Alberto Giacomettis. Auch der Schweizer erhöht die Ausdruckskraft seiner Gemälde durch zusätzlich aufgetragene Grafismen. Beide Künstler suchen ihre Porträts psychologisch zu durchdringen, wofür sie den Pinselstrich auf gestische Weise einsetzen.



Madame Agnès, 1927/28

Eine Frau am Fenster – diese zierliche Person nimmt keinerlei Kontakt mit den Betrachtenden auf. Wir sehen hier die Modistin, Bildhauerin und Modedesignerin Madame Agnès. Von ihr existiert auch eine von Madame d’Ora (Dora Kalmus) ausgeführte Porträtfotografie. Es wurde im Jahr 1928 im Salon des Tuileries in den Räumen einer ehemaligen Kaserne an der Porte Maillot ausgestellt. Es veranlasste den Kunstkritiker Roger Nalys zu folgendem Kommentar: „Man liebt sie [Eggers Gemälde] oder man liebt sie nicht, aber sie lassen einen nicht gleichgültig.“ Für Nalys war das Gemälde „[...] wie ein visuelles Gedicht, wobei die Linien, Striche und Motive in einer gänzlich musikalischen Sinfonie aufeinander antworten, sich ergreifen und wieder loslassen.“ Ihm fielen besonders die kühne Reduktion und der sensible Duktus des Gemäldes auf. Der Kunstkritiker hielt Eggers durchgeistigte Darstellungsweise für zukunftsweisend und zitierte in seinem Bericht abschließend den Dichter Anatole France in der Absicht, die Leser*innen zur Offenheit gegenüber moderner Kunst zu ermutigen: „Fürchten wir uns, dasjenige für unrichtig und barbarisch zu halten, was nur neue Forschung und neue Delikatesse ist...“



Haus hinter Bäumen, 1928

Hinter mächtigen Bäumen ragt ein orange-rotfarbenes Gebilde auf. Aus dem Bildtitel geht hervor, dass es sich dabei um ein Haus handelt. Breite, mittelbraune Pinselstriche betonen den unteren Bildrand, in dunkelbraun sind die Stämme und Zweige der Bäume gehalten. Die Farben wurden teilweise mit den bloßen Fingern auf den Bildträger aufgebracht. Mischungen aus braun und blau entstanden direkt auf der Leinwand.

Die Komposition ist der Inbegriff der Formaauflösung. Aus einzelnen Bildmotiven werden unterschiedlich getönte, sich teilweise überlagernde Flächenformen, die innerhalb der Komposition als Warm-Kalt- oder Hell-Dunkel-Kontraste miteinander in Konkurrenz treten. Durch die Suche nach formaler Prägnanz sowie den heftigen Pinselstrich gerät die gesamte Komposition wahrnehmungspsychologisch enorm in Spannung. Das Gemälde scheint als Ganzes zu vibrieren. Mit dieser Arbeit unternimmt Egger eine Gratwanderung zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, wobei er Letzterer deutlich näher ist als Ersterer. Lediglich der Bildtitel stützt die gegenständliche Sichtweise der Darstellung. Franz Grabmayr (1927–2015), Adolf Frohner (1934–2007), Otto Mühl (1925–2013) traten die Nachfolge dieser enorm zukunftsweisenden Maltradition an.

Kärnten (1929 und 1931)

Der Künstler selbst, ein schlanker Mann, nicht klein von Wuchs, dunkles gewelltes Haar, tiefliegende Augen. Seine Haltung etwas lässig verträumt – doch war er voll Humor. [...] Die Farbspuren hinterließ er überall. An den Fensterstöcken, den Rahmen und auch auf dem Fußboden. Sie waren noch da, als der begabte Maler schon lange nicht mehr lebte. Es lag da auch immer ein Hammer [...], eine Spachtel, aber viel gebrauchte er seinen Zeigefinger. Damit korrigierte er auch. Es kam nicht darauf an, wie dick die Farbe auflag, wenn sie nur die Wirkung erzielte. War man in der Nähe als Zuschauer, konnte man auch urplötzlich einen Strich über Wange oder Nase bekommen.

(Lotte Standfest, Gertrude de Waele-Zenz, 1994)

So beschreiben die Töchter des Dorfschullehrers Ludwig Zenz in St. Martin am Silberberg den Maler. Das Kärntner Bergdorf ist der Geburtsort von Eggers Mutter; der Vater unterrichtet dort während Jean Eggers Kindheit als Excurrendolehrer. Im August 1929 schließlich sind Egger und Signe Wallin im Haus des Dorfschullehrers Zenz einquartiert.

Die Serie (10 bis 12 Bilder) von Ansichten der Kirche in St. Martin am Silberberg malte Egger von der Veranda des Schulhauses aus. Die Gemälde unterscheiden sich in Lichtstimmung und Blickwinkel voneinander. Von einem Bild zum nächsten wird nun sichtbar, wie Egger gegenständliche Details mehr und mehr zugunsten eines optischen Gesamteindrucks zurücklässt. Das Motiv des spitz zulaufenden Kirchturms dient den Kompositionen als tektonischer Bezugspunkt bzw. dem Künstler als Angelpunkt für Kreationen, die den Expressionismus auf die Spitze treiben. Egger umhüllt die Kirche mit pastos gemalten Pflanzenchiffren und dynamisierten Wolkenformationen. Zusätzlich wandert das Gotteshaus fortwährend aus dem Bildzentrum, schiebt sich weit nach oben, rückt zur Seite, zieht sich hinter das Gebüsch, Bäume und Häuser zurück oder versinkt nahezu in der umliegenden Berglandschaft. In den Gemälden dieser Serie interpretiert Egger die Kirche als sichtbaren Bestand von Mal zu Mal neu und anders. Die Bilder führen ihn damit in eine neue Phase der Malerei, in der er seiner Verve freien Lauf lassen kann.

Schweden (1930)

Im Juni 1930 reisen Jean Egger und Signe Wallin zu Signes Schwester Ruth nach Schweden, die in der Provinz Dalarna nördlich von Stockholm ein Haus besitzt. Ein Foto zeigt das Paar beim Baden, auf einem anderen trägt Signe eine schwedische Tracht und hakt sich bei Jean Egger ein. Die pittoresken, rot gestrichenen Schwedenhäuser scheinen seine Aufmerksamkeit besonders auf sich gezogen zu haben und tauchen in der dort entstandenen Landschaftsserie auf. Er kombiniert sie mit lichten Wiesen, flirrenden Laubbäumen und tiefschwarzen Nadelhölzern.

An den Landschaftsbildern wird sichtbar, dass der Künstler den Pinsel wie einen Zeichenstift verwendet. Die Ölgemälde wirken impulsiv und in großer Erregung umgesetzt. In dieser Serie setzt Egger fort, was mit dem Gemälde *Olivenhain am Meer bei Mondello* begonnen hat. Er malt feucht auf feucht, wodurch die Ölfarben auf der Leinwand neue Farbtöne erzeugen und sich die Konturen auflösen. Er kratzt mit dem Pinselstiel in die Farbkomposition, lässt andernorts die bloße Leinwand durchscheinen. Es entsteht ein impulsiver, stark bewegter Bildeindruck, in dem die Formen zu verschwimmen scheinen.

Im Jahr 1939, fünf Jahre nach Eggers frühem Tod, kehrt Signe für immer nach Schweden zurück, wo sie den schwedischen Maler Harry Johnsson (1908–1996?) kennenlernt und mit ihm ein neues Leben beginnt.



Porträt Signe, 1930

Dieses Gemälde zeigt die Profilansicht eines liegenden Frauenkopfes mit geschlossenen Augen. Dunkle Schlag Schatten fallen auf das Gesicht und rahmen es. Vereinzelt Haarsträhnen mutieren zu Arabesken, die sich, wie die Schlangen am Kopf der Medusa, der Schlafenden nähern. Der pastose Duktus dominiert auch dieses Porträt. Wie in starker psychischer Erregung kratzt Egger mit dem Pinselstiel in die Ölfarben und setzt damit der Komposition krasse Lichteffekte auf. Die linke untere Ecke ist in dünnflüssigem Rot ausgeführt und erweckt Assoziationen zu Blut, Gewalt und Tod: eine Erkrankung oder ein Delikt?

In Eggers Frauenbildern wird das Gesicht zusehends zur Formgelegenheit, in der ondulierende Linien und der pastose Farbauftrag den Ausdruck ins Manische steigern. Die dunklen Haarsträhnen formen sich in diesem Gemälde zu dunklen Vertiefungen, die die visuelle Prägnanz des Gesichts und des Halses beeinträchtigen. Der nervöse, beinahe gewalttätige Duktus legt ein dramatisches Ereignis nahe.



Signe, um 1930/31



Jean Fautrier, *Tête noire*, 1926

Auch dieses Gemälde konzentriert sich auf Signes Gesicht, das ganz nahsichtig gezeigt wird. Die geschlossenen Augen und Lippen verweigern sich den Betrachtenden. Das Inkarnat ist fahl und vorwiegend in Weiß, Grau und Blau gehalten. Einzelne Farbakzente wurden unvermischt aufgetragen, die rechte untere Gesichtspartie in Hellbraun übermalt. Das Gesicht weist zudem starke Deformationen auf. Eggers Frauenkopf wirkt erstarrt, reglos, ohne einen Funken Leben. Eine stilistische Parallele führt zu Jean Fautriers *Tête noire* aus dem Jahr 1926. Der Kubismus und die afrikanische Holzskulptur scheinen hier vorbildhaft gewesen zu sein. 1931 fand in Paris die *Exposition coloniale internationale* statt, bei der in der Form einer Weltausstellung *Kolonialreiche* präsentiert wurden. Möglicherweise sah Egger dort afrikanische Holzskulpturen, die ihn zu dieser Arbeit inspirierten.

Mallorca (1932–1934)

Für Jean Egger wird Mallorca zur letzten Station seines kurzen Lebens. Bereits 1931 wird er in Wien wegen seines Lungenleidens behandelt. Im Herbst desselben Jahres findet in Wien seine einzige Ausstellung in Österreich statt.

1932 übersiedeln Egger und Wallin in die Ortschaft Pollença im Norden Mallorcas. Das schöne Anwesen wird nach Eggers deutschem Vornamen „Can Hans“ genannt. Jean Egger trifft sich nun häufiger mit seinem katalanischen Malerkollegen Joan Miró. Auch enge Pariser Freunde und Freundinnen stellen sich zu Ferienaufenthalten ein. Auf Mallorca verspricht sich Jean Egger die langersehnte Genesung, doch das Gegenteil tritt ein. Sein Gesundheitszustand verschlechtert sich zusehends.

In eng gewählten, bisweilen extrem nahsichtigen Landschaftsausschnitten hält er die blühenden Mandelbäume und die hoch aufragenden Berge in der Nähe seines Hauses fest. Licht und Farben durchdringen sich nun vollends. Egger reduziert die Tektonik und die Tiefenprojektion auf ein Minimum. Der pastose Farbauftrag verleiht den Ölgemälden zusätzlich etwas Unruhiges, Fluktuierendes und zeugt von einer starken Psychomotorik.

Gelb, Hellorange und Rosa werden nicht nur in den Landschaften, sondern auch in seinen Porträtbildern zu Eggers bevorzugten Farben. Der Künstler schreckt selbst vor starken Verzerrungen nicht zurück. Er treibt die Ausdruckssteigerung in seinen Bildern so weit voran, dass sie als prototypisch für den Existenzialismus, das Informel und die Malergruppe COBRA (u. a. Karel Appel, Asger Jorn, Constant und Corneille) gesehen werden können.



Halbakt in Bewegung, 1932

In dieser auf Mallorca entstandenen Pastellzeichnung wurden die Arme und Hände mit nervös-zuckenden Strichen, die wie seismographische Ausschläge wirken, angedeutet. Die figürliche Darstellung mutiert für Egger nun zur Groteske, die den ins Sein geworfenen Menschen thematisiert. Der Künstler zielt auf eine maximale Dynamisierung der menschlichen Gestalt ab, die an das Existenzielle selbst anrührt. Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass Egger in Werken wie diesem seine eigene „Geworfenheit“, die Verzweiflung über seine tödliche Erkrankung, auszudrücken versuchte. In seinen letzten Lebensjahren drang Egger mehr und mehr zu proto-existenzialistischen Ausdrucksgesten vor. Diese einzigartigen Chiffren, die Licht und Materie, Sein und Nichtsein gleichermaßen fokussieren, führten ihn weit über den künstlerischen Zenit seiner Zeit hinaus.

Egger suchte stets nach dem stärkstmöglichen Ausdruck, den er letztendlich in einer Weiterentwicklung des sogenannten Primitivismus fand. Damit antizipierte er die Kunst der Nachkriegsjahre. Eine ähnliche extreme Ausdruckssteigerung taucht erst in den späten 1940er-Jahren bei den Vertreter*innen der Art brut und der COBRA-Gruppe auf: Karel Appel, Asger Jorn und Corneille hätten Jean Egger mit offenen Armen in ihre Künstlergemeinschaft aufgenommen.



Signe, 1933/34

Dieses Porträt Signes wurde mit den bloßen Fingern auf eine Leinwand gezeichnet. Einzelne Gesichtspartien wie Augen, Nase und Mund wirken stark deformiert und legen Assoziationen zu informellen Tendenzen und eine Nähe zur Écriture automatique nahe. Eggers psychische Enervierung ist in diesem Bild besonders stark spürbar. Er scheint mehr zu schreiben als zu malen und bezieht die „rohe“ Leinwand in seine Komposition ein. Der Künstler tendiert nun dazu, mit den Ölfarben wie ein Bildhauer zu modellieren. Durch den dicken Farbauftrag erhebt sich ein Relief auf dem Bildträger, das dem Porträtkopf große Haptik verleiht. Der sichtbare, unbehandelte Bildgrund verhindert jedoch die raumkonstituierende Projektion in die Bildtiefe. Solche Bilder waren in Eggers Zeit tatsächlich zukunftsweisend. Der materialaffine Impetus, verbunden mit der Spontaneität der Écriture automatique haben dem Künstler letztendlich jene malerische Freiheit gebracht, nach der er sich mit großer Leidenschaft sehnte.

Führungen, Programm

Führungen

Do	18.00
So	16.00

Führungskarte € 4 zzgl. Eintritt, Dauer 1 Stunde

Kuratorinnenführung

Do 16.2.23	18.00–19.00
Do 27.4.23	18.00–19.00

Vertiefende Einblicke und Informationen zur Ausstellung mit der Kuratorin Brigitte Reutner-Doneus

Führungskarte € 4 zzgl. Eintritt
Anmeldung erwünscht

Expertenführung

Do 13.4.23	18.00–19.00
------------	-------------

Kuratorin Brigitte Reutner-Doneus im Gespräch mit Matthias Boeckl (Kunsthistoriker und Egger-Spezialist)

Führungskarte € 4 zzgl. Eintritt
Anmeldung erwünscht

Express Tour

Every 1st Sat in the month 4pm

This tour offers an insight into the Lentos. It looks at the museum's history and collection of art and includes highlights of the present special exhibition.

Language: English

Ticket: € 3 plus admission, duration: 45 minutes

Buchbare Gruppenführungen

Dauer 1 Stunde, max. 25 Teilnehmer*innen
Die Preise finden Sie auf unserer Webseite.

Sonntagsmatinee

*Mme. Paul Clemenceau,
Paris, Liebe!*

So 5.3.23 11.00–12.30

In der Ausstellung findet sich Jean Eggers berühmtes Gemälde von Sophie Szeps-Clemenceau, der Schwester Berta Zuckerkandls. In der Lesung aus dem Briefwechsel Bertas an ihre in Paris lebende Schwester Sophie werden die gesellschaftlichen und politischen Ereignisse der damaligen Zeit eindrücklich geschildert, vom Untergang der Habsburger-Monarchie bis zum Dollfuß-Regime.

Die Matinee wird von der Schauspielerin Lisa Furtner, der experimentellen Pianistin Karen Schlimp und der Flötistin Cordula Böse in Kooperation mit dem Verein *Musik im Raum* gestaltet.

Kosten: € 8 zzgl. Eintritt

Anmeldung: kasse@lentos.at
oder +43 732 7070 3614

Kunstreise nach Kärnten: Auf den Spuren Jean Eggers und seiner Malerkollegen Di 9.5. bis Do 11.5.23

Wir reisen zu Originalschauplätzen der Gemälde Jean Eggers, sehen das künstlerische Schaffen seiner Malerkollegen im Werner Berg Museum und im Museum des Nötscher Kreises. Weiters besuchen wir das Museum Moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt sowie das Museum Liaunig in Neuhaus/Suha. Vor der Kunstreise führt Brigitte Reutner-Doneus die Teilnehmenden exklusiv durch die Ausstellung im Lentos.

Die Details zur Kunstreise finden Sie auf lentos.at.

Workshops

Werkstatt für Erwachsene: Expressives Malen

Fr 10.3.23 je 15.00–17.00

Fr 24.3.23

Fr 14.4.23

Der Künstler Klaus Scheuringer leitet zu expressivem Malen, inspiriert von Jean Eggers Porträts und Landschaften, an.

Kosten: € 15/Person für alle drei Termine

Anmeldung erforderlich

Aktzeichnen

Do 9.2.23 je 18.00–20.00

Do 2.3.23

Do 30.3.23

Ein Aktmodell nimmt Posen in Referenz zu Jean Eggers Bildern ein. Der Künstler Klaus Scheuringer unterstützt Anfänger*innen und Fortgeschrittene beim Zeichnen. Falls möglich, bitte Zeichenblock und weiche Graphitstifte mitbringen.

Kosten pro Termin (einzeln buchbar): € 6

Anmeldung erforderlich

Forschungswerkstatt für Schulen: Expressive Malerei

In diesem Schulprogramm erforschen und erproben wir expressive gegenständliche Malweisen in der Ausstellung, von der Farbwirkung bis zum Pinselstrich.

Für alle Schulstufen

Dauer: 1 Std., 1,5 od. 2 Std.; Kosten: € 4, 5 od. 6

Anmeldung zu Führungen und Workshops
unter +43 732 7070 3614 oder kassa@lentos.at

Glossar

abbrevia- turhaft	abgekürzt
Arabeske	(engl. über alles hinweg), den gesamten Bildträger ausfüllende Malerei
Art brut	Bezeichnung, die der Maler Jean Dubuffet für die spontanen, unreflektierten, aus dem Unbewussten sich nährenden künstlerischen Ausdrucksformen von Geisteskranken, Kindern oder Laienmalern fand und in seiner eigenen Kunst nachahmte.
Chiffre	Kürzel, Zeichen
COBRA- Gruppe	von 1948–1951 bestehende Künstlergruppe. Die Mitglieder kamen aus Kopenhagen, Brüssel und Amsterdam. Aus dem Anfangsbuchstaben dieser Städte setzt sich der Name der Gruppe zusammen. Mitglieder waren u.a. Karel Appel, Asger Jorn, Constant und Corneille.
Deforma- tion	Formveränderung, Verzerrung zur Ausdruckssteigerung
Draperie	hier: Stoff, Stoffbahn
Duktus	Pinselfstrich
Écriture automatique	das automatische Schreiben, eine Praxis des Surrealismus

eigenwertige Farben	Farben, die von ihrem mimetischen Darstellungswert gelöst wurden
Enervierung	Überreizung, hier: im Sinne eines extrem psychomotorisch geprägten Zeichen- oder Pinselstrichs
evokativ	bestimmte Vorstellungen hervorruhend, bewirkend
Excurrendo-Lehrer	Diese Lehrer unterrichteten an keinen selbständigen Schulen, sondern an Pfarr- oder Filialschulen (üblicherweise in spärlich besiedelten Gegenden).
Existentialismus	besonders von J. P. Sartre ausgehende Philosophie, Weltanschauung; davon beeinflusste unbürgerliche, unkonventionelle [und moralisch freizügige] Lebenseinstellung, die auf der Überzeugung von der [verpflichtenden] Freiheit und unausweichlichen Diesseitigkeit des menschlichen Daseins beruht
Expressionismus	im Gegensatz zum Impressionismus stehende [Stil]richtung der Literatur, bildenden Kunst und Musik (besonders zu Beginn des 20. Jahrhunderts), deren Grundzug der gesteigerte Ausdruck des Geistig-Seelischen ist
femme fragile	Darstellung von Frauen in der Kunst als zarte, zerbrechliche, kindhafte Wesen; neben der <i>femme fatale</i> (Vamp, Verführerin) beliebtester Frauentypus in der Kunst des beginnenden 20. Jh.s
Fond	hier: Hintergrund des Bildes

Formgelegenheit	Motiv, bei dem der/die Künstler*in den Hauptfokus auf die formale Umsetzung setzt und nicht so sehr auf den Inhalt.
gestisch	hier: Malweise, die mit heftigem Pinselstrich erfolgt. Gestik: Sammelbegriff für die Gesamtheit der Ausdrucksgebärden, die zur Verbildlichung der künstlerischen Idee aktiviert werden.
Geworfenheit	das schicksalhafte, nicht von ihm selbst bestimmte Sein des Menschen
Grafismus	grafisches Gestaltungselement
Groteske	Darstellung einer verzerrten Wirklichkeit, die auf paradox erscheinende Weise Grauenvolles, Missgestaltetes mit komischen Zügen verbindet
Habit	Ordenstracht
Haptik	den Tastsinn betreffend
Impetus	Antrieb, Anstoß, Impuls
Indifferenz	Gleichheit, hier: Unentschiedenheit
Informel	in den Fünfzigerjahren des 20. Jahrhunderts, Abkehr von der geregelten Formstruktur und Hinwendung zur spontanen Gestik des künstlerischen Schöpfungsprozesses aus der Imagination

Inkarnat	fleischfarbener Ton auf Gemälden
intermittieren	unterbrechen, zeitweilig aufheben, hier: im Sinne von <i>sich abwechseln</i>
Katafalk	Aufbau, auf dem normalerweise ein Sarg steht
Komplementärkontrast	Farben, die im Farbkreis nach Itten genau gegenüberliegen und sich gegenseitig ergänzen (gelb – violett, orange – blau, rot – grün, etc.).
Kubismus	Kunstrichtung des frühen 20. Jh.s, die durch Auflösung des Organischen in geometrische Formen und gleichzeitige Mehransichtigkeit des Bildgegenstandes charakterisiert ist
Nabis	<i>Nabi</i> leitet sich von dem hebräischen Wort <i>Prophet</i> ab. Französische Künstlergruppe, die dem Post-Impressionismus zugerechnet wird und dem Umkreis von Paul Gauguin angehörte. Mitglieder waren u.a. Paul Sérusier, Pierre Bonnard, Maurice Denis, Félix Vallotton und Édouard Vuillard.
Œuvre	Werk, Gesamtwerk
ondulierend	wellenförmig
Opulenz	Pomp, Prunk, Reichhaltigkeit

Palimpsest	antikes oder mittelalterliches Schriftstück, von dem der ursprüngliche Text abgeschabt oder abgewaschen und das danach neu beschriftet wurde
pastos	(von Ölfarben eines Gemäldes) dick aufgetragen, sodass eine reliefartige Fläche entsteht
Prägnanz	hier: Ausprägung, Klarheit
Präraffaeliten	Die Präraffaeliten waren eine in der Mitte des 19. Jh.s in England zusammengekommene Gruppe von Künstlern. Diese prägten den nach ihnen benannten Präraffaelismus, einen Stil, der stark beeinflusst war von den Malern des italienischen 14. und 15. Jh.s und von den deutschen Nazarenen – aber auch von Künstlern der italienischen Renaissance wie Botticelli und insbesondere Raffael, obwohl die Präraffaeliten jene bereits ablehnten.
Primitivismus	in verschiedenen modernen Kunstrichtungen auftretende Tendenz zu einer naiven, vereinfachenden Darstellung, die an der Kunst früher, primitiver Kulturen orientiert ist
Psychogramm	grafische Darstellung von Fähigkeiten und Eigenschaften einer Persönlichkeit
Psychomotorik	Gesamtheit aller willkürlich gesteuerten, bewusst erlebten und von psychischen Momenten geprägten Bewegungsabläufe (z. B. Gehen, Sprechen oder Mimik), hier im Sinne von: psychisch motiviertem Pinsel- oder Zeichenstrich in den Gemälden und Zeichnungen Jean Eggers
Relief	aus einer Fläche (aus Stein, Metall o. Ä.) erhaben herausgearbeitetes oder in sie vertieftes Bildwerk

Salon des Tuileries

eine der renommiertesten Kunstausstellungen in Paris, die 1923 zum ersten Mal in einer Kaserne an der Porte Maillot stattfand. Die Ausstellungsräume wechselten in der Folge. Der Salon fand zum letzten Mal im Winter 1961/62 statt.

Surrealismus

(nach dem Ersten Weltkrieg in Paris entstandene) Richtung moderner Kunst und Literatur, die das Unbewusste, Träume, Visionen u. Ä. als Ausgangsbasis künstlerischer Produktion ansieht

Synthetismus

Stilrichtung innerhalb der postimpressionistischen Malerei, Gegenbewegung zum Pointillismus, strebte Reinheit der Farben, Formen und Linien an. Mitglieder waren u.a. Paul Gauguin, Émile Bernard, Louis Anquetin

Taukreuz

T-förmiges Kreuz

Tektonik, tektonisch

Tektonik, tektonisch: zu griechisch *tektonikós* = die Baukunst betreffend, hier auch: Gestaltung, Aufbau der Landschaft

Impressum

Dieses Saalheft erscheint anlässlich der Ausstellung

Jean Egger. Revolutionär der modernen Malerei
27.1. bis 7.5.23

Die Ausstellung wurde mit freundlicher Unterstützung der
Galerie Maier, Innsbruck, realisiert.

Eine Ausstellung des Lentos Kunstmuseum Linz
in Kooperation mit dem Museum Moderner Kunst Kärnten

Weitere Station der Ausstellung:
Museum Moderner Kunst Kärnten, 22.6. bis 17.9.23

Lentos Kunstmuseum Linz
Direktorin Hemma Schmutz
Ernst-Koref-Promenade 1
4020 Linz
T + 43 (0) 732 7070 3600
E-Mail: info@lentos.at
www.lentos.at
www.facebook.com/lentoslinz

Herausgeberinnen: Hemma Schmutz, Brigitte Reutner-Doneus

Texte: Brigitte Reutner-Doneus

Layout: Agnes Serglhuber

Lektorat: textstern, Ulrike Ritter

Gedruckt bei Datapress GmbH

Fotonachweis: Bildrecht, Wien 2023

Reproduktions- und Folgerecht für:
Jean Fautrier, Alberto Giacometti, André Masson,
Joan Miró, Yves Tanguy

Reinhard Haider: alle Abb. außer: S. 10–15 (rechts)
Ferdinand Neumüller: S. 15 (links)
Georg Gutsch: S. 16
Museum der Moderne, Salzburg, Bettina Salomon: S. 17

