

Lentos Kunstmuseum Linz

Ida Maly
Zwischen den Stilen
Saalheft





Einleitung

Leben und Werk der österreichischen Künstlerin Ida Maly (1894–1941) waren geprägt von den politischen, gesellschaftlichen und künstlerischen Umbrüchen ihrer Zeit. Entstanden ist ein Werk, das im österreichischen Kunstschaffen der Zwischenkriegszeit außergewöhnlich ist. Die Künstlerin wandelte förmlich zwischen den Stilen und gelangte so zu einer individuellen Synthese verschiedener Kunstströmungen ihrer Zeit. Die Ausstellung im Lentos Kunstmuseum zeichnet anhand ausgewählter Arbeiten Ida Malys Lebensweg nach und zeigt, wie sie aus verschiedenen Richtungen und Stilen Impulse für ihr zeichnerisches und malerisches Schaffen aufnahm und dabei zu ihrer künstlerischen Sprache fand.

Von Graz aus in die weite Welt

Ida Franziska Sofia Maly wurde am 22. Oktober 1894 als Tochter von Sofie Maly (1859–1946) und Franz Maly (1850–1920), einem aus Mähren stammenden Eichmeister, in Wien geboren und dort am 3. November 1894 römisch-katholisch getauft. Sie war die jüngste Schwester von Olga (1889–1976) und Paula Maria Maly (1891–1974). Die Familie übersiedelte noch im selben Jahr nach Graz, wo Ida Maly eine behütete Kindheit und Jugend in einem mittelständischen Umfeld verbrachte, das ihren künstlerischen Bestrebungen offenbar wohlwollend gegenüberstand. Eine enge Beziehung hatte sie zu ihrer ebenfalls an der Malerei interessierten Schwester Paula; befreundet war sie mit der gleichaltrigen Martha Newes (1894–1984), die später Schauspielerin in München werden sollte.

Ab 1912 studierten Ida und Paula Maly zwei Jahre Malerei an der Landeskunstschule in Graz. Über diese Ausbildung ist nichts Näheres bekannt, lediglich eine Fotografie zeigt Ida Maly in der Klasse von Alfred Schrötter von Kristelli. Durch Dokumente belegt ist ihr wenige Monate dauerndes Studium an der k. k. Kunstgewerbeschule in Wien 1914/15. Dort besuchten die Schwestern Kurse bei Oskar Strnad, Franz Čížek und Rudolf von Larisch, die trotz der kurzen Studiendauer nachhaltig auf Ida Maly wirken sollten. In der Klasse von Oskar Strnad entwarf sie Denkmale für die gefallenen Soldaten des Ersten Weltkrieges, die 1915 zusammen mit Entwürfen anderer Studierender in einem

eigenen Band veröffentlicht wurden. Bei Franz Čížek gestaltete sie dekorative Ornamentbänder und zeichnete eine „Farbübung“, die möglicherweise beim Hören eines abwechslungsreichen Musikstücks entstand oder unterschiedliche emotionale Zustände ausdrückt. Über Malys Teilnahme an Rudolf von Larischs Schriftkurs ist nichts überliefert, jedoch deutet der ausgeprägte Einsatz von textlichen Elementen in ihren weiteren Werken darauf hin, dass die Anwendung von Schriftzeichen im Unterricht einprägsam vermittelt wurde.

Nach dem abrupten Ende des Studiums in Wien lebte Ida Maly einige Zeit in St. Pölten und arbeitete in einer Fabrik, die sie in ihren Briefen aber nicht näher benannte. Aus dieser Zeit belegen einige Berichte in Sportzeitschriften ihre Teilnahme an Wettkämpfen im Schwimmen und Turmspringen. Fotografien zeigen sie im Badeanzug am See oder beim Turnen an der Reckstange. Von ihrer künstlerischen Tätigkeit in dieser Phase ist kaum etwas bekannt, nur vereinzelte Blätter datieren aus der Zeit. Doch berichten ihre Briefe an Paula Maly von einem abwechslungsreichen, intensiven Leben, das sie um 1918 jedoch wieder ganz der Kunst widmen wollte.

„Malweib“ in München

Im August 1918 zog Ida Maly nach München, wo sie als Malerin und Schauspielerin gemeldet war. Von einer schauspielerischen Tätigkeit ist aber nichts überliefert. Zunächst wohnte sie bei ihrer Freundin Martha Newes und deren Mann, dem Regisseur und Schauspieler Hans Carl Müller. Newes' Schwester war die Schauspielerin Tilly Wedekind, Witwe des deutschen Dramatikers Frank Wedekind. Es ist davon auszugehen, dass Maly sich durch diesen Kontakt im illustren Kreis von Theaterleuten, Künstler*innen und Mäzen*innen bewegte. Ihre Versuche, in diesem Umfeld an Aufträge für Porträts, Stilleben oder Kopien von Gemälden alter Meister zu kommen, sind durch Briefe an ihre Schwester Paula Maly dokumentiert.

Wenige erhaltene Exlibris belegen, dass Maly mit der Anfertigung gebrauchsgrafischer Arbeiten versuchte, ein Auskommen zu finden. Gleichzeitig wird durch den Einsatz von Schriftzeichen in den Namenszügen der Bucheigner*innen der Einfluss des Schriftkurses an der Wiener Kunstgewerbeschule spürbar. Exlibris für Auftraggeber wie den Schweizer Silvain Guggenheim, der als Mäzen jahrelang die deutsche Dichterin Else Lasker-Schüler finanziell unterstützte, sind zwar keine herausragenden Beispiele für das damalige Exlibris-Schaffen, vielmehr dokumentieren sie die materielle Abhängigkeit des „Malweibs“ Maly von derlei Arbeiten für den Broterwerb. Die Kombination von Schrift und Bild, die sowohl im

Exlibris als auch in der Plakatkunst von großer Bedeutung war, griff Ida Maly später wieder auf.

Der Begriff des „Malweibs“ war eigentlich negativ konnotiert und sollte die um 1900 aufstrebenden Künstlerinnen als Dilettantinnen, denen es an Talent und Geist mangle, diskreditieren. Die sich von neuer Konkurrenz bedroht sehende männliche Künstlerschaft tat en gros alles in ihrer Macht stehende, um Malerinnen, Bildhauerinnen oder Kunstgewerblerinnen zu verspotten. Gleichwohl trug Ida Maly – deren Nachname in den ersten drei Buchstaben das „Mal“ bereits enthielt – den Titel „Malweib“ offenbar mit Stolz und Humor.

Ein einschneidendes Erlebnis in der Münchner Zeit war die Geburt ihrer unehelichen Tochter Elga (1921–1989). Die Künstlerin versuchte, sich und das Kind als alleinerziehende Mutter und freischaffende Künstlerin durchzubringen, scheiterte aber an den Lebensbedingungen und musste 1923 ihre Tochter an Pflegeeltern in Graz übergeben. Diese adoptierten Elga später, vom leiblichen Vater ist nur wenig bekannt. Es folgten kurze Aufenthalte in Berlin und Dresden, wo Ida Maly im Winter 1923 eine Kopie des Gemäldes *Leda mit dem Schwan* von Peter Paul Rubens anfertigte.

„Die Leda mit dem Schellfisch“

Wenn auch das Gemälde, das Ida Maly in Dresden in der Gemäldegalerie Alte Meister im Dezember 1923 nach Rubens' Leda gemalt hat, nicht mehr auffindbar ist, so ist doch seine Entstehung auf einzigartige Weise dokumentiert. Malys Freund Hans Carl Müller beschrieb in einer Mischung aus Reportage und Satire, wie das „Malweib“ die Kopie vor dem Gemälde anfertigte und während dieser Arbeit mit allerlei kuriosen Fragen und Kommentaren der Museumsbesucher*innen bestürmt wurde. Auch der Verkauf der Kopie gestaltete sich als diffiziles Unterfangen und wurde von Müller in heiter-sarkastischem Erzählstil geschildert.

Auch wenn die Geschichte in bewusst humorvollem Tonfall erzählt wird, so veranschaulicht sie doch die materiellen Nöte einer Künstlerin in den 1920er-Jahren, die einer Jägerin gleich auf die Pirsch nach potenziellen Mäzen*innen oder Auftraggeber*innen ging. Das Netzwerk von Martha Newes, die sich wohl in Künstler- und Kunstliebhaberkreisen gleichermaßen bewegte, war dabei von Vorteil. Die finanziellen Gegebenheiten der Zeit müssen aber ebenfalls berücksichtigt werden. Die von den Folgen des Ersten Weltkrieges und der politischen Instabilität der Weimarer Republik, von Inflation, Arbeitslosigkeit und dem daraus resultierenden sozialen Elend Betroffenen übertrugen zahlenmäßig bei Weitem jene Gesellschaftsschicht, die ein Kunstwerk in Auftrag geben und bezahlen konnte. Entsprechend intensiv wurde eine

finanzkräftige Klientel auch umworben.

Ida Maly bewegte sich auf einem schmalen Grat zwischen diesen Welten. In München hatte sie, wie sie in einem Brief an ihre Schwester schrieb, genossen, „so gar nicht in der Bohème zu sein – sondern in der Elite, Aristokratie“ und sich mit „Geistes- und Kulturmenschen“ zu umgeben. Man mag sie sich aber ebenso gut auf Künstlerfesten und im turbulenten Tingeltangel vorstellen, wie auch später im Glanz der Berliner Kaufhäuser, Kinos, Tanzpaläste mit Revuen, Cafés und Bars. Diese „Lichter der Großstadt“ beeindruckten Maly sehr und sie nahm die Formensprache der omnipräsenten Werbe- und Filmplakate ebenso in ihr Repertoire auf wie die Überzeichnung der menschlichen Gestalt durch die Karikatur.

Nachts im Café

Wie so vieles im Leben der Künstlerin ist auch ihr Aufenthalt in Paris nur bruchstückhaft belegt. Von Juli bis Oktober 1925 lebte sie in der französischen Hauptstadt und besuchte dort – belegt durch zahlreiche Aktstudien – Zeichenkurse. Allerdings ist unbekannt, an welcher Malschule Maly studierte. Ein weiteres Zeugnis ihrer Pariser Zeit sind zahlreiche Zeichnungen von Kaffeehausbesucher*innen, die sie mit schnellem Strich in ihren Skizzenbüchern festhielt. In berühmten Cafés wie dem „La Rotonde“ porträtierte sie andere Künstler*innen und sog alle Impressionen von Ort und Menschen quasi mit dem Zeichenstift auf: Männer beim Kartenspielen, Gäste auf einer Terrasse oder der Nacken einer eleganten Dame mit hochgebogenem Glockenhut und Perlenkette. Gleich zweimal blickte sie einem gewissen „Maler Bakalian“ mit Hut und Brille über die Schulter. Details wie ein mit eleganter Nonchalance drapiertes Schultertuch, eine Brille oder eine lässig im Mundwinkel hängende Pfeife konnten ihre zeichnerische Aufmerksamkeit ebenso auf sich ziehen wie der gesenkte Blick eines unbekanntes Mannes. Rasch auf das Papier hingestrichelt hält sie die gerunzelte Stirn des „Malers Menkes“ fest, hingegen weist eine detailliert ausgeführte Zeichnung Gitterlinien, wohl für die Übertragung in ein Gemälde, auf. Mit flirrendem Strich angedeutet sind auch ein Pausbäckiger mit Schirmmütze oder das Lächeln eines jungen Mannes im Jardin du Luxembourg, mit dessen

Heiterkeit und Sorglosigkeit Maly gekonnt das Blatt füllt. Den Pariser Esprit des Sommers 1925 hat Maly in ihren Zeichenblöcken wörtlich für die Nachwelt eingefangen.

In all ihren Zeichnungen der frühen 1920er-Jahre, die sie in Cafés und Lokalen angefertigt hat, ging es mehrheitlich um das Porträtieren des jeweiligen Individuums. Eine ausdrucksstarke, farbenprächtige, aber auch mit leiser oder unverhohlener Kritik an sozialem Elend nicht sparende Darstellung des Nachtlebens, wie sie die deutschen Expressionistinnen Elfriede Lohse-Wächtler oder Jeanne Mammen in ihren Werken festhielten, lag Maly aber offensichtlich fern. Die Fertigkeit im schnellen Erfassen der Gesichtszüge und im Erstellen eines Bildnisses sollte Ida Maly vielmehr in den darauffolgenden Jahren beim Porträtieren in Wiener Kaffeehäusern von Nutzen sein.

Auf der Schattenseite der „Goldenen Zwanziger“

Im Oktober 1925 kehrte Ida Maly aus Paris nach Österreich zurück und ließ sich laut Meldekartei als „Kunststudierende“ in Wien nieder. Eine weitere künstlerische Ausbildung in der österreichischen Hauptstadt ist jedoch nicht belegt. Ihr Ziel war vielmehr wie schon in München der Broterwerb durch das Zeichnen von Porträts und durch Malaufträge. Zwei Bilder von Gästen der Cafés „Nordcap“ und „Habsburg“ erscheinen als technisch ausgefeilte Nachfolger der in Pariser Cafés geübten Skizziermethode. In einem Brief aus dieser Zeit erwähnte Maly, dass sie von acht Uhr abends bis zwei Uhr morgens in Lokalen zeichnete – dass nur zwei Bilder erhalten sind, lässt vermuten, dass sie die Blätter sofort an die porträtierten Personen verkaufte.

Zudem entstanden zahlreiche Bleistiftzeichnungen auf billigem, dünnem Papier, die einen inhaltlichen Bogen von der Stummfilmära über Esoterik und Ägyptomanie bis zum „Roten Wien“ spannen. Sie zeigen auch, dass Maly weiterhin versuchte, Auftraggeber*innen zu finden, wenn sie beispielsweise Skizzen für ein Gemälde einer *Diana auf der Jagd* oder für eine Darstellung der *Hesperiden* anfertigte. Ob sie darauf aufbauend tatsächlich größere Bilder malte und verkaufte, ist unbekannt. Die Studien belegen aber ihre fortgesetzten Bestrebungen, an Aufträge zu gelangen und als freischaffende Künstlerin ihre Existenz zu sichern.

Filmmaterial aus dem Wien der 1920er-Jahre zeigt die Stadt als lebhaftes Metropole der Zwischenkriegszeit –

vielleicht nicht ganz so schillernd wie Berlin oder Paris, aber dennoch durchpulst von den Neuerungen der Zeit wie dem öffentlichen Verkehr oder sozialen Einrichtungen wie Kindergärten und Freibädern. Im Juli 1927 markierte der Brand des Justizpalastes eine brutale Zäsur in der Ersten Republik. Ob und wie Ida Maly die Unruhen miterlebte, ist nicht bekannt, sie kann aber kaum unbeeindruckt von den Geschehnissen geblieben sein.

Eine Art autobiografische Zusammenfassung dieser Wiener Jahre gab Ida Maly in Form eines Gedichtes wieder, das sie im Mai 1927 auf der Rückseite einer Zeichnung aufgeschrieben hat:

*So wie im Märchen es begann – – –
Einst in der schönen Sommerszeit
Erfasst mich tiefes Seelenleid,
Bis an das Herz hinan.
Die Arbeit brachte mir wohl Brot,
Doch war das Künstlerherz in Not.
Zwei Preise wurden mir verliehn,
Doch ich in meinem Ungestüm
Macht mir nicht allzu große Mühe,
So daß die Bilder nicht gediehn.
Da nahm ich's Ränzle und den Hut –
Und plötzlich wurde alles gut.
Die Liebe wollte mich betörn –
Doch wurde draus ein Wunderbild
Das wurde mir zum Siegeschild.
Jetzt will ich ganz der Kunst gehörn.*

Einerseits erinnert sie sich an die bisher durchlebten Schicksalsschläge, besonders wehmütig an das „Wunderbild“, das aus der Liebe entstanden sei – vermutlich eine Anspielung auf ihre Tochter Elga. Andererseits schreitet sie optimistisch, ja siegessicher, gleichsam aus dem Text heraus, der Zukunft als Künstlerin entgegen. Dieser Aufbruchstimmung sollte in den folgenden Monaten jedoch Ernüchterung folgen. Märchenhaft blieben allein die Bilder, die vermutlich in dieser Zeit entstanden und einen fantastischen Gegenpol zur harschen Realität bilden, in der sich Ida Maly immer weniger zurecht fand.

(Ida Maly, Gedicht auf der Rückseite der Zeichnung *Der Sieg*, Wien, 26.5.1927, Neue Galerie am Universalmuseum Joanneum, Graz)

Trübe Ahnungen

Das Jahr 1928 markiert einen entscheidenden Wendepunkt im Leben der Künstlerin: Am 29. März kehrte sie nach Graz zurück, wo sie bei ihrer Schwester Paula Maly wohnte. Über die nächsten Monate ist nichts bekannt. Nur einige Blätter stammen vermutlich aus dieser Zeit. Anders als die zahlreichen Bleistiftzeichnungen der Jahre 1925 bis 1927 leuchten diese nun in allen Farben und weisen mit einer neuen Auffassung von Figuren und Raum – geschlechtslose Gestalten mit überdimensionierten Köpfen, verschobene Perspektiven und märchenhafte Szenerien – auf das fantastische Spätwerk Ida Malys voraus.

Stilelemente, welche die Künstlerin über Jahre in verschiedenen Metropolen kennengelernt hatte, wie Expressionismus, Neue Sachlichkeit oder Art déco, finden sich hier bereits amalgamiert zu einem Personalstil, der auch autobiografische Hinweise enthält. Insbesondere in einem Bild manifestiert sich das zwischen Euphorie und Untergang changierende Lebensgefühl der 1920er-Jahre ebenso eindrucksvoll wie das individuelle Schicksal der Künstlerin: Eine Person mit androgynem Erscheinungsbild steht vor einem Gebäude mit der Aufschrift „Armenhaus“. Auffällig gekleidet mit knallrotem Hut, legerem Anzug und gemustertem Halstuch, blickt sie missmutig aus dem Bild, die gebeugte Haltung erinnert mehr an einen devoten Tramp im Sinne Charlie Chaplins als an einen eleganten Dandy. Der Bildtitel *Trübe Ahnungen* unterstreicht diesen Eindruck, der durch

die offen stehende Tür des Armenhauses endgültig ins Negative gekehrt wird. Das Spiel mit Geschlechtszuordnungen ist in diesem Bild subtil und explizit zugleich – wir wissen schlussendlich als Betrachtende nicht, ob wir es mit einem Mann oder einer Frau zu tun haben oder ob es sich um ein stilisiertes Selbstporträt der Künstlerin handelt. Für die folgenden Entwicklungen ist diese Arbeit ein Schlüsselwerk.

Das nächste Ereignis ist am 1. August 1928 in der Meldekartei der Stadt Graz dokumentiert: die Einweisung der Künstlerin in die „Landes-Heil- und Pflegeanstalt für Geisteskranke Am Feldhof“ in Graz, wo sie die nächsten zwölf Jahre leben wird. Die Umstände dieser Einweisung sind ebenso wenig geklärt wie die verhängnisvolle, heute nicht mehr belegte Diagnose „Schizophrenie“.

Zerfall und Untergang

Im Feldhof erhielt Ida Maly aus unbekannter Quelle Skizzenblöcke, Zeichenstifte und Malfarben. Sie zeichnete ein einziges Gebäude, nämlich die Wäscherei der Anstalt, und wandte ihr zeichnerisches Interesse dann den anderen Insassinnen zu: junge und alte Frauen, nachdenklich in sich gekehrt oder ausladend gestikulierend, durchscheinend wie Glas oder von starker physischer Präsenz im Raum. Die wiederholte Darstellung einzelner Frauen oder die skizzierende Vorarbeit für ein Bild erinnern an die Werkzeuge des Künstlerinnenberufs, die Ida Maly auch hinter Anstaltsmauern zum Einsatz brachte.

In völligem Gegensatz zu den einfühlsamen Porträts Malys steht eine Serie von Fotopostkarten, die vermutlich in den späten 1930er- oder frühen 1940er-Jahren im Feldhof entstand und von der Anstalt vermutlich zu Propagandazwecken in Auftrag gegeben worden war. Auch hier sind Insassinnen beim Aufwickeln von Wolle oder beim Anfertigen von Handarbeiten zu sehen, jedoch werden die idyllisch anmutenden, wie spontan aus einer alltäglichen Situation entnommenen Fotografien verräterisch untertitelt: „Patientenarbeit! Raschere Genesung – Geldersparnis!“ Die Karten sind Vorboten der systematischen Tötung von Insass*innen psychiatrischer Einrichtungen, die als „unnütze Esser“ und „lebensunwertes Leben“ ins Visier der Nationalsozialisten gerieten.

Eine literarische Entsprechung finden Malys Zeichnungen in den *Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus* der

Kärntner Lyrikerin Christine Lavant (1915–1973). Darin erinnert sich die Schriftstellerin an einen mehrwöchigen Psychiatrieaufenthalt in den 1930er-Jahren: Auch dort werden verschiedene Frauen auf der Station beschrieben, ihre Persönlichkeiten, Geschichten und Konflikte geschildert. Wie Lavant mit den Mitteln der Sprache ihr Umfeld zu fassen suchte, so begegnete Ida Maly in ihren Porträts den dargestellten Frauen mit jener Menschlichkeit, die im psychiatrischen System ihrer Zeit zunehmend durch Menschenverachtung und Grausamkeit gegenüber den Patient*innen ersetzt wurde.

Etwa ab 1930 wurde Ida Malys Stil immer grafischer und linearer, manche Blätter sind in nur einer Farbe gestaltet, Schrift – in Form von Bildtiteln und kurzen Phrasen aus dem Munde der Dargestellten – bekommt eine zunehmend wichtige Rolle. Zugleich entwickeln sich die Figuren weiter, werden karikaturartig überzeichnet, beispielsweise mit überdimensioniert großen Köpfen. Zudem scheinen aus ornamentalen Zierelementen neue Figuren zu wachsen, die zwar durch eine menschliche Form gekennzeichnet sind, deren Gliedmaßen jedoch überlang und verformt wirken, als verfügten sie über kein Knochengestütz und über keine Muskeln. In diesem Figurenensemble kündigte sich der radikale Stilwandel in Ida Malys Spätwerk an, der von einem völligen Zerfall der Form geprägt ist. Oder vielleicht sind die neuen Bildformen auch eine Synthese all jener visuellen Eindrü-

cke, die Ida Maly vor ihrem Anstaltsleben gewonnen hatte und nun zu einer avantgardistischen, subjektiv und ästhetisch völlig originären Bildsprache entwickelte.

Menschenförmige Figuren mit Schuppenpanzern in leuchtenden Farben, Maschinenwesen und Röntgenbilder prägen das Erscheinungsbild dieser Blätter, die nunmehr auch auf Linienpapier, vermutlich aus Schreibheften gerissen, gezeichnet sind. Durchsetzt sind die Zeichnungen von Schriftzügen und Texten, die teilweise in ihrer ornamentalen Überformung kaum lesbar sind (womöglich auch ein Versuch, das Geschriebene für plötzlich über die Schulter blickende Aufseherinnen unlesbar zu machen?). Auffällig oft wird die Silbe „MA“ oder „MAL“ wie ein Code gebraucht und vor andere Worte gestellt (zum Beispiel in der Form „Malselbstbildnis“). Wiederum sind es die drei Buchstaben des Nachnamens, die in den 1930er-Jahren – in Parallele zum „Malweib Maly“ um 1920 – gleichsam als Rückversicherung der eigenen Identität und Individualität in der uniformen Anstaltsumgebung verstanden werden können. Was lesbar ist, verrät aber eine deutlich kritische Haltung gegenüber den Lebensbedingungen in der Anstalt und Vorahnungen von einer ungewissen Zukunft in einer von zunehmender Gewalt und Erbarmungslosigkeit geprägten Psychiatrie.

Dies alles mündete in der sogenannten Euthanasie, einem geplanten perfiden Tötungsprogramm: Um 1940 wurden eigene Tötungsanstalten mit Gaskammern zur Ermordung von Psychiatrieinsass*innen eingerichtet. Dahinter stand die Ideologie, dass es sich hier um „unwertes Leben“ handle, das dem „gesunden Volkskörper“ schade. Anfang 1941 wurde die Künstlerin selbst zum Opfer jener Mordmaschinerie, die sie in den Jahren zuvor in ihren Werken vorausgesagt hatte. Ida Malys letzte Lebens-tage sind nur durch offizielle Dokumente und Briefe bekannt. Am 8. Februar 1941 erfolgte die Ausstellung einer Abstammungsbestätigung der Künstlerin in Graz. Wohl kurz darauf wurde sie mit anderen Anstaltsinsass*innen nach Oberösterreich deportiert. Am 11. Februar erhielt die Mutter der Künstlerin einen Brief aus der Landesanstalt Hartheim, in dem ihr mitgeteilt wurde, dass ihre Tochter gut angekommen sei. Besuche könnten „aus mit der Reichsverteidigung im Zusammenhang stehenden Gründen und aus gleichem Grunde telefonische Auskünfte nicht erteilt werden“. Vermutlich war Ida Maly zu diesem Zeitpunkt bereits in der Gaskammer von Schloss Hartheim ermordet worden, wo nahezu 30.000 weitere Menschen getötet wurden. Kurze Zeit später kam bei Malys Mutter der Totenschein vom 20. Februar 1941 an, in dem als Todesursache „Pneumonie“ angegeben wurde.

Von der sonst üblichen Anfrage um Zu-
sendung einer Urne mit der Asche der
Verstorbenen – den Verwandten wurde
immer mitgeteilt, dass der Leichnam
sofort aufgrund von „Seuchengefahr“
eingeäschert worden wäre – ist keine
Nachricht erhalten.

Ida Malys Werk hat die Zeit über-
dauert und berichtet weiter vom Schick-
sal einer großen Künstlerin und einer
Persönlichkeit, deren Begabung erst
lange nach ihrem grausamen Tod wert-
geschätzt werden kann. Die Ausstellung
im Lentos Kunstmuseum leistet dazu
einen Beitrag, indem sie einerseits Malys
Lebensgeschichte im Kontext ihrer Zeit
verortet und andererseits ihr Werk in
seiner kunsthistorischen Bedeutung
würdigt.

Glossar

Ägyptomanie

Begeisterung für Kunst und Kultur des alten Ägypten, in den 1920er-Jahren ausgelöst durch die Entdeckung des Grabes von Tutenchamun durch Howard Carter

Avantgarde

Künstlerische Fortschrittsbewegung, die nach einer neuen Formensprache strebt

Dilettantin

Abschätziger Begriff für eine Liebhaberin der Kunst, die vermeintlich selbst weder besondere Kenntnis noch Können in deren Ausübung zeigt

Euthanasie

Aus dem Griechischen, wörtlich übersetzt „guter Tod“. Überbegriff für die systematische Ermordung von Psychriepatient*innen und beeinträchtigten Menschen in der Zeit des Nationalsozialismus. Mit Beginn des Zweiten Weltkrieges beauftragte Adolf Hitler in einem formlosen Schreiben den Leiter der Reichskanzlei Philipp Bouhler und seinen Begleitarzt und Reichskommissar für Sanitäts- und Gesundheitswesen Dr. Karl Brandt, „die Befugnisse namentlich zu bestimmender Ärzte so zu erweitern, dass nach menschlichem Ermessen unheilbar Kranken bei kritischster Beurteilung ihres Krankheitszustandes der Gnadentod gewährt werden kann“. Im Lauf des Jahres 1940 wurde unter dem Decknamen „Aktion T4“ (das Kürzel steht für die Adresse Tiergartenstraße 4 in Berlin, der Zentrale, von der aus die Transporte und Ermordungen der Patient*innen geplant wurden) im gesamten Deutschen Reich eine riesige Maschinerie zur Vernichtung sogenannten „lebensunwerten“ Lebens in Gang gesetzt. Anstalten, in denen Patient*innen ermordet wurden, gab es im gesamten Reich. Schloss Hartheim in Oberösterreich, das bis dahin als Pflegeheim genutzt worden war, wurde zu einer der größten Vernichtungsstätten. Nachdem aus der Bevölkerung und von kirchlicher Seite Proteste laut geworden waren, kam es am 24. August 1941 offiziell zur Einstellung des Mordens.

Exlibris

Bucheignerzeichen aus Papier, das in ein Buch eingeklebt oder gesammelt werden kann. Kleingrafik mit künstlerischer Gestaltung, die meist ein Wortspiel mit den Namen der Bucheigner*innen enthält

Inflation

In den 1920er-Jahren stiegen die Preise anhaltend bei sinkender Kaufkraft, wodurch der Wert des Geldes sank.

Justizpalastbrand

Am 14. Juli 1927 sprach ein Geschworenengericht jene drei Mitglieder der rechts gerichteten Frontkämpferversammlung frei, die im burgenländischen Schattendorf auf eine sozialdemokratische Gegendemonstration geschossen und dabei ein Kind und einen Kriegsinvaliden getötet hatten. Als Reaktion kam es am 15. Juli zu wütenden Demonstrationen in der Wiener Innenstadt, in deren Verlauf der Justizpalast in Brand gesteckt wurde. Der darauffolgende Waffeneinsatz der Polizei gegen die Demonstrant*innen endete in einem Massaker mit über 90 Toten.

Lichter der Großstadt

In dem Stummfilmklassiker *City Lights* (1931) thematisierte Regisseur und Hauptdarsteller Charlie Chaplin die sozialen Unterschiede zwischen Arm und Reich in einer amerikanischen Großstadt und parodierte das mondäne Leben reicher Großstädter*innen.

Mäzen*in

Förderer oder Förderin von Kunst und Kultur

Pneumonie

Lungenentzündung

Weiterführende Literatur

Anna Lehninger, *Ida Maly. Zwischen den Stilen*, Ausst.-Kat., Lentos Kunstmuseum Linz, Petersberg 2021

Gudrun Danzer (Hg.), *Ladies First! Künstlerinnen in und aus der Steiermark 1850–1950*, Ausst.-Kat., Neue Galerie Graz, Graz 2020

Ingrid Brugger, Hannah Rieger, Veronika Rudorfer (Hg.), *Flying high. Künstlerinnen der Art Brut*, Ausst.-Kat., Bank Austria Kunstforum Wien, Heidelberg/Berlin 2019

Günther Holler-Schuster (Hg.), *Ida Maly (1894–1941). Eine Außenseiterin der Moderne*, Ausst.-Kat., Hofgalerie, Graz, Graz 2005

Peter Weibel (Hg.), *Moderne in dunkler Zeit. Widerstand, Verfolgung und Exil steirischer Künstlerinnen und Künstler 1933–1945*, Ausst.-Kat., Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, Graz 2001



Impressum

Dieses Saalheft erscheint anlässlich der Ausstellung
Ida Maly. Zwischen den Stilen
22.10.21 bis 09.1.22
Lentos Kunstmuseum Linz

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

Für den Inhalt verantwortlich: Hemma Schmutz
Kuratorin: Anna Lehninger
Projektleitung: Brigitte Reutner-Doneus
Ausstellungsproduktion: Magnus Hofmüller und Andreas Strohhammer
Texte: Anna Lehninger
Redaktionelle Bearbeitung: Brigitte Reutner-Doneus, Karin Schneider, Nina Kirsch
Layout: Teresa Teufl
Druck: Datapress GmbH

Die Ausstellung wird gefördert durch

ZukunftsFonds  NATIONALFONDS
der Republik Österreich DER REPUBLIK ÖSTERREICH FÜR OPFER DES NATIONALSOZIALISMUS



