



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Elfriede Trautner (1925-1989)

Einordnungsversuch zeitkritischer Kaltnadelradierungen

Verfasserin

Carina Neubauer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer: Ao. Univ.-Prof. Dr. Petr Fidler



## DANKSAGUNG

Ich danke meinen Eltern, die mir dieses Studium ermöglichten, für ihre Unterstützung, ihr Vertrauen und ihre Begleitung. Meiner Mutter bin ich besonders dankbar für ihr großes Verständnis, ihr ehrliches Interesse an allem was mich während dieser Zeit beschäftigte und ihre herzliche Freude über jeden kleinen Erfolg den es im Laufe des Studiums zu verzeichnen gab. Meinem Vater möchte ich für die anregenden Diskussionen und den fachlichen Austausch ebenso danken wie für seine ernüchternden Beruhigungen wenn es wieder einmal besonders stressig wurde. Ich betrachte das Studium als ein Privileg für welches ich sehr dankbar bin.

Frau Dr.<sup>in</sup> Reutner hat mich von der ersten Sekunde an für die vorliegende Arbeit motiviert und unterstützt. Ihrer ehrliche Meinung, sachlichen Kompetenz und hilfsbereiten Art gilt mein großer Dank. Auch Dr. Martin Hochleitner ist an dieser Stelle für den Austausch und die Lenkung auf das Wesentliche sehr zu danken.

Meinen beiden Schwestern, meinem Freund und all meinen Freunden/Innen und Studienkolleg/Innen möchte ich dafür danken, dass sie es nicht leid wurden meine Diplomarbeitsthemen zu hören, dass sie es schafften mich auch auf andere Gedanken zu bringen und dafür sorgten das der nötige Spaß nicht zu kurz kam und mir die Arbeit Freude machte. Danke für die großartige Unterstützung.





# INHALTSVERZEICHNIS

Danksagung

<b>I.</b>	<b>ELFRIEDE TRAUTNER (1925-1989) – EINE EINFÜHRUNG</b>	<b>1</b>
	REZEPTIONSGESCHICHTE, FORSCHUNGSSTAND UND	
	STELLENWERT DER KÜNSTLERIN	
▣	Themenfindung und Beschreibung der Quellenlage zur Künstlerin	3
▣	Forschungsfragen, Zielsetzung und Verfahren bzw. Umsetzung	7
▣	Kurzbiographie der Künstlerin	10
<b>II.</b>	<b>DER WEG ZUR KALTNADELRADIERUNG</b>	<b>17</b>
	KÜNSTLERISCHE ANFÄNGE, AUSBILDUNG UND WICHTIGE	
	LEHRPERSÖNLICHKEITEN	
▣	Künstlerische Ausbildungsmöglichkeiten zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Linz und Frau Trautners Besuch der Kunstgewerbeschule von 1946 bis 1949: Ein Künstlernetzwerk entsteht	20
▣	Das künstlerische Umfeld von Elfriede Trautner	23
▣	Wichtige Künstlervereinigungen um die Künstlerin	26
▣	Die Zeit an der Kunstschule Linz als Gasthörerin bei Alfons Ortner und Alfred Billy	34
▣	Teilnahme an der Internationalen Salzburger Sommerakademie	37

<b>III.</b>	<b>KALTNADELRADIERUNGEN DER 60er UND 70er JAHRE</b>	<b>41</b>
	DIE HAUPTSCHAFFENSPERIODE DER KÜNSTLERIN?	
▣	Die Technik der Kaltnadelradierung - Bedeutung des Mediums	42
▣	Die Wegbegleiter von Elfriede Trautner Otto Staininger und Wilhelm Koller	48
▣	EXKURS: Elfriede Trautner im Egon-Hofmann-Atelierhaus (ca. 1967-1974)	54
▣	Die Lehrer von Elfriede Trautner Adolf Frohner und Josef Fink	57
▣	Thematisch und inhaltlicher Werkanalyse Welche Parallelen gibt es zu anderen Künstler/Innen?	61
▣	Formale und stilistische Werkanalyse Der Vergleich Othmar Zechyr	74
▣	Stellenwert der Linzer Grafikerin Förderungen, Preise und bedeutende Ausstellungen sowie deren Rezensionen	83
<b>IV.</b>	<b>DIE LETZTEN LEBENSJAHRE</b>	<b>87</b>
	EINORDNUNGSVERSUCH UND POSITIONIERUNG DES DRUCKGRAFISCHEN WERKS VON PROF. <sup>in</sup> TRAUTNER EIN RESÜMEE	
▣	Letzte Schaffensjahre – die Mischtechnik	92
▣	Was postum geschah Retrospektiven, Rezensionen und Publikationen	93
▣	Resümee, Schlussbetrachtung und Ausblick	95

Literaturverzeichnis	I
Anhang 1	XV
Anhang 2	XXI
Abbildungsnachweis	XXIII
Abbildungen	XXIX

---

Abstract

Lebenslauf von Carina Neubauer



## **I. ELFRIEDE TRAUTNER (1925-1989) – EINE EINFÜHRUNG**

### **REZEPTIONSGESCHICHTE, FORSCHUNGSSTAND UND STELLENWERT DER KÜNSTLERIN**

Elfriede Trautner war eine österreichische Grafikkünstlerin, welcher man zu Lebzeiten vor allem in der oberösterreichischen Kunstszene, aber auch über diese hinaus große Bedeutung zusprach (Abb. 52). Nach dem frühen, durch Krankheit bedingten Tod der Künstlerin 1989 geriet sie für einige Jahre in Vergessenheit. Erst im Jahr 1992 würdigte man Frau Trautner in der Ausstellung „Elfriede Trautner. Das Druckgraphische Werk“ in der Landesgalerie im OÖ. Landesmuseum Linz.<sup>1</sup> Danach dauerte es weitere neun Jahre, bis eine postume Ausstellung der Grafikerin im Kunstmuseum Lentos Linz konzipiert wurde.<sup>2</sup> Dass Frau Trautner auch zeit ihres Lebens nicht die Position erreichte, die ihr von vielen namenhaften Kritikern zugesprochen wurde, lag vermutlich auch an ihrer Persönlichkeit. Der Museumsleiter, Kurator, Kunstkritiker und selbst bildende Künstler Peter Baum, brachte dies in einem Artikel der Oberösterreichischen Nachrichten 1973 anlässlich einer Ausstellung von Elfriede Trautner zum Ausdruck: „Die Linzer Graphikerin Elfriede Trautner zählt zu den Stillen im Lande. Sie verschwendet die Zeit nicht für Publicity und Vereinsmeierei,

---

<sup>1</sup> Vgl. Beyer, Walter; Dimt, Gunter; Assmann, Peter [Hrsg.]: Elfriede Trautner. Das druckgraphische Werk. (= Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Landesgalerie im OÖ. Landesmuseum Linz, vom 16. Jänner 1992 bis 16. Februar 1992, N.F.50) Linz: OÖ. Landesmuseum, 1992.

<sup>2</sup> Vgl. Reutner, Brigitte [Hrsg.]: Elfriede Trautner 1925 – 1989. Zeichnungen und Druckgrafiken. (= Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im LENTOS Kunstmuseum Linz, vom 18. November 2011 bis 29. Jänner 2012) Linz: Trauner, 2011.

sondern nützt sie für die eigene Arbeit, wie man in den letzten Jahren konstant beobachten konnte.“<sup>3</sup>

Umso erstaunlicher ist es, dass die Künstlerin trotz ihrer Bescheidenheit und ihrer zurückhaltenden Art ein großes Interesse bei Künstlerkollegen und Kritikern weckte. Vor allem das druckgrafische Werk von Frau Trautner wurde von vielen als herausragende Leistung erkannt und dementsprechend rezensiert. Es finden sich zahlreiche Einschätzungen von mehreren hochrangigen Kunstkritikern, welche die Künstlerin unter anderem als „[...] vielleicht beste Radiererin Österreichs [...]“<sup>4</sup> betitelten.

Der österreichische Maler, Grafiker und Kunstkritiker Kristian Sottriffer schrieb in einem Artikel von 1973: „Elfriede Trautner aus Linz hat sich als Radiererin in den letzten Jahren auffallend in den Vordergrund geschoben und überrascht neuerdings mit einer großen Anzahl neuerer Arbeiten in der Galerie Blutgasse. [...] Technisch haben ihre Blätter viel hinzugewonnen. Man wird sie in Zukunft nennen müssen, wenn von den besten Leistungen zeitgenössischer österreichischer Druckgraphik die Rede ist.“<sup>5</sup>

Obwohl sich zum Werk von Frau Trautner zu Lebzeiten sehr viele Kunstkritiker überaus positiv äußerten und die Künstlerin viel Anerkennung dafür bekam, ist die Rezeptionsgeschichte dünn gesät und der Bekanntheitsgrad sowie Stellenwert der Künstlerin eher niedrig einzuschätzen. Um diesem „Vergessen“ beziehungsweise der geringen Aufmerksamkeit, welche man der Künstlerin heute zuteilwerden lässt, entgegenzutreten, werden im Folgenden einige wichtige Stationen im Werk der Elfriede Trautner genauer beleuchtet und auf ihre Bedeutung hingewiesen.

---

<sup>3</sup> Baum, Peter: Die Kraft des stillen Protestes. Die Linzerin Elfriede Trautner überzeugt mit neuen Radierungen in Wien. In: Oberösterreichische Nachrichten, Nr. 47. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Montag 26. Februar 1973.

<sup>4</sup> Schober, Hertha: Galerien und Museen. In: OÖ. Kulturbericht, Folge 21. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 1983, S. 7.

<sup>5</sup> Sottriffer, Kristian: Träume und Konstruktionen. Sieben Wiener Ausstellungen auf einen Nenner gebracht. In: Die Presse (Österreichische Tageszeitung). Aus dem Nachlass der Künstlerin. Dienstag 27. Februar 1973.

## **Themenfindung und Beschreibung der Quellenlage zur Künstlerin**

Das Kunstmuseum Lentos in Linz zeigte vom 18. November 2011 bis zum 29. Jänner 2012 Werke der oberösterreichischen Künstlerin Elfriede Trautner. Anlässlich dieser Ausstellung erschien auch der gleichnamige Katalog *Elfriede Trautner (1925 – 1989): Zeichnungen und Druckgrafiken*. Ich hatte bereits im September 2010 als Ferialpraktikantin im Lentos Kunstmuseum gearbeitet und dabei sehr viel über den Museumsbetrieb gelernt. Im September 2011 hatte ich die Möglichkeit Dr.<sup>in</sup> Brigitte Reutner (Leiterin der Grafik- und Fotosammlung) bei den Ausstellungsvorbereitungen der oben genannten Werkschau zu assistieren. Während der äußerst intensiven Auseinandersetzung mit einzelnen Arbeiten sowie dem Recherchieren im Nachlass der Künstlerin konnte ein erster fundierter Eindruck über das künstlerische Schaffen der Elfriede Trautner gewonnen werden.

Durch die Datenerfassung der Leihgaben und das Erstellen einer Exponatenliste für die Versicherung und den Katalog war die Herangehensweise vorerst sehr werkorientiert. In der Ausstellung wurde eine große Spannweite von Elfriede Trautners Oeuvre präsentiert: Von frühen aquarellierten Zeichnungen und Federzeichnungen, über Kaltnadelradierungen, Lithografien, Eisenradierungen, aquarellierte Monotypien und kolorierte Radierungen hin zu übermalten Kaltnadelradierungen und auch Mischtechniken.<sup>6</sup> Der Schwerpunkt lag auch in dieser Werkschau bei den Kaltnadelradierungen. Nach dem Erfassen der einzelnen Werke, wurden die Literaturrecherche sowie die Auseinandersetzung mit dem Nachlass der Künstlerin forciert. In einem nächsten Schritt wurden Zeitzeugen, Galeristen, Lehrer und Freunde der Künstlerin kontaktiert, und für den Film zur Ausstellung über ihre Meinungen und Ansichten befragt.

Beginnt man sich für das Oeuvre von Frau Trautner zu interessieren, wird einem schnell bewusst wie spärlich ihre Rezeptionsgeschichte doch gesät ist. Es gibt nur sehr

---

<sup>6</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: Ausstellungsdaten. In: Presseunterlage LENTOS Kunstmuseum Linz, 2011, S. 3.

wenige Texte, die sich ausführlich auf ihr Werk beziehen und einen Gesamteindruck vermitteln können. Es sind vielmehr kurze Essays zu einem bestimmten Themenkreis mit dem sich die Künstlerin auseinandersetzen zu finden. Die Quellenlage teile ich in folgende Gruppen ein:

### 1. Der Nachlass der Künstlerin

Dieser wurde für die Forschungsarbeit von Herrn Johann Springer, einem Verwandten von Frau Trautner, freundlicherweise zur Verfügung gestellt. Im Nachlass finden sich sowohl die geschäftliche Briefkorrespondenz mit unterschiedlichen Galeristen, Museen und anderen Kunstvereinigungen, als auch private und sehr persönliche Briefe. Einen weiteren großen Bestandteil stellen die gesammelten Kritiken und Zeitungsartikel zu ihren Ausstellungen und persönliche Gratulationsschreiben dar. Es eröffnet sich ein sehr umfangreiches Wissen zur Person und Persönlichkeit der Elfriede Trautner, aber auch sehr hilfreiche Daten zu ihren Ausstellungen und der zeitgenössischen Wahrnehmung der Künstlerin.

### 2. Die Ausstellungskataloge

Eine weitere wichtige Gruppe in der Quellenlage, welche die wesentlichen Texte zur Werkbeschreibung von Elfriede Trautner beinhaltet. Das Hauptaugenmerk liegt dabei vor allem auf dem druckgrafischen Werk (Kaltnadelradierungen) der Künstlerin. Zwei wesentliche Unterschiede gibt es hierbei noch zu erwähnen. Zum einen sind zwei, von den vier Katalogen die publiziert wurden, postum entstanden, zum anderen handelt es sich bei den beiden früh (1983 und 1984) erschienenen Ausstellungskatalogen um Gruppenausstellungen. Aus diesem Grund finden sich darin nur die wichtigsten Fakten und kurze Zusammenfassungen über Frau Trautners Schaffen. Für den 1983 publizierten Katalog wurde eine verkürzte Version des von Kristian Sottriffer verfassten Essays *Andere Zeiten* verwendet, während der Katalog von 1984 einen kleinen Artikel von Peter Kraft beinhaltet.<sup>7</sup> Die beiden postum herausgegebenen Kataloge enthalten

---

<sup>7</sup> Vgl. Kraft, Peter: Elfriede Trautner. In: Wacha, Georg: Paul Ikrath und seine Meisterschüler. Erich Buchegger, Rudolf Ferch, Hans Keplinger, Auguste Kronheim, Hans Schaumberger, Elfriede Trautner (= Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Stadtmuseum Linz – Nordico, vom 6. Dezember 1984 bis 6. Jänner 1985). Linz: Gutenberg, 1984, S. 37-38.



längere Essays<sup>8</sup> und wie im Falle des von Frau Dr.<sup>in</sup> Reutner verfassten Textes *Stationen einer Linzer Künstlerin*<sup>9</sup> eine wissenschaftliche Darlegung des Werdeganges von Elfriede Trautner.

### 3. Die Interviews

Eine weitere wichtige Quelle stellen die Befragungen für den in der Ausstellung des LENTOS Kunstmuseums präsentierten Film dar. Die Gespräche dafür haben mit den hier angeführten Personen stattgefunden: Maria Gruber (Freundin und Lehrerin), Prof. Peter Baum (Museumsdirektor), Edeltraud und Rudolf Staudinger (Nachbarn), Gerhard Aigner (Galerist), Prof. Alfred Billy (Lehrer der druckgrafischen Werkstätte), Prof. Otto Staininger (Galerist, Direktor des Wiener Künstlerhauses, Verlagsgründer), Peter Kubovsky und Margit Palme (KünstlerIn, Freunde), Dr. Peter Kraft (Journalist, Schriftsteller) und Dr. Walter Beyer (Kunsthistoriker, Kunstkritiker).

### 4. Essays

Es wurden noch ein paar wenige Artikel in Kunstzeitschriften über Frau Trautner veröffentlicht, wobei die wichtigste Abhandlung in dieser Hinsicht der bereits erwähnte Essay *Andere Zeiten* von Kristian Sotriffer ist.<sup>10</sup> In diesem Grafikbuch wurden erstmalig vierzig Kaltnadelradierungen, welche im Zeitraum von 1966 bis 1975 entstanden sind, abgebildet. Gemeinsam mit dem Ausstellungskatalog des Kunstmuseums LENTOS aus dem Jahr 2011, stellt dieses Buch die wichtigste Quelle für einen Bildnachweis von Elfriede Trautners Arbeiten dar. Da die weitere Forschungsarbeit nicht direkt mit den originalen Kaltnadelradierungen von Frau Trautner erfolgen kann, werden diese beiden Bücher stellvertretend eine wichtige Position in der werkorientierten Auseinandersetzung einnehmen.

Herbert Lange wurde von der XXVIII. Biennale d'arte di Venezia mit einem internationalen Preis für Kunstkritik ausgezeichnet. In seinem Essay *Steigen und*

---

<sup>8</sup> Anm.: Der erste postume Ausstellungskatalog der zum Werk von Elfriede Trautner publiziert wurde beinhaltet einen Essay von Walter Beyer und einen von Peter Assmann. Gunter Dimt hat ein kurzes Vorwort dafür verfasst. Vgl. Beyer, Walter; Dimt, Gunter; Assmann, Peter: 1992.

<sup>9</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 9-21.

<sup>10</sup> Vgl. Sotriffer, Kristian: *Elfriede Trautner. Andere Zeiten. 40 Radierungen*. Wien: Edition Tusch Buch- und Kunstverlag, 1976, S. 5-11.

*Stürzen* aus dem Jahr 1970, findet sich eine vor allem thematisch und formal orientierte Betrachtung von Elfriede Trautners Radierungen.<sup>11</sup>

Auch Roswitha Reichart befasst sich in ihrem 1987 erschienenen Aufsatz *Das Unsichtbare hinter dem Abbild – Die surreale Welt der Grafikerin und Malerin Elfriede Trautner* mit der inhaltlichen sowie stilistischen Herangehensweise der Künstlerin.<sup>12</sup>

Ein letzter wichtiger Essay sei vor allem noch wegen eines bestimmten Abschnitts, welcher die Technik der Kaltnadelradierung näher beleuchtet, erwähnt. Es handelt sich um Walter Beyers Aufsatz, *Elfriede Trautner – Porträt einer bedeutenden Künstlerin*, aus dem Jahre 1981.<sup>13</sup>

Was in der Quellenlage auffällt, sind die immer wiederkehrenden, thematischen Verbindungen von Elfriede Trautners Werk mit dem von Alfred Kubin. Inhaltlich sahen hier einige Schriftsteller und Kritiker eine Ähnlichkeit. Stilistisch und formal sind die Zuordnungsversuche jedoch sehr gering und wenn vorhanden, dann nur sehr kurz angerissen und wenig begründet. Auch technisch betrachtet sind wenige Aussagen über Einordnungsversuche der Künstlerin und ihre Kaltnadelradierungen vorhanden.

Aus diesem Mangel der Quellenlage heraus ergab sich das Thema der vorliegenden Diplomarbeit. Der Untertitel *Einordnungsversuch zeitkritischer Kaltnadelradierungen* bezieht sich auf den Sachverhalt, dass es in der bisherigen Forschungsliteratur noch keine weitgreifende Analyse in diese Richtung gibt. Die Aufgabe liegt deshalb darin, die wenigen Texte und Quellen die es zum druckgrafischen Werk der Elfriede Trautner gibt zusammenzufügen und miteinander zu verknüpfen. Mit Hilfe der durchgeführten Interviews sowie den zusätzlichen Informationen und Sichtweisen, welche dem Nachlass der Künstlerin zu entnehmen sind, soll ein genauerer Blick auf ihr druckgrafisches Werk ermöglicht werden. Welche Fragen dabei aufgeworfen werden, wie die theoretische Zielsetzung dabei lautet und mit welchem Verfahren diese erreicht werden sollen, wird im Folgenden dargelegt.

---

<sup>11</sup> Vgl. Lange, Herbert: Steigen und Stürzen. Über Elfriede Trautner und ihre Radierungen.

[Herausgegeben vom Oberösterreichischen Kunstverein; Nr. 1] Linz: OÖ. Kunstverein, 1970, o.S.

<sup>12</sup> Vgl. Reichart, Roswitha: Das Unsichtbare hinter dem Abbild. Die surreale Welt der Grafikerin und Malerin Elfriede Trautner. In: „Morgen“ 54/87 Zeitschrift für Kunst, 1987, S. 193-194.

<sup>13</sup> Vgl. Beyer, Walter: Elfriede Trautner – Porträt einer bedeutenden Künstlerin. In: Kunst und Gegenwart. Kulturzeitschrift für Oberösterreich, 1981, S. 53-54.

## **Forschungsfragen, Zielsetzung und Verfahren bzw. Umsetzung**

Der bisherige Forschungsstand zeigt nur in geringem Ausmaß den Stellenwert der Grafikerin Trautner im österreichischen Kunstraum auf. Auch über Einordnungsversuche der Künstlerin sind nur wenige Textpassagen in kürzeren Essays vorhanden.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, einen umfangreichen Einblick in das druckgrafische Werk der Elfriede Trautner zu gewähren und dabei auf zeitliche, gesellschaftliche, technische sowie stilistische und formale Verknüpfungen, welche möglicherweise eine genauere Einordnung der Künstlerin zulassen, hinzuweisen. Die primäre Forschungsfrage dieser Arbeit wird damit bereits im Titel vorweggenommen. Wo lassen sich die zeitkritischen Kaltnadelradierungen von Elfriede Trautner einordnen? Es soll auch die Bedeutung beziehungsweise der Stellenwert von Frau Trautner genauer bestimmt werden, vor allem für den oberösterreichischen Kunstbetrieb. Welche Bedeutung hatte die Künstlerin zu Lebzeiten und wie ist dieser Stellenwert heute einzuschätzen? Dieser Einordnungsversuch wird chronologisch aufgebaut, um einen gewissen Werdegang nachvollziehbar aufzuschlüsseln zu können. Das Verfahren beziehungsweise die Herangehensweise zur Einordnung wirft dabei weitere Fragen auf. In den künstlerischen Anfängen wird auf die Ausbildung der Künstlerin in der Kunstgewerbeschule Linz näher eingegangen, und auf die wegweisenden Rollen der Lehrpersönlichkeiten Paul Ikrath und Rudolf Hoflehner hingewiesen.<sup>14</sup> Wie wurde die Künstlerin durch ihre Ausbildung und Lehrer in ihrem Schaffen geprägt? Und wo ist ein solcher Einfluss in ihren Werken abzulesen? Alfons Ortner war schließlich derjenige, welcher Frau Trautner in der Kunstschule der Stadt Linz zur Technik der Kaltnadelradierung führte.<sup>15</sup> Weitere wichtige Ereignisse zur Anfangszeit ihrer künstlerischen Tätigkeit wie etwa der wiederholte Besuch der

---

<sup>14</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 9; Vgl. Assmann, Peter: 1992, S. 59.

<sup>15</sup> Ebd. S. 10; Ebd. S. 59; Vgl. Trautner, Elfriede: Lebenslauf. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, um 1979.

Salzburger Sommerakademie oder die erste Einzelausstellung in der Linzer Galerie Kliemstein werden hier zu nennen sein.<sup>16</sup>

Elfriede Trautner hat sich als Künstlerin an beinahe jedem Ausdrucksmedium versucht. In ihrem vier Jahrzehnte umfassenden Schaffen sind Federzeichnungen, Aquarelle, Ölbilder, Eisenätzungen, Lithografien, Radierungen und Mischtechniken zu finden.<sup>17</sup> In dieser Arbeit wird das Hauptaugenmerk auf das wichtigste Medium der Künstlerin, die Kaltnadel, gelegt. Die Kaltnadelradierungen stellen nicht nur den zahlenmäßig mit Abstand größten Bestandteil ihrer Kunstwerke dar, sondern zählen auch zu ihren erfolgreichsten und am häufigsten rezensierten Werken.

Da es nur wenige Künstler/Innen neben Elfriede Trautner gab, welche die Kaltnadelradierung als ihr Hauptschaffensmedium wählten, wird auch darauf noch kurz einzugehen sein. Das Handwerkliche an dieser Technik scheint ein wichtiger Punkt im Schaffensprozess der Künstlerin zu sein. Massenproduktion und Konsumgesellschaft sind Themen, welche Elfriede Trautner in ihrer Kunst aufgreift und sich ebenfalls in der Technik der Kaltnadelradierung, welche nur Kleinauflagen ermöglicht, widerspiegeln.

Das Hauptaugenmerk wird auf einige Kaltnadelradierungen der 1960er und 1970er Jahre gelegt, da in diesem Zeitraum sehr viele qualitative Arbeiten entstanden sind, und sich die Künstlerin über so viel positive Kritik und Wertschätzung freuen durfte wie zu keinem anderen Zeitpunkt. Es wird dabei zu klären sein, ob und weshalb man in dieser Periode von einer Hauptschaffensphase der Künstlerin sprechen kann.

Elfriede Trautners Arbeiten zeigen zumindest formal auf den ersten Blick keine augenscheinlich verwandtschaftlichen Aspekte zu anderen Künstler/Innen ihrer Zeit. Ein Einordnungsversuch von Walter Beyer ist auf „[...] die geistige wie auch inhaltliche Verwandtschaft zu Kubin, Reichel und Sedlacek [...]“<sup>18</sup> gerichtet. Dabei wird jedoch auch die „[...] stilistische Eigenständigkeit des Trautnerschen Oeuvres [...]“<sup>19</sup> unterstrichen. Formal werden die Arbeiten des Linzer Künstlers Othmar Zechyr genauer zu betrachten sein und in einer vergleichenden Analyse Trautners

---

<sup>16</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 11; Vgl. Trautner, Elfriede: Lebenslauf. Um 1979.

<sup>17</sup> Vgl. Beyer, Walter; Assmann, Peter: 1992. S. 7.

<sup>18</sup> Beyer, Walter: 1992, S. 6.

<sup>19</sup> Ebd.

Kaltnadelradierungen gegenübergestellt. Zu diesem Vergleich von Zechyr und Trautner ist vorwegzunehmen, dass es sich dabei um eine persönliche erste Einschätzung eines stilistischen Naheverhältnisses handelt und insgesamt nur eine einzige Erwähnung in dem folgenden Zeitungsartikel zu finden war, welche diese Assoziation zu teilen scheint.

„Wer ist Elfriede Trautner; diese Frau, der man soviel Männlichkeit nachsagt in ihrer Kunst, weil sie radiert wie ein Zechyr, weil sie Raum sieht wie Hrdlicka und bei Hoflehner gelernt hat? [...]“<sup>20</sup>

Es finden sich weder theoretisch fundierte Begründungen, noch wurde etwas Genaueres zu dieser Hypothese publiziert. Die Frage, ob es eine stilistisch und formale Parallele in Elfriede Trautners und Othmar Zechyrs Werken gibt, wird sowohl werkorientiert als auch biografisch betrachtet durch etwaige Verbindungen der beiden Künstler in ihren Lebensdaten zu beantworten versucht.

Wie ist die zeitgenössische Wahrnehmung von Elfriede Trautner und ihrem Werk zu definieren? Um den Stellenwert der Künstlerin genauer dazulegen, werden einige wichtige Ausstellungen sowie die darauf folgenden Kritiken und Rezensionen in den jeweiligen zeitlichen Abschnitten zu nennen sein. Die Preise und Förderungen sowie die Verleihung des Professorinnen Titels werden ebenfalls Erwähnung finden. Die Bedeutung von Frau Trautners Werk soll dadurch auch, bis auf wenige Ausnahmen, klarer auf den oberösterreichischen Raum begrenzt werden können.

Abschließend wird auf die letzten Schaffensjahre der Künstlerin, in welchen sie aus gesundheitlichen Gründen zur Mischtechnik wechselte, eingegangen. Was nach dem Tod von Elfriede Trautner 1989 geschah, ob ihr Werk in Erinnerung blieb, wie man sie und ihre künstlerische Leistung würdigte, und welche Retrospektiven es seither gab, wird in einem letzten Kapitel dieser Arbeit ebenfalls Nennung finden. In einem Resümee sowie einer reflektierenden Schlussbetrachtung wird zu klären sein, inwiefern die gestellten Forschungsfragen beantwortet werden konnten.

---

<sup>20</sup> Wolf, Werner: Seelenfest im besten Sinn des Wortes. In: Neue Zeit. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Graz, 18.09.1973.

## Kurzbiographie der Künstlerin

Elfriede Trautner wurde am 22. Juli 1925 in Auberg bei Haslach, Oberösterreich geboren. Nach der Pflichtschule absolvierte sie die Handelsschule und stieg im fünfzehnten Lebensjahr in das Berufsleben ein. Sie arbeitete sechs Jahre lang in Rohrbach bei der Bezirkshauptmannschaft und übersiedelte dann 1946 nach Linz.<sup>21</sup> Es gibt frühe Zeichnungen aus den 1940er Jahren die sie mit Bleistift und Tusche ausführte, darunter auch manche aquarellierte Blätter (Abb. 1). In einem späteren Interview, indem man sie zu ihren Anfängen befragte, erklärte die Künstlerin: „Ich habe mich schon von Kindheit an mit Zeichnen beschäftigt, das war, als ich im Mühlviertel lebte, in Haslach wo ich geboren wurde.“<sup>22</sup>

Von 1946 bis 1949 besuchte Frau Trautner die Kunstgewerbeschule in Linz, wo „Professor Hoflehner in gewissen Sinn anspornend auf [sie] wirkte, während Professor Ikrath [ihr] die elementaren technischen Grundlagen vermittelte.“<sup>23</sup> Ihren Lebensunterhalt verdiente sie sich ab 1950 am Linzer Brucknerkonservatorium als Beamtin im Sekretariat.<sup>24</sup> Unter der Leitung von Professor Gerhard Dallinger wurde sie zur Direktionssekretärin.<sup>25</sup> Wie aus der persönlichen Briefkorrespondenz aus dem Nachlass der Künstlerin hervorging, hat Herr Dallinger sie als Mitarbeiterin und Mensch sehr geschätzt. Der Kontakt blieb auch nach dem frühzeitigen Ruhestand von Frau Trautner 1981 aufrecht. So schrieb Herr Dallinger am 12. September 1989 in einem Brief:

---

<sup>21</sup> Vgl. Trautner, Elfriede: Lebenslauf. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, um 1979; Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 9.

<sup>22</sup> Trautner, Elfriede: In einem Interview zur Frage: Wann die Einflüsse bzw. Anregungen entstanden sind und wann die ersten selbständigen Entwicklungen vor sich gingen? Aus dem Nachlass der Künstlerin, o.D.

<sup>23</sup> Trautner, Elfriede: Lebenslauf. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, um 1979.

<sup>24</sup> Vgl. Trautner, Elfriede: Lebenslauf. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, um 1979; Vgl. OÖ. Kunstverein: Ersuchen um volle Pensionsauszahlung für Elfriede Trautner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 16. Oktober 1981.

<sup>25</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 9.

„Liebe verehrte Frau Professor! Mit immer der gleichen Genauigkeit, wie vor Jahren, sorgen Sie sich immer noch um mich und haben mir eine Riesenfreude mit Ihren Geburtstagswünschen bereitet. Vielen herzlichen Dank dafür! [...]“<sup>26</sup>

Neben ihrem Brotberuf am Konservatorium besuchte die Künstlerin Trautner ab dem Jahr 1954 die Linzer Kunstschule als Gasthörerin. Bei Prof. Dr. Alfons Ortner und Alfred Billy erlernte sie die „profunden Grundlagen“<sup>27</sup> vor allem in der Radierung. Alfons Ortner führte sie zur Kaltnadelradierung, welche ab 1956 zu ihrem wichtigsten Ausdrucksmedium wurde. Als weitere wesentliche Station in der künstlerischen Ausbildung von Frau Trautner sind die Besuche der Internationalen Sommerakademie in Salzburg 1959, 1960 und 1964 zu nennen. In den Kursen von Professor Slavi Soucek waren es in erster Linie die Abstraktionsprozesse, welche die Künstlerin hier erlernen konnte und die sie später kombinatorisch mit eigenen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten verwendete.<sup>28</sup>

Erstmals ausgestellt wurden einige Werke Trautners 1960 in der Herbstschau des Oberösterreichischen Kunstvereines.<sup>29</sup> Engelbert Kliemstein war es schließlich, welcher eine größere Ausstellung der Künstlerin ermöglichte. Von 05.02. – 26.02.1961 stellte der Pionier der Linzer Privatgalerien Elfriede Trautners Werke aus und verhalf ihr damit zu Aufmerksamkeit und ersten Bekanntmachungen in den Medien.<sup>30</sup> Im selben Jahr noch wurde Frau Trautner im Oberösterreichischen Kunstverein aufgenommen.<sup>31</sup> 1962 folgte eine Ausstellung des Oberösterreichischen Kunstvereines im Landesmuseum, die man den Damen des Kunstvereines vorbehalten hat.<sup>32</sup> Besonders wichtig wurde für Frau Trautner die Teilnahme an der Kollektivausstellung in der

---

<sup>26</sup> Dallinger, Gerhard: Brief an Frau Trautner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 12. September 1989.

<sup>27</sup> Vgl. Trautner, Elfriede: Lebenslauf. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, um 1979.

<sup>28</sup> Vgl. Sottriffer, Kristian: 1976, o.S.; Vgl. Trautner Elfriede: Lebenslauf. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz um 1979; Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 10-11.

<sup>29</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 11; Vgl. Wutzel, Otto: Wiedergeburt im Oberösterreichischen Kunstverein. In: Linzer Volksblatt. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 14. November 1960, S. 8; Vgl. OÖ. Nachrichten: Die Herbstschau 1960 des Oberösterreichischen Kunstvereines. Aus dem Nachlass der Künstlerin. o.D., S. 4.

<sup>30</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 11; Vgl. Einladungskarte zu Trautners Ausstellung in der Galerie Kliemstein. Aus dem Nachlass der Künstlerin, Linz, 05.02.-26.02.1961.

<sup>31</sup> Vgl. OÖ. Kunstverein: Aufnahme in den OÖ. Kunstverein. Schreiben aus dem Nachlass der Künstlerin, Linz, 21.02.1961.

<sup>32</sup> Vgl. Lange, Herbert: Die Damen des Oberösterreichischen Kunstvereines. In: OÖ. Nachrichten. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, November 1962; Vgl. Wutzel, Otto: Kein Kaffeekränzchen – Künstlerinnen! In: Linzer Volksblatt, Nr. 267. Aus dem Nachlass der Künstlerin. November 1962.

Wiener Galerie „Junge Generation“.<sup>33</sup> Der Leiter der Galerie, Otto Staininger, sollte noch zum wichtigen Förderer ihrer Kunst werden. Ab 1965 hielt der Kontakt zwischen Herrn Staininger und Elfriede Trautner an und ihre Werke wurden immer wieder in dessen Galerie ausgestellt (1967, 1970 und 1973). Man wechselte den Namen von „Junge Generation“ in „Galerie in der Blutgasse“.<sup>34</sup> In diesem erfolgreichen Jahr 1965, in welchem ihr der Förderungspreis für bildende Kunst in Oberösterreich verliehen wurde<sup>35</sup>, gelang ihr auch eine äußerst positiv rezensierte Ausstellung im Künstlerzentrum Schloss Parz.<sup>36</sup> Wilhelm Koller kann durch die Briefkorrespondenz im Nachlass der Künstlerin sowie durch Aussagen der Zeitgenossen von Elfriede Trautner als ihr damaliger Lebensgefährte bezeichnet werden.<sup>37</sup> Er gründete 1967 die Galerie „forum 67“ und eröffnete diese mit Werken von Elfriede Trautner und Walter Breuer.<sup>38</sup> Frau Trautner wurde außerdem eine gemeinsame Ausstellung mit dem Bildhauer Vanja Radaus 1968 in dieser Galerie zuteil.<sup>39</sup>

Von Dezember 1968 bis Februar 1973 arbeitete die Künstlerin in einem eigenen Atelier im Egon-Hofmann-Haus.<sup>40</sup> Die künstlerische Arbeit musste sie davor und danach vor allem in ihrem privaten Zuhause erledigen, um die fertigen Radierungen dann in der Werkstatt bei Alfred Billy drucken zu können. Eine späte Lehrpersönlichkeit trat der Künstlerin mit Adolf Frohner 1969 entgegen.<sup>41</sup> Es folgten weitere Ausstellungen im In- und Ausland, diese seien in der Folge aufgelistet:

---

<sup>33</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 12; Vgl. Arbeitsproben einer Kunstschule. In: Wiener Zeitung, Nr. 105. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Wien, 6. Mai 1964.

<sup>34</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 12; Anm.: Die Daten konnten im Nachlass der Künstlerin überprüft werden. Die Briefkorrespondenz zwischen Otto Staininger und Elfriede Trautner bestätigte die angegebenen Jahreszahlen.

<sup>35</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 12; Vgl. Rombold, Günter: Elfriede Trautner, Trägerin des Förderungspreises 1965 für Bildende Kunst. In: Oö. Kulturbericht, XX Jg., Folge 7. Sonderdruck aus der „Amtlichen Linzer Zeitung“, 25. Februar 1966.

<sup>36</sup> Vgl. Trautner, Elfriede: Lebenslauf. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, um 1979; Vgl. Lange, Herbert: Junge Kunst in einem alten Wasserschloß. In: OÖ. Nachrichten, Nr. 135. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 14. Juni 1965.

<sup>37</sup> Vgl. Kubovsky, Peter: Im Interview (min. 02:00-03:50), 2011.

<sup>38</sup> Vgl. Litschel, Rudolf Walter: Oberösterreichische Kunstchronik, Jänner 1967. In: Oö. Kulturbericht, XXI. Jg., Folge 6. Sonderdruck aus der „Amtlichen Linzer Zeitung“, 10. Februar 1967.

<sup>39</sup> Vgl. Formann, Hans Heinrich: Visionen nehmen Gestalt an. In: Linzer Volksblatt, Nr. 107. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 8. Mai 1968.

<sup>40</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 14; Vgl. Kasten, Walter: Schreiben über das Auslaufen des Aufenthaltszeitraumes im Egon Hofmann Haus. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 11. Mai 1972.

<sup>41</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 14; Vgl. Trautner, Elfriede: Briefkorrespondenz mit Herrn und Frau Frohner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Februar bis Juni 1969. Anm.: Die Ausbildung bei Adolf



1968, Einzelausstellung in der Galerie Speyer.

1969, Einzelausstellung in der Galerie Bank Brunner, Luzern, Schweiz.

1969, Ausstellung mit einer Wiener Gruppe in Olmütz, damalige Tschechoslowakei.

1972, Ausstellung im Linzer Schlossmuseum, (4 Frauen des OÖ Kunstvereins).

1973, Einzelausstellung im Forum Stadtpark Graz sowie eine Einzelausstellung in der Galerie an der Stadtmauer Villach und eine Einzelausstellung in der Galerie Freund in Kärnten.

1974, Einzelausstellung in der Hypo-Galerie, Linz.

1976, Ausstellung in der Galerie Contact, Wien – Ausstellung und Buchpräsentation „Andere Zeiten“ von Kristian Sottriffer. Außerdem eine Einzelausstellung im Landeskulturzentrum Ursulinenhof, Linz und eine weitere Einzelausstellung im Kulturzentrum Maria Hilf, Graz.

1977, Einzelausstellung in der Guldengalerie, Wels.

1978, Einzelausstellung in der Galerie im Hofstöckl, Linz (Querschnitt durch das bisherige Schaffen); sowie eine Ausstellung mit der Zülow-Gruppe in Boston.<sup>42</sup>

1981, Einzelausstellung im Kulturzentrum Minoriten, Graz.

1982, Einzelausstellung im OÖ. Kunstverein im Ursulinenhof, Linz.

1983, Ausstellung im Rahmen des OÖ. Kunstvereins in Niederösterreich, Baden bei Wien sowie eine Ausstellung in der Neuen Galerie der Stadt Linz, unter dem Titel: „Österreich – 20. Jahrhundert Künstlerinnen“.

1984, Einzelausstellung im Kulturzentrum Kronstorf, und eine Ausstellung im Stadtmuseum Linz-Nordico mit dem Titel: „Paul Ikrath und seine Meisterschüler“.

1985, Ausstellung in Schweden mit Künstlern der Zülow-Gruppe (Mühlviertler Künstlergilde) und eine weitere Ausstellung in Linz mit dem Titel: „Gott-Mensch-Gesellschaft“; sowie einer Einzelausstellung in der Galerie der Stadt Wels.

1986, Ausstellung von 10 Künstlern im Haus der Jugend, Wuppertal-Barmen, Bundesrepublik Deutschland.

1987, Einzelausstellung im Ursulinenhof, Zülow-Gruppe (Mühlviertler Künstlergilde) und eine weitere Einzelausstellung im Romanischen Keller Salzburg.

---

Frohner in Wien bestätigt sich auch in der Briefkorrespondenz zwischen Frau Trautner und Otto Stainingner. Im Nachlass der Künstlerin.

<sup>42</sup> Anm.: Die angeführten Angaben stammen bis zum Jahr 1978 aus einer Auflistung der Künstlerin. Vgl. Trautner, Elfriede: Lebenslauf. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz um 1979.

1988, Einzelausstellung in der Galerie Weidan, Schärding, Oberösterreich und eine Ausstellung in der Landesausstellung im Schloss Weinberg mit dem Titel „Mühlviertel – Blickpunkt, Standpunkt“; sowie einer Ausstellung im Allgemeinen Krankenhaus Linz unter dem Titel „Sucht“ und einer Beteiligung bei der Ausstellung im Posthof Linz mit dem Titel „Schabledergruppe und Umkreis“.

1989, Ausstellung von 8 Künstlern des OÖ. Kunstvereines im Verein für Originalradierung München.<sup>43</sup>

Eine letzte künstlerische „Ausbildung“ beziehungsweise Anregung, die noch zu nennen ist, erfuhr Elfriede Trautner in den Malerklausuren der Sommer 1973 und 1975 in Maria Trost bei Graz sowie in der Sommerklausur 1982 im Schloss Rohr bei St. Georgen an der Stiefling. Der Leiter dieser Klausuren, Josef Fink, wurde für Frau Trautner zur wichtigen Ansprechperson.

1976 erhielt Frau Trautner für eine Werkserie mit dem Titel *Gedanken zum Bauernkriegsjahr* den Anerkennungspreis „Bauernkriegsjahr“.<sup>44</sup> Am 14. März 1980 wurde Elfriede Trautner eine weitere Ehre zuteil indem man ihr den Titel „Professorin“ verlieh.<sup>45</sup> Im gleichen Jahr wurde sie zum ordentlichen Mitglied des Künstlerhauses Wien.<sup>46</sup> Da die Künstlerin zu diesem Zeitpunkt bereits viele Jahre an einer schweren Krankheit litt, bewilligte man 1981 ihr Ansuchen nach frühzeitigem Ruhestand.<sup>47</sup> Frau Trautner nahm gemeinsam mit Hans Staudacher 1983 an den Malerwochen in der Südsteiermark teil. Während dieser Malerwochen entwickelte sie schließlich die Technik der Übermalung, welche eine letzte Phase in ihrem Werk markiert. 1987 wurde der Künstlerin der Kulturpreis des Landes Oberösterreich verliehen. Außerdem erhielt

---

<sup>43</sup> Anm.: Die angeführten Angaben der Ausstellungen von 1981-1989, stammen aus einer Auflistung in: Vgl. Assmann, Peter 1992, S. 59-60.

<sup>44</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 16.

<sup>45</sup> Vgl. OÖ. Kunstverein: Ersuchen um volle Pensionsauszahlung für Elfriede Trautner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 16. Oktober 1981; Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 16.

<sup>46</sup> Vgl. Beyer, Walter: Faszinierende Seelenbilder. Zeitungsartikel. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 20. August 1980. Anm.: Bei Brigitte Reutner wird für die ordentliche Mitgliedschaft im Künstlerhaus Wien, das Jahr 1982 angegeben.

<sup>47</sup> Anm.: Es haben sich ärztliche Zeugnisse über Elfriede Trautners Gesundheitszustand und die Empfehlung des frühzeitigen Ruhestands im Nachlass der Künstlerin erhalten. Den Ruhestand trat Frau Trautner vermutlich zwischen Oktober 1981 und Jänner 1982 an. Vgl. Prim. Dr. Luib, Walter: Ansuchen um Überstellung in den dauernden Ruhestand. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz 20. Oktober 1981; Vgl. OÖ. Kunstverein: 16. Oktober 1981.

sie noch im selben Jahr das Österreichische Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst.<sup>48</sup>  
Am 26. November 1989 verstarb Elfriede Trautner im 65. Lebensjahr in Linz.<sup>49</sup>

Eine umfassende Retrospektive der Künstlerin fand 1992 in der OÖ. Landesgalerie statt. Anlässlich dieser Ausstellung erschien auch der bereits genannte Katalog *Elfriede Trautner. Das druckgraphische Werk*. Das Kunstmuseum LENTOS in Linz zeigte vom 18. November 2011 bis zum 29. Jänner 2012 Werke der Künstlerin und präsentierte zur Ausstellungseröffnung den gleichnamigen Katalog: *Elfriede Trautner (1925 – 1989): Zeichnungen und Druckgrafiken*.

---

<sup>48</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 18-19.

<sup>49</sup> Ebd. S. 19.



## II. DER WEG ZUR KALTNADELRADIERUNG

### KÜNSTLERISCHE ANFÄNGE, AUSBILDUNG UND WICHTIGE LEHRPERSÖNLICHKEITEN

Wann genau Elfriede Trautner sich künstlerisch zu betätigen begann, kann nicht festgelegt werden. Es ist kein exaktes Datum oder bestimmtes Ereignis, das hier als Grundstein zu nennen wäre, bekannt. Die Künstlerin selbst gab in einem Interview, indem man sie unter anderem auch zu ihren Anfängen befragte, bekannt, dass sie sich bereits in ihrer Kindheit mit dem Zeichnen beschäftigte.<sup>50</sup> Die frühesten Werke im Nachlass von Frau Trautner stammen vom Anfang der 1940er Jahre. Mit Bleistift und Tusche ausgeführte Werke sowie aquarellierte Bleistiftzeichnungen auf Papier stellen diese erste Phase in Trautners Oeuvre dar.

Als wichtiges Vorbild, Ansprechpartner und Freund stand Hanns Kobinger der Künstlerin in ihren ersten Jahren vor allem als Lehrer zur Seite (Abb. 54). Kobinger (1892-1974), der selbst Maler und Grafiker war, übte nicht nur großen Einfluss auf das künstlerische Schaffen von Frau Trautner aus, sondern, wie aus der Briefkorrespondenz der beiden hervorgeht, ermutigte er diese auch immer wieder, setzte sich für sie ein, gab ihr Kritik und Ratschläge. Maria Gruber, eine gute Freundin der Künstlerin, erzählte im Interview: „Sie ist dann in den Ferien immer wieder zu ihrer Mutter; die war Köchin in Grundlsee, und dort hat [sie] die Bekanntschaft gemacht zum Hanns Kobinger. [Sie] [h]at mit ihm viel gezeichnet. Der war sicher prägend für ihre weitere Arbeit kann ich

---

<sup>50</sup> Vgl. Trautner, Elfriede: In einem Interview zur Frage: Wann die Einflüsse bzw. Anregungen entstanden sind und wann die ersten selbständigen Entwicklungen vor sich gingen? Aus dem Nachlass der Künstlerin, o.D.

mir vorstellen.“<sup>51</sup> Gemeinsam zeichneten die beiden Künstler also am Ufer des Grundlseees in der Nähe von Bad Aussee. (Vgl. Abb. 54, Abb. 55) Elfriede Trautner lernte hier vor allem eine sehr naturalistisch gekennzeichnete Malweise die sich auch thematisch auf Beobachtungen in der Natur eingrenzen lässt.<sup>52</sup> Blätter wie *Grundlsee* (Abb. 2) oder *Ohne Titel* (Pflanzenstudie) (Abb. 1) zeugen von großer Beobachtungsgabe und technischer Präzision. Frau Trautner stand noch am Beginn ihrer künstlerischen Tätigkeit und war dabei die ersten Grundtechniken zu erlernen.

Elfriede Trautner sprach über den Beginn ihres Schaffens folgendermaßen: „Ergänzende Eindrücke und Erwerbung einer sicheren aquarellistischen Technik verdanke ich Herrn Hans Kobinger in Grundlsee, mit dem ich gemeinsam sehr viel auf Erkundigung der Landschaft ausging.“<sup>53</sup> Dass sich Herr Kobinger immer wieder gegen die Abstraktion aussprach ist vielleicht auch mit Grund für ihre anfänglich naturalistische Darstellungsweise. Es sind mehrere Briefe erhalten, in welchen Herr Kobinger der Sprache beziehungsweise der Verständlichkeit in der Kunst die wesentlichste Bedeutung überhaupt zuspricht. So schrieb Kobinger in einem Brief an Elfriede Trautner 1964: „Jede Kunstaübung spricht zu einem Du, Leser, Beschauer, Hörer, also muß die Sprache verständlich sein oder sie verfehlt ihr Wollen. [...] [I]ch kann stammeln wie ein Kind, ein Narr, ein Seins-Gespaltener, und das Ergebnis muß unverständlich und wie irrsinnig erscheinen als Gelegenheitstamtam und Modemache. Genau als das bezeichne ich alle gegenstandslose Auch=Kunst, alles Es=malt und alle anderen Schwindel, mit denen eine entgleiste Zeit und entgleiste Menschen kurzfristig gemacht und berühmt werden. Das Nichtskönnen bedarf der Sensation. Sonst bliebe es unbeachtet.“<sup>54</sup> Im Nachlass der Künstlerin findet sich die Briefkorrespondenz zwischen Elfriede Trautner und Hanns Kobinger sowie dessen zweiter Frau Eva Kobinger. Der Kontakt lässt sich von den frühen 1950ern bis in die frühen 1970er Jahre nachverfolgen. Hanns Kobinger war für die künstlerischen Anfänge von Elfriede Trautner in mehrfacher Weise prägend. Eine naturalistische Darstellungsweise, die Technik der

---

<sup>51</sup> Gruber, Maria: Im Interview (min. 11:56-13:37), 2011. Siehe: Anhang I.

<sup>52</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 9-10.

<sup>53</sup> Trautner, Elfriede: In einem Interview zur Frage: Wann die Einflüsse bzw. Anregungen entstanden sind und wann die ersten selbständigen Entwicklungen vor sich gingen? Aus dem Nachlass der Künstlerin, o.D.

<sup>54</sup> Kobinger, Hanns: Brief an Elfriede Trautner. Liebe Friedl! Aus dem Nachlass der Künstlerin. 12.9.1964.

Zeichnung und des Aquarellierens sowie die ausgewählten landschaftlichen Sujets kennzeichnen die frühe Schaffensphase von Frau Trautner. Nicht nur bei Titeln wie *Grundlsee* darf man sich daher an die Lehrer-Schüler Beziehung der beiden erinnert fühlen.

In Linz wurde 1913 die Künstlervereinigung *März* gegründet.<sup>55</sup> Hanns Kobinger bezeichnet sich selbst in einem Brief aus dem Jahr 1968 als Gründungsmitglied dieser Vereinigung<sup>56</sup>, was seine vermittelnde Rolle beziehungsweise die spätere Eingliederung Elfriede Trautners in diesen Linzer Künstlerkreis erklärt.

Auch wenn Elfriede Trautner später ihre Technik veränderte und sie sich neuen Themen widmete, blieb der Kontakt zu Hanns Kobinger aufrecht. Er gab der Künstlerin auch in den folgenden Jahren persönliche Ratschläge und motivierende Kritik. Hanns Kobinger war durch seine Verbindungen und die eigene Position, welche er in der Linzer Kunstszene bereits eingenommen hatte, sehr bedeutend und unterstützend für Frau Trautner. Sein Einsatz und Bemühen um die Künstlerin zeigt sich auch in einem Schreiben aus dem Jahr 1957: „Über Ostern hatte ich wieder meine Lieblingsschülerin Frl. Friedl Trautner hier, von der Hr. Prof. Obsieger Wien zu mir sagte, so etwas habe er nie in 40 Jahren unter seinen Händen gehabt; - und da fiel mir ein, ich könnte für die Zukunft einer solchen Begabung etwas Entscheidendes tun. Dieses besteht darin, daß ich Sie verehrter Herr Professor darum bitte, Frl. Trautner als Gast und später als Mitglied des März vorzuschlagen. Die Förderung durch eine wirksame Vereinigung (bei mir war es der Ring Linz 1919, dann der März I) habe ich am eigenen Leib erfahren und ich möchte meinem gütigen Geschick auf diese Art danken.“<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Vgl. Hofmann Egon, Der oberösterreichische Künstlerbund »März«, Heimatgau Jg. 12, 1931, S. 278.

<sup>56</sup> Kobinger, Hanns: Brief an Elfriede Trautner. Liebe Friedl! Aus dem Nachlass der Künstlerin. Grundlsee, 06.01.1968. Anm.: Zur Verdeutlichung wird das genaue Zitat hier angeführt: „[...] Von Deiner Mitteilung gab mir der Zusammenschluß von März + Kunstverein zu denken. [...] Als Gründungsmitglied 1920 interessiert mich das noch. Denn die Zeit mit Matth. May, Egon Hofmann, Pollack, [...], Dr. Pöll war doch die lebendigste und fruchtbarste im Kunstleben der Stadt Linz, das von uns von der Pike auf geschaffen wurde.“

<sup>57</sup> Kobinger, Hanns: Brief an einen Professor. Sehr geehrter Herr Professor! Aus dem Nachlass der Künstlerin. Ostern, April 1957.

## **Künstlerische Ausbildungsmöglichkeiten zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Linz und Frau Trautners Besuch der Kunstgewerbeschule von 1946 bis 1949: Ein Künstlernetzwerk entsteht**

Elfriede Trautner kam im Jahr 1946 nach Linz um ihren künstlerischen Neigungen nachzugehen.<sup>58</sup> Zu dieser Zeit nahm die Vorstellung einer Kunstschule gerade Form an und konnte schließlich 1947 in die Tat umgesetzt werden.<sup>59</sup> Diese Gründung sollte die oberösterreichische bildende Kunst lange beeinflussen. Vor 1946, gab es zwar keine Ausbildungsstätte für bildende Künstler, jedoch lassen sich erste Versuche zur Bildung solcher Schulen schon früh nachvollziehen. Als Einführung in die Linzer Kunstszene der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts soll im Folgenden ein kurzer Überblick der wichtigsten Gründungsversuche und Vereinigungen in diese Richtung vorgestellt werden. Durch diese Einführung wird der Blick auf Kunstvereine und andere Gruppierungen dieser Zeit geschärft, um eine etwaige Einordnung Frau Trautners in ihrer künstlerischen Anfangszeit zu ermöglichen.

Von Beginn an scheint es so, als brauchte es immer eine herausragende Lehrpersönlichkeit um diese Entwicklung einer eigenständigen Kunstschule in Oberösterreich voranzutreiben. Rosa Scherer ist mit ihrer 1889 gegründeten Malschule in dieser Auflistung als Erste zu nennen.<sup>60</sup> 1913 war es Tina Kofler, welche eine weitere Schule eröffnete.<sup>61</sup> Georg Schmidhamer gründete eine Kunstgewerbeschule in Linz, welche mit Werkstätten für Kurse wie Keramik, Schnitzerei, Innendekoration und andere am 1. September 1919 eröffnet wurde. Diese Privat-Kunstgewerbeschule wurde unter anderem von Herbert Bayer und Vilma Eckl besucht.<sup>62</sup> Der Verein *Ring*, welcher im Februar gleichen Jahres unter anderen auch von Hanns Kobinger mitgegründet

---

<sup>58</sup> Vgl. Trautner, Elfriede: Lebenslauf. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, um 1979; Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 9.

<sup>59</sup> Vgl. Wacha, Georg: Paul Ikrath und seine Meisterschüler. Erich Buchegger, Rudolf Ferch, Hans Keplinger, Auguste Kronheim, Hans Schaumberger, Elfriede Trautner. (= Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Stadtmuseum Linz – Nordico, vom 6. Dezember 1984 bis 6. Jänner 1985) Linz: Gutenberg, 1984, S. 7.

<sup>60</sup> Vgl. OÖ. Kulturbericht, Folge 26, Kulturabteilung des Amtes der OÖ. Landesregierung [Hrsg.]: Galerien und Museen. Nordico: Paul Ikrath und seine Meisterschüler. Linz, 1984, o.S.

<sup>61</sup> Ebd.

<sup>62</sup> Vgl. Wacha, Georg: 1984, S. 5.



wurde, hatte es sich zur Aufgabe gemacht, einen Bau mit Ausstellungsräumen und Kunstwerkstätten zu errichten. Matthias May war Mitglied dieses Vereins und eröffnete im Juli 1920 eine eigene Kunst- bzw. Malschule.<sup>63</sup> Der *Ring* löste sich bereits im Jahr 1922 wieder auf, jedoch Mays Kunstschule wurde zum „[...] richtungsweisende[n] Zentrum der modernen Kunst in Oberösterreich [...]“.<sup>64</sup> Durch den schnell eingesetzten Erfolg plante Matthias May die Kunstschule zu einer kleinen Akademie auszubauen. Die Schule wurde von sechzig Teilnehmer/Innen besucht und setzte sich aus einer Tagesschule, einem Abendakt sowie einem einmal in der Woche stattfindenden Anatomiekurs zusammen. Am 28. Juli 1923 verstarb Matthias May in Linz.<sup>65</sup>

Die weitere Entwicklung der Linzer Kunstszene und die künstlerische Ausbildungsmöglichkeit in Linz waren ab 1921 stark mit der Person Paul Ikrath verbunden.<sup>66</sup> Paul Ikrath (28. Juni 1888-13. März 1970) erhielt seine Ausbildung an den Malschulen Streblov und Schefer in Wien und ab 1906 an der Kunstgewerbeschule ebenda. Von 1912 bis 1921 unterrichtete er die Zeichenfächer an der Fachschule für Holzbearbeitung in Hallstatt und danach ab 1921 an der Bundesgewerbeschule Linz wo er die Fächer Zeichnen, Malen und Kunstgewerbe übernahm. Paul Ikrath dürfte sich in Linz einen Namen gemacht haben, denn nachdem er 1934 für einige Jahre nach Wien gegangen war, hat man ihn 1941 wieder zurückberufen als es darum ging eine Meisterschule des Deutschen Handwerks aufzubauen. Hinzu kam die Gründung der Technischen Hochschule in Wilhering 1943. Ikrath war in beiden Einrichtungen tätig. Während sich die Technische Hochschule nicht lang gehalten hatte, blieb die Meisterschule des Deutschen Handwerks nach 1945 dank Paul Ikrath als Kunstgewerbeschule im Verband der Gewerbeschule weiter bestehen. Die Bundesgewerbeschule in Linz wurde von 1946 bis 1953 von Paul Ikrath geführt, welcher die Leitung und den Fachvorstand der Abteilung für Kunstgewerbe innehatte.<sup>67</sup> Für die Kunstausbildung in Linz ist Paul Ikrath von größter Bedeutung. Er war an der Gründung und am Aufbau einer fundierten künstlerischen Ausbildung im hohen Maße

---

<sup>63</sup> Vgl. Ebd. S. 5-6.

<sup>64</sup> Wacha, Georg: 1984, S. 6.

<sup>65</sup> Vgl. Ebd. S. 5-6.

<sup>66</sup> Vgl. Ebd. S. 6.

<sup>67</sup> Vgl. Ebd. S. 6-7.

beteiligt und spielt daher auch allgemein für die Kunstszene Linz in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine wesentliche Rolle.

Elfriede Trautner war eine der ersten Schüler/Innen an dieser neu entstandenen Kunstgewerbeschule. Sie lernte hier bei Prof. Paul Ikrath und Prof. Rudolf Hoflehner, letzterer unterrichtete von 1945 bis 1951 an der Kunstschule.<sup>68</sup> Um die Frage nach dem Einfluss der beiden Lehrpersönlichkeiten auf Frau Trautners Werk zu beantworten, folgt ein Zitat der Künstlerin: „[...] so richtig ernst wurde es erst als ich in die Kunstgewerbeschule ging und in Prof. Ikrath einen gediegenen Lehrer für alles Handwerkliche fand. Besonders künstlerisch befruchtend wirkte hier Prof. Hoflehner auf mich. Mein Schaffen hatte damals allerdings noch eine sehr stark kunstgewerblich dekorative Note.“<sup>69</sup> In der Kunstgewerbeschule konnte Frau Trautner ihre Technik in der Zeichnung sowie im Aquarellieren weiter verbessern.

Besonders wichtig sind noch einige Personen und Kunstkreise, welche sie in dieser Zeit kennenlernte, die ihr womöglich als Vorbilder und Inspirationsquelle sehr wichtig waren. Es war die Zeit, als in Linz die ersten Galerien von Privatpersonen entstanden. Durch die Kunstgewerbeschule gelang Frau Trautner in weitere wichtige Kunstkreise ihrer Zeit, wie zum Beispiel die Schabledergruppe. Diese bestand aus Engelbert Kliemstein, Otto Bejvl, Erich Ruprecht sowie Josef Fischnaller und wurde 1958 gegründet.<sup>70</sup> Dieses künstlerische Umfeld der Gruppe beziehungsweise das der Galerie Kliemstein spielte für Elfriede Trautner eine große Rolle. Hier fanden sich die ersten Absolventen der Linzer Kunstschule zusammen, Kontakte wurden geknüpft und Ausstellungen vorbereitet.<sup>71</sup> Durch Engelbert Kliemstein kam es 1961 schließlich auch zur ersten größeren Ausstellung von Elfriede Trautners Werken. Otto Wutzel schrieb darüber einen Artikel im OÖ. Volksblatt 1961 unter dem Titel *Entdeckung einer*

---

<sup>68</sup> Vgl. Assmann, Peter; Zuckriegl, Margit [Red.]: Rudolf Hoflehner – Retrospektiv. (=Katalog des OÖ. Landesmuseums, anlässlich der Ausstellung "Rudolf Hoflehner - Frühe Arbeiten auf Papier und Skulpturen" im Rupertinum Salzburg vom 14.2. bis 6.4.1997 sowie "Rudolf Hoflehner - das Spätwerk: Malerei, Graphik und Skulpturen aus Holz" in der OÖ. Landesgalerie vom 13.2. - 6.4. 1997) Weitra: Publication N, 1997, S. 186.

<sup>69</sup> Trautner, Elfriede: In einem Interview zur Frage: Wann die Einflüsse bzw. Anregungen entstanden sind und wann die ersten selbständigen Entwicklungen vor sich gingen? Aus dem Nachlass der Künstlerin, o.D.

<sup>70</sup> Vgl. Fischnaller, Paul: Einladung zur Mitbeteiligung an der Ausstellung „Schabledergruppe und Umkreis“. Aus dem Nachlass der Künstlerin, Linz, 24.03.1988.

<sup>71</sup> Vgl. Fischnaller, Paul: 1988; Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 10.

*künstlerischen Traumwelt. Die Galerie Kliemstein stellt Elfriede Trautner vor.*<sup>72</sup> Um zu verdeutlichen, was für eine große Chance es für Frau Trautner gewesen sein musste, bei dieser Kollektivausstellung dabei zu sein und wie man sich die Ausstellungssituation bzw. Galerieszene zu dieser Zeit vorzustellen hat, sei ein Zitat von Franz Kinzl angeführt, der damals unter dem Titel *Galerie Kliemstein entdeckt stets Neues* darüber berichtete: „Es kommt selten vor, daß ein Künstler zugleich geschickter Organisator für den Erfolg der Kunst seiner Fachkollegen ist. Dem Gründer der Galerie Kliemstein, [...] der sozusagen von der Hand in den Mund lebt, ist das Unglaubliche gelungen, aus dem Nichts in der Ottensheimerstraße eine Kunstgalerie zu schaffen, die Mittelpunkt von Diskussionen ist und den zünftigen Kulturwaltern ständig ein Beispiel gibt, wie man junge Talente entdeckt und der breiten Öffentlichkeit bekannt macht.“<sup>73</sup>

### **Das künstlerische Umfeld von Elfriede Trautner**

Rudolf Baschant war der wohl wichtigste hier zu nennende Künstler, der Elfriede Trautner maßgeblich beeinflusste. Er wurde am 29.08.1897 in Salzburg geboren. Sein Vater war Architekt in Wien und seine Mutter stammte aus Kleinzell im Mühlviertel.<sup>74</sup> Die Familie lebte dann in Breslau und Essen, wo Rudolf Baschant seine erste künstlerische Ausbildung an der Folkwangschule in Essen (1917-1919) und danach an der Kunstgewerbeschule in Frankfurt a. M. (1919-1921) erhielt. Darauf folgte ein Studium am Staatlichen Bauhaus in Weimar (1921-1924) welches er mit der Gesellenprüfung für Druckgrafik abschloss. Paul Klee, Wassily Kandinsky und Lyonel Feininger waren im Bauhaus seine Lehrer aber auch Freunde. Mit Feininger blieb er bis zu seinem Tode in Kontakt.<sup>75</sup> Walter Gropius schrieb in Rudolf Baschants

---

<sup>72</sup> Vgl. Wutzel, Otto: Entdeckung einer künstlerischen Traumwelt. Die Galerie Kliemstein stellt Elfriede Trautner vor. In: Linzer Volksblatt. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 06.02.1961.

<sup>73</sup> Kinzl, Franz: Galerie Kliemstein entdeckt stets Neues. Neue Zeit (Kultur und Kritik). Aus dem Nachlass der Künstlerin. 12./13. Februar 1961.

<sup>74</sup> Vgl. Marks, Alfred: Rudolf Baschant. 1897 Salzburg - 1955 Linz. Zeichnungen, Aquarelle, Druckgraphiken (= Kataloge zur gleichnamigen Ausstellung des Oberösterreichischen Landesmuseums, von 21. März - 19. April 1964; 45). Linz: OÖ. Landesmuseum, 1964, S. 3; Vgl. Ecker, Berthold; Ecker-Nagl, Michaela; Hochleitner, Martin [Red.]: Rudolf Baschant, 1897-1955 (=Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Allgemeinen Sparkasse OÖ, im Oktober, November 1997 und der Brauhausgalerie Freistadt im Jänner, Februar 1998). Linz: Land Oberösterreich, Amt d. OÖ. Landesregierung, Inst. für Kulturförderung, 1997, S. 121-125.

<sup>75</sup> Vgl. Ebd.

Abschlusszeugnis: „Herr Baschant hat sich durch außerordentliche künstlerische Befähigung, großes Interesse und nachdrücklichen Fleiß im Bauhaus ausgezeichnet.“<sup>76</sup> Auch Paul Klee, der als Lehrer wohl den größten Einfluss auf ihn ausübte, äußerte sich in einem Zeugnis: „Herr Rudolf Baschant, [...] hat während der Weimarer Zeit des Staatlichen Bauhauses daselbst studiert und ich hatte als Lehrer Gelegenheit seinen Entwicklungsgang zu beobachten. Seine Fortschritte waren sehr erfreulich und hoben ihn bald weit über den Durchschnitt. Insbesondere möchte ich eine ganze Reihe seiner durchaus selbstständigen Radierungen als meisterhaft bezeichnen.“<sup>77</sup> (Abb. 56) Nach seiner Zeit am Bauhaus schloss Baschant das Studium an der Akademie für Buchgewerbe in Leipzig, mit der Meisterprüfung für Kupferdruck ab und war danach selbst als Lehrer an der Kunstschule Burg Giebichenstein in Halle an der Saale tätig (1930-1933).<sup>78</sup> Es folgt eine Zeit, in der Baschants Werke zur entarteten Kunst zählten und aus allen Museen entfernt wurden.<sup>79</sup> Der Künstler widmete sich nun ganz seiner Vorliebe, der Pflanzenwelt und wurde wissenschaftlicher Zeichner und Botaniker an der Universität Halle und später auch in Innsbruck. (Abb. 57, Abb. 58 und Abb. 59) Nach den Kriegsjahren kehrte er in die Heimat seiner Mutter zurück. Er lebte zuerst in Klausen, dann in Steyr und schließlich in Linz, wo er ab 1949 am Magistrat der Stadt eine Anstellung fand. Seine Tätigkeit als wissenschaftlicher Botaniker und Künstler begann er im November 1953 im Botanischen Garten, für welchen er einen Katalog verfasste und illustrierte.<sup>80</sup> 1946 trafen der Künstler Alfred Kubin und Rudolf Baschant aufeinander.<sup>81</sup> Kubin schrieb später über dieses Treffen in einem Brief darüber: „Dies gehört zu meinen eindrucksvollsten Erlebnissen, und zeigt wie sehr wir Nachbarn waren.“<sup>82</sup> In einem weiteren Brief Kubins aus dem Jahr 1947 ist die Wertschätzung für

---

<sup>76</sup> Gropius Walter: Kopie des Zeugnisses für Rudolf Baschant vom Direktor des Staatlichen Bauhauses zu Weimar, vom 15. November 1923. In: Einladung an ein Museum. Druckgraphik, Zeichnungen und Aquarelle von Rudolf Baschant (= Einladung der Galerie in der Blutgasse zur gleichnamigen Ausstellung, vom 29.01.-16.02.1974). Wien: Galerie in der Blutgasse, 1974, o.S.

<sup>77</sup> Klee, Paul: Kopie des Zeugnisses für Rudolf Baschant, vom 13. Oktober 1925. In: Einladung an ein Museum. Druckgraphik, Zeichnungen und Aquarelle von Rudolf Baschant (= Einladung der Galerie in der Blutgasse zur gleichnamigen Ausstellung, vom 29.01.-16.02.1974). Wien: Galerie in der Blutgasse, 1974, o.S.

<sup>78</sup> Vgl. Marks, Alfred: 1964, S. 3; Vgl. Hochleitner, Martin: 1997, S. 122.

<sup>79</sup> Vgl. Marks, Alfred: 1964, S. 4.

<sup>80</sup> Vgl. Hochleitner, Martin: 1997, S. 124-125; Vgl. Marks, Alfred: 1964, S. 4.

<sup>81</sup> Vgl. Ebd.

<sup>82</sup> Kubin, Alfred: Brief an Rudolf Baschant. „Zitiert nach: Marks, Alfred: 1964, S.4.“ Anm.: Rudolf Baschants Frau, Elfriede Baschant, stellte den Nachlass ihres Mannes für diesen Ausstellungskatalog zur Verfügung. Darin befand sich auch der hier zitierte Brief von Alfred Kubin.

seinen Künstlerkollegen ebenfalls deutlich zu entnehmen, wenn er schreibt: „Meinem Herrn Kollegen Rudolf Baschant, bestätige ich gerne die vorzügliche Qualität seiner Leistungen auf dem Gebiete der Malerei und Graphik und es würde mich freuen wenn er Österreich erhalten bliebe.“<sup>83</sup>

Wann und wo sich Elfriede Trautner und Rudolf Baschant kennenlernten lässt sich nicht mehr genau nachvollziehen. Im Nachlass der Künstlerin Trautner finden sich Briefe aus den frühen 50er Jahren von Baschant. Der Kontakt blieb aber, auch nachdem Rudolf Baschant am 01.07.1955 verstarb, mit dessen Frau Elfriede und deren gemeinsamer Tochter Angelika Baschant bis in die 70er Jahre aufrecht. Wie es den Briefen von Elfriede Baschant an Frau Trautner zu entnehmen ist, haben sich die beiden auch gegenseitig besucht und über das Kunstleben in Linz ausgetauscht. Wenn Frau Baschant in einem Brief an Frau Trautner schreibt: „Mein Mann hat sich in seiner Freundschaft Kostbarkeiten aus der Menschheit herausgesucht, und zu einer seltenen Kostbarkeit gehören auch Sie!“<sup>84</sup>, wird die Bedeutung dieser Freundschaft sehr deutlich. Mit den Worten: „Diese wunderbare reine Welt in Baschants Blättern den Menschen unserer Zeit nahezubringen, wäre eine ‚Tat‘.“<sup>85</sup>; setzte sich Elfriede Trautner 1973 für eine Ausstellung von Rudolf Baschants Werk in der Galerie in der Blutgasse bei Otto Staininger, dem damaligen Direktor der Galerie, ein. Peter Kubovsky war mit Elfriede Trautner befreundet und erinnerte sich im Interview an diese Bekanntschaft der Künstlerin zu Rudolf Baschant: „[...] Das Wichtigste was mir aufgefallen ist, war eine Verbindung zum Künstler Baschant. [...] [D]er war eine Zeit lang in der Neuen Galerie. Ich war, [...] übrigens in der Neuen Galerie als Portier, ich habe dort Karten verkauft, [...]. Und da habe ich gesehen, da sind zwei ältere Herren und der eine war der [...] Baschant und merkwürdigerweise, obwohl er im Bauhaus war, [...] war ein zweiter Aufseher [dort], der hat Klee geheißten [...]. [...] Da habe ich sie gesehen und dann habe ich festgestellt, [...] dass sie zu diesem Baschant, eine sehr gute Beziehung hat.“<sup>86</sup> Rudolf Baschant hatte großen Einfluss auf das künstlerische Schaffen von Frau Trautner. Dies kommt vor allem in Werken der späten 40er bis in die frühen 60er Jahre

---

<sup>83</sup> Kubin, Alfred: Brief an Rudolf Baschant, vom 19.04.1947. In: Einladung an ein Museum. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1974, o.S.

<sup>84</sup> Baschant, Elfriede: Liebes Fräulein Trautner! Brief aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 10.12.1960.

<sup>85</sup> Trautner, Elfriede: Schon wieder in Eile. Brief an Otto Staininger. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 06.04.1973.

<sup>86</sup> Kubovsky, Peter: Im Interview (02:00-03:50), 2011. Siehe: Anhang I.

zum Ausdruck. Das Werk *Ohne Titel* (Landschaft) (Abb. 3) von 1949, eine Monotypie auf Japanpapier, lässt bei der ersten Betrachtung stark an die Kunst von Paul Klee denken und es braucht nicht viel Recherche um diese Verbindungslinien zwischen Klee, Baschant und Trautner ziehen zu können. Baschant selbst wurde in unterschiedlichen Texten und Zeitungsartikeln als „feinsinniger Künstler“<sup>87</sup> bezeichnet. Äußerst treffend für den Vergleich von Baschants Kunst und die der frühen Elfriede Trautner ist ein Zeitungsbericht über Rudolf Baschants Werk aus dem Jahr 1951: „[...] die gefühlvoll erfaßten Motive vornehmlich auf die Zartheit der Pflanze beschränkt. Die Feder ist das liebste Werkzeug Baschants [...]. Diese Blätter entzücken nicht nur wegen ihres feinen Strichs [...]. Selbst im Aquarell [...] spielt die Feder mit. Linie und Farbe gelten Baschant als gleichwertig, sie durchdringen einander.“<sup>88</sup> (Vergl. Abb. 59 und Abb. 60) Die Parallelen der beiden Künstler, Baschant und Trautner, sind kaum zu übersehen. Motive aus der Pflanzenwelt, der Umgang von Linie und Farbe, die Kleinteiligkeit der sich auf den Blättern ausbreitenden Gebilde sowie das Poetisch-, Märchenhaft- und Träumerische lässt sich bei beiden nachvollziehend beschreiben. Eine weitere Qualität die beide Künstler teilten war „[...] die Durchdringung spielerischer, skurriler und subtiler Formen mit echtem seelischem Erleben [...]“<sup>89</sup>, welche Ernst Köller 1960 Rudolf Baschant zusprach. Elfriede Trautner sollte einige Jahre später ähnliche Rezensionen erhalten.

### **Wichtige Künstlervereinigungen um die Künstlerin**

Um das bestehende Künstlernetzwerk in Linz am Anfang des 20. Jahrhunderts klar zu beschreiben, ist noch näher auf die sich herausgebildeten Künstlervereinigungen dieser Zeit einzugehen. Diese Netzwerke waren damals wie heute für den Erfolg eines Künstlers wesentlich mitbestimmend. Hier fand man Vorbilder, Lehrer, Förderer, Kontakte zu Galeristen und Museen etc.

---

<sup>87</sup> -ob-: Graphik der gekonnten Bitterkeit. In: Salzburger Tagblatt. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 28. August 1973.

<sup>88</sup> Formann, Wilhelm: Artikel. In: Salzburger Nachrichten. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Juni 1951.

<sup>89</sup> Köller, Ernst: Artikel. In: Salzburger Nachrichten. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1. Juli 1960.

Der *Ring*:

In Linz haben sich nach dem Ersten Weltkrieg einige Literaten, Musiker, Maler und Kunstfreunde zusammengeschlossen und gemeinsam die Vereinigung *Ring* gegründet.<sup>90</sup> Künstler aus ganz Oberösterreich trafen auf einander, darunter befanden sich auch noch völlig unbekannte Namen.<sup>91</sup> Es gab sozusagen eine erste Plattform für den künstlerischen Austausch und diese wurde von mehr kreativen Menschen als erwartet genutzt. Es dauerte jedoch nicht lange bis sich eine erste Gruppierung absetzte, in diesem Fall waren es die Maler, um eine eigene Verbindung zu gründen.<sup>92</sup>

Die *MAERZ*:

1921 entstand der *Oberösterreichische Künstlerbund März*, während sich der *Ring* ohne diese wohl ausschlaggebende Malergruppe langsam auflöste. Eine kleine Gruppe, die aus Anton Lutz, Hans Pollak, Heinrich Bitzan u.a. bestand, gründete bereits 1913 die Künstlervereinigung *März I*, zu welcher nun 1921 eine weitere Reihe bildender Künstler, aber vor allem Maler, stießen.<sup>93</sup> An dieser Stelle seien kurz die wichtigsten Gründungsmitglieder des *OÖ Künstlerbundes März II* genannt, darunter auch Personen, die für Elfriede Trautner eine wichtige Rolle spielten. Es sind dies Matthias May, seine Frau Paula May, Hanns Kobinger, Egon Hofmann und Alfred Pöll.<sup>94</sup>

Hanns Kobingers Bedeutung für Frau Trautner wurde bereits erläutert. Hier wird noch einmal explizit auf dessen eigene künstlerische Einbettung und sein Umfeld aufmerksam gemacht, da Herr Kobinger diese Kontakte auch für Frau Trautner zugänglich machte und somit klar wird, in welchem künstlerischen Umfeld sich Frau Trautner bewegte beziehungsweise wie sie in dieses Netzwerk gelang. Egon Hofmann wurde später noch zur wichtigen Figur für Elfriede Trautners, denn es wurde ihr durch

---

<sup>90</sup> Vgl. Hofmann, Egon: Der oberösterreichische Künstlerbund »März«, Heimatgau Jg. 12, 1931, S. 278.

<sup>91</sup> Vgl. Hofmann, Egon: 1931, S. 278.

<sup>92</sup> Vgl. Ebd. S. 278.

<sup>93</sup> Vgl. Ebd. S. 278.

<sup>94</sup> Ebd. S. 278; Vgl. Höfler, Stephanie: <http://www.maerz.at/maerz.html>, Juni 2012. Anm.: Ergänzende Daten zu den Jahreszahlen vom Beitritt der ersten Mitglieder bzw. Gründungsmitglieder wurden von der *MAERZ* - homepage übernommen. Hanns Kobinger sah sich in einem Brief als Gründungsmitglied der *März* 1920. Die offiziellen Daten der *MAERZ* geben als Gründungsjahr bereits das Jahr 1913 an und auch Egon Hofmann beschreibt in seinem Essay dass diese Künstlervereinigung bereits existierte und nennt einige Namen die sich mit den heute angegebenen Daten der homepage decken. Die erste Gründung 1913 wurde in dieser Arbeit daher als *März I* und die zweite „Gründung“ von 1921, als viele neue Mitglieder aus dem *Ring* beitraten und die Verbindung damit maßgeblich mitbestimmten, als *März II* bezeichnet.



Hofmanns Einsatz für ein Künstleratelier einige Jahre (1968-1973) ein Ort zur Verfügung gestellt, an dem sie frei Schaffen konnte.<sup>95</sup> Die Künstlervereinigung *März*, welche sich durch ihre Spartenvielfalt bis heute in Linz auszeichnet, versteht sich nach wie vor als Ort des Austauschs und des Dialogs ebenso wie als unkonventioneller Treffpunkt von künstlerischen Positionen.<sup>96</sup> Frau Mag. Stephanie Höfler von der Künstlervereinigung MAERZ konnte durch deren Einsicht des Archivmaterials bestätigen, dass Frau Trautner selbst kein offizielles Mitglied war; dennoch ist im Nachlass der Künstlerin ersichtlich, dass sie in engem Kontakt zu vielen Beteiligten dieser Vereinigung stand. Im Laufe der Jahre kamen immer mehr Mitglieder hinzu. Nennenswert in Bezug auf eine Verbindung zu Elfriede Trautner sind hier noch Paul Ikrath, Rudolf Baschant, Wilhelm Koller und Engelbert Kliemstein.<sup>97</sup>

### Der OÖ. Kunstverein:

Für Elfriede Trautner selbst wurde trotz klarem Kontakt zur Künstlervereinigung *März* nicht so sehr diese Verbindung als vielmehr der *OÖ. Kunstverein* wegweisend und begleitend. Hier ist noch hinzuzufügen, dass diese beiden Vereine sich sozusagen gegenüberstanden und durch den existierenden Wettbewerbsgedanken motivierten. Hanns Kobinger hat dies später zu einem Zeitpunkt an dem sich die Vereine die Ausstellungsräume zu teilen schienen so formuliert: „[D]er Zusammenschluss von März + Kunstverein gab mir zu denken. Warum erfolgte er? Nur wegen der Ausstellungsräume? [...] Es fällt also der nützliche künstl. Wettbewerb hinweg und das ist schade.“<sup>98</sup> Frau Trautner war Mitglied des *Oberösterreichischen Kunstvereins* und pflegte dennoch Ihre Kontakte zur konkurrierenden *März* Vereinigung. Warum sie sich trotz der vielen Kontakte zur *März* doch für den *OÖ. Kunstverein* entschied, muss offen bleiben. Ein möglicher Grund wäre ihre Anstellung im Brucknerkonservatorium, welches zu ihrer Zeit noch nicht als Privatuniversität sondern als Anton Bruckner

---

<sup>95</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S.14.

<sup>96</sup> Vgl. Höfler, Stephanie: <http://www.maerz.at/maerz.html>, Juni 2012.

<sup>97</sup> Vgl. Höfler, Stephanie: <http://www.maerz.at/maerz/mitglieder/maerz-mitglieder-chronik.html>, Juni 2012. Anm.: Die Mitglieder sind in der Chronik aufgelistet. Ich habe die hier genannten, aus dieser Auflistung entnommen.

<sup>98</sup> Kobinger, Hans: Liebe Friedl! Brief an Elfriede Trautner, aus dem Nachlass der Künstlerin, Grundsee, 06.01.1968.



Konservatorium des Landes Oberösterreich geführt wurde.<sup>99</sup> Frau Trautner war Landesangestellte und konnte ihr künstlerisches Schaffen nur in der Freizeit ausüben. Im Nachlass der Künstlerin haben sich zahlreiche Ansuchen um die Teilnahme an etwaigen Sommerakademien etc. gefunden. Die Unterstützung des Landes Oberösterreich sowie die Wertschätzung die man der Künstlerin entgegen brachte, wurde durch den Schriftverkehr zwischen Trautner und der Oberösterreichischen Landesregierung im Nachlass ersichtlich. Es finden sich darunter die Bewilligungen von Stipendien, Freistellungen für die Teilnahme an Malerklausuren aber auch die Bestätigung von Ankäufen ihrer Werke wieder.<sup>100</sup> Ihrer ersten Ausstellungsmöglichkeit in der Herbstschau des Vereins 1960 folgten noch viele weitere Veranstaltungen dieser Art.<sup>101</sup> Die Mitgliedschaft im *OÖ. Kunstverein* war für die Künstlerin Trautner ein bedeutsamer Schritt. Ein offizielles Schreiben aus ihrem Nachlass bestätigt, dass sie 1961 „[...] auf Grund ihrer Arbeiten und dem Urteil einer Jury in den O.Ö. Kunstverein aufgenommen wurde. [...]“.<sup>102</sup> Da die Bedeutung dieser Mitgliedschaft für Elfriede Trautner und ihr Werk sehr groß war, wird im Weiteren kurz auf die Geschichte des Vereins eingegangen.

Der *Oberösterreichische Kunstverein* wurde 1851 gegründet und ist somit nach dem Salzburger Kunstverein (1844 gegründet) der zweitälteste Kunstverein in Österreich. Zu den prominentesten Mitgliedern, die aktiv die Geschichte des Vereins bestimmten, zählen unter vielen anderen Ferdinand G. Waldmüller, Adalbert Stifter, Honoré Daumier, Carl Spitzweg, Anton Romako, Georg Alt, Egon Schiele, Gustav Klimt, Lovis

---

<sup>99</sup> Vgl. Anton Bruckner Privatuniversität: <http://www.bruckneruni.at/Universitaet/ueber-uns/Geschichte>, Juni 2012. Anm.: In diesem Text wird der Eigentümer zu Elfriede Trautners Beschäftigungszeit am Konservatorium, eindeutig benannt: „[...]1945 wurde Carl Steiner von der oberösterreichischen Landesregierung zum Leiter des Konservatoriums bestellt. [...] Die Oberösterreichische Landesregierung als Eigentümer und die Stadt Linz als Unterstützerin, repräsentiert durch Landeshauptmann Heinrich Gleißner und Bürgermeister Ernst Koref förderten nun das Bruckner-Konservatorium im Namen einer musikinteressierten Öffentlichkeit und Gesellschaft [...]“ Vgl. Thumser, Regina: Brucknerkonservatorium – Bruckneruni. Brucknerkonservatorium und Anton Bruckner Privatuniversität, Absatz: Öffentlichkeitsrecht und Neubauten: <http://www.oogeschichte.at/Brucknerkonservatorium-Bruckneruni.1221.0.html>, Juni 2012.

<sup>100</sup> Vgl. Nachlass der Künstlerin.

<sup>101</sup> Vgl. O. A.: Die Herbstschau 1960 des Oberösterreichischen Kunstvereines. In: OÖ. Nachrichten (Kultur und Feuilleton). Aus dem Nachlass der Künstlerin. November 1960, S. 4.

<sup>102</sup> Viehböck, A.: Bestätigung der Mitgliedschaft im O.Ö. Kunstverein. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 21.02.1961.

Corinth, Max Slevogt, Käthe Kollwitz, Alfred Kubin und Vilma Eckl.<sup>103</sup> Heute stehen im *Oberösterreichischen Kunstverein* die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst und der interdisziplinäre Diskurs im Vordergrund. Man beschränkt sich dabei nicht auf die eigenen Mitglieder, sondern stellt immer wieder auch Künstler/Innen aus dem In- und Ausland vor. Als wesentliche Aufgabe wird die Förderung junger künstlerischer Talente angesehen.<sup>104</sup>

*Die Mühlviertler Künstlergilde* bzw. *Die Zülow Gruppe*:

1955 initiierten Hans Sturmbauer und Ernest Schimmel die weitere nennenswerte Verbindung *Mühlviertler Künstlergilde*.<sup>105</sup> Diese wurde gemeinsam mit Anderl, Dunzendorfer, Glaubacker, Schnetzer, Haider und dem bis zu seinem Tode (1963) als Präsident vorstehenden Franz von Zülow gegründet.<sup>106</sup> Hier zeigt sich wiederum die vielseitige, in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstehende, Kunstlandschaft in Linz. Franz von Zülow war beispielsweise auch Mitglied der Künstlervereinigung *März* (von 1936 bis zu seinem Tod 1963).<sup>107</sup> Elfriede Trautner war durch ihre Bekanntschaft mit Prof. Ernst Balluf jahrelang korrespondierendes Mitglied der *Mühlviertler Künstlergilde*.<sup>108</sup> 1979 wurde sie zum Vollmitglied der 1971 aus diesem Verein entstandenen *Zülow Gruppe* und blieb bis zu ihrem Tod 1989 ein engagiertes Mitglied. Durch diese Mitgliedschaft ergaben sich wiederum einige Ausstellungsmöglichkeiten die für Frau Trautner sehr wichtig waren. Besonders jene, die im Ausland stattfanden und zu welchen sie ohne diese Verbindung kaum die Möglichkeit gehabt hätte. Zu

---

<sup>103</sup> Vgl. Krepper, Robert: *Oberösterreichischer Kunstverein 1851. 150 Jahre Oberösterreichischer Kunstverein 1851 in Linz und seine Zeit* [Diplomarbeit, eingereicht von Krepper Robert]. Universität Wien, 2000; Vgl. Landeskulturzentrum Ursulinenhof [Redaktion]: *Über uns. Einblick in das Landeskulturzentrum Ursulinenhof*, o.D., S. 12.

<sup>104</sup> Vgl. Landeskulturzentrum Ursulinenhof [Red.]: *Über uns. Einblick in das Landeskulturzentrum Ursulinenhof*, o.D., S. 12.

<sup>105</sup> Vgl. Schober Herta: *Die Mühlviertler Künstlergilde*. *Oberösterreich* 26, H. 3. 1976, S. 41-42; Vgl. Kriechbaumer, Andrea (pk-informatics): <http://www.zulow.at/home/historie-der-zuelow-gruppe>, Juni 2012.

<sup>106</sup> Vgl. Ebd.

<sup>107</sup> Vgl. Höfler, Stephanie: <http://www.maerz.at/maerz/mitglieder/maerz-mitglieder-chronik.html>. Juni 2012

<sup>108</sup> Anm.: Der Linzer Ernst Balluf (1921-2008) studierte ebenfalls Malerei und Grafik bei Prof. Paul Ikrath, in der Kunstgewerbeschule Linz. Es ist möglich das Frau Trautner und Herr Balluf sich dort kennengelernt haben. Vgl. Polz, Hermann; Eisler, Peter; Tauber, Reinhold [Textverf.]: *Ernst Balluf eine Monographie zum 70. Geburtstag*. Wien: Edition Galerie Zentrum, 1991, S. 130.

denken ist hier vor allem an die Ausstellung der *Zülow Gruppe* 1978 in Boston.<sup>109</sup> Wie ein jeder Verein hat auch diese Gruppe ganz bestimmte Ziele und Anliegen formuliert, die man bis heute verfolgt und aufrechterhält. Um einen besseren Eindruck davon zu vermitteln, was genau die *Zülow Gruppe* ausmacht, werden diese primären Vorstellungen so wie die Vereinigung selbst sie formulierte, genannt: „Die Aufgabe und der Vereinszweck der Zülow Gruppe liegen in der kritischen Auseinandersetzung mit der sich ständig verändernden Umwelt in zeitgenössischer Darstellungsform. Die Zülow Gruppe pflegt Beziehungen zwischen ihren Mitgliedern sowie Beziehungen zu allen Kunstverbänden und fördert künstlerische und wirtschaftliche Belange von Künstlern. Die Zülow Gruppe will als Kunstverein in engster Verbindung mit der Öffentlichkeit zur Anerkennung und Achtung der Kunst beitragen. Die Zülow Gruppe übt somit eine ausschließliche und unmittelbare Tätigkeit für gemeinnützige Zwecke aus.“<sup>110</sup>

Wenn hier auf die Wichtigkeit des *OÖ. Kunstvereins* für die künstlerische Tätigkeit von Elfriede Trautner aufmerksam gemacht wurde, so gilt es dabei auch noch eine herausragende Person, einen Förderer der Künstlerin, zu nennen. Dr. Otto Wutzel, der in der Kulturabteilung am Amt der OÖ. Landesregierung tätig war stand mit Frau Trautner aus beruflichen Gründen immer wieder in Kontakt.<sup>111</sup> Im Nachlass fanden sich unterschiedliche Schreiben zu Ausstellungsvereinbarungen, Presstexten usw. Als Leiter der Presseabteilung des Landes OÖ. verfasste Otto Wutzel auch immer wieder Rezensionen über Elfriede Trautners Ausstellungen für das Linzer Volksblatt.<sup>112</sup> Man könnte sagen, er war von Anfang an dabei, denn tatsächlich verfasste er bereits nach der allerersten Ausstellungsbeteiligung im Jahr 1960, eine äußerst positive Kritik über die

---

<sup>109</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 16; Assmann, Peter: 1992, S. 59. Anm.: Der heutige Galerieleiter der Zülow Gruppe, Edmund Linhart, bestätigte die Teilnahme von Frau Trautner bei der alljährlichen Großausstellung der Gruppe sowie der Ausstellung in Boston (USA 1978) und der Ausstellung in Söderfälje (Schweden 1985). Ihre letzte Ausstellung im Kreise der Zülow Gruppe, fand 1987 gemeinsam mit Nicolae Marinica unter dem Titel „Erkenntnisse in Weiss“ statt. Herr Linhart gab auch Informationen über eine, von Ernst Balluf geplante Ausstellung 1990, zum 65. Geburtstag von Elfriede Trautner, bekannt. Es kam wegen der schweren Erkrankung und dem Tod der Künstlerin nicht zur Durchführung. Siehe: Anhang II.

<sup>110</sup> Landeskulturzentrum Ursulinenhof [Red.]: Über uns. Einblick in das Landeskulturzentrum Ursulinenhof, o.D., S. 14; Vgl. Landeskulturzentrum Ursulinenhof: <http://www.ursulinenhof.at/kultureinrichtungen.aspx?doc=zuelowg&header=0>, Juni 2012.

<sup>111</sup> Anm.: Dies geht aus der Briefkorrespondenz zwischen Dr. Otto Wutzel und Elfriede Trautner, im Nachlass der Künstlerin, hervor.

<sup>112</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 11-12. Anm.: Dies ist auch den gesammelten Zeitungsartikeln des Linzer Volksblattes, im Nachlass der Künstlerin zu entnehmen.

Künstlerin.<sup>113</sup> Er begleitete Frau Trautner auf ihrem Weg und wurde zu einem guten Freund. So schrieb Otto Wutzel in einem Brief an Frau Trautner: „Liebe Elfriede! [...] Ich danke Dir für Deine lieben Weihnachtsgrüße und möchte Dir versichern, daß mit meinem Ausscheiden aus dem aktiven Landesdienst unsere Verbindung nicht unterbrochen wird. Ich wäre dankbar, weiterhin Deinen künstlerischen Lebensweg verfolgen zu können und stehe Dir jederzeit für Hilfe zur Verfügung.“<sup>114</sup> Die Zeitspanne in der sich ein Kontakt zwischen Herrn Wutzel und Frau Trautner im Nachlass nachvollziehen lässt, reicht vom Jahr 1960 bis in die frühen 1980er Jahre. Mit Otto Wutzel ist ein Förderer genannt, welcher auf die künstlerischen Ausdrucksformen der Elfriede Trautner zwar keinen Einfluss hatte, jedoch ihren Werdegang hinsichtlich bestimmter Ausstellungsmöglichkeiten, vertiefender künstlerischer Ausbildungen und positiver Medienpräsenz, mitgestaltete.

Die anfängliche künstlerische Entwicklung von Elfriede Trautner ist von zwei Schwerpunkten beeinflusst. Einerseits ist es das künstlerische Netzwerk, welches sie sich in diesen Jahren rund um die Kunstgewerbeschule, aufbaute. Hierzu sind Personen wie Engelbert Kliemstein und Otto Wutzel zu zählen, die verstärkt in einer organisatorischen und drahtziehenden Rolle auftraten. Auf der anderen Seite gab es wie sich gezeigt hat auch Künstlerpersonen, welche das künstlerische Schaffen von Frau Trautner stark geprägt haben. Hanns Kobinger, Paul Ikrath, Rudolf Hoflehner und vor allem Rudolf Baschant sind dabei als jene Personen zu betrachten, welche ihr frühes Werk am stärksten beeinflusst haben. Der zeitliche Bezug ist dabei auf Werke der späten 1940er bis zur ersten Hälfte der 1950er Jahre herzustellen, dieser Abschnitt kann als zweite Phase in Elfriede Trautners Oeuvre bezeichnet werden. Eine werkorientierte Einordnung zielt dabei in erster Linie auf die großen Vorbilder eines Rudolf Baschants und Paul Klees. Nicht nur formal und stilistisch ist hier eine Parallele durch die zarte Linienführung, dem pflanzenähnlichen Heranwachsen und einem alles miteinander verbindenden Netz gegeben. Auch in der sehr blassen Farbgebung sowie der Verwendung von leicht pastelligen Farben die ineinander übergehen und im Auge des Betrachters beinahe verschwimmen ist eine Anlehnungen an Paul Klee ersichtlich.

---

<sup>113</sup> Ebd.

<sup>114</sup> Wutzel, Otto: Liebe Elfriede! Brief an Elfriede Trautner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 27.Dez. 1978.

Thematisch befasste sich Frau Trautner in dieser Phase vor allem mit Vegetativem und Tierhaftem, welches sie abstrahiert und stilisiert. Es finden sich immer wieder Insekten, Fische und Meeresbewohner die sie in ihre traum- und märchenhaften Kompositionen einfügt. Die thematische Verbindung dieser Werke zu Paul Klee beschrieb auch Herbert Lange: „Es handelt sich dabei ohne Zweifel weniger um Illustrationen zu Brems Tierleben als um Festivitäten und Maskeraden in einer Fabelwelt, die insgeheim mit hintergründigen Gefilden Paul Klees kommuniziert.“<sup>115</sup> Selbst später entstandene Werke wie *Ohne Titel* (Kaltnadelradierung XXIX), (1963), (Abb. 4), halten an diesen formalen und thematischen Aspekten fest. Einzelne Motive wie auch die Farbgebung erinnern dabei stark an Marc Chagall, im Nachlass der Künstlerin fand sich dazu ein bestätigender Satz der Künstlerin. Es folgen Textpassagen aus einem unveröffentlichten Interview aus dem Nachlass der Künstlerin, welche die frühe Schaffenszeit von Elfriede Trautner wohl am besten verdeutlichen: „Meine Themen sind sehr stark verhaftet mit der Welt des Mikrokosmos. [...] Selbstverständlich bin ich auch angeregt worden von Klee, Chagall usw. Aber ich habe kein für mein Schaffen verpflichtendes Vorbild. [...] Am liebsten waren mir eigene Erfindungen fantastischer Art. Hier versuchte ich eigene Fabeln zu erfinden, um damit gewisse Begebenheiten aufs Blatt zu bannen. Sie hatten allerdings mit realistischen Vorgängen nichts zu tun am allerwenigsten mit etwaigen naturalistischen Darstellungen.“<sup>116</sup> Die naturalistische erste Phase hatte die Künstlerin damit hinter sich gelassen und sich stattdessen eine kunstgewerblich dekorative Note angeeignet. Hinzu kam eine immer stärker durchscheinende Neigung zum Fabelhaften, hinein ins Träumerische und Märchenhafte. Auch wenn sie „das Menschliche in das Tier- und Pflanzenreich projizier[t]e“<sup>117</sup>, waren die Werke aus dieser zweiten Phase, noch nicht mit realistischen Begebenheiten verknüpft.

---

<sup>115</sup> Lange, Herbert: 1970, o.S.

<sup>116</sup> Trautner, Elfriede: In einem Interview zur Frage über ihre bevorzugten Themen. Aus dem Nachlass der Künstlerin. o.D.

<sup>117</sup> Ebd.

## **Die Zeit an der Kunstschule Linz als Gasthörerin bei Alfons Ortner und Alfred Billy**

Nach dem Besuch der Kunstgewerbeschule stieg Elfriede Trautner wieder voll ins Berufsleben ein. Das Brucknerkonservatorium in Linz stellte für die Künstlerin von 1950 bis 1981 eine wichtige und angenehme Dienststelle dar.<sup>118</sup> Sie selbst antwortete in einem Interview auf eine Frage zu ihrem Brotberuf: „Für mich ist mein Beruf am BK sehr wichtig. 1. Als Sicherheit, da ich das Gefühl der Geborgenheit unbedingt für das Schaffen brauche und 2. Weil ich hier die Möglichkeit habe, in einer künstlerisch angenehmen Atmosphäre arbeiten zu dürfen.“<sup>119</sup> Nach ihrem Wiedereinstieg ins Berufsleben begann Frau Trautner in ihrer Freizeit eine weitere künstlerische Ausbildung als Gasthörerin an der Kunstschule Linz bei Prof. Alfons Ortner.

Herbert Lange nennt das Jahr 1953, während bei Dr.<sup>in</sup> Brigitte Reutner die Jahreszahl 1954 für diesen Ausbildungsbeginn angegeben wird.<sup>120</sup> Wie viele Jahre Frau Trautner die Kurse bei Prof. Ortner besuchte, ist ungewiss. Es haben sich dazu keine exakten Daten oder Zeugnisse erhalten. Dies liegt vielleicht daran, dass Frau Trautner nicht offiziell eingeschrieben war, sondern als Gastschülerin bei Prof. Ortner lernte. Roswitha Reichart gibt in ihrem Essay an, dass Frau Trautner bis in das Jahr 1964 von Ortner unterrichtet wurde.<sup>121</sup> Der Kontakt zwischen Trautner und Ortner ist im Nachlass der Künstlerin bis in die späten 60er Jahre nachvollziehbar.

Über die Entwicklung der Kunstschule in Linz zur Hochschule für Gestaltung sollen hier die wichtigsten Fakten für die Zeit, zu der Elfriede Trautner diese besuchte, genannt werden. Die Kunstschule wurde am 1. Oktober 1947 eröffnet und setzte sich

---

<sup>118</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 9 und 17. Anm.: Im Nachlass der Künstlerin ließen sich die angegebenen Daten durch die Briefkorrespondenz zwischen Frau Trautner und dem Personalfürer der OÖ. Landesregierung, überprüfen. Arbeitszeugnisse sowie Ansuchen und Bestätigung der frühzeitigen Pensionierung sind vorhanden.

<sup>119</sup> Trautner, Elfriede: In einem Interview zur Frage über ihren Brotberuf. Aus dem Nachlass der Künstlerin. o.D.

<sup>120</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 10; Lange, Herbert, 1970, o.S. Anm.: Alfred Billy nannte im Interview die Jahre 1952 und 1953, als Einstieg Frau Trautners in der Kunstschule Linz. Vgl. Billy, Alfred: Im Interview (min. 05:11-05:28), 2011. Siehe: Anhang I.

<sup>121</sup> Vgl. Reichart Roswitha: Das Unsichtbare hinter dem Abbild. Die surreale Welt der Grafikerin und Malerin Elfriede Trautner. In: „Morgen“ 54/87 Zeitschrift für Kunst, 1987, S. 193.

aus zwei Meisterschulen für Malerei, geleitet von Herbert Dimmel bzw. Karl Hauk (Hauk war bis 1949 auch Direktor), sowie einer Meisterschule für Grafik, geführt von Dr. Alfons Ortner, zusammen.<sup>122</sup> 1948 und 1951 kamen die Meisterschule für Bildhauerei, geleitet von Walter Ritter, sowie die Meisterschule für Schrift und angewandte Grafik, unter der Leitung von Friedrich Neugebauer, hinzu. Im Schuljahr 1959/60 übernahm Dr. Alfons Ortner die Direktion und strebte von da an die Annäherung der Kunstschule an den Typ einer Akademie für angewandte Kunst an. Durch das Bundesgesetz vom 9. Mai 1973, BGBl. Nr. 251/1973 wurde aus der Kunstschule die „Hochschule für künstlerische und industrielle Gestaltung in Linz“.<sup>123</sup> Zum Gründungsrektor ernannte man Prof. Dr. Alfons Ortner.<sup>124</sup> Ein Brief des Direktors aus der Kunstschule, lässt eine äußerst positive Lehrer- Schülerbeziehung sowie eine erfreuliche Einschätzung seiner „Mitarbeiterin“<sup>125</sup> erahnen. Da der Brief aus dem Jahr 1960 stammt, kann mindestens bis zu diesem Zeitpunkt von einem Besuch Elfriede Trautners an der Kunstschule Linz ausgegangen werden. Ortner schrieb an seine Schülerin: „[...] es hätte ja wirklich einer solchen Aufmerksamkeit [...] nicht bedurft, zu erreichen daß Sie nächstes Jahr wieder einen Arbeitsplatz bei mir haben. Wenn ich nämlich Bedenken dagegen geäußert habe, so sollte das ja eigentlich witzig sein. Wie könnte ich denn wirklich aus freien Stücken auf die Mitarbeit einer so begabten [...] Schülerin verzichten?“<sup>126</sup>

In dieser Kunstschulzeit erfolgte schließlich der entscheidende Schritt zur Grafik. Neben Alfons Ortner war es vor allem auch Alfred Billy, der als technischer Lehrer die grafische Werkstätte für Lithographie, Radierung und Hochdruck betreute und Frau Trautner weiter in das Medium der Grafik einführte.<sup>127</sup> Bei ihrem Lehrer Billy, einem Fachmann der Lithographie, konnte sie ihre Technik perfektionieren.<sup>128</sup> Beinahe jeden Dienstag kam Frau Trautner ins Atelier von Prof. Billy, um dort ihre Radierungen zu

---

<sup>122</sup> Kreczi, Hanns; Ortner, Alfons; Wutzel, Otto [Red.]: Von der Kunstschule der Stadt Linz zur Hochschule für Gestaltung (Hrsg. von der Hochschule für Künstlerische und Industrielle Gestaltung in Linz). Linz: Gutenberg, 1973, o.S.

<sup>123</sup> Anm.: Seit 01.10.1998 trägt die Hochschule den Titel: „Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz“. Vgl. Kreczi, Hanns: 1973, o.S.

<sup>124</sup> Vgl. Ebd.

<sup>125</sup> Ortner, Alfons: Liebes Fräulein Trautner! Brief an Elfriede Trautner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 12.07.1960.

<sup>126</sup> Vgl. Ebd.

<sup>127</sup> Vgl. Kreczi, Hanns: 1973, o.S.

<sup>128</sup> Vgl. Trautner, Elfriede: Lebenslauf. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, um 1979.



drucken.<sup>129</sup> An dieser Stelle soll zum Ausdruck kommen, wie wichtig diese Jahre als Gastschülerin an der Kunstschule Linz für Elfriede Trautner waren. Hier fand sie nicht nur, wie sie selbst in einem Interview berichtete, zu ihrem „ureigenen Gebiet, [...] der Kunstgraphik [...]“, sondern in Prof. Dr. Ortner, auch einen „Mentor und sicher[en] Berater in allen Fragen, die die Graphik aufwarf.“<sup>130</sup> Über die Zeit an der Kunstschule schrieb Frau Trautner später: „Nach vielseitigeren Versuchen, darunter neben Werbegraphik und reichhaltiges Ausschöpfen aquarellistischer Neigungen [...] verlege ich den Schwerpunkt meines Schaffens auf die Kunstgraphik. Meinen weiteren konzentrierten Studiengang bestimmte Prof. Dr. Alfons Ortner [...], dem ich für die profunden Grundlagen zu Dank verpflichtet bin. Er wies mir vor allem in der Radierung gangbare Wege für die Entwicklung eines eigenprofilierten Schaffens.“<sup>131</sup> In diesem Zitat finden sich viele Verweise auf das Vorige in diesem Text. Die Werbegrafik, die sich Frau Trautner vor allem in der Kunstgewerbeschule aneignete aber auch die sehr frühe aquarellistische Neigung, welche der Zeit mit Hanns Kobinger entstammte, scheint sie nun hinter sich lassen zu wollen. Dass Frau Trautner nun von ihrem „ureigenen Gebiet“ sowie von einem „eigenprofilierten Schaffen“ schreibt, zeigt, dass sie zu ihrem Hauptmedium der Kaltnadelradierung gefunden hatte. Gleichzeitig mit diesem neuen Hauptmedium gewann die Künstlerin auch einen ersten Einstieg in die Abstraktion. Denkt man an das oben angeführte Zitat von Trautners allererstem Mentor Hanns Kobinger, der sich eindeutig gegen die Abstraktion aussprach, so stellt dies einen völlig neuen Weg für die Künstlerin dar. Es scheint daher plausibel, wenn Herbert Lange diese Ausbildungszeit bei Prof. Ortner als ein: „Privatissimum höherer Förderung, zwischen anregender technischer Lehre und künstlerisch wägender Kritik [welches] nicht zuletzt darauf zielte, die kunstgewerblich simplifizierte und verfestigte Form wieder aufzubrechen“<sup>132</sup>, betrachtet.

---

<sup>129</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 10; Vgl. Billy, Alfred: Im Interview (min. 05:11-06:49), 2011. Siehe: Anhang I.

<sup>130</sup> Vgl. Trautner, Elfriede: In einem Interview zur Frage über die Vorbereitung auf ihr eigentliches Gebiet der Grafik. Aus dem Nachlass der Künstlerin. o.D.

<sup>131</sup> Vgl. Trautner, Elfriede: Lebenslauf. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, um 1979.

<sup>132</sup> Vgl. Lange, Herbert: 1970, o.S.



## **Teilnahme an der Internationalen Salzburger Sommerakademie**

Für Elfriede Trautners Weg in die Abstraktion war nicht nur die Kunstschule Linz, sondern auch die Internationale Sommerakademie Salzburg von großer Bedeutung. Da die Dauer dieser Sommerakademien jeweils einige Wochen betrug, musste Frau Trautner dafür um Sonderurlaube ansuchen. Auch die finanziellen Mittel der Künstlerin schienen für einen längeren Aufenthalt zur künstlerischen Weiterentwicklung knapp gewesen zu sein. Im Nachlass von Elfriede Trautner haben sich Anträge für Stipendien und Sonderurlaubsgenehmigungen erhalten. Diese Ansuchen waren alle an das Kulturamt der OÖ. Landesregierung gerichtet und wurden bis auf wenige Ausnahmen bewilligt. An dieser Stelle sei an Dr. Otto Wutzel erinnert; jenen Förderer welcher sich häufig als Unterzeichner dieser positiven Bestätigungen, findet. Die Jahreszahlen der Teilnahme von Elfriede Trautner an diesen Akademien wurden im Nachlass überprüft. 1958 teilte man der Künstlerin mit, dass die Stipendien zur Teilnahme an der Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst in Salzburg bereits vergeben waren.<sup>133</sup> Es ist daher unklar, ob die Künstlerin dennoch daran teilnahm. Sie selbst gab für ihre Teilnahme an der Sommerakademie in ihrem Lebenslauf die Jahre 1958, 1959 und 1964 an.<sup>134</sup> In Barbara Wallys Buch über die Internationale Salzburger Sommerakademie finden sich die Teilnehmer/Innen der zwischen 1953 und 1963 stattgefundenen Klausuren aufgelistet. Elfriede Trautners Name erscheint darin in den Jahren 1959 und 1960, jedoch nicht im Jahr 1958.<sup>135</sup> Es ist daher anzunehmen, dass die Künstlerin nicht wie bisher angenommen 1958 sondern im Jahr 1960 an der Akademie teilnahm. 1959 und 1964 wurde Frau Trautner ein Stipendium von 1.500 Schilling bewilligt.<sup>136</sup> Außerdem liegt ein Schreiben von 1964 vor, welches einen Sonderurlaub im Ausmaß von 14 Werktagen zum Besuch der

---

<sup>133</sup> Vgl. Wopelka, Amt der O.Ö. Landesregierung: Stiftung von Stipendien für junge Künstler. Antwortschreiben. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 28. Juni 1958.

<sup>134</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 6. Anm.: Es handelt sich dabei um eine, von Elfriede Trautner selbst verfasste, Biografie, welche aus dem Nachlass der Künstlerin, stammt.

<sup>135</sup> Vgl. Wally, Barbara [Hrsg.]: Die Ära Kokoschka: Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst Salzburg 1953 – 1963. Salzburg: Internat. Sommerakademie für Bildende Kunst, 1993.

<sup>136</sup> Vgl. Wopelka, Amt der O.Ö. Landesregierung: Stiftung von Stipendien für junge Künstler. Antwortschreiben. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 24. April 1959; Vgl. Wopelka, Stiftung von Stipendien für junge Künstler. Antwortschreiben. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 11. Mai 1964.

stattfindenden Sommerakademie bestätigt.<sup>137</sup> Frau Trautner selbst tritt mit der Bitte, die ihre „Vervollkommnung in der Grafik“<sup>138</sup> betrifft, an Dr. Otto Wutzel heran. Sie begründet in ihrem Schreiben die Teilnahme an dieser Weiterbildungsmöglichkeit und legt die Beweggründe dafür wie folgt dar: „Da ich in Linz nicht die ausreichenden technischen Möglichkeiten für Lithographische Arbeiten und Radierungen besitze und ich es auch für notwendig erachte künstlerisch weiter auf dem Laufenden zu bleiben [...]“<sup>139</sup> In anderen Ansuchen erwähnt sie explizit das „Seminar Lithographie bei Slavi Soucek“<sup>140</sup> welches sie gerne besuchen wollte um „neue Anregungen und Ideen für [ihre] künstlerische Weiterentwicklung zu bekommen.“<sup>141</sup> Die Teilnahme an der Internationalen Sommerakademie hatte bei Elfriede Trautner zu großen Veränderungen in ihren Werken geführt. Betrachtet man ihre Werke aus dieser Zeit (späte 50er bis frühe 60er Jahre) so ist eine Neuorientierung deutlich zu verspüren. Warum der Wandel in ihrer Kunst ausgerechnet in die Jahre der Salzburger Sommerakademie fällt, und warum sie dieser Schritt in die Abstraktion führte, muss neben Alfons Ortner mit einem genauen Blick auf die Person des Slavi Soucek beantwortet werden. Wer war Slavi Soucek und welchen Einfluss übte er auf das österreichische Kunstgeschehen, insbesondere an der Sommerakademie, aus? Der 1898 in Wien geborene Slavi Soucek studierte an der Akademie der bildenden Künste und an der Grafischen Lehr- und Versuchsanstalt. Er beendete erfolgreich sein Studium und lebte dann ab 1919 viele Jahre in unterschiedlichen Ländern Europas (Deutschland, Spanien, Tschechien). 1943 ging er nach Salzburg, wo er nach dem Krieg 1945 einer der ersten Vertreter der gegenstandslosen Kunst war.<sup>142</sup> Hermann Stuppäck zufolge „ließ sich Slavi Soucek vom Geist der neuen Malerei berühren [...]. [A]ngefangen vom Expressionismus, über die Pariser Kubisten Braque, Juan Gris, Picasso vor allen, bis er schließlich nach dem geistigen Erlebnis, das Kandinsky hieß, damit begann, den unendlichen Raum der

---

<sup>137</sup> Vgl. Payrhuber, Amt der O.Ö. Landesregierung: Antrag um Sonderurlaub. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 13. Juni 1964.

<sup>138</sup> Vgl. Trautner, Elfriede: Antrag um ein Stipendium. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 30.03.1964.

<sup>139</sup> Vgl. Ebd.

<sup>140</sup> Vgl. Trautner, Elfriede: Dankschreiben für ein bewilligtes Stipendium. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 1959.

<sup>141</sup> Vgl. Ebd.

<sup>142</sup> Vgl. Stuppäck, Hermann: Slavi Soucek: ein Pionier der österreichischen Moderne (=Werkbuch, mit Textbeiträgen von Ernst Köller). Salzburg: Winter, 1981, S. 7-10.

gegenstandslosen Kunst nach einem neuen Formenkanon zu durchforschen.<sup>143</sup> Stuppäck bezeichnete den Maler und Grafiker Soucek in seinem Werkbuch bereits im Titel als: „ein[en] Pionier der österreichischen Moderne.“<sup>144</sup> (Abb. 61, 62 und 63)

Die Internationale Sommerakademie in Salzburg wurde 1953 unter der künstlerischen Leitung von Oskar Kokoschka und durch die organisatorische Leitung des Galeristen Friedrich Welz gegründet.<sup>145</sup> Die Eröffnung wurde mit einem Festakt im Goldenen Zimmer der Festung Hohensalzburg zelebriert. In der als „Schule des Sehens“ gegründeten Sommerakademie in der Festung Hohensalzburg lehrten zu der Zeit unter anderen auch der Schweizer Architekt Werner Hofmann und der Bildhauer Uli Nimpf.<sup>146</sup> Die Sommerakademie war damit von einem hochrangigen künstlerischen Umfeld umgeben. Die erste Abhaltung der Akademie begann am 22. Juni 1953; seitdem findet sie alljährlich in der Stadt Salzburg statt.<sup>147</sup> Gemeinsam mit Oskar Kokoschka unterrichtete Slavi Soucek ab 1955 an dieser Sommerakademie.<sup>148</sup> In dieser „Schule des Sehens“ kamen somit die ersten Künstler der Moderne beziehungsweise der Abstraktion in Österreich zusammen. Wo wenn nicht hier hätte Elfriede Trautner einen besseren Einstieg für ihre Neuorientierung gewinnen können?

An diesem Punkt angelangt, ist im Werk der Elfriede Trautner die starke Neuorientierung zu sehen, welche als dritte Phase bezeichnet werden kann. Inwiefern sich ihr künstlerisches Schaffen veränderte, wird in der Folge erläutert. Sie selbst sagte in einem Interview: „Ich gewann einen besonderen Sinn für Abstraktionen, den ich mir [...] in der Sommerakademie unter Slavi Soucek verschärfen konnte. Vor allem die Möglichkeiten der Lithographie wurden für mich zu einem Versuchsgelände in der Graphik.“<sup>149</sup> Wie aus den vorhandenen Werken im Nachlass der Künstlerin hervorgeht, gibt es vor allem im Vergleich zu den bestehenden Kaltnadelradierungen nicht sehr viele Lithographien von Frau Trautner. Es kann daher nicht die Technik gewesen sein, welche sie aus den Kursen von Soucek mitnahm. Was die Künstlerin in den

---

<sup>143</sup> Vgl. Ebd. S. 9-10.

<sup>144</sup> Vgl. Stuppäck, Hermann: 1981.

<sup>145</sup> Vgl. Wally, Barbara: 1993, S. 5.

<sup>146</sup> Vgl. Ebd. S. 19-36.

<sup>147</sup> Vgl. Ebd. S. 30.

<sup>148</sup> Vgl. Ebd. S. 46.

<sup>149</sup> Vgl. Trautner, Elfriede: In einem Interview zur Frage über die Vorbereitung auf ihr eigentliches Gebiet der Grafik. Aus dem Nachlass der Künstlerin. o.D.

Sommerakademien jedoch gewiss erlangte, sind die „gründlichen Einblicke in die Abstraktionsprozesse“.<sup>150</sup> Dies lässt sich durch eine genaue Betrachtung ihrer Werke der späten 1950er sowie der frühen 1960er Jahre nachvollziehen. Trautner verschärft ihre Formen mit Ecken und Kanten. Sie setzt vermehrt geometrische Formen ein und intensiviert ihre Farbgebung. Der gewachsene Turm im Werk *Der lustige Turm*, von 1960 (Abb. 5), lässt zwar noch einzelne Motive aus früheren Werken wie baum- und blattähnliche Formen durchscheinen; hat sich aber dennoch stark reduziert, verschärft und formal neu angeordnet. Anstatt dichter, feingliedriger Gebilde und Vernetzungen die das Blatt ganz ausfüllen, treten dem Betrachter nun einzelne und kompakte Motive wie ein Turm und ein Drache entgegen, welche Trautner miteinander in Verbindung setzt und somit ein völlig neues formales Konzept erschafft. In diesem Werk erinnert das Verbindungsstück im oberen Drittel zwischen Drachen und Turm stark an die weichen Formen ihrer an Chagall erinnernden Werke wie *Ohne Titel* (Kaltnadelradierung XXIX), (1963) (Abb.4). So ganz will sie sich den kubistischen Formen nicht unterordnen. Ihren Werken bleiben auch in dieser Phase feingeschwungene Linien erhalten und es findet sich stets etwas Traum- und Märchenhaftes darin.

Diese hier beschriebene dritte Phase ist von Elfriede Trautners Besuch der Kunstschule Linz bei Alfons Ortner sowie der dreimaligen Teilnahme an der Internationalen Sommerakademie in Salzburg geprägt. Wichtig für diese Phase ist die Konkretisierung auf das Feld der Grafik, aus welcher sich dann die Spezialisierung auf die Kaltnadelradierung ergibt. Ein weiteres Charakteristikum ist die formale Änderung hin zu klarer ausformulierten Kompositionen. Frau Trautner geht nun den Weg in die Abstraktion, bleibt jedoch ihren Themen und einer grundsätzlich eher melancholischen Stimmung der vorangegangenen Phasen treu. Bei Herbert Lange heißt es: „Die milde Melancholie, die aus solchen Blättern der Trautner leuchtet, ist ganz auf lunares Moll gestimmt. Auch später, [...] entstammte die zunehmende Härte ebenfalls keinem strahlenden solaren Dur.“ Mit der hier genannten „Härte“ geht Elfriede Trautner voran und es beginnt eine sehr fruchtbare und ausdrucksstarke Phase in ihrem künstlerischen Schaffen.

---

<sup>150</sup> Vgl. Trautner, Elfriede: Lebenslauf. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, um 1979.

### III. KALTNADELRADIERUNGEN DER 60er UND 70er JAHRE

#### DIE HAUPTSCHAFFENSPHASE DER KÜNSTLERIN?

Die frühen 1960er Jahre stellen im Werk der Elfriede Trautner die technische Perfektionierung sowie das Entdecken der eigenständigen Ausdrucksmöglichkeit und das Vertrauen auf die eigene Schaffenskraft dar. Waren bisher konkrete Vorbilder der einzelnen Schaffensphasen von Frau Trautner ersichtlich, so fällt es ab diesem Zeitpunkt immer schwerer etwaige zu benennen. In ihrer zuvor bereits erwähnten ersten Ausstellung von 1960 wurde die Künstlerin vor allem mit Paul Klee in Verbindung gesetzt und man lobte sie für ihre „[e]ntzückend zarte Ästhetik [...]“.<sup>151</sup> Otto Wutzel bezeichnete damals ihre Komposition mit dem Titel *Fisch* als „lyrisches Gedicht“.<sup>152</sup> Die Rezensionen der ersten größeren Ausstellung von Frau Trautner im Jahr 1961 in der Galerie Kliemstein weisen ebenfalls stark auf das Träumerische, Phantastische und Abstrakte in Trautners Kunst hin. Dabei war von „[...] Blätter[n] einer Traumwelt [die] nur selten und wenig Gegenständliches [...]“<sup>153</sup> erahnen lassen, zu lesen. Der wesentliche Schritt zu eigenständigen Ausdrucksformen ist mit der Ausstellung von 1962 gesetzt, diese war es, die man den Damen des OÖ. Kunstvereins vorbehielt. In den Kritiken wurde Frau Trautner als „die meistversprechende unter den Ausstellenden“<sup>154</sup> bezeichnet. Die Beschreibungen konzentrierten sich nun auf das Düstere, Groteske und

---

<sup>151</sup> Vgl. O.A.: Die Herbstschau 1960 des Oberösterreichischen Kunstvereines. In: OÖ. Nachrichten. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Herbst 1960, S. 4.

<sup>152</sup> Wutzel, Otto: Wiedergeburt im Oberösterreichischen Kunstverein. In: Linzer Volksblatt. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Montag, 14. November 1960, S. 8.

<sup>153</sup> Vgl. Wutzel, Otto: Entdeckung einer künstlerischen Traumwelt. In: Linzer Volksblatt. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 06.02.1961, o.S.

<sup>154</sup> H. H.: Die Frauen im Oberösterreichischen Kunstverein. In: Tagblatt. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Mittwoch, 12. Dezember 1962, o.S.

dennoch Lyrische in ihren Werken und man lobte die Beherrschung der Technik.<sup>155</sup> Es finden sich auch Bemerkungen zu Elfriede Trautners aufwärtsbewegenden Weiterentwicklung in ihrem Schaffen sowie ein erstmaliges Zugeständnis eines eigenständigen Werkes. Dies soll ein Teil der Rezension von Herbert Lange aus dem Jahr 1962 verdeutlichen:

„[Elfriede Trautner] hat einen erstaunlichen und folgerichtigen Schritt in ihrer Entwicklung bewältigt. Sie hat ihre Zartheit und spielerische Grazie bewahrt, aber durch einen sich zunehmend entfaltenden Reichtum des zeichnerischen Formenschatzes wie der Thematik und durch eine sich verdichtende Magie der Farbe verstärkt. [...] Gewiß stammt sie künstlerisch über Baschant von Klee ab, doch wächst sie in eine nun unverkennbare eigene Existenz hinein.“<sup>156</sup>

In diesem Kapitel gilt es die Frage nach einer Hauptschaffensphase der Künstlerin zu beantworten. Nur eine möglichst viele Bereiche einschließende Betrachtung wird eine Einordnung der Künstlerin ermöglichen und klären ob von einer solchen Hauptschaffensphase zu sprechen ist.

## **Die Technik der Kaltnadelradierung - Bedeutung des Mediums**

Die künstlerische Technik die Frau Trautner für ihr Schaffen wählte, fand nicht nur in den Kritiken immer wieder lobenden Anklang, sondern spielte auch für die Thematik und den Inhalt ihrer Werke eine wesentliche Rolle. Um eine bessere Vorstellung davon zu bekommen, warum das Medium beziehungsweise Technik und Inhalt in Elfriede Trautners Kunst einander bedingen, ist es notwendig zu Beginn einige Charakteristika der Kaltnadelradierung vorzustellen.

Entwicklungsgeschichtlich reiht sich die Kaltnadelradierung in der Mitte zwischen Kupferstich und Radierung ein.<sup>157</sup> Diese Technik wird im Vergleich zur

---

<sup>155</sup> Vgl. Wutzel, Otto: Kein Kaffeekränzchen – Künstlerinnen! In: Linzer Volksblatt, Nr. 267. Aus dem Nachlass der Künstlerin. November 1962, o.S.

<sup>156</sup> Lange, Herbert: Die Damen des Oberösterreichischen Kunstvereins. In: OÖ. Nachrichten. Aus dem Nachlass der Künstlerin. November 1962, o.S.

<sup>157</sup> Vgl. Agte, Rolf [Mitarb.]: Das große Lexikon der Graphik: Künstler, Techniken, Hinweise für Sammler. (Autoren: Rolf Agte ...) Braunschweig: Georg Westermann, 1984, S. 32.

Radierung oder Aquatinta, welche sich unter „nassen“ Verfahren einreihen, zu den „trockenen“ Verfahren des Tiefdrucks gezählt.<sup>158</sup> Der Begriff der „Kaltnadel“ ergibt sich, weil sie ohne Ätzwgänge auskommt und somit keine Wärme der mit Metall reagierenden Säure nötig ist.<sup>159</sup> Die Besonderheit dieser Technik besteht in der Möglichkeit zum schnellen, spontanen, unmittelbaren Arbeiten auch außerhalb von Atelier oder Werkstatt. Um eine kräftige Durchzeichnung des Motivs auf der Druckplatte zu erreichen, ist relativ viel physische Kraft bei der Arbeit notwendig.<sup>160</sup> Da gegen den Widerstand der Kupfer- oder Zinkoberfläche agiert wird, muss die Hand mit Druck und – um nicht in der Platte hängen zu bleiben – mit raschem Rhythmus geführt werden.<sup>161</sup> Die Formen der Kaltnadel haben wegen ihrer technischen Bedingungen unverwechselbaren Charakter. Ein besonderes Gestaltungsmittel stellt die samtene Schattierung der Linienflanke dar. Die Schattierung entsteht dadurch, dass beim Ritzen in die Druckform das Metall nicht beseitigt, sondern nur verdrängt wird. An den Seiten der Linien werden Grate aufgeworfen die man stehen lässt um eine gewisse Präzision teilweise aufzuheben. So kann sich Farbe auch am Liniengrat verfangen und im Abdruck den samtene Begleitton ergeben.<sup>162</sup>

Im technischen Teil dieser Arbeit ist es besonders wichtig, den Schaffensprozess von Elfriede Trautner näher zu beleuchten. Wie hat man sich die Arbeitsweise der Künstlerin vorzustellen? Eingangs soll ein Auszug eines Briefes der Künstlerin ihre akribische Arbeit verdeutlichen: „Ich schone mich in keiner Weise. Du solltest meine Hände sehen nach einem Drucktag. Andere streichen sich die Nägel, meine werden in Nitroverdünnung gebadet. Selbst, wenn ich Fieber habe, arbeite ich. Wenn ich im Krankenstand sein sollte, gehe ich ins Büro, damit ich in der Kunstschule meine Drucknachmittage einhalten kann. Die Kunst von Weibern mit roten Fingernägeln und grünen Lidschatten glaube ich nicht. ...Ich liebe und hasse die Kunst. Sie läßt mich

---

<sup>158</sup> Koschatzky, Walter: Die Tiefdrucke: Kupferstich und Radierung. In: Lenhardt, Heinrich [Hrsg.]: Das Phänomen Graphik: Holzschnitt, Radierung, Lithographie in Vergangenheit und Gegenwart. (Beitr. von Holeczek, Bernhard; ... Einf. von Weber, Ursula) Salzburg; Wien: Residenz-Verlag, 1996, v. a. S. 84-85.

<sup>159</sup> Vgl. Agte, Rolf: 1984, S. 32.

<sup>160</sup> Vgl. Höritzsch, Jürgen: Die Kaltnadelradierung. <http://www.printmaking-art.com/kaltnadelradierung.htm>. Juni 2012.

<sup>161</sup> Vgl. Agte, Rolf: 1984, S. 32; Vgl. Koschatzky, Walter: Die Kunst der Graphik: Technik, Geschichte, Meisterwerke (Walter Koschatzky, ungek. Ausgabe, 13. Auflage). München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999, v. a. S. 107-110.

<sup>162</sup> Vgl. Ebd.

nicht los und versetzt mich in einen Rauschzustand, hervorgerufen durch ein Glücklich- oder Unglücklichsein.“<sup>163</sup>

Alfred Billy, bei dem sie ihre Platten druckte, erzählte im Interview wie Frau Trautner arbeitete und worauf es dabei ankam: „Zum Drucken ist natürlich die Kaltnadel das Schwierigste. Gerade bei ihren Zeichnungen die so dicht sind. [Solche] Verdichtungen und Raster sind unheimlich schwierig beim Auswischen; dass man die Farbe nicht wieder herauswischt oder dass es nicht verklebt ist, [so] dass man den Strich noch sieht. [...] [S]ie hat das meisterhaft beherrscht [...] hat aber natürlich auch sehr lange gebraucht. Sie hat an einem Nachmittag wenn es gut gegangen ist [...] drei Drucke gemacht. [...] Normal macht man da zehn. Ich habe eigentlich noch nie etwas gesehen, wo ich gesagt habe, das schaut ein bisschen nach Trautner aus, weil sie in der Strichlage so eng [...] war. Es war etwas das keiner gemacht hat, erstens vom Zeichnen her war es sehr schwer und das Drucken ist dann das Schwierigste gewesen. [...] Das ist sehr schwierig und dadurch haben die wenigsten Kaltnadel gemacht. An einem Dienstag ist sie meistens gekommen und da haben wir uns immer ein bisschen am Schmääh gehalten, gegenseitig [...]“<sup>164</sup>. Trautner arbeitete häufig zwischen den Abzügen an einer Platte weiter, ergänzte etwas oder druckte mehrere Platten gemeinsam. Jede einzelne Arbeit wurde von ihr selbst in mühevoller und feinsten Kleinarbeit per Hand abgezogen, getrocknet und gepresst. Frau Trautner hat die handwerkliche Arbeit viel bedeutet, auch wenn diese nicht immer leicht und häufig auch körperlich anstrengend war. Dem Interview mit Prof.<sup>in</sup> Margit Palme kann dies als zusätzlicher Punkt für die Bedeutung des Mediums entnommen werden: „Sie hat ihre Radierungen bis zum Schluss in der Kunstschule bzw. Kunsthochschule gedruckt; also in der Werkstätte vom Prof. Billy. Der hat ihr zum Schluss wie sie dann auch schon schwächer war, immer sehr geholfen um das riesen Rad durchzudrehen. Es war eine ganz große schwere Presse mit dicken Filz und großer schwerer Walze.“<sup>165</sup> Diesen Aspekt des Handwerklichen, nannte auch Prof. Peter Baum: „Vor allem in der Kaltnadelradierung. Das kam ihr auch, glaube ich,

---

<sup>163</sup> Trautner, Elfriede: Durchschlag eines Briefes an Otto Stainingner. Aus dem Nachlass der Künstlerin, o.D.

<sup>164</sup> Billy, Alfred: Im Interview (min. 05:11-06:49), 2011. Siehe: Anhang I.

<sup>165</sup> Palme, Margit: Im Interview (min. 01:33 – 01:59), 2011. Siehe: Anhang I.



handwerklich entgegen, also es ist eine Plackerei. Aber wenn einem dann etwas gelingt umso schöner und umso erfreulicher.“<sup>166</sup>

Wie bereits im oberen Kapitel dargelegt, fand Frau Trautner während ihrer Zeit an der Kunstschule Linz zu ihrem Hauptmedium. Bei Kristian Sottriffer wird für diesen Beginn, der Künstlerin zufolge, das Jahr 1956 genannt.<sup>167</sup> Elfriede Trautner hat sich auf das Gebiet der Radierung spezialisiert und wurde der Meinung von Walter Beyer, Otto Wutzel, Herbert Lange, Kristian Sottriffer, Peter Kraft, Peter Baum, u.a. Kunstkritikern zufolge zu einer wahren Meisterin darin.<sup>168</sup> Walter Beyer meinte, sie wurde „zur stupiden Beherrscherin dieses Mediums [...], wobei ihr in dieser Technik Hell-Dunkel-Effekte und Farbvaleurs gelingen, welche, retrospektiv gesehen, nur von ganz wenigen Radierern beherrscht wurden.“<sup>169</sup> Er geht in seinem Essay über Frau Trautner darauf ein, wie extrem die Auflagen der Druckgrafik in den 50er und 60er Jahren durch die neuen Entwicklungen der Technik angestiegen sind. In dieser Massenproduktion sieht er den Grund für die Entwertung der Druckgrafik zu dieser Zeit. Beyer fährt fort und verweist auf jene Künstler die auch in dieser Phase der geringen Wertschätzung der Grafik stets um das nötige Qualitätsbewusstsein bemüht waren. In diesem Zusammenhang ist für ihn innerhalb der Radierung Elfriede Trautner „an der Spitze zu apostrophieren“.<sup>170</sup> Die Künstlerin verwendete statt der Kupferplatte das weichere Material Zink.<sup>171</sup> Dies erlaubte es ihr mit weniger physischer Kraft auf die Platte zeichnen zu können; hatte jedoch gleichzeitig eine geringere Auflage zur Folge. Da nach sechs bis acht Auflagen die Schärfe und Druckqualität bereits merklich nachlässt, gibt es nur ganz selten mehr als acht Abzüge von Trautners Platten. Roswitha Reichart gibt als Grund für Elfriede Trautners Verwendung der Zinkplatte an, dass der Künstlerin „[...] seit jeher eine reiche Skala an feinen Grauwerten und körnigen Verschattungen vorschwebte [...]“.<sup>172</sup>

Walter Beyers Text läuft darauf hinaus, dass jeder Abzug von Frau Trautner ein Unikat darstellt und sie somit der Massenproduktion und maschineller Vervielfältigung von

---

<sup>166</sup> Baum, Peter: Im Interview (min. 09:01-11:49), 2011. Siehe: Anhang I.

<sup>167</sup> Vgl. Sottriffer, Kristian: 1976, o.S.

<sup>168</sup> Anm.: Dies ist den zahlreichen Zeitungsartikeln und Kritiken der genannten Personen über Frau Trautners Kunst (speziell der 1960er Jahre) zu entnehmen. Quelle: Nachlass der Künstlerin.

<sup>169</sup> Beyer, Walter: 1981, S. 53.

<sup>170</sup> Beyer, Walter: 1981, S. 53.

<sup>171</sup> Vgl. Sottriffer, Kristian: 1976, S. 11; Beyer, Walter: 1981, S. 53-54; Reichart, Roswitha: 1987, S.194.

<sup>172</sup> Reichart, Roswitha: 1987, S. 194.

Grafiken entgegentritt. Elfriede Trautner hat diese Annahme in keinem zugänglichen Schriftstück explizit bestätigt, doch für die Betrachtung ihrer Kaltnadelradierungen ist die Auseinandersetzung mit dieser Thematik durchaus wichtig. Um einer Massenproduktion beziehungsweise einer Konsum- und Wegwerfgesellschaft entgegenzutreten, muss man sich jedoch zuerst die Frage nach der Originalität bzw. des Unikats stellen. Paul Wunderlich, seines Zeichens ein bedeutender Kaltnadelradierer, definierte den Begriff *Originalgrafik* wie folgt: „Die Originalgraphik ist nicht die Wiedergabe eines künstlerischen Werkes, sie selbst ist das künstlerische Werk. Sie entsteht mit dem Abdruck von einer Druckplatte, auf welcher der Künstler ein ursprüngliches Werk mit eigener Hand ausgeführt hat. Hierzu bedarf es spezifischer Fähigkeiten und Kenntnisse. Die Multiplizierbarkeit eines so beschaffenen Werkes ist der Technik immanent. [...] Der Originalitätscharakter ist konstant, er kann nicht gemindert werden durch eine große und nicht erhöht werden durch eine kleine Auflage. Wohl aber der Preis.“<sup>173</sup> Denkt man nun an den oben angeführten Schaffensprozess von Elfriede Trautner, so kann diese Definition ohne Bedenken auch ihren Kaltnadelradierungen zugesprochen werden. Demzufolge hat man es bei einer Kaltnadelradierung der Künstlerin immer mit einem Original zu tun, was wiederum die aufgeworfene These von Walter Beyer bestätigt, wonach Frau Trautner gegen Massenproduktion eintritt.

Aus dem Grund, dass Elfriede Trautner mit der Vervollkommnung in der Technik auch auf neue Themenkreise und Inhalte in ihren Arbeiten einging, sind diese beiden Aspekte in einer engen Verbindung zueinander zu betrachten. Bei diesem Gedanken ist von einer wechselseitigen Beziehung auszugehen welche im Folgenden mit Hilfe von Zitaten der Künstlerin verdeutlicht wird. In diesem ersten Zitat ist es die veränderte Thematik, welche zur bevorzugten Technik der Kaltnadel führte: „[I]ch glaube in der letzten Zeit neue thematische Bereiche für mich entdeckt zu haben, die ich am besten durch die Kaltnadelradierung auszudrücken vermag. Denn hier ist es möglich, infolge der starken linearen Gebundenheit dieser Technik eigenwillig

---

<sup>173</sup> Wunderlich, Paul: *Originalgrafik*. Hamburg, 1981. In: Riediger, Carsten; Huber, Volker [Hrsg.]: Paul Wunderlich. *Werkverzeichnis der Druckgraphik 1948 bis 1982*. (Band III von IV) Edition Volker Huber, Schweiz, 1983, S. 16.

Skurriles, Groteskes und Kritisches auszudrücken.<sup>174</sup> An einer anderen Stelle äußert sie sich weiter zu ihrem Medium: „Die Kaltnadelradierung sagt mir deswegen sehr stark zu, weil man hier Traumhaftes und Poesievolles auch streng gestalten kann. Das hängt damit zusammen, weil in der Kaltnadelradierung die Linie das vorherrschende Ausdrucksmittel darstellt.“<sup>175</sup> Sie geht hier also von der Technik aus, welche es schafft, ihre früheren Themen, wie zum Beispiel alles Traumhafte, in strengeren Formen auf das Blatt zu bannen. Durch die veränderte, härtere Darstellungsweise ergibt sich schließlich auch ein inhaltlicher Wandel, die wechselseitige Beziehung zwischen Technik und Inhalt ist somit begründet.

Frau Trautner konnte sich als Angestellte des Brucknerkonservatoriums wohl nicht immer die Zeit für ihre Kunst nehmen, die sie gerne gehabt hätte. Hinzu kommt noch, dass ihr nur für ein paar Jahre ein eigenes Atelier im Egon Hofmann Haus zur Verfügung stand und sie ihrer künstlerischen Tätigkeit somit in ihrer Privatwohnung nachkommen musste. Die zeitlichen und räumlichen Gegebenheiten waren nicht optimal. Trotzdem haben auch diese negativen Faktoren die Herangehensweise, den Schaffensprozess und letztlich auch ihren Stil mitgeprägt. Die Künstlerin beschrieb ihre Arbeitsweise folgendermaßen: „Der Arbeitsprozess bei der Kaltnadelradierung auf der Zinkplatte ist nicht retuchierbar. d.h. eine eingravierte Linie kann nicht mehr geändert werden. Wenn eine Arbeit mißlingt, ist die Platte wertlos. Erschwerend dabei ist noch, daß ich keine Entwürfe mache, sondern sofort spontan das mir vorschwebende Bild auf die Platte setze. Die Kaltnadelradierung wird eigentlich wenig gepflegt, weil sie einige Schwierigkeiten mit sich bringt.“<sup>176</sup> Das technische Können von Frau Trautner ist ihren Blättern aus der ersten Hälfte der 1960er Jahre deutlich zu entnehmen. Die Farbkaltnadelradierung Werbung von 1964 (Abb. 6), zeigt die präzise und feingliedrige Strichführung sowie den subtilen Umgang mit Schattierungen. Auch wenn man sich bei der Betrachtung dieses Werks noch stark an die Inhalte eines Rudolf Baschan erinnert fühlt, wird doch deutlich, wie sehr sich die Künstlerin auch formal und kompositionell

---

<sup>174</sup> Trautner, Elfriede: In einem Interview zur Frage über ihre jetzige Schaffensperiode. Aus dem Nachlass der Künstlerin, o.D.

<sup>175</sup> Ebd.

<sup>176</sup> Ebd.

weiterentwickelt hat.<sup>177</sup> Im Vergleich zu ihren früheren Werken lässt sich von naturalistisch anmutenden Inhalten, ja beinahe skizzenhaften, realistischen Darstellungen sprechen. Das Werk *Werbung* (Abb. 6) ist in diesem Abschnitt ein gutes Beispiel, weil es das technische Können der Elfriede Trautner repräsentiert und dem Betrachter zeigt, was die Künstlerin gelernt und perfektioniert hat. Peter Baum beschrieb ihre Technik folgendermaßen: „Sie hatte eine gewisse Schärfe gehabt, in der Kaltnadel. Die Technik ist dafür prädestiniert, aber die Elfriede Trautner – das ist so wie mit einem Skalpell manchmal. Auch wenn’s was Schönes ist sozusagen was Lyrisches was sehr Naturbezogenes, hat man aber eher den Eindruck sie hat da hineingeschnitten.“<sup>178</sup>

## **Die Wegbegleiter von Elfriede Trautner**

### **Otto Staininger und Wilhelm Koller**

Otto Staininger besuchte von 1956 bis 1957 die Grafikklassse der Kunstschule Linz bei Prof. Alfons Ortner.<sup>179</sup> Die Ausbildungszeit von Frau Trautner als Gastschülerin der gleichen Klasse fällt in die Jahre 1954 bis ca. 1960.<sup>180</sup> Dass sich die beiden Künstler während ihrer gemeinsamen Zeit in der Grafikklassse in Linz kennenlernten, kann nicht eindeutig nachgewiesen werden, ist jedoch stark anzunehmen. Eine schriftliche Korrespondenz lässt sich im Nachlass der Künstlerin von 1966 bis 1982 nachvollziehen.<sup>181</sup> Dieser Briefwechsel stellt Informationen über gemeinsam geplante Ausstellungen und den Austausch über private Angelegenheit sowie Äußerungen und Ratschläge zu Trautners Kunstschaffen zur Verfügung. Es

---

<sup>177</sup> Anm.: An Rudolf Baschant, erinnert das Botanische sowie das Skizzenhafte. Nicht nur die beiden Tiere sondern auch das in der linken Hälfte des Blattes hinaufwachsende Löwenzahnblatt, verweisen auf die frühere Phase der Künstlerin. Es wirkt fast wie eine Skizze für eine naturwissenschaftliche Studie.

<sup>178</sup> Baum, Peter: Im Interview (min. 09:01-11:49), 2011. Siehe: Anhang I.

<sup>179</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 12; Vgl. GlobArt: Archiv, Veranstaltungen: „Passion ist immer und überall“, Otto Staininger: <http://www.globart.at/de/archiv/events/Archiv%202004/Staininger.htm>. Juni 2012.

<sup>180</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 10; Lange, Herbert: 1970, o.S.; Vgl. Reichart, Roswitha: 1987, S. 193. Anm.: Siehe auch im Kapitel II dieser Arbeit, unter: „Die Zeit an der Kunstschule Linz als Gasthörerin bei Alfons Ortner und Alfred Billy“.

<sup>181</sup> Vgl. Briefkorrespondenz zwischen Otto Staininger und Elfriede Trautner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1966 bis 1982. Anm.: Der Zeitraum konnte nur ungefähr geschätzt werden, weil einige Briefe über kein Datum verfügen.

entstand eine langjährige Freundschaft, welche für Frau Trautner auch wegen des großen Umfangs der gesammelten Briefe einen hohen Stellenwert einzunehmen schien.<sup>182</sup>

Im Jahr 1964 kam es zur ersten Ausstellungsbeteiligung Frau Trautners in Wien.<sup>183</sup> Die Kunstschule der Stadt Linz, stellte in der Galerie „Junge Generation“ Werke von fünf damals aktuellen und sechs ehemaligen Schülern aus.<sup>184</sup> Otto Staininger, selbst ehemaliger Schüler von Prof. Ortner, setzte als künstlerischer Leiter der Galerie (von 1963 bis 1974) die Initiative zu dieser Ausstellung.<sup>185</sup> Durch die große Anzahl der Beteiligten konnten damals nur zwei bis vier Blätter pro Künstler ausgestellt werden.<sup>186</sup> Der Wiener Kunstkritiker Peter Baum betrachtete diese Tatsache nicht als störend und war der Meinung, dass man dennoch sagen konnte ob jemand Talent hat.<sup>187</sup> Elfriede Trautner überzeugte ihn „in erster Linie mit zwei ein wenig surrealen Kaltadelradierungen, die künstlerisches Einfühlungsvermögen bekunden [...]“.<sup>188</sup> In einem weiteren Zeitungsbericht heißt es: „In Elfriede Trautner [...] lernt man eine Radiererin kennen, die nicht nur ihr Handwerkzeug sicher meistert, sondern auch besten kompositorischen Sinn besitzt.“<sup>189</sup> Durch diese erste Wiener Ausstellung gelang es Elfriede Trautner auch zukünftig Kollektiv- und Einzelschauen ihrer Werke in der Galerie zu initiieren. Konkret stellte sie in den Jahren 1967, 1970 und 1973 in der „Galerie Junge Generation“ aus.<sup>190</sup> Die Ausstellungsräume wurden 1965 in „Galerie in

---

<sup>182</sup> Vgl. Ebd. Anm.: Es haben sich etwas über 100 Briefe erhalten. Ein Großteil davon sind Durchschläge, der Briefe die Frau Trautner an Herrn Staininger sandte.

<sup>183</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 12.; Vgl. Baum, Peter: Die Kunstschule der Stadt Linz stellt in Wien aus. Zeitungsartikel. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1964, o.S.; Vgl. O. A.: Arbeitsproben einer Kunstschule. In: Wiener Zeitung, Nr. 105. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Mittwoch, 6. Mai 1964, o.S.; Vgl. Schütze, Bruno: Junge Linzer zeigen ihr Können. Zeitungsartikel. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1964, o.S.

<sup>184</sup> Vgl. Baum, Peter: Zeitungsartikel. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1964, o.S.; Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 12.

<sup>185</sup> Vgl. GlobArt: Archiv, Veranstaltungen: „Passion ist immer und überall“, Otto Staininger: <http://www.globart.at/de/archiv/events/Archiv%202004/Staininger.htm>, Juni 2012.

<sup>186</sup> Vgl. Baum, Peter: Die Kunstschule der Stadt Linz stellt in Wien aus. Zeitungsartikel. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1964, o.S.

<sup>187</sup> Vgl. Ebd.

<sup>188</sup> Vgl. Ebd.

<sup>189</sup> Schütz, Bruno: Junge Linzer zeigen ihr Können. Zeitungsartikel. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1964, o.S.

<sup>190</sup> Anm.: Die Ausstellungsdaten sind den erhaltenen Zeitungsartikel aus dem Nachlass der Künstlerin entnommen. Bei Kristian Sottriffer sind die Jahreszahlen ebenfalls zu finden, jedoch sind sie unter Ausstellungen in der „Galerie in der Blutgasse Linz“ zu finden. Es kann von einem Druckfehler ausgegangen werden. Richtig wäre „Galerie in der Blutgasse Wien“. Vgl. Sottriffer, Kristian: 1976, o.S.

der Blutgasse“ umbenannt.<sup>191</sup> Diese drei genannten Werkschauen von Frau Trautner lassen sich im Nachlass der Künstlerin durch die erhaltenen Kritiken, welche die zeitgenössische Wahrnehmung widerspiegeln, gut nachvollziehen. Auch die 1969 stattfindende Ausstellung in der Stadtgalerie Olmütz (ehemalige Tschechoslowakei) unter dem Titel „Neue Aspekte der Gegenständlichkeit in Wien“ wurde von der „Galerie Junge Generation“ unter der Leitung von Otto Staininger organisiert. In einem Schreiben aus dem Nachlass der Künstlerin ging hervor, dass man dazu drei Werke von Frau Trautner anforderte.<sup>192</sup> Otto Staininger war von 1979 bis 1985 Direktor des Wiener Künstlerhauses.<sup>193</sup> Eine bisher in den wenigen Texten über Elfriede Trautner kaum erwähnte Ausstellung im Wiener Künstlerhaus von 1980 sowie die offizielle Mitgliedschaft des Hauses im gleichen Jahr war vermutlich auch ihrem Förderer und Freund Staininger zu verdanken.<sup>194</sup>

Die Rolle von Otto Staininger als Förderer und Freund der Künstlerin ist als äußerst bedeutsam zu erachten. Die genannten Ausstellungsmöglichkeiten und die Mitgliedschaft des Künstlerhauses Wien stellen wichtige Stationen im künstlerischen Werdegang von Frau Trautner dar. Außerdem verfasste Herr Staininger auch Ausstellungstexte<sup>195</sup> und längere Essays wie „*Elfriede Trautner oder Der Versuch, sich mit Poesie in dieser Welt zu behaupten*“<sup>196</sup> über das Werk der Künstlerin. Mit einem abschließenden Zitat soll die aufrichtende und vielleicht auch Anreiz gebende Bedeutung dieser Freundschaft zum Ausdruck kommen.

„[T]u nicht Finsach blasen, das gehört sich nicht für eine künstlerische Potenz wie Du sie darstellst. Also: wenn Dich Deine Lust quält, so reiss sie Dir aus und zeichne sie nieder. Wenn Dich die Angst packt, so – nun gut, das hast Du ja bis jetzt ohnehin getan.

---

<sup>191</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 12.

<sup>192</sup> Vgl. Staininger, Otto: Schreiben zur Anfrage einer Ausstellungsbeteiligung. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Wien, 5. März 1968. Anm.: Die Daten der Ausstellung konnten damit überprüft werden. Unterzeichnet hat Otto Staininger persönlich.

<sup>193</sup> Vgl. GlobArt: Archiv, Veranstaltungen: „Passion ist immer und überall“, Otto Staininger: <http://www.globart.at/de/archiv/events/Archiv%202004/Staininger.htm>, Juni 2012.

<sup>194</sup> Vgl. Beyer, Walter: Faszinierende Seelenbilder. Trautner-Ausstellung im Wiener Künstlerhaus. Zeitungsartikel. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Mittwoch, 20. August 1980, o.S.

<sup>195</sup> Anm.: Im Nachlass der Künstlerin fand sich ein solcher Text für die 1970 in der „Galerie Junge Generation“ stattfindende „Trautner-Ausstellung“.

<sup>196</sup> Anm.: Der Essay erschien gemeinsam mit einigen Kaltnadelradierungen zum Thema „Liebe und Tod“ 1973 in der Zeitschrift „die Waage“. Dies geht aus dem Nachlass der Künstlerin, indem sich der Briefverkehr zwischen Otto Staininger, der Zeitschrift „die Waage“ und Frau Trautner erhalten hat, hervor.

Aber in Dir steckt ja noch mehr als nur Angst. Die Liebe – zeichne sie. Brenne ihr Deinen Stempel ein. Das Bett – zeichne es. Den Bürokras – verbanne ihn, indem Du ihn zeichnest. Die Menschen, nieder mit ihnen, in die Blätter mit ihnen. Die Ungeheuer. Die Engel. Die Säufer, Hurentreiber, Galeriebesitzer. Nieder mit ihnen. Und wenn es nur einige wenige Typen sind: nieder mit ihnen aufs Papier, immer wieder.“

Der chronologische Aufbau dieser Arbeit ist sehr wichtig, deshalb wird an dieser Stelle auf den Förderungspreis des Landes Oberösterreich hingewiesen, welcher 1965 im Bereich der künstlerischen Grafik an Frau Elfriede Trautner ging. In einem folgenden Unterkapitel wird noch etwas näher auf diese Auszeichnung der Künstlerin eingegangen. Hier erscheint die Nennung dieses Preises wichtig, um den Stellenwert der Künstlerin und ihres Schaffens Mitte der sechziger Jahre zu unterstreichen.

Ein weiterer Künstler, der den Weg von Frau Trautner wesentlich mitbestimmte, ist Wilhelm Koller. Von der frühen Bekanntschaft zwischen Frau Trautner und Herrn Koller kann durch einen Brief von Hanns Kobinger, der an beide Personen adressiert ist und aus dem Jahr 1953 stammt, ausgegangen werden.<sup>197</sup> Freunde und Zeitzeugen berichteten, dass man Wilhelm Koller als Lebensgefährte von Frau Trautner ansehen konnte, was im Nachlass der Künstlerin durch den erhaltenen Briefwechsel der beiden Bestätigung fand. Der Zeichner und Maler Peter Kubovsky äußerte sich im Interview zum Verhältnis von Wilhelm Koller und Elfriede Trautner wie folgt: „[D]a er eigentlich der Partner oder der Lebensmensch von Frau Trautner war, dürfte er auch in seiner Musikalität [...] irgendwie eingewirkt haben, denn sie hat immer geschwärmt von Bella Bartok.“<sup>198</sup> Auch die Künstlerin Maria Gruber, welche viele Jahre mit Frau Trautner befreundet war, bestätigt diese Beziehung wenn sie im Interview erzählt: „Willi Koller war sicher einer der wichtigsten Menschen, wenn nicht der wichtigste Mensch in ihrem Leben der sie Jahrzehnte lang begleitet hat.“<sup>199</sup> Koller wurde 1920 in Meran geboren und lebte ab 1927 in Linz, wo er ab den ersten Nachkriegsjahren als „Kultur-Enfant-

---

<sup>197</sup> Vgl. Kobinger, Hanns: Liebe Friedl, Herr Koller! Brief. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Grundlsee, 28.12.1953. Anm.: Der Brief beinhaltet Textpassagen welche eindeutig auf eine Beziehung von Trautner und Koller schließen lässt. Es handelt sich um einen sehr persönlichen Inhalt der hier, für nicht relevant gehalten, und aus diesem Grund auch nicht preisgegeben wird.

<sup>198</sup> Kubovsky, Peter: Im Interview (min. 02:52-03:51), 2011. Siehe: Anhang I.

<sup>199</sup> Gruber, Maria: Im Interview (min. 12:42-12:50), 2011. Siehe: Anhang I.



terrible“ bekannt war.<sup>200</sup> Als „Literat, Theatermann, Stückeschreiber und auch als Kritiker“ erregte der vielfach begabte und interessierte Wilhelm Koller immer wieder Aufmerksamkeit.<sup>201</sup> Eine erste künstlerische Zusammenarbeit von Koller und Trautner stellte das Theaterstück *Kennen Sie die Milchstraße?* von Karl Wittlinger im Linzer Kellertheater dar. Die Regie übernahm damals der „Musikschritsteller Wilhelm Koller“<sup>202</sup> während das „interessante und einprägsame Bühnenbild“<sup>203</sup> von Elfriede Trautner geschaffen wurde. Ein wichtiges Jahr für beide Künstler wurde 1967. Koller wurde nun zusätzlich zum Galeriebesitzer und Elfriede Trautner bekam die Möglichkeit gemeinsam mit Walter Breuer diesen neu übernommenen Ausstellungsort zu eröffnen. Otto Bejvl, der diese Räumlichkeiten in der Badgasse der Linzer Altstadt zuvor als Galerie führte, baute sich ein paar Häuser weiter in der Hofgasse ein neues Projekt auf.<sup>204</sup> Wilhelm Koller nannte seine Privatgalerie „forum 67“, welche „neben Ausstellungen auch auf literarische Abende, avantgardistische Theaterexperimente und Kulturdiskussionen [hinzielte].“<sup>205</sup> Die Eröffnung des „forum 67“ wurde äußerst positiv rezensiert, auch wenn man „die Gründung dieses achten Ausstellungsforums in einer Stadt, wie sie Linz mit noch nicht zweihunderttausend Einwohnern, darstellt, ein[en] kühne[n] Schritt ins Ungewisse [nannte].“<sup>206</sup> Mit der Doppelausstellung von Elfriede Trautner und Walter Breuer gelang „Koller [...] eine vortreffliche Overtüre [...]“<sup>207</sup> Den Kaltnadelradierungen von Frau Trautner wurde nach dieser Ausstellung erstmalig das Adjektiv „zeitkritisch“<sup>208</sup> zugeordnet; womit das wesentlichste Charakteristikum der folgenden Schaffensjahre der Künstlerin benannt wurde. Im Jahr 1968 fand eine Einzelausstellung von Frau Trautner in derselben Galerie statt. Aus einem Artikel des

---

<sup>200</sup> Vgl. Kraft, Peter: Geburtsstunde einer Linzer Galerie. In: Oberösterreichische Nachrichten, Nr. 6. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Montag, 9. Jänner 1967, o.S.

<sup>201</sup> Vgl. –sh–: Ein Meraner gründete eine neue Kunstgalerie in Linz. In: Tiroler Tageszeitung, Nr. 26. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Mittwoch, 1. Februar 1967, o.S.; Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 13.

<sup>202</sup> Vgl. f. ka.: Linzer Kellertheater auf einem guten Weg. In: Neue Zeit. Kultur. Aus dem Nachlass der Künstlerin. o.D., o.S.

<sup>203</sup> Ebd.

<sup>204</sup> Vgl. Formann, Hans Heinrich: „Forum 67“ stellt sich in der Badgasse 7 vor. In: Linzer Volksblatt, Nr. 6. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Montag, 9.1.1967, o.S.

<sup>205</sup> Vgl. –sh– Ein Meraner gründete eine neue Kunstgalerie in Linz. In: Tiroler Tageszeitung. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1967, o.S.

<sup>206</sup> Ebd.

<sup>207</sup> Litschel, Rudolf Walter: Oberösterreichischer Kulturbericht. [Herausgegeben von der Kulturabteilung des Amtes der OÖ. Landesregierung] Oberösterreichische Kunstchronik, Jänner 1967. In: Sonderdruck aus der „Amtlichen Linzer Zeitung“, Folge 6. Linz, 10. Februar 1967.

<sup>208</sup> Vgl. O. A.: Koller startete sein „Forum 67“. In: Tagblatt Linz, Nr. 6. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Montag 9. Jänner 1967, o.S.



Tagblatt Linz von 1968 geht eine sehr interessante Vernetzung hervor.<sup>209</sup> Die Rede ist hier von einer Zusammenarbeit zwischen dem „forum 67“ und der „Galerie Junge Generation“, welche wiederum auf die Bekanntschaft zwischen Otto Staininger, Wilhelm Koller und Elfriede Trautner verweist. Wegen finanzieller Schwierigkeiten wurde das „forum 67“ nach wenigen Jahren geschlossen und Herr Koller ging nach Salzburg wo er als Brecht- und Beckett-Regisseur wie auch als Leiter der Galerie St. Erhard tätig war.<sup>210</sup> In einem Brief an Otto Staininger erklärte Frau Trautner, dass Herr Koller am 1.1.1970 umgezogen sei.<sup>211</sup> Da in einem Zeitungsbericht über die 1973 im August stattgefundene Einzelausstellung von Elfriede Trautner auch die „wenige Wochen zuvor stattgefundene Galeriepremiere“<sup>212</sup> erwähnt wird, ist anzunehmen, dass Koller seine Galerie in Salzburg rasch aufgebaut hatte. Wie bereits durch die Ausstellung Elfriede Trautners 1973 bei Wilhelm Koller in Salzburg deutlich wird, sind die beiden auch nach Kollers Umzug in Kontakt geblieben und haben sich eine Freundschaft bis zum Ende von Frau Trautners Leben 1989 erhalten.<sup>213</sup>

Der Stellenwert von Herrn Koller im Leben der Künstlerin kann nicht hoch genug eingeschätzt werden, wurde ihm doch im Interview mit den Zeitgenossen die Bezeichnungen des Lebensmenschen von Frau Trautner zugesprochen. Wenn es um Kunstkritiken, Eröffnungsreden für Trautners Ausstellungen oder Texte für Ausstellungskataloge und Einladungen ging, so konnte die Künstlerin häufig auf Herrn Koller wie auch auf Herrn Staininger verweisen.<sup>214</sup> Wilhelm Koller kannte die Künstlerin wohl wie kein anderer. Er hat sie und ihr Werk seit mindestens den frühen 1950er Jahren begleitet und war dadurch ein besonders qualifizierter Kritiker ihrer Kunst. Texte die er über Elfriede Trautner verfasste, wie *Das Unheil dieser Welt*

---

<sup>209</sup> Vgl. Schimanko, Franz: Koller will Kontakte intensivieren. In: Linzer Tagblatt, Nr. 28. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 3. Februar 1968.

<sup>210</sup> Vgl. –ob-: Graphik der gekonnten Bitterkeit. In: Salzburger Tagblatt. Kultur. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Dienstag, 28. August 1973, o.S.

<sup>211</sup> Vgl. Trautner, Elfriede: Brief an Otto Staininger. Aus dem Nachlass der Künstlerin, Linz am 10.2.1970.

<sup>212</sup> Vgl. –ob-: Graphik der gekonnten Bitterkeit. In: Salzburger Tagblatt. Kultur. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Dienstag, 28. August 1973, o.S.

<sup>213</sup> Vgl. Reichart, Roswitha: In Gedenken an Elfriede Trautner, In: OÖ. Kulturbericht, Jahrgang 43., Folge 25. Aus dem Nachlass der Künstlerin. S. 5.; Reutner, Brigitte: 2011, S. 13.

<sup>214</sup> Anm.: Ein Beispiel dafür ist die Briefkorrespondenz zwischen der Zeitschrift „die Waage“ und Frau Trautner. Die Künstlerin schrieb: „Staininger [...] hat sich bereit erklärt zu schreiben, doch ist er bis 24. Juni nicht in Österreich. [...] Herr Koller würde bestimmt auch über mich schreiben. [...]“ Vgl. Trautner, Elfriede: Briefkorrespondenz mit der Zeitschrift „die Waage“. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 7. Juni 1973.

*aufheben* oder *Bilder sprechen - Ein Steckbrief für Elfriede Trautner*, zeugen davon.<sup>215</sup> Ob Wilhelm Koller die Künstlerin auch direkt künstlerisch beeinflusste, ihr Verbesserungsvorschläge oder Ähnliches gab ist nicht eindeutig festzustellen. Im Nachlass der Künstlerin konnten tatsächlich viel weniger Zeilen über einen künstlerischen Einfluss von Herrn Koller als jenen den beispielsweise Otto Staininger auf Frau Trautner ausübte, gefunden werden. Dies lässt sich vielleicht auch durch die Tatsache erklären, dass Wilhelm Koller im Vergleich zu Otto Staininger selbst kein bildender Künstler war. Beide Personen haben das Leben und Werk von Elfriede Trautner auf ihre ganz eigene Art und Weise mitgeprägt. Ein Beispiel sei hier noch für die unterschiedliche Einflussnahme Herrn Kollers angeführt. So heißt es in dem Durchschlag eines Briefes von Frau Trautner an Herrn Koller: „Du weißt, ich bin Dir zutiefst dankbar für Deine Diskussionen mit Dir, die mich zu dieser starken Aussagekraft führten. Ohne Dein ‚Dazutun‘ wäre ich nie zu dieser gekommen. Von dieser Thematik ‚seile‘ ich mich aber jetzt ab, worüber wir ja sprachen und befinde mich im Übergang.“<sup>216</sup> Koller gab der Künstlerin eindeutig Ratschläge, doch diese hielt er in seinen Briefen immer sehr kurz; wichtiger erscheint daher der persönliche, private Kontakt der beiden.

### **EXKURS: Elfriede Trautner im Egon-Hofmann-Atelierhaus (ca. 1967-1974)**

Robert Eichinger, Egon Hofmann, Gustav Kapsreiter, Herbert Müllersen und Fritz Wiedl gründeten 1953 den Kulturring der Wirtschaft Oberösterreichs.<sup>217</sup> Als Vorsitzender dieses Vereins wurde Gustav Kapsreiter ernannt, sein Stellvertreter wurde Egon Hofmann. Das Ziel und der Zweck dieser Gründung war es, dass „in Oberösterreich geborene oder hier wirkende Künstler/Innen auf vielfältige Art

---

<sup>215</sup> Vgl. Koller, Wilhelm: *Das Unheil dieser Welt aufheben*. Essay für die Ausstellungsfolder „Galerie junge Generation“. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Wien, 1970. Vgl. Koller, Wilhelm: *Bilder sprechen. Ein Steckbrief für Elfriede Trautner*. Aus dem Nachlass der Künstlerin, o.D.; Anm.: Der Text beinhaltet eine Passage über das „Suchen nach Erlösung“ und lässt damit auf das gleichnamige Werk von Frau Trautner aus dem Jahr 1984 schließen. Eine Datierung dieses Textes wird daher um das Jahr 1984 angesiedelt.

<sup>216</sup> Trautner, Elfriede: *Brief an Wilhelm Koller. Lieber Willi!*. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 21.01. ohne Jahreszahl.

<sup>217</sup> Vgl. Merl, Birgitta; Richter, Thomas [Hrsg.]: *Tür an Tür. Atelierhaus der Wirtschaft Oberösterreich* (=Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Nordico – Stadtmuseum Linz, 18. Mai bis 24. August 2008). Linz, Nordico – Stadtmuseum, 2008, S. 16.

unterstützt und gefördert werden [...]. Die bedeutendste Fördermaßnahme des Kulturringes bestand in der Errichtung des Egon-Hofmann-Atelierhauses.<sup>218</sup> Ein Haus mit zehn Ateliers für Maler und Bildhauer sollte gebaut werden.<sup>219</sup> Der Grundstein wurde am 27. April 1956 in das Fundament gelegt und bereits am 20. Oktober 1957 konnte das Haus eröffnet werden.<sup>220</sup> Die Lage unter dem Freienberg „im Dörfel 3“ führte dazu dass man das Atelierhaus bald nur noch „Dörfel“ nannte.<sup>221</sup> Ein Haus der Gemeinschaft welches Malern, Grafikern und Bildhauern einen Platz zum künstlerischen Schaffen bot, war geschaffen. Die Künstler konnten sich mit einer Kurzbiografie und einigen Arbeiten um einen Platz bewerben.<sup>222</sup> Wurde man vom Verwaltungsausschuss aufgenommen, bekam man zunächst auf drei Jahre befristet ein eigenes Atelier zur Verfügung gestellt. Durch einen Antrag konnte man seinen Aufenthalt auf sechs und in besonderen Fällen auch auf neun Jahre verlängern. Finanziell wurde ein Anerkennungspreis von S 100,- sowie der eigene Stromverbrauch und die Telefonkosten berechnet. Im Laufe der Zeit wurde der Anerkennungspreis auf S 200,- und schließlich auf S 300,- erhöht. Da jedes zentralgeheizte Atelier bereits über die nötigsten Möbel verfügte und jedem Künstler auch ein Duschaum bereit stand, sind die Kosten gering berechnet<sup>223</sup>, wodurch man von einer tatsächlichen Kunstförderung sprechen kann.

Elfriede Trautner war eine der Künstler/Innen die sich einen Platz im Egon-Hofmann-Haus sichern konnten. In der bisherigen Literatur wird für Frau Trautners Eintritt in dieses Atelierhaus das Jahr 1968 genannt.<sup>224</sup> Im Nachlass der Künstlerin hat sich jedoch ein Schreiben gefunden, welches auf einen Bezug des Ateliers bereits seit 1967 schließen lässt. Walter Kasten vom Atelierhaus schrieb darin am 11. Mai 1972: „Wie Sie wissen, ist der Aufenthalt im Atelierhaus auf sechs Jahre beschränkt. Sie wurden im Jänner 1967 in das Haus aufgenommen, und daher läuft Ihr Aufenthalt im Jänner 1973

---

<sup>218</sup> Ebd.

<sup>219</sup> Ebd. S. 17.

<sup>220</sup> Vgl. Kasten, Walter: 25 Jahre Kulturring der Wirtschaft Oberösterreichs. [Eigentümer und Herausgeber: Kulturring der Wirtschaft Oberösterreichs]. Linz, 1979, o.S.

<sup>221</sup> Vgl. Merl, Birgitta; Richter, Thomas: 2008, S. 15.

<sup>222</sup> Vgl. Kasten, Walter: 1979, o.S.

<sup>223</sup> Vgl. Merl, Birgitta; Richter, Thomas: 2008, S. 19-20; Vgl. Kasten, Walter: 1979, o.S.

<sup>224</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 14.

ab.<sup>225</sup> Elfriede Trautner versuchte daraufhin noch ihren Aufenthalt im Atelier bis März 1973 zu verlängern und begründete ihr Anliegen mit ihrem Umzug von Wagram nach Obersteg in eine kleinere Wohnung sowie einer anstehenden Ausstellung in Wien und deren Vorbereitungen.<sup>226</sup> „Darf ich höflich bitten, mir zumindest diese 3 Monate zu gewähren, um in Ruhe – soweit dies neben dem Beruf möglich ist – für die Ausstellung arbeiten zu können, damit ich die noch fehlenden Arbeiten fertigstellen und die nötigen Vorbereitungen treffen kann, was mir im kleinen Wohnraum nicht möglich ist.“<sup>227</sup> Weitere Schreiben fehlen leider im Nachlass; es ist daher nicht eindeutig festzustellen wie lange Frau Trautner noch im Atelier schaffen konnte. In den kurzen Biografien der Künstlerin für etwaige Ausstellungskataloge und Einladungen wurde für ihren Austritt aus dem Egon-Hofmann-Haus Februar 1973 angegeben.<sup>228</sup> Dem Verzeichnis und der Dokumentation der Künstler des Egon-Hofmann-Hauses ist zu entnehmen, dass Frau Trautner von Jänner 1967 bis März 1974 dort schaffte.<sup>229</sup> Das ihr diese künstlerische Atmosphäre und der nötige Arbeitsplatz plötzlich für einige Jahre zur Verfügung stand, war für Frau Trautner ein Glück. Sie konnte Abstand vom Berufsleben gewinnen, sich künstlerisch weiterentwickeln und durch die positiven Gegebenheiten der Kunstwerkstätten sowie der hauseigenen Druckerei im Keller, äußerst produktiv tätig sein. Ein Brief von Hanns Kobinger, aus dem Jahr 1968 lässt vermuten, dass Frau Trautner auch eine Zeit lang im Atelierhaus wohnen konnte. Kobinger sah dies als Zeitersparnis und somit auch als „Geschenk an [ihr] Schaffen und [ihr] Privatleben“.<sup>230</sup> Auch Frau Kobinger äußerte sich 1968 diesbezüglich, sehr erfreut wenn sie schreibt: „Ganz, ganz erfreulich, dass Du in einer warmen Wohnung so stark und intensiv am Schaffen bist.“<sup>231</sup> Ob sie tatsächlich auch dort wohnen konnte, ließ sich nicht feststellen doch diese sechs Jahre die sie im Atelier schaffen durfte, stellen tatsächlich eine

---

<sup>225</sup> Kasten, Walter: Schreiben über das Auslaufen des Aufenthaltszeitraumes im Egon Hofmann Haus. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, am 11. Mai 1972.

<sup>226</sup> Vgl. Trautner, Elfriede: Schreiben an Prof. Walter Kasten. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 26.9.1972.

<sup>227</sup> Ebd.

<sup>228</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 14; Vgl. Ausstellungseröffnungstexte und angehängte Kurzbiografien aus dem Nachlass der Künstlerin. 1980.

<sup>229</sup> Kasten, Walter: 1979, o.S.

<sup>230</sup> Vgl. Kobinger, Hanns: Brief an Elfriede Trautner. Liebe Friedl! Aus dem Nachlass der Künstlerin. Grundlsee, 06.01.1968. Anm.: Das genaue Zitat lautet wie folgt: „Es ist schon ein Vorteil, daß Dir der weite Hin- und Zurückweg wenigstens erspart ist, seit Du das Atelier zum wohnen hast. Allein schon die ersparte Zeit ist ein Geschenk an Dein Schaffen und Dein Privatleben.“

<sup>231</sup> Vgl. Ebd. Anm.: Frau Kobinger schrieb im gleichen Brief weiter, 1968.

besonders erfolgreiche Zeit, im künstlerischen Schaffen der Elfriede Trautner, dar. Wichtige Ausstellungen welche in diesen Zeitraum fallen sind: Speyer, 1968, Luzern 1969, Olmütz 1969, „Galerie junge Generation“ 1970, Linzer Schlossmuseum (OÖ. Kunstverein) 1972, Forum Stadtpark Graz 1973, „Galerie in der Blutgasse“ 1973.

## **Die Lehrer von Elfriede Trautner**

### **Adolf Frohner und Josef Fink**

Elfriede Trautners künstlerische Arbeit erfuhr 1969 sowohl inhaltlich als auch formal eine weitere Zuspitzung. Dies kann in erster Linie mit den Fortbildungswochen vom 14.07. bis zum 02.08.1969 bei Adolf Frohner in Verbindung gebracht werden.<sup>232</sup> Die Möglichkeit bei Frohner zu lernen, sah man bisher mit der Internationalen Sommerakademie in Salzburg verknüpft.<sup>233</sup> Im Nachlass fand sich jedoch ein Schreiben das eher auf eine Ausbildung bei Adolf Frohner in Wien schließen lässt. Frau Trautners Ansuchen um Gewährung eines Studienurlaubes, begründet sie damit, dass es sich um eine künstlerische Weiterbildung auf dem Gebiet der Grafik handelt.<sup>234</sup> In der Folge gab sie an: „Ich habe [...] die Möglichkeit bei dem international anerkannten Künstler Herrn Adolf Frohner, der mir, statt der zunächst vorgesehenen Internationalen Sommerakademie in Salzburg, das Anerbieten stellte, einen für die Lockerung meiner Technik sehr notwendigen Lehrgang zu besuchen.“<sup>235</sup> Die Gewährung des angesuchten Sonderurlaubs erfolgte am 17. Juni 1969 durch das Amt der O.Ö. Landesregierung und findet sich ebenfalls im Nachlass der Künstlerin. Aus einem Brief von Frau Trautner vom 27.2.1969 an Herrn und Frau Frohner geht hervor, dass ein Kennenlernen erst kürzlich stattgefunden hat und damit zu Beginn des genannten Jahres 1969 anzusetzen ist.<sup>236</sup> Wie genau man sich diese Unterweisung oder Weiterbildung vorzustellen hat, konnte nicht geklärt werden. Da Herr Frohner erst im Jahr 1972 eine Professur an der

---

<sup>232</sup> Vgl. Trautner, Elfriede: Ansuchen um Gewährung eines Studienurlaubes. Schreiben aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 8. Mai 1969. Anm.: Die exakten Daten konnten diesem Schreiben entnommen werden.

<sup>233</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 14.

<sup>234</sup> Trautner, Elfriede: Ansuchen um Gewährung eines Studienurlaubes. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 8. Mai 1969.

<sup>235</sup> Ebd.

<sup>236</sup> Vgl. Trautner, Elfriede: Brief an Herrn und Frau Frohner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 27.02.1969.

Hochschule für angewandte Kunst in Wien bekam<sup>237</sup>, ist nicht klar in welchem Rahmen (wenn nicht an einer Kunstschule) Frau Trautner zuvor von ihm unterrichtet wurde. Adolf Frohner (1934-2007) war Maler, Grafiker und Bildhauer.<sup>238</sup> Er war Gasthörer bei Herbert Boeckl an der Wiener Akademie der bildenden Künste und ab 1955 als Werbegrafiker tätig. 1961 konnte er in Paris die „Nouveaux Realistes“ kennenlernen, was für sein weiteres künstlerisches Schaffen ein wegweisendes Erlebnis darstellte.<sup>239</sup> Elfriede Trautner sollte später von diesen Erfahrungen profitieren und eine für ihr Werk entscheidende Richtung einschlagen. In Wien stellte Adolf Frohner 1961 in der „Galerie der jungen Generation“ aus.<sup>240</sup> Da Otto Staininger ab 1963 die Leitung dieser Galerie übernahm, besteht die Möglichkeit, dass dieses Kennenlernen zwischen Frau Trautner und Herrn Frohner von ihm initiiert wurde. Ein großes Thema in Frohners Werken stellt die Gewalt dar.<sup>241</sup> Im Speziellen ist es die Gewalt an Frauen, die häufig gefesselt dargestellt werden (Abb. 64, Abb. 65 und Abb. 66). Elfriede Trautner schien beeindruckt vom Umgang Frohners mit derart negativen, oft angsteinflößenden und gewalttätigen Themen. In einem Brief an Otto Staininger schrieb sie: „Die Radierung für Dich [...] ist fertig. Sie ist gut geworden, allerdings nach einer alten Idee aus Frohners Zeiten. [...] In Kaltnadel ist sie sehr schön. Frohners Darstellung von Frauen fasziniert mich immer wieder aufs Neue, aber ich glaube, er verfehlt die Situation. Seine Frauen, geknebelt, gebunden, versklavt, gemartert, erniedrigt etc. sind nicht Ausdruck unserer Zeit, einer Zeit der Emanzipation, Wasch- und Geschirrspülmaschinen. Die moderne Frau greift nicht einmal in eine Lauge. Schade um die Nägel! Vielleicht will er die Psyche der Frau durch optische Häßlichkeit zum Ausdruck bringen.“<sup>242</sup> In den folgenden Jahren konkretisierte auch Frau Trautner ihre Kompositionen zu realistisch anmutenden Erlebnissen, und setzte sich mit frauenspezifischen Themen auseinander.

---

<sup>237</sup> Gabriel, Erich; Polzer Willi: Adolf Frohner. Arbeiten auf Papier, 1956-1965. Wien/ Berlin: A.F. Koska, 1980, o.S.

<sup>238</sup> Vgl. Ronte, Dieter; Wipplinger, Hans-Peter [Hrsg.]: Adolf Frohner. (Mit Texten von Hannes Androsch ... 1. Aufl.) Wien: Christian Brandstätter Verlag; Krems: Forum Frohner, 2009, o.S.

<sup>239</sup> Ebd.

<sup>240</sup> Vgl. Farnung, Hermann: Adolf Frohner. Verteidigung der Mitte. Retrospektive. (=Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Kunstforum Wien, 17.Jänner bis 4.März 2001; im Von der Heydt-Museum Wuppertal, 25.März bis 13.Mai 2001; im Schloss Gottorf, Schleswig, 16.September bis 11.November 2001). Bank Austria Kunstforum: Edition Minerva, 2001, S. 168; Vgl. Gabriel, Erich; Polzer Willi: 1980, o.S.

<sup>241</sup> Vgl. Ronte, Dieter; Wipplinger, Hans-Peter: 2009, o.S.

<sup>242</sup> Trautner, Elfriede: Brief an Otto Staininger. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz am 06.04.1973.

Weiter unten wird in einem Abschnitt über Elfriede Trautners Themen und Inhalte noch näher darauf eingegangen.

Schreitet man am künstlerischen Weg von Frau Trautner in der Zeit voran, so gelangt man in die 1970er Jahre, eine bewegte Phase im Leben der Künstlerin. Eine Person tritt hier als Unterstützer, Förderer und Freund besonders hervor. Josef Fink (1941-1999)<sup>243</sup> war, wie aus dem Nachlass der Künstlerin hervorging, von 1973 bis 1982 ein bedeutender Begleiter von Elfriede Trautner.<sup>244</sup> Herr Fink war Priester, Schriftsteller und Maler.<sup>245</sup> Er schrieb Kulturkritiken, lyrische sowie prosaische Publikationen und war als Organisator der Steirischen Sommerklausuren für Maler, Bildhauer und Grafiker tätig.<sup>246</sup> Eine Sommerklausur dauerte jeweils drei Wochen und fand in, den Künstlern gratis zur Verfügung gestellten Unterkünften, statt.<sup>247</sup> Für die Reisekosten musste man selbst aufkommen.<sup>248</sup> Die Ergebnisse der Sommerklausur wurden im Rahmen des „Steirischen Herbstes“, dem internationalen Festival für zeitgenössische Kunst im September/Oktober<sup>249</sup>, präsentiert. In der Zeit von 1968 bis 1975 organisierte Josef Fink jährlich eine Sommerklausur.<sup>250</sup> Im Juli 1973 wurde Elfriede Trautner von Josef Fink das erste Mal zu dieser eingeladen und sagte zu.<sup>251</sup> Ein weiteres Mal nahm die Künstlerin von 1. bis 21. August 1975 an der bereits achten Malerklausur im Bildungshaus Graz Maria-Trost teil. Die Kleine Zeitung brachte einen positiven Bericht über diese Klausur und gibt darin Auskunft über die Arbeiten von Frau Trautner: „Elfriede Trautner aus Linz, schon zum zweitenmal Gast, schuf vier subtile Kaltnadel-Radierungen zum Thema ‚Dinge armer Leute‘.“<sup>252</sup> Josef Fink wurde

---

<sup>243</sup> Vgl. Grabner, Roman: Josef Fink, Biografie. <http://www.joseffink.at/index.php?idcat=2>. November 2009.

<sup>244</sup> Anm.: Aus dem Briefwechsel zwischen Frau Trautner und Herrn Fink konnte der Zeitraum auf die genannten Jahre eingegrenzt werden. Vgl. Nachlass der Künstlerin.

<sup>245</sup> Vgl. Grabner, Roman: Josef Fink, Biografie. <http://www.joseffink.at/index.php?idcat=2>. November 2009; Vgl. Fink, Josef: Ausstellungseinladung. Aus dem Nachlass von Elfriede Trautner. o.D.

<sup>246</sup> Ebd.

<sup>247</sup> Vgl. Fink, Josef: Sommerklausur für Maler, Graphiker und Bildhauer. Einladung. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Graz, Juli 1973.

<sup>248</sup> Ebd.

<sup>249</sup> Vgl. Kaufmann, Paul [Hrsg.]: 20 Jahre Steirischer Herbst, eine Dokumentation (1968 – 1987). Wien u.a.: Zsolnay-Verlag, 1988.

<sup>250</sup> Vgl. Fink, Josef: Einladung an Elfriede Trautner zur *Meditation 82*. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Graz, Februar 1982. Anm.: Josef Fink schrieb darin: „In der Zeit von 1968 bis 1975 habe ich [...] Sommerklausuren veranstaltet [...]. Die schöne Sache soll wieder beginnen.“

<sup>251</sup> Vgl. Fink, Josef: Einladung. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1973.

<sup>252</sup> Haysen, Karl Hans: Harmonie, Röntgen und Qualität. In: Kleine Zeitung. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Samstag, 23. August 1975, o.S.



zum guten Freund der Künstlerin und war in Hinsicht auf seine Förderung durch Ausstellungsmöglichkeiten, organisatorische und praktische Unterstützung vor allem für die 1970er Jahre sehr bedeutsam. Dies geht aus einem Dankschreiben von Frau Trautner an Herrn Fink aus dem Jahr 1975 sehr deutlich hervor, wenn sie schreibt: „Es ist mir ein Bedürfnis nach diesen für mich so schönen Tagen in Maria Trost Dir, lieber Sepp, herzlich zu danken. [...] Besonders intensiv empfand ich Dein Verständnis und Deine Großzügigkeit, mit der Du uns dem illustren Publikum vermittelt hast. Ich finde Dich großartig als fördernder Anwalt meiner und unserer künstlerischen Produktion.“<sup>253</sup> Josef Fink lud Frau Trautner immer wieder in die Steiermark ein und war an ihren wichtigen Ausstellungen wie zum Beispiel der Einzelausstellung im Kulturzentrum Maria Hilf 1976 sowie der im Kulturzentrum Minoriten 1981 in Graz maßgeblich beteiligt. Das Kulturzentrum Minoriten wurde am 4. November 1975 im Auftrag von Bischof Johann Weber und Prälat Johann Reinisch von ihm gegründet.<sup>254</sup> Der Rektor Josef Fink hatte gemeinsam mit Harald Seuter von Beginn an die künstlerische Leitung übernommen. In den 70er und 80er Jahren wurde dieses Zentrum „zu einer Top-Adresse für Gegenwartskunst in Graz. [...]“<sup>255</sup> Elfriede Trautners Ausstellung erfuhr, wie aus den erhaltenen Zeitungskritiken hervorging, eine dementsprechende Medienpräsenz. Ebenfalls sehr förderlich war der von Josef Fink verfasste Artikel über die Künstlerin und ihr Werk, welcher in der *graphik-edition-kleine zeitung*<sup>256</sup> erschien und die Aufmerksamkeit potenzieller Käufer erregte. Im Jahr 1982 lud Josef Fink vom 18. Juli bis zum 15. August auf Schloss Rohr bei St. Georgen ein Dutzend Künstler unter dem Titel *Meditationen 82* zu einer weiteren Sommerklausur ein.<sup>257</sup> Elfriede Trautner nahm wie auch im darauf folgenden Jahr 1983 daran teil und lernte dabei den Maler Hans Staudacher kennen. Staudacher war für ihre letzte Schaffensphase wichtig (Abb. 72 und

---

<sup>253</sup> Trautner, Elfriede: Brief an Josef Fink. Dankschreiben. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 29.9.1975.

<sup>254</sup> Vgl. Rauchenberger, Johannes: Josef Fink und das Kulturzentrum bei den Minoriten. <http://www.joseffink.at/index.php?idcatside=21>. November 2009.

<sup>255</sup> Ebd.

<sup>256</sup> Vgl. Fink, Josef: Elfriede Trautner. In: Kleine Zeitung, Grafik-Shop, Graphik, Edition. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Graz, 1982. Anm.: An den bebilderten Artikel zum Werk der Elfriede Trautner war ein Bestellabschnitt angehängt. Interessenten konnten damit bei der Galerie Moser in Graz, die Exemplare *Bewölkt* und *Glockenblume II*, kaufen.

<sup>257</sup> Vgl. Fink, Josef: Einladung zur „Meditation 82“, 1982.



Abb. 73). Er gab Frau Trautner mit seiner Malerei den entscheidenden Impuls für ihre späten Übermalungen.<sup>258</sup>

## **Thematische und inhaltliche Werkanalyse**

### **Welche Parallelen gibt es zu anderen Künstler/Innen?**

Einleitend wird darauf hingewiesen, dass sich diese Werkanalyse ausschließlich auf Elfriede Trautners Werke der 1960er und 1970er Jahre konzentriert. Die früher entstandenen Arbeiten wurden weiter oben bereits vorgestellt um eine Entwicklung der Künstlerin nachvollziehbar darzulegen. Mit dem Wissen über Frau Trautners Werdegang, ihre künstlerische Ausbildung und Herkunft soll nun der Blick auf die eventuelle Hauptschaffensphase der Künstlerin gelenkt werden. Welche Themenschwerpunkte in diesem zeitlichen Rahmen von Frau Trautner gesetzt wurden, ob und was einem die Titel ihrer Arbeiten verraten und wie die anfänglich genannten Vergleiche mit Alfred Kubin zu betrachten sind, soll hier herausgearbeitet werden. Die Inhalte sind den einzelnen Arbeiten durch ein genaues Hinsehen in den meisten Fällen zu entnehmen. Um die gesetzten Schwerpunkte der Künstlerin deutlich zu machen, wird zuerst auf ihre mehrere Blätter umfassenden Zyklen und Serien eingegangen.

Elfriede Trautner lebte als sie nach Linz kam bei Verwandten in Pasching und somit in der Nähe des Flughafen Hörsching.<sup>259</sup> Die Künstlerin kam also vom ländlichen Mühlviertel in die Industriestadt Linz. Diese flache und industrielle Gegend wurde mit technischen Errungenschaften, Maschinen und Fluggeräten in Verbindung gesetzt. Diese Tatsache schlägt sich vor allem in einigen Arbeiten Mitte der 1960er Jahre nieder. Das Blatt *November I* von 1966 (Abb. 7) aber auch *Bedroht* aus dem Jahr 1967 (Abb. 8), erinnern an den Wohnort der Künstlerin am Stadtrand. Trautner zeigt diese trostlose Gegend ungeschönt, kahl und kalt. *November I* vermittelt einem das Gefühl ausrangiert und weggeworfen zu werden. Das flache und nach hinten leer werdende Gebiet, aus welchem nur weit entfernte Strommasten herausragen, ist im Vordergrund mit technischen Abfall und Gerümpel angehäuft. Dazwischen wird einem der Blick auf den

---

<sup>258</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 18.

<sup>259</sup> Vgl. Lange, Herbert: 1970, o.S.; Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 9.

Friedhof freigegeben. Im linken unteren Teil sind Wohnhäuser an den Rand gedrückt, welche einzig durch die vertrocknete, emporragende Pflanze vom abgeladenen Müll und der Grabstätten getrennt sind. Der Stadtrand als Metapher für das Ende? Die Kunstkritiker Peter Kraft und Herbert Lange waren sich darüber einig, dass dieser Lebensort der Künstlerin in der Folge auch als Inspirationsquelle für eine sogenannte *Flugserie*<sup>260</sup> diene. Das Augenmerk wurde nun auf den Flughafen Linz Hörsching gelenkt. Herbert Lange fasste unter dem Titel *Flugserie* bestimmte Blätter von Frau Trautner zusammen, die technoide Bildanspielungen von Motoren, Triebwerken, Propellern und Tragflächen beinhalten. Die Künstlerin selbst hat keines ihrer Werke so betitelt. Konkret ist der thematische Zusammenhang vor allem in *Katastrophal I* (Abb. 9), *Katastrophal II* (Abb. 10), *Komposition* (Abb. 11), *Bedroht* (Abb. 8) und *Baum der Erkenntnis* (Abb. 12) zu erkennen. Peter Kraft machte im Interview auf diesen Aspekt aufmerksam und erläuterte wie folgt: „Sie hat in den 60er Jahren in der Nähe vom Hörschinger Flughafen gelebt; und da kommen Flugzeugmotive vor und zwar Flugzeugabstürze, Teile von Motoren und Triebwerken. Und gerade diese tragischen Momente am modernen Luftverkehr das hat sich ihr scheinbar tief eingebrannt und das ist dann direkt in die Kaltnadelradierungen übergegangen [...]“<sup>261</sup> Für eine genaue Aufschlüsselung wurde in dieser Arbeit das Blatt *Katastrophal II* aus dem Jahr 1966 (Abb. 10) gewählt, anhand dessen die wichtigsten Bezüge zum Thema *Flugserie* durchexzerpiert werden. In dieser Radierung ist ein nicht zu benennendes Etwas dabei auf eine nicht weit in die Tiefe führende Wiese von oben herunterzustürzen. Ein großer Teil hat sich bereits ein Stück weit ins Gras gebohrt, während sich weiter oben noch kleinere Teile in einer scheinbar rotierenden, sehr dynamisch abstürzenden Bewegung befinden. Im linken oberen Teil des Blattes zerschmettert ein weiterrotierender Propeller die Flügel des Geräts beziehungsweise der Maschine und alles wird am Ende zerstört auf der Erde landen. Das Dargestellte mutet auf den ersten Blick sehr technisch an. Erst auf den zweiten Blick lassen sich auch vegetative Formen wie zum Beispiel die Ähnlichkeit zu Holzmaserungen in den Teilen der Maschine erkennen. Auch die herabfallenden Flügel lassen viel eher an die einer Libelle als an ein Flugzeug denken. Natur und Technik wird hier verbunden. Aus dem holzgemasertem Teil im rechten

---

<sup>260</sup> Vgl. Lange, Herbert: 1970, o.S.; Vgl. Kraft, Peter: Im Interview (min. 06:55-08:57), 2011. Siehe: Anhang I.

<sup>261</sup> Kraft, Peter: Im Interview (min. 06:55-08:57), 2011. Siehe: Anhang I.

unteren Teil der Maschine, wird beispielsweise ein Gummireifen. Ist der Mensch hier am Versuch die Natur nachzuahmen gescheitert?

Aus der *Flugserie* heraus entwickelte sich ein von der Künstlerin so betitelter *Puppenzyklus*. Zeitlich wie auch inhaltlich schließt dieser Zyklus an die Blätter mit der Flugthematik an. Die Puppe, welche Frau Trautner für ihre Arbeiten verwendete, wurde in Fragmenten im Nachlass der Künstlerin aufbewahrt. Diese einzelnen Teile weisen darauf hin, dass es sich um eine alte Puppe gehandelt hat und vielleicht sogar aus der Kindheit von Elfriede Trautner stammte. Es haben sich auf einigen Teilen auch Bemalungen erhalten (breite Streifen an Bauch und Kopf), welche mit den Darstellungen im *Puppenzyklus* übereinstimmen. Zusätzlich waren unter den Fragmenten einer Keramikpuppe ein Puppenarm sowie ein Puppenbein aus Plastik zu finden, welche in späteren Arbeiten immer wieder Verwendung fanden. Blätter die zum *Puppenzyklus* gezählt werden können, sind unter anderem: *Ausgesetzt* (Abb. 13), *Puppe X* (Abb. 14), *Die Puppe in der Falle* (Abb. 15) und *Die lustigen Puppen* (Abb. 16). Worum es Frau Trautner in diesem Puppenzyklus ging, wird in einem Auszug eines Briefs, von dem die Künstlerin einen Durchschlag aufbewahrte, sehr deutlich: „Die Welt kann ich sowieso nicht verbessern, weil ich sie nicht besitze. Ebenso wenig kann ich mich gegen sie schützen. Man steckt eben in ihr drin, wie in einer Falle. Bestimmten Fallen entgeht man nicht. Die Puppe in der Falle!“<sup>262</sup> Das Symbol der Puppe blieb auch nach diesem Zyklus wesentlich und wurde bis in die letzte Schaffensphase der Künstlerin immer wieder eingesetzt. Zum Beispiel in der Radierung *Wiedergeburt* (Abb. 17) aber auch in den späten Übermalungen Frau Trautners wie *Sie liebt* von 1983 (Abb. 18). Der Inhalt dieses Zyklus wurde in unterschiedliche Richtungen interpretiert. Die Puppe stellt für Herbert Lange: „[L]ediglich eine zeitgemäße Erscheinungsform, eine variierte Hülle der unüberwindlichen menschlichen Vereinzelung dar.“<sup>263</sup> Im Werk *Ausgesetzt* (Abb. 13), erkennt er den „im All ausgesonderte[n] Mensch[en] in seiner Schutzschale als Puppe [...]“<sup>264</sup> Demnach geht es um den isolierten, vereinsamenden und verlassen Menschen. Eine Bestätigung dessen ist dem Interview mit Prof. Baum zu entnehmen, wenn er sagt: „Dort wo sie sozusagen den Menschen, den isolierten

---

<sup>262</sup> Trautner, Elfriede: Durchschlag eines Briefes. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, o.D.

<sup>263</sup> Lange, Herbert: 1970, o.S.

<sup>264</sup> Ebd.

Menschen, Menschen in gewissen Zwängen und Schwierigkeiten als Generalthema [...] behandelte, da hat sie einen sehr eigenwilligen Standpunkt entwickelt.“<sup>265</sup> Eine andere Interpretation kommt von Peter Kraft, der seit 1968/69, „enger“ mit der Künstlerin befreundet war. Er sieht die Puppe als Symbol für die schwere Kindheit von Frau Trautner und begründete dies wie folgt: „Sie hat ja auch eine Mutter gehabt die sich für ihre Kunst überhaupt nicht erwärmen konnte. [...] Sie hat sich [...] was diese schlimmen Motive betrifft [...], diese traurigen Motive, hat sie sich eigentlich nur über ihre Bilder mitgeteilt.“<sup>266</sup> Im Nachlass der Künstlerin finden sich viele Briefe, welche dieses schwierige Verhältnis zwischen Elfriede Trautner und ihrer Mutter bestätigen. Auch Maria Gruber, eine langjährige Freundin der Künstlerin wusste darüber Bescheid: „[S]ie in der Rolle als Frau war natürlich das erste Thema, weil sie da das meiste selber erlebt hat, sehr vieles erlebt und [...] das geht ja schon weit zurück vor allem auf ihre Kindheit, vielleicht sogar noch weiter zurück. Ihre Mutter war erst 16 Jahre alt wie sie zur Welt gekommen ist, also ein durchaus unerwünschtes Kind.“<sup>267</sup> Frau Trautner selbst schrieb über diese Thematik in einem Brief: „Mich fasziniert die Technik, es bewegt mich das Ausgesetztsein, es ängstigt mich die Leere u. die Welt als Falle [...]“.<sup>268</sup> Besonders Blätter wie *Die Puppe in der Falle* (Abb. 15) oder *Ausgesetzt* (Abb. 13) zeugen von diesem Interesse und der Angst der Künstlerin. Die dargelegten Interpretationen sind nachvollziehbar. An dieser Stelle wird jedoch noch auf ein Ereignis verwiesen, das diesen Werken wie es scheint ebenso immanent ist. Es ist dabei an die erste erfolgreiche Mondlandung des Menschen, am 20. Juli 1969 zu denken. Der Wettstreit zwischen den USA und der Sowjetunion über den ersten Flug zum Mond war ein medienpräzentes Ereignis, welches sicher nicht spurlos an Elfriede Trautner vorüber ging. Gerade aus dem Grund, dass sich Frau Trautner schon zuvor für das Fliegen, Flugzeuge und technische Innovationen interessierte und diese aufs Blatt bannte, scheint es eine plausible Folgerung, dass man durch Radierungen wie *Ausgesetzt* von 1968 (Abb. 13) an dieses historische Ereignis erinnert wird. Die zurückgelassene Puppe in diesem Werk hat ihren rechten Arm hochgestreckt und dem Betrachter den Rücken zugekehrt, sie verliert sich im leeren weißen Grund. Da die Beine am Bildrand

---

<sup>265</sup> Baum, Peter: Im Interview (min. 09:01-11:49), 2011. Siehe: Anhang I.

<sup>266</sup> Kraft, Peter: Im Interview (min. 06:55-08:57), 2011. Siehe: Anhang I.

<sup>267</sup> Gruber, Maria: Im Interview (min. 11:56-13:37), 2011. Siehe: Anhang I.

<sup>268</sup> Trautner, Elfriede: Durchschlag eines Briefes an Otto Stainingner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, o.D.

abgeschnitten sind ist ein Standpunkt nicht auszumachen. Den Arm erhoben, scheint sie auf sich aufmerksam machen zu wollen um nicht alleine zurückzubleiben, doch es ist zu spät, denn in der linken oberen Ecke ist ein von drei Raketen angetriebenes Gerät gerade dabei mit hoher Geschwindigkeit ins Unbekannte zu verschwinden. Das Blatt *Die lustigen Puppen* von 1969 (Abb. 15) zeigt drei unterschiedlich große Puppen, die dem Betrachter entgegen und bald aus dem Bild heraus, wie um die Wette laufen. Links hält eine Puppe ein, im Vergleich zum Körper, sehr großes Blatt mit unterschiedlicher Musterung in der Hand. Der Grund auf dem sich die Puppen auf einen zubewegen ist halbrund und lässt einen auch in Bezug auf die Datierung (September 1969) an den Mondflug denken. Drei Puppen befinden sich in Elfriede Trautners Werk von 1969 mit einem Blatt, welches wie eine Fahne erhoben wird, auf einem runden beziehungsweise halbrunden Untergrund. Zwei Monate zuvor sind es drei amerikanische Männer, die mit einer Fahne bestückt als erste Menschen am Mond landen.

Eine weitere Reihe von Radierungen, welche in diesen Zeitrahmen fällt, ist der von der Künstlerin so betitelte Zyklus *Dinge armer Leute*. Die beiden Blätter, *Ohne Titel* (Spaghetti und Socken) (Abb. 19) und *Dinge armer Leute* (Abb. 20) sind aus dem Jahr 1972, während die Arbeit *Bluse und Mohnkapsel* (Abb. 21) im Laufe der achten Malerklausur 1975 in Graz entstand. Dargestellt sind alte Kleidungsstücke die eigentlich längst ausgedient hätten, aber dennoch mit Hilfe von Wäscheklammern und Kleiderbügel zum Trocknen aufgehängt wurden. Das Werk *Ohne Titel* (Spaghetti und Socken) zeigt, (Abb. 19) keine ordentlichen Kleider zu besitzen, bedeutet auch sich keine vollwertigen Gerichte zum Essen zubereiten zu können. Das Blatt *Bluse und Mohnkapsel* (Abb. 21) zeigt im unteren Bereich eine hügelige Landschaft die von Feldern durchzogen ist und einen auch durch die Herkunft der Künstlerin an das Mühlviertel denken lässt. Die ländliche Gegend, welche hier tatsächlich nur aus Feldern besteht, gibt keinen Hinweis der auf menschliche Siedlungen schließen lässt. Darüber befindet sich ein dunkler Balken der von links nach rechts etwas heller wird und sich schließlich zackenförmig auflöst. Eine weiße geometrische Form hat sich im linken Bereich des Balkens in gleicher Breite eingeschrieben. Zwei Drittel des Blattes werden von einer direkt am rechten oberen Bildrand angebrachten alten Bluse, welche sich nach unten hin bereits in einzelne Fäden aufzulösen scheint, eingenommen. Die Bluse wird in

der oberen Hälfte von einem Rahmen, dessen obere Leiste sich außerhalb des Bildrahmes befinden müsste, überdeckt. Eine Schlaufe des linken Ärmels wurde am linken oberen Rahmen eingehängt. Wodurch der Rest befestigt wurde ist nicht ersichtlich. Innerhalb des Rahmens ist entweder ein Bild im Bild oder ein Spiegelbild zu sehen. Dieses zusätzliche Bild wird in der horizontalen Mitte von einem Seil geteilt. In dessen oberen Hälfte ist ein schwarzer Grund auf dem eine Wäscheklammer, welche von links oben nach rechts unten auf das Seil geklemmt wurde und eine in der unteren rechten Hälfte endende Mohnkapsel hält, wiedergegeben. Elfriede Trautner musste bereits mit vierzehn Jahren ihren Lebensunterhalt selbst verdienen. Sie ist im Mühlviertel aufgewachsen und kannte die ärmliche ländliche Situation wohl aus eigenen Erfahrungen nur all zu gut, dass sich diese Kindheitserinnerungen hier niederschlagen ist anzunehmen. Walter Beyer kannte die Künstlerin gut und sah in diesem Zyklus ebenfalls die biografische Nähe: „Ein [...] aus der mit dem Kleinhäuslermilieu des Mühlviertels vertrauten Kinderzeit – erklärbarer Bereich [...] befaßt sich mit den spärlichen Lebensutensilien armer Leute, [...]“.<sup>269</sup> Es ist jedoch nicht nur diese biografische Nähe die in diesen Bildern ersichtlich wird, denn wenn einem die Künstlerin hier diese alten, verzogenen und durchlöcherten Kleidungsstücke so direkt präsentiert, sie uns sozusagen vors Gesicht hält, steckt auch der Aspekt des Aufzeigens, Bewusstmachens und Anklagens darin. Dieser weitere Sinnzusammenhang kann dahingehend interpretiert werden, dass man die zum Trocknen fixierte Mohnkapsel im Werk *Bluse und Mohnkapsel* (Abb. 21) als Symbol für die Zeit und das Bewahren dieser betrachtet. Den Kleidungsstücken, die hier aufgehängt wurden, sieht man an, dass sie bereits einiges mitmachen mussten, trotzdem wurden sie sorgfältig bewahrt. Die in den 1970er Jahren bereits starke Massenproduktion von Kleidern ist diesen Bildern gegenüber zu stellen. Peter Assmann sah diesen Bilderzyklus noch in einem weiteren Zusammenhang und lehnte den hier genannten sozialkritischen Aspekt ab wenn er schreibt: „Die Gegenstände werden nicht für eine soziale Anklage benützt, sondern in erster Linie als in ihrer lebendigen Präsenz erkannt, präsentiert.“<sup>270</sup>

Die drei genannte Bildzyklen *Flugserie*, *Puppenzyklus* und *Dinge armer Leute* zeigen bereits ein großes Feld der Inhalte von Elfriede Trautners Arbeiten auf. An dieser Stelle

---

<sup>269</sup> Assmann, Peter: 1992, S. 10-11.

<sup>270</sup> Ebd. Beyer, Walter: S. 6.

werden die weiteren Themenschwerpunkte der Künstlerin aufgezeigt, um abschließend einen guten Überblick über die Generalthemen in dieser Phase zu ermöglichen. Es soll dadurch eine thematische Einordnung von Frau Trautners Kaltnadelradierungen der 1960er und 1970er Jahre ermöglicht werden. Besonders wichtige, herausragende Themen seien hier noch genannt, bevor ein allgemeiner Einordnungsversuch dargelegt wird.

In den 60er Jahren tauchte das Thema Krieg in Frau Trautners Radierungen auf, den markanten Beginn setzt dabei das Blatt *Vietnam II* von 1966 (Abb. 22). In dieser Kaltnadelradierung hat links ihre Figur des *Geißler*, welcher für die Verkörperung der Kriegspein auch in weiteren Werken eingesetzt wurde<sup>271</sup>, zwei Drittel des Blattes eingenommen. Mit grimmigem Blick auf die Stadt, die ihm rechts zu Füßen liegt, steht er bedrohlich in einer nach vorne kippenden Haltung da. Die zwiebelartige Dächer der Stadt unter ihm haben bereits Feuer gefangen und etwas rechts von der Mitte scheint gerade etwas explodiert zu sein. Die geraden scharfen Linien, die auch aus den Formen und Figuren ausstrahlen, wirken gefährlich. Im oberen Bereich sind dunkle Gebilde zu erkennen, von welchen die Gefahr durch die lange heruntergezogenen scharfen Striche auszugehen scheint. Vielleicht ein Bombenangriff auf eine Stadt, die durch die Anwesenheit des *Geißlers* ohnehin bereits zu Tode geweiht ist? Der Titel des Bildes macht es eindeutig, dass hier auf den Vietnamkrieg aufmerksam gemacht wird. Historisch betrachtet, sei an die erste Bombardierung Nordvietnams im März 1965 durch die US-amerikanischen Truppen erinnert. Das Thema Krieg taucht in weiteren Werken von Frau Trautner bis in die frühen 1970er Jahre auf. In diesen Radierungen sind es vor allem Symbole wie der Stahlhelm, der Stacheldrahtzaun und die Gasmaske, welche auf die Thematik schließen lassen. Die Rede ist von Werken wie *Feriengedanken* (Abb. 23), *Zuversicht* (Abb. 24), *Zuversicht I* (Abb. 25) und *Überlandpartie* (Abb. 26).

Mit der Gasmaske ist bereits der Hinweis auf ein weiteres Gebiet, mit dem sich die Künstlerin auseinandersetzte, gegeben. Ein Natur- und Umweltbewusstsein welches viele Beobachtungen und Aspekte miteinschließt, wurde zu einem umfangreichen und

---

<sup>271</sup> Vgl. C.V.: Drei kulturelle Pointen. In: Neue Zeit, Nr. 11. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Samstag, 14. Jänner 1967. Anm.: Auch eingesetzt wurde diese Figur, im Werk *Die sterbende Stadt*.



sehr variablen Thema in Frau Trautners Werken. Wie zum Thema Krieg entstanden auch hierzu Werke, welche sich entweder ganz mit dieser Thematik auseinandersetzen oder sich nur am Rande damit beschäftigen. Walter Beyer und Josef Fink verwendeten die Adjektive prophetisch und seherisch wenn es um diese Hinwendung Elfriede Trautners zur drohenden Zerstörung der Biosphäre ging.<sup>272</sup> Otto Staininger verdeutlichte im Interview diesen zukunftsweisenden und visionären Moment wie folgt: „[...] Ich fand sie so zeitkritisch, gleichzeitig zeitlos, verletzt, verletzbar und überhaupt nicht verletzend; ganz offen, wunderbare Radierungen. [...] Das trautnersche Oeuvre ist von einem solchen Pessimismus geprägt, dass es aus heutiger Sicht schon mehr als realistisch ist [...]“.<sup>273</sup> Diese Blätter haben in dieser Hinsicht etwas Alarmierendes. Beyer erklärte, dass dies „lange vor dem Entstehen einer Grünbewegung“<sup>274</sup> in Trautners Werken der Fall war. Elfriede Trautner hatte immer einen besonderen Bezug zur Natur- und Pflanzenwelt. Dies rührte vielleicht aus ihrer Kindheit am Lande, der Bekanntschaft mit dem Botaniker Baschant oder der Zeit am Grundlsee, in der sie sich erstmals künstlerisch betätigte und dabei Pflanzenstudien und andere Naturbeobachtungen aufs Blatt bannte. Es scheint ein wirklich großes Anliegen der Künstlerin gewesen zu sein, auf dieses Thema hinzuweisen. Werke, welche die Stadtrandthematik beinhalten, sind wie weiter oben erwähnt häufig auch mit Mülldeponien in Verbindung zu setzen. Aber auch die *Blumen des Bösen* (Abb. 27) deuten bereits im Titel auf eine negative Umweltentwicklung hin. Von einer ästhetischen Schönheit der Blumen ist hier kaum noch zu sprechen, viel eher fühlt man sich beim Anblick dieser an Maschinen, Motoren oder wie Walter Beyer es nachvollziehbar nannte, an „todbringende[...] Atomkerne“<sup>275</sup> erinnert. Die Motive der Natur und des Natürlichen haben sich im Werk der Elfriede Trautner zunehmend in technische Geräte verwandelt. Eine solche Entwicklung lässt sich sehr gut an den Werken *Bedroht* (Abb. 8), *Blumen des Bösen* (Abb. 27) und *Bewölkt* (Abb. 28), nachvollziehen. Einzelne Blätter und Zweige tauchen zwar noch auf, haben sich jedoch von saftig grünen Pflanzen in vertrocknete und verschrumpelte Gebilde verwandelt, bis irgendwann nur noch Maschinen und Technik übrig blieben, welche einzig durch ihre

---

<sup>272</sup> Vgl. Beyer, Walter: 1992, S. 6.; Vgl. Fink, Josef: Elfriede Trautner. In: Kleine Zeitung, Grafik-Shop, Graphik, Edition. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Graz, 1982, o.S.

<sup>273</sup> Staininger, Otto: Im Interview (min. 16:12-19:27), 2011. Siehe: Anhang I.

<sup>274</sup> Beyer, Walter: 1992, S. 6.

<sup>275</sup> Ebd. S. 6.



Titel (wie *Blumen des Bösen*) einen Naturbezug erahnen lassen. Im Blatt *Bewölkt* (Abb. 28) scheint ein Umdenken zu spät zu sein, der Himmel verdunkelt sich, es gibt kein Entrinnen. Die mittlere der drei Figuren blickt mit entsetztem Ausdruck nach oben auf einen schwarzen Balken, der das Bild horizontal in der Mitte trennt. In der oberen Bildhälfte haben sich Wolken gebildet. Die Menschen in der unteren Hälfte sind an die Ränder gedrückt; einer von ihnen versucht sich hinter dem anderen zu verstecken, ein Ausweg ist jedoch nicht zu erkennen, nur der nahende Einsturz. Rechts dringen aus dem schwarzen Balken bereits erste Tropfen. Man hat das Gefühl dieser Prozess wird sich nach links gehend fortsetzen, bis die weiße Linie beziehungsweise der Riss im Balken erreicht wird und der Himmel damit über den Köpfen der Mensch einzustürzen droht. An dieser Stelle sei auch die Zeitschrift *Umwelt-Design* erwähnt, welche 1973 den österreichischen Künstlerinnen eine Nummer widmeten.<sup>276</sup> Künstlerinnen und ihre auf eine sinnvolle Gestaltung der Umwelt abzielenden Bestrebungen wurden darin vorgestellt. Dass Elfriede Trautner eine der zwölf präsentierten Künstlerinnen in dieser Ausgabe war, unterstreicht ihr Engagement für diese Thematik noch zusätzlich.

Ende der 1960er Jahre oder genauer gesagt mit der Ausbildung bei Adolf Frohner 1969 tritt ein weiteres Thema in das künstlerische Schaffen von Frau Trautner ein. Die Frau in der Gesellschaft wurde nun genauer von ihr betrachtet und in ersten Arbeiten wiedergegeben. Frau Trautner griff in den folgenden Jahren immer wieder auf frauenspezifische Themen zurück und ließ diese in ihren Werken einfließen. Intensiver setzte sie sich vor allem ab den späten 1970er Jahren bis in die erste Hälfte der 1980er Jahre damit auseinander. Ein frühes Beispiel für ihr neues Interessensgebiet ist *Das Mal* von 1970 (Abb. 29). Eine Frau und ein Mann, die ab der Hüfte durch den unteren Bildrand abgeschnitten wurden, stehen links im Bild während rechts ein Drittel des Blattes frei bleibt. Dem Betrachter schnellt der perspektivisch vergrößerte Daumen des Mannes, der nach unten zeigt, entgegen. Die Spitze des Daumens wurde dabei mit einem kräftigen „X“ markiert. Der frontale, gesichtslose Kopf des Mannes wurde ebenfalls mit einem „X“ versehen; dieses Mal scheint jedoch weniger eine Markierung als ein Symbol für die Verallgemeinerung zu sein. Nicht ein konkreter Mann oder ein

---

<sup>276</sup> Baum, Peter; Prankl, Walter [Hrsg.]: Künstlerinnen in Österreich I. In: *Umwelt-Design*. 3 Dimensionale Zeitschrift, Bogenplakat, Faltjournal (Verleger und für den Inhalt verantwortlich: Mag. Arch. W. Prankl). Wien, 1973.

tatsächliches Ereignis ist gemeint, sondern eine allgemeine, derzeitige Situation. Die Frau im leicht schräg gewandten Profil hat ihren wütenden und zugleich traurigen Blick mit leicht zugekniffenen Augen und die Zähne zusammenbeißend nach rechts auf den leeren Raum gerichtet. Sie trägt einen auffallend großen Hut, welcher ihren Kopf beziehungsweise ihr Gehirn nicht zu bedecken vermag. Vielleicht handelt es sich auch um eine Art Schleier der ihr durch einen Kranz am Kopf befestigt wurde und in der Luft weht. Auffällig ist auch die große runde Brille die sie trägt. Als Mal, welches dem Bild den Titel gab, scheint die vom schwarzen Mantel entblößte Brust der Frau zu stehen. Der Mantel ist geöffnet und gibt dadurch auch den etwas ungenaueren Blick auf die zweite Brust der Dame frei. Die Kritik ist hier leicht herauszulesen. Es handelt sich um ein emanzipationsgeladenes Bild, denn der auf ihr Geschlecht reduzierten, entblößten Frau wird der Weg vom gut gekleideten Mann versperrt. Mit dem nach unten zeigenden Daumen und der Markierung durch das „X“ ganz unten sind die Unterdrückung und eine bestimmte Platzierung der Frau in der Gesellschaft gekennzeichnet. Ebenfalls sehr eindrucksvoll und eindeutig wird dieses Thema in Trautners Radierungen wie *Feministinnen* (Abb. 30), *Das Bein* (Abb. 31), *Einsame Frauen* (Abb. 32) und *Ergebenheit* (Abb. 33) behandelt. Der Stöckelschuh und der Reißnagel werden in den frauenspezifischen Radierungen häufig eingesetzt, wobei besonders die Nägel, welche meistens direkt in ein Frauenbein gesteckt wurden, auf den Schmerz einer diskriminierten Frau verweist. Gleichzeitig ruft diese dargestellte Pein im Betrachter auch die Situation des sich Hineinempfindens hervor, wodurch im ersten Moment ein Schreck beziehungsweise ein Schauer über einen kommt; gefolgt von einem ehrlichen Mitempfinden und Mitgefühl (siehe: *Das Bein*, 1978, Abb. 31).

Betrachtet man nun all diese Themenschwerpunkte der 1960er und 1970er Jahre im Werk von Elfriede Trautner, so wird ein Grundprinzip klar. Elfriede Trautner setzte sich immer mit den aktuellsten Zeitphänomenen kritisch auseinander. Sie war eine genaue und feinfühlig Beobachterin ihrer Zeit; griff Themen auf, setzte sich damit auseinander, verarbeitete diese für sich und visualisierte sie zugleich für die Allgemeinheit. Peter Baum formulierte das im Interview sehr treffend: „Also es gibt auch lyrische Blätter, die aber so etwas wie eine Verletzlichkeit zeigen. Sie behübscht nicht, sondern sie [...] schafft [...] Parallelwelten, die man assoziativ mit all dem was

uns umgibt in Verbindung bringt; aber die haben einen sehr eigenständigen Charakter.“<sup>277</sup> Zeit und Raum stellen in diesen Kaltnadelradierungen die wesentlichen Faktoren dar, um die herum sich alles andere einfügt. Immer wieder macht die Künstlerin auf die ablaufende Zeit sowie die Zeit die noch bleibt und die Vergänglichkeit aufmerksam. Es finden sich Uhren, auf denen es bereits fünf Minuten vor zwölf Uhr ist, wodurch eine Dringlichkeit aber auch eine Aktualität ihrer Inhalte präsent wird. Sehr oft laufen Elfriede Trautners Uhren sogar rückwärts und man könnte annehmen, das Dargestellte befindet sich in einer Art Countdown. Was am Ende geschieht, kann dabei jeder für sich entscheiden, es wird einem lediglich ein so empfundener Zustand präsentiert. Die Künstlerin selbst interpretierte ihre Bilder 1975: „Was ich schaffe, ist prinzipiell ohne Konzession an den Betrachter entstanden. Ich möchte rein das ausdrücken, was mich als Mensch bewegt. Dies ist eine Auseinandersetzung mit der Umwelt, mit der Wahrheit, ein Aufzeigen dessen was tatsächlich ist, auch wenn es nicht immer die angenehmen Seiten des Lebens berührt.“<sup>278</sup> Auch wenn es sich laut Künstlerin um ein reines „Aufzeigen“ zeitgenössischer Phänomene handelt, schwingt doch in der Darstellungsweise in den meisten Bildern ein kritischer Aspekt mit. Elfriede Trautner ist diese Kritik sehr subtil gelungen, ohne sich dem Betrachter gegenüber verurteilend oder besserwisserisch zu äußern. Als Beispiel sei hier das Blatt *Mensch bleib Mensch* (Abb. 34) genannt, welches zum Themenbereich *Umwelt und Technisierung* zu zählen ist und bereits im Titel diese subtile Kritik oder vielmehr einen Wunsch beziehungsweise ein Anliegen der Künstlerin äußert. Ganz im Sinne der Künstlerin beschrieb Otto Staininger diese zeitkritischen Arbeiten als: „[...]offener, [...] angriffiger [...] [und] ehrlicher!“<sup>279</sup> Er betonte: „Da war überhaupt kein Schmalz dahinter!“<sup>280</sup>

In Bezug auf die Titel ihrer Arbeiten ist keine einheitliche Vorgehensweise der Künstlerin zu beobachten. Stattdessen gibt es unterschiedliche Varianten. Zum einen gibt es in der frühen Schaffensphase der 1940er bis 50er und noch bis zum Beginn der 1960er Jahre einige Werke *Ohne Titel*, welche dann ab Mitte der 1960er Jahre beinahe

---

<sup>277</sup> Baum, Peter: Im Interview (09:01-11:49), 2011. Siehe: Anhang I.

<sup>278</sup> Trautner, Elfriede: Interpretation der eigenen Werke. In: Elfriede Trautner. Meisterin zeitgenössischer Druckgraphik. Rohrbacher Notizen. 4. Jg. Aus dem Nachlass der Künstlerin. März 1975.

<sup>279</sup> Staininger, Otto: Im Interview (min. 16:12-19:27), 2011. Siehe: Anhang I.

<sup>280</sup> Ebd.

ganz verschwinden. Zum anderen gibt es Titel, welche durch die Koppelung eines Nomen mit einem Adjektiv oder einem Objektiv bereits eine Art Beschreibung zur Radierung liefern. Beispiele hierfür wären: *Der lustige Turm* (1960), *Die Puppe in der Falle* (1969), *Gefangener Herbst* (1971), *Verlassener Flugplatz* (1972), *Zerbrechende Zeit* (1975), *Unbekümmerter Engel* (1979), und *Schwebender Löffel* (1978). Werke die Elfriede Trautner rein mit einem Adjektiv betitelte, lassen eine besonders persönliche Herangehensweise der Künstlerin vermuten, da es sich um ein spezifisches Gefühl, ein Empfinden handelt, welches von innen herrührte und schließlich in ihrer eigenen Bildwelt Ausdruck fand. *Katastrophal I und II* (1966), *Bedroht* (1967) und *Ausgesetzt* (1968) stehen als Beispiele dafür und zeigen zugleich den Zeitrahmen dieser bevorzugten Betitelungsweise an. In manchen Blättern wird durch den Titel, welchem das Wort „oder“ eingefügt wurde, der Raum für mehrere Assoziationsmöglichkeiten geöffnet. Dieses kleine Wort „oder“ ermöglicht es dem Betrachter sich selbst für einen, ihn ansprechenden Titel zu entscheiden und deutet gleichzeitig auf die unendlichen Möglichkeiten der Bildinterpretation hin. Ein paar Beispiele, welche wiederum auf den zeitlichen Rahmen verweisen, sind: *Feierabend oder Die Brüder, die den Frühling nicht sehen* (1974), *Narr oder Wissender* (1974), *Zwei Welten oder Andere Zeiten* (1975), *Sinkende, die nicht sinken kann, oder Tränen, die zu Regen werden* (1975), *Er lebt oder Die Silberlinge* (1975). Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Elfriede Trautner mit ihren Titeln nur selten wirklich präzise vorgibt worum es sich im Blatt handelt. Bedeutungsfelder werden durch teilweise poetische und traumhafte Betitelungen aufgebrochen. Dem Betrachter öffnet sich dadurch ein weites Feld an Interpretationsmöglichkeiten, welches wiederum die eigene Auseinandersetzung mit dem Werk nicht nur anregt sondern auch bedarf.

Wie ist nun, nach der genauen Betrachtung Elfriede Trautners Generalthemen, die anfänglich genannte inhaltliche und geistige Verwandtschaft mit Alfred Kubin zu betrachten? Frau Trautners Kaltnadelradierungen der 1960er und 1970er Jahre haben den Schritt ins Groteske, oft Düstere, Erschreckende und Melancholische gemacht. Eine geistige Verbindung dieser Werke mit jenen des Alfred Kubin herzustellen scheint durch die gemeinsame, häufig schaurige und schmerzhaft Grundstimmung gerechtfertigt (Abb. 67, Abb. 68). Solche Überschneidungen sind vor allem in Elfriede

Trautners stimmungsgeladenen Blättern, welche ein bestimmtes Empfinden vermitteln, zu sehen. Inhaltlich fällt es jedoch schwer eine konkrete Verbindung dieser beiden Künstler herzustellen. Da sich Frau Trautner vor allem mit Phänomenen ihrer Zeit beschäftigte, kann die Meinung Walter Beyers, bei dem diese inhaltliche Verwandtschaft aufgeworfen wird<sup>281</sup>, nicht nachempfunden werden. Einer geistigen Verwandtschaft, welche sich in der „höchstpersönlich[en] – subtilen Interpretation allgemeingültiger Bewußtseinsinhalte [...]“<sup>282</sup> äußert, ist hingegen nichts entgegenzusetzen. Wie bei Alfred Kubin werden in Elfriede Trautners Radierungen nie exakte Tatbestände wieder- beziehungsweise vorgegeben. Themen und Inhalten werden vielmehr in eine ganz persönliche Bildsprache umgedeutet und somit für die Allgemeinheit objektiv zugänglich und interpretierbar gemacht (Abb. 69, Abb. 70 und Abb. 71). In der Herangehensweise und der Verschlüsselung von bestimmten Inhalten in traumähnlichen Darstellungen ist die geistige Verbindung von Frau Trautner und Herrn Kubin durchaus herzustellen.

Inhaltlich tritt ein Künstler ins Bild, der sich ebenfalls häufig mit zeitgenössischen Themen beschäftigte. Othmar Zechyr (1938 – 1996)<sup>283</sup> griff nicht nur ähnliche Inhalte wie die Künstlerin auf, sondern stellt auch einen wichtigen Vergleich in der formalen und stilistischen Analyse von Elfriede Trautners Kaltnadelradierungen dar. Der Vergleich von Zechyrs Zeichnungen und Trautners Radierungen wäre auf beiden Ebenen (inhaltlich und formal) aufzustellen. In dieser Arbeit wird eine Gegenüberstellung der beiden Künstler in der formalen Analyse erfolgen. Dennoch wird dabei auch auf die inhaltliche Verbindung hingewiesen, da beide Bereiche in engem Zusammenhang stehen und häufig ineinander übergreifen.

---

<sup>281</sup> Beyer, Walter: 1992, S. 5-6.

<sup>282</sup> Ebd. S. 5

<sup>283</sup> Baum, Peter [Red.]: Neue Galerie der Stadt Linz [Hrsg.]: Zechyr: Zeichnungen 1967 - 78 (=Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Neuen Galerie der Stadt Linz, Wolfgang-Gurlitt-Museum, von 3. März bis 1. April 1978; Museum Bochum, Kunstsammlung, von 8. April bis 15. Mai 1978). Linz: Neue Galerie der Stadt Linz, 1978, S. 14.

## Formale und stilistische Werkanalyse

### Der Vergleich Othmar Zechyr

Die Kaltnadel stellt, wie oben im technischen Teil bereits erläutert, einige Schwierigkeiten dar und ist deshalb ein selten verwendetes Medium der bildenden Kunst. Diese Tatsache allein macht es bereits zur Herausforderung, den Kaltnadelradierungen von Frau Trautner einen passenden künstlerischen Vergleich gegenüber zu stellen. In der gleichen Technik war es schließlich nicht möglich formale oder stilistische Ähnlichkeiten im Werk anderer vorangegangener sowie zeitgleicher Künstler/Innen zu finden. Setzt man sich jedoch mit der Grafik und Grafikkünstler/Innen Oberösterreichs auseinander, wird klar, dass es herausragende Leistungen auf diesem Gebiet in Oberösterreich auch vor Elfriede Trautner gab. An dieser Stelle seien Carl Anton Reichel (1874 in Wels geboren-1944 in Wien gestorben), Franz Sedlacek (1891 in Breslau geboren-seit 1945 in Polen vermisst), Klemens Brosch (1894 in Linz geboren-1926 ebenda gestorben)<sup>284</sup> und Alfred Kubin (1877 in Leitmeritz geboren-1959 in Zwickledt OÖ. gestorben)<sup>285</sup> genannt. Diese Namen waren Frau Trautner durch ihre künstlerische Ausbildung in Linz sowie ihre Kontakte zur Künstlervereinigung *März*, durch Hanns Kobinger, bestimmt ein Begriff. Franz Sedlacek und Klemens Brosch waren bei der Gründung des Vereins *März* 1913 beteiligt.<sup>286</sup> Da im zweiten Kapitel bereits der Bezug zwischen Rudolf Baschant und Alfred Kubin erläutert wurde, kann davon ausgegangen werden, dass der Linzer Grafikerin Elfriede Trautner die Werke eines Carl Anton Reichel und Alfred Kubin ebenso ein Begriff waren. Die Künstlerin kannte die Kunst ihrer Vorgänger und hat sich vielleicht auch daran orientiert. Trotzdem fällt es schwer einen konkreten Bezug

---

<sup>284</sup> Assmann, Peter [Hrsg.]: Ausgeliefert: Beispiele österreichischer Graphik der Zwischenkriegszeit nahe der Phantastik; Klemens Brosch, Carl Anton Reichel, Franz Sedlacek, Aloys Wach (= Katalog des OÖ. Landesmuseums; N.F., 106; zur gleichnamigen Ausstellung im Stadtmuseum Wetzlar von September bis Oktober 1996, ...) Linz: Land Oberösterreich, OÖ. Landesmuseum/Weitra: Publication N°1, Bibliothek der Provinz, 1996.

<sup>285</sup> Reutner, Brigitte: Alfred Kubin 1877-1959, Band 1 (= Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Nordica – Museum der Stadt Linz, von 07.05. bis 29.08.2010) Linz: Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2010, S. 159.

<sup>286</sup> Anm.: Siehe Kapitel II unter den frühen Künstlervereinigungen. Die Angabe lässt sich auch in der Chronik der *MAERZ* bestätigen. Vgl. Höfler, Stephanie: <http://www.maerz.at/maerz/mitglieder/maerz-mitglieder-chronik.html>, Juni 2012.

zwischen Trautners Oeuvre und dem eines Kubin, eines Reichel oder eines Brosch herzustellen. Es gibt keine ersichtlichen Motive, Darstellungsweisen oder Kompositionen, welche hier zu nennen wären. Was die Forschung bisher daran als Verwandtschaft erkannte, ist, dass die Werke all dieser Künstler keiner eindeutigen künstlerischen Strömung zugeordnet werden sondern nur in einem allgemeineren Rahmen ausgedrückt werden können. Bezieht man sich also im formal stilistischen Vergleich zu Elfriede Trautner auf die oben genannten Künstler, so ist von Gemeinsamkeiten wie die Nähe zum Phantastischen, Surrealen, Realistischen und oft Magischen auszugehen. Mischwesen und karikierte Gestalten sowie eine bedrohliche und melancholische Grundstimmung stellen Dinge dar, die in der Kunst all der angeführten Künstler zu erschauen sind. Auch wenn Frau Trautners realistische und symbolhafte Radierungen der 1960er und 1970er Jahre ein viel höheres Maß an Realität besitzen, scheinen sie eine besondere Nähe zum Frühwerk von Alfred Kubin (1899-1904) herzustellen. (Abb. 67, Abb. 68, Abb. 69) Dadurch, dass die Inhalte auseinanderklaffen und sich Elfriede Trautner um Geschehnisse der Gegenwart bemüht, während sich in Kubins Werken häufig seelische Zustände und Träume widerspiegeln, gibt es aber auch stilistische Unterschiede.

Ein konkreter formaler Vergleich fällt bei Frau Trautners Zeitgenossen Othmar Zechyr leichter. Dieses Naheverhältnis kann nicht nur am Werk selbst nachvollziehbar vorgestellt werden, sondern wird sich zunächst auf die Konzeption, auf biografische Überschneidungen und mögliche Berührungspunkte darin konzentrieren. Othmar Zechyr wurde 1938 als Othmar Zecher in Linz geboren.<sup>287</sup> Er besuchte 1952-1953 die Klasse der grafischen Abteilung der Staatsgewerbeschule<sup>288</sup>, womit bereits die erste Verbindung zu Elfriede Trautner hergestellt werden kann. Wann genau Frau Trautner die Kunstschule und damit ihre grafische Ausbildung begann wurde jedoch nicht einheitlich festgelegt. Alfred Billy, der die grafische Werkstätte in dieser Schule leitete, nannte dafür mit 1952 oder 1953 den frühesten Zeitpunkt.<sup>289</sup> Herbert Lange gab

---

<sup>287</sup> Vgl. Baum, Peter: 1978, S. 14; Vgl. Baum, Peter; Heiss, Gernot; Seipel, Wilfried; Skokan, Jutta [Hrsg.]: Othmar Zechyr, Zeichnungen 1966-1996. Wien-München: Verlag Christian Brandstätter, 2001, S. 10.

<sup>288</sup> Vgl. Ebd.

<sup>289</sup> Billy, Alfred: Im Interview (min. 05:11-06:49), 2011. Siehe: Anhang I.



ebenfalls das Jahr 1953 an<sup>290</sup>, während bei Frau Reutner das Jahr 1954 in Betracht gezogen wurde.<sup>291</sup> Trotz dieser Ungenauigkeit kann der Beginn von Frau Trautners Besuch der Kunstschule daher zwischen 1952 und 1954 angesetzt werden. Dass sich die beiden Grafikschüler während dieser Ausbildung kennenlernten ist schon aufgrund des gemeinsamen Mediums anzunehmen. Othmar Zechyr ging 1959/60 zum Studium an die Akademie der Bildenden Künste nach Wien, welche er jedoch bereits nach vierzehn Tagen wieder verließ.<sup>292</sup> Ein weiterer Ausbildungspunkt stellte auch für ihn die Internationale Salzburger Sommerakademie für Bildende Kunst 1961 und 1963 in Oskar Kokoschkas „Schule des Sehens“ dar.<sup>293</sup> Elfriede Trautner hatte 1959, 1960 und 1964 an dieser Sommerakademie, welche ihr Werk maßgeblich beeinflusste, teilgenommen. Auch wenn die beiden Künstler nicht im gleichen Jahr diese Weiterbildungsmöglichkeit wahrgenommen haben, so ist doch das dort Erlernte sowie die gemeinsamen Lehrer ein wichtiger Anhaltspunkt für den späteren Vergleich. Ausstellungen von Othmar Zechyr, von denen Frau Trautner zumindest gehört haben wird und die sie sogar besucht haben könnte, seien hier noch erwähnt. Es handelt sich um einige in Linz stattgefundene Werkschauen Zechyrs: 1973 in der Galerie *März*, 1978 in der Neuen Galerie der Stadt, 1980 noch einmal in der Galerie *März*, 1983 in der Galerie im Hofstöckl und 1988 im Oberösterreichischen Landesmuseum.<sup>294</sup> Der Künstler Othmar Zechyr verstarb 1996 in Linz. Der Vergleich von Zechyrs Zeichnungen und Trautners Kaltnadelradierungen liegt nicht nur im stilistischen und formalen Bereich, es gibt auch thematische Überschneidungen wie den starken Bezug zur Natur und der immer stärker werdenden Technisierung. Dieser Realitätsbezug, das Aufgreifen zeitlicher Phänomene und Entwicklungen ist beiden Werken immanent. In der genauen Analyse einzelner Werke kommen bestimmte Motive und Hilfsmittel vor, die einen formalen Bezug verdeutlichen. In Elfriede Trautners Werk *Blumen des Bösen* (Abb. 27), sind es die beiden maschinenartigen, runden Gebilde welche an Motoren und Atomkerne erinnern und eine formale Ähnlichkeit zu Zechyrs *Explorama III* von 1969 (Abb. 47) darstellen. Weitere Parallelen sind im schraubenförmig hinaufwachsenden *Baum der Erkenntnis* (Abb. 12) von Frau Trautner und Othmar Zechyrs

---

<sup>290</sup> Vgl. Lange, Herbert: 1970, o.S.

<sup>291</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 10.

<sup>292</sup> Vgl. Baum, Peter: 1978, S. 14.

<sup>293</sup> Vg. Ebd.

<sup>294</sup> Vgl. Baum, Peter; Heiss, Gernot; [...]: 2001, S. 287.



*Synechdochetische Bergformation* (Abb. 48) zu erkennen. Die sich verselbständigten Walzen oder Turbinen in *November II* (Abb. 35) sind auch in ihrer in die Tiefe führenden Funktion als Hilfsmittel zu erkennen. Rotierende Fluggeräte und ähnlich raumerzeugende Linienführungen finden sich auch in Zechyrs Werken wie *Flugobjekte I* (Abb. 49) und *Explorama 8* (Abb. 50). Ein gewisses Naheverhältnis ist somit biografisch aber auch interpretatorisch nachzuvollziehen. An diesem Punkt muss jedoch auf die unterschiedliche Umsetzung der Inhalte in den Blättern eines Zechyr und jenen einer Trautner hingewiesen werden. Während bei Othmar Zechyr der Bezug zur Architektur forciert wurde, bleibt Elfriede Trautner sehr viel allgemeiner und situationsbeziehungsweise themenspezifischer. Zusammengefasst sind die Berührungspunkte dieser beiden Künstler im Medium der Grafik, in einzelnen Motiven und der inhaltlichen Auseinandersetzung mit dem Phänomen Natur versus Technik zu sehen.

Formal sind die Radierungen Mitte der 1960er Jahre noch stark von ausfransenden Gebilden geprägt. Die Formen scheinen erst durch die dicht aneinander gereihten Striche ihre Gestalt anzunehmen und sind oft nicht klar vom weißen Hintergrund zu trennen. Die dicht gesetzten Striche scheinen aus den Figuren selbst zu kommen und umfassen sie. Eine Grenze zwischen Grund und Abgebildetem ist deshalb nicht klar zu erkennen. Die dargestellten Gebilde und Figuren wirken offen und veränderbar. (Vgl. *Es öffnet sich* 1965, Abb. 36 und *Vietnam II* 1966, Abb. 22). Durch Verdichtungen des Strichs und dunkle Raster werden die Strukturen des Dargestellten ersichtlich und der Blick gezielt auf die Gesamterscheinung gelenkt. Feine Schattierungen und weiche Übergänge herrschen vor. Gegen Ende der 1960er Jahre sind in den Kaltnadelradierungen von Frau Trautner einige Veränderungen zu erkennen. Die Figuren werden ab diesem Zeitpunkt durch eine sehr klare Kontur eindeutig vom Hintergrund abgegrenzt. Innerhalb der oft scharf umrissenen Gebilde werden vielseitige Raster und enge Strichfolgen für die Struktur des Dargestellten eingesetzt. Elfriede Trautner machte wie weiter oben beschrieben keine Vorzeichnungen, sondern radierte ihre Bildideen direkt in die Zinkplatten. Die Striche sind präzise und mit äußerst sicherer Linienführung gesetzt. Otto Staininger äußerte sich im Interview über die Qualität ihrer Arbeiten und ist der Meinung: „Allein durch die fabelhafte Brillanz des Strichs, durch die Aussagekraft dieser Figuren; so traurig können die gar nicht sein, dass

sie nicht noch schön sind.<sup>295</sup> Häufiger tritt nun auch eine, an die Maserung eines Holzes erinnernde, Struktur auf, welche beinahe wie abgepaust erscheint (Vgl. *Gefangener Herbst* 1971, Abb. 37; *Feriengedanken* 1972, Abb. 38; *Vergangenes und Künftiges* 1972; *Mensch bleib Mensch* 1973, Abb. 34). Der weiße Hintergrund spielt in allen Blättern eine wichtige Rolle. Ob als Atmosphäre empfunden wie in *Ausgesetzt* (Abb. 13) oder als raumdefinierendes Hilfsmittel wie in *Erwachen* (Abb. 39). Die häufig eingesetzten Rahmen in ihren Radierungen scheinen auf bestimmte Details aufmerksam zu machen und vermitteln beinahe den Eindruck, dem Betrachter etwas vergrößern und seinen Blick gezielt lenken zu wollen. (Vgl. *Zuversicht* Abb. 24 und *Überlandpartie* Abb. 26) Die Blätter, welche mithilfe von zwei Platten gedruckt wurden, machen auf den Bildstatus und dessen zweidimensionalen Charakter ebenso aufmerksam wie auf das Symbol des Bilderrahmens als Bild im Bild (Vgl. *Selbstspülung* Abb. 40 und *November II* Abb. 35). Die dreidimensionale Darstellungsweise ist kein angestrebtes Ziel. Zum Teil wirken einzelne Motive sogar wie ausgeschnitten und ins Bild appliziert. In die Tiefe führen lediglich bestimmte Motive und eingesetzte Musterungen wie die dynamisch wirkenden Röhren in *November II* (Abb. 35) oder der gestreifte sich nach hinten verkürzende Weg in *Verlassener Flugplatz* (Abb. 41). Allgemein lässt sich über die Perspektive in Frau Trautners Werken sagen, dass sie nicht immer oder nur sehr selten der menschlichen Wahrnehmung entspricht. Dies ist im Kontext mit ihren Inhalten, welche häufig die visionären Ansichten der Künstlerin darstellen, zu sehen. Ihre überrationalen und subjektiv empfundenen Gegebenheiten und zukünftigen Schreckensprophezeiungen stellen keinen perspektivisch wie auch proportionalen Anspruch auf Korrektheit. In dieser Hinsicht auf Proportionen und Perspektive erinnern ihre Blätter an Bilder die einem im Traum erscheinen. Einzelne Formen, Gegenstände, Landschaften oder Personen sind zwar auszumachen, doch die Wiedergabe des Raums gelingt nur selten. Dem Betrachter erschließt sich kaum ein klar bestimmbarer Raum. Selten gibt es eine eindeutige Standfläche auf welcher die Figuren agieren. Die dargestellten Personen sowie Motive werden häufig vom Bildrand abgeschnitten und scheinen darüber hinauszugehen. Die Blätter wirken wie Ausschnitte oder Momentaufnahmen einer inneren Phantasievorstellung. Als könnte man Träume fotografisch festhalten und dabei immer nur einen Teil des Gesehenen wiedergeben. Die

---

<sup>295</sup> Staining, Otto: Im Interview (min. 16:12-19:27), 2011. Siehe: Anhang I.

meisten Werke dieser Zeit sind in schwarz weiß entstanden, wobei der Künstlerin durch die hervorragende Beherrschung der Technik eine sehr große Spannbreite von Grauabstufungen gelang. Das Werk *Ohne Titel*, (Spaghetti und Socken) (Abb. 19) ist eines der wenigen Beispiele, welches vermutlich aus den damaligen Pop Art Tendenzen der Künstlerin eine kräftige Farbgebung erhielt. Ansonsten wird nur in wenigen Fällen ein signalhaftes Rot wie in *Überlandpartie* (Abb. 26) eingesetzt. Blätter, in welchen Frau Trautner eine Platte mehrmals verwendete, sind häufig auch in unterschiedlichen aber sehr subtil aufeinander abgestimmten Farben abgedruckt. Es handelt sich dabei um sehr atmosphärische und poetische Werke wie *Poesie in den Lüften* (Abb. 42) oder *Im Herbst* (Abb. 43), in welchen dann doch so etwas wie die dritte Dimension und eine räumliche Wirkung entsteht.

Im Weiteren soll das Werk der Elfriede Trautner in seiner stilistischen Entwicklung, beginnend in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre, vorgestellt werden. Die 1967 stattgefundenene Ausstellung im „forum 67“ sei als Richtlinie für den Beginn von Frau Trautners zeitkritischer Kunst genannt. Die Künstlerin arbeitete zu diesem Zeitpunkt sehr stark mit einer phantastischen, magischen und surrealen Bildsprache. Die Rezensionen dieser Werke beinhalteten häufig Adjektive wie traumhaft, märchenhaft und apokalyptisch. Elfriede Trautner äußerte sich zu solch surrealen Tendenzen in einem Interview wie folgt: „Mit eigentlichem Surrealismus hat mein Stil nichts zu tun. Es sind aber Surreal-groteske und absurde Anklänge vorhanden. Ich will keine Symbole sondern Metaphern.“<sup>296</sup> Demzufolge ist nicht von klaren surrealistischen Motiven in ihrer Kunst auszugehen. Das immer wieder auftauchende Uhrenmotiv kann aus diesem Grund auch nicht, wie eine erste Assoziation vielleicht vermuten lässt, als surrealistisches Merkmal gedeutet werden, sondern ist in seiner rein inhaltlichen Bedeutung wie zum Beispiel als Metapher für die Vergänglichkeit usw. zu erkennen (siehe inhaltliche Analyse). Mit der Ausbildung bei Adolf Frohner 1969 in Wien ist in ihrem Werk ein immer stärker zu verspürendes Interesse am Realismus, festzustellen. Dieser Realismus wurde vor allem für ihre zeitkritischen Werke wesentlich, da er diese zeitlichen Phänomene am treffendsten auf das Blatt zu bannen vermochte. Bei Elfriede Trautner ist jedoch niemals alleine vom Realismus die Rede, denn dieser verschmilzt in

---

<sup>296</sup> Trautner, Elfriede: In einem Interview über die Frage: Aus welchem Versuchsgelände ihre jetzigen Werke hervorgegangen sind. Aus dem Nachlass der Künstlerin, o.D.

ihren Werken auch häufig mit einem visionären und prophetischen Blick der Künstlerin in Richtung Zukunft. Frau Trautner verknüpft schließlich figurative und informelle Elemente, weshalb sie auch des Öfteren mit dem abstrakten Expressionismus in Verbindung gebracht wurde.

Als besonders vorteilhaft ist die Tatsache zu erachten, dass der damalige Kunstkritiker Peter Baum das Werk der Künstlerin zu unterschiedlichen Zeiten rezensierte; wodurch ihre Veränderungen und Schwerpunkte besonders klar ersichtlich werden. Baum lobt im künstlerischen Werk von 1970 die „größere Bestimmtheit“ und „[d]as zeichnerische Element [welches] – variabel und doch stilistisch einheitlich genützt – in den Vordergrund tritt. Elfriede Trautner ist mit zunehmendem Erfolg um eine [...] Synthese von real reflektierbaren Sinneseindrücken und emotionellen Erfahrungen bemüht. Sie bedient sich dabei eines weitestgehend abstrahierten, doch fest im figurativ-gegenständlichen verwurzelten Vokabulars, das mehr und mehr auf dekorative Reize und Ätzstrukturen verzichtet [...]. Mittelgroße Arbeiten [...] der in manchem auf Pop-art-Tendenzen [...] hinweisende[n] [Werke] sind für die heutige Auffassung der Graphikerin besonders charakteristisch. Sie zählen nicht nur zu den graphisch ergiebigsten und spannungsreichsten Blättern [...], sondern vermutlich auch zu den ausgewogensten und interessantesten Leistungen der empfindsamen Künstlerin überhaupt.“<sup>297</sup> Die hier angesprochenen Pop-Art-Tendenzen lassen sich sehr gut in Werken wie *Ohne Titel* (Spaghetti und Socken) von 1972 (Abb. 19) aber auch in *Der Zeitgenosse: Der Getriebene, Der Funktionierende* von 1970 (Abb. 44) wiederfinden. Doch warum greift die Künstlerin Trautner nun auf Pop Art Tendenzen zurück? Als Kunstrichtung entwickelte sich die Pop Art Mitte der 1950er Jahre in den USA und England. Künstler dieser Richtung setzten sich unter anderem mit Themen des Konsums, der Massenproduktion und der Werbung auseinander. Der Schwerpunkt lag dabei meistens in der Alltagskultur, die man kühl und unbeteiligt einem Massenpublikum präsentierte.<sup>298</sup> Ruft man sich nun die Generalthemen oder das zentrale Anliegen von Elfriede Trautner ins Gedächtnis, wird ersichtlich aus welchem Grund sie

---

<sup>297</sup> Baum, Peter: Um ein paar sensible Grunderfahrungen reicher. In: OÖ. Nachrichten, Nr. 63, Dienstag 17. März 1970.

<sup>298</sup> Vgl. Walther, Ingo F. [Hrsg.]: Kunst des 20. Jahrhunderts. Malerei, Skulpturen und Objekte, Neue Medien, Fotografie. Band II. (Beiträge von Schneckenburger, Manfred; Fricke, Christiane; Honnef, Klaus und Walther, Ingo F.) Köln: Taschen, 2005, S. 322-327.

sich dieser stilistischen Tendenzen widmete. Frau Trautner konzentrierte sich auf die sie umgebenden Zeitphänomene. Sie setzte sich damit auseinander und verarbeitete in ihren Bildern, womit sie alltäglich zu kämpfen hatte. Die Pop Art wurde in den 1960er Jahren zur vorherrschenden Ausdrucksform in Amerika und Europa. In Elfriede Trautners Radierungen sind Tendenzen in diese Richtung ab 1970 (Vgl. *Das Mal*, Abb. 29) zu erkennen. Es scheint wohl wiederum die Zeit bei Adolf Frohner (1969) gewesen zu sein, welche die Künstlerin zu neuen Ausdrucksformen führte. Frohner lernte wie weiter oben erwähnt, während seines Pariser Studienaufenthaltes die „Nouveaux Realistes“ kennen, welche Anfang der 1960er Jahre entstanden und sich ähnlich wie die Pop-Art darum bemühten, die Realität des alltäglichen Lebens in die Kunst zu bringen. Diese beiden Kunstrichtungen wurden zum Beispiel in der Akademie der Künste Berlin 1964 unter dem Titel der *Neuen Realisten & Pop Art* gemeinsam ausgestellt.<sup>299</sup> Frau Trautner gelang demzufolge durch Adolf Frohner und die Tendenzen der Neuen Realisten etwas verspätet zur Pop Art. Diese damals völlig neue Richtung, muss für eine Künstlerin wie Elfriede Trautner, die sich so sehr auf zeitliche Phänomene konzentrierte, einen enormen Einfluss ausgeübt haben. Es war die Zeit der Beatles, die Zeit in der zur Popmusik auch die Pop Art hinzukam. Wenn man sich deshalb bei Trautners Blättern der 1970er Jahre an das Cover von „Sergeant Pepper’s Lonely Hearts Club Band“ von 1967 erinnert fühlt, ist dies nicht verwunderlich. Peter Blake, ein bekannter englischer Pop Art Künstler gestaltete dieses Beatlescover.<sup>300</sup> Elfriede Trautner greift somit nicht nur inhaltlich sondern, wie an ihren Pop Art Tendenzen ersichtlich wird, auch stilistisch zeitliche Phänomene auf.

Um noch ein letztes stilistisches Merkmal zu erläutern, ist im Weiteren kurz auf einen bestimmten Künstler einzugehen. Horst Antes, der deutsche Maler, Grafiker und Bildhauer kam aus der informellen Kunst (der Nachkriegszeit).<sup>301</sup> Er wandte sich dann der gegenständlichen Malerei zu und wurde schließlich zum Mitbegründer der neuen figurativen Malerei in Deutschland. Sein Werk wurde ab 1962 lange Zeit von einem und demselben Motiv geprägt; welches auch hier die ausschlaggebende Rolle für den

---

<sup>299</sup> Vgl. Killy, Herta Elisabeth: *Neue Realisten & Pop Art*. (= Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Akademie der Künste vom 20. November 1964 bis 03. Jänner 1965). Berlin: Hartmann, 1964.

<sup>300</sup> Vgl. Grasskamp, Walter: *Das Cover von Sgt. Pepper: eine Momentaufnahme der Popkultur* (2. Aufl.). Berlin: Wagenbach, 2004.

<sup>301</sup> Vgl. Walther, Ingo F.: 2005, S. 684.

Vergleich mit Frau Trautners Werk spielt. Es handelt sich um den von ihm entwickelten *Kopffüßler*, der über keinen Hals und nur wenig Brust sowie Bauch verfügt, sodass Kopf und Beine ineinander übergehen (Abb. 51).<sup>302</sup> Elfriede Trautners *Zeitgenosse* (Abb. 44) scheint der Figur des *Kopffüßler* von Antes (Abb. 51) nachempfunden zu sein. Die Figur erscheint in beiden Fällen im strengen Profil mit markanter Nase, Lippen und Kinn. Beide Augen sind trotz der Profilsansicht zu erkennen. Sie sind am Kopf nach hinten verrutscht, wobei sich eines seitlich und das andere eher am Hinterkopf der Figur befindet, als ob der nach rechts schreitende *Zeitgenosse* (Abb. 44) gleichzeitig sehen könnte was hinter ihm links und neben ihm vor sich geht. Ein Kabel das vom oberen Bildrand bis zum Hinterkopf der Figur reicht und dort in einem Stecker endet, verdeutlicht den im Titel benannten *Funktionierenden*. Strom, Technik und Antrieb werden hier vermittelt. Frau Trautner setzte die Figur des Kopffüßlers, der bei Horst Antes eine eher stabile, gefestigte und ruhende Position einnimmt in einen ganz anderen Zusammenhang, nämlich den der Technisierung, welche mehr und mehr in die Lebensweise des Menschen eingreift. Ein charakteristisches Merkmal bei Frau Trautner ist es, dass sie den Menschen verfremdet, wie sie es auch im *Puppenzyklus* getan hat. Horst Antes lieferte ihr hierfür ein geeignetes Motiv, welches sie in einer sehr eigenständigen Weise umzusetzen vermochte. Warum Frau Trautner den Menschen in keinem Werk realistisch darstellte, erläuterte sie in einem Brief: „[...] Den Menschen verfremde und verfälsche ich im Leben wie in der Kunst, weil ich es nicht wahrhaben will: Jeder Zweite sucht die Macht, jeder Dritte kämpft gegen andere.“<sup>303</sup> Mit Sicherheit ist auch an dieser Stelle an das verschlüsselnde Prinzip der Metapher zu denken.

1973 betitelte Peter Baum seine Rezension über Elfriede Trautners Ausstellung in der Galerie in der Blutgasse mit: *Die Kraft des stillen Protestes*.<sup>304</sup> In diesem Artikel geht er vor allem auf „die emotionsgeladene Unmittelbarkeit“<sup>305</sup> in ihren Werken, ein. „Ihre Art, die Umwelt zu sehen und zu deuten, vermeidet Plattheiten. Sie bemüht nicht die üblichen Klischees einer Schwarzweißmalerei [...], sondern formuliert in allgemeiner gehaltenen, verbindlicheren Gleichnissen. Ihre Aussagen gewinnen dadurch

---

<sup>302</sup> Vgl. Ebd.

<sup>303</sup> Trautner, Elfriede: Durchschlag eines Briefes an Otto Stainingier. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, o. D.

<sup>304</sup> Baum, Peter: Die Kraft des stillen Protestes. In: OÖ. Nachrichten, Nr. 47. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Montag 26. Februar 1973.

<sup>305</sup> Ebd.

an Substanz, beziehen sie doch trotz der nötigen Verständlichkeit und gelegentlichen Direktheit die graphische Poesie als legitimes Mittel der Ausdruckssteigerung mit ein.<sup>306</sup> Werke wie „Altweibersommer“ und „Das Mal“ würden Peter Baum zufolge auch internationalen Vergleichen standhalten.<sup>307</sup>

## **Stellenwert der Linzer Grafikerin Förderungen, Preise und bedeutende Ausstellungen sowie deren Rezensionen**

Die zeitliche Eingrenzung einer Hauptschaffensphase wurde aus mehreren Gründen in die 60er und 70er Jahre gelegt. Im Laufe der Auseinandersetzung mit Frau Trautners Werk konnte ein deutlicher Eindruck, auch der zeitgenössischen Wahrnehmung dieses gewonnen werden, wodurch der zeitliche Rahmen noch genauer bestimmt werden konnte. Der Eintritt in die Hauptschaffensphase ist nun in die Mitte der 60er Jahre zu legen. Dies kann durch den, ihr verliehenen Förderungspreis für bildende Kunst des Landes Oberösterreich im Jahr 1965, aber auch mit der äußerst erfolgreichen Ausstellung im „forum 67“ bei Wilhelm Koller im Jahr 1967, begründet werden. In dieser Diplomarbeit wird das Jahr 1967 als Richtlinie für den Beginn der zeitkritischen Arbeiten in Trautners Oeuvre betrachtet. Der Übergang in die letzte künstlerische Phase ist Anfang der 1980er Jahre im Werk der Künstlerin zu verspüren. Die Inhalte veränderten sich vor allem in der Mitte der 80er Jahre immer stärker in eine meditative Kunst, welche auch stark von einem Erlösungsgedanken geprägt ist. Wo dabei die Grenze zur Hauptschaffensphase zu ziehen ist, lässt sich nicht durch ein exaktes Datum festlegen. Es gibt jedoch auch hier zwei wichtige Ereignisse die als Richtlinie für das Ende dieser künstlerisch erfolgreichsten und bedeutendsten Phase angesehen werden können. Zum einen ist dies die 1978 stattgefundene Einzelausstellung Frau Trautners, in der Galerie Hofstöckl in Linz und zum anderen ist es die Verleihung des Titels „Professorin“, die Elfriede Trautner 1980 zuteilwurde. Natürlich sind die angegebenen Jahreszahlen nur als Orientierung gedacht und stellen

---

<sup>306</sup> Ebd.

<sup>307</sup> Ebd.



keine klaren Grenzen dar. Die einzelnen Phasen in Trautners gesamten Oeuvre, gehen sozusagen fließend ineinander über sodass sich keine klaren Schnittpunkte ergeben.

Die bedeutendsten Förderungen und Preise erhielt Frau Trautner in der um 1965 beginnenden und um 1980 endenden Hauptschaffensphase. Diese werden in der Folge gemeinsam mit ihren bedeutendsten Ausstellungen genannt um den zeitlich genannten Rahmen, der wichtigsten Schaffensphase der Künstlerin, zu begründen. Den Beginn machen dabei die beiden Einzelausstellungen 1968 in Speyer und 1969 in Luzern. Als herausragend ist vor allem das Jahr 1973 zu bezeichnen, in welchem neben der Kollektivausstellung in der Galerie in der Blutgasse in Wien, auch die Einzelausstellungen im Forum Stadtpark Graz, in der Galerie an der Stadtmauer Villach sowie in der Galerie Freund in Kärnten und in der Galerie St. Erhard in Salzburg stattgefunden haben. Ein besonders erfolgreiches Jahr, welches vom Kunstkritiker, Peter Baum als Elfriede Trautners „[...] Durchbruch in die erste Garnitur österreichischer Druckgraphiker [...]“<sup>308</sup> bezeichnet wurde. Im Jahr 1976 konnte Frau Trautner ihren ersten und einzigen Graphikband unter dem Titel „Elfriede Trautner. Andere Zeiten. 40 Radierungen“, verzeichnen. Dieser Band ist mit einem einführenden Essay von Kristian Sottriffer im Tusch Verlag erschienen und wurde durch die Förderung des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst sowie der OÖ. Landesregierung erst möglich gemacht. Die Präsentation fand, wie aus dem Nachlass der Künstlerin zu entnehmen war, gemeinsam mit der Einzelausstellung im Landeskulturzentrum Ursulinenhof in Linz statt. Da bei Frau Dr.<sup>in</sup> Reutner für diese Erstpräsentation die Guldengalerie in Wels genannt wurde, gilt es an dieser Stelle mithilfe des Nachlasses Klarheit zu schaffen. So schrieb Kristian Sottriffer in einem Brief an Frau Trautner, am 02.02.1976: „[...] Als Erscheinungstermin für das Buch haben wir Anfang April programmiert, so dass Sie in Linz ab etwa 20. April jederzeit eine Ausstellung vereinbaren könnten. [...]“<sup>309</sup>. Ein mit „Sensible Meisterschaft“ betitelter Zeitungsartikel vom 07. Mai 1976 legt für die Ausstellung und Buchpräsentation im Linzer Ursulinenhof Zeugnis ab.<sup>310</sup> In der Guldengalerie in Wels,

---

<sup>308</sup> Baum, Peter: Trautners Durchbruch zur Spitzengarnitur. In: OÖ. Nachrichten, Nr. 153. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, Dienstag 10. Juli 1973.

<sup>309</sup> Sottriffer, Kristian: Brief an Frau Trautner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Wien, 02.02.1976.

<sup>310</sup> Vgl. Möseneder, Peter: Sensible Meisterschaft. In: OÖ. Nachrichten, Nr. 105. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Freitag, 7. Mai 1976.



wurden die Werke der Künstlerin sowie das Buch dann vom 11.02. – 06.03.1977 ausgestellt und präsentiert.<sup>311</sup> Auch hierfür hat sich im Nachlass die bestätigende Briefkorrespondenz zur Terminvereinbarung zwischen der Künstlergilde Wels und Elfriede Trautner erhalten. Eine besondere Wertschätzung stellt auch der Anerkennungspreis *Bauernkriegsjahr*, den die Künstlerin verliehen bekam, dar. Frau Dr.<sup>in</sup> Reutner nennt hierfür das Jahr 1976<sup>312</sup>, während bei Peter Assmann dieser Preis ins Jahr 1977<sup>313</sup> fällt. Der Nachlass der Künstlerin konnte auch in diesem Fall, dank eines Gratulationsschreibens des Landesrat Dr. Josef Ratzenböck an Frau Trautner, Klarheit verschaffen. Herr Ratzenböck nennt in diesen Schreiben, den „[...] Anerkennungspreis in Höhe von S 5000.—[...]“ und gratuliert der Künstlerin: „Es freut mich aufrichtig, daß Sie diesen schönen Erfolg erzielen konnten und ich danke Ihnen im Namen der o.ö. Landesregierung für Ihre erfolgreiche Teilnahme an dem Wettbewerb für bildende Kunst zum oberösterreichischen Bauernkriegsgedenkjahr 1976.“<sup>314</sup>

1978 konnte Elfriede Trautner in der bereits genannten Galerie im Hofstöckl in Linz, eine besonders wichtige Einzelausstellung konzipieren. Dieser zwischen 110 und 145 Arbeiten umfassende Querschnitt<sup>315</sup> durch ihr bisheriges Schaffen, stellte die umfangreichste Werkschau ihrer Kaltnadelradierungen überhaupt dar und wurde in den Medien äußerst positiv rezensiert. Ursula Kammesberger schrieb für das Neue Volksblatt: „[...] Gerhard Aigner, [...] [b]ietet [...] die längst fällige Trautner-Retrospektive.“<sup>316</sup> Frau Kammesberger beschrieb Elfriede Trautner in der Folge als: „[...] sehr bescheiden gebliebene Künstlerin, die von Experten als momentan größte graphische Begabung in Oberösterreich geschätzt wird.“<sup>317</sup> Auch der Kritiker der OÖ. Nachrichten, Peter Möseneder war der Meinung: „[...] die Fülle der gezeigten Werke

---

<sup>311</sup> Vgl. Nowak: Brief an Frau Trautner. Terminvereinbarung und Einladung. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Wels, 16. Dezember 1976.

<sup>312</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S. 16.

<sup>313</sup> Vgl. Assmann, Peter: 1992, S. 59.

<sup>314</sup> Ratzenböck, Josef: Gratulationsschreiben an Frau Trautner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 4. Oktober 1976.

<sup>315</sup> Anm.: Die Anzahl der präsentierten Werke 1978 in der Galerie Hofstöckl sind den Zeitungsartikel aus dem Nachlass der Künstlerin entnommen. Vgl. Möseneder, Peter: Bilder einer wunden Seele. In: OÖ. Nachrichten, Nr. 277. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Donnerstag 30. November 1978; Vgl. Kammesberger, Ursula: Sichtbar gemachte Sensibilität. In: Neues Volksblatt, Nr. 280. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Montag 4. Dezember 1978.

<sup>316</sup> Kammesberger, Ursula: Sichtbar gemachte Sensibilität. In: Neues Volksblatt, Nr. 280. Montag 4. Dezember 1978.

<sup>317</sup> Ebd.

bestätigt [...] nachdrücklich, daß ihr Platz in der Spitzengruppe der österreichischen Graphiker ist.<sup>318</sup> Das Bundesministerium für Unterricht und Kunst, hat noch im selben Jahr 1978 einige Werke von Frau Trautner angekauft.<sup>319</sup> Die Ernennung zur Professorin, erfolgte am 14. März 1980 und markiert mit der Retrospektive in der Galerie Hofstöckl das Ende dieser erfolgreichsten Schaffensphase der Künstlerin.

Räumlich, kann die Bedeutung der Künstlerin durch die oben angeführten Ausstellungen und Preise, eindeutig auf Österreich begrenzt werden. Frau Trautner hatte 1969 eine besonders erfolgreiche Einzelausstellung in der Bank Brunner in Luzern sowie die Ausstellung mit einer Wiener Gruppe in Olmütz (damalige Tschechoslowakei). Eine Ausstellungsbeitrag der Zülow-Gruppe 1978 in Boston und 1985 in Söderfälje (in Schweden) wurden ihr ebenfalls ermöglicht. Diese genannten Ausstellungen im Ausland konnten jedoch nichts am geringen Bekanntheitsgrad der Künstlerin außerhalb Österreichs ändern. Die örtliche Einordnung auf den oberösterreichischen beziehungsweise Linzer Raum, wird in der Folge auch von Herrn Aigner bekräftigt. Gerhard Aigner, der ehemalige Leiter der Galerie im Hofstöckl in Linz, lernte die Künstlerin durch die umfangreiche Ausstellung 1978 kennen. Er gab im Interview noch zusätzliche Informationen über die Bemühungen von Frau Trautner an: „Sie war eine Netzwerkerin. Ja. Sie hat [...] Kontakte gehabt und sie hat sie für sich nicht ausgenutzt. Absolut nicht für sich. [...] Sie hat die Kontakte weitergegeben und hat vermittelt [...] hat immer wieder Leute ins rechte Licht gesetzt. [...] Ihr Beitrag zu Linz; was sie für die Kulturszene in Linz gemacht hat, das hat keiner gewusst [...]“<sup>320</sup> Elfriede Trautner kam natürlich schon wegen ihres Brotberufs im damaligen Brucknerkonservatorium in Linz nicht über die Grenzen des Landes hinaus. Sie wohnte bis zum Ende ihres Lebens in der Klausenbachstraße 26 in Linz. Die schwere Krankheit der Künstlerin war vielleicht ein zusätzlicher Grund in Linz zu bleiben und einem Brotberuf nachzugehen. Mit der gesundheitlichen Verschlechterung und dem damit einhergegangenen Schritt in den vorzeitigen Ruhestand 1981, kündigt sich die letzte künstlerische Phase in Elfriede Trautners Werk, an.

---

<sup>318</sup> Möseneder, Peter: Bilder einer wunden Seele. In: OÖ. Nachrichten, Nr. 277. Donnerstag 30. November 1978

<sup>319</sup> Anm.: Es waren dies die Werke: *Annäherung*, *Ein Traum* und *Sturz des Engels 2000*. Vgl. Horatzuk, Franz: Bestätigung des Kaufvertragsanbot. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Wien, 19. Dezember 1978.

<sup>320</sup> Aigner, Gerhard: Im Interview (min. 04:06-05:07), 2011. Siehe: Anhang I.

## IV. DIE LETZTEN LEBENSJAHRE

### EINORDNUNGSVERSUCH UND POSITIONIERUNG DES DRUCKGRAFISCHEN WERKS VON PROF.<sup>in</sup> TRAUTNER – EIN RESÜMEE

Frau Trautner litt bereits viele Jahre an einer schweren Krankheit, als sie 1981 schließlich den frühzeitigen Ruhestand antreten durfte.<sup>321</sup> Ein Ansuchen im Nachlass der Künstlerin gibt darüber Auskunft, dass sie bereits im Jahr zuvor um die Überstellung in den dauernden Ruhestand angesucht hatte und diese auch ärztlich wärmstens befürwortet wurde.<sup>322</sup> Ein weiteres Ansuchen, welches sich um die finanzielle Regelung der Pensionierung von Frau Trautner bemühte und im Nachlass aufbewahrt wurde, stammt vom OÖ. Kunstverein. Nach einer detaillierten Aufschlüsselung von Elfriede Trautners Werdegang und ihren erbrachten Leistungen ist sie demnach „[...] zu den Spitzenkünstlerinnen Österreichs zu zählen [...]“.<sup>323</sup> Die zweifache Belastung der Künstlerin durch ihren Brotberuf und ihre künstlerische Tätigkeit, welche auch ihren schlechten Gesundheitszustand als Folge erkennen ließ, werden dem damaligen Landeshauptmann Dr. Ratzenböck geschildert. In der Folge heißt es: „[W]ir ersuchen höflichst, ob es nicht möglich wäre, in diesem Sonderfall der verdienstvollen Künstlerin zur vollen Pensionsauszahlung zu verhelfen. Frau E. Trautner wäre in ihrer großen Bescheidenheit niemals mit diesem Ersuchen selbst in Erscheinung getreten; [...]. Wir

---

<sup>321</sup> Anm.: Das angegebene Jahr 1981 wurde aus: Vgl. Reutner, Brigitte: 2011, S.17, übernommen. Das Jahr 1981 fand in den folgenden Schreiben Bestätigung. Vgl. OMR. Prim. Dr. Luib, Walter: Ansuchen um Überstellung in den Ruhestand. Aus dem Nachlass der Künstlerin, Linz am 20. Oktober 1981; Vgl. OÖ. Kunstverein: Ersuchen für sein Mitglied Prof. Elfriede Trautner. Aus dem Nachlass der Künstlerin, Linz am 16. Oktober 1981.

<sup>322</sup> Luib, Walter: Ansuchen. 1981.

<sup>323</sup> OÖ. Kunstverein: Ansuchen. 1981.

wollen ausnahmsweise in diesem besonders gelagerten Fall unserer allseits geschätzten Künstlerin Prof. E. Trautner behilflich sein, ihre gesundheitliche Situation zumindest finanziell ohne Sorgen meistern zu können.<sup>324</sup> Elfriede Trautner befand sich nun im Ruhestand. Trotz ihres schlechten Gesundheitszustandes arbeitete sie künstlerisch weiter und stellte 1982 im *Kulturstock zwei* bei den Grazer Minoriten aus. Die Kaltnadelradierungen dieser Einzelausstellung waren von 29. Jänner bis 5. März 1982 zu besichtigen und wurden in den Medien mit „Gespenstische Ausgeburten“<sup>325</sup> betitelt. Die Resonanz war sehr positiv; um nur ein Beispiel zu nennen, hieß es in der Kleinen Zeitung: „Abgesehen davon, daß es in Österreich [...] derzeit gewiß keine zweite Künstlerin gibt, die mit dieser schwierigen Radiertechnik in altmeisterlichem Sinn auf so vertrautem Fuß steht, ist auch diesmal wieder festzustellen, daß die handwerkliche Perfektion nach wie vor durchaus im Dienst einer ebenso unaufdringlich wie bestimmt vorgebrachten geistigen Aussage steht: Kritik an jenen ‚anderen Zeiten‘, die den Menschen bedrängen und an seiner natürlichen Entfaltung hindern, bildet mit unverminderter Intensität den Inhalt all dieser [...] Blätter.“<sup>326</sup> Im selben Jahr 1982 nahm Elfriede Trautner, wie bereits weiter oben erwähnt, an der von Josef Fink wieder aufgenommenen Malerklausur unter dem Titel *Meditation 82* in Schloss Rohr teil. Die Teilnehmerliste, aus der ersichtlich ist, dass auch der Maler Hans Staudacher anwesend war, sendete Josef Fink im Vorhinein an alle zwölf teilnehmenden Künstler aus. Wie bei diesen Malerklausuren üblich, wurde das Ergebnis am Ende im Grazer Kulturzentrum bei den Minoriten präsentiert (von 14. September bis 6. Oktober). Elfriede Trautner kommt in den Rezensionen darüber nur selten vor und wird an einer Stelle sogar direkt mit Staudachers Malerei verglichen. So schrieb Ingeborg Elis: „Daß Edgar Tezaks Gouache, Elfriede Trautners biedere Radierungen oder Paul Meisenbichlers große, bunte Altarbilder neben einem so expressiven Bild wie Staudachers ‚Golgatha‘ (um nur eines seiner bemerkenswertesten Werke zu nennen), nicht ganz bestehen können, ist keine Schande.“<sup>327</sup> Staudachers Arbeiten wurden in den Medien durchwegs positiv kritisiert. Nicht nur Frau Trautner, sondern generell die

---

<sup>324</sup> Ebd.

<sup>325</sup> H.K.: Gespenstische Ausgeburten. In: Neue Zeit. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1982.

<sup>326</sup> Schwarzbauer, Heribert: Zeitkritik in Bildern. In: Kleine Zeitung. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1982.

<sup>327</sup> Elis, Ingeborg: Wo die Engel Flügel lassen. In: Kleine Zeitung. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 12. September 1982, S. 14.

Künstler bei solchen Klausuren werden in dieser vierwöchigen, intensiven, künstlerischen Beschäftigung selbstverständlich von ihren Kollegen beeinflusst. Noch im gleichen Jahr gelang Elfriede Trautner im Landes-Kulturzentrum Ursulinenhof in Linz eine sehr erfolgreiche Ausstellung, bei welcher bereits der Titel *Meditative Kunst (Passion)* ihre schöpferische Quelle, die Sommerklausur bei Josef Fink, verrät. Dies ist der Punkt an dem in den Kritiken von ersten Mischtechniken und dem Einsatz von Temperafarben die Rede ist.<sup>328</sup> Als Mitglied des OÖ. Kunstvereins nahm Frau Trautner 1983 mit zehn weiteren Künstlern des Vereins an der Leistungsschau im Frauenbad in Baden bei Wien teil. Walter Beyers sah damals unter allen Teilnehmern eindeutig ein „Dreigestirn an der Spitze der Wertigkeitsskala“, welches aus Elfriede Trautner, Maria Moser und Heinz Göbel bestünde.<sup>329</sup> Auch in diese Ausstellung hatte sich die Künstlerin mit Radierungen und Mischtechniken präsentiert, wobei die Kaltnadelradierungen für Beyer „[...] einmal mehr die unversiegbare Fülle ihrer Einfälle und geistiger Spannweite beweisen. Formal sind diese Arbeiten wieder strenger, geometrischer und eben um dieses Quentchen noch besser geworden.“<sup>330</sup> Blätter wie *Ergebenheit* aus dem Jahr 1983 (Abb. 33) und der *Verkünder I* von 1982 (Abb. 45) zeugen von sehr klaren und scharfen Konturen.

Peter Baum, der damalige Direktor der Neuen Galerie in Linz, organisierte im September 1983 im Rahmen des Festivals *Andere Avantgarde* die Ausstellung: Künstlerinnen. Österreich – 20. Jahrhundert. Das 20. Jahrhundert wurde dabei exemplarisch von Erika Giovanna Klien, Broncia Koller, Birgit Jürgenssen, Elfriede Trautner und Barbara Pflaum repräsentiert. Peter Baum erzählte darüber im Interview: „Vielleicht einer der Höhepunkte, war dann eine Ausstellung [...] im Jahr 83, die ich in der Neuen Galerie machte; mit fünf Künstlerinnen. Das waren sozusagen über dieses 20. Jahrhundert, österreichische Positionen, in die ich [...] für viele völlig unerwartet, eben die Elfriede Trautner aufnahm. Aber ich habe das mit Überzeugung gemacht und [...] es hat sich auch [...] in gewisser Weise bestätigt; [...] zumindest zum damaligen Zeitpunkt, weil doch [...] eine Reihe von Kollegen und anderen Kunstkritikern und

---

<sup>328</sup> Vgl. Reichart, Roswitha: Antworten auf Fragen unserer Zeit. In: Salzburger Nachrichten. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 19.11.1982.

<sup>329</sup> Beyer, Walter: Dreigestirn an der Spitze. In: OÖ. Nachrichten, Nr. 149. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 30. Juni 1983.

<sup>330</sup> Ebd.

Galeristen, sich mehr und mehr um die Künstlerin [...] annahmen.“<sup>331</sup> In den darauffolgenden Rezensionen wurden Frau Trautners Kaltnadelradierungen sehr gelobt; es gab jedoch keinen Hinweis auf ausgestellte Mischtechniken. Die Briefkorrespondenz zwischen der Neuen Galerie und der Künstlerin lässt darauf schließen, dass keine oder nur wenige Mischtechniken von ihr gezeigt wurden.<sup>332</sup> Elfriede Trautner stand somit in dieser Präsentation nicht nur für eine bestimmte Zeit, sondern als „[...] in Österreich derzeit vielleicht beste RadiererIn [...]“<sup>333</sup> auch für das Medium der Grafik. Es folgte eine Einzelausstellung der Künstlerin 1984 im Kulturzentrum Kronstorf. Eine weitere wichtige Ausstellung an der sich Frau Trautner beteiligte, fand 1984 unter dem Titel: „Paul Ikrath und seine Meisterschüler“ im Nordico Stadtmuseum Linz statt. Die Rezensionen über Elfriede Trautners Werke, die darin präsentiert wurden, bestätigen den deutlichen Wandel in ihrer Kunst. Reinhold Tauber berichtete zum Beispiel von ihrem „Zyklus [...] der anlässlich dieser Ausstellung präsentiert wird: ‚Weg zur Erlösung‘, erst heuer entstanden; Radierungen und Mischtechnik, dramatisch ausgeformte Bilder, die in traumhaft-verschummerter, verwischter Art Angst, Wahn Verdrängung von Schrecken ausdrücken, dynamisch, heftig.“<sup>334</sup> Elfriede Trautner konnte diese zum Teil neuen Tendenzen noch in weiteren Ausstellungen wie 1985 mit der Zülow Gruppe in Schweden sowie im gleichen Jahr in einer Gruppenausstellung zum Thema *Gott-Mensch-Gesellschaft* in Linz und in einer Einzelausstellung in Wels präsentieren. Der Oberösterreichische Kulturbericht gab zum 60. Geburtstag von Prof.<sup>in</sup> Elfriede Trautner 1985 einen doppelseitigen Bericht mit dem Titel: „In den Händen ein Lächeln“ über die Künstlerin heraus. Dieser Artikel beschreibt knapp Frau Trautners Werk und ihren Werdegang. Die Abteilung Kultur des Amtes der Oberösterreichischen Landesregierung machte als Herausgeber des Berichts die große Wertschätzung und den Stellenwert von Frau Trautner klar. Im Jahr 1986 zeigte man ihre Blätter gemeinsam mit neun Künstlern im Haus der Jugend im Wuppertal-Barmen in Deutschland.

---

<sup>331</sup> Baum, Peter: Im Interview (min. 09:01-11:49), 2011. Siehe: Anhang I.

<sup>332</sup> Vgl. Fanta, Ulrike: Übernahmebestätigung der Neuen Galerie der Stadt Linz. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz am 07.09.1983. Anm.: Darin ist von 13 Kaltnadelradierungen sowie von drei überarbeiteten Mischtechniken, welche als Leihgaben für die Ausstellung übernommen wurden, die Rede. Es wurde hinzugefügt, dass drei Arbeiten an Prof. E. Trautner zurückgegeben wurden. Anzunehmen ist, dass die Mischtechniken zurückgegeben wurden.

<sup>333</sup> Kammesberger, Ursula: Es gilt Schönes zu entdecken. In: Neues Volksblatt, Nr. 213. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 14. September 1983.

<sup>334</sup> Tauber, Reinhold: Die Küken wurden flügge. In: OÖ. Nachrichten. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 24. Dezember 1984, S. 10.

1987 wurde der Künstlerin Elfriede Trautner der Landeskulturpreis vom Land OÖ verliehen. Die Preisverleihung fand am 16.12. im Ursulinenhof Linz, wo auch eine Ausstellung der Preisträgerin zu sehen war, statt.<sup>335</sup> Berichtet wurde darüber ausführlicher von Wolfgang Cervicek im Oberösterreichischen Kulturbericht unter dem Titel: ‚Eisenblüten‘ sind zerbrechlich.<sup>336</sup> Es folgten 1987 noch die Ausstellung im Romanischen Keller in Salzburg und die Einzelausstellung im Ursulinenhof in Linz. Eine letzte öffentliche Würdigung der Künstlerin stellte die Verleihung des Österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst durch das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Sport 1987 dar. Der Oberösterreichische Kunstverein hatte diese Verleihung einer sichtbar zu tragenden bundesstaatlichen Auszeichnung angeregt.<sup>337</sup> Frau Trautners letzte Ausstellung im Kreise der Zülow Gruppe fand im gleichen Jahr 1987 gemeinsam mit Nicolae Marinica unter dem Titel *Erkenntnisse in Weiss* im Linzer Ursulinenhof statt.

Im Jahr 1988 sind noch die Einzelausstellung in der Galerie Weidan, Schärding, Oberösterreich und eine Ausstellung in der Landesausstellung im Schloss Weinberg mit dem Titel *Mühlviertel – Blickpunkt, Standpunkt*; sowie einer Ausstellung im Allgemeinen Krankenhaus Linz unter dem Titel *Sucht* und einer Beteiligung bei der Ausstellung im Posthof Linz mit dem Titel *Schabledergruppe und Umkreis*, zu nennen. 1989 erfolgte schließlich die letzte Beteiligung an einer Ausstellung von acht Künstlern des OÖ. Kunstvereins im Verein für Originalradierung München.

Der heutige Galerieleiter der Zülow Gruppe, Edmund Linhart, gab die bisher unbekannt Information über eine, von Ernst Balluf geplante, Ausstellung im Jahr 1990 zum 65. Geburtstag von Elfriede Trautner bekannt.<sup>338</sup> Es kam wegen der schweren

---

<sup>335</sup> Vgl. Wall, Paulus: Landeskulturpreis- und Talentförderungsprämien-Aktion 1987. Amt der O.Ö. Landesregierung. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz am 20. November 1987.

<sup>336</sup> Cervicek, Wolfgang: „Eisenblüten“ sind zerbrechlich. In: OÖ. Kulturbericht. 42. Jg. Folge 1. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 7. Jänner 1987, S. 9.

<sup>337</sup> Vgl. Wurzinger, Helene: Schreiben des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Sport. Betreff: Verleihung des Österr. Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Wien, 9. April 1987.

<sup>338</sup> Linhart, Edmund: Über Elfriede Trautners Mitgliedschaft in der Zülow Gruppe. Persönliches Schreiben zum Informationsaustausch. Im Anhang angegeben. Linz, 03. Mai 2012.



Erkrankung und dem Tod der Künstlerin im Jahr 1989 jedoch nicht zur Durchführung.<sup>339</sup>

## Letzte Schaffensjahre – die Mischtechnik

Der weiter oben erwähnte Zyklus *Weg zur Erlösung* lässt die Veränderungen im Werk Frau Trautners bereits deutlich verspüren. Nicht nur der Titel lässt einen an die Malerklausur *Meditation 82* denken, denn es finden sich auch Rezeptionen welche hier eine neue Phase im Werk der Elfriede Trautner erkannten. Christa Fürstenberg bemerkte zum Beispiel im Dezember 1982: „Wie es scheint, vollzieht sich derzeit ein Wandel im künstlerischen Schaffen. In ihren jüngsten Arbeiten wendet sich Elfriede Trautner eher metaphysischen Themen zu. Sie verzichtet auf äußere Einflüsse, verinnerlicht ihre Bilder, meditiert. [...] Auch in der Gestaltung bahnt sich eine Veränderung an; Mischtechnik und lichte Farben erweitern die Graphik.“<sup>340</sup> Die letzte Malerklausur, an der sich Frau Trautner 1983 in der Südsteiermark beteiligte, wurde wiederum von Josef Fink geleitet. Hans Staudacher nahm ebenfalls wieder teil und wurde wohl zum ausschlaggebenden Impuls für Frau Trautners Übermalungen, welche sie ab 1983 forcierte. Die Technik der Kaltnadel ist sehr schwierig und stellt vor allem auch handwerklich und körperlich eine große Belastung dar. Die Künstlerin konnte dennoch bis zum Schluss nicht aufhören, sich künstlerisch zu betätigen und es entstanden wenn auch nur noch wenige, aber in der Qualität den früheren um nichts nachstehende Radierungen wie *Dieser Kopf hat keine Freiheit!* aus dem Jahr 1981 (Abb. 46) und *Einsame Frauen* von 1983 (Abb. 32). In dieser letzten Phase ihrer Kunst wandelt sich der Inhalt von ihren sehr zeitkritischen und zeitliche Phänomene aufgreifenden Schwerpunkten hin zu einem meditativen, spirituell erlösenden und auflösenden Empfinden. Radierungen werden nun mit zarter Farbgebung überarbeitet, bis sich schließlich alles in einem Weiß erhebt, sich auflöst und vergeht. Diese Phase lässt sich mit der Biografie der Künstlerin, welche zu diesem Zeitpunkt um ihre Gesundheit kämpfte, nachvollziehen und schlägt sich auch in den Titeln ihrer Arbeiten

---

<sup>339</sup> Ebd.

<sup>340</sup> Fürstenberg, Christa: Gut und Böse im scharfen Kontrast. In: Passauer Neue Presse. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1. Dezember 1982.



nieder. *Suche nach Erlösung* (1984), *Ins Unendliche* und der Zyklus *Erkenntnisse in Weiß* zeugen von dieser großen Veränderung. Wilhelm Koller war zur Ausstellungseröffnung von Elfriede Trautner und Nicolae Marinica 1987 in die Galerie der Mühlviertler Künstlergilde (Ursulinenhof Linz) gekommen und hielt eine Einführung in die neue Schaffensphase der Künstlerin. „Er machte auch auf die intensive Beschäftigung der Künstlerin mit ostasiatischen Weisheitslehren aufmerksam, die viel zu ihrem neuen Weg beigetragen habe.“<sup>341</sup> Aus einem Zeitungsbericht über die Einzelausstellung der Künstlerin 1988 in Schärding wird klar, dass man sich dort auf ihre Kaltnadelradierungen beschränkte.<sup>342</sup> Diese wurden formal und stilistisch beschrieben und hoch gelobt. Die Kaltnadelradierungen von Frau Trautner stellen ihre qualitativ besten und am meisten geschätzten Werke dar. Es ist festzuhalten, dass sich Frau Trautner am Ende auch Übermalungen und Mischtechniken widmete, mit welchen sie eindrucksvolle und qualitative Blätter schuf. Der technische und inhaltliche Wandel ist dabei vor allem als Ausdruck ihres schlechten Gesundheitszustandes zu sehen. Maßgeblichen Einfluss hatten die Malerklausuren bei Josef Fink, wo Hans Staudacher als richtungsweisend für ihre letzte Phase zu betrachten ist (Abb. 72, Abb.73 und Abb. 74).

## **Was postum geschah**

### **Retrospektiven, Rezensionen und Publikationen**

Elfriede Trautner starb am 26. November 1989 im Alter von 64 Jahren an den Folgen ihrer schweren und langen Krebserkrankung. Nach ihrem Tod ist die Künstlerin etwas in Vergessenheit geraten. Es wurde keine Monografie und kein Werkverzeichnis über sie und ihr Werk verfasst, doch zwei Jahre (und zwei Monate) später, am 16. Jänner 1992 wurde die Ausstellung „Elfriede Trautner - das druckgrafische Werk“ in der Landesgalerie im OÖ. Landesmuseum Linz eröffnet. Die Werke wurden einen Monat lang bis 16. Februar 1992 ausgestellt. Der gleichnamige Katalog stellte für

---

<sup>341</sup> O.A.: Mühlviertler Künstlergilde: Elfriede Trautner und Nicolae Marinica. In: OÖ. Kulturbericht, Nr. 6, In Galerien und Museen. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 12.03.1987, S. 6.

<sup>342</sup> Vgl. Wimmer, Marianne: Radierung zwischen Zeitkritik und Märchen. In: Passau, Blick über die Grenzen. Aus dem Nachlass der Künstlerin. März 1988.

Gunter Dimt im Vorwort: „[...] eine späte Würdigung des künstlerischen Schaffens einer stillen, bescheidenen Frau und Kollegin im Landesdienst [...]“<sup>343</sup>, dar. Der Titel dieser Ausstellung macht bereits auf den Schwerpunkt, welchen man auf die Kaltnadelradierungen legte, aufmerksam. In der zweiten und letzten postumen Ausstellung von Frau Trautners Arbeiten wurde ein umfassenderer Blick auf ihr Gesamtoeuvre ermöglicht. Die Werkschau fand vom 18. November 2011 bis zum 29. Jänner 2012 im LENTOS Kunstmuseum Linz statt und wurde ebenfalls von einem gleichnamigen Katalog begleitet.<sup>344</sup> Der Titel lautete dieses Mal „Elfriede Trautner (1925-1989): Zeichnungen und Druckgrafiken. Es wurden „rund 80 Grafiken, darunter Kaltnadelradierungen, Lithografien, Eisenradierungen, Mischtechniken, Zeichnungen, aquarellierte Monotypien, kolorierte Radierungen und Mischtechniken“<sup>345</sup> ihres gesamten Schaffens, beginnend bei den frühen 1940er Jahren bis in die erste Hälfte der 1980er Jahre, präsentiert. „In den Vitrinen f[an]den sich Werke von Trautners Lehrern und Freunden Hanns Kobinger und Rudolf Baschant sowie umfangreiches Dokumentationsmaterial. Die Exponate setzen sich aus Leihgaben aus Privatbesitz sowie aus Arbeiten der LENTOS-Sammlung zusammen.“<sup>346</sup> Durch den zur Verfügung gestellten Nachlass der Künstlerin konnte ein umfangreicher Eindruck über die Person und das Leben der Künstlerin vermittelt werden. Der Katalog stellt durch die nun öffentlich zugänglich gemachten Abbildungen und das angeführte Katalogregister eine besondere Hilfestellung für die Auseinandersetzung mit Frau Trautners Werken dar. Zuvor war Kristian Sottriffers Grafikbuch *Andere Zeiten* (1976), welches vierzig abgebildete Kaltnadelradierungen beinhaltet, das einzige Werk in dem man sich einen werkorientierten Überblick von Arbeiten zwischen 1966 bis 1975 verschaffen konnte.

Was in der postumen Rezension der Künstlerin Elfriede Trautner auffällt, ist der deutlich gesetzte Schwerpunkt auf die Kaltnadelradierungen. Dies ist auch in der vorliegenden Arbeit der Fall und ist nicht nur mit dem zahlenmäßig größten Umfang im Gesamtwerk, sondern auch mit dem Medium der Kaltnadel, welche der Künstlerin am meisten Erfolg bescherte, zu begründen. Abschließend ist zu den vorhandenen Publikationen über die Künstlerin noch zu sagen, dass es sich dabei immer um Essays,

---

<sup>343</sup> Dimt, Gunter: Vorwort. In: Elfriede Trautner. Das druckgraphische Werk. Linz, 1992, S. 3.

<sup>344</sup> Vgl. Reutner, Brigitte: 2011.

<sup>345</sup> Reutner, Brigitte: Ausstellungsdaten. In: Presseunterlage LENTOS Kunstmuseum Linz, 2011, S. 3.

<sup>346</sup> Ebd.

Aufsätze oder längere Artikel handelt. Eine tatsächliche Monografie welche all diese Texte miteinbezieht, um ein schlüssiges Gesamtbild zu ergeben, gibt es nicht. Diese Tatsache war auch ein Grund und Motivation dieser vorliegenden Arbeit.

### **Resümee, Schlussbetrachtung und Ausblick**

Im Vordergrund dieser abschließenden Betrachtung steht die Hauptforschungsfrage, welche den Versuch einer Einordnung der Kaltnadelradierungen aus den 1960er und 1970er Jahren darstellt. Dabei stellte sich eingangs die Frage ob es eine Hauptschaffensphase der Künstlerin gibt und wo sich eine solche zeitlich eingrenzen ließe. Die Antwort lautet, ja, es gibt eine solche Hauptschaffensphase und sie konnte vom anfänglichen Zeitrahmen, welcher von 1960-1979 angesetzt wurde, präzisiert und nach hinten verschoben werden. Der Beginn der zeitlich angegebenen Richtlinien kann in das Jahr 1965 gelegt werden, weil Frau Trautner in diesem Jahr den Förderungspreis erhielt. Aber auch das Jahr 1967 in welchem ihre zeitkritischen Arbeiten einsetzen und Frau Trautners Ausstellung im „forum 67“ stattfand kann dafür genannt werden. Als Ende wurde das Jahr 1978 wegen der umfassenden Einzelausstellung in der Galerie Hofstöckl sowie das Jahr 1980 wegen der Verleihung des Titels Professorin ins Auge gefasst. Es ist an dieser Stelle auch das Jahr 1983 als Richtlinie zu nennen, da die bedeutende Ausstellung „Künstlerinnen – 20. Jahrhundert, Österreich“ in der Neuen Galerie in Linz ebenso als Schnittpunkt angesehen werden kann. Der zeitliche Rahmen der Hauptschaffensphase von Elfriede Trautner hat sich damit auf die Jahre von 1965 bis 1983 verschoben. Örtlich ist der Stellenwert auf OÖ. zu begrenzen, da die Förderungen und Preise von hier ausgegangen sind und auch die meisten Ausstellungen hier stattfanden. Dabei ist der Charakter beziehungsweise die Persönlichkeit dieser Künstlerin zu bedenken, welche sich nach Aussagen von Zeitgenossen nie ins Rampenlicht stellte oder ihre Beziehungen ausnutzte, sondern sich viel mehr im Hintergrund für andere Künstlerkollegen einsetzte.<sup>347</sup> Dies trug vermutlich ebenso dazu bei, dass Frau Trautner nicht über die österreichische Grenze hinaus Bekanntheit erlangte. Die Frage nach der Bedeutung beziehungsweise nach dem Stellenwert der

---

<sup>347</sup> Vgl. Aigner, Gerhard: Im Interview (min. 04:06-05:07), 2011. Siehe: Anhang I.

Künstlerin zu Lebzeiten konnte anhand des chronologisch aufgezeigten Werdeganges, ihren Ausstellungen und Preisen nachempfunden werden und für äußerst bedeutsam eingeschätzt werden. Die heutige Positionierung von Frau Trautners Oeuvre war etwas in Vergessenheit geraten und sollte durch diese Diplomarbeit in seiner kunsthistorisch vor allem für den Linzer Raum bedeutend mitwirkenden Rolle wieder etwas erhellt werden.

Fragen die sich im Aufbau ergaben, wie zum Beispiel zu den Lehrpersönlichkeiten und Wegbegleitern der Künstlerin, wurden in den einzelnen Kapiteln zu beantworten versucht. Die wichtigen Einflüsse und Anregungen sind hier noch einmal in aller Kürze zusammenzufassen. Hanns Kobinger war in der frühesten Phase der wohl wichtigste künstlerische Ansprechpartner und Lehrer von Frau Trautner. Prof. Paul Ikrath und Prof. Rudolf Hoflehner stehen für die kunstgewerbliche Ausbildung sowie für die zweite Phase ihres Schaffens. In dieser zweiten Phase ist es jedoch vor allem Rudolf Baschant und dessen Beziehungen zum Bauhaus in Weimar, welche sich im Werk von Elfriede Trautner niederschlagen und auch noch weit über diese zweite Phase hinausreichen. In der Kunstschule in Linz waren es schließlich Prof. Alfons Ortner und Alfred Billy welche sie auf ihren zukünftigen Weg als Grafikerin vorbereiteten. Slavi Soucek und die Salzburger Sommerakademie stehen wie auch die Ausbildung in der Kunstschule für die vierte Phase, in welcher sie ihren Weg in die Abstraktion gefunden hatte. In der Hauptschaffensphase waren es vor allem Wilhelm Koller, Otto Staininger, Adolf Frohner und Josef Fink, welche als wichtigste Wegbegleiter und Lehrer auftraten und Frau Trautner unterstützten. Abschließend seien noch jene Künstler genannt, welche auf unterschiedlichste Weise das Werk der Elfriede Trautner beeinflussten und deren Einfluss aus ihren Werken zu lesen ist. Die Vergleiche konnten dahingehend mit dem Frühwerk eines Alfred Kubin, mit Adolf Frohners realistischen Tendenzen der späten 1960er Jahre und mit Othmar Zechyrs inhaltlich sowie motivischen Überschneidungen hergestellt werden.

Der stilistische, formale und inhaltliche Einordnungsversuch der zeitlich eingegrenzten Radierungen hat gezeigt, dass diese drei Punkte bei Elfriede Trautner sehr eng zusammenhängen und häufig in einer wechselhaften Beziehung zueinander stehen. Thematisch bzw. inhaltlich können vor allem die Kaltnadelradierungen der

Hauptschaffensphase als zeitkritisch gelten. Stilistisch sind Elfriede Trautners Kaltnadelradierungen der 1960er und 70er Jahre nicht eindeutig einer einzigen überwiegenden Richtung zuzuordnen. Wie im oberen dargestellt wurde, handelt es sich um viele verschiedene Stile, welche von der Künstlerin zum Teil auch aus dem Grund des Zeitphänomens aufgegriffen wurden. Surrealistisches lässt sich darin ebenso finden wie Realistisches. Anklänge der Pop Art wie der figurativen und informellen Malerei konnten zusätzlich festgehalten werden. Was ihr Werk sozusagen kennzeichnet und ausmacht sind schließlich ihre visionären, phantastischen und magischen Tendenzen hin zum Übrationalen. Durch diese stilistische Vielfalt fällt es schwer Frau Trautner in einen bestimmten künstlerischen Rahmen zu setzen oder sie einem eindeutigen Künstlerkreis einzuordnen. Wie sich gezeigt hat, gibt es für die einzelnen Kunstrichtungen die sie einfließen ließ, nennenswerte Beispiele aufzuweisen. Ein konkreter Vergleich zum Gesamteindruck dieser zeitkritischen Radierung konnte jedoch nicht gefunden werden. Der Einordnungsversuch kann sich deshalb nur darauf beschränken, Frau Trautners Grafiken als oberösterreichspezifischen Beitrag zur zeitkritischen, künstlerischen Auseinandersetzung bestimmter Phänomene zu sehen.

Abschließend soll noch ein Ausblick über die weitere mögliche Forschungsarbeit zum Werk von Elfriede Trautner geboten werden. Die weitere Auseinandersetzung mit ihrem künstlerischen Schaffen bietet mehrere Möglichkeiten und Richtungen die dabei eingeschlagen werden könnten. Es sei dabei an die bisher weniger Beachtung gefundenen Arbeiten, welche in einer anderen Technik als der Kaltnadel entstanden, erinnert. Widmet man sich Frau Trautners Zeichnungen, Federzeichnungen, Aquarellen, Ölbildern, Eisenätzungen, Lithografien, Mischtechniken oder Übermalungen, ist damit auch ein bestimmter zeitlicher Rahmen verbunden. Die frühe Schaffenszeit wäre somit noch genauer zu erforschen, wenn man sich mit den Zeichnungen, Aquarellen, Lithografien und Eisenätzungen der Künstlerin auseinandersetzen möchte; während die Mischtechniken, Übermalungen und Ölbilder in der spätesten künstlerischen Phase zu betrachten sind. Die Forschung hatte das Augenmerk bisher auf das druckgrafische Werk von Frau Trautner gelegt und deshalb häufig die erste aber auch die letzte Phase ihres Schaffens nur ungenügend viel Aufmerksamkeit geschenkt. Auch die einzelnen Bezüge der Künstlerin in ihren

Kaltnadelradierungen könnten noch genauer bestimmt werden, wenn man noch weitere Faktoren wie zum Beispiel ihr Interesse für ostasiatische Religion und Philosophie miteinbeziehen würde. Es gibt solche Tendenzen vor allem in einigen Werken der Spätzeit. Ein weiterer Bezugspunkt in der künstlerischen Tätigkeit von Frau Trautner war sicherlich auch die Musik. Von Bela Bartok bis zu Bob Dylan hat sie sich sehr für alles Musikalische und besonders für eine Verbindung zwischen Kunst und Musik interessiert. Sie gab sogar an, Musik visuell wahrzunehmen: „Sehr stark bin ich berührt von musikalischen Stimmungen vor allem rhythmischer und linearer Art z.B. Bela Bartok, der mir über alles geht. Musik ist für mich Stimmulanzium. Das Eigentümliche besteht darin, dass ich Musik manchmal optisch wahrnehme.“<sup>348</sup> Diese musikalischen Einflüsse wären in ihren Werken noch zu untersuchen und genauer herauszukristallisieren um einen wesentlichen Bezugspunkt und Einfluss ersichtlich zu machen.

---

<sup>348</sup> Trautner, Elfriede: In einem Interview zur Frage: Aus welchem Versuchsgelände ihre jetzigen Werke hervorgegangen sind. Aus dem Nachlass der Künstlerin, o.D.

## LITERATURVERZEICHNIS

Agte, Rolf: 1984

Das große Lexikon der Graphik: Künstler, Techniken, Hinweise für Sammler. (Autoren: Rolf Agte ...)  
Braunschweig: Georg Westermann, 1984, S. 32.

Anton Bruckner Privatuniversität:

<http://www.bruckneruni.at/Universitaet/ueber-uns/Geschichte>. Juni 2012.

Assmann, Peter: 1992

Beyer, Walter; Dimt, Gunter; Elfriede Trautner. Das druckgraphische Werk. (= Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Landesgalerie im OÖ. Landesmuseum Linz, vom 16. Jänner 1992 bis 16. Februar 1992, N.F.50) Linz: OÖ. Landesmuseum, 1992.

Assmann, Peter: 1996

Ausgeliefert. Beispiele österreichischer Graphik der Zwischenkriegszeit nahe der Phantastik; Klemens Brosch, Carl Anton Reichel, Franz Sedlacek, Aloys Wach (= Katalog des OÖ. Landesmuseums; N.F., 106; zur gleichnamigen Ausstellungen im Stadtmuseum Wetzlar von September bis Oktober 1996, ...) Linz: Land Oberösterreich, OÖ. Landesmuseum/Weitra: Publication N°1, Bibliothek der Provinz, 1996.

Assmann, Peter: 1997

Zuckriegl, Margit [Red.]: Rudolf Hoflehner – Retrospektiv (=Katalog des OÖ. Landesmuseums, anlässlich der Ausstellung "Rudolf Hoflehner - Frühe Arbeiten auf Papier und Skulpturen" im Rupertinum Salzburg vom 14.2. bis 6.4.1997 sowie "Rudolf Hoflehner - das Spätwerk: Malerei, Graphik und Skulpturen aus Holz" in der OÖ. Landesgalerie vom 13.2. - 6.4. 1997). Weitra: Publication N, 1997, S. 186.

Baschant, Elfriede: 1960

Liebes Fräulein Trautner! Brief aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 10.12.1960.

Baum, Peter: 1964

Die Kunstschule der Stadt Linz stellt in Wien aus. Zeitungsartikel. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1964, o.S.

Baum, Peter: 1964

Zeitungsartikel. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1964, o.S.

Baum, Peter: 1970

Um ein paar sensible Grunderfahrungen reicher. In: OÖ. Nachrichten, Nr. 63, Dienstag 17. März 1970.

Baum, Peter: 1973

Die Kraft des stillen Protestes. Die Linzerin Elfriede Trautner überzeugt mit neuen Radierungen in Wien. In: Oberösterreichische Nachrichten, Nr. 47. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Montag 26. Februar 1973.

Baum, Peter: 1973

Prankl, Walter [Hrsg.]: Künstlerinnen in Österreich I. In: Umwelt-Design. 3 Dimensionale Zeitschrift, Bogenplakat, Faltjournal (Verleger und für den Inhalt verantwortlich: Mag. Arch. W. Prankl). Wien, 1973.

Baum, Peter: 1973

Trautners Durchbruch zur Spitzengarnitur. In: OÖ. Nachrichten, Nr. 153. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, Dienstag 10. Juli 1973.

Baum, Peter: 1977

Presseinformation der Neuen Galerie der Stadt Linz. „Österreichische Graphik der Gegenwart“. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 23. August 1977.

Baum, Peter: 1978

Baum, Peter [Red.]; Neue Galerie der Stadt Linz [Hrsg.]: Zechyr: Zeichnungen 1967 - 78 (=Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Neuen Galerie der Stadt Linz, Wolfgang-Gurlitt-Museum, von 3. März bis 1. April 1978; Museum Bochum, Kunstsammlung, von 8. April bis 15. Mai 1978). Linz: Neue Galerie der Stadt Linz, 1978.

Baum, Peter: 2001

Heiss, Gernot; Seipel, Wilfried; Skokan, Jutta [Hrsg.]: Othmar Zechyr, Zeichnungen 1966-1996. Wien-München: Verlag Christian Brandstätter, 2001, S. 287.

Beyer, Walter: 1980

Faszinierende Seelenbilder. Zeitungsartikel. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 20. August 1980.

Beyer, Walter: 1981

Elfriede Trautner – Porträt einer bedeutenden Künstlerin. In: Kunst und Gegenwart. Kulturzeitschrift für Oberösterreich, 1981, S. 53-54.

Beyer, Walter: 1983

Dreigestirn an der Spitze. In: OÖ. Nachrichten, Nr. 149. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 30. Juni 1983.

Cervicek, Wolfgang: 1987

„Eisenblüten“ sind zerbrechlich. In: OÖ. Kulturbericht. 42. Jg. Folge 1. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 7. Jänner 1987, S. 9.



C.V.: 1967

Drei kulturelle Pointen. In: Neue Zeit, Nr. 11. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Samstag, 14. Jänner 1967.

Dallinger, Gerhard: 1989

Brief an Frau Trautner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 12. September 1989.

Elis, Ingeborg: 1982

Wo die Engel Flügel lassen. In: Kleine Zeitung. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 12. September 1982, S. 14.

Fanta, Ulrike: 1983

Übernahmebestätigung der Neuen Galerie der Stadt Linz. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz am 07.09.1983.

Farnung, Hermann: 2001

Adolf Frohner. Verteidigung der Mitte. Retrospektive. (=Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Kunstforum Wien, 17.Jänner bis 4.März 2001; im Von der Heydt-Museum Wuppertal, 25.März bis 13.Mai 2001; im Schloss Gottorf, Schleswig, 16.September bis 11.November 2001). Bank Austria Kunstforum: Edition Minerva, 2001, v. a. S. 168.

Fink, Josef: o.D.

Ausstellungseinladung. Aus dem Nachlass von Elfriede Trautner. o.D.

Fink, Josef: 1973

Sommerklausur für Maler, Graphiker und Bildhauer. Einladung. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Graz, Juli 1973.

Fink, Josef: 1982

Elfriede Trautner. In: Kleine Zeitung, Grafik-Shop, Graphik, Edition. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Graz, 1982.

Fink, Josef: 1982

Einladung an Elfriede Trautner zur „Meditation 82“. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Graz, Februar 1982.

Fischnaller, Paul: 1988

Einladung zur Mitbeteiligung an der Ausstellung „Schabledergruppe und Umkreis“. Aus dem Nachlass der Künstlerin, Linz, 24.03.1988.

f. ka.: o.D.

Linzer Kellertheater auf einem guten Weg. In: Neue Zeit. Kultur. Aus dem Nachlass der Künstlerin. o.D., o.S.

Formann, Wilhelm: 1951

Artikel. In: Salzburger Nachrichten. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Juni 1951.

Formann, Hans Heinrich: 1967

„Forum 67“ stellt sich in der Badgasse 7 vor. In: Linzer Volksblatt, Nr. 6. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Montag, 9.1.1967, o.S.

Formann, Hans Heinrich: 1968

Visionen nehmen Gestalt an. In: Linzer Volksblatt, Nr. 107. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 8. Mai 1968.

Fürstenberg, Christa: 1982

Gut und Böse im scharfen Kontrast. In: Passauer Neue Presse. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1. Dezember 1982.

Gabriel, Erich: 1980

Polzer Willi: Adolf Frohner. Arbeiten auf Papier, 1956-1965. Wien/ Berlin: A.F. Koska, 1980, o.S.

GlobArt: 2012

Archiv, Veranstaltungen: „Passion ist immer und überall“, Otto Staininger:  
<http://www.globart.at/de/archiv/events/Archiv%202004/Staininger.htm>. Juni 2012.

Grabner, Roman: 2009

Josef Fink, Biografie. <http://www.joseffink.at/index.php?idcat=2>. November 2009.

Grasskamp, Walter: 2004

Das Cover von Sgt. Pepper: eine Momentaufnahme der Popkultur (2. Aufl.). Berlin: Wagenbach, 2004.

Gropius Walter: 1923

Kopie des Zeugnisses für Rudolf Baschant vom Direktor des Staatlichen Bauhauses zu Weimar, vom 15. November 1923. In: Einladung an ein Museum. Druckgraphik, Zeichnungen und Aquarelle von Rudolf Baschant (= Einladung der Galerie in der Blutgasse zur gleichnamigen Ausstellung, vom 29.01.-16.02.1974). Wien: Galerie in der Blutgasse, 1974, o.S.

H. H.: 1962

Die Frauen im Oberösterreichischen Kunstverein. In: Tagblatt. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Mittwoch, 12. Dezember 1962, o.S.

H.K.: 1982

Gespentische Ausgeburten. In: Neue Zeit. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1982.

Haysen, Karl Hans: 1975

Harmonie, Röntgen und Qualität. In: Kleine Zeitung. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Samstag, 23. August 1975, o.S.

Hochleitner, Martin: 1997

Ecker, Berthold; Ecker-Nagl, Michaela: Rudolf Baschant, 1897-1955 (=Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Allgemeinen Sparkasse OÖ, im Oktober, November 1997 und der Brauhausgalerie Freistadt im Jänner, Februar 1998). Linz: Land Oberösterreich, Amt d. OÖ. Landesregierung, Inst. für Kulturförderung, 1997, S. 121-125.

Hofmann, Egon: 1931

Der oberösterreichische Künstlerbund »März«, Heimatgau Jg. 12, 1931, S. 278.

Höfler, Stephanie: 2012

<http://www.maerz.at/maerz.html>. Juni 2012.

Höritzsch, Jürgen: 2012

Die Kaltnadelradierung. <http://www.printmaking-art.com/kaltnadelradierung.htm>. Juni 2012.

Horatzuk, Franz: 1978

Bestätigung des Kaufvertragsanbot. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Wien, 19. Dezember 1978.

Kammesberger, Ursula: 1978

Sichtbar gemachte Sensibilität. In: Neues Volksblatt, Nr. 280. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Montag 4. Dezember 1978.

Kammesberger, Ursula: 1983

Es gilt Schönes zu entdecken. In: Neues Volksblatt, Nr. 213. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 14. September 1983.

Kasten, Walter: 1979

25 Jahre Kulturring der Wirtschaft Oberösterreichs. [Eigentümer und Herausgeber: Kulturring der Wirtschaft Oberösterreichs]. Linz, 1979, o.S.

Kasten, Walter: 1972

Schreiben über das Auslaufen des Aufenthaltszeitraumes im Egon Hofmann Haus. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 11. Mai 1972.

Kaufmann, Paul: 1988

20 Jahre Steirischer Herbst, eine Dokumentation (1968 – 1987). Wien u.a.: Zsolnay-Verlag, 1988.

Killy, Herta Elisabeth: 1964

Neue Realisten & Pop Art. (= Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Akademie der Künste vom 20. November 1964 bis 03. Jänner 1965). Berlin: Hartmann, 1964.

Kinzl, Franz: 1961

Galerie Kliemstein entdeckt stets Neues. Neue Zeit (Kultur und Kritik). Aus dem Nachlass der Künstlerin. 12./13. Februar 1961.

Klee, Paul: 1925

Kopie des Zeugnisses für Rudolf Baschant, vom 13. Oktober 1925. In: Einladung an ein Museum. Druckgraphik, Zeichnungen und Aquarelle von Rudolf Baschant (= Einladung der Galerie in der Blutgasse zur gleichnamigen Ausstellung, vom 29.01.-16.02.1974). Wien: Galerie in der Blutgasse, 1974, o.S.

Kobinger, Hanns: 1953

Liebe Friedl, Herr Koller! Brief. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Grundlsee, 28.12.1953.

Kobinger, Hanns: 1957

Brief an einen Professor. Sehr geehrter Herr Professor! Aus dem Nachlass der Künstlerin. Ostern, April 1957.

Kobinger, Hanns: 1964

Brief an Elfriede Trautner. Liebe Friedl! Aus dem Nachlass der Künstlerin. 12.9.1964.

Kobinger, Hanns: 1968

Brief an Elfriede Trautner. Liebe Friedl! Aus dem Nachlass der Künstlerin. Grundlsee, 06.01.1968.

Köller, Ernst: 1960

Artikel. In: Salzburger Nachrichten. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1. Juli 1960.

Koller, Wilhelm: 1970

Das Unheil dieser Welt aufheben. Essay für die Ausstellungsfolder „Galerie junge Generation“. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Wien, 1970.

Koller, Wilhelm: o.D.

Bilder sprechen. Ein Steckbrief für Elfriede Trautner. Aus dem Nachlass der Künstlerin, o.D.

Koschatzky, Walter: 1996

Die Tiefdrucke: Kupferstich und Radierung. In: Lenhardt, Heinrich [Hrsg.]: Das Phänomen Graphik: Holzschnitt, Radierung, Lithographie in Vergangenheit und Gegenwart. (Beitr. von Holeczek, Bernhard; ... Einf. von Weber, Ursula) Salzburg; Wien: Residenz-Verlag, 1996, v. a. S. 84-85.

Koschatzky, Walter: 1999

Die Kunst der Graphik: Technik, Geschichte, Meisterwerke (Walter Koschatzky, ungek. Ausgabe, 13. Auflage). München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999, v. a. S. 107-110.

Kraft, Peter: 1967

Geburtsstunde einer Linzer Galerie. In: Oberösterreichische Nachrichten, Nr. 6. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Montag, 9. Jänner 1967, o.S.

Kraft, Peter: 1984

Elfriede Trautner. In: Wacha, Georg: Paul Ikrath und seine Meisterschüler. Erich Buchegger, Rudolf Ferch, Hans Keplinger, Auguste Kronheim, Hans Schaumberger, Elfriede Trautner (= Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Stadtmuseum Linz – Nordico, vom 6. Dezember 1984 bis 6. Jänner 1985). Linz: Gutenberg, 1984, S. 37-38.

Kreczi, Hanns: 1973

Ortner, Alfons; Wutzel, Otto [Red.]: Von der Kunstschule der Stadt Linz zur Hochschule für Gestaltung (Hrsg. von der Hochschule für Künstlerische und Industrielle Gestaltung in Linz). Linz: Gutenberg, 1973, o.S.

Krepper, Robert: 2000

Oberösterreichischer Kunstverein 1851. 150 Jahre Oberösterreichischer Kunstverein 1851 in Linz und seine Zeit [Diplomarbeit, eingereicht von Krepper Robert]. Universität Wien, 2000.

Kriechbaumer, Andrea (pk-informatics): 2012

<http://www.zulow.at/home/historie-der-zuelow-gruppe>. Juni 2012.

Kubin, Alfred: 1947

Brief an Rudolf Baschant, vom 19.04.1947. In: Einladung an ein Museum. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1974, o.S.

Landeskulturzentrum Ursulinenhof: o.D.

Über uns. Einblick in das Landeskulturzentrum Ursulinenhof, o.D., S. 12.

Landeskulturzentrum Ursulinenhof: 2012

<http://www.ursulinenhof.at/kultureinrichtungen.aspx?doc=zuelowg&header=0>. Juni 2012.

Lange, Herbert: 1962

Die Damen des Oberösterreichischen Kunstvereins. In: OÖ. Nachrichten. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, November 1962.

Lange, Herbert: 1965

Junge Kunst in einem alten Wasserschloß. In: OÖ. Nachrichten, Nr. 135. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 14. Juni 1965.

Lange, Herbert: 1970

Steigen und Stürzen. Über Elfriede Trautner und ihre Radierungen. [Herausgegeben vom Oberösterreichischen Kunstverein; Nr. 1] Linz: OÖ. Kunstverein, 1970, o.S.

Litschel, Rudolf Walter: 1967

Oberösterreichischer Kulturbericht. [Herausgegeben von der Kulturabteilung des Amtes der OÖ. Landesregierung] Oberösterreichische Kunstchronik, Jänner 1967. In: Sonderdruck aus der „Amtlichen Linzer Zeitung“, XXI. Jg. Folge 6. Linz, 10. Februar 1967.

Luib, Walter: 1981

Ansuchen um Überstellung in den dauernden Ruhestand. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz 20. Oktober 1981.

Marks, Alfred: 1964

Rudolf Baschant. 1897 Salzburg - 1955 Linz. Zeichnungen, Aquarelle, Druckgraphiken (= Kataloge zur gleichnamigen Ausstellung des Oberösterreichischen Landesmuseums, von 21. März - 19. April 1964; 45). Linz: OÖ. Landesmuseum, 1964, S. 3.

Merl, Birgitta: 2008

Richter, Thomas [Hrsg.]: Tür an Tür. Atelierhaus der Wirtschaft Oberösterreich (=Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Nordico – Stadtmuseum Linz, 18. Mai bis 24. August 2008). Linz, Nordico – Stadtmuseum, 2008, S. 16.

Möseneder, Peter: 1976

Sensible Meisterschaft. In: OÖ. Nachrichten, Nr. 105. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Freitag, 7. Mai 1976.

Möseneder, Peter: 1978

Bilder einer wunden Seele. In: OÖ. Nachrichten, Nr. 277. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Donnerstag 30. November 1978

Nowak: 1976

Brief an Frau Trautner. Terminvereinbarung und Einladung. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Wels, 16. Dezember 1976.

O. A.: 1960

Die Herbstschau 1960 des Oberösterreichischen Kunstvereines. In: OÖ. Nachrichten (Kultur und Feuilleton). Aus dem Nachlass der Künstlerin. November 1960, S. 4.

O. A.: 1961

OÖ. Kunstverein: Aufnahme in den OÖ. Kunstverein. Schreiben aus dem Nachlass der Künstlerin, Linz, 21.02.1961.

O. A.: 1961

Einladungskarte zu Trautners Ausstellung in der Galerie Kliemstein. Aus dem Nachlass der Künstlerin, Linz, 05.02.-26.02.1961.

O. A.: 1964

Arbeitsproben einer Kunstschule. In: Wiener Zeitung, Nr. 105. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Wien, 6. Mai 1964.

O. A.: 1967

Koller startete sein „Forum 67“. In: Tagblatt Linz, Nr. 6. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Montag 9. Jänner 1967, o.S.

O. A.: 1981

OÖ. Kunstverein: Ersuchen um volle Pensionsauszahlung für Elfriede Trautner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 16. Oktober 1981.

O. A.: 1984

OÖ. Kulturbericht, Folge 26, Kulturabteilung des Amtes der OÖ. Landesregierung [Hrsg.]: Galerien und Museen. Nordico: Paul Ikrath und seine Meisterschüler. Linz, 1984, o.S.

O. A.: 1987

Mühlviertler Künstlergilde: Elfriede Trautner und Nicolae Marinica. In: OÖ. Kulturbericht, Nr. 6, In Galerien und Museen. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 12.03.1987, S. 6.

-ob-: 1973

Graphik der gekonnten Bitterkeit. In: Salzburger Tagblatt. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 28. August 1973.

Ortner, Alfons: 1960

Liebes Fräulein Trautner! Brief an Elfriede Trautner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 12.07.1960.

Payrhuber: 1964

Amt der O.Ö. Landesregierung: Antrag um Sonderurlaub. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 13. Juni 1964.

Polz, Hermann: 1991

Eisler, Peter; Tauber, Reinhold [Textverf.]: Ernst Balluf eine Monographie zum 70. Geburtstag. Wien: Edition Galerie Zentrum, 1991, S. 130.

Rauchenberger, Johannes: 2009

Josef Fink und das Kulturzentrum bei den Minoriten. <http://www.joseffink.at/index.php?idcatside=21>. November 2009.

Ratzenböck, Josef: 1976

Gratulationsschreiben an Frau Trautner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 4. Oktober 1976.

Reichart, Roswitha: o.D.

In Gedenken an Elfriede Trautner, In: OÖ. Kulturbericht, Jahrgang 43., Folge 25. Aus dem Nachlass der Künstlerin, o.D., S. 5.

Reichart, Roswitha: 1982

Antworten auf Fragen unserer Zeit. In: Salzburger Nachrichten. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 19.11.1982.

Reichart, Roswitha: 1987

Das Unsichtbare hinter dem Abbild. Die surreale Welt der Grafikerin und Malerin Elfriede Trautner. In: „Morgen“ 54/87 Zeitschrift für Kunst, 1987, S. 193-194.

Reutner, Brigitte: 2010

Alfred Kubin 1877-1959, Band 1 (= Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Nordica – Museum der Stadt Linz, von 07.05. bis 29.08.2010) Linz: Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2010, v. a. S. 159.

Reutner, Brigitte: 2011

Elfriede Trautner 1925 – 1989. Zeichnungen und Druckgrafiken. (= Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im LENTOS Kunstmuseum Linz, vom 18. November 2011 bis 29. Jänner 2012) Linz: Trauner, 2011.

Reutner, Brigitte: 2011

Ausstellungsdaten. In: Presseunterlage LENTOS Kunstmuseum Linz, 2011, S. 3.

Rombold, Günter: 1966

Elfriede Trautner, Trägerin des Förderungspreises 1965 für Bildende Kunst. In: Oö. Kulturbericht, XX Jg., Folge 7. Sonderdruck aus der „Amtlichen Linzer Zeitung“, 25. Februar 1966.

Ronte, Dieter: 2009

Wipplinger, Hans-Peter [Hrsg.]: Adolf Frohner. (Mit Texten von Hannes Androsch ... 1. Aufl.) Wien: Christian Brandstätter Verlag; Krems: Forum Frohner, 2009, o.S.

Schimanko, Franz: 1968

Koller will Kontakte intensivieren. In: Linzer Tagblatt, Nr. 28. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 3. Februar 1968.

Schober, Hertha: 1983

Galerien und Museen. In: OÖ. Kulturbericht, Folge 21. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 1983, S. 7.



Schober Herta: 1976

Die Mühlviertler Künstlergilde. Oberösterreich 26, H. 3. 1976, S. 41-42.

Schütze, Bruno: 1964

Junge Linzer zeigen ihr Können. Zeitungsartikel. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1964, o.S.

Schwarzbauer, Heribert: 1982

Zeitkritik in Bildern. In: Kleine Zeitung. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 1982.

–sh–: 1967

Ein Meraner gründete eine neue Kunstgalerie in Linz. In: Tiroler Tageszeitung, Nr. 26. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Mittwoch, 1. Februar 1967, o.S.

Sottriffer, Kristian: 1973

Träume und Konstruktionen. Sieben Wiener Ausstellungen auf einen Nenner gebracht. In: Die Presse (Österreichische Tageszeitung). Aus dem Nachlass der Künstlerin. Dienstag 27. Februar 1973.

Sottriffer, Kristian: 1976

Elfriede Trautner. Andere Zeiten. 40 Radierungen. Wien: Edition Tusch Buch- und Kunstverlag, 1976, S. 5-11.

Sottriffer, Kristian: 1976

Brief an Frau Trautner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Wien, 02.02.1976.

Staininger, Otto: 1968

Schreiben zur Anfrage einer Ausstellungsbeteiligung. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Wien, 5. März 1968.

Stuppäck, Hermann: 1981

Slavi Soucek: ein Pionier der österreichischen Moderne (=Werkbuch, mit Textbeiträgen von Ernst Köller). Salzburg: Winter, 1981, S. 7-10.

Tauber, Reinhold: 1984

Die Küken wurden flügge. In: OÖ. Nachrichten. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 24. Dezember 1984, S. 10.

Thumser, Regina: 2012

Brucknerkonservatorium – Bruckneruni. Brucknerkonservatorium und Anton Bruckner Privatuniversität, Absatz: Öffentlichkeitsrecht und Neubauten: <http://www.oogeschichte.at/Brucknerkonservatorium-Bruckneruni.1221.0.html>. Juni 2012.

Trautner, Elfriede: o.D.

In einem Interview zur Frage: Wann die Einflüsse bzw. Anregungen entstanden sind und wann die ersten selbständigen Entwicklungen vor sich gingen? Aus dem Nachlass der Künstlerin, o.D.

Trautner, Elfriede: o.D.

Brief an Wilhelm Koller. Lieber Willi!. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 21.01. ohne Jahreszahl.

Trautner, Elfriede: o.D.

Durchschlag eines Briefes an Otto Staininger. Aus dem Nachlass der Künstlerin, o.D.

Trautner, Elfriede: 1959

Dankschreiben für ein bewilligtes Stipendium. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 1959.

Trautner, Elfriede: 1964

Antrag um ein Stipendium. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 30.03.1964.

Trautner, Elfriede: 1969

Brief an Herrn und Frau Frohner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 27.02.1969.

Trautner, Elfriede: 1969

Ansuchen um Gewährung eines Studienurlaubes. Schreiben aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 8. Mai 1969.

Trautner, Elfriede: 1969

Briefkorrespondenz mit Herrn und Frau Frohner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Februar bis Juni 1969.

Trautner, Elfriede: 1970

Brief an Otto Staininger. Aus dem Nachlass der Künstlerin, Linz am 10.2.1970.

Trautner, Elfriede: 1972

Schreiben an Prof. Walter Kasten. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 26.9.1972.

Trautner, Elfriede: 1973

Brief an Otto Staininger. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz am 06.04.1973.

Trautner, Elfriede: 1973

Briefkorrespondenz mit der Zeitschrift „die Waage“. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 7. Juni 1973.

Trautner, Elfriede: 1975

Interpretation der eigenen Werke. In: Elfriede Trautner. Meisterin zeitgenössischer Druckgraphik. Rohrbacher Notizen. 4. Jg. Aus dem Nachlass der Künstlerin. März 1975.

Trautner, Elfriede: 1975

Brief an Josef Fink. Dankschreiben. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 29.9.1975.

Trautner, Elfriede: um 1979

Lebenslauf. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, um 1979.

Viehböck, A.: 1961

Bestätigung der Mitgliedschaft im O.Ö. Kunstverein. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 21.02.1961.

Wacha, Georg: 1984

Paul Ikrath und seine Meisterschüler. Erich Buchegger, Rudolf Ferch, Hans Keplinger, Auguste Kronheim, Hans Schaumberger, Elfriede Trautner. (= Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Stadtmuseum Linz – Nordico, vom 6. Dezember 1984 bis 6. Jänner 1985) Linz: Gutenberg, 1984, S. 7.

Wall, Paulus: 1987

Landeskulturpreis- und Talentförderungsprämien-Aktion 1987. Amt der O.Ö. Landesregierung. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz am 20. November 1987.

Wally, Barbara: 1993

Die Ära Kokoschka: Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst Salzburg 1953 – 1963. Salzburg: Internat. Sommerakademie für Bildende Kunst, 1993.

Walther, Ingo F.: 2005

Walther, Ingo F. [Hrsg.]: Kunst des 20. Jahrhunderts. Malerei, Skulpturen und Objekte, Neue Medien, Fotografie. Band I und II. (Beiträge von Schneckenburger, Manfred; Fricke, Christiane; Honnef, Klaus und Walther, Ingo F.) Köln: Taschen, 2005, S. 373 und S. 684.

Wimmer, Marianne: 1988

Radierung zwischen Zeitkritik und Märchen. In: Passau, Blick über die Grenzen. Aus dem Nachlass der Künstlerin. März 1988.

Wolf, Werner: 1973

Seelenfest im besten Sinn des Wortes. In: Neue Zeit. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Graz, 18.09.1973.

Wopelka: 1958

Amt der O.Ö. Landesregierung: Stiftung von Stipendien für junge Künstler. Antwortschreiben. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 28. Juni 1958

Wopelka: 1959

Amt der O.Ö. Landesregierung: Stiftung von Stipendien für junge Künstler. Antwortschreiben. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 24. April 1959.

Wopelka: 1964

Stiftung von Stipendien für junge Künstler. Antwortschreiben. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 11. Mai 1964.

Wunderlich, Paul: 1983

Originalgrafik. Hamburg, 1981. In: Riediger, Carsten; Huber, Volker [Hrsg.]: Paul Wunderlich. Werkverzeichnis der Druckgraphik 1948 bis 1982. (Band III von IV) Edition Volker Huber, Schweiz, 1983, S. 16.

Wurzinger, Helene: 1987

Schreiben des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Sport. Betreff: Verleihung des Österr. Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Wien, 9. April 1987.

Wutzel, Otto: 1960

Wiedergeburt im Oberösterreichischen Kunstverein. In: Linzer Volksblatt. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 14. November 1960, S. 8

Wutzel, Otto: 1961

Entdeckung einer künstlerischen Traumwelt. Die Galerie Kliemstein stellt Elfriede Trautner vor. In: Linzer Volksblatt. Aus dem Nachlass der Künstlerin. 06.02.1961.

Wutzel, Otto: 1962

Kein Kaffeekränzchen – Künstlerinnen! In: Linzer Volksblatt, Nr. 267. Aus dem Nachlass der Künstlerin. November 1962.

Wutzel, Otto: 1978

Liebe Elfriede! Brief an Elfriede Trautner. Aus dem Nachlass der Künstlerin. Linz, 27. Dez. 1978.

## ANHANG I

### **Der Film des LENTOS Kunstmuseum über Elfriede Trautner (1925-1989)**

Interviews mit folgenden ZeitzeugInnen: Edeltraud und Rudolf Staudinger, Maria Gruber, Prof. Alfred Billy, Prof. Peter Kubovsky, Prof. Margit Palme, Gerhard Aigner, Prof. Peter Baum, Dr. Peter Kraft, Prof. Otto Staininger, Dr. Walter Beyer und Prof. Wolfgang Jungwirth.

Produktion: Planet Media Production GmbH Linz

Im Auftrag des LENTOS Kunstmuseum Linz

Idee/Konzept: Dr.in Brigitte Reutner

Interviews/Rough Cut: Fritzzi Plöchl

Kamera bei Dr. Beyer und Prof. Staininger: Gotthard Wagner

Dauer: 22:08 min.

Ausstellungsdauer: 18. November 2011 bis 29. Jänner 2012.

Ausstellungsort: LENTOS Kunstmuseum Linz.

### **Transkription der daraus verwendeten Interviews:**

Prof.<sup>in</sup> Margit Palme: (min. 01:33 – 01:59)

Die Friedl Trautner ist eine Radiererin und ich auch, also uns hat die Radiertechnik eigentlich sehr verbunden. Sie hatte ihre Radierungen bis zum Schluss in der Kunstschule oder Kunsthochschule dann gedruckt. Also in der Werkstätte vom Professor Billy, der hatte ihr zum Schluss wie sie dann auch schon schwächer war, immer sehr geholfen und das riesen Rad durchzudrehen. Es war eine ganz große schwere Presse mit dickem Filz und großer schwerer Walze.

Prof. Peter Kubovsky: (min. 02:00-03:50)

Sie war, sie war wirklich, also für mich, eine der tolerantesten Leute die es gibt. Auch so, sie hat niemals über irgendeinen anderen Künstler eine negative Auskunft gegeben.

Das Wichtigste was mir aufgefallen ist, war eine Verbindung zum Künstler Baschant. Naa. Also der Baschant, das war, das war doch ein Bauhausmann aus Weimar, der war eine Zeit lang in der Neuen Galerie. Ich war, ich war übrigens in der Neuen Galerie als Portier, ich habe dort Karten verkauft, beim Gurlitt noch, ja das war meine, meine Ferienbeschäftigung. Und da habe ich gesehen, da sind zwei ältere Herren und der eine war der, der eine war der Baschant und merkwürdigerweise, obwohl er im Bauhaus war, war einer auch ein zweiter Aufseher, der hat Klee geheißten, zufällig. Nicht, ja ja bitte. Also die zwei. Da habe ich sie gesehen und dann habe ich festgestellt, also dass sie zu diesem Baschant, eine sehr gute Beziehung hat. Der Willi Koller, der war uns allen sehr gut bekannt. Das war ein ein, ein Phänomen, ein Kunst Künstlerphänomen. Der hat alles gemacht. Der war Theatermacher, der hat, der hat zum Beispiel ganz in, in im kleinen Kreis von jungen, jungen schauspielbegeisterten Leuten hat er die hat er vom Ionesco die Unterrichtsstunde gemacht. Nicht? Das war schon eigentlich sehr früh, als solche Aufführungen in Linz, gar nicht üblich waren. Nicht? Dann war er im Musikalischen so, so zu Hause und das was er äm äm, da er eigentlich der Partner oder der Lebensmensch von der Frau Trautner war, dürfte er auch in seiner Musikalität, denn das war er auch, er war sehr musikalisch und sehr gebildet auf dem Gebiet; muss er auch irgendwie eingewirkt haben, denn sie hat immer geschwärmt von Bella Bartok und hat nur, hat immer wenn sie radiert hat, hat sie mir erzählt, ‚mein Gott jetzt hab ich das gehört und jetzt das von Bella Bartok‘.

Gerhard Aigner: (min. 04:06-05:07)

Sie war eine Netzwerkerin. Ja. Sie hat, sie hat Kontakte gehabt und sie hat sie für sich nicht ausgenutzt. Absolut nicht für sich. Sie hat, sie hat die Kontakte weitergegeben und hat vermittelt und hat, hat immer wieder Leute ins rechte Licht gesetzt. Aber sie hat es für sich absolut nicht ausgenutzt. Sie hat immer neunhundert Schilling damals verlang, für eine, für eine Radierung. Und die Leute haben sich auf den Kopf gegriffen, die es gekauft haben: ‚Das ist ja so billig und so billig‘ nicht? Jetzt haben wir sie dann wirklich hinaufgesetzt zwischen 1200, nur marginal 1800, je na Größe und je nach je nach Farbigkeit der Ganzen. Das hat sie überhaupt nicht; ‚nein das geht nicht und das kannst du nicht, du musst die Preisliste ändern, das, ein Bild kostet von mir neunhundert Schillinge, aus‘. Und sie hat immer immer sehr lange, wenn eines gekauft worden ist,

war sie im ersten Moment zuerst unglücklich. Ihr Beitrag zu Linz, was sie für die Kulturszene in Linz gemacht hat, das hat keiner gewusst, eigentlich.

Prof. Alfred Billy: (min. 05:11-06:49)

Die Elfriede Trautner ist ja vorher in der Kunstgewerbeschule gewesen. Ich weiß nicht ob sie es fertig gemacht hat dort, und ist dann zu uns auf die Kunstschule, ich glaube in den 50er Jahren, 52 oder 53er Jahr, als Gasthörerin gekommen und hat sich da hauptsächlich Grafik und bei mir Druckgrafik, gemacht. Und hat sich dann eigentlich spezialisiert auf die Kaltnadel. Zum Drucken ist natürlich die Kaltnadel das Schwierigste. Nicht? Weil, es gerade bei ihren Zeichnungen, die so dicht sind, so Verdichtungen sind und Raster sind; ist das unheimlich schwierig beim Auswischen, dass man die Farbe nicht wieder heraus wischt oder das es nicht verklebt ist, das man den Strich noch sieht. Und sie hat das meisterhaft beherrscht und hat aber natürlich auch sehr lange gebraucht so an einem Tag. Sie hat an einem Nachmittag wenn es gut gegangen ist, da ist es gut gegangen, drei Drucke gemacht; an einem Nachmittag. Normal macht man da zehn vielleicht. Nicht? Ich habe eigentlich noch nie etwas gesehen, wo ich gesagt habe, das schaut ein bisschen nach Trautner aus, weil sie in der Strichlage so eng und so war, was was, das keiner gemacht hat. Erstens vom Zeichnen her war es sehr schwer und das Drucken ist dann das Schwierigste gewesen. Das Auswischen wenn man, wenn man so eine Art Raster zeichnet, da muss ja der Raster dann im Druck herauskommen und wenn man zu viel auswischt dann ist die Farbe weg. Das ist sehr schwierig und dadurch haben die wenigsten Kaltnadel gemacht. An einem Dienstag ist sie meistens gekommen und da haben wir uns immer ein bisschen am Schmääh gehalten gegenseitig und so. Ich habe sie immer etwas angestrudelt (=aufgezogen) und sie ist dann immer rot geworden. (lacht).

Dr. Peter Kraft: (06:55-08:57)

Mein persönliches Verhältnis zu ihr war so, dass wir ab 68/69, ah, wirklich enger befreundet waren. Sie hat in den 60er Jahren in der Nähe vom Horschinger Flughafen gelebt und da kommen Flugzeugmotive vor und zwar Flugzeugabstürze, Teile von Motoren und Triebwerken. Und, ahm, gerade diese tragischen Momente am am

modernen Luftverkehr, das hat sich ihr scheinbar tiefer eingebrannt und das ist dann direkt in die Kaltnadelradierungen übergegangen, die immer realistisch waren und zugleich aber auch visionär also ah, es war kein platter abbildlicher Realismus, sondern es war ein, möchte ich fast sagen, alptraumhaft, vertiefter Realismus. Dann kommt das berühmte Motiv von der Puppe vor. Von der zerbrochenen Puppe, was man eben auch als Symbol nehmen kann, für eine sehr schwere Kindheit, die sie gehabt hat. Sie hat ja auch eine Mutter gehabt die also sich für ihre Kunst überhaupt nicht erwärmen konnte und sie hat sich also sichtlich auch bis zu ihrer Beruflichkeit durchkämpfen müssen. Und hat ja auch einen Brotberuf gehabt, als Sekretärin im, im, im Brucknerkonservatorium. Sie hat sich eigentlich, was diese schlimmen Motive betrifft, wenn ich es so sagen darf, diese traurigen Motive, hat sie sich eigentlich nur über ihre Bilder mitgeteilt. Sie war eine wirklich große Humanistin und sie war, sie war voller Menschlichkeit, voller Solidarität mit allen Schwächen, ah Schwächeren, Kranken, Behinderten auch, auch das Problem des behinderten Menschen.

Prof. Peter Baum: (min. 09:01-11:49)

Durch Ausstellungen der Künstlerin in Wien. In den 60er Jahren habe ich ja, ah, fast elf Jahre hindurch Kritiken für die Oberösterreichischen Nachrichten geschrieben und die Elfriede Trautner hatte wiederholt in Wien ausgestellt und ah, das war unser erster Kontakt. Und dann ah, hat sich dieser Kontakt dadurch verstärkt das in Wien ein sehr bekannter Kritiker, Kristian Sottriffer, sich auf für diese Künstlerin mehr und mehr zu interessieren begann und auch im Tusch Verlag ein Buch herausgegeben hat und. Also die Elfriede Trautner war mir wirklich vertraut als ich dann Ende 73 nach Linz kam und die Neue Galerie übernahm. Dort wo sie sozusagen den Menschen, den isolierten Menschen, Menschen in gewissen Zwängen und Schwierigkeiten als Generalthema oder als eines ihrer Generalthemen behandelte, da hat sie einen sehr eigenwilligen Standpunkt entwickelt. Vor allem in der Kaltnadelradierung. Ah. Das kam ihr auch, glaube ich, handwerklich entgegen, also es ist eine Plackerei. Aber wenn einem dann etwas gelingt umso schöner und umso erfreulicher. Und das zweite ist so eine gewisse Nähe zur Natur. Ah. Also es gibt auch lyrische Blätter, die aber so etwas wie eine Verletzlichkeit zeigen. Sie behübscht nicht, sondern sie ah schafft ah, wie soll ich sagen, ah, Parallelwelten die man assoziativ mit all dem was uns umgibt in Verbindung bringt,



aber die haben einen sehr eigenständigen Charakter. Vielleicht einer der Höhepunkte, war dann eine Ausstellung ah, im Jahr 83, die ich in der Neuen Galerie machte; mit fünf Künstlerinnen. Das waren sozusagen über dieses 20. Jahrhundert, österreichische Positionen, in die ich ah, für viele völlig unerwartet, eben die Elfriede Trautner aufnahm. Aber ich habe das mit Überzeugung gemacht und ah, es hat sich auch in, in gewisser Weise bestätigt; ah, zumindest zum damaligen Zeitpunkt, weil doch ein eine Reihe von Kollegen und anderen Kunstkritikern und Galeristen sich um die Künstlerin auch mehr und mehr annahmen. Sie war lyrischer, sie hat ein gar nicht so stark durch den Expressionismus gekennzeichnetes Vokabular. Sie hat so eine, sie hatte eine gewisse Schärfe gehabt in der Kaltnadel. Die ist quasi, die Technik ist dafür prädestiniert, aber die Elfriede Trautner; das ist so wie mit einem Skalpell manchmal. Auch wenn es etwas Schönes ist sozusagen etwas Lyrisches, was sehr Naturbezogenes, hat man aber eher den Eindruck, sie hat da hineingeschnitten auch, nicht?

Maria Gruber: (min. 11:56-13:37)

Da war natürlich ah, sie in der Rolle als Frau, das erste Thema, weil da hat sie das meiste selber erlebt, sehr vieles erlebt und das ist ja, geht ja schon weit zurück, vor allem auf ihre Kindheit; vielleicht sogar noch weiter zurück. Ihre Mutter war erst sechzehn Jahre alt, wie sie zur Welt gekommen ist, also ein durchaus unerwünschtes Kind. Sie ist immer wieder dann in den Ferien zu ihrer Mutter; die war Köchin in Grundlsee, und hat dort die Bekanntschaft gemacht zum Hanns Kobinger. Hat mit ihm viel gezeichnet. Der war sicher prägend für ihre weitere Arbeit kann ich mir vorstellen. Willi Koller war ah sicher einer der wichtigsten Menschen, wenn nicht der wichtigste Mensch in ihrem Leben, der sie Jahrzehnte lang begleitet hat. Im Frühling 85 haben wir dann diese Schiffsreise gemacht und sie ist, also der Arzt hat, sie sie hat sie gesagt ‚ja also wenn sie sich schon so freut darauf, ah, ich glaube‘ hat er gesagt, er kann es verantworten, sie mitfahren zu lassen. Sie, es war einfach schon immer so ihr, ihr Traum und es ist ihr erstaunlich gut gegangen. Sie hat eine unheimliche Sehnsucht gehabt nach Wärme.

Prof. Wolfgang Jungwirth: (13:43-14:26), nicht verwendet.

Dr. Walter Beyer: (min. 14:35-16:00), nicht verwendet.

Prof. Otto Staininger: (min. 16:12-19:27)

Wenn ich mich recht erinnere, hat sie der Galerie einen Brief geschrieben, dass sie gerne in der Galerie in der Blutgasse ausstellen würde. Mir haben die Sachen unheimlich gut gefallen. Ich fand sie so zeitkritisch, gleichzeitig zeitlos, verletzt, verletzbar und überhaupt nicht verletzend; ganz offen, wunderbare Radierungen. Ich habe, glaube ich, noch nie einen Menschen getroffen, der so verschwunden ist hinter sich selbst. Wenn sie da war, wusste man gar nicht dass sie da ist. Sie ist ganz in ihrem Werk eingegangen. Ich habe selten einen schüchterneren Menschen getroffen, der gleichzeitig so großartige Werke gemacht hat. Sie hätte auftrumpfen können, wie so manche sehr viel schlechtere Künstler, das hat sie nicht gemacht. Das trautnersche Oeuvre ist von einem solchen Pessimismus geprägt, dass es aus heutiger Sicht schon mehr als realistisch ist. Und gleichzeitig ist da doch irgendwo immer ein Funke Hoffnung, nämlich jenes Menschen, der das, der im Stande ist, diese Situation, künstlerisch zu bewältigen. Das wirklich in diese kleine Welt, die vier, von vier Ecken, von vier Kanten begrenzt ist, das dieses; ein Blatt ist ja eine grundgeschlossene Welt; die so zu zaubern, so zu fabrizieren, dass nicht alle Hoffnung weg ist. Allein durch die fabelhafte Brillanz des Strichs, durch die Aussagekraft dieser Figuren; so traurig können die gar nicht sein, dass sie nicht noch schön sind. Wie will man zeitkritisch arbeiten oder etwas über die Gesellschaft aussagen, wenn man nur schwarze Bilder malt, wie der Rainer zu der Zeit. Ich hab das nicht eingesehen, mir war die Trautner viel lieber. Sie war viel offener, sie war viel angriffiger, sie war viel ehrlicher! Da war überhaupt kein Schmalz dahinter! Trautner ist unverkennbar, unvergleichlich und sie ist doch innerhalb eines sehr engen Rahmens, bildnerischer Möglichkeiten, da, aber dort ist sie unendlich.

Edeltraud und Rudolf Staudinger: (min. 19:33-21:19), nicht verwendet.

## ANHANG II

### **Mühlviertler Künstlergilde beziehungsweise Zülow Gruppe**

Linhart, Edmund: Über Elfriede Trautners Mitgliedschaft in der Zülow Gruppe. Persönliches Schreiben zum Informationsaustausch. Linz, 03. Mai 2012.

Frau Prof. Elfriede Trautner (22.VII.1925 - 26.XI.1989) war durch die Bekanntschaft mit Prof. Ernst Balluf jahrelang korrespondierendes Mitglied der Zülow Gruppe. Im Jahre 1979 wurde sie Vollmitglied der Zülow Gruppe. Dieses blieb sie bis zu ihrem Tode im Jahre 1989. Die jährlichen Großausstellungen der Gruppe wurden von ihr beschickt. An unserer Ausstellung in Boston (U.S.A 1978) und an der Ausstellung der Gruppe in Söderfälje (Schweden V.VI.1985) hat sie teilgenommen. Zusammen mit dem Bildhauer Nicolae Marinica (Zülow Gruppe) stellte sie im Februar und März 1987 unter dem Titel ‚Erkenntnisse in Weiss‘ in unseren Galerieräumen aus. Ernst Balluf plante zu Elfriede Trautners 65. Geburtstag (1990) eine Ausstellung, die jedoch durch Elfriedes Erkrankung und Tod nicht zur Durchführung gelangte. Die Zülow Gruppe pflegt in ihrer Tradition das Werk ihrer vorangegangenen Meister und Freunde - daher sind Bilder der Künstlerinnen und Künstler in unseren Galerieräumen zu sehen.

Edmund Linhart

Galerieleitung Zülow Gruppe



## ABBILDUNGSNACHWEIS

Die Bildrechte von Elfriede Trautners Werk besitzt: © Elisabeth Kampouris, Salzburg.

Die Abbildungen stammen aus den folgenden Quellen:

1.) Sottriffer, Kristian: 1976

Elfriede Trautner. *Andere Zeiten*. 40 Radierungen. Wien: Edition Tusch Buch- und Kunstverlag, 1976

2.) Reutner, Brigitte: 2011

Elfriede Trautner 1925 – 1989. *Zeichnungen und Druckgrafiken*. (= Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im LENTOS Kunstmuseum Linz, vom 18. November 2011 bis 29. Jänner 2012) Linz: Trauner, 2011.

3.) Baum, Peter: 1978

Neue Galerie der Stadt Linz [Hrsg.]: *Zechyr: Zeichnungen 1967 - 78* (=Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Neuen Galerie der Stadt Linz, Wolfgang-Gurlitt-Museum, von 3. März bis 1. April 1978; Museum Bochum, Kunstsammlung, von 8. April bis 15. Mai 1978). Linz: Neue Galerie der Stadt Linz, 1978

4.) Walther, Ingo F.: 2005

Walther, Ingo F. [Hrsg.]: *Kunst des 20. Jahrhunderts. Malerei, Skulpturen und Objekte, Neue Medien, Fotografie*. Band II. (Beiträge von Schneckenburger, Manfred; Fricke, Christiane; Honnef, Klaus und Walther, Ingo F.) Köln: Taschen, 2005, S. 684.

5.) Jesina, Alexander: 1999

Galerie 16 [Hrsg.]: *Hanns Kobinger 1892-1974*. (= Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Galerie 16, im März 1999), Wien: Galerie 16, 1999.

6.) Amt der OÖ. Landesregierung: 1997

Ecker, Berthold; Ecker-Nagl, Michaela; Hochleitner, Martin [Red.]: Rudolf Baschant, 1897-1955 (=Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Allgemeinen Sparkasse OÖ, im Oktober, November 1997 und der Brauhausgalerie Freistadt im Jänner, Februar 1998). Linz: Land Oberösterreich, Amt d. OÖ. Landesregierung, Inst. für Kulturförderung, 1997.

7.) Stuppäck, Hermann: 1981

Stuppäck, Hermann [Hrsg.]: Slavi Soucek. Ein Pionier der österreichischen Moderne. (Mit Textbeiträgen von Ernst Köller ...). Salzburg: Alfred Winter, 1981.

8.) Farnung, Hermann: 2001

Adolf Frohner. Verteidigung der Mitte. Retrospektive. (=Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Kunstforum Wien, 17.Jänner bis 4.März 2001; im Von der Heydt-Museum Wuppertal, 25.März bis 13.Mai 2001; im Schloss Gottorf, Schleswig, 16.September bis 11.November 2001). Bank Austria Kunstforum: Edition Minerva, 2001.

9.) Seipel, Wilfried: 1988

Alfred Kubin – Der Zeichner. 1877-1959. 1. Aufl. Wien/München: Edition Christian Brandstätter.

10.) Museum der Moderne Salzburg: 2009

Museum der Moderne Salzburg [Hrsg.]: Die andere Seite – Alfred Kubin – Zeichner und Illustrator (= Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Museum der Moderne Salzburg, vom 25. April – 12. Juli 2009). Weitra: Publication PN<sup>o</sup>1, Bibliothek der Provinz, 2009.

11.) Goebel, Isabella und Friedrich-Wilhelm: 2002

Goebel, Isabella und Friedrich-Wilhelm [Hrsg.]: Hans Staudacher. (Texte von Dieter Ronte) München/Berlin/London/New York: Prestel, 2002.

Abb. 1: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 23.

Abb. 2: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 25.

Abb. 3: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 26.

- Abb. 4: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 27. (oben)
- Abb. 5: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 28. (oben)
- Abb. 6: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 28. (unten)
- Abb. 7: Sotriffer, Kristian: 1976, Abb. 1.
- Abb. 8: Sotriffer, Kristian: 1976, Abb. 6.
- Abb. 9: Sotriffer, Kristian: 1976, Abb. 3.
- Abb. 10: Sotriffer, Kristian: 1976, Abb. 4.
- Abb. 11: Sotriffer, Kristian: 1976, Abb. 5.
- Abb. 12: Sotriffer, Kristian: 1976, Abb. 7.
- Abb. 13: Sotriffer, Kristian: 1976, Abb. 8.
- Abb. 14: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 34. (unten)
- Abb. 15: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 35.
- Abb. 16: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 34. (oben)
- Abb. 17: Sotriffer, Kristian: 1976, Abb. 38.
- Abb. 18: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 59.
- Abb. 19: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 40. (links)
- Abb. 20: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 40. (rechts)
- Abb. 21: Sotriffer, Kristian: 1976, Abb. 13.
- Abb. 22: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 32.
- Abb. 23: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 37. (oben)
- Abb. 24: Reutner, Brigitte: 2001, Abb. S. 45.
- Abb. 25: Sotriffer, Kristian: 1976, Abb. 18.
- Abb. 26: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 47.
- Abb. 27: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 44.
- Abb. 28: Sotriffer, Kristian: 1976, Abb. 34.
- Abb. 29: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 37. (unten)
- Abb. 30: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 52.
- Abb. 31: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 53.
- Abb. 32: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 56.
- Abb. 33: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 57.
- Abb. 34: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 42. (unten)
- Abb. 35: Sotriffer, Kristian: 1976, Abb. 26.

- Abb. 36: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 31.
- Abb. 37: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 36.
- Abb. 38: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 42. (oben)
- Abb. 39: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 46.
- Abb. 40: Sottriffer, Kristian: 1976, Abb. 15.
- Abb. 41: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 43.
- Abb. 42: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 38.
- Abb. 43: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 39.
- Abb. 44: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 61.
- Abb. 45: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 55.
- Abb. 46: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 54.
- Abb. 47: Baum, Peter: 1978, Abb. S. 19. (unten)
- Abb. 48: Baum, Peter: 1978, Abb. S. 115.
- Abb. 49: Baum, Peter: 1978, Abb. S. 17.
- Abb. 50: Baum, Peter: 1978, Abb. S. 35.
- Abb. 51: Walther, Ingo F.: 2005, Abb. S. 373. (unten)
- Abb. 52: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 7.
- Abb. 53: Reutner, Brigitte: 2011, Abb. S. 64.
- Abb. 54: Jesina, Alexander: 1999, Abb. S. 16.
- Abb. 55: Jesina, Alexander: 1999, Abb. S. 10.
- Abb. 56: Amt der OÖ. Landesregierung, 1997, Abb. S. 29.
- Abb. 57: Amt der OÖ. Landesregierung, 1997, Abb. S. 71.
- Abb. 58: Amt der OÖ. Landesregierung, 1997, Abb. S. 86.
- Abb. 59: Amt der OÖ. Landesregierung, 1997, Abb. S. 102.
- Abb. 60: Amt der OÖ. Landesregierung, 1997, Abb. S. 112.
- Abb. 61: Stuppäck, Hermann: 1981, Abb. S. 93.
- Abb. 62: Stuppäck, Hermann: 1981, Abb. S. 107.
- Abb. 63: Stuppäck, Hermann: 1981, Abb. S. 127.
- Abb. 64: Farnung, Hermann: 2001, Abb. S. 23.
- Abb. 65: Farnung, Hermann: 2001, Abb. S. 36.
- Abb. 66: Farnung, Hermann: 2001, Abb. S. 41.
- Abb. 67: Seipel, Wilfried: 1988, Abb. 4.



- Abb. 68: Museum der Moderne Salzburg: 2009, Abb. S. 14.  
Abb. 69: Seipel, Wilfried: 1988, Abb. 30.  
Abb. 70: Seipel, Wilfried: 1988, Abb. 38.  
Abb. 71: Museum der Moderne Salzburg: 2009, Abb. S. 11.  
Abb. 72: Goebel, Isabella und Friedrich-Wilhelm: 2002, Abb. S. 42.  
Abb. 73: Goebel, Isabella und Friedrich-Wilhelm: 2002, Abb. S. 66.  
Abb. 74: Goebel, Isabella und Friedrich-Wilhelm: 2002, Abb. S. 81.



## ABBILDUNGEN



Abb. 1: Trautner Elfriede, Ohne Titel (Pflanzenstudie), 1944, Bleistift, aquarelliert auf Papier, 44,1 x 30 cm, aus Privatbesitz.

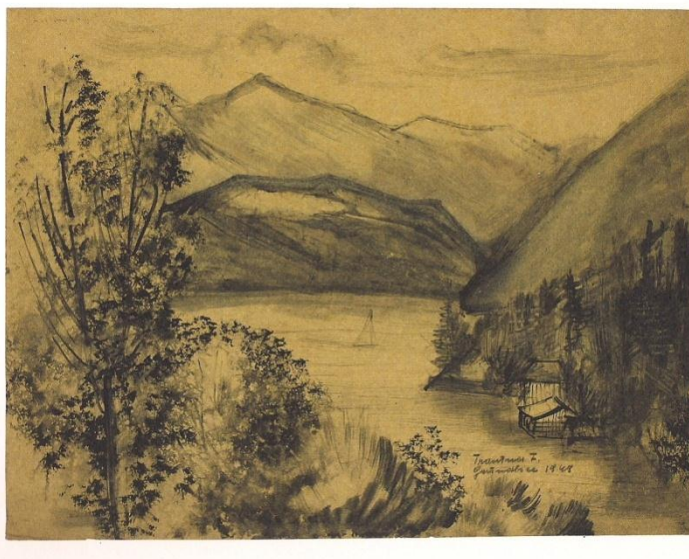


Abb. 2: Trautner Elfriede, Grundlsee, 1949, Bleistift und Tusche auf Papier, 42,7 x 55,7 cm, aus Privatbesitz.

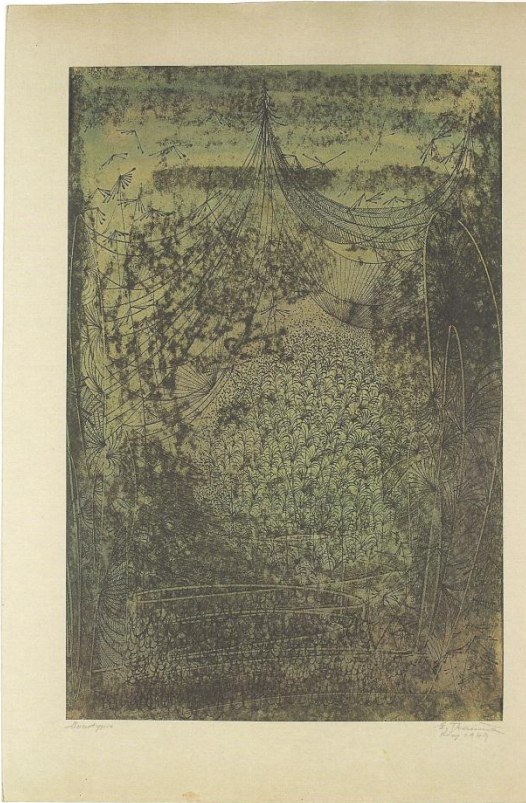


Abb. 3: Trautner Elfriede, Ohne Titel (Landschaft), 1949, Monotypie auf Japanpapier, 62,6 x 44,2 cm, aus Privatbesitz.

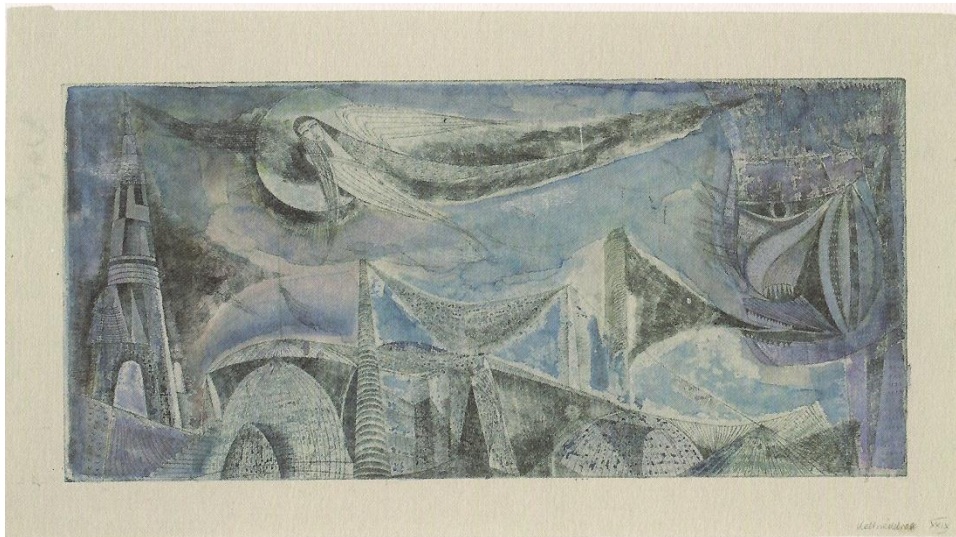


Abb. 4: Trautner Elfriede, Ohne Titel (Kaltadelradierung XXIX), (1963), Kaltadelradierung aquarelliert auf Papier, 31 x 55,8 cm (23 x 49,1 cm), aus Privatbesitz.



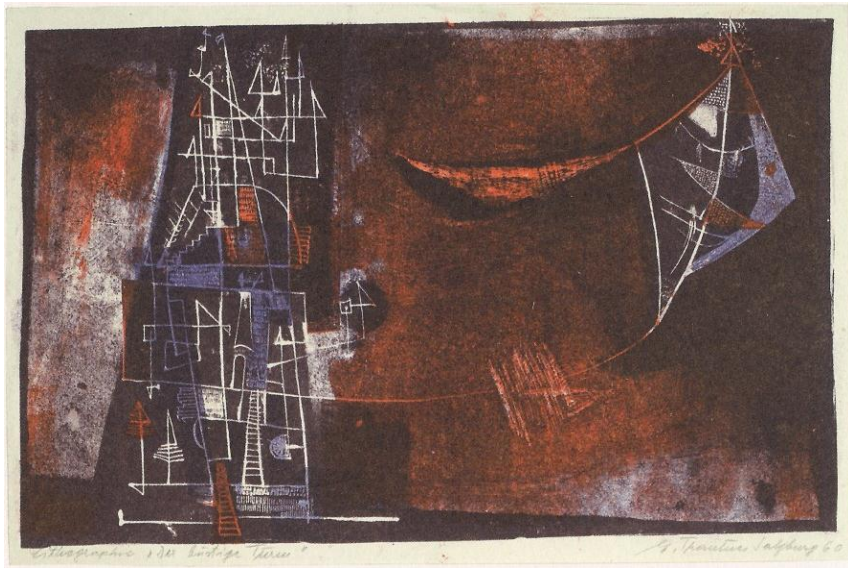


Abb. 5: Trautner Elfriede, Der lustige Turm, 1960, Farblithografie auf Papier, 30,1 x 43,3 cm, aus Privatbesitz.



Abb. 6: Trautner Elfriede, Werbung, 1964, Farbkaltnadelradierung auf Büttenpapier, 41 x 57,3 cm (32 x 49,7 cm), aus Privatbesitz.

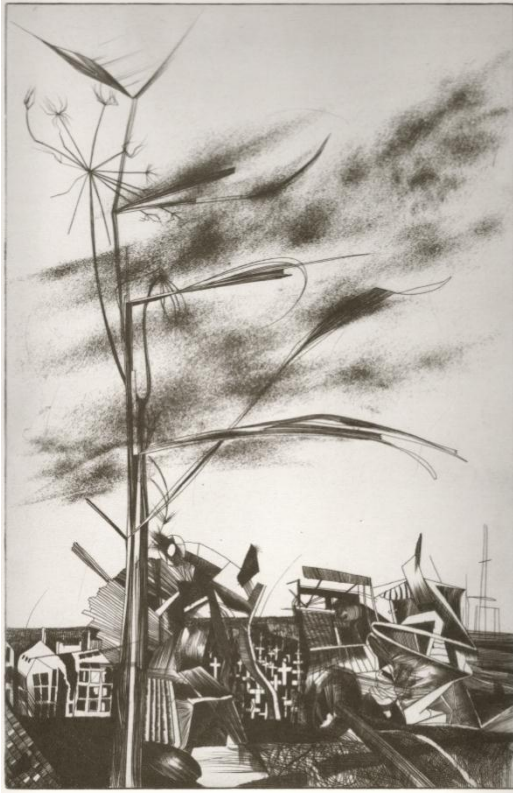


Abb. 7: Trautner Elfriede, November I, 1966, Kaltnadelradierung, 49,4 x 32.



Abb. 8: Trautner Elfriede, Bedroht, 1967, Kaltnadelradierung, 49,6 x 32,1 cm.



Abb. 9: Trautner Elfriede, Katastrophal I, 1966, Kaltnadelradierung, 49,5 x 32,4 cm.

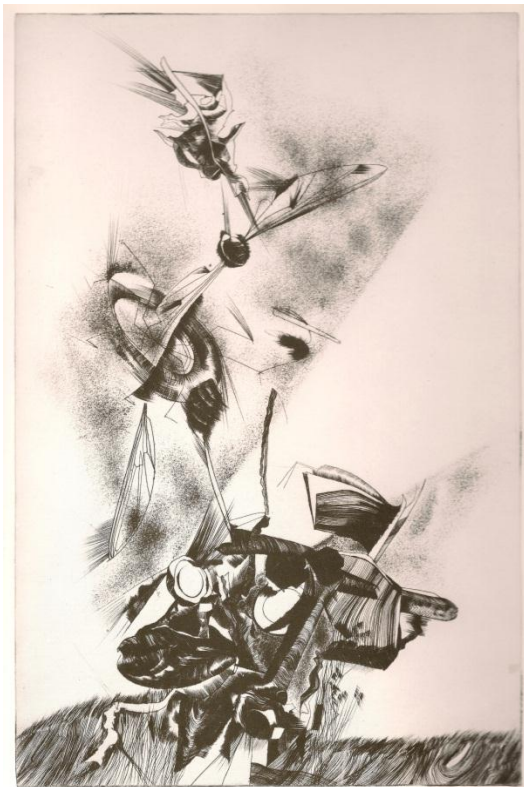


Abb. 10: Trautner Elfriede, Katastrophal II, 1966, Kaltnadelradierung, 49,7 x 32,5 cm.





Abb. 11: Trautner Elfriede, Komposition, 1967, Kaltnadelradierung, 49,5 x 32,5 cm.



Abb. 12: Trautner Elfriede, Baum des Erkennens, 1968, Kaltnadelradierung, 37,7 x 49,8 cm.



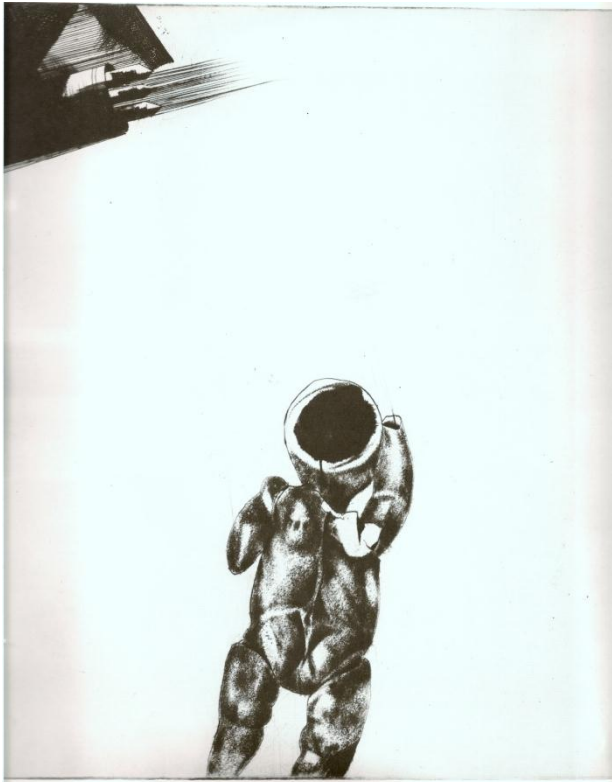


Abb. 13: Trautner Elfriede, Ausgesetzt, 1968, Kaltnadelradierung, 38,2 x 31,4 cm.

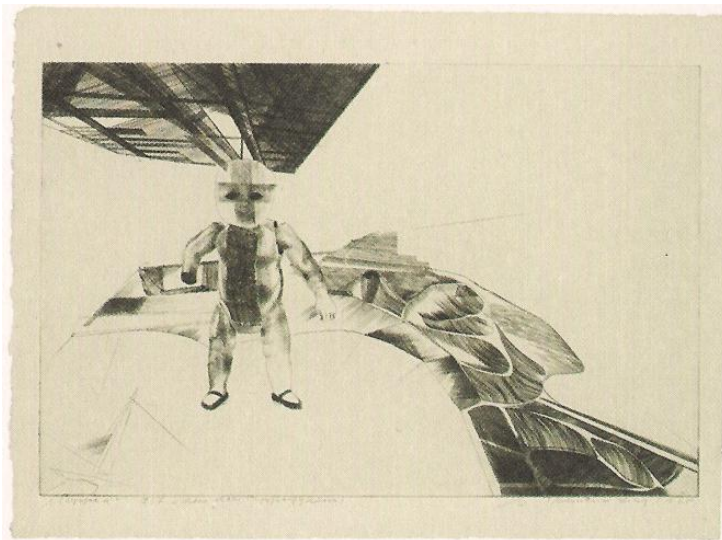


Abb. 14: Trautner Elfriede, Puppe X, aus dem Puppenzyklus, 1968, Kaltnadelradierung auf Büttenpapier, 39,8 x 53,2 cm (32,5 x 49,6 cm), aus Privatbesitz.

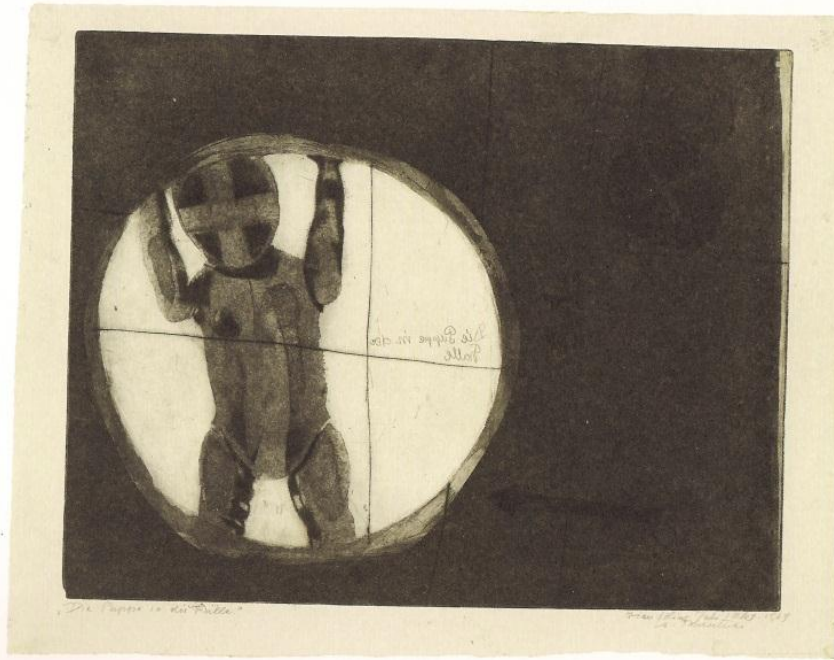


Abb. 15: Trautner Elfriede, Die Puppe in der Falle, 1969, Kaltnadelradierung auf Papier, 44,7 x 57,1 cm (38,8 x 49,4 cm), aus Privatbesitz.

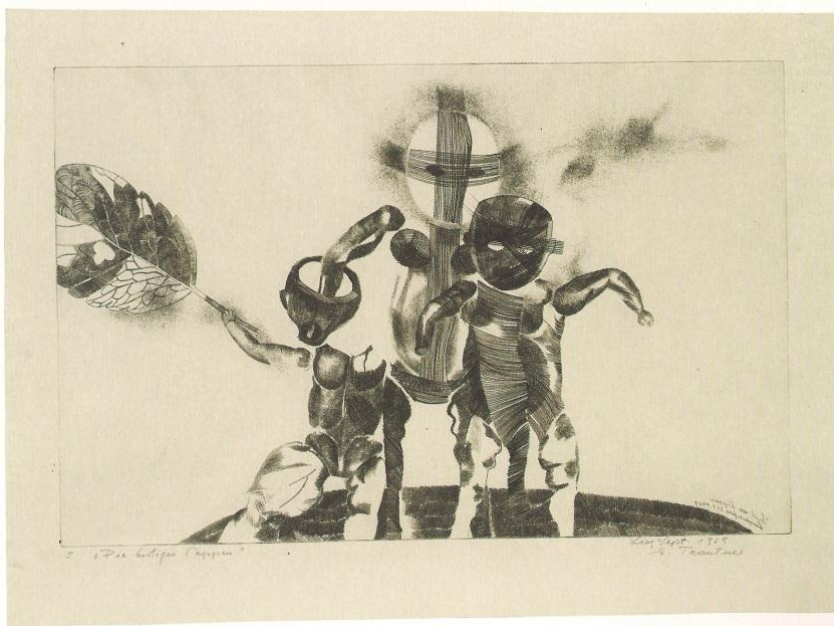


Abb. 16: Trautner Elfriede, Die lustigen Puppen, September 1969, Kaltnadelradierung auf Büttenpapier, 50,2 x 73,1 cm (32,7 x 49,9 cm), aus Privatbesitz.



Abb. 17: Trautner Elfriede, Wiedergeburt, 1975, Kaltnadelradierung, 31,3 x 40,7 cm.

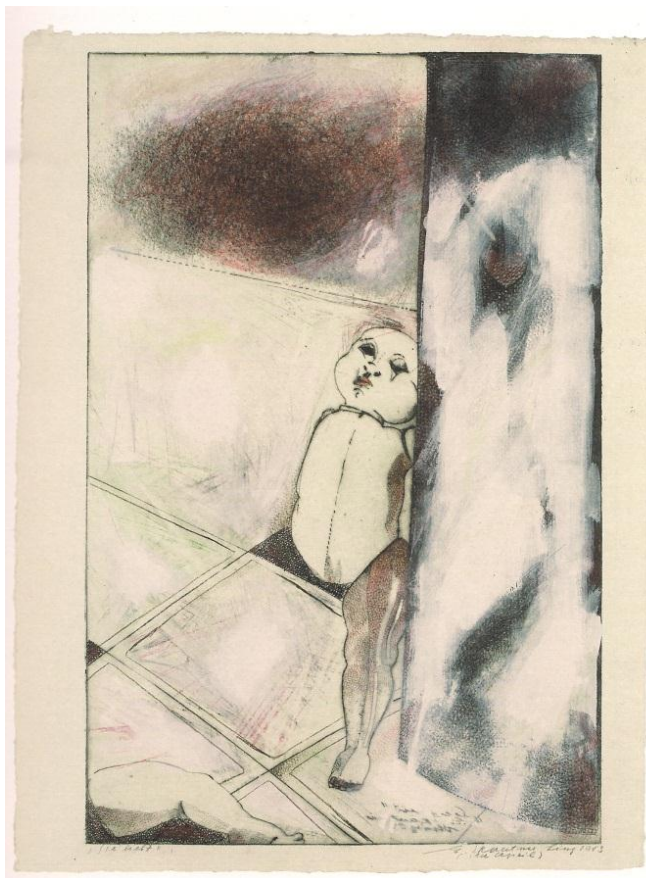


Abb. 18: Trautner Elfriede, Sie liebt, 1983, übermalte Kaltnadelradierung auf Büttenpapier, 52,5 x 39,3 cm (49,6 x 32,2 cm), aus Privatbesitz.





Abb. 19: Trautner Elfriede, Ohne Titel (Spaghetti und Socken), August 1972,  
Farbkaltnadelradierung von zwei Platten auf Büttenpapier, 38,3 x 23 cm (25,5 x 18 cm),  
Otto Staininger, Retz.



Abb. 20: Trautner Elfriede, Aus dem Zyklus: Dinge armer Leute, 1972,  
Kaltadelradierung auf Büttenpapier, 58,4 x 40,4 cm (53,2 x 32,1 cm), Lentos  
Kunstmuseum Linz, INV. NR. G2459.



Abb. 21: Trautner Elfriede, Aus dem Zyklus: Dinge armer Leute. Bluse und Mohnkapsel, 1975, Kaltnadelradierung, 49,7 x 32,5 cm.



Abb. 22: Trautner Elfriede, Vietnam II, 1966, Kaltnadelradierung auf Büttenpapier, 57 x 40 cm (49,4 x 32,3 cm), aus Privatbesitz.

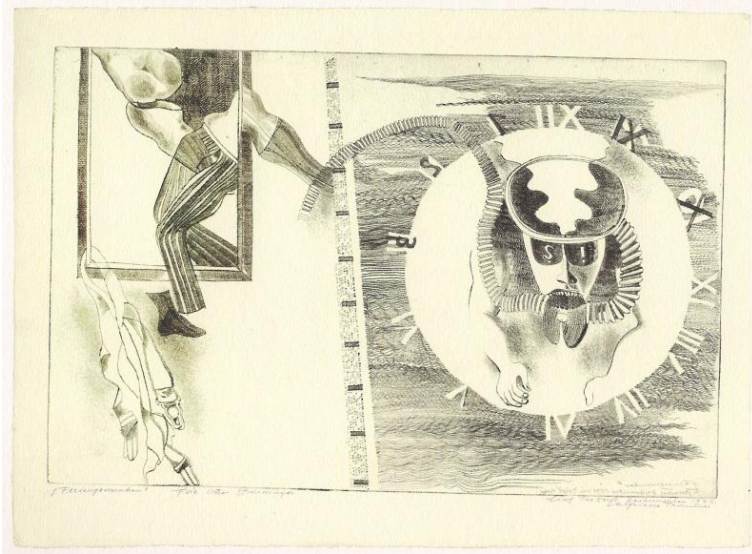


Abb. 23: Trautner Elfriede, Feriengedanken, Weihnachten 1972, Farbkaltnadelradierung auf Büttenpapier, 39,7 x 54,4 cm (32 x 49,3 cm), Otto Staininger, Retz.

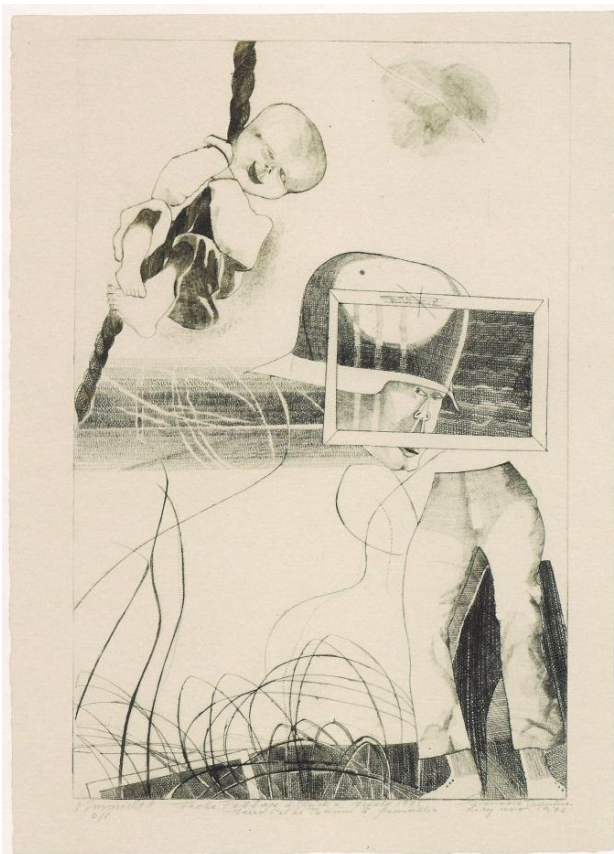


Abb. 24: Trautner Elfriede, Zuversicht, 1972, Kaltnadelradierung auf Büttenpapier, 54,9 x 39,4 cm (49,5 x 32,1 cm), Lentos Kunstmuseum Linz, INV. NR. G7866.





Abb. 25: Trautner Elfriede, Zuversicht I, 1973, Kaltnadelradierung, 49,6 x 32,4 cm.

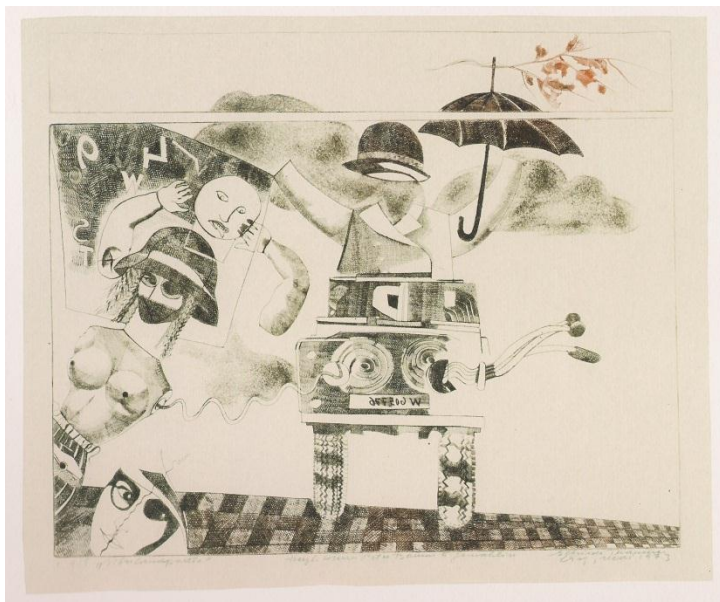


Abb. 26: Trautner Elfriede, Überlandpartie, Mai 1973, Kaltnadelradierung in zwei Farben auf Büttenpapier, 43 x 51,2 cm (39,1 x 46,7 cm), Lentos Kunstmuseum Linz, INV. NR. G7867.

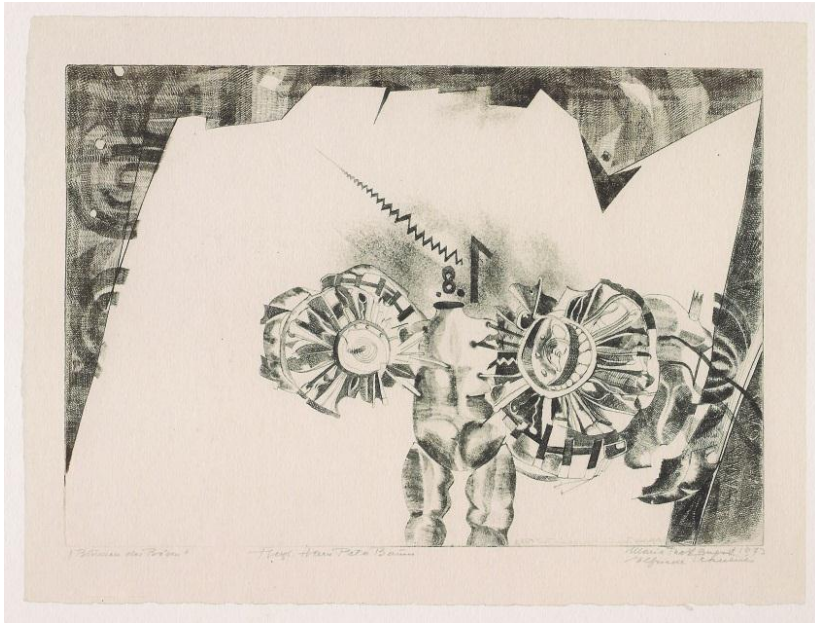


Abb. 27: Trautner Elfriede, Blumen des Bösen, Mai 1973, Kaltnadelradierung auf Büttenpapier, 39,4 x 52,4 cm (32,3 x 47 cm), Lentos Kunstmuseum Linz, INV. NR. G7868.

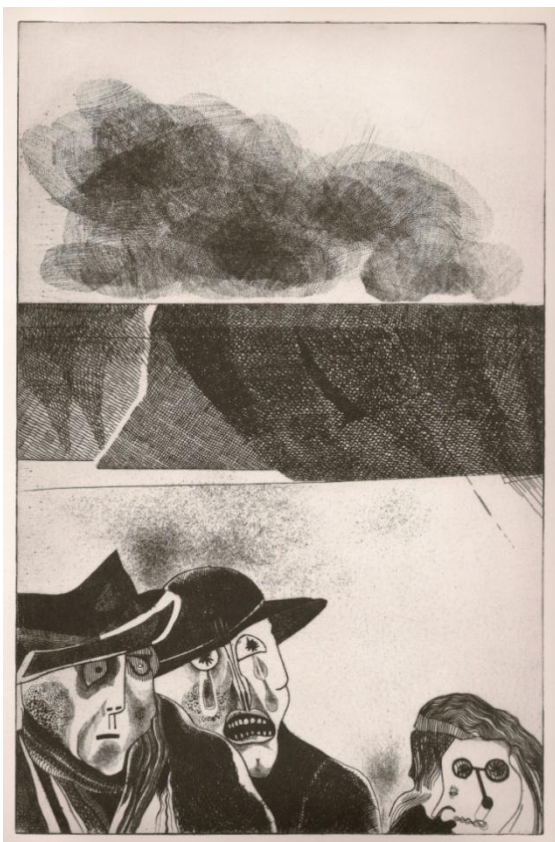


Abb. 28: Trautner Elfriede, Bewölkt, 1975, Kaltnadelradierung, 49,7 x 32,3 cm.





Abb. 29: Trautner Elfriede, Das Mal, 1970, Kaltnadelradierung auf Büttenpapier, 28,5 x 44,4 cm (24,8 x 32,5 cm), Lentos Kunstmuseum Linz, INV. NR. G2456.

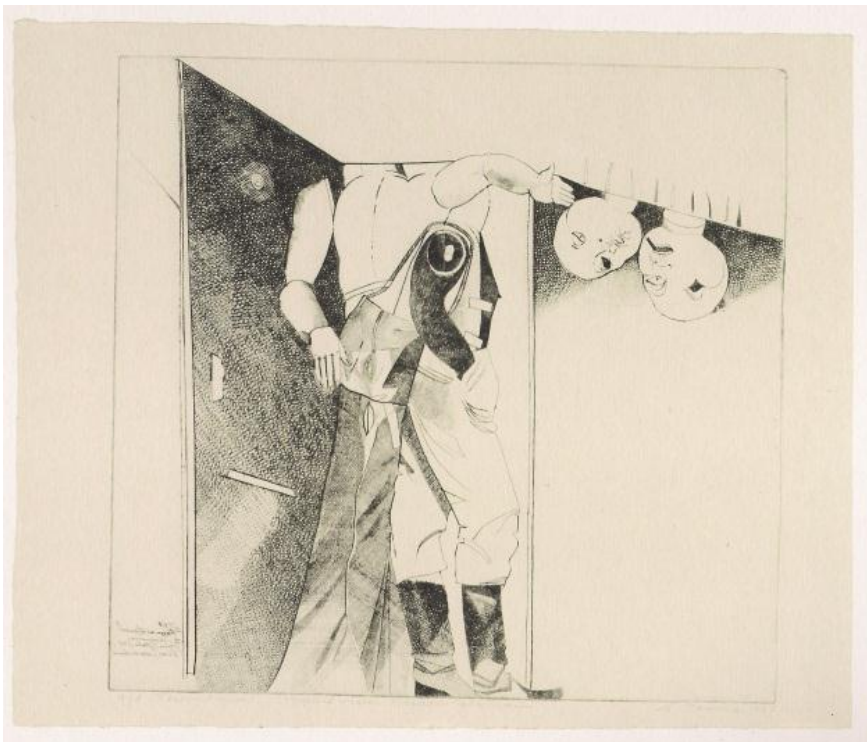


Abb. 30: Trautner Elfriede, Feministinnen, 1977, Kaltnadelradierung auf Büttenpapier, 44,9 x 53,4 cm (40,3 x 42,4 cm), Lentos Kunstmuseum Linz, INV. NR. G 7871.



Abb. 31: Trautner Elfriede, Das Bein, 1978, Kaltnadelradierung auf Büttenpapier, 53,6 x 33,9 cm (49,4 x 29,4 cm), aus Privatbesitz.

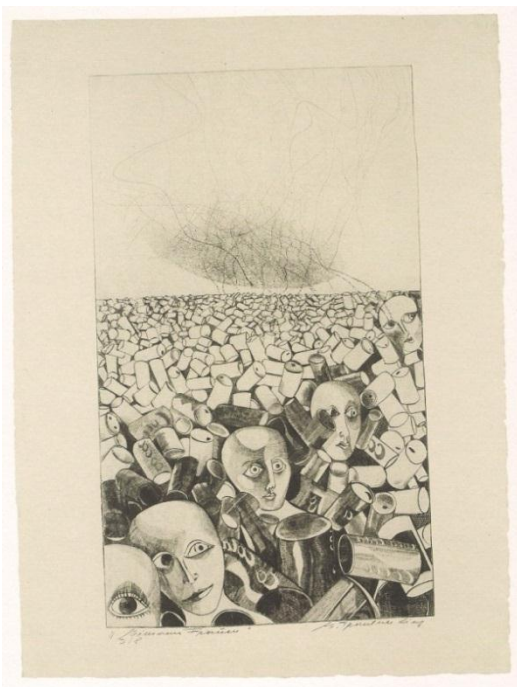


Abb. 32: Trautner Elfriede, Einsame Frauen, (1983), Kaltnadelradierung auf Büttenpapier, 53 x 39,1 cm (44,6 x 26,3 cm), aus Privatbesitz.

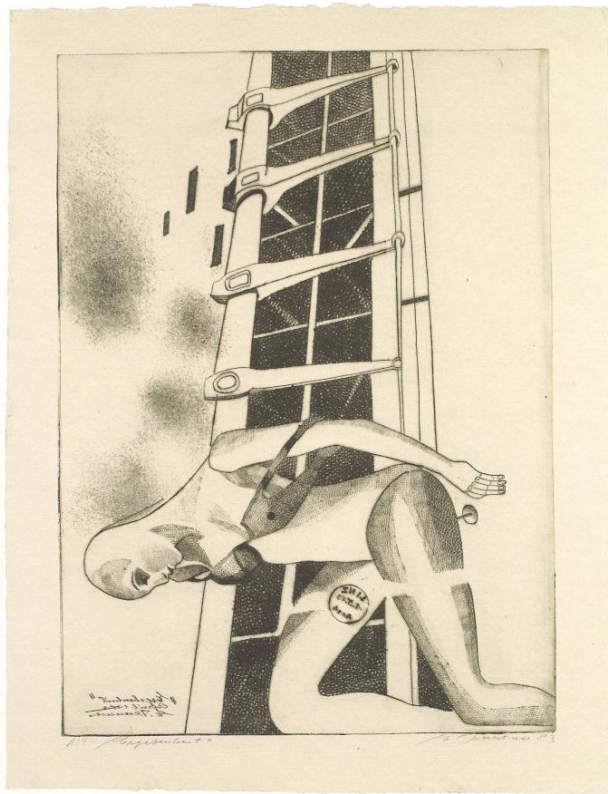


Abb. 33: Trautner Elfriede, *Ergebenheit*, 1983, Kaltnadelradierung auf Büttenpapier, 57,9 x 44 cm (49,7 x 35,7 cm), aus Privatbesitz.



Abb. 34: Trautner Elfriede, *Mensch bleib Mensch*, April 1973, Farbkaltnadelradierung von zwei Platten auf Büttenpapier, 38,9 x 58,2 cm (32 x 12,1 cm), Otto Staininger, Retz.



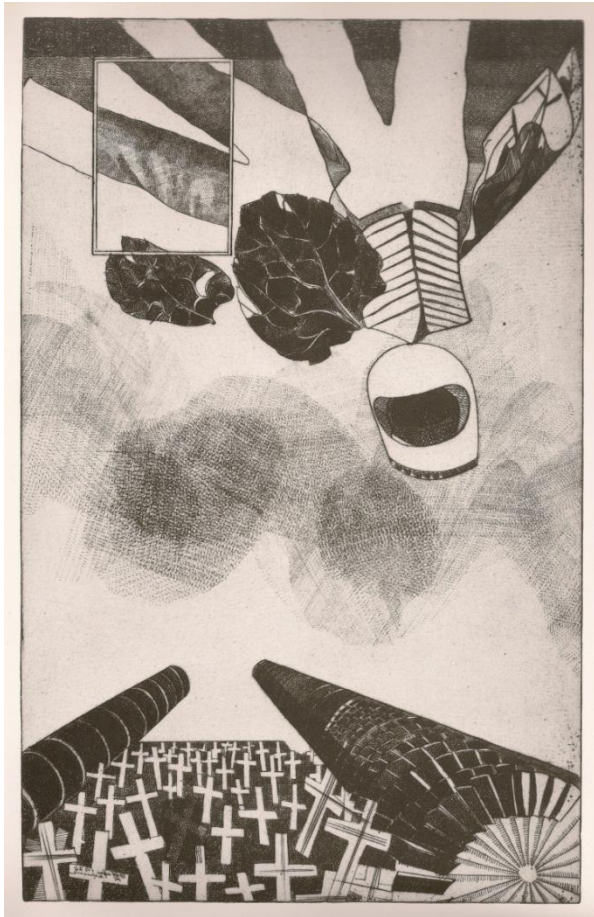


Abb. 35: Trautner Elfriede, November II, 1974, Kaltnadelradierung, 49,7 x 31,5 cm.



Abb. 36: Trautner Elfriede, Es öffnet sich, 1965, Kaltnadelradierung auf Büttenpapier, 57 x 44,3 cm (49,8 x 32,5 cm), aus Privatbesitz.



Abb. 37: Trautner Elfriede, Gefangener Herbst, 1.8.1971, Kaltnadelradierung auf Büttenpapier, 53,3 x 37,3 cm (49,1 x 32,3 cm), Lentos Kunstmuseum Linz, INV. NR. G2457.



Abb. 38: Trautner Elfriede, Vergangenes und Künftiges, 1972, Kaltnadelradierung auf Büttenpapier, 39,2 x 53 cm (32 x 49,2 cm), Lentos Kunstmuseum Linz, INV. NR. G7865.



Abb. 39: Trautner Elfriede, *Erwachen*, August 1973, Kaltnadelradierung in zwei Farben auf Büttenpapier, 39,4 x 53 cm (32,4 x 47,3 cm), Lentos Kunstmuseum Linz, INV. NR. G7869.



Abb. 40: Trautner Elfriede, *Selbstspülung*, 1972, Kaltnadelradierung von zwei Platten, 43 x 32,3 cm und 6,6 x 32,3 cm.



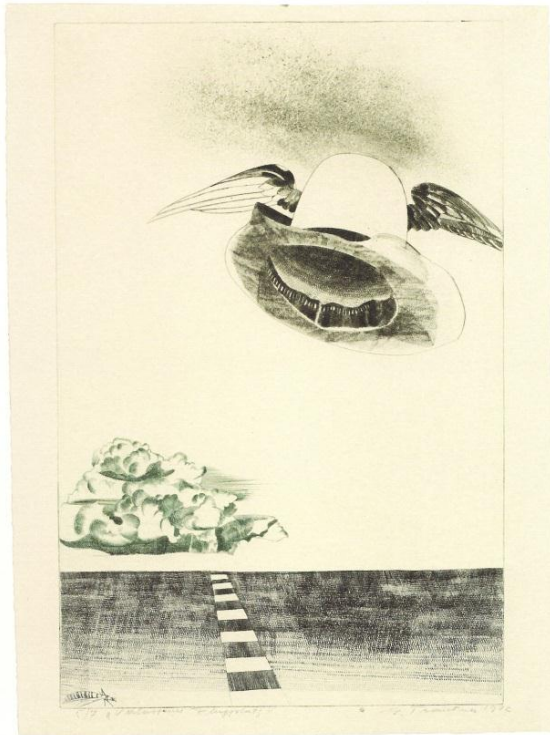


Abb. 41: Trautner Elfriede, Verlassener Flugplatz, 1972, Kaltnadelradierung (in zwei Farben) auf Büttenpapier, 53 x 39,1 cm (49,5 x 32,1 cm), Lentos Kunstmuseum Linz, INV. NR. G2458.

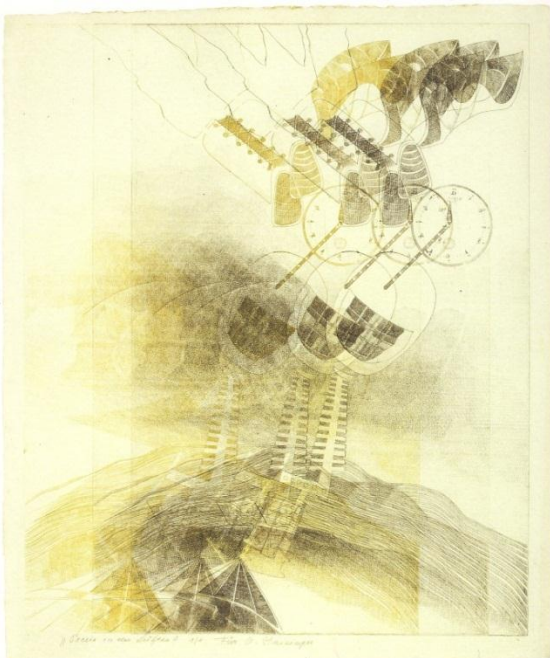


Abb. 42: Trautner Elfriede, Poesie in den Lüften, (1973), Farbkaltnadelradierung von drei Platten auf Büttenpapier, 52,9 x 44,5 cm (49,7 x 41 cm), Otto Staininger, Retz.





Abb. 43: Trautner Elfriede, Im Herbst, o.D., Farbkaltnadelradierung auf Büttenpapier, 50 x 39,6 cm, Rudolf und Edeltraud Staudinger, Linz.

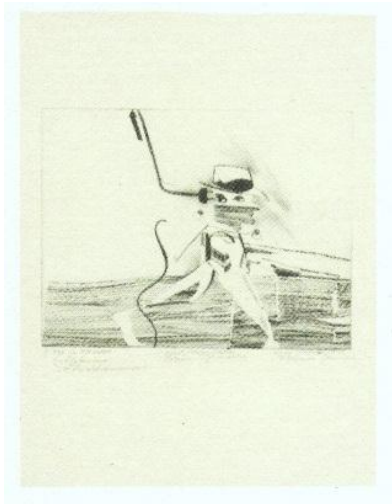


Abb. 44: Trautner Elfriede, Der Zeitgenosse: Der Getriebene, Der Funktionierende. Jänner 1970, Kaltnadelradierung auf Büttenpapier, 50,9 x 37,7 cm (24,8 x 32,3 cm), Lentos Kunstmuseum Linz, INV. NR. G7864.

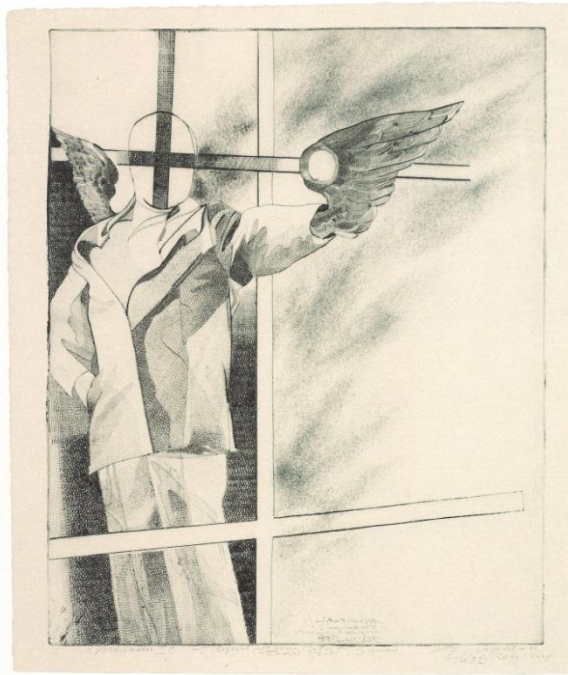


Abb. 45: Trautner Elfriede, Verkünder, 1982, Kaltnadelradierung auf Büttenpapier, 53,7 x 44,8 cm (49,5 x 39,7 cm), Lentos Kunstmuseum Linz, INV. NR. G8395.



Abb. 46: Trautner Elfriede, Dieser Kopf hat keine Freiheit!, Mai 1981, Kaltnadelradierung auf Büttenpapier, 53,2 x 37 cm (49,3 x 32,2 cm), Lentos Kunstmuseum Linz, INV. NR. G3525.

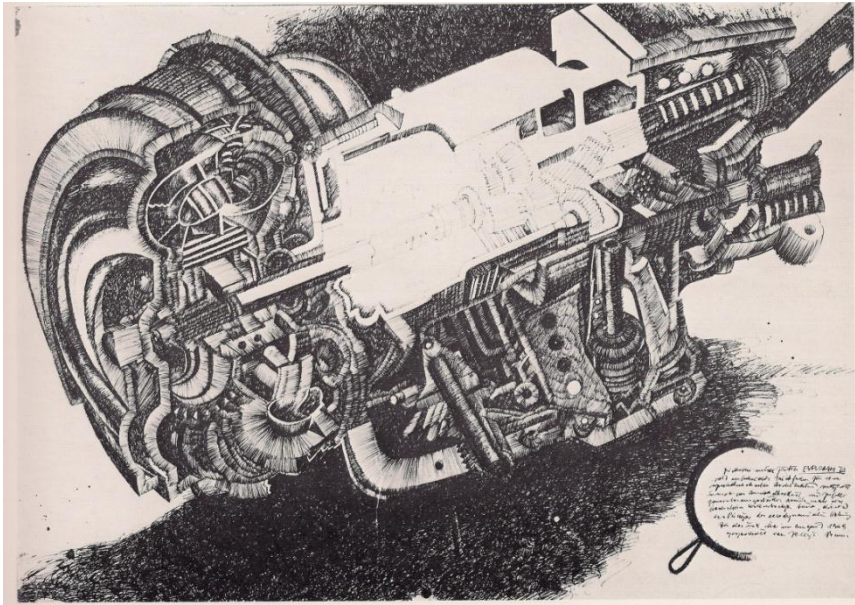


Abb. 47: Zechyr Othmar, Explorama III, 1969, Feder in blauer Tusche auf Zeichenpapier, 60,2 x 85,4 cm, Wiener Städtische Versicherung.

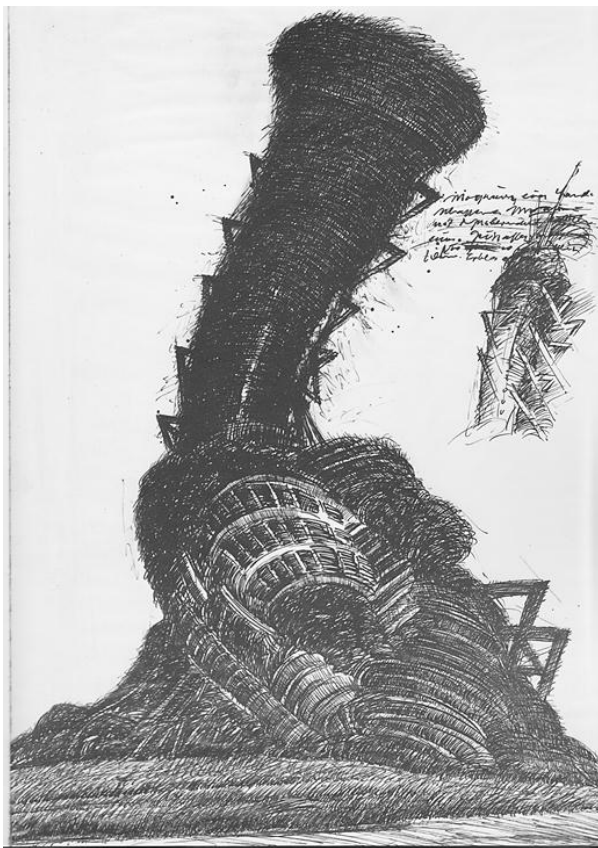


Abb. 48: Zechyr Othmar, Synekdochetische Bergformation, 1976, Feder in schwarzer Tusche auf Transparentpapier, 44,5 x 32 cm.



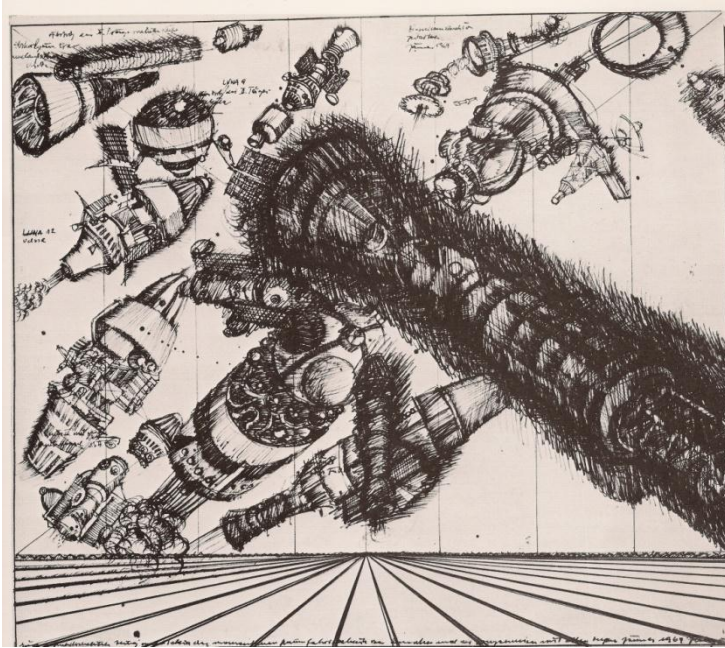


Abb. 49: Zechyr Othmar, Flugobjekte I, o.D., Feder in roter Tusche auf Zeichenpapier, 31,6 x 35,5 cm, Privatbesitz.

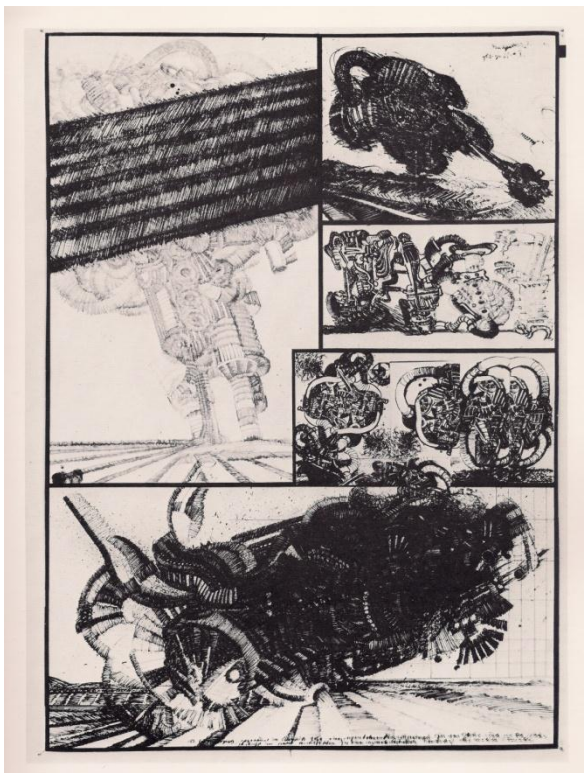


Abb. 50: Zechyr Othmar, Explorama 8, o.D., Feder in rosafarbener, schwarzer und grauer Tusche auf Zeichenpapier sowie Collage einer Metallographie, 85,6 x 60,4 cm, Privatbesitz, Wien.



Abb. 51: Antes Horst, Blaue Figur: Franz von Assisi, 1961-1964, Öl auf Leinwand, 100 x 80 cm, Privatbesitz.



Abb. 52: Elfriede Trautner: Foto: Studio Römer, Linz 1973, aus dem Nachlass der Künstlerin.





Abb. 53: Fragmente von Puppen aus dem Besitz der Künstlerin Elfriede Trautner, Privatbesitz.



Abb. 54: Hanns Kobinger, Ausseerland, um 1935, Aquarell auf Papier, 44 x 59,5 cm.

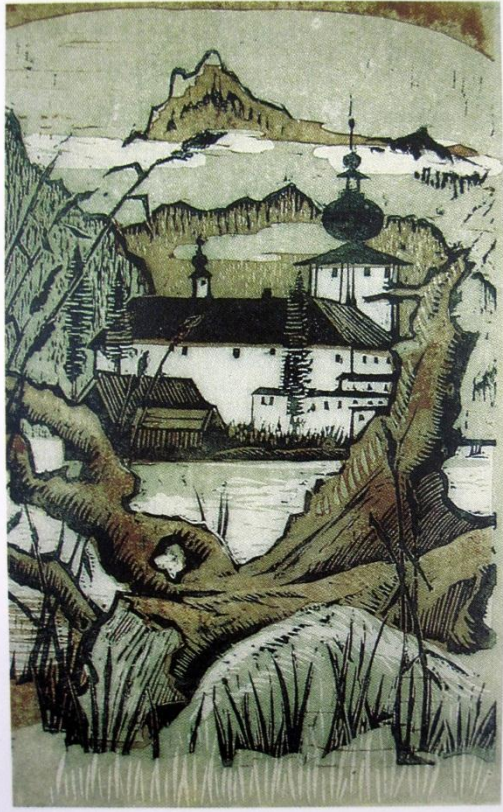


Abb. 55: Hanns Kobinger, Schloß Orth, rechts unten signiert und datiert 41, links unten in der Platte monogrammiert, Farblinolschnitt auf Japanpapier, 22,5 x 14,5 cm (28 x 21,5 cm).



Abb. 56: Rudolf Baschant, o.T., o.D., rechts unten bezeichnet mit Baschant 22, links unten bezeichnet mit 1/1, 17,7 x 14,1 cm, Privatbesitz.



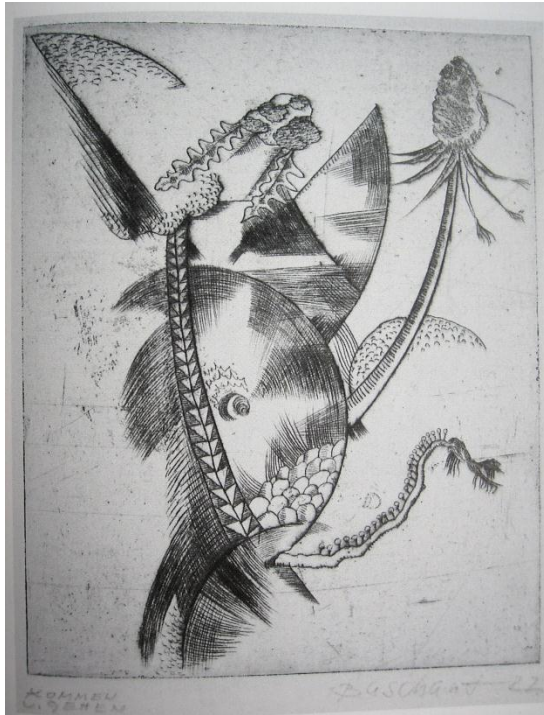


Abb. 57: Rudolf Baschant, „Kommen und Gehen“, 1922, Radierung auf Büttenpapier, 11 x 9 cm, Neue Galerie der Stadt Linz, INV. NR. 1969.



Abb. 58: Rudolf Baschant, „Landschaft mit spitzen Bergen und vier Palmen“, 1924, rechts unten bezeichnet mit Baschant 24, Ätzeradierung auf Büttenpapier, 15,7 x 14,2 cm, Neue Galerie der Stadt Linz, INV. NR. 1963.



Abb. 59: Rudolf Baschant, o.T., 1931, Tusche, Feder, Aquarell, Tempera, rechts unten bezeichnet mit RB 31, 22,7 x 15,5 cm, Privatbesitz.



Abb. 60: Rudolf Baschant, o.T., 1952, Radierung, rechts unten bezeichnet mit Baschant, 16,2 x 11,1 cm, Privatbesitz.





Abb. 61: Slavi Soucek, Komposition, 1958, Lithographie, 46 x 35,5 cm.



Abb. 62: Slavi Soucek, Weisse Zeichen auf Blauem Grund, 1960, Lithographie, 58 x 40 cm.



Abb. 63: Slavi Soucek, Komposition, 1967, Lithographie, 41 x 56 cm.

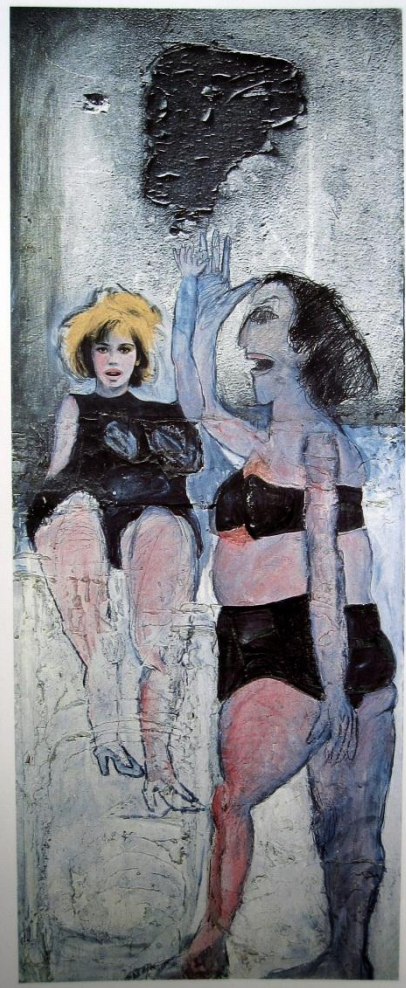


Abb. 64: Adolf Frohner, Die Puppen, 1967/68, Sammlung Dagmar und Manfred Chobot.





Abb. 65: Adolf Frohner, Figur am Bein aufgehängt, 1972, Sammlung Essl – Fritz Schömer Ges. m. b. H., Klosterneuburg/Wien.



Abb. 66: Adolf Frohner, Das lange Warten, 1979, Besitz des Künstlers.



Abb. 67: Alfred Kubin, Groteske Tierwelt, 1899/1900, Tusche, Feder, laviert und gespritzt, auf Katasterpapier, 27,4 x 21,8 cm, INV. NR. Ha. 7361.

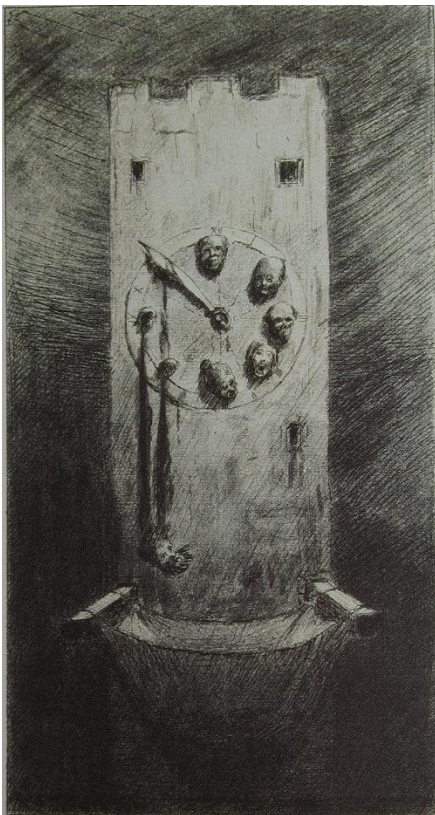


Abb. 68: Alfred Kubin, Todesstunde, Blatt 13 aus der Mappe: Facsimiledrucke nach Kunstblättern, 1903, Museum der Moderne Salzburg.





Abb. 69: Alfred Kubin, Sumpfpflanzen, um 1903/1904, Tusche, Feder, laviert und gespritzt, aquarelliert, auf Katasterpapier, 12,5 x 25 cm, INV. NR. Ha. 3208.



Abb. 70: Alfred Kubin, Fabeltier, um 1905, Tusche, Pinsel, gespritzt und aquarelliert, auf Katasterpapier, 25,2 x 22,2 cm, INV. NR. Ha. 3191.



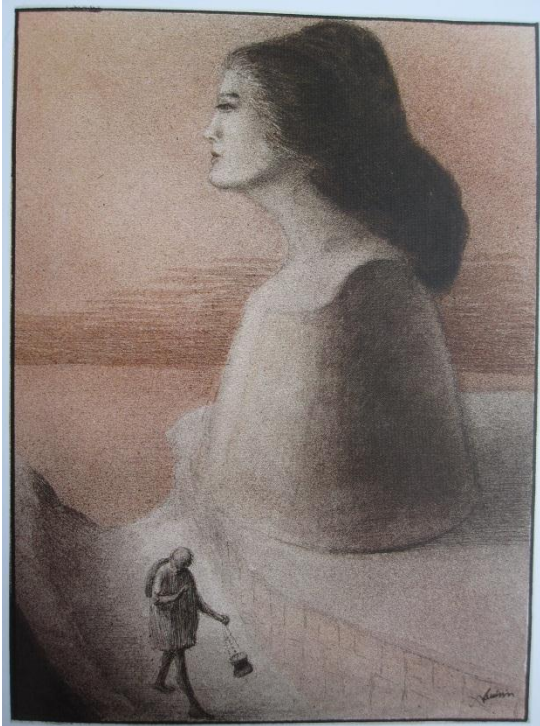


Abb. 71: Alfred Kubin, o.T. (Büste), um 1904, Privatsammlung.



Abb. 72: Hans Staudacher, Im Jahr 2000 bin ich 77, 1975, Öl auf Leinen, 200 x 200 cm.



Abb. 73: Hans Staudacher, Liebe – Liebe – Liebe – Liberté, 1968/1978, Stempel, Öl, Leinen, 130 x 130 cm.



Abb. 74: Hans Staudacher, Ohne Titel, 1988, Öl, Leinen, 155 x 155 cm.



## ABSTRACT

Elfriede Trautner (1925-1989) war zu Lebzeiten eine bedeutende, wenn nicht die bedeutendste Grafikkünstlerin des 20. Jahrhunderts in Österreich. Aufgrund mehrerer Faktoren, wie der schüchternen Persönlichkeit der Künstlerin und der geringen Quellenlage dieser, geriet sie in Vergessenheit. Diese Arbeit stellt den Versuch einer kunsthistorischen Einordnung ihrer Werke sowie die Erhellung deren Stellenwerts dar.

Die Persönlichkeit, das private Leben wie die hauptberufliche Tätigkeit der Künstlerin waren von Beginn an eng mit ihrem Kunstschaffen verknüpft. Aus diesem Grund wird in der vorliegenden Arbeit ein, möglichst viele Bereiche umfassender Einblick, in das Leben und Werk der Elfriede Trautner vermittelt.

Elfriede Trautner wurde 1925 in Haslach, im Mühlviertel, geboren und wuchs dort als Einzelkind später bei ihren Großeltern auf. Ihre Kindheit hielt nicht lange an denn sie musste schon früh selbst für ihren Lebensunterhalt verdienen, doch sie begann bereits im Kindheitsalter mit dem Zeichnen. Das große Interesse und die Liebe zur künstlerischen Tätigkeit führten Frau Trautner 1946 nach Linz wo sie eine Ausbildung an der Kunstgewerbeschule machte. Ab 1950 arbeitete die oft einsame Künstlerin im damaligen Brucknerkonservatorium als Sekretärin. Linz war zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts von einer aufstrebenden Künstlerschaft die sich in neuen Künstlervereinigungen zusammenschloss geprägt. Es entstanden neue und private Galerien, Künstlerkreise und damit Austauschmöglichkeiten die für eine neue Richtung in der Kunst wegweisend waren. Elfriede Trautner gliederte sich in dieses Milieu schnell ein und lernte für sie sehr wichtige Lehrpersönlichkeiten wie Rudolf Baschant, Paul Ikrath und Rudolf Hoflehner kennen. Eine weitere Ausbildung genoss sie in den 1950er und frühen 1960er Jahren als Gasthörerin bei Alfons Ortner und Alfred Billy in der Kunstschule Linz. Die Künstlerin fand schließlich Mitte der 1950er Jahre zu ihrem Hauptmedium der Kaltnadel. Auf diesem Gebiet der Radierung gelangen ihr die

qualitativsten Blätter welche ihr schnell zu Aufmerksamkeit und Förderungspreisen verhalfen. Die dreimalige Teilnahme an der Salzburger Sommerakademie bei Slavi Soucek in Oskar Kokoschkas *Schule des Sehens* verhalfen ihr zu eigenständigen abstrakten Formen. Besonders wichtig wurde noch die Weiterbildungsmöglichkeit bei Adolf Frohner, welcher der Künstlerin nicht nur technische sondern auch thematische Neuerungen entlocken konnte. Josef Fink und dessen organisierte Malerklausuren wurden vor allem für das Spätwerk von Frau Trautner zu einer großen Inspiration und Unterstützung. Die veränderte Technik der Übermalung, welche in der letzten Phase von Elfriede Trautners Oeuvre auftaucht, kann vor allem als gesundheitliche Maßnahme, für eine weniger beschwerliche künstlerische Tätigkeit angesehen werden. Frau Trautner war viele Jahre lang schwer krank und verstarb an den Folgen ihrer Krankheit im 65. Lebensjahr.

Als stille Beobachterin ihrer Zeit gelang es Frau Trautner, alltägliche Schreckensmeldungen aber auch verschiedenste gesellschaftlich aktuelle Themen und Veränderungen so in ihre Blätter zu bannen, dass sie den Betrachter nicht kritisieren sondern alarmieren und zum Nachdenken anregen. Die lange Hauptschaffensphase von ca. 1967 bis ca. 1983 brachte die bedeutendsten Arbeiten, in welchen sie ihrer subtilen Zeitkritik Ausdruck verlieh, hervor. Ein Einordnungsversuch der Künstlerin Trautner kann nicht auf eine bestimmte Stilrichtung beschränkt werden, sondern eröffnet eine eigene Bildsprache die sich mehrerer Richtungen bedient und deshalb nicht verallgemeinert werden kann. In einem Werk überwiegen noch surreale Formen während im nächsten bereits Tendenzen der Pop Art durchschimmern. Einer Hinwendung zu phantastisch, träumerisch und visionären Darstellungsformen bleibt sie dabei immer verhaftet.



# LEBENS LAUF VON CARINA NEUBAUER

## ZUR PERSON

Carina Maria Neubauer

Geboren am 20. Februar 1986 in Linz

Lebt in Wien

---

## AUSBILDUNG

- |           |   |
|-----------|---|
| 2006      | Matura der Bildungsanstalt für Kindergartenpädagogik (Zusatzausbildung zur Früherzieherin) mit ausgezeichnetem Erfolg bestanden |
| 2006-2007 | Über die Organisation: Cultural Care Au Pair, ein Jahr in den USA, Chicago, gearbeitet  |
| 2007-2012 | Diplomstudium Kunstgeschichte an der Universität Wien   |
-

## PRAKTIKA

Mai bis Aug. 2008	Volontariat im Tanzquartier Wien
Juli und Aug. 2010	Ferialpraktikum im Oberösterreichischen Landesmuseum, in der Volkskundeabteilung des Schlossmuseums Linz
Sep. 2010	Ferialpraktikum im LENTOS Kunstmuseum Linz
Aug. 2011	Ferialpraktikum im Oberösterreichischen Landesmuseum, in der Volkskundeabteilung des Schlossmuseums Linz
Sep. 2011	Ferialpraktikum im LENTOS Kunstmuseum Linz

---

## SPRACHKENNTNISSE

Deutsch	Muttersprache
Englisch	Sehr gute Kenntnisse durch die Schulausbildung und den zusätzlichen dreiwöchigen Praktikumsaufenthalt in Irland 2004, sowie dem einjährigen Aufenthalt in den USA 2006-2007.