



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Schwester Elfriede Ettl (1914 – 2003)
Eine burgenländische Ordensfrau, Lehrerin und Künstlerin.

verfasst von / submitted by

Lucia Regina Johanna Reisner, BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2023 / Vienna, 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt / A 066 835

degree programme code as it appears
on the student record sheet:

Studienrichtung lt. Studienblatt / Masterstudium Kunstgeschichte
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Monika Dachs

„Im Laufe des Lebens fügen sich die Steine zum Ganzen.

Das originelle, unverwechselbare, einmalige Mosaik meines Lebens entsteht.

Vielfalt, Farbigkeit, Kontraste. Helle und dunkle Lebensstunden prägen mich.

Herr, Du hast mein Leben entworfen. An mir liegt es, mein Leben zu bejahen in deiner Freude.“

(Sr. Elfriede Ettl, Tagebucheintrag vom 15. Jänner 1986)

Danksagung

Die Idee zu meiner Masterarbeit entstand durch eine zufällige Begegnung. Ich hatte schon einige Wochen erfolglos nach einem geeigneten Thema gesucht, das mich interessieren, zu mir passen und regionale Bedeutung haben sollte. Ein Aquarell, das im Vorraum meiner Großeltern hängt, hat mich auf eine burgenländische Künstlerin gebracht, deren künstlerische Aufarbeitung bisher aussteht.

Viele Personen waren bei der Umsetzung dieser Arbeit behilflich: An erster Stelle gilt mein Dank Prof. Dr. Monika Dachs, die mich bei der Themenwahl unterstützte und mir stets beratend zur Seite stand. Des Weiteren danke ich dem Orden der *Schwestern vom Göttlichen Erlöser*, allen voran Sr. Consolata Supper, die mir das private Archiv im Konvent für alle Recherchen zur Verfügung stellte, mir viel Vertrauen schenkte, Mut zusprach und stets für Fragen erreichbar war. Ich danke Maria Ettl für die unzähligen Gespräche und Geschichten, die tatkräftige Unterstützung bei all meinen Recherchen und Aufarbeitungen, die Vermittlung wertvoller Kontakte sowie die geduldige Beantwortung aller aufkommenden Fragen. Ich danke all jenen, die bereit waren, ihre Bilder zur Verfügung zu stellen und damit einen wichtigen Grundstein für deren Bearbeitung legten. Darüber hinaus danke ich auch allen zeitgenössischen burgenländischen Künstlerinnen und Künstlern für die Gesprächsbereitschaft und dass sie ihre Ansichten und Meinungen mit mir teilten.

Mein herzlichster Dank gilt meiner Familie – in erster Linie meinen Eltern und deren Partnern, meinen Großeltern, meinem Lebensgefährten, dessen Eltern und meinen Geschwistern – die mich schon mein ganzes Leben lang finanziell und emotional unterstützen, auf die ich mich immer verlassen kann und die stets ein offenes Ohr für alle Freuden und Leiden haben. Euch widme ich diese Arbeit in Liebe und Dankbarkeit.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
1.1 Problemstellung und aktueller Forschungsstand	3
1.2 Forschungsansatz und Ziel der Arbeit	10
1.3 Aufbau und Methodik.....	11
2. Künstlerische Aus- und Weiterbildung von Sr. Elfriede Ettl	12
2.1 Die Akademie der Bildenden Künste in Budapest	13
2.2 Die Internationalen Sommerakademien in Salzburg	13
2.3 Künstlerische Weiterbildung	17
3. Das künstlerische Oeuvre in seiner Entwicklung	19
3.1 Phase 1 – Anfangszeit bis 1954.....	30
3.2 Phase 2 – Karrierestart 1954 – 1969.....	31
3.3 Phase 3 – Künstlerischer Höhepunkt 1970 – 1988.....	35
3.4 Phase 4 – Spätzeit 1989 – 2003	45
3.5 Themen	50
4. Künstlerische Einflüsse auf das Schaffen von Sr. Elfriede Ettl.....	52
4.1 Kunstströmungen des 20. Jahrhunderts in Österreich und besonders im Burgenland	52
4.2 „Malen Sie das Blühen!“ - der Einfluss Oskar Kokoschkas	55
4.3 Josef Dobrowsky (1886 – 1964).....	58
4.4 Herbert Boeckl (1894 – 1966)	60
4.5 Fazit	61
5. Genese und Erscheinungsbild.....	62
5.1 Das Porträt	63
5.2 Blumen- und Stillebenaquarelle	66
5.3 Landschafts- und Architekturwerke	68
5.4 Das Menschenbild	72
5.5 Werke mit fotorealistischen Zügen.....	75
5.6 Der Weg in die Abstraktion.....	78
5.7 Fazit Genese	81
6. Unterstützung und Förderung.....	82

7. Die Arbeiten von Elfriede Ettl im Privatbesitz und am Kunstmarkt	85
8. Die Künstlerkarriere als Ordensfrau	88
9. Sr. Elfriede Ettls Einfluss auf die nachfolgende Künstler- und Künstlerinnengeneration	95
10. Schlusswort und Ausblick	100
11. Literaturverzeichnis	102
12. Anhang	112
12.1 Künstlerische Daten.....	112
12.1.1 Personalausstellungen	112
12.1.2 Ausstellungsbeteiligung.....	113
12.2 Auszeichnungen.....	115
12.3 Abbildungen	116
12.4 Dokumente und Fotografien	139
12.5 Abbildungsnachweis.....	149
12.6 Nachweis der Dokumente.....	152
12.7 Tabellenverzeichnis	153
12.8 Werkverzeichnis	153
12.9 Zusammenfassung	299
12.10 Abstract.....	300
Eidesstattliche Erklärung	301

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Künstlerin Elfriede Ettl, die noch vor Gründung des Burgenlandes geboren, aber durch ihr Wirken einen bedeutenden Einfluss auf die Kunstgeschichte des neuen Bundeslandes hatte. Das Burgenland wurde im Jahr 1921, zu einer Zeit, die geprägt war von Umbrüchen, Neustrukturierungen und Identitätsfindung, in das bestehende Österreich integriert.¹ Trotz des politischen Neubeginns als *Burgenland* kann die Region schon auf eine lange Geschichte und Kunstgeschichte zurückblicken, aber ab diesem Zeitpunkt entstand auch eine neue *burgenländische* Kunst. Diese ist hauptsächlich von regionaler Bedeutung und nimmt in der Kunstgeschichte Österreichs einen eher geringen Stellenwert ein. Nichtsdestotrotz konnten einige Künstlerpersönlichkeiten Vorreiter oder Vorreiterin sein und, zumindest phasenweise, auch im nationalen und internationalen Kontext Bedeutung erlangen.²

Eine dieser bemerkenswerten Künstlerinnen war, wie schon erwähnt, Sr. Elfriede Ettl (Dok. 1). Sie war Ordensfrau der *Schwestern vom Göttlichen Erlöser* in Eisenstadt, Kunsterzieherin an der ordenszugehörigen Schule (Dok. 2) und Malerin (Dok. 3). Sie zählt, trotz ihrer gesellschaftlichen Zurückhaltung und ihrer vorrangigen Berufung zur geistlichen Schwester und Pädagogin, zu den erfolgreichsten Künstlerinnen des Burgenlandes und ihr Oeuvre trägt wesentlich zur Charakterisierung von Kunst und Kultur in diesem Bundesland bei.³ In der Öffentlichkeit wurde sie hauptsächlich durch ihre Aquarellmalerei bekannt und geschätzt, die als Ettls Spezialgebiet, als „ihre Domäne“⁴ – wie ein Journalist es einmal ausdrückte – angesehen werden kann, auch wenn diese nur einen Teil ihres Schaffens ausmacht.

Da sie selbst an den bisher publizierten Biographien mitgearbeitet hat, sind Leben und Werdegang der Künstlerin gut überliefert: Theresia Ettl wurde am 28. Februar 1914 in Frauenkirchen als eines von sieben Kindern einer Bauernfamilie geboren. Theresia ist ihr Mädchen- und Taufname und den Namen Elfriede nahm sie erst als Ordensschwester an. Ihre ersten Lebensjahre verbrachte Theresia auf dem Hof ihrer Familie. Mit 12 Jahren kam sie an

¹ Steiger 1994, S. 11f.

² Maltrovsky/Schlag/Tiefenbach/Unger 2012, S. 3 – 5.

³ Ebd. S. 188.

⁴ Pröll 1998, S. 103.

die von den *Schwestern der Kongregation der Töchter vom Göttlichen Erlöser* geführte Hauptschule in Steinberg-Dörfl.⁵ Nachdem sie 1933 die Schulausbildung mit Matura abgeschlossen hatte, trat sie umgehend in die Kongregation der Schwestern ein (Dok. 4, Dok. 5) und war zunächst als Lehrerin an der Volks- und Hauptschule *Theresianum* in Eisenstadt tätig.⁶ Nach Auflösung des Burgenlandes und aller ordenszugehörigen Schulen durch die Nationalsozialisten wurde Sr. Ettl, wie alle Ordenslehrer und Ordenslehrerinnen,⁷ aus dem Schuldienst entlassen und von der Ordensleitung nach Kaschau, dem heutigen Košice, das sich damals noch in Ungarn befand, geschickt, wo sie als Krankenpflegerin arbeitete. Aufgrund dieses Ereignisses wurde ihr ein Kunststudium an der *Akademie der Bildenden Künste in Wien* untersagt.⁸ In den Kriegsjahren 1940 bis 1945 erhielt sie allerdings die Möglichkeit, an der *Akademie der Bildenden Künste in Budapest* zu studieren. Bereits 1945 kehrte sie nach Österreich zurück und ließ ihre Ausbildung an der Universität Wien nostrifizieren (Dok. 6 – 8). Daraufhin konnte sie ihren Unterricht als Kunstpädagogin in Eisenstadt erneut aufnehmen, wo sie drei Jahrzehnte lang, bis 1974, am wiedereröffneten *Theresianum* unterrichtete.⁹

Obwohl ihr Engagement ihrer Berufung als Klosterschwester und Kunsterzieherin galt, fand Elfriede Ettl immer wieder zurück zu ihrem künstlerischen Schaffen. Ihre Arbeit ist hauptsächlich durch den Einsatz der Aquarellmalerei gekennzeichnet, in welcher sie die Vielfältigkeit der burgenländischen Landschaft, aber auch die unterschiedlichen Facetten der burgenländischen Gesellschaft aufzeigt.¹⁰

Auch nach Beendigung ihrer Berufstätigkeit ab 1974 blieb Ettl im Schulbereich tätig, arbeitete lange an der Pforte bzw. dem Eingangsbereich des *Theresianums* und war Teil vieler kunstorientierter Schulprojekte.¹¹ Ab diesem Zeitpunkt erhielt die persönliche Kunstausbildung einen neuen Stellenwert und Sr. Elfriede Ettl entwickelte sich zu einer engagierten und

⁵ Krizsanits/Horvath 2015, S. 112.

⁶ Maltrovsky/Schlag/Tiefenbach/Unger 2012, S. 188.

⁷ *Theresianum Eisenstadt* 1984, S. 4.

⁸ Krizsanits/Horvath 2015, S. 112.

⁹ Schoretits 1993, S. 140.

¹⁰ Maltrovsky/Schlag/Tiefenbach/Unger 2012, S. 188.

¹¹ Sr. Consolata, im Gespräch mit der Autorin, 8. September 2020.

ehrgeizigen Malerin.¹² Sie starb am 20. November 2003 in Eisenstadt im Alter von 89 Jahren (Dok. 9).¹³

1.1 Problemstellung und aktueller Forschungsstand

Der Beweggrund für eine Auseinandersetzung mit Sr. Elfriede Ettl war die Tatsache, dass sie in der Kunstgeschichte Österreichs bisher weitgehend unbekannt blieb. Gezeigt hat dies eine Literaturrecherche bisher veröffentlichter Beiträge, Artikel und Werke zu Elfriede Ettl. Im ersten Schritt wurde das ehemalige Privatarchiv bearbeitet, welches eine große Sammlung von Texten und Interpretationen enthält. Daraufhin wurde in diversen Bibliotheken der Universität Wien nach Künstlermonographien und Sammelwerken gesucht, wodurch weitere interessante Fragestellungen ausfindig gemacht werden konnten.

Für die Monographie *Elfriede Ettl Spätlese. Eine Einführung in das Gesamtwerk* (1993) fungierte Ana Schoretits, Journalistin, Übersetzerin, Schriftstellerin und ehemalige Schülerin Ettls, als Herausgeberin. Für die Publikation arbeitete sie eng mit der Künstlerin zusammen. Das Buch ist zudem eine Hommage an die damals achtzigjährige Lehrerin und Malerin. Die Textpassagen – biographische Daten, kurze Lebensgeschichten und vielfältige literarische Texte – sind mit Aquarellen ergänzt, die chronologisch und nach Zyklen angeordnet sind. Neben der sehr individuellen Darstellung der Malerin gewährt das Buch einen persönlichen Blick von Ana Schoretits als Schülerin auf ihre ehemalige Kunsterzieherin. Das Buch ist dennoch eine Autobiographie, in der Sr. Ettl als Ich-Erzählerin auftritt. Die Autorin erzeugt durch die persönliche Aufbereitung und eine emotionsgeladene Schreibweise eine enge Verbindung zwischen Sr. Elfriede und dem Leser bzw. der Leserin und vermittelt das Gefühl emotionaler Nähe. Für die Journalistin Schoretits war es von grundlegender Bedeutung, den *Menschen* Sr. Elfriede Ettl darzustellen und sie konzentrierte sich nicht auf eine nähere Betrachtung der Werke per se. Es handelt sich somit um keine wissenschaftliche Analyse, da die Kunst nur einen Teilaspekt einnimmt. Bilder werden mit Texten, Gedichten und Erzählungen verknüpft, die nur teilweise mit diesen in Zusammenhang stehen. Da es bisher kaum Texte gibt, die sich ausschließlich mit dem Leben und Werk Elfriede Ettls

¹² Krizsanits/Horvath 2015, S. 113.

¹³ Dobrowsky 2003, S. 16.

auseinandersetzen, muss das Buch von Ana Schoretits bis heute als bedeutendste Publikation angesehen werden, die auch in der vorliegenden Arbeit eine zentrale Quelle darstellt. Dadurch, dass *Spätlese* bereits 1993 erschien, fehlen die letzten zehn Lebensjahre der Künstlerin, in denen sie noch viel gearbeitet und geleistet hat. Eine Fülle von Projekten und Ausstellungen beschäftigte sie auch in dieser letzten Lebensphase, auf welche in der vorliegenden Arbeit ebenfalls eingegangen wird.¹⁴

Eine zweite Publikation über Sr. Elfriede Ettl trägt den Titel *Sonnengesang* (1998). Das Buch ist das Ergebnis einer Zusammenarbeit zwischen Elfriede Ettl, der Kongregation der *Schwestern vom Göttlichen Erlöser* und dem burgenländischen Schriftsteller Josef Dirnbeck. Die Texte, die als *Sonnengesang* bekannt sind, schrieb Franz von Assisi um 1225¹⁵ in altitalienischer Sprache. Sie gehören zu den ersten und wichtigsten Schöpfungen der Volkssprache. Es handelt sich dabei um ein Lied, das in verschiedenen Strophen Gottes Schöpfung preist. Franziskus lobt Gott als den Schöpfer der Welt und die Schönheit der Natur gilt als Ausdruck für seine unendliche Macht.¹⁶ Auch Sr. Elfriede betonte stets ihre Zuneigung zur Natur und allem Natürlichen. Dies wurde in ihrem Kunstunterricht ebenso deutlich, wie in ihrer Malerei, was beispielweise das folgende Zitat ausdrückt:

„Gott hat mir die Gabe geschenkt, daß ich die Schönheit der Dinge dieser Welt an ihren überirdischen Ursprung zu binden vermag, daß mir alles Geschaffene wie durch ein inneres Feuer leuchtet.“¹⁷

Im Zentrum stehen aber auch in dieser Publikation nicht die künstlerischen Werke Sr. Elfriede Ettls, sondern Gedichte, die durch ihre Bilder aufgewertet, ergänzt und veranschaulicht werden. Die wenigen Interpretationen dazu, welche von Ettl selbst stammen, enthalten nur unbedeutende Informationen zur Malerei und finden sich bereits – teilweise wortgenau – in der *Spätlese*.¹⁸

Zusammenfassend geben beide Bücher, durch die Darstellung einzelner Werke, einen guten Eindruck von der künstlerischen Vielfältigkeit Sr. Ettls, enthalten aber keine fundierte

¹⁴ Siehe folgend in Kapitel 3. *Das künstlerische Oeuvre in seiner Entwicklung*, S. 19f.

¹⁵ Im Buch steht irrtümlicherweise die Jahreszahl 1250 als Entstehungszeitraum. Jedoch ist dies nicht möglich, da Franziskus bereits 1226 verstarb und 1228 heiliggesprochen wurde. Nachzulesen unter anderem bei Schedl 2013, S. 87.

¹⁶ Ettl 1998, S. 13.

¹⁷ Tagebucheintrag vom 5. Oktober 1980.

¹⁸ Z. B.: Ettl 1998, S. 13 und Schoretits 1993, S. 107.

Untersuchung. Die Bilder stehen in Verbindung mit persönlichen Lebensereignissen oder allgemeinen Geschichten bzw. Gedichten, welche in einem übergeordneten Zusammenhang zur Kunst stehen. Dennoch sind beide Bücher ein wichtiger Ausgangspunkt für die Recherchen zur vorliegenden Arbeit und können als zentrale Grundlage angesehen werden.

Sr. Elfriede Ettl wird außerdem in allen großen Sammelbänden bedeutender Burgenländerinnen und Burgenländer genannt, auf welche im Folgenden noch näher eingegangen werden soll. Bücher dieser Art wollen vor allem einen Überblick über die burgenländische Kunstszene geben. Dabei handelt es sich hauptsächlich um Werke der Geschichte zum Burgenland und zu Eisenstadt, aber auch um analytische Werke zu Künstlergruppen und Künstlerpersönlichkeiten. Eine Ausnahme bildet der Sammelband *Moderne Kunst in Österreich*, eine Darstellung der Kunstentwicklung in Österreich, welche 1965 von Günther Feuerstein, Heribert Hutter, Ernst Köller und Wilhelm Mrazek verfasst und herausgegeben wurde. In diesem Werk wird Sr. Ettl – als eine von wenigen Frauen aus dem Burgenland – ein kurzer Absatz von 7 Zeilen gewidmet, der flüchtig die charakteristischen Merkmale ihrer Arbeiten beschreibt:

„In ihren Aquarellen hat sie ein ungewöhnliches Ausmaß an Souveränität über Form und Motiv errungen und dazu noch eine Poesie in der äußerst verfeinerten Farbgebung, die allein ihre Arbeiten einer intensiven Beachtung würdig erscheinen läßt.“¹⁹

In den 1960er-Jahren stand Sr. Elfriede Ettl zwar noch am Anfang ihrer Karriere und dennoch gelang ihr 1965 die Aufnahme in diesen nationalen Sammelkatalog zur Kunst Österreichs. 1984 wird sie zudem in den Band *Österreichische Aquarellisten der Gegenwart* aufgenommen, in dem ihr eine Doppelseite gewidmet ist. Das Werk gibt einen Einblick, welche österreichischen Künstlerinnen und Künstler sich maßgeblich mit der Technik des Aquarells auseinandersetzten.²⁰ Der Absatz, in welchem Sr. Elfriede Ettl gewürdigt wird, besteht hauptsächlich aus direkten Zitaten und ist dennoch einer der wenigen Beiträge, welche die Kunstansicht Ettls zu definieren versuchen.²¹ Da dort der individuelle Zugang zum Aquarell verdeutlicht wird, ist jene knappe Passage eine wichtige Grundlage für weitere Beschäftigungen mit der Künstlerin.

¹⁹ Feuerstein/Hutter/Köller/Mrazek 1965, S. 63.

²⁰ Burgenländische Freiheit 30. Mai 1984, S. 34.

²¹ Layr/Panzenberger 1984, S. 160f.

Neben diesen beiden Publikationen beschränkt sich die Beschäftigung mit der Kunst Ettls auf den regionalen burgenländischen Bereich. Der Geschichtsband *Burgenland – Geschichte, Kultur und Wirtschaft in Biographien* (1991) des Eisenstädter Historikers Gerald Schlag ist eine Sammlung von Biographien bedeutender Burgenländer und Burgenländerinnen, durch welche die Geschichte und Entwicklung des Landes aufgezeigt wird. Elfriede Ettls Lebensdarstellung ist in der Sparte *Bildende Kunst* vermerkt. Dieser Text nimmt sie – als eine der wenigen – weder als Pädagogin noch als Seelsorgerin, sondern hauptsächlich als Malerin wahr. Die Biographie an sich enthält keine neuen Erkenntnisse.

1998 gibt der Journalist Gottfried Pröll das Buch *Auch Künstler sind Menschen. Von Malern und anderen Besonderlingen im südlichen Burgenland* heraus. Der Autor setzt sich das Ziel, eine Episode der Kunst im Burgenland darzustellen, die ihr Zentrum in dem südburgenländischen Künstlerdorf *Neumarkt an der Raab* findet. Kunsthistorische Darstellungen werden mit eigenen Erlebnissen mit Künstlerinnen und Künstlern ebenso verbunden wie mit Erfahrungen in der aktuellen Kunstszene. Pröll geht auf den Einfluss der burgenländischen Landschaft, der Bewohner, der Architektur und der Natur ein. Elfriede Ettl wird darin in Zusammenhang mit der *Künstlergruppe Burgenland* genannt. Die Arbeiten rücken in den Mittelpunkt der Beschreibungen und Ettls Werdegang wird vom Aquarell über den Fotorealismus bis hin zur Abstraktion aufgezeigt. Zum ersten Mal wird in der Literatur die Vielseitigkeit Sr. Elfriedes verdeutlicht, wodurch ein neuer Blickwinkel auf sie und ihre Werke ermöglicht wird.

Etwa ein Jahr später, 1999, erschien der Sammelband *Die Atmosphäre ist Poesie. Kunst im Burgenland gestern und heute*, herausgegeben von dem Journalisten Günter Unger. Darin findet sich eine Darstellung gegenwärtiger Kunst und Kunstentwicklung im Burgenland. Die Kapitel folgen einer topografischen Einteilung in den Norden, die Mitte und den Süden des Burgenlands und in weiterer Folge werden diesen Bereichen Künstler bzw. Künstlerinnen und Motive zugeordnet. Beiträge zu Sr. Elfriede Ettl finden sich in den beiden Kapiteln zu *Norden* und *Süden*. Neben einer kurzen Biographie werden Aquarelle des Eisenstadt-, Burg Güssing-, Heanzn- und des Kroaten-Zyklus gezeigt, auf die jedoch nicht näher eingegangen wird. Der Band bringt zwar keine neuen Erkenntnisse zu Ettls Kunstschaffen, verdeutlicht aber, dass ihr Oeuvre entscheidende Abschnitte der Entwicklung des Burgenlands in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mitgeformt hat.

Auf dem Text von Günter Unger aufbauend wurde der Sammelkatalog *Schnittpunkt Burgenland. Wege der Kunst ins 21. Jahrhundert*, 2012 von Eva Maltrovsky, Gerald Schlag, Josef Tiefenbach und Günter Unger verfasst und vom *Amt der Burgenländischen Landesregierung* herausgegeben. Er strebt eine Gesamtdarstellung der Kunstentwicklung seit Gründung des Bundeslands bis ins erste Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts an. Die Landesregierung versuchte dadurch, das Burgenland als Kulturland zu festigen und in der nationalen Kunstszenen Österreichs zu verankern. Sr. Elfriede Ettl wird mehrfach erwähnt, allerdings kommt es zu biographischen und analytischen Wiederholungen aus früheren Publikationen. Unter anderem wird sie vielfach in Zusammenhang mit dem Künstler Rudolf Klodus und der *Künstlergruppe Burgenland* genannt. Das Werk ist für die vorliegende Masterarbeit in Bezug auf zahlreiche Quellen zur Entwicklung der Kunst im Burgenland, zur Biographie Ettls und zu anderen erwähnenswerten Künstlerinnen und Künstlern von Bedeutung.

Besondere Förderung erfuhr Elfriede Ettl in ihrem Heimatort Eisenstadt. Dies zeigt zum Beispiel das 2015 von den Eisenstädtern Brigitte Krizsanits und Manfred Horvath herausgegebene Werk *Eisenstadt*. Neben einer Vielzahl prägender Persönlichkeiten der Stadtgeschichte findet auch Elfriede Ettl Eingang in die Publikation. Erneut werden darin ihre Lebensgeschichte und ihre künstlerische Entwicklung aufgezeigt, ihre Arbeiten spielen aber keine zentrale Rolle und werden nur beiläufig erwähnt.²²

Zu ihren Lebzeiten fand Sr. Elfriede einen großen Widerhall in den regionalen Printmedien, insbesondere in der Tageszeitung *Burgenländische Freiheit*.²³ Viele Artikel über sie als Person, ihre Tätigkeiten im Orden und als Zeichenpädagogin, ihre Ausstellungen und über ihre Malerei lassen sich in den Archiven der Zeitungen und Zeitschriften des Burgenlandes finden.²⁴ Parallel dazu erschienen Fernseh- und Radiobeiträge des *Österreichischen Rundfunks*²⁵ zu ihrer Person.²⁶ Der Journalist Gottfried Pröll leitete 1976 eine Sendung im *Radio Burgenland*, in welcher bedeutende Persönlichkeiten vorgestellt wurden und am 30. August wurde eine

²² Krizsanits/Horvath 2015, S. 112f.

²³ *Burgenländische Freiheit* zwischen 1948 und 2004.

²⁴ Z. B. das Onlinearchiv der *Burgenländischen Freiheit*, *Volk und Heimat*; *Burgenländisches Volksblatt*.

²⁵ Landesarchiv des ORF Burgenland, 7000 Eisenstadt; recherchiert Juni 2020.

²⁶ Ebd. recherchiert Juni 2020.

Personale über und mit Sr. Ettl ausgestrahlt.²⁷ Der *ORF Burgenland* drehte anlässlich ihres 70. Geburtstags 1984 einen Beitrag, bei welchem Wilhelm Gaube und Günter Unger Regie führten, mit dem Titel *Schwester, warum malst du?*²⁸ Zehn Jahre später, anlässlich ihres 80. Geburtstags, wurde eine umfangreiche Dokumentation, bei welcher erneut Günter Unger Regie führte, mit dem Titel *Bruder Pinsel, Schwester Farbe*²⁹ zusammengestellt. Diese Dokumentationen bestehen aus persönlichen Gesprächen und geben Einblicke in Ettls familiäres und berufliches Lebensumfeld. Sie beschäftigen sich mit dem bisherigen Leben, Wirken und Schaffen der Ordensschwester.

Eine Ergänzung zu all jenen bisher genannten literarischen und dokumentarischen Nennungen sind Sr. Ettls Ausstellungskataloge. Mit der Bedeutung von Ausstellungstexten hat sich beispielsweise Albert Coers in seiner Arbeit *Kunstkatalog-Katalogkunst: Der Ausstellungskatalog als künstlerisches Medium am Beispiel von Thomas Demand, Tobias Rehberger und Olafur Eliasson* (2015) auseinandergesetzt und diese kritisch betrachtet:

„Ausstellungskataloge bedeuten, auch für Institutionen, den manifesten Nachweis von Aktivität, bieten Gelegenheit zur Geschichtsschreibung und Profilierung. Sie signalisieren, über ein Netzwerk an Förderern, Autoren und Gestaltern zu verfügen.“³⁰

Ettls Kataloge sind bedeutende Quellen, da sie typische Erklärungen und Analysen von der Malerin selbst oder von bedeutenden Schriftstellern bzw. Schriftstellerinnen und Kunstexperten bzw. Kunstexpertinnen enthalten, welche untrennbar mit den einzelnen Werken und Schaffensprozessen verbunden sind. Da jedoch in einem Katalogtext zu Verkaufsausstellungen schöngefärbte Analysen vorzusetzen sind, müssen diese stets kritisch hinterfragt werden.³¹ Dennoch geben sie – wie dies auch Coers treffend formulierte – einen Einblick in das Umfeld der Malerin und benennen einen großen Kreis an Befürwortern und Befürworterinnen sowie Freunden, die sie bei der Herstellung von Katalogen, der Organisation von Ausstellungen und beim Verfassen von Texten unterstützten. Die Beiträge geben einen Einblick in das Umfeld, in

²⁷ Landesarchiv des ORF Burgenland, 7000 Eisenstadt; recherchiert Juni 2020.

²⁸ Ebd. recherchiert Juni 2020.

²⁹ Ebd. recherchiert Juni 2020.

³⁰ Coers 2015, S. 1.

³¹ Ebd. S. 2.

welchem sich Sr. Ettl bewegte. Inwieweit dies tatsächlich ausschlaggebend für ihre Karriere war, wird in einem späteren Kapitel näher untersucht.³²

Die bisherige Darstellung der Literatur rund um Sr. Elfriede verdeutlicht, dass sie im gesamten Burgenland als Künstlerin bekannt war und ihre Kunst etablieren konnte. Die genannten Beiträge dienten als gute Grundlage für die Arbeit, da sie ein sehr persönliches und vielseitiges Bild der Ordensschwester, Pädagogin und Malerin präsentieren. Nur wenige der genannten Berichte betreffen österreichweite Medien und Sammelbände. Es ist vor allem der regionale, burgenländische Raum, der Elfriede Ettl Beachtung schenkte. Dennoch fehlen auch hier konkrete Stilanalysen zu ihrer Malerei und es existieren bisher kaum wissenschaftliche Beiträge zu Ettls künstlerischem Schaffen. Die genannten Monographien, Sammelbandeinträge und Zeitungsartikel geben nur einen knappen Einblick in ihr Schaffen und beschreiben hauptsächlich Eckdaten ihrer Biographie bzw. ihres Lebensweges. Zu der Malerin und ihrem Werk existiert noch keine wissenschaftliche, kunsthistorische Arbeit. Dieser Umstand stellt eine entscheidende Forschungslücke in der Darstellung Sr. Elfriede Ettls, aber auch in der Aufarbeitung der Kunstgeschichte des Burgenlands, dar.

In diesem Sinne sind folgende Fragen für die weiterführenden Betrachtungen von zentraler Bedeutung:

- Wie lässt sich Sr. Elfriede Ettl als Künstlerin definieren?
- Welche Bedeutung kam der Malerei in ihren diversen Lebensabschnitten zu?
- Welche Bedeutung hat Ettls Malerei in der weiteren Kunstgeschichte des Burgenlandes?
- Welche Künstlerinnen und Künstler wurden durch Ettls Malerei beeinflusst bzw. welche haben sie beeinflusst?
- Wie können die Werke von Sr. Elfriede Ettl kunstgeschichtlich und stilistisch eingeordnet werden?

³² Siehe Kapitel 6 *Unterstützung und Förderung*, S. 82f.

1.2 Forschungsansatz und Ziel der Arbeit

Um die Forschungsfragen beantworten zu können, wurde zuerst die Literaturrecherche weiter intensiviert. Die entscheidendste Quelle für diese Arbeit ist zweifellos Sr. Elfriedes Nachlass, der sich zum einen Teil im Provinzhaus des Ordens der *Schwwestern vom Göttlichen Erlöser* in Eisenstadt und zum anderen bei ihren Verwandten in Frauenkirchen im Burgenland befindet. Dieser enthält eine Vielzahl unveröffentlichter Dokumente, Fotos und Bilder. In einem weiteren Schritt konnte die Recherche in öffentlichen Archiven, wie dem *Burgenländischen Landesarchiv* oder bei der *Landesgalerie Burgenland*, und in kunsthistorischen Bibliotheken³³ weiterverfolgt werden. Die Funde dienen als zentrale Erkenntnisgrundlage.

Entscheidende Quellschriften sind auch Sr. Elfriedes Tagebücher, welche sie in den 1970er- und 1980er-Jahren beinahe täglich führte.³⁴ Darin finden sich Überlegungen zu ihren Werken, sie enthalten Korrespondenzen mit anderen Künstlerinnen und Künstlern und geben Aufschluss über Ausstellungsbesuche, Ausstellungsorganisationen, Preisverleihungen und vieles mehr. Interessant sind auch emotionale Beschreibungen, die in Zusammenhang mit künstlerischen Erlebnissen und Erfolgen stehen. Weitere bedeutende Ansätze ergaben sich durch eine Vielzahl an persönlichen Gesprächen mit Freunden, Bekannten und Kollegen bzw. Kolleginnen Sr. Ettls. Der Blick des Umfelds auf die Entwicklung der Malerin war richtungsweisend für Überlegungen zu ihrem Ausdruck und ihren Gestaltungsmöglichkeiten.

Um die Benützbarkeit der Masterarbeit zu erleichtern, findet sich im Anhang ein Werkverzeichnis. Es lässt sich nicht mehr rekonstruieren, wie viele Werke Sr. Ettl tatsächlich geschaffen hat und in welchem Umkreis sich diese heute befinden. Auch wenn es unmöglich erscheint, eine lückenlose Werkliste zu erstellen, wurde dennoch der Versuch unternommen, sich dieser anzunähern. An dieser Stelle sei erwähnt, dass sich die Begriffe *Gesamtwerk* und *Oeuvre* auf jenes Material beziehen, das in das Werkverzeichnis aufgenommen werden konnte. Vorläufig umfasst es 1.451 Arbeiten. Die meisten Werke befinden sich in Eisenstadt und Umgebung, einige auch in weiteren Teilen des Burgenlandes und wenige in anderen

³³ Insbesondere wurde in der Fachbereichsbibliothek Kunstgeschichte der Universität Wien recherchiert.

³⁴ Nicht alle Tagebuchausgaben waren für Recherchezwecke zugänglich; die verwendeten Bücher sind Teil des Nachlasses im Orden der *Schwwestern vom Göttlichen Erlöser*. Alle weiteren Tagebücher befinden sich im Privatbesitz bei den Nachkommen in Frauenkirchen und konnten auf Wunsch der Familie nicht als Quelle herangezogen werden. Eine Auflistung der verwendeten Tagebücher findet sich im Anhang unter Kapitel 11. *Literaturverzeichnis*, S. 102f.

Bundesländern. Das Verzeichnis ist in drei Teile gegliedert: Zuerst nach der Technik – Aquarell, Bleistift, Kohle, Mischtechnik etc. –, in weiterer Folge nach Zyklen bzw. Themen – Assisi, Eisenstadt, Heanzn, Kroaten etc. – und zu guter Letzt chronologisch. Durch diese Zusammenstellung wird aufgezeigt, wie reichhaltig Sr. Elfriedes Oeuvre ist, wie viele unterschiedliche Techniken sie verwendete, welche Zeiträume diese einnehmen und welche Entwicklung stattgefunden hat. Das Werkverzeichnis bildet eine wichtige Grundlage für die Beantwortung der Forschungsfragen und soll auch bei nachfolgenden Analysen der Malerei Elfriede Ettls eine grundlegende Hilfestellung bieten.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich demnach zentral mit der *Malerin* Sr. Elfriede Ettl. Im Zuge dessen wird ihre Biographie ergänzt und neu aufbereitet, wobei einzelne Lebensabschnitte in engen Bezug zu ihrer Malerei gesetzt werden. Neben einer Auseinandersetzung mit ihrem Werdegang, werden auch mögliche Gründe für Erfolge oder für schwierige Phasen aufgezeigt, wodurch sich schlussendlich ein grundlegend neues Bild der Künstlerin ergibt. Ziel der Arbeit soll es zudem sein, eine gute Grundlage für weitere Auseinandersetzungen mit der Künstlerin bzw. der burgenländischen Kunst zu bilden. Sr. Elfriede kann dadurch auch in der kunsthistorischen Auseinandersetzung zukünftiger wissenschaftlicher Texte einen Platz finden.

1.3 Aufbau und Methodik

Die Arbeit setzt sich aus Kapiteln zusammen, die einzelne Entwicklungs- und Lebensbereiche Elfriede Ettls zum Thema haben. Während zuerst ihre Ausbildung im Fokus der Analysen steht, wird im Weiteren ihre Entwicklung aufgezeigt und ihr Stil definiert. Der Schaffensprozess wird in Phasen eingeteilt, welche entweder einem Umdenken der Malerin zugrunde liegen oder durch bedeutende Lebensereignisse oder -einschnitte ausgelöst wurden. Diese Aufbereitung wird daraufhin einerseits anhand möglicher Einflussfaktoren anderer Malerpersönlichkeiten spezifiziert und andererseits wird veranschaulicht, inwieweit Sr. Elfriede Ettl einen eigenen Weg beschritt, ohne auf Trends oder Tendenzen bewusst einzugehen. Den Abschluss bildet, bevor neugewonnene Erkenntnisse zusammenfassend dargestellt werden, eine kurze Auseinandersetzung mit Ettls Einfluss auf die Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts.

Biographische Analysen und entwicklungsspezifische Aufarbeitungen haben in den letzten Jahrzehnten an Bedeutung gewonnen.³⁵ Das Individuum erhält dadurch einen bedeutenden Platz in der Geschichtsforschung. Die Untersuchungen der Entwicklung und Stilpräzision Elfriede Ettls stützen sich auf moderne Herangehensweisen, welche unter anderem von Hans Erich Brödeker in seinem Buch *Biographie schreiben* (2003) dargelegt werden. Diese Thesen sind bis heute grundlegend für biographische Betrachtungen. Die Lebensbeschreibung verknüpft demnach Subjektivität mit Gesellschaftlichkeit, Kultur und Umwelt.³⁶ In der nun folgenden Reflektion soll Sr. Elfriede Ettl nicht nur als „*ein individuelles, in sich geschlossenes Selbst*“³⁷ betrachtet, sondern mit ihrer Lebenswelt und den damit verbundenen Einflüssen in Bezug gesetzt werden. Zentraler Fokus ist stets die Malerei. Demnach wird das Oeuvre neu interpretiert. Dies dient dazu, Entwicklungen zu definieren und zu charakterisieren, um so Veränderungen und Verbesserungen in ihren Kunstwerken und Maltechniken klar zu markieren. Das bisherige Wissen wird um eine wissenschaftliche, kunstgeschichtliche Basis erweitert.³⁸

2. Künstlerische Aus- und Weiterbildung von Sr. Elfriede Ettl

Neben dem Leben im Kloster, das geprägt ist von gleichartigen Tätigkeiten und geregelten Abläufen, suchte Sr. Elfriede zeitlebens und regelmäßig nach künstlerischen, kreativen Aufgaben. Sie erhielt eine umfangreiche Ausbildung – sie besuchte die von den *Schwestern vom Göttlichen Erlöser* geleitete Volksschule in Frauenkirchen³⁹ und die von *den Schwestern vom Göttlichen Erlöser* geführte Hauptschule in Steinberg-Dörfel⁴⁰ – welche ihr durch ihre Familie und, nach der Matura 1933, durch den Orden der *Schwestern vom Göttlichen Erlöser* ermöglicht wurde.⁴¹ Besondere Meilensteine in ihrer Karriere als Malerin waren ihr

³⁵ Bödeker 2003, S. 20.

³⁶ Ebd. S. 20.

³⁷ Ebd. S. 19.

³⁸ Zur formalen Erklärung darf an dieser Stelle noch ergänzt werden, dass Nennungen von Werktiteln, Eigennamen oder speziellen Begriffen im Text kursiv geschrieben werden, um sie optisch vom Fließtext abzuheben. Gleichzeitig wird bei der Nennung von Personennamen auf den Akademischen Titel verzichtet, um Irrtümer ausschließen zu können. Bei der Wiedergabe von wörtlichen Zitaten werden diese zusätzlich unter Anführungszeichen gesetzt und bei längeren Zitaten, etwas eingerückt.

³⁹ Gmasz 1988, S. 147f.

⁴⁰ Kriszanits/Horvath 2015, S. 112.

⁴¹ Schoretits 1993, S. 124f.

Kunststudium in Budapest, ihre Teilnahme an Oskar Kokoschkas *Sommerakademie* in Salzburg und bedeutende Weiterbildungen bei anderen Künstlerinnen und Künstlern ihrer Zeit. Auf diese einzelnen Ausbildungen in Bezug auf ihr künstlerisches Schaffen wird in diesem Kapitel eingegangen.

2.1 Die Akademie der Bildenden Künste in Budapest

Die 1930er- und 1940er-Jahre des 20. Jahrhunderts waren geprägt von Umbrüchen, Einschränkungen und Krieg. In dieser Zeit schloss Theresia Ettl die Schule ab und entschied sich für ein Lehrerinnen- und Klosterleben.⁴² Nach Auflösung der ordenszugehörigen Schulen durch die Nationalsozialisten und ihre Versetzung nach Kaschau im damaligen Ungarn, erkrankte Elfriede Ettl an schweren Magen- und Zwölffingerdarmgeschwüren und konnte ihren Dienst als Pflegerin nicht mehr weiterführen. (Dok. 10) Durch die darauffolgende Dienstfreistellung wurde ihr von 1940 bis 1945 ein Kunststudium an der *Akademie der Bildenden Künste in Budapest* ermöglicht. Zum einen konnte sie sich künstlerisch weiterbilden, indem sie erste Erfahrungen in der künstlerischen Praxis und kunstgeschichtlichen Theorie sammelte und zum anderen erwarb sie das Lehramt für Kunsterziehung an Mittelschulen.⁴³ Nach den Aufzeichnungen im Stundenbuch aus dem Nachlass (Dok. 11), waren neben praktischen Übungen auch geschichtliche, theoretische, soziologische und psychologische Themenschwerpunkte Teil des umfangreichen Studiums. Mit Ende des Krieges war auch Ettls Kunstausbildung abgeschlossen (Dok. 6), sie kehrte nach Österreich und ins Burgenland zurück, ließ sich ihren Abschluss an der Universität Wien nostrifizieren und konnte den Lehrerinnendienst umgehend aufnehmen.⁴⁴

2.2 Die Internationalen Sommerakademien in Salzburg

Schon einige Jahre nach ihrem universitären Abschluss ermöglichte der Orden Sr. Elfriede Ettl weitere künstlerische Fortbildungen. In den Jahren 1954, 1961 und 1963 nahm sie an der *Internationalen Sommerakademie* in Salzburg teil, welche auch als Oskar Kokoschkas *Schule des Sehens* bekannt ist.

⁴² Steiger 1994, S. 15f.

⁴³ Maltrovsky/Schlag/Tiefenbach/Unger 2012, S. 33, 34.

⁴⁴ Krizsanits/Horvath 2015, S. 112.

„Nach der Akademie fürchtete ich, dass durch den intensiven Schuleinsatz, meine künstlerische Arbeit zum Scheitern verurteilt sein könnte. Deshalb ging ich nach Salzburg und die Begegnung mit Oskar Kokoschka hat mich in meiner Arbeit gelockert, gelöst und mutig gemacht.“⁴⁵

Das Zitat ist eine Reflexion Ettls und zeigt, wie prägend die Teilnahmen für die Malerin waren. Der Lehrgang hat es sich bis heute zur Aufgabe gemacht, einen internationalen Begegnungsort zu schaffen, der für Menschen unterschiedlicher Herkunft, gesellschaftlichen Hintergrunds und Alters ein Gegenmodell zu den traditionellen nationalen Kunstakademien⁴⁶ darstellt. Für Sr. Elfriede, die aufgrund des Nationalsozialismus und den damit verbundenen Regelungen nicht die Möglichkeit hatte in Österreich zu studieren, boten jene Aufenthalte in Salzburg eine bedeutende Möglichkeit, sich künstlerisch weiterzubilden.

Fanden die Kurse bei ihrer ersten Beteiligung 1954 noch mit insgesamt 72 Teilnehmerinnen und Teilnehmern statt, so erhöhte sich die Anzahl bis ins Jahr 1963, 9 Jahre später, auf 324.⁴⁷ Das hohe Ansehen der Sommerkunstakademie war hauptsächlich der Anwesenheit Oskar Kokoschkas zu verdanken. Er selbst übernahm die Lehrtätigkeit⁴⁸ und sein individuelles Konzept, welches nicht zwischen künstlerischem Handwerk und einer umfassenden intellektuellen und humanistischen Bildung unterschied, begeisterte die Schülerschaft.⁴⁹ (Dok. 12, 13)

Als malende Klosterschwester fiel Elfriede Ettl vor allem bei ihrer ersten Teilnahme 1954 den Medien auf. *Die Presse* widmete der Schwester einen eigenen Absatz in einem Artikel:

„In der Schülerschar fällt uns eine Nonne auf, die besonders eifrig bei der Arbeit ist. Sie ist Zeichenlehrerin an einem Mädchengymnasium. [...] Während sie malt, hat sie die Ärmel ihrer Schwestertracht aufgekrempt. Sie malt eine Gruppe von Tänzerinnen, die in ihren bunten Kleidern wie Blumen auf einer Wiese blühen. Auch für sie gilt Kokoschkas oberster Lehrsatz: Den Menschen sehen lehren! Und so fehlt es unter ihren Arbeiten auch nicht an Aktbildern.“⁵⁰

Die wenigen datierten Blätter der Akademie von 1954 zeigen noch eine zurückhaltende und schüchterne, aber bereits sehr talentierte Künstlerin. Die Studien bilden hauptsächlich

⁴⁵ Pröll 1976, ca. 3:45 – 3:55 Minuten.

⁴⁶ Wally 1993, S. 5.

⁴⁷ Ebd. S. 190 - 203.

⁴⁸ Ebd. S. 37.

⁴⁹ Kokoschka 1971, S. 273 - 275.

⁵⁰ Wally 1993, S. 44.

bekleidete Frauen und Männer in entspannter Haltung und mit ruhiger Ausstrahlung (z. B. Abb. 1, Abb. 2) ab.⁵¹ Mehr als dreiviertel der Aktstudien sind nicht datiert, wodurch eine klare Zuordnung zu den Teilnahmejahren erschwert wird. Die meisten Studien dienten ausschließlich Übungszwecken. Nur wenige, besonders gut gelungene Darstellungen wurden signiert und datiert und geben somit einen Einblick in die Entwicklung, welche Elfriede Ettl an der Sommerakademie gelang. Auch Kokoschka würdigte ihre Arbeiten, indem er sie mit Anmerkungen wie „Oh, liebe Schwester Elfriede, wie gut Sie sehen! – Vorzüglich! – Ausgezeichnet! – Herrlich!“⁵² versah (z. B. Abb. 3). Zu Lebzeiten erzählte Sr. Ettl gerne und viel von ihren Erfahrungen mit Oskar Kokoschka und der *Schule des Sehens*, die sie zeitlebens prägte. Als Abschiedsgeschenk am Ende des Kurses 1954 erhielt Sr. Elfriede eine selbstgestaltete Grußkarte von Kokoschka mit der Widmung „Für meine liebe Schwester Elfriede, zur Erinnerung an Salzburg und Kokoschka“ (Dok. 14).

1961 fanden die Kurse von 12. Juli bis 12. August mit insgesamt 261 Teilnehmerinnen bzw. Teilnehmern, 220 davon in der *Schule des Sehens*, statt. Anhand der wenigen datierten Studien von 1961 sind die bereits deutlichen Fortschritte in Sr. Ettls Stil erkennbar, vor allem im Vergleich zu ihren Werken von 1954. Die dargestellten Personen sind bewegter und raffinierter ausgearbeitet (z. B. Abb. 4); der ruhige, besinnliche Ausdruck wird somit abgelöst. Für diese besondere Ausdrucksstärke erhielt Elfriede Ettl 1961 für eine ihrer Studien sogar den *Oskar-Kokoschka-Preis*.⁵³ Als Abschiedsgeschenk ist erneut eine Grußkarte von Kokoschka erhalten, diesmal mit den Worten „Für meine liebe Schwester Elfriede, die mir nur Freude macht in Ihrer [sic!] Arbeit. Oskar Kokoschka Salzburg, 2.8.61“ (Dok. 15).

1963 fanden die Kurse von 17. Juli bis 17. August mit den bereits erwähnten 324 Teilnehmerinnen bzw. Teilnehmern statt, davon 260 in der *Schule des Sehens*. Die Anwesenheit Sr. Ettls in diesem Jahr ist umstritten. Dies liegt einerseits daran, dass keine datierten Arbeiten aus diesem Jahr existieren. Andererseits wird die dritte Teilnahme auch in der vorhandenen Literatur und in eigenen Aussagen Sr. Elfriedes nicht erwähnt.⁵⁴ Anhand von drei Gründen ist die Teilnahme Ettls 1963 an der *Internationalen Sommerakademie* dennoch zu

⁵¹ Eine nähere Betrachtung einzelner Arbeiten findet sich in Kapitel 3 *Das künstlerische Oeuvre in seiner Entwicklung*, S. 30f.

⁵² Schoretits 1993, S. 24.

⁵³ Ebd. S. 140.

⁵⁴ Auch durch persönliche Gespräche mit Bekannten und Angehörigen wurde diese Jahreszahl niemals erwähnt.

beweisen: Erstens wird Sr. Elfriede Ettl in der Teilnehmerliste von 1963 aufgelistet und somit auch in den beiden Publikationen von Barbara Wally⁵⁵ angeführt, wo eben diese Teilnehmerlisten veröffentlicht wurden.⁵⁶ Zweitens befindet sich im Nachlass Sr. Ettl eine Lithografie, welche auf der Rückseite die Informationen „Prof. Slavi Soucek Salzburg Internationale Sommerakademie“ trägt und mit der Datierung 1963 versehen wurde (Abb. 5). Auch wenn Sr. Elfriede in der Teilnehmerliste der *Schule des Sehens* aufscheint, ist es durchaus möglich, dass sie in diesem Jahr nicht an den Kursen Kokoschkas teilnahm, sondern hauptsächlich im Bereich *Klassische Lithografie* unter Prof. Slavi Soucek praktizierte. Das erhaltene, datierte Blatt wäre ein Anhaltspunkt für diese These. Im Jahr 1963 leitete Oskar Kokoschka die Akademie auch zum letzten Mal, worauf sich eine dritte Behauptung stützt: Ana Schoretits und Sr. Ettl erzählen in *Spätlese* von einem persönlichen Gespräch zwischen Kokoschka und Ettl, welches das letzte Unterrichtsjahr des Meisters, seine Motivationen, Wünsche und Beweggründe thematisiert.⁵⁷ Diese Anhaltspunkte – Teilnehmerliste, Werk und Geschichte – bestätigen Ettl's dritte Teilnahme 1963 an der Sommerakademie in Salzburg.

Nach dem Abgang Kokoschkas 1963 nahm auch Elfriede Ettl nicht mehr an der Sommerakademie teil.⁵⁸ Die künstlerischen Anregungen die Sr. Elfriede an der Sommerakademie erhielt, prägten ihr weiteres Leben und Schaffen außerordentlich. Zum Abschluss eines Interviews mit Gottfried Pröll 1977 versuchte Ettl ihren eigenen Anspruch an ihre Kunst zu formulieren und Kokoschkas Einfluss ist, trotz vieler vergangener Jahre, klar erkennbar: „Ich möchte vom Sehen zum Einsehen, vom Visuellen zur Übersetzung in die geistige Erlebnissphäre führen.“⁵⁹ Die Lehren an der *Internationalen Sommerakademie* gaben Elfriede Ettl die nötigen Impulse, sich ihrer Kunst und ihrer Karriere als Malerin weiterhin zu widmen, worauf im folgenden Kapitel näher eingegangen wird.

⁵⁵ Die Ära Kokoschka. Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst. Salzburg 1953 - 1963 (1993) & Oskar Kokoschka in Salzburg. Die Gründung der Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst. Vor fünfzig Jahren (2003).

⁵⁶ Eine persönliche Kontrolle im Archiv der Sommerakademie wurde am 13. Juli 2020 von der Autorin dieser Arbeit vorgenommen und die Richtigkeit kann hiermit bestätigt werden.

⁵⁷ Schoretits 1993, S. 27.

⁵⁸ Es bleibt ungeklärt, ob die Schule für sie ohne Kokoschka uninteressant wurde, ob die Erfahrungen für sie ausreichten oder ob es andere persönliche Gründe gab, welche sie von einer weiteren Teilnahme abhielten.

⁵⁹ Pröll 1998, S. 106.

2.3 Künstlerische Weiterbildung

Während sie sich im Studium grundlegende Maltechniken und Merkmale der Form und Farbgebung angeeignet hatte, wurde Elfriedes Stil in der *Sommerakademie* konkreter und spezieller. Neben neuen, persönlichen Sicht- und Denkweisen führte die künstlerische Korrespondenz mit Meistern und Kolleginnen und Kollegen der Malerei dazu, dass sie auch in späterer Zeit gerne Wissen und Erfahrung mit anderen teilte und stets nach regelmäßigem Austausch strebte. Sie nahm an unterschiedlichen Künstlertreffen und Bildungsveranstaltungen teil, um von Kollegen und Kolleginnen der Kunstszene lernen zu können.⁶⁰

1967 wurde sie Mitglied der *Künstlergruppe Burgenland*, mit der sie an vielen Ausstellungen im In- und Ausland teilnahm. Bereits Ende der 1940er- und Anfang der 1950er-Jahre animierte sie der Maler Rudolf Klaudus, an diversen Ausstellungen der Künstlergruppe teilzunehmen. Mit Klaudus wird in der Geschichtsschreibung der Anfang burgenländischer Kunst gesetzt. Er gilt als „*Symbol für Kontinuität von den Anfängen der burgenländischen Kunst in den zwanziger Jahren bis zur (damaligen) Gegenwart*“.⁶¹ Elfriede Ettl begegnete Klaudus in seiner Funktion als Schulinspektor Ende der 1940er-Jahre und daraufhin gab er ihr die ersten notwendigen Impulse, um ihre Kunstkarriere weiterzuverfolgen.⁶² „*Heute war ich bei Klaudus. [...] Er hat sich so anerkennend über meine Arbeiten geäußert.*“⁶³ schreibt sie zum Beispiel 1979 in ihrem Tagebuch. Mit einer Vielzahl weiterer bedeutender Persönlichkeiten der burgenländischen Kunstszene ist die *Künstlergruppe Burgenland* – trotz einer langen, schwierigen und bis heute andauernden Etablierungsphase – die älteste und repräsentativste Vereinigung von Künstlerinnen und Künstler jeder Art.⁶⁴ Durch sie gelang es Sr. Elfriede Ettl innerhalb von Österreich, aber auch im Ausland bei Ausstellungen – unter anderem 1965 in Zagreb (Kroatien) oder 1979 in Rom (Italien) – vertreten zu sein und ihren Bekanntheitsgrad zumindest zeitweise zu steigern.⁶⁵

Besonders erwähnenswert im Zuge der Weiterbildungen Ettls sind auch die *Rabnitztaler Malerwochen*, die seit 1971 jährlich stattfinden. Die Teilnahme an den Kursen war für den

⁶⁰ Z. B. war sie 1977 in Neumarkt an der Raab; *Burgenländische Freiheit*, 23. Februar 1977, S. 35.

⁶¹ Pröll 1998, S. 130.

⁶² Maltrovsky/Schlag/Tiefenbach/Unger 2012, S. 34.

⁶³ Tagebucheintrag vom 9. Februar 1979.

⁶⁴ www.kuenstlergruppeburgenland.at; Dienstag, 31. März 2020, 09:00 Uhr.

⁶⁵ *Burgenländische Freiheit*, 25. April 1979, S. 43.

Großteil der bereits etablierten Künstlerinnen und Künstler keine richtige Ausbildung mehr, sondern wurde zum gegenseitigen Austausch, für einen möglichen Einfluss und zur Weiterbildung genutzt.⁶⁶ Teilnehmerinnen und Teilnehmer konnten neue Stile kennenlernen und den eigenen künstlerischen Horizont erweitern. Laut der jährlich veröffentlichten Teilnehmerlisten und eigener Aussagen, nahm Sr. Elfriede Ettl 1985 und 1995 an den *Malerwochen* in Unterrabnitz teil.⁶⁷ In jenen Jahren lockten die Malerwochen die unterschiedlichsten Künstlerinnen und Künstler aus Österreich an – unter anderem Franz Erntl, Josef Laubner, Robert Schneider, Eduard Sauerzopf, Ursula Dyczek, Hilda Uccusic, Günter Unger, Johannes Wanke. Auch Künstlerinnen und Künstler aus Ungarn zum Beispiel Agnes Babos, Sandor Gaspardy, Lázsló Barabas, aus Estland, beispielsweise Jüri Kask, Mari Kurismaa und aus China, Jie Yin Wang, sowie Künstlerinnen und Künstler aus vielen weiteren internationalen Staaten waren vertreten.⁶⁸ Für Elfriede Ettl stellten die Malerwochen sowohl eine künstlerische Auseinandersetzung als auch eine Fokussierung auf spezielle Themenbereiche und neue Motive dar und ermöglichten es ihr vor allem die nötige Ruhe und Zeit zu finden. In ihrem Tagebuch erinnert Ettl sich positiv an jene Wochen: *„Ich fühle mich sehr wohl in Unterrabnitz. Interessante Menschen und Maler, bester Kontakt. Ein wirklicher Tapetenwechsel.“*⁶⁹ Durch einen täglichen, intensiven Austausch mit Künstlerkolleginnen und Künstlerkollegen entstanden eine Vielzahl an Landschafts- und Tierbildern, die experimentell sind. Zum Beispiel zeugen ihre *Rabnitztaler Landschaften* von 1985 (z. B. Abb. 6) von einer bisher beispiellosen Differenziertheit, Farbe und Form. Sie sind Versuche, die durch modernere Einflüsse jüngerer Künstler bzw. Künstlerinnen wie z. B. Josef Laubner, Franz Kaindl oder Harro Pich hervorgerufen wurden (z. B. Abb. 7). In den Tagebüchern schreibt sie von *„Pferdestudien“*,⁷⁰ welche jedoch nicht erhalten sind. Außerdem entstanden Landschaftsbilder, von denen sich einige im Nachlass Ettls befinden. Erwähnt wurden diese auch explizit in einem Tagebucheintrag:

⁶⁶ Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1985, S. 3.

⁶⁷ www.harropirch.at/rabnitztaler-malerwochen/teilnehmer-seit-1971.html; Sonntag, 12. Dezember 2021, 08:30 Uhr.

⁶⁸ Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1985, S. 56.; Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1995, S. 38.

⁶⁹ Tagebucheintrag vom 17. Juli 1985.

⁷⁰ Tagebucheintrag vom 17. Juli 1985.

„Ich habe 3 Blätter der Rabnitztaler Landschaft gut getroffen. [...] So schöne, differenzierte Farben sind mir auf den Rabnitztaler Blättern gelungen. Ich musste sie aber nach der langen Pause neu entdecken.“⁷¹

Ettls Karriere ist sehr oft durch „lange Pausen“⁷² gekennzeichnet, die sich mit anderen Aufgaben begründen lassen. Umso wichtiger waren jene Treffen und der damit verbundene Austausch für ihr künstlerisches Engagement und ihre Stilentwicklung.⁷³

Jene ebengenannten Ausbildungsschritte bildeten wichtige Grundlagen für ihre Malerkarriere, da sie ihr erforderliche Faktoren der Bildenden Kunst näherbrachten und ihr Anstoß für persönliche Veränderungen gaben. Inwieweit sich Elfriede Ettl in ihrem Gestaltungsspielraum veränderte, soll im nachfolgenden Kapitel näher betrachtet werden.

3. Das künstlerische Oeuvre in seiner Entwicklung

Das Gesamtwerk von Sr. Elfriede Ettl wird durch eine eigene, unverwechselbare Darstellungsweise charakterisiert, welche durch Experimente und Exkurse erweitert und neu interpretiert wird. Um diesen Prozess darzulegen, wird das Oeuvre in Entwicklungsstadien – im weiteren Verlauf *Phasen* genannt – eingeteilt. Anhand der Werkbeispiele sollen stilistische Schwerpunkte aber auch Veränderungen aufgezeigt werden.

Für die Gliederung sind vor allem die Ikonographie bzw. der Bildinhalt und der historische Zusammenhang – ganz im Sinne Erwin Panofskys, der bereits in den 1920er-Jahren kunstwissenschaftliche Beiträge zur Methode der Forminterpretation veröffentlichte und in späterer Folge weiter ausformulierte⁷⁴ – entscheidend.⁷⁵ Das Thema eines Kunstwerkes steht in engem Zusammenhang mit seiner Gestalt, Form und Motiv.⁷⁶ Dies soll in der folgenden Stil- und Entwicklungsdarstellung beachtet und auf die Arbeit Elfriede Ettls angewandt werden.

⁷¹ Tagebucheintrag vom 19. Juli 1985.

⁷² Tagebucheintrag vom 19. Juli 1985.

⁷³ Wie jener zitierte Tagebucheintrag vom 19. Juli 1985 ausdrückt.

⁷⁴ Heidt 1977, S. 4f.

⁷⁵ Panofsky 1955, S. 36f.; Eine genaue, historisch aufgebaute Darstellung kann unter anderem in Sabine Poeschels Handbuch der Ikonographie (2014) nachgelesen werden. Poeschel ist der Meinung, dass Ikonographie und Stilanalyse „die einzigen abgesicherten originären Methoden der Kunstgeschichte“ sind. Bei Erwin Panofsky ist die Ikonologie „das einzig schematisch ausgearbeitete Erkenntnismodell der Kunstgeschichte, mit dem der eigentliche Sinn der Kunstwerke ermittelt werden kann.“

⁷⁶ Siebert 1955, S. 103.

Neben dieser methodischen Herangehensweise geben wiederkehrende Bildgegenstände auch Anhaltspunkte dafür, wo die Interessen und Inspirationen der Malerin an sich lagen und wie sich ihre Wahrnehmung, ihr Ausdruck und ihre Detailwiedergabe verändert haben. Themen und Umsetzungsstrategien schaffen eine wichtige Wissensgrundlage für Analysen und sind entscheidend für nähere Betrachtungen. Aus diesem Grund wird aufgezeigt, welche Motive im Oeuvre Sr. Ettls vorkommen, welchen Interpretationsspielraum sie zulassen, welchen übergeordnete Zusammenhang hergestellt werden kann und wie sich gleiche oder ähnliche Themen in ihren Darstellungen und Ansichten verändern. Darauf aufbauend werden Ettls Entwicklungsprozess und Stilentfaltung dieser Motivauswahl zugeordnet. In diesem Sinne sind Anhaltspunkte wie Farbe, Formgefühl, Linie oder Kontur, Bildraum und Komposition ausschlaggebend, anhand welcher sich der Stil näher beschreiben, strukturieren und konkretisieren lässt.

Als Ausgangspunkt dient ein Vergleich zwischen zwei Aquarellen, welche jeweils den *Kalvarienberg* in Eisenstadt zeigen (Abb. 8, Abb. 9). Während Sr. Ettl sich in den 1950er-Jahren – das frühere Aquarell entstand wenige Wochen bevor sie zum ersten Mal die *Sommerakademie* Oskar Kokoschkas besuchte – noch auf Perfektion und Einheitlichkeit konzentrierte, wurde ihre Pinselschrift im Laufe ihrer Karriere – das zweite Aquarell entstand fast 30 Jahre später – schwungvoller und nahezu abstrakt. Während das frühe Werk geprägt ist von dem Wunsch einer detailgetreuen Wiedergabe des Motivs, konzentriert sich Ettl in späterer Zeit auf die Vermittlung von Lebendigkeit und Emotion. Dabei erhalten vor allem der lockere Pinselstrich und die Farbigkeit einen größeren Stellenwert. Konturen sind beinahe gänzlich verschwunden, ebenso überflüssige Details wie Gräser oder Verzierungen. Die einst schmalen, geraden Linien wurden zu schwungvollen, breiten Flächen, die sich teilweise auflösen oder in eine neue Farbfläche übergehen. Die gesamte Darstellung setzt sich ausschließlich aus diesen Farbflächen zusammen. Darin finden sich auch unnatürliche blaue und grüne Linien, welche die Darstellung verfremden. Das Weiß des Papiers wird durch die bewusst freigelassenen Stellen Teil der Konzeption und bekommt somit einen höheren Stellenwert für die Gesamterscheinung. Durch diese Aquarelltechnik wirkt der *Kalvarienberg* von 1983 frei, gelöst und lebendig. Die Architektur wurde von all ihren Konturen und Grenzen befreit und kann sich

nun mit dem gesamten Bildraum auseinandersetzen.⁷⁷ Einer strengen und geschlossenen Flächenhaftigkeit steht eine grenzenlose Offenheit gegenüber.

Im Folgenden wird auf diesen Entwicklungsprozess näher eingegangen, um herauszufinden, wo sich Schnittstellen in Ettls künstlerischer Entfaltung finden, die einen derartigen Fortschritt hervorgerufen haben. Dem vorangehend geben vier Tabellen einen Einblick in das Oeuvre Ettls, welche Themen und Techniken sie interessierten und in welcher Intensität und zu welcher Zeit diese auftreten. In Anschluss soll eine genaue Analyse ausgewählter Beispiele den Malstil und das Kunstverständnis Sr. Elfriede Ettls charakterisieren.

Tabelle 1: Aufschlüsselung des Werkverzeichnisses nach Techniken

Technik	Dokumentierte Anzahl
Aquarell	980
Mischtechniken	134
Kohle, Kreide	85
Öl	63
Gouache	58
Bleistift	39
Feder	37
Radierung	15
Mosaik	16
Tusche	8
Glas	6
Linolschnitt	3
Lithografie	2
Filzstift	1
Fresko	1
Kugelschreiber	1
Schwarzstift	1

⁷⁷ Hofmann 1968, S. 15.

Diese Aufstellung zeigt eine Reihung der Bilder des Werkverzeichnisses nach den Techniken, in welchen Sr. Elfriede Ettl arbeitete. Das Aquarell war – trotz Ettls Experimentierfreudigkeit – ihr hauptsächlichster Ausdrucksträger. Alle weiteren Techniken werden seltener angewandt oder nur singulär eingesetzt. Wie anhand der Tabelle erkennbar, waren auch Ölmalerei, im Besonderen bei großformatigen Werken, und die wiederkehrende Verwendung von Kohle eine bevorzugte Technik der Malerin. Die Auswahl der zu verwendeten Technik steht immer in Zusammenhang mit dem Motiv und der Bildaussage.⁷⁸

Das Besondere bei der Verwendung des Aquarells ist, dass es eine gewisse Spontanität und Freiheit im Umgang mit der Form impliziert.⁷⁹ Bedingt durch Farbverläufe entstehen einerseits neue Strukturen, die zu kompositorischen Veränderungen führen und die Bildaussage bestimmen,⁸⁰ andererseits können mit Hilfe der Aquarelltechnik Bilder rasch hergestellt werden, die zudem auch kostengünstig sind.⁸¹ Diese Merkmale – Schnelligkeit, Einfachheit und Erschwinglichkeit – sind für eine Künstlerin, die auch gleichzeitig Ordensschwester ist, wichtige Voraussetzungen, da sie vor allem zeitlich und finanziell sehr eingeschränkt war.⁸² Von einer reinen Spontanität kann man bei Elfriede Ettl jedoch nicht sprechen, da sie sehr viele Motive und Kompositionen auch für die Aquarelle entweder durch Kohle- oder Bleistiftzeichnungen vorab studierte oder direkt am Blatt leicht vorzeichnete. Diese Linien blieben im Großteil ihrer Blätter erhalten und wurden Teil der Darstellung. Im Sammelband *Österreichische Aquarellisten* thematisiert Sr. Ettl dieses Phänomen:

„Es muß beides gekoppelt sein. Man malt und es malt in einem. Die Skizzen sind notwendig. Der Bildaufbau wird immer an Ort und Stelle festgelegt, weil sonst daheim das ganz in der Luft hängt.“⁸³

Trotz der scheinbaren Spontanität eines Aquarells legte Sr. Elfriede großen Wert auf Genauigkeit und auf größtmögliche Kontrolle. Gleichzeitig liegt der Reiz des Aquarellierens darin, dass es sich einer präzisen Planung entzieht und der Zufall stets eine nicht unerhebliche

⁷⁸ Darauf wird in weiterer Folge dieses Kapitels noch näher eingegangen.

⁷⁹ Siebert 1995, S. 22.

⁸⁰ Hofmann 2019, S. 7.

⁸¹ Layr/Panzenberger 1984, S. 18.

⁸² Kürzeder 2016, S. 89.; Mit der Schwierigkeit, das Schwesternleben mit einer Künstlerkarriere zu vereinbaren, setzt sich das Kapitel 8 *Die Künstlerkarriere als Ordensfrau*, S.88f genauer auseinander.

⁸³ Layr/Panzenberger 1984, S. 160.

Rolle spielt.⁸⁴ Die einmal gefundene Form ist nicht mehr korrigierbar. Sich sowohl auf eine Vorausplanung als auch auf Spontanität einzulassen, ist ein wesentliches Kriterium im Malstil Ettls, welches sich durch ihre gesamte künstlerische Arbeit zieht.

Tabelle 1 beachtet nicht, inwieweit die aufgelisteten Techniken auch stilistisch übereinstimmen. Zum Beispiel setzen sich die Arbeiten aus Mosaiksteinen – laut *Tabelle* wären es 16 Werke – nicht aus Einzelwerken zusammen; vielmehr können 15 davon zu einem großen Zyklus zusammengefasst werden. Aus diesem Grund sind auch die Ergebnisse der nachstehenden *Tabelle 2*, *Tabelle 3* und *Tabelle 4* von Bedeutung.

Tabelle 2: Aufschlüsselung des Werkverzeichnisses nach Themenbereichen

Themenbereiche	Dokumentierte Anzahl
Studien von der Sommerakademie	197
Blumenaquarelle	186
Architektur	137
Landschaften	130
Reisebilder	70
Flohmarkt-Zyklus	69
Heanzn-Zyklus	67
Eisenstadt-Zyklus	66
Zyklus: Sonnengesang	57
Zyklus: Das Wesen in Metaphern	57
Güssing-Zyklus	54
Kroaten-Zyklus	41
Abstraktion	37
Zyklus: Bilder, dem Fluss der Medien entrissen	36
Zyklus: Glaube, der die Erde liebt	32
Erde-Zyklus	25
Zyklus: Kreuzweg in Kohle	22
Kreuzweg in Mosaik – Skizzen	20

⁸⁴ Siebert 1955, S. 22.

Religiöses	20
Tierdarstellungen	17
Zyklus: Kreuzweg in Mosaik	15
Zyklus im fotorealistischen Stil	14
Glasmalerei	12
Skizzen	12
Zyklus: Getötete Tiere am Straßenrand	9
Karwoche-Zyklus	9
Kindliches	9
Kohlebaum-Zyklus	8
Karikaturen	7
Porträtbilder	7
Collagen	6
Wandfresko	1
Wandmosaik	1

Die zweite Listung zeigt eine Reihung der Werke im Verzeichnis anhand von Bildmotiven bzw. Thematiken und Zyklus-Zuordnungen.⁸⁵ Es zeigt sich auf den ersten Blick, dass Ettls Themenbereiche, mit denen sie sich künstlerisch auseinandersetzte, überschaubar waren. Diese thematische Einteilung lässt sich konkretisieren und erneut in 6 übergreifende Kategorien unterteilen:

Tabelle 3: Übergeordnete Themenbereiche im Oeuvre Sr. Elfriede Ettls

Kategorien
Blumenaquarelle
Menschen-darstellungen
Porträtbilder bzw. Selbstporträt-darstellungen
Landschafts- und Architekturwerke
Werke mit fotorealistischen Zügen
Hang zur Abstraktion

⁸⁵ Die Aufstellungen sind eine Momentaufnahme und nicht vollständig, da auch das Werkverzeichnis erweiterbar ist.

Auf jene sechs Kategorien legt Sr. Elfriede ihr Hauptaugenmerk im Laufe ihres Lebens und widmet ihnen ihr gesamtes Oeuvre. Ein wichtiges Kriterium im Gesamtwerk Ettls ist, dass sie zumeist in *Zyklen*, wie sie ihre zusammenhängenden Bilderreihen selbst definierte,⁸⁶ malt.

Tabelle 4: Aufschlüsselung der Zyklen nach Entstehungszeitraum

Zyklen	Dokumentierte Anzahl	Entstehungsjahr
Studien von der Sommerakademie	197	1954
Zyklus: Kreuzweg in Kohle	22	1955
Karwoche-Zyklus	9	1963
Zyklus im fotorealistischen Stil	14	1971
Eisenstadt-Zyklus	66	1979
Zyklus: Getötete Tiere am Straßenrand	9	1979
Güssing-Zyklus	54	1980
Zyklus: Glaube, der die Erde liebt	32	1980
Assisi-Zyklus	40	1981
Heanzn-Zyklus	67	1981
Kroaten-Zyklus	41	1981
Zyklus: Amselkindheit	10	1983
Zyklus: Bilder, dem Fluss der Medien entrissen	36	1984
Kohlebaum-Zyklus	8	1984
Zyklus: Kreuzweg in Mosaik	15	1986
Flohmarkt-Zyklus	69	1988
Erde-Zyklus	25	1989
Zyklus: Sonnengesang	57	1993
Zyklus: Das Wesen in Metaphern	57	1990er-Jahre
Collagen	6	1990er-Jahre

⁸⁶ Z. B. Tagebucheintrag vom 24. September 1978.

Tabelle 4 ist eine Erweiterung der zweiten Aufstellung und konzentriert sich auf deren Entstehungszeiträume. Ein Zyklus besteht aus mehreren Bildern, denen ein übergeordnetes Thema bzw. Motiv zugrunde liegt.⁸⁷ Dieses wird innerhalb eines gewissen Zeitraumes konsequent – teilweise anhand einheitlicher, teilweise anhand unterschiedlicher Techniken – malerisch umgesetzt. Die Anzahl der vorhandenen Blätter variiert je nach Zyklus.⁸⁸ Im Hinblick auf die Einteilung in sechs Grundbereiche der Thematiken von *Tabelle 3*, ist zu erwähnen, dass innerhalb eines Zyklus mehrere Kategorien aufgegriffen werden können, worauf im Laufe dieses Kapitels näher eingegangen wird.

Diese Kriterien, welche durch die vier Tabellen aufgezeigt werden, sind Grundlage für die nun folgende Phaseneinteilung des künstlerischen Schaffens der Malerin. Die Bezeichnungen in der Tabelle stammen Großteils von ihr selbst oder wurden von der Autorin anhand der Motivauswahl getroffen. *Tabelle 4* markiert außerdem, dass Elfriede Ettl besonders in den Jahren um 1980 produktiv war und an diversen Themenbereichen gleichzeitig arbeitete.

In *Tabelle 2* stechen im Besonderen die Einzelwerke hervor. Die größte Sammlung dieser Blätter, welche meist parallel und unabhängig zu den großen Bilderzyklen entstanden, sind die Blumenaquarelle. Ihnen widmete sich Ettl regelmäßig und zeitlebens. Für ihre Umsetzung kam hauptsächlich, mit wenigen Beispielen in Öl, die Technik des Aquarells zum Einsatz. Das älteste datierte Blatt ist *Blumenstrauß in Krug* und stammt von 1946 (Abb. 10), das jüngste datierte Werk ist ein *Tulpenstrauß in brauner Vase* und entstand 1995 (Abb. 11). Die ersten Ausstellungen Sr. Ettls zeigten ausschließlich Blumenaquarelle.⁸⁹ Aus diesem Grund soll die Stilentwicklung der Blumenaquarelle einer Analyse der eigentlichen Zyklusdarstellungen vorangestellt werden. Folgende drei Aquarelle, *Blumenstrauß in Krug* von 1946, *Gelbe Tulpen in blauer Vase* von 1977 (Abb. 12) und *Weißer Rosen* von 1986 (Abb. 13) zeigen im Vergleich bereits deutliche Veränderungen und Entwicklungen. Die späteren Werke sind dynamischer,

⁸⁷ Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten 1998, S. 714.

⁸⁸ Es wird davon ausgegangen, dass Ettl selbst nicht vorab für sich definierte, wie viele Blätter ein Zyklus haben wird bzw. soll. Eine Ausnahme bilden die beiden Kreuzweg-Zyklen, die bereits eine Anzahl von 14 oder 15 Stationen vorgeben. Die meisten ihrer Reihen sind anscheinend spontan entstanden und, wenn sie das Gefühl hatte, dass etwas fehlt, dann hat sie weitergearbeitet. An manchen Zyklen hat sie einige Jahre gearbeitet, an anderen nur wenige Tage. Ein Spezialfall ist außerdem der „Erde-Zyklus“, dessen Bilder einige Jahre später teilweise in den „Sonnengesang“-Zyklus übertragen wurden.

⁸⁹ Bis in die späten 1950er-Jahre beteiligte sich Elfriede Ettl ausschließlich an Ausstellungen unterschiedlicher Art, vor allem mit der *Künstlergruppe Burgenland*. Die erste Ausstellungsbeteiligung hatte sie 1948, die erste Personalausstellung erst 1965 mit Blumenaquarellen in Bad Tatzmannsdorf. Vgl.: Kapitel 12.1 *Künstlerische Daten*, S. 112 – 115.

lebendiger und ausdrucksstärker. Gleichzeitig verschwinden unbedeutende Details und gezeigt wird allein das Wesentliche, das für die Bildaussage Bedeutung hat.

Pflanzen, Blüten und Blumensträuße bieten eine faszinierende Vielfalt an Formen und Farben, weshalb diese allgemein zu den meistgemalten Motiven in der Aquarellmalerei gehören.⁹⁰ Die Ausstrahlung eines bunten Blumenstraußes, in dem verschiedene Pflanzen kombiniert werden, hängt – in der Realität ebenso wie in einem Aquarell – von mehreren Faktoren ab, welche sich sehr abwechslungsreich kombinieren lassen. Zum einen spielen die zur Verfügung stehenden Blumen und ihre Farbigkeit eine entscheidende Rolle. Je nach Blütenform und Blumenart kann der Strauß im Hochformat oder Querformat umgesetzt werden.⁹¹ Zum anderen ergeben sich dezente Unterschiede durch die Größe der Blüten, die Höhe der Stängel und durch das Gefäß, in welchem sich der Strauß befindet. Sr. Elfriede experimentierte mit den unterschiedlichsten Möglichkeiten, wodurch kein Blatt dem anderen in seiner Aufbereitung, Haltung oder Darstellungsform gleicht. Inspirationen zu ihren Blumenbildern fand die Aquarellistin in der Natur und im Garten, ganz in der Tradition Claude Monets, Edouard Manets und der Impressionisten.⁹² Ettls Aquarell *Hommage à Edouard Manet* von 1993 (Abb. 14 und Abb. 15) ist eine direkte Anspielung auf ihre Vorbilder, auch wenn ihre Malerei stilistisch eher expressionistische Orientierung aufweist.

Die Leidenschaft für die Vielfalt des Blumenaquarells teilte Sr. Elfriede unter anderem mit dem Expressionisten Emil Nolde (1867 – 1956), von dem Historiker – zum Beispiel Theodor Siebert in seinem *Lexikon der Kunst* (1955) – behaupten, er habe das Aquarell zum vollgültigen Kunstwerk erhoben.⁹³ Dies macht ein Vergleich von Ettls *Blumenbild* von 1977 (Abb. 16) mit Noldes Werk *Blumen* deutlich (Abb. 17). Zwischen den Gemälden der beiden Künstlerpersönlichkeiten finden sich stilistische Gemeinsamkeiten in Expression und Farbenfreude. Sie konzentrieren sich in der Umsetzung auf die Wirkung von Spontanität, jedoch gleichzeitig auch auf einen Ausdruck von Ruhe und Ausgeglichenheit. Es sind die Farben, welche die Kompositionen der Blumenaquarelle beherrschen.⁹⁴ Helle Blütenfarben stehen dunklen Blättern gegenüber, ein Hintergrund wird stets nur leicht angedeutet. In

⁹⁰ Hofmann 2017, S. 21.

⁹¹ Ebd. S. 20 – 22.

⁹² Prette 2008, S. 288.

⁹³ Siebert 1955, S. 23; Stadler 1987, S. 353 – 359.

⁹⁴ Koja 2013, S. 20 – 23.

Sr. Elfriedes Bildern blüht die Farbauswahl mit den Blumen mit, indem die Blüten und Blätter förmlich anhand ihrer Farben strahlen. Dafür beherrscht Emil Nolde das Spiel zwischen Licht und Schatten deutlich besser. Diese Komponente findet sich bei den Blumenaquarellen Elfriede Ettls kaum oder nur ansatzweise, wie sich dies zum Beispiel am *Rittersporn* von 1976 aufzeigen lässt (Abb. 18). Helle Blätter im rechten oberen Bereich kennzeichnen einen Lichteinfall aus dieser Richtung, jedoch fehlen dementsprechende Schatten. Diese fallen dem Wunsch nach einer Harmonie zum Opfer, die in der Komposition eine größere Rolle spielt als eine realitätsgetreue Wiedergabe oder die Betonung bestimmter Merkmale.

Einen sehr starken Einfluss übte in dieser Hinsicht Oskar Kokoschka aus: Auch seine Blumenarbeiten, beispielsweise *Blumenstrauß mit Tulpen und Narzissen* (1959; Abb. 19) oder *Sommerstrauß* (Abb. 20) zeichnen sich in erster Linie durch starke Farbwerte, aufgebrochene Konturen, schnelle Pinselführungen und intensive und bewegte, jedoch schwer zu deutende Hintergründe aus. Es sind zwar farbenfrohe, aber doch einfache Bilder. Er nannte sie oft bescheiden „*seine Fingerübungen*“.⁹⁵ Kokoschka ist die Komposition, die Leichtigkeit und Bewegtheit der Arbeiten und die Farbcharakteristik entscheidender als eine realitätsnahe Darstellung.⁹⁶ Es sind die freien, leichten Malbewegungen, die das Werk Kokoschkas auszeichnen und die auch Elfriede Ettl bei ihren Blumenaquarellen umzusetzen versuchte.

Gewisse Pflanzenarten kommen im Oeuvre der Malerin wiederholt vor, wie Mohn, Sonnenblumen, Rittersporn, Lilien etc. Zu diesen hatte Sr. Elfriede einen direkten Bezug, da diese Pflanzen im Klostergarten zu finden waren und vor allem durch ihre Farbigkeit inspirierten, aber auch weil ihnen im religiösen Kontext übergeordnete Bedeutung zugesprochen wird. Klatschmohn gilt zum Beispiel als Heilbringer, kann aber gleichzeitig auch „*Tod und Verderben*“⁹⁷ bringen, der aufwärtsgerichtete Rittersporn gilt als Symbol für Würde und Stärke usw.⁹⁸ Außerdem tauchen immer wieder die gleichen Vasen auf, zum Beispiel eine Vase mit Gmundner Motiv, wie in *Verwelkte Tulpen in Gmundner Vase* (1989; Abb. 21) oder

⁹⁵ Ruberl 2010, S. 5.

⁹⁶ Näheres zum stilistischen Einfluss Oskar Kokoschkas behandelt das Kapitel 4.2 „*Malen Sie das Blühen*“ – der Einfluss Oskar Kokoschkas, S. 54f.

⁹⁷ Zierling 2007, S. 186.

⁹⁸ Ebd. S. 227, 228.,

in *Lilien in Gmundner Vase* (1991; Abb. 22), wodurch man eine direkte Vorlage vermuten kann. Bildnerisch festgehalten wird somit das, was Elfriede Ettl gesehen hat.

Zur meistaquarellierten Pflanze gehört, aufgrund seiner hervorstechenden roten Farbe und der großblättrigen Blütenform,⁹⁹ der Mohn (Abb. 23). Dabei achtete Sr. Ettl stets darauf, die einzelnen Entwicklungsstadien der Mohnblüte einzuarbeiten, als Blüte, Knospe, ganz aufgeblüht oder bereits verwelkt. Es ist eine Darstellung des Kreislaufs des Lebens: „*Niemand bemerkt die Schönheit der verwelkten Blumen.*“¹⁰⁰ schreibt sie in ihrem Tagebuch. Generell interessiert sich Elfriede Ettl besonders in ihren Blumenbildern für die Veranschaulichung der Vergänglichkeit. Auch Liliengewächse zählen zu den häufig abgebildeten Pflanzenarten im Oeuvre Sr. Ettls, da auch die Lilie eine bedeutende Symbolik im christlichen Glaubensbereich besitzt (z. B. Abb. 24). In Anlehnung an die christliche Heilslehre impliziert sie einerseits das Symbol für Jungfräulichkeit, Reinheit und Unschuld und steht für die göttliche Gnade. Andererseits gelten Lilien mit weißer Blüte als Todesblume.¹⁰¹ Durch diese Form des Ausdrucks verschwimmt in den Werken Elfriede Ettls die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits, Einfachheit und Glaube, zwischen Leben und Tod.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass sich Sr. Ettls Blumenbilder in erster Linie anhand der Komposition und Farbgebung charakterisieren lassen. Sie zeugen von Ruhe und Einträchtigkeit, aber auch von Spontanität und Kraft. Inspiration fand sie diesbezüglich bei impressionistischen und expressionistischen Vorbildern, unter anderem Edouard Manet, Emil Nolde und Oskar Kokoschka. Zudem bezog sie Interpretationsmöglichkeiten und übergeordnete Bedeutungsebenen, welche den Bildern zugesprochen werden, in ihre Gestaltungen mit ein. Dies ist ein sehr persönlicher, inhaltlicher Zugang in den Bildern. Diese Darstellungsweisen variieren besonders in den Blumenbildern sehr stark und im Laufe ihrer Entwicklung werden die Werke aussagekräftiger, lockerer und lebendiger – ebenso wie in ihrer Kalvarienberg-Darstellung.

Die vorangehenden Tabellen zeigen einerseits, dass die Blumenquarelle den Großteil ihres Schaffens ausmachen, andererseits wird auch verdeutlicht, dass sie nur ein Bruchteil von Ettls

⁹⁹ Hofmann 2017, S. 29.

¹⁰⁰ Tagebucheintrag vom 25. Oktober 1985.

¹⁰¹ Zerling 2007, S. 157f.

Gesamtwerk sind. Die Vielseitigkeit Sr. Ettls und ihr unverkennbarer Stil werden im Besonderen erst durch ihre Zyklen sichtbar. Darin zeigt sie große Experimentierfreudigkeit und Wandelbarkeit, worauf in den folgenden Kapiteln eingegangen werden soll.

3.1 Phase 1 – Anfangszeit bis 1954

Den Bezug zur Malerei entwickelte Sr. Elfriede Ettl bereits in sehr jungen Jahren. Durch die Mutter, welche selbst gerne mit und für ihre Kinder malte, machte sie erste künstlerische Erfahrungen:¹⁰² „*Ich muß so innig dankbar sein [...] für den Antrieb zur schöpferischen Arbeit. [...] Mutter! Von dir habe ich das Talent geerbt.*“¹⁰³ erinnerte sich die Malerin im Alter von 66 Jahren.

Das älteste datierte und erhaltene Werk Sr. Ettls stammt aus dem Jahr 1933 und befindet sich in einem Freundschaftsbuch einer ehemaligen Schulkollegin. Es handelt sich um eine Aquarellmalerei und zeigt zwei Meisen in einem Nest, von Blumen und Gräsern umrandet (Abb. 25). Im unteren, rechten Eck ist die Signatur „*Ettl Tr.*“ erkennbar. Daneben befindet sich eine handgeschriebene Widmung mit Unterzeichnung „*Ettl Therese*“ und „*Frauenkirchen im Jänner 1933*“. Dieses Motiv wurde gemalt, bevor Sr. Elfriede die Hauptschule 1933 abschloss und dem Kloster beitrat. Ebenfalls Teil dieser frühen Phase ist ihre Kunstausbildung in Budapest, wo sie sich die ersten Grundlagen der Malerei aneignete. Im Mittelpunkt stand ihre Ausbildung zur Kunstpädagogin, dennoch machte sie sehr bald nach dem universitären Abschluss erste Erfahrungen durch inländische Ausstellungsteilnahmen. Diese ermöglichten ihr der Künstler Rudolf Klaudus und die *Künstlergruppe Burgenland*. In einem Artikel in der *Burgenländischen Freiheit* von 1948 wird zum Beispiel ausdrücklich über die „*geistliche Schwester, Elfriede Ettl, mit Blumen und Genrebildern*“ geschrieben.¹⁰⁴ Die Eisenstädter Ausstellung umfasste 160 Werke der damals bedeutendsten Künstlerinnen und Künstler jener Zeit, unter ihnen Albert Kollmann, Franz Elek-Eiweck und Franz Ertl. Für die junge Ordensschwester war es ein bedeutender erster Karriereschritt und ihr Einstieg in die künstlerische Tätigkeit, die über eine reine Freizeitbeschäftigung hinausging. Sr. Ettl konzentriert sich in ihrer ersten Schaffensperiode auf Perfektion und Detailtreue. Ihre Bilder

¹⁰² Schoretits 1993, S. 124.

¹⁰³ Tagebucheintrag vom 26. Juni 1980.

¹⁰⁴ Burgenländische Freiheit, 10. Oktober 1948, S. 3.

sind ausstellungswürdig, aber zeigen noch keinen persönlichen Stil. Das bereits angeführte Bild der *Kalvarienberg-Kirche* in Eisenstadt von 1954 bildet den Abschluss dieser ersten Entwicklungsphase.

3.2 Phase 2 – Karrierestart 1954 – 1969

Eine neue Schaffensphase begann im Sommer 1954 mit der ersten Teilnahme an Oskar Kokoschkas *Internationaler Sommerakademie* in Salzburg. Ein besonderes Augenmerk im Unterricht wurde auf Personendarstellungen und Figurengruppen gelegt. Vor allem Aktstudien und Körperhaltungen waren zentrale Themenbereiche. Die Fähigkeiten, welche sich Schwester Elfriede dort aneignen konnte, sind hauptsächlich von der Kunst Oskar Kokoschkas beeinflusst und veränderten nicht nur ihr allgemeines Kunstverständnis, sondern auch ihren eigenen Aquarellstil. Oskar Kokoschkas Art des Denkens und Malens, die Farbigkeit und die Art, wie er Farben auf das Papier „legt“,¹⁰⁵ hat sehr viel mit Bewegung und Kontinuität zu tun.¹⁰⁶ Meist sind es lockere, spontane Darstellungen, die oft nur skizziert wurden. Um diese Malabläufe zu trainieren, wurde im Unterricht hauptsächlich an sich bewegenden Modellen gearbeitet. Nicht nur das Modell war in ständiger Bewegung, auch die Künstlerinnen und Künstler selbst sollten ihre Sichtweisen verändern und anpassen. Eine Ordensschwester, die sich mit Aktmalerei auseinandersetzt, verließ wohl ihr vertrautes Umfeld, dennoch sind Aktstudien Teil jeder anspruchsvollen Kunstausbildung.¹⁰⁷

Die künstlerische Aufgabe von Darstellungen nach dem Aktmodell ist bereits seit der frühen Neuzeit die höchste Qualifikation, die sich eine Künstlerin bzw. ein Künstler aneignen kann.¹⁰⁸ Sr. Elfriede hat es an der Akademie geschafft, persönliche Schwierigkeiten in ihrem Malstil auszugleichen. Ihre Akte zeigen ein neues, sehr persönliches Frauenbild, das vor allem ruhige, sinnierende Figuren charakterisiert. Der Fokus liegt dabei auf keiner Idealisierung des weiblichen Körpers und sie zeigt Rundungen und Unebenheiten (Abb. 26). „*Die Malerin, die*

¹⁰⁵ Harro Pirch, im Gespräch mit der Autorin, 30. April 2021.

¹⁰⁶ Harro Pirch, im Gespräch mit der Autorin, 30. April 2021.

¹⁰⁷ Eine genaue Analyse der Bedeutung des menschlichen Akts im künstlerischen Unterricht nahm Susanne Müller-Bechtel mit ihrem Buch *Von allen Seiten anders. Die akademische Aktstudie 1650 – 1850* (2018) vor. Sie schreibt darin, dass es sich bei der akademischen Aktstudie um ein „systematisches Studium“ handelt, dass den menschlichen Körper in Ruhe und Bewegung zeigt. Sie ist „eng an das akademische Lehrwesen und an das frühneuzeitliche Verständnis des Künstlers als Gelehrten der Kunst gebunden“. Anhand der Aktstudie kann eine Künstlerin bzw. ein Künstler den Kenntnisstand und die künstlerischen Qualitäten zeigen. Müller-Bechtel 2018; S. 401f.

¹⁰⁸ Müller-Bechtel 2020, S. 99, 100.

das Gelübde der Bedürfnislosigkeit ablegte, versammelt ihren Reichtum an Farben.“,¹⁰⁹ schreibt Alfred Schmeller über Ettls Erfahrungen an der *Sommerakademie*. Für eine Ordensschwester naheliegend, konzentriert sie sich hauptsächlich auf Frauenkörper und malt nur wenige, dann jedoch hauptsächlich bekleidete Männer (z. B. Abb. 27). Stilistisch und von Kokoschka inspiriert, wird der Körper von Linien gelöst und mittels heller Farbflächen aufgebaut. Die Fokussierung von Licht und Schatten werden bedeutender, wie zum Beispiel das Bild *Frau an Fenster* von 1954 zeigt (Abb. 28). Die Darstellungen konzentrieren sich ausschließlich auf wesentliche Merkmale des menschlichen Körpers und Nebensächliches wird nur angedeutet oder gänzlich weggelassen. Die Werke vermitteln eine Lebendigkeit und Wirkung, die früheren Arbeiten Ettls fehlten. Die Übungen an den Akten, die unterschiedlichen Blickwinkel und Darstellungsmöglichkeiten nahmen einen großen Einfluss auf ihre Kunstentwicklung. Diese grundlegende Erfahrung kombinierte Sr. Ettl in späterer Folge mit der Darstellung von Menschen in Bezug auf deren kulturelle Umgebung und auf traditionelle Einflüsse.

Parallel zu diesen einschneidenden und inspirierenden künstlerischen Erlebnissen entwickelte sich Elfriede Ettl in den 1950er-Jahren zu einer angesehenen Kunstpädagogin im Burgenland.¹¹⁰ Ihre pädagogische Verantwortung war bis zu ihrer Pension 1974 Zentrum ihres Handelns. „*Spiel nicht Künstler, deine erste und beste Kraft gehört den jungen Menschen.*“,¹¹¹ schrieb sie in *Spätlese* über jene Zeit. Ihre Bedeutung als moderne und österreichweit bekannte Kunstpädagogin lag in ihrem zukunftsweisenden Verständnis des Lehrens, ganz im Sinne der Theorien und deren Bedeutung für die Kunsterziehung von Gustaf Britsch und Egon Kornmann.¹¹² Ziel ihres Unterrichts war nicht die damals gängige Ausrichtung nach dem Erwachsenenbild; vielmehr musste das Zeichnen von der kindlichen Psyche her verstanden, gefördert und weiterentwickelt werden.¹¹³ In klarer, logischer Folge von Entwicklungsstufen sollte sich das Bildverständnis des Kindes entfalten.¹¹⁴ Es geht dabei um Spontanität und Lockerheit: Kinder malen, wie es ihnen in ihrem Alter möglich ist, ohne Druck und nur mit wenigen Vorgaben. Gleichzeitig beschäftigte Sr. Elfriede ihre Schülerinnen und Schülern sehr

¹⁰⁹ Schoretits 1993, S. 24.

¹¹⁰ Ebd. S. 14f.

¹¹¹ Ebd. S. 16.

¹¹² Britsch/Kornmann 1966, S. 17f.

¹¹³ Kornmann 1950, S. 278.

¹¹⁴ Schoretits 1993, S. 122.

intensiv mit Naturmaterialien und deren künstlerischen Einsatz.¹¹⁵ Bevor Kunst entstehen kann, muss – ihrer Meinung nach – das Leben und die Schöpfungen Gottes gekannt und diese nach eigenem Wissensstand und ganz persönlich interpretiert werden. Erst aus dieser Einstellung heraus konnte für Sr. Ettl ein Kunstwerk entstehen. In ihrer eigenen Kunstentwicklung machte sie es nicht anders, denn die Inspirationen fand sie durchwegs in der realen Welt und im Glauben. Durch dieses pädagogische Engagement und die Förderung durch das Bundesministerium für Unterricht nahm sie an einer Vielzahl von Reisen zu nationalen Kunsterzieher-Kongressen in Linz, Wien, Neumarkt an der Raab, aber auch ins Ausland, zum Beispiel 1955 zum *Internationalen Sommerkongress für Erziehung und Unterricht in Zeichnen und Bildender Kunst* in Lund in Schweden (Dok. 14), teil.¹¹⁶

1955, weniger als ein Jahr nach dem ersten Besuch bei Kokoschkas *Sommerakademie*, entstand der *Kreuzwegzyklus in Kohle* (Abb. 29). Die Reihe ist nicht nur ihr erster Bilderzyklus,¹¹⁷ sondern auch eine ihrer ersten, sakralen Umsetzungen. Es wird erkennbar, dass Sr. Elfriede bereits versuchte, ihr neues, von Kokoschka beeinflusstes Kunstverständnis darin umzusetzen. Die Bilder zeigen sehr fokussierte Blickwinkel, setzen sich aus verkürzten Körpern zusammen und gliedern sich in dezentrale Ausrichtungen. Die kräftigen Kohlelinien sind bewusst gesetzt und zeugen von einer Künstlerin, die ein genaues Konzept im Kopf hat und dieses direkt umzusetzen weiß. Der Vergleich mit Aquarellen, die sie noch ein Jahr zuvor malte, kann kaum gegensätzlicher ausfallen. Zentral ist der Ausdruck Christi, in dem Leid und Demut erkennbar sind,¹¹⁸ wodurch jedes Blatt für sich emotional und ausdrucksstark ist. Sr. Elfriede zeichnete sich durch diesen ersten Zyklus als talentierte, lernfähige und wandelbare Künstlerin aus, die sich bereits in dieser frühen Phase auf unterschiedliche Themen fokussieren und zu völlig eigenständigen Interpretationen finden konnte.

1959 entstand das Mosaik für die Außenfassade der Volksschule in *St. Margarethen* (Abb. 30), einer kleinen Weinbaugemeinde im Burgenland, durch welches sie den Kontakt mit dem Künstler und Universitätsprofessor Josef Dobrowsky knüpfen konnte.¹¹⁹ Im Zuge einer

¹¹⁵ Gespräche mit ehemaligen Schülerinnen, Herbst 2020.

¹¹⁶ Schoretits 1993, S. 16.

¹¹⁷ Im Grunde ist der Kreuzweg-Zyklus nur bedingt als *Zyklus* zu bezeichnen, da ein Kreuzweg von Grund auf aus einer Folge von Bildern besteht.

¹¹⁸ Schoretits 1993, S. 128.

¹¹⁹ Polster 2018, S. 16.

weitgehenden Renovierung des Gebäudes bekam Sr. Elfriede Ettl den Auftrag das Mosaik anzufertigen, welches stilisierte Kindergestalten zeigt und die Aufschrift „*Freiheit ist der Zweck des Zwanges. – Wie man eine Rebe bindet, daß sie, statt im Staub zu kriechen, froh sich in die Lüfte windet.*“¹²⁰ hat. Dies ist eine Anlehnung an das Epos *Dreizehnlinden* des deutschen Arztes und Schriftstellers Friedrich Wilhelm Weber,¹²¹ ein Werk, welches heutzutage in Vergessenheit geraten ist, jedoch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch weit verbreitet war.¹²² Ein derartiges Projekt kann als Meilenstein in Ettls Karriere betrachtet werden.

Den Abschluss jener Phase bildet der *Karwochen-Zyklus*, welcher Anfang der 1960er-Jahre entstand. Erneut widmete sich Elfriede Ettl einer hochsakralen Thematik, die inhaltlich als Erweiterung zum *Kreuzweg in Kohle* angesehen werden kann. Das Leiden Jesu wird hier nicht an seinem geschundenen Leib aufgezeigt, sondern anhand von 5 Motiven – Würfel, Kreuz, Kelch, Brot, Gemälde – und kombiniert diese unterschiedlich. Anhand der ausgewählten Symbole, zum Beispiel Kelch und Brot, wird das Thema abstrahiert wiedergegeben (z. B. Abb. 31). Zentral und in allen Bildern vorhanden, sind die Farben Blau und Rot, welche ebenfalls unterschiedlich verknüpft werden, wobei jedoch die Farbe Blau hauptsächlich in einem oberen Bildbereich und Rot meistens darunter angeordnet ist. Im christlichen Glauben hat dieses Kolorit auch eine übergeordnete Bedeutung. Im Gegensatz zum himmlischen, überirdischen Blau, kennzeichnet Rot das Reelle und Irdische.¹²³ Beide Komponenten sind Zeichen für das Leiden, Sterben und Auferstehen Christi. Diese Verbindung zeigt sich im Bild *Kreuz* (Abb. 32) besonders deutlich. Das rote Kreuz, welches ein Symbol für den Opfertod¹²⁴ darstellt, steht neben einer blauen Fahne, die sehr häufig ein Symbol für den Sieg über den Tod, die Auferstehung und das Jüngste Gericht¹²⁵ ist. Schwarze, dicke Konturen und Schatten dramatisieren die Darstellungen. Sr. Elfriede Ettl gelang es in einer einzigen Darstellung, allein durch die Symbolik und deren Umsetzung, die gesamte Ostergeschichte wiederzugeben bzw. diese auf das Wichtigste zu konzentrieren. In ihrem Karwochen-Zyklus zeigt Ettl, dass – vor

¹²⁰ Weber 1878, S. 224.

¹²¹ Burgenländische Freiheit, 7. November 1959, S. 3.

¹²² Polster 2018, S. 16.

¹²³ Riedel 1999, S. 43 – 45, 67.

¹²⁴ Günter 2007, S. 61f.

¹²⁵ Bauer/Dümotz/Golowin/Röttgen 1980, S. 369.

allem in der Darstellung sakraler, übergeordneter Themen – Minimalismus ein wichtiges Kriterium sein kann, um einen Interpretationsspielraum schaffen zu können.

Diese zweite Entwicklungsstufe in Sr. Elfriedes Karriere weist bereits auf eine neue Künstlerin, welche Fortschritte gemacht und sich entwickelt hat, hin. Ihre Arbeiten finden Widerhall in einer Vielzahl positiver Kritiken in Zeitungen, unter anderem in der *Burgenländischen Freiheit*. Außerdem wird der *Karwochen-Zyklus* sogar in Fulda in Deutschland ausgestellt.¹²⁶ In dieser Zeit wird auch ihr Eintrag in dem nationalen Sammelband *Moderne Kunst in Österreich* veröffentlicht. Ihre Wandlung wird erneut vor allem in einer lockereren Bildgestaltung deutlich. Gleichzeitig werden die Themenschwerpunkte der Motive komplexer und den Darstellungsweisen angepasst. Jene Phase kennzeichnet somit ihren ersten wahrhaftigen künstlerischen Höhepunkt, welcher ihr Erfolg und große Bekanntheit verschaffte – aus „einer Schwester“¹²⁷ wurde „die Schwester“.¹²⁸

Ende der 1960er- und Anfang der 1970er-Jahre beschäftigte sich Elfriede Ettl intensiv mit einer abstrahierenden Bildauffassung.¹²⁹ Der *Karwoche-Zyklus* war ein erster Ansatz in diese Richtung; die neu gewonnenen Erfahrungen sind allerdings nun der Beginn einer neuen Schaffensphase.

3.3 Phase 3 – Künstlerischer Höhepunkt 1970 – 1988

In den frühen 1970er-Jahren widmete sich Sr. Elfriede Ettl dem in den USA aufkommenden *Fotorealismus*,¹³⁰ der einen starken Bezug zur *Neuen Sachlichkeit* aufweist.¹³¹ Diese Strömung war eine Reaktion auf den Wirklichkeitsverlust in der Kunst und zeichnet sich durch eine präzise Wiedergabe von meist alltäglichen Dingen des Gebrauchs aus.¹³² Im fotorealistischen Stil erarbeitete Sr. Elfriede im Laufe der 1970er-Jahre eindrucksvolle, aber auch ungewöhnliche Sujets. Das erste und durchaus auch anspruchsvollste Werk dieser Serie war das Eisenziffernblatt einer Turmuhr, welches der Wind vom *Kleinhöfleiner* Kirchturm

¹²⁶ Burgenländische Freiheit, 23. März 1972, S. 25.

¹²⁷ Burgenländische Freiheit, 10. Oktober 1948, S. 3.

¹²⁸ Burgenländische Freiheit, 7. November 1959, S. 3.

¹²⁹ Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1984, S. 33.

¹³⁰ Pröll 1998, S. 103.

¹³¹ Jesse 2007, S. 25.

¹³² Krizsanits/Horvath 2015, S. 113.

heruntergerissen hatte (Abb. 33). Sr. Elfriedes Wunsch war es, jenes Objekt ganz realistisch, somit das „Wirkliche“,¹³³ darzustellen. So wird der Zyklus auch in der bisherigen Forschungsliteratur beschrieben, zum Beispiel bei Gottfried Pröls *Auch Künstler sind Menschen* (1998).¹³⁴ Die Problematik des *Fotorealismus* besteht aber eben darin, dass ein Bild nie das objektive, eindeutig Wirkliche reflektieren kann. Jede Darstellung beinhaltet auch subjektive Komponenten.¹³⁵ Die Auseinandersetzung Ettls mit der Realität sollte daher eher als „Abbildung dargestellter Wirklichkeit“,¹³⁶ eine Definition der Kunstgeschichte für *Realismus*, bezeichnet werden. Durch Ettls Hinwendung zu dieser Kunstform wird die Wirklichkeit wieder bewusster gemacht und die Schönheit und das Grauen, die in dieser Wirklichkeit zu finden sind, aufgezeigt. Im ersten Moment wirken die Werke in motivischer Hinsicht harmlos, jedoch schockieren sie bei genauerer Betrachtung. Das Eisenziffernblatt ist alt, verrostet und hat seinen krönenden Platz an einem Kirchenturm lange verloren. Gleiches gilt zum Beispiel für die Gemälde *Zerbrochenes Fenster* (Abb. 34) oder *Naturschutztafel als Zielscheibe* (Abb. 35), die Ergebnisse von Kampf und Zerstörung sind. Der *Ballettschuh der Tänzerin Fanny Elßler* (Abb. 36) ist abgetragen und Sinnbild für die harte und schweißtreibende Arbeit einer Profitänzerin. Die *Wundmale des Leichnams Christi* (Abb. 37) kennzeichnen sein Leiden und sein Opfer für die Menschen. Das letzte Bild dieser Reihe war *Das Gesicht des Terrors in Nordirland* (Abb. 38) und ist gleichzeitig Höhepunkt des Schreckens in jenem Zyklus. Es zeigt ein irisches Mädchen, das kahlgeschoren, geteert und gefedert wurde, weil es mit einem britischen Soldaten ausgegangen war.¹³⁷

Alle Bilder des Zyklus stellen Gegenstände bzw. Fakten¹³⁸ des weltlichen Lebens dar und implizieren etwas Vergangenes, Gebrochenes oder Zerstörtes. Die Bilder sind Symbole für die Vergänglichkeit des Lebens und des Terrors in der Welt. Gleichzeitig schafft Elfriede aber durch Ihre malerische Umsetzung auch etwas Neues und Gutes, denn sie nimmt jene Zerstörung und den Terror und macht Kunst daraus. Somit wird aus etwas vordergründig Schlechtem, schlussendlich etwas Einzigartiges und Gutes. Das *Zerbrochene Fenster* zum

¹³³ Unger 1994, 15:25 – 15:42 Minuten.

¹³⁴ Pröll 1998, S. 103, 104.

¹³⁵ Jesse 2007, S. 19.

¹³⁶ Jesse 2007, S. 19.

¹³⁷ Gaube 1985, 20:30 – 20:43 Minuten.

¹³⁸ Ebd. 19:30 – 19:45 Minuten.

Beispiel wird irgendwann einmal erneuert oder weggeworfen, das Gemälde jedoch bleibt und hält den Moment seiner Entstehung für die Ewigkeit fest.

Das Wichtigste an diesen Werken ist die Motivauswahl und deren Umsetzung. Die Ölbilder werden durch eine überdimensionale, nahsichtige Darstellung und durch Überakzentuierung charakterisiert.¹³⁹ Der Stil der fotorealistischen Malerei verstärkt diesen Effekt. Möglicherweise ist dies auch der Grund, warum die Bilder anfangs nur sehr schlechte Kritik erfuhren, worüber beispielsweise Gottfried Pröll in seinem Buch *Auch Künstler sind Menschen. Von Malern und anderen Besonderlingen im südlichen Burgenland* (1998) berichtet.¹⁴⁰ Sie irritierten und schockierten und passten nicht zu Sr. Elfriede. Es gelingt ihr teilweise nicht, die, für den Fotorealismus typische Natürlichkeit und Leichtigkeit in den Darstellungen umzusetzen, wie dies am Beispiel des *Zerbrochenen Fenster* erkennbar wird. Die Bilder wirken zum Teil starr und emotionslos. Auch das damalige Publikum tat sich schwer, die übergeordnete Bedeutung zu erkennen.¹⁴¹ Hinzu kam, dass der Fotorealismus in den 70er-Jahren in Österreich unbekannt war.¹⁴² Sr. Ettl war mit diesem Zyklus ihrer Zeit voraus. Umso höher wird der Wert dieser Arbeiten allerdings heute eingeschätzt. Der Zyklus gilt als ihr intellektuell anspruchsvollstes Werk¹⁴³ und setzt damit einen weiteren, markanten Meilenstein in ihrer Karriere.

Ende der 1970er- und Anfang der 1980er-Jahre fand Elfriede Ettl zurück zu ihren bekannten Darstellungsformen. Umfangreiche Aquarell-Zyklen mit vorwiegend burgenländischer Thematik entstanden¹⁴⁴ und kennzeichnen einen weiteren Höhepunkt ihrer Karriere. Mit dem *Eisenstadt-Zyklus*¹⁴⁵ wollte sich Elfriede Ettl erneut ihrer Umgebung und darin ihrem eigenen Leben und Empfinden widmen. Häuser, Wälder, Denkmäler und Menschen des Alltags kehren zurück in den Fokus ihrer Arbeiten (z. B. Abb. 40 und Abb. 41). Der Zyklus ist in der Technik des Aquarells ausformuliert. Rudolf Klaudus, Franz Elek-Eiweck, Herbert Boeckl, Josef Dobrowsky und viele mehr nutzten für ihre Dorfdarstellungen hauptsächlich die Ölmalerei, da

¹³⁹ Pröll 1998, S. 104.

¹⁴⁰ Ebd. S. 103f.

¹⁴¹ Ebd. S. 104.

¹⁴² Der Kunststil wurde erstmals in Europa 1972 im Umfeld der *documenta 5* vorgestellt. Letze 2012, S. 7.

¹⁴³ Pröll 1998, S. 104.

¹⁴⁴ Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1984, S. 34.

¹⁴⁵ Das erste Bild des *Eisenstadt-Zyklus* entstand bereits 1972 mit einem Bild des *Kalvarienbergs* in Eisenstadt (Abb. 39), wurde jedoch erst 1978 weitergeführt und 1979 abgeschlossen.

Ölfarben leichter kontrollierbar sind und eine größere Detailtreue zulassen (z. B. Abb. 42 und Abb. 43).¹⁴⁶ Ettl entscheidet sich in diesem Zyklus erneut für die Technik des Aquarellierens, um durch die Wasserfarben Lebendigkeit zu suggerieren. Im Sammelband *Österreichische Aquarellisten der Gegenwart* erzählt Ettl, dass „die schiefen Wände das Lebensgefühl [vermitteln]. Alles ist bewegt und rhythmisch. Es kann gar keine geraden Mauern geben.“¹⁴⁷

Der *Eisenstadt-Zyklus* lebt von Offenheit, Lebendigkeit und Farbigkeit. Die Farbflächen verschwimmen ineinander, Begrenzungen oder Konturen sind beinahe gänzlich aufgelöst. Dafür nutzt Sr. Elfriede Ettl einheitliche, helle und aufeinander abgestimmte Farben. Die Auswahl orientiert sich an dem natürlichen Vorbild und dennoch liegt ganz bewusst keine getreue Wiedergabe vor. Die Darstellungen symbolisieren Bindeglieder zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und halten nicht nur Objekte fest, sondern auch Emotionen und Gedanken. Historisches lebt in Sr. Ettls Bildern noch einmal neu auf und wird für zukünftige Veränderungen und Stadtentwicklungen festgehalten.

Diese Werksammlung ist die erste mit Architektur- und Landschaftswiedergaben. Darin zeigt sich jedoch bereits, was auch für ihre späteren Einzelbilder von zentraler Bedeutung ist, nämlich ihr Streben nach einer übergeordneten Bedeutung und einer idealisierten Wahrnehmung. Dieser Umstand betrifft nicht nur ihre Zyklen, sondern auch für ihre Einzelwerke. Ein kurzer Exkurs auf Ettls Architektur- und Landschaftsdarstellungen soll noch einmal deutlich machen, was bereits bei den Blumenaquarellen und ersten zyklischen Werksammlungen entscheidend war: Das Blatt *Blick in die Wulkaebene* (Abb. 44) stellt einen persönlichen, subjektiven und idealisierten Blick auf die Natur oder die Architektur des Burgenlands dar. Perspektivisch unterscheidet sich dieses Werk von früheren Landschaftsbildern, die sich sehr präzise an der Wirklichkeit orientierten. In dieser Phase konzentrieren sich Ettls Landschaften auf Kleinigkeiten sowie Punktuell und nur auf das, was ihr wesentlich erscheint. Die Landschaften werden dadurch zu subjektiven Betrachtungen, die idealisiert und idyllisch sind, aber dennoch nicht absurd wirken. Neben dem Eisenstädter Umland war es auch ihr Geburtsort *Frauenkirchen im Seewinkel*, der sie inspirierte. Da Sr. Elfriede wenig reiste, arbeitete sie viel aus dem Gedächtnis oder nutzte Fotografien als Grundlage für ihre Darstellungen. Diese

¹⁴⁶ Radtke 2008, S. 5.

¹⁴⁷ Layr/Panzenberger 1984, S. 160.

Vorgehensweise zeigt ein direkter Vergleich zwischen dem *Ziehbrunnen* (Abb. 45) und einer zeitnahen Fotografie (Dok. 17). Hier wird deutlich, dass Fotografien ihr als Vorlage für Bildgestaltungen dienten. Gleichzeitig gibt dieser Vergleich Aufschluss darüber, dass Elfriede Ettl ihre Landschaften so malen wollte, wie sie selbst diese wahrnahm und empfand. Die Aquarelle zeigen eine Leichtigkeit, da die Konturen aufgebrochen und Farben aneinander angepasst sind. Eduard Bäumer schrieb:

*„Es ist [...] die Sehnsucht großräumig zu leben, Himmel und Erde sind erfüllt von Deiner Herrlichkeit‘ einen Hauch davon finden, das wäre dann nicht mehr Landschaft allein, sondern alles in allem.“*¹⁴⁸

Die *Seewinkel-Bilder* erscheinen als Traumbilder, die Landschaften wirken in sich ruhend, ausgeglichen und unberührt. Trotz symbolischer Ähnlichkeiten gibt es in der Umsetzung gravierende Unterschiede zu den Stadtansichten des *Eisenstadt-Zyklus*. Die Blätter könnten anhand einer subjektiven Wahrnehmung Ettls interpretiert werden. Die Darstellungen von Eisenstadt sind lebendig, wild und kraftvoll. Eisenstadt ist die langjährige Heimat und als aufstrebende, kulturell bedeutende Landeshauptstadt einerseits historisch beachtenswert, andererseits stets in modernem Wandel. Mit den Gebieten des Seewinkels hingegen verbindet Sr. Elfriede Kindheitserinnerungen, also ein ungebundenes, freies und einfaches Leben. Dies könnten die Gründe für die Unterschiedlichkeiten in den Ausführungen sein. Erneut findet sich Sr. Ettls Streben, Historisches mit Aktuellem zu verbinden. Unter anderem wird dies in den architektonischen Darstellungen der barocken Giebelhäuser deutlich (Abb. 46). Nur noch wenige davon sind in den Ortschaften des burgenländischen Seewinkels erhalten geblieben. Durch Umbauten, Abrisse und Neugestaltungen der Ortschaften werden Häuser dieser Art nicht mehr instandgehalten. Es ist möglich, dass sie in den kommenden Jahrzehnten aus den Ortsbildern verschwinden und Ettls Malereien dann die letzten Zeugnisse einer jahrhundertelangen Tradition und Bauweise sind.

Zwischen 1980 und 1984 arbeitete Sr. Elfriede Ettl sehr intensiv und fertigte einige Zyklen parallel an. Thematisch ging es ihr in jener Zeit weiterhin hauptsächlich um die Darstellung von Menschengruppen und architektonischen Detailansichten. Es war eine engagierte und erfolgreiche Zeit, in welcher ihr große Anerkennung widerfuhr und ihr einige Ausstellungen –

¹⁴⁸ Layr/Panzenberger 1984, S. 35.

beispielsweise in Eisenstadt und Güssing (1981), Frauenkirchen (1982), aber auch in Wien (1978) und Rom (1979) – ermöglicht wurden. Ein Höhepunkt in dieser Zeit war der Zyklus *Glaube, der die Erde liebt*. Dieser erweitert ihre bisherigen landschaftlichen und architektonischen Bilder, welche profanen Ursprungs sind, mit einem religiösen Kontext. Er bezieht sich auf Szenen aus dem Leben der *Diözese Burgenland*. Zusammengesetzt ist der Zyklus aus einer Mischung aus religiös-behafteten Motiven unterschiedlichster Art. Die Inspirationen fand Sr. Ettl in burgenländischen Kirchenräumen. Neben der malerischen Umsetzung von Heiligenfiguren und -skulpturen, nimmt sie Decken- und Wandfresken, Kirchenfassaden sowie Prozessionsdarstellungen und Ähnliches in den Zyklus auf (z. B. Abb. 47 und Abb. 48). Sr. Ettl beschrieb sie mit den Worten: „*Mit diesem Thema wollte ich nicht religiöse Kunst schaffen, sondern die Schätze religiöser Kunst im Burgenland in meiner Malerei bewusst machen.*“¹⁴⁹ Es sind auf der einen Seite die kleinen, einfachen Dinge und auf der anderen Seite der himmelwärts gerichtete Blick, die Sr. Elfriede faszinierten und zu diesem Zyklus inspirierten.

Parallel dazu entstanden Ettls größte Sammlungen an Menschendarstellungen – der *Kroaten-Zyklus* und *Heanzn-Zyklus*, welche gleichzeitig Anfang der 1980er-Jahre gemalt wurden und aus Kohlezeichnungen und Aquarellen bestehen (z. B. Abb. 49 bis Abb. 50). Im Vergleich zu dem vorangehenden Zyklus sind jene Bilderreihen thematische Kontroversen, da sie sich auf rein irdische Motive stützen. Die Bilder des *Heanzn-Zyklus* zeigen Menschen und Menschengruppen in typischen burgenländischen Trachten, bei alltäglichen Arbeiten des bäuerlichen Lebens, in Gespräche vertieft oder am Wegrand sitzend. Die Bilderreihe stellt eine Dokumentation von fast vergessenen Bräuchen dar. Die Anregungen für ihre Werke fand sie in ausgewählten burgenländischen Dörfern, unter anderem in *Lutzmannsburg*. Die Frauen, mit ihren dunklen, üppigen Kleidern faszinierten die Malerin. Diese traditionellen Trachten und Lebenspraktiken charakterisierten das Gebiet des heutigen Burgenlands Jahrhunderte lang; vieles davon gerät heutzutage in Vergessenheit. Gleiches gilt für den *Kroaten-Zyklus*. Bis heute gibt es eine Vielzahl kroatischer Dörfer im Burgenland, wo die Traditionen der ostösterreichischen und kroatischen Kultur ineinanderfließen. Auch diese Einzigartigkeit war für lange Zeit bedeutend für das Gebiet des Burgenlandes, wird aber immer unscheinbarer und

¹⁴⁹ Schoretits 1993, S. 128.

gerät zunehmend in Vergessenheit.¹⁵⁰ Sr. Elfriede Ettl zeigt erneut ein Gespür dafür, eben solche Schicksale malerisch einzufangen und festzuhalten. Die Bilder beider Zyklen sind ein Blick zurück und bis heute für viele Burgenländerinnen und Burgenländer Dokumentationen ihrer eigenen Geschichte.

„*Ich will Reisebilder malen. Ich will die Kroaten malen.*“¹⁵¹ notierte Ettl in ihrem Tagebuch und die Bilder zu dem *Kroaten-* und *Heanzn-Zyklus*‘ umschließen dementsprechend die Arbeiten am *Burg Güssing-* und *Assisi-Zyklus*. Diese Zyklen entstanden nach einer Kulturreise in die jeweiligen Orte, welche die Künstlerin inspirierten. „*Da ragte die Hochburg, das steinerne Machtsymbol und im ganzen Umkreis zeigte sich der Verfall, das Abbröseln. Dieser Gegensatz hat mich beeindruckt.*“¹⁵² schrieb sie zum Beispiel über die Stadt Güssing. Durch ein privates Stipendium wurde ihr die umfangreiche Umsetzung ermöglicht.¹⁵³ Dem *Burg Güssing-Zyklus* sind im beiliegenden Werkverzeichnis 41 Aquarelle, 9 Radierungen und einige wenige Skizzen in Feder und Bleistift zugeordnet, der *Assisi-Zyklus* besteht aus 15 Aquarellen, 8 Feder- und Tuschezeichnungen und Skizzen mit Bleistift oder Feder. Für die Umsetzung eines Zyklus in mehreren Techniken hat sie sich schon bei ihrem *Kroaten-* und *Heanzn-Zyklus* entschlossen. Während die Kohleblätter als Studien für die Aquarelle dienten und erst in späterer Folge als vollwertige Arbeiten anerkannt wurden, ist die Chronologie der Reisezyklen schwieriger zu treffen. Alle vier sind von Anfang an als eigenständige Bilderreihen umgesetzt worden und vermischen sich chronologisch. Sr. Elfriede Ettl ist eine experimentierfreudige Malerin, die durch diverse Zugänge in der Ausführung Bildmotive neu betrachten und verarbeiten konnte. Radierung und Federzeichnung sind Techniken, welchen Ettl bisher kaum Beachtung schenkte. Vorlage für jene Werke fand sie in ihren Erinnerungen, durch erste, wenig erhaltene Skizzen vor Ort, wie zum Beispiel ihre *Turmstiege in Kohle* (Abb. 55), oder durch Fotografien bei ihren Burgbesuchen¹⁵⁴ (z. B. Dok. 18).

Der *Güssing-Zyklus* greift in beiden Versionen das übergeordnete Thema auf, welches sich durch das gesamte Oeuvre Ettls zieht. Sie versucht eine Verbindung darzustellen zwischen

¹⁵⁰ Gmasz 1996, 01:10 Minuten – 01:40 Minuten; 28:04 Minuten – 28:10 Minuten.

¹⁵¹ Tagebucheintrag vom 2. Januar 1980.

¹⁵² Schoretits 1993, S. 45.

¹⁵³ Ein Tagebucheintrag vom 16. Januar 1980 bezeugt dies; der Unterstützer ist privat und soll nicht namentlich genannt werden.

¹⁵⁴ Diese erhielt sie durch Güssinger Freunde und wurden ihr zahlreich postalisch zugeschickt.

Vergangenem und Gegenwärtigem, Realem und Geistigem. Und diesmal gelingt die Aufbereitung so gut wie in keinem früheren zyklischen Werk. Es soll die Geschichte einer einst mächtigen und nun teilweise verfallenen Burg aufzeigen, die weiterhin beeindruckt. Der Einsatz gegensätzlicher dunkler und heller Farben nebeneinander schafft eine intensive Steigerung des Motivs und belebt dieses gleichzeitig. Die Burg wird außerdem in ausgewählten Teilbereichen in einer strengen Winterlandschaft gezeigt. Für die Darstellung von Schnee wird hauptsächlich das Weiß des Papieruntergrunds genutzt, eine Technik, zu der sie Josef Dobrowsky inspirierte. Das Weiß des Papiers wird als hellster Farbton eingesetzt und spielt dadurch eine wichtige Rolle im Verhältnis von Gegensätzlichkeiten und Betonungen.¹⁵⁵ Neben diesem Weiß tritt das Rot der Burg stärker hervor. Die Blätter zeichnen sich hauptsächlich durch diese Farbigkeit aus, weisen kaum Tiefenwirkung auf und sind eher an der Flächigkeit orientiert. Sie zeugen dadurch von Kraft und Ausdrucksstärke, sind aber gleichzeitig idyllisch, ruhig und unkompliziert, wie zum Beispiel an den Werken *Witwensitz* (Abb. 53 und Abb. 54) aufgezeigt werden kann. Diese präsentieren einen kleinen Bereich der Burgruine, vom Schnee bedeckt, mit Blick auf die umliegenden Gebiete. Bei dem Aquarell ist das Blatt gänzlich ausgefüllt und stellt eine Art Blickrichtung dar, durch welche Architektur und Landschaft leicht von oben gesehen werden. Die Betrachterin bzw. der Betrachter ist Beobachterin bzw. Beobachter und es entsteht der Eindruck, als wären sie direkt vor Ort. Gleichzeitig wirkt die Impression – durch die spezielle und konträre Farbauswahl, durch verschwommene oder ganz aufgelöste Konturen und durch die bewusste Orientierung an der Flächigkeit – unwirklich, als wäre die Ruine nur ein Traum oder einer Erinnerung entsprungen. Diese Ungewissheit ist ausschlaggebend für die Wirkung des gesamten Zyklus. Ruhig und bewegungslos ruht der *Witwensitz*, von Schnee bedeckt, vor der Landschaft.

Der *Güssing-Zyklus* ist ein durchdachtes und emotionales Werk. Sr. Elfriede Ettl befand sich in einer Schaffensphase, wo sie sehr persönliche Komponenten zum Malen anregten und sie diese Emotionalität in den Werken verarbeitete. Grundsätzlich sind die *Güssing-Bilder* keine Meisterwerke burgenländischer Kunstgeschichte, aber in Ettls Oeuvre zählen sie dennoch zu den bedeutendsten Arbeiten.

¹⁵⁵ Layr/Panzenberger 1984, S. 15.

Ähnlich verhält es sich mit dem *Assisi-Zyklus*, welcher 1981 erarbeitet wurde. Nicht nur der Ausgangspunkt einer Reiseerfahrung und die nahe zeitliche Umsetzung verbinden die Zyklen miteinander, auch stilistisch gibt es Analogien. Der *Assisi-Zyklus* ist einer Weiterführung der Burg Güssing-Reihe und entstand erst nach dessen Fertigstellung. Die Arbeiten beschränken sich auf wenige Detailansichten der Stadt (z. B. Abb. 56, Abb. 57). Die Farbauswahl konzentriert sich auf Rot-, Braun und Gelbtöne, wodurch die Bilder einheitlich und ruhig erscheinen. Erneut wird die Erfahrung Ettls – eine übergeordnete, „überirdische“ Bedeutung und die leicht verschwommene Erinnerung an eine vergangene Reise – Teil der Darstellung und Umsetzung.

*„Der Höhepunkt meiner Begegnungen mit Franz war ein Wochenaufenthalt in Assisi. Der genius loci der Stadt hatte mich gefangen genommen. Ich machte gute Tuschzeichnungen von der Kathedrale, auch auf der Straße und in den engen Gäßchen [sic!], doch wusste ich instinktiv, das geistige Assisi musste in mir erst entstehen.“*¹⁵⁶

Die Zuneigung, welche Ettl für die Stadt Assisi entwickelte, führte sie nicht nur zu diesem Zyklus, sondern wird etwa 10 Jahre später im *Sonnengesang* des Franz von Assisi noch einmal aufgegriffen.

1985¹⁵⁷ erhielt Sr. Elfriede Ettl den Auftrag, sechs Fenster für die Pfarrkirche in Forchtenstein, welche renoviert und umgebaut wurde, zu entwerfen. Gedankliche Grundlage dieses Werkes ist der Psalm 148, der Gott für die Schöpfung der Welt lobt und preist.¹⁵⁸

„1 Halleluja! Lobt den HERRN [...] 3 lobt ihn, Sonne und Mond, lobt ihn, all ihr leuchtenden Sterne, 4 lobt ihn, ihr Himmel der Himmel, ihr Wasser über dem Himmel! 5 Loben sollen sie den Namen des HERRN; denn er gebot und sie waren erschaffen. [...] 7 Lobt den HERRN von der Erde her: ihr Ungeheuer des Meeres und alle Tiefen, 8 Feuer und Hagel, Schnee und Nebel, du Sturmwind, der sein Wort vollzieht, 9 ihr Berge und all ihr Hügel, ihr Fruchtbäume und alle Zedern, 10 ihr Tiere alle, wilde und zahme, ihr Kriechtiere und ihr gefiederten Vögel, 11 ihr Könige der Erde und alle Völker, ihr Fürsten und alle Richter der Erde, 12 ihr

¹⁵⁶ Ettl 1998, S. 11.; Der Tagebucheintrag entstand viele Jahre später und ist eine Erinnerung an ihre Reise nach Assisi.

¹⁵⁷ In der Literatur werden die Entwürfe teilweise auf 1983 datiert, da dies der Renovierungsstart der Pfarrkirche war, siehe Schoretits 1993, S. 128. Laut ihren Tagebucheinträgen geschah der Auftrag aber erst 1985, wie zum Beispiel korrekt bei Schoretits 1993, S. 141.

¹⁵⁸ Schoretits 1993, S. 128.

*jungen Männer und auch ihr jungen Frauen, ihr Alten mit den Jungen! [...] Halleluja!*¹⁵⁹

Sr. Elfriede Ettl konzentriert sich bei der Umsetzung auf wesentliche Abschnitte des Textes.¹⁶⁰ Wie im Psalm beschrieben, beginnt auch das erste der sechs Fenster mit der Darstellung der Gestirne, Sonne, Mond und Sterne (z. B. Abb. 59). Weiters zeigen die Glasfenster menschliche Figuren, Engelwesen, Tiere, Pflanzen sowie unterschiedliche Schöpfungssymbole und weitere Natursymbole (z. B. Abb. 60). In den kleineren Fenstern finden sich beispielsweise Keimlinge, Blüten, Früchte etc. (z. B. Abb. 61).¹⁶¹ Alle Fenster entsprechen einem einheitlichen Konzept. Im Nachlass Sr. Ettls sind die Aquarell-Skizzen erhalten geblieben (z. B. Abb. 58). Dem Charakter eines modernen, sakralen Glasfensters entsprechend, sind die Darstellungen abstrahierter Natur und bestehen aus geometrischen Formen. Jedem Fenster ist eine spezielle Grundfarbe zugeordnet, sodass auch die Verschiedenheit und Unendlichkeit der Schöpfung Gottes in den Ausdruck aufgenommen wird. Dadurch unterscheiden sich die Fenster, trotz ihres ähnlichen Aufbaus, auch gravierend voneinander. Die Umsetzung des Loblieds auf die Schöpfung Gottes ist für jene Schaffensphase von Sr. Elfriede ein passendes Thema, da sie sich in ihren letzten Zyklen intensiv mit dem Weltlichen auseinandergesetzt hat. Die Schöpfung Gottes an sich bezieht sich auf jene Diesseitigkeit. Durch die leicht abstrakte Umsetzung und die Platzierung in einem Kirchenraum wird diese jedoch wieder transzendent und idealisiert. Beide Komponenten verbinden sich in den Werken zu einer Symbiose und verkörpern beide Seiten des Glaubens.

Den Abschluss dieser Hochphase, in welcher Sr. Elfriede am intensivsten und produktivsten arbeitete, bildet der *Flohmarkt-Zyklus*, der Ende der 1980er-Jahre die Arbeiten Ettls beherrschte. Die Bilderreihe ist sehr umfangreich und in unterschiedlichen Techniken ausgeführt. Der Großteil der Werke schließt stilistisch an ihre früheren Zyklen an. Es sind sehr schnell gemalte, lebendige Aquarelle, die einzelne Blickwinkel, ausgewählte Menschen bzw. Menschengruppen und Dinge des alltäglichen Gebrauchs – in diesem Fall Verkaufsgegenstände auf einem Flohmarkt – zeigen (Abb. 62). Die Motive entspringen aus Sr. Elfriedes eigenen

¹⁵⁹ Psalm 148, 1 - 14; Einheitsübersetzung 2016: <https://www.bibleserver.com/EU/Psalm148>; Sonntag, 16. Jänner .2022, 19:45 Uhr.

¹⁶⁰ Im Nachlass Sr. Elfriedes finden sich handschriftliche Aufzeichnungen von ihr über Gedanken zu den Glasfenster-Entwürfen.

¹⁶¹ Schoretits 1993, S. 128.

Erfahrungen auf unterschiedlichen Flohmärkten in Eisenstadt und Wien. Dabei helfen ihr erneut Fotografien, welche den Werken als Vorlage dienten (Dok. 19). Die erhaltenen Studien in Mischtechniken einerseits mit Tusche, Feder und Bleistift (z. B. Abb. 63), andererseits in Mischtechniken mit Feder und Aquarell (z. B. Abb. 64) zeigen, dass Ettl sehr genau an dem Zyklus arbeitete und jedem Werk eine Skizze zugrunde lag. Trotz dieser intensiven Planung hat der Zyklus Sr. Ettl nicht nur positive Zustimmung eingebracht. Thematisch war die Werkreihe oberflächlich und gleichzeitig persönlich.

„[Man] sagte mir, meine Serie „Flohmarkt“ sei erzählend, sei literarisch, ich soll das Ganze noch einmal machen, rein abstrakt. Aber so kämen die Typen nicht heraus. Wenn es auch keine Kunst ist, ich habe es so erlebt und malerisch eingefangen. [...] Aber versuchen werde ich die Abstraktion.“¹⁶²

Die Mischtechnik-Studien zeigen sehr abstrahierte Gesichtsdarstellungen. Der Einfluss der öffentlichen Meinung auf Sr. Elfriede war gegeben, aber nicht ausschlaggebend. Da sie selbst ihre Aquarelle für qualitativ erachtete, blieben die Studien unveröffentlicht in ihrem Privatbesitz. In späterer Folge wird der *Flohmarkt-Zyklus* dennoch zu ihren bedeutenderen und bekannteren Zyklen gezählt.

Während sich Sr. Elfriede noch intensiv mit dem *Flohmarkt-Zyklus* auseinandersetzte, schrieb sie in ihren Tagebüchern bereits von einem *Engels-Thema*, welches sie gerne als Triptychon umsetzen wollte. *„Dass ich das Engels-Thema machen möchte, ist die letzte Sehnsucht meines Lebens. Aber ich weiß es nicht anzupacken, es ist zu schwierig für mich, es fehlt mir die letzte Kraft.“¹⁶³* Das Tagebuchzitat zeigt, wie wichtig ihr ein derartiges Werk war. Engel sind als himmlische Wesen und Boten perfekte Motive für einen abstrakten Zyklus. Nach der misslungenen, abstrakten Umsetzung des *Flohmarkt-Zyklus*, wäre dies ein vielversprechendes neues Thema geworden. Obwohl Sr. Ettl das Engels-Thema viele Jahre hindurch beschäftigte, kam es schlussendlich nicht zu einer Umsetzung, da sie offenbar nie den richtigen Zugang fand.

3.4 Phase 4 – Spätzeit 1989 – 2003

1989 widmete sich Sr. Elfriede Ettl stattdessen dem *Erde-Zyklus*, welcher ihre letzte Schaffensperiode einleitete. Auch dieser hatte einen sakralen, motivischen Grundgedanken –

¹⁶² Tagebucheintrag vom 2. September 1987.

¹⁶³ Tagebucheintrag vom 28. Oktober 1987.

die Schöpfung Gottes – und eignete sich für eine abstrakte Malweise. Der russische Maler Wassily Kandinsky gilt als Vater der abstrakten Aquarellmalerei¹⁶⁴ und soll einmal gesagt haben: „*Die abstrakte Malerei ist die schwierigste Kunst. Sie setzt voraus, dass man zeichnen kann, dass man ein echter Poet ist – das ist das Entscheidende.*“¹⁶⁵ In diesem Sinne entschied sich Elfriede Ettl, nach ihrer Hochphase, die geprägt war von der Orientierung am Realismus und in welcher sie mithilfe direkter Vorlagen arbeitete, nun für die Abstraktion als zentrale Umsetzungsmethode. Das Thema *Erde* setzt sich sehr intensiv mit der Schöpfung Gottes und dementsprechend mit der Natur und den Elementen auseinander. Die Farben Braun, Rot und Gelb in verschiedenen Stufen und Kombinationen ziehen sich durch den gesamten Zyklus. Sie stehen für Erde, Luft und Feuer. Auch die Farbe Blau ist bei einigen Bildern zentrale Farbe und steht für den Himmel und das Wasser. Die Bilder zeigen neben ganzen Welt Darstellungen, wie zum Beispiel *Erde* (Abb. 65), auch den Menschen und das Leben, wie zum Beispiel *Wie ein Mensch* (Abb. 66) und die ganz kleinen Dinge, wie zum Beispiel *Zellkern* (Abb. 67). Das Schöpferische und Transzendente wird in aller Einfachheit dargestellt, ebenso das Große im Kleinen, also das Wesentliche des Lebens und der Welt. Aus diesem Grund spart Sr. Ettl nicht nur an Farben, sondern auch an Formen. Es sind Rechtecke und Kreise – einfache, natürliche Formen, welche auch die reale Welt charakterisieren¹⁶⁶ – die in den Gestaltungen dominieren, wodurch eine geometrische Ordnung in den Bildern vorherrscht. Dadurch sind die Arbeiten leicht verständlich. Der *Erde-Zyklus* ist wohl eine schematische, aber auch eine stilistische Erweiterung zu ihrem *Karwoche-Zyklus*, welcher etwa 25 Jahre früher entstand. Beide Zyklen haben ein übergeordnetes, sakrales Thema als Ausgangsbasis, welches abstrahiert umgesetzt und von der Betrachterin bzw. dem Betrachter selbstständig interpretiert werden muss.

Eine Stilvariation, die wiederum zurück zum Realismus führt, wurde durch punktuell, politisch-motiviertes Interesse Ettls ausgelöst. Der folgende Zyklus, den sie *Bilder, dem Fluss der Medien entrissen* betitelte, ist die künstlerische Umsetzung von Fotos in Zeitungen. Die in Schwarzweiß ausgeführten Ölbilder zeigen Detailaufnahmen medialer Ereignisse (z. B. Abb. 68 und Abb. 69). Ettl selbst ordnet diesen Zyklus in der Publikation *Spätlesung* ihren sakralen Umsetzungen zu. Es ist eine Darstellung des Schrecklichen in der Welt und damit auch

¹⁶⁴ Prette 2008, S. 328f.

¹⁶⁵ Ferrier 1990; S. 421.

¹⁶⁶ Prette 2008, S. 329.

„christliche Kunst, weil der leidende, der getretene Mensch unserer Tage im Mittelpunkt steht“.¹⁶⁷ Sie verarbeitet dadurch die Schrecken der Gegenwart, welche sie belasteten und ergriffen.

„Ich mache die Serie, einfach für mich. Ich werde auch die Abtreibungsoffer malen. Ob ich sie ausstelle, bleibt ungewiss. [...] Mögen sie die Menschen mit dem radikalen Realismus konfrontieren. [...] Und wenn die Leute sagen, es ist keine Kunst, so will ich über die Unkunst Kunst machen, ja genau, ich will über die Unkunst Kunst machen.“¹⁶⁸

Der letzte Satz des Tagebucheintrags kann als Kernaussage für den Zyklus gesehen werden, denn jene *Unkunst* ist eben jener Schrecken der aktuellen Zeit. Gleichzeitig versucht Schwester Elfriede aber auch *Erlösung* und *Hoffnung* in den Bildern zu platzieren. Der große Kontrast von Schwarz und Weiß, die Nähe zur Wirklichkeit und die Detailhaftigkeit in den Szenen geben Aufschluss darüber, dass der dargestellte Schmerz nur ein Teilaspekt ist, dass es da aber noch mehr gibt und dass nicht jede Hoffnung verloren ist. „*Es sind dies [...] Hinweise zu Ahnungen von Rettung und Erlösung geworden.*“¹⁶⁹ Dieser Zyklus zeigt am deutlichsten, wie eng bei Sr. Elfriede Ettl Glaube und Transzendentes mit dem Irdischen und Aktuellen verbunden sind.

1986 begann die Künstlerin die Arbeit an dem *Kreuzweg in Mosaik* für das *Eisenstädter Provinzhaus der Schwestern vom Göttlichen Erlöser*. Der Kreuzweg enthält 15 Mosaikbilder (z. B. Abb. 70), welche reliefartig aus Natursteinen ausgearbeitet sind. Außerdem haben sich 17 Bleistiftstudien (z. B. Abb. 71) erhalten. Die Reliefs zeigen die *Passion Christi*, welche mit der *Verurteilung Jesu* beginnt und mit seiner *Auferstehung vom Tode* endet. In jedem Bild ist das Haupt Jesu in unterschiedlichen Positionen und mit unterschiedlicher Mimik abgebildet. In einigen wird dieses noch mit einem weiteren Gesicht, meist von seiner Mutter Maria, kombiniert. Insgesamt betrachtet ist der Kreuzweg sehr lebendig, emotional und mitreißend. Die Betrachterin bzw. der Betrachter wird eng in das Geschehen einbezogen. Den Erzählungen ihrer Mitschwestern zufolge bedeutete Sr. Elfriede die Arbeit an dem Kreuzweg viel und aus diesem Grund investierte sie sehr viel Zeit und Energie in die Planung und Umsetzung. Für sie persönlich war jene Phase ihr Höhepunkt künstlerischer Auseinandersetzung mit dem

¹⁶⁷ Kat. Ausst. Landesgalerie Burgenland 2014, S. 5.

¹⁶⁸ Tagebucheintrag vom 8. und 17. Januar 1983.

¹⁶⁹ Kat. Ausst. Landesgalerie Burgenland 2014, S. 5.

Glauben.¹⁷⁰ Die Arbeit mit Mosaiksteinen war für sie nichts Neues, da sie bereits das Mosaik der Volksschule in St. Margarethen entwarf. Dennoch kostete dieses Projekt der damals 70-jährigen viel emotionale Kraft.¹⁷¹ Das Ergebnis ist dementsprechend qualitativ hochwertig und einzigartig.¹⁷²

Im Anschluss daran widmete sich Sr. Elfriede ihrem letzten großen Zyklus. In den frühen 1990er-Jahren setzte sie den *Sonnengesang* von Franz von Assisi malerisch um. Die Texte, die dem Zyklus als Vorbild dienten, wurden von Franz von Assisi um 1225 in altitalienischer Sprache geschrieben und gehören zu den ersten wichtigsten Schöpfungen der Volkssprache. Es handelt sich um ein Gebet, einen vierteiligen Hymnus. Der Sonnengesang wurde nicht in einer Hochstimmung des Gemüts geschrieben, sondern erwuchs aus schwerer Krankheit und innerer Not.¹⁷³ Franziskus lobt Gott als den Schöpfer, wobei die Schönheit der Natur den geeigneten Inhalt und Rahmen bietet. Auch Sr. Elfriede betonte stets ihre Zuneigung zur Natur und allem Natürlichen.¹⁷⁴ Der Zyklus ist mit 52 Arbeiten und einigen Variationen eine sehr umfangreiche Bilderreihe, die sich stilistisch sehr schwer einordnen lässt. Sie ist einerseits eine Rückbesinnung und Weiterführung des *Erde*-Themas, denn erneut dominieren abstrakte Darstellungsweisen. Gleichzeitig versucht Ettl das inhaltliche Vorbild der Naturbeschreibungen umzusetzen und die Abstraktion nicht zu stark in die Gestaltung einfließen zu lassen. Die Unterschiede lassen sich im Besonderen motivisch festmachen. Rein transzendente Themen, wie zum Beispiel *Glühende Luft* (Abb. 72) oder *Bruder Tod* (Abb. 73) sind stärker abstrahiert als Bilder wie *Morgensonne* (Abb. 74) oder *Ruhendes Wasser* (Abb. 75). Jede Arbeit hat ihren eigenen Farbklang und konzentriert sich auf jeweils einen motivischen Inhalt, stets orientiert an den zugrundeliegenden Strophen. In der Umsetzung spielen diese Texte ebenso eine zentrale Rolle, wie auch die Naturerfahrungen der Ordensschwester selbst. In ihrem Tagebuch schreibt sie: „[A]ls Kind [...] sah ich den roten Sonnenball am Horizont verschwinden. Oft blieb ich lange am Ufer sitzen und staunte.“¹⁷⁵ Dieses Gefühl setzte sie in einigen Sonnendarstellungen um, wie zum Beispiel in *Sonnenuntergang* (Abb. 76). Sr. Elfriede Ettl ist auch als Lehrerin

¹⁷⁰ Sr. Consolata, im Gespräch mit der Autorin, 8. September 2020.

¹⁷¹ Sr. Consolata, im Gespräch mit der Autorin, 8. September 2020.

¹⁷² Sr. Elfriede lieferte nicht nur die Entwürfe für die Tafeln, sondern hat ebenso die Steinauswahl getroffen und die Mosaiktafeln selbst umgesetzt.

¹⁷³ Tagebucheintrag vom 3. September 1981; Ettl 1998, S. 13.

¹⁷⁴ Kat. Ausst. Landesgalerie Burgenland 2014, S. 3.

¹⁷⁵ Ettl 1998, S. 11.

bekannt dafür gewesen, die Natur genau zu studieren und sie als Ganzes zu erleben.¹⁷⁶ Im *Sonnengesang* macht sie sich selbst dies noch einmal deutlich. „[I]ch war mir bewusst, dass ich bei der Gestaltung des *Sonnengesangs* nicht abschildern, nicht erzählen, nicht interpretieren darf. Hier muss ich deuten und Zeichen setzen.“¹⁷⁷, schreibt Sr. Elfriede Ettl in *Spätlese*. In der Wirkung ist auch die Erfahrung der Betrachterin bzw. des Betrachters entscheidend, die bzw. der das Werk verstehen und deuten muss. Die Qualität innerhalb der Arbeiten des *Sonnengesangs* schwankt; dennoch ist der Zyklus als Ganzes gesehen sehr beeindruckend und wird bis heute als das Hauptwerk schlechthin von Sr. Elfriede Ettl angesehen.

Nach diesem Zyklus konzentrierte sie sich auf *Altbekanntes* und wiederholte ausschließlich bereits bisher ausgeführte Motive. Die jüngste datierte Arbeit im beigefügten Verzeichnis zeigt *Bäuerinnen* (Abb. 77). Es ist eine Rezeption eines der bekanntesten und beliebtesten Motive von Elfriede Ettl. Das Originalwerk aus dem *Eisenstadt-Zyklus* stammt aus dem Jahr 1978 (Abb. 78). Eine weitere Replik von 1993 war auch das Coverbild für die Ausstellungseinladung zur Ettls 100-Jahr-Jubiläumsausstellung 2014 (Abb. 79). Vorlage für das Motiv war voraussichtlich erneut eine Fotografie von drei Frauen mit Buckelkörben auf dem Weg in den Weingarten eines Wiener Fotografen von 1966 (Dok. 20). Ettls Werk zeigt drei Frauen in Rückenansicht, die sich von der Betrachterin bzw. dem Betrachter wegbewegen und einen Buckelkorb am Rücken tragen. Eine umgebende Landschaft ist nur anhand heller Farbflächen angedeutet, Details sind jedoch keine ausgearbeitet. Während die Kleider der Frauen in dem Bild von 1978 noch detailreicher und heller ausgearbeitet wurden, bestehen die Gewänder der Damen in den anderen beiden Gemälden aus stark wässriger, schwarzer Farbe mit ockerfarbenen Applikationen. Der Bildvergleich zeigt erneut Elfriede Ettls Stilwandel, welcher in diesem Fall stark von ihren früheren Arbeiten des *Heanzn-Zyklus* beeinflusst wurde.

Ebenfalls zu Sr. Elfriedes jüngsten Werken zählen die beiden Bilder *Kinderschuhe* von 1997 (Abb. 80 und Abb. 81). Sie zeigen je zwei Kinderschuhe, einmal für einen Jungen und das andere Paar für ein Mädchen, und sind aus wenigen Farben zusammengesetzt und schwungvoll ausgearbeitet. Die Schuhe sind gegengleich positioniert und wirken dadurch, als hätte ein

¹⁷⁶ Ana Schoretits, im Gespräch mit der Autorin, 2. Oktober 2020.

¹⁷⁷ Schoretits 1993, S. 110.

lebhaftes Kind sie eben erst ausgezogen und aufgeregt weggelegt. Sr. Elfriede Ettl zeigt in diesen Bildern noch einmal, wie viel Feingefühl sie besitzt und dass sie alltägliche Dinge zum Leben erwecken kann. Es geht ihr bei den Schuhen nicht allein um diese als Kleidungsstücke, sondern auch um die Kinder dahinter, welche leben, lernen, aufwachsen und eine neue Generation begründen.

Aus Sicht der Autorin beinhaltet das Werkverzeichnis auch jüngere Arbeiten der Künstlerin. Vor allem der Zyklus *Das Wesen in Metaphern* entstand sehr spät. Gekennzeichnet ist dieser Zyklus vor allem durch eine Verfremdung und Verzerrung von Körpern und Objekten. In jedem Motiv finden sich Teilbereiche, die zu lang, zu groß, zu dünn, zu breit oder gänzlich entstellt sind und dem jeweiligen Werk einen realitätsfernen Charakter verleihen. Da keines der Werke datiert wurde, ist eine genaue Einordnung schwierig, aber es kann davon ausgegangen werden, dass der Zyklus in der zweiten Hälfte der 1990er-Jahre entstand. Daraus lässt sich erklären, dass die Werke nicht Teil der Landessonderausstellung im Schloss Halbturn 1994 waren, wo Sr. Elfriede Ettl, neben ihren bekanntesten Zyklen, auch ihre neuesten Bilder ausstellte.

In ihren letzten Lebensjahren malte Sr. Elfriede Ettl weiterhin regelmäßig, konzentrierte sich aber auf schnelle Umsetzungsmethoden wie Collagen und Wiederholungen alter Themen. Diese Arbeit ist wie eine Reflexion ihres gesamten künstlerischen Lebens und eine Auseinandersetzung mit ihren erfolgreichsten Momenten als burgenländische Malerin.

3.5 Themen

Elfriede Ettl war lange Zeit Suchende nach ihrem eigenen Stil. Sie experimentierte zeitlebens mit unterschiedlichen Ausdrucksformen und orientierte sich an den verschiedensten zeitgenössischen Kunstströmungen. Einerseits veränderte sie ihre Umsetzungsmethoden, denn einer realistischen Serie folgte sehr bald ein abstrahierter Zyklus, der erneut von realistisch-orientierten Bildern abgelöst wurde. Andererseits gelang es ihr zwischen den Themenbereichen zu variieren. Besonders in Phasen künstlerischer Entwicklung wechselte Ettl regelmäßig zwischen profanen und sakralen Themen und arbeitete häufig parallel an den unterschiedlichsten Projekten. Gleichzeitig finden sich im Oeuvre viele Wiederholungen. Prägende Motive dominieren das Gesamtwerk und finden in jeder Phase Ausdruck. Der Stil wird an die übergeordnete Thematik angepasst. Ettl wählte die künstlerische Technik themenspezifisch aus, um größere Wirksamkeit und Ausdruckstärke zu gewinnen. Motivisch

gesehen sind es vor allem Naturbilder, die sich durch das Oeuvre ziehen. Das Aquarell ist dabei die am häufigsten angewandte Technik, aber es finden sich auch eine Vielzahl an Mischtechniken, Radierungen, Kohle-, Bleistift- oder Federzeichnungen. Von ihrer Anfangsphase, in welcher sie hauptsächlich an Landschafts-, Architektur- und Blumenaquarellen gearbeitet hat, bis zu ihrer Endphase, in welcher sie sich zumeist einer abstrakt-anmutenden Kunst widmete, hat Sr. Elfriede Ettl einen Wandel und vielseitige Entwicklungsstadien durchlebt. Ihr künstlerisches Schaffen wird getragen von Emotion und tiefer Empfindung, denn Freude, Trauer, Liebe und Gewalt führen sie zu innerer Glaubensstärke, und ihre Werke sind meist Dokumentation bzw. Bindeglied zwischen Vergangenen, Gegenwärtigem und Zukünftigem sowie zwischen Irdischem und Himmlischen. Je nachdem, ob sie sich einem weltlichen oder sakralen Thema widmete, versuchte sie die nötige Technik und Ausdrucksform zu wählen, durch welche sie das gewünschte Motiv am deutlichsten ausdrücken konnte. Dabei spielen für sie Konsequenz, Ehrgeiz und Planung eine entscheidende Rolle. Kaum ein Werk wurde von Sr. Elfriede nicht vorab studiert oder gar skizziert, was von ihrem Wunsch nach guter Formfindung und Ausgewogenheit zeugt. Trotzdem gelingt es ihr durch Erfahrung, dass der Perfektionsdruck, den manche frühe Werke erahnen lassen, einer lockeren Hand weicht. Sie entdeckte im Laufe ihrer Karriere neue Blickwinkel auf die Welt und fand einen Weg, auch Stimmungswerte, wie Emotionen, in ihre Malerei einfließen zu lassen. Dieser übergeordnete Grundgedanke ist auch ausschlaggebend dafür, dass sie stetig unabhängiger in ihrem Stil und sicherer in ihrer Technik wurde: lockere, schnelle Pinselstriche und ausgewogene Farbvariationen stehen nebeneinander und bilden einzelne Farbflächen. Grenzen und Konturen sind aufgebrochen, wodurch die Bildgegenstände Offenheit und Bewegung erhalten. Hintergrundgestaltungen und Lichteinfall spielen ebenso eine geringe Rolle wie Schattenwirkung. Sr. Ettl malt stets das Wesentliche und nur das, was sie tatsächlich zeigen möchte, ist Zentrum ihres Werkes. Meist verführen ihre Bilder zu einer weiteren, übergeordneten Interpretation und einer persönlichen Hinwendung der Betrachterin bzw. des Betrachters zum Bild. Erst dann kann es vollständig erfasst und verstanden werden.

Allgemein kann festgehalten werden, dass die gesamte Schaffensphase zwischen 1970 und 1988 den Höhepunkt von Ettls malerischer Karriere darstellt. Die Themenbereiche, denen sie sich widmete, fand sie in ihrer näheren Umgebung. Sie setzt sich mit Menschen, Landschaften, Architekturen und deren Vergänglichkeit, Wandelbarkeit und Interpretationsspielräumen auseinander und sie versucht jedes Thema in ihre eigene, sehr persönliche Sprache umzusetzen.

4. Künstlerische Einflüsse auf das Schaffen von Sr. Elfriede Ettl

Keine Künstlerin bzw. kein Künstler ist frei von Einflüssen durch äußere Faktoren. Das private oder berufliche Umfeld, vergangene oder gegenwärtige Ereignisse, politische oder gesellschaftsrelevante Umbrüche beeinflussen auch den Schaffensprozess und die Stilentwicklung. Einflüsse wie diese können den Kunststil per se, das Empfinden bzw. Verhalten und die nötigen Ausdrucksmittel beeinflussen und neu formen. Durch ihre Kunstpädagoginnen-Ausbildung konnte sich Sr. Elfriede ein großes kunstgeschichtliches Wissen aneignen, welches ihr einen guten Einblick in die unterschiedlichsten Kunstrichtungen gewährte. Außerdem besaß sie ein großes Wissen über die wichtigsten Vertreterinnen und Vertreter der österreichischen Malerei und war mit vielen Künstlerkolleginnen und -kollegen bekannt und befreundet. Vor allem durch ihre Mitgliedschaft in der *Künstlergruppe Burgenland* kam sie regelmäßig in Kontakt mit anderen Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens. In diesem Kapitel soll aufgezeigt werden, welche Kunstströmungen und Persönlichkeiten der Kunstszene für Sr. Elfriede Ettl entscheidende Anregungen für ihre Arbeiten lieferten.

4.1 Kunstströmungen des 20. Jahrhunderts in Österreich und besonders im Burgenland

Die Generation der im späten 19. Jahrhundert geborenen Maler – wie zum Beispiel Alfred Kubin (1877 – 1959), Herbert Boeckl (1894 – 1966), Richard Gerstl (1883 – 1908) oder Oskar Kokoschka (1886 – 1980) – schufen den bedeutendsten Beitrag zur Grundlage der österreichischen Kunst im 20. Jahrhundert. Ihre Werke und Stile prägten alle weiteren Künstlergenerationen.¹⁷⁸ Die erste vom *Verein der Eisenstädter Kunstfreunde* organisierte Kunstausstellung 1924 im neuen Bundesland Burgenland unterstützte diese Entwicklung und war geprägt von Darstellungen burgenländischer Landschaften.¹⁷⁹ Es war, als wollten die Künstlerinnen und Künstler – darunter Albert Kollmann (1837 – 1915), Franz Elek-Eiweck (1883 – 1959), Rudolf Klaudus (1895 – 1979), Franz Erntl (1902 – 1990) und andere – das neue Land grafisch charakterisieren und dessen Eindrücke, Schönheiten und Eigenartigkeiten aufzeigen. Jene Künstlerinnen und Künstler begründeten die burgenländische Kunst mit der

¹⁷⁸ Feuerstein/Hutter/Köller/Mrazek 1965, S. 48.

¹⁷⁹ Burgenländische Freiheit, 2. September 1981, S. 43.

motivischen Auseinandersetzung burgenländischer Besonderheiten in Bezug auf Landschaft, Architektur und die Menschen. Bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts finden sich Aquarelle von Peter Fendi (1796 – 1842), die kroatische Kinder auf der Parndorfer Heide zeigen (Abb. 82).¹⁸⁰

Sr. Elfriede Ettl zählt zur nächsten Generation und führte jenen burgenländischen Kunstcharakter weiter. Denn auch in den Kriegs- und Nachkriegsjahren des 20. Jahrhunderts, wo in Österreich die Nachwirkungen des Krieges einen zentralen motivischen Bestandteil der Kunst ausmachten,¹⁸¹ sind es im Burgenland und bei Sr. Elfriede Ettl alltägliche, leichte Themen, die ihre Werke charakterisieren. Beispielsweise Stilleben, Blumen, Landschaftsbilder und Gruppenporträts vermittelten das gesamte 20. Jahrhundert hindurch Harmonie und Ruhe und zeigen nichts von dem Schrecken des Zerfalls der Monarchie, zweier Weltkriege und der Besatzungszeit. In der Zwischenkriegszeit waren in Österreich vor allem expressionistische und neusachliche Strömungen sowie eine Rezeption internationaler Stilrichtungen, wie zum Beispiel Kubismus, Surrealismus oder Neue Sachlichkeit, zentraler Orientierungspunkt in der Kunst.¹⁸² Das nationalsozialistische Regime förderte vor allem eine realistische Malerei mit ideologischen Inhalten. Durch eine strenge Zensur und die Künstlerverfolgung der Nationalsozialisten verlor Österreich viele großartige Künstlerpersönlichkeiten. Ein Großteil der Malerinnen und Maler emigrierte ins Ausland und versuchte dort Fuß zu fassen, ein anderer Teil wurde künstlerisch unterdrückt, zensiert und für propagandistische Zwecke missbraucht. Jungen, unbekannten Künstlerinnen und Künstlern wurde dadurch auch ein beruflicher künstlerischer Aufstieg verwehrt. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs wurde jene *entartete Kunst* nur sehr zögerlich wiederaufgenommen.¹⁸³ Dies führte unweigerlich dazu, dass es im Besonderen informelle Bewegungen waren, die sich nach 1945 führend in der deutschen und österreichischen Kunst entwickelten. Informelle Kunst, im Sinne gegenstandloser, nicht-geometrischer Kunst, fand ihren Ursprung in Paris und prägte ganz Europa in den Nachkriegsjahren. In Wien entstand in diesem Sinne der sogenannte *Phantastische Realismus*, eine späte, lokale Variante des Surrealismus, der durch Anton Lehmden (1929 – 2018) in der

¹⁸⁰ Unger 1999, S. 15.

¹⁸¹ Speil 2011, S. 82.

¹⁸² Maltrovsky/Schlag/Tiefenbach/Unger 2012, S. 168.

¹⁸³ Speil 2011, S. 77.

burgenländischen Kunst vertreten war.¹⁸⁴ Von zentraler Bedeutung waren auch Strömungen, welche expressive Tendenzen implizierten, wie beispielsweise bei Oskar Kokoschka oder Herbert Boeckl. In der Zeit nach dem Krieg wurde Wien zu einer Art *Kreuzungs- und Umsteigepunkt*¹⁸⁵ für vorrangig junge Künstlerinnen und Künstler, um sich vergleichen und verbessern zu können und die Wiener Akademie bekam einen enormen Aufschwung.¹⁸⁶ In ganz Österreich entstanden Zentren der Kunstförderung, Kunstlehre und Präsentation, zu welchen man auch die *Sommerakademie* Kokoschkas zählen kann.

Es ist festzuhalten, dass in Österreich nach 1945 ein nebeneinander Bestehen einer internationalen wie regionalen Kunst vorherrschte.¹⁸⁷ Im Burgenland verlief dieser Wandel deutlich anders. Das lag daran, dass es von den internationalen und nationalen Veränderungen weitgehend unberührt blieb und eigene künstlerische Ziele verfolgte.¹⁸⁸ Der Grund hierfür waren vor allem die politischen, wirtschaftlichen und sozialen Strukturen des Landes. Es war immer noch ein junges und finanziell schwaches Bundesland, wo vor allem Bauern und Wanderarbeiter beheimatet waren, die nur wenig Zugänge zu Kunst und modernen Kunstströmungen hatten.¹⁸⁹ Nach dem Zweiten Weltkrieg holte die bildende Kunst im Burgenland überraschend schnell auf und wurde auch für Privatpersonen interessanter. Private Ankäufe und Gründungen von Kunstvereinen und Galerien waren die Folge.¹⁹⁰ 1981 schreibt die *Burgenländische Freiheit* bereits über die Entwicklung der bildenden Kunst im Burgenland:

„War vor 50 Jahren Eisenstadt das einzige Kunst- und Ausstellungszentrum des Landes, so überzieht heute ein Netz von Ateliers, Galerien und Ausstellungsräumen von Kittsee bis Kalch das Burgenland.“¹⁹¹

Vorherrschende Stilrichtungen blieben weiterhin der Expressionismus und der Impressionismus und im Mittelpunkt künstlerischer Themen standen die burgenländische Landschaft, Architektur und der Mensch per se.¹⁹² In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gab es eine weitere positive Entwicklung im Burgenland, an der auch Sr. Elfriede Ettl mit ihren

¹⁸⁴ Maltrovsky/Schlag/Tiefenbach/Unger 2012, S. 170, 171.

¹⁸⁵ Feuerstein/Hutter/Köller/Mrazek 1965, S. 44.

¹⁸⁶ Ebd. S. 44.

¹⁸⁷ Ebd. S. 68.

¹⁸⁸ Maltrovsky/Schlag/Tiefenbach/Unger 2012, S. 173.

¹⁸⁹ Ebd. S. 24.

¹⁹⁰ Ebd. S. 28.

¹⁹¹ *Burgenländische Freiheit*, 2. September 1981, S. 43.

¹⁹² Maltrovsky/Schlag/Tiefenbach/Unger 2012, S. 173.

Werken und ihrem Wirken nicht unbeteiligt war. Mit ihr und ihren Zeitgenossen wurde eine neue Ära der burgenländischen Kunstszene begründet.¹⁹³

4.2 „*Malen Sie das Blühen!*“ - der Einfluss Oskar Kokoschkas

Im nationalen und internationalen Kontext zählt Oskar Kokoschka (1886 – 1980) zu den herausragenden Malern und zu den bedeutendsten Vertretern des Expressionismus und der Wiener Moderne. Zeitlebens vertrat er die Ansicht, die Kunst Europas vor totaler Abstraktion zu bewahren, was ihn auch veranlasste, eine eigene Kunstakademie – die *Sommerakademie* in Salzburg – zu gründen. Kokoschka wollte in seinen Werken nicht bloß das Sichtbare direkt ausdrücken, sondern strebte ein *Sichtbarmachen von Seinszuständen*¹⁹⁴ an. Angelika Bäumer schreibt in dem Buch *Österreichische Aquarellisten der Gegenwart* treffend:

„Die Wasserfarbe ist wie das Leben, unmittelbar, direkt, impulsiv, sie fließt und strömt, sie läßt sich über- und untereinanderlegen, scheint durch, bricht auf zu Kaskaden von Licht, verströmt ins Unsichtbare, ist Zufällen unterworfen und läßt sich doch vom Willen des Malers bändigen, sie ist reine Natur, hat ein stolzes Eigenleben, dem Genialen aber gibt sie sich hin, läßt sich aufzwingen, was er von ihr verlangt. Störrisch ist sie nur beim Unbegabten [...].“¹⁹⁵

Genau diese Symbiose in der Aquarellmalerei ist der entscheidende Impuls für Kokoschka, sein Kunstverständnis auszudrücken und weiterzugeben. Bereits ab den früher 1920er-Jahren beschäftigte sich Kokoschka intensiv mit dieser komplexen Technik, die *„keinerlei Fehler verzeiht und späteres Nachbessern kaum zulässt“*¹⁹⁶ und im Zentrum dieser Arbeiten stand der Mensch.¹⁹⁷ In seiner *Schule des Sehens* wollte er vor allem das *Sehen* neben dem eigentlichen *Malen* lehren, im Sinne eines Wiederentdeckens der Welt, des Menschen und eines persönlichen Zugangs zur Kunst.¹⁹⁸

Aus diesem Grund wird folgend aufgezeigt, inwieweit Oskar Kokoschkas Ansichten und Malweisen auch Sr. Elfriede Ettl beeinflussten und wo sich diese in ihren Werken widerspiegeln. Als Ettls Lehrer kann Kokoschka als bedeutende Bezugsperson in ihrer Malerei

¹⁹³ Burgenländische Freiheit, 2. September 1981, S. 43.

¹⁹⁴ Layr/Panzenberger 1984, S. 20.

¹⁹⁵ Ebd. S. 20.

¹⁹⁶ Ruberl 2010, S. 5

¹⁹⁷ Ebd. S. 5

¹⁹⁸ Feuerstein/Hutter/Köller/Mrazek 1965, S. 49.

betrachtet werden. Der Unterricht an der Sommerakademie 1954 war prägend.¹⁹⁹ Gerade Werke dieser Jahre, zum Beispiel Studien und die darauffolgenden Kreuzwegbilder (z. B. Abb. 2 und Abb. 29), zeigen diese Tendenzen auf.

Kokoschka schreibt in seiner Autobiografie von 1971 über die Sommerakademie: „*Zur Jugend spreche ich gern; deshalb kam ich auf den Gedanken, ich müsste in Salzburg [...] eine „Schule des Sehens“ errichten.*“²⁰⁰ Sehen ist dabei aber nicht gleich Sehen. Denken, Fantasieren, Dichten, Erleben und vieles mehr gehören ebenso zu Oskar Kokoschkas Schaffensprozess. Wie jede einzelne Persönlichkeit individuell ihr Leben gestaltet, so *sieht* sie dieses auch. Und genau diese Subjektivität ist ausschlaggebend für Kokoschkas Kunst und Ausbildung.²⁰¹ Er hat die Malerei so gelehrt, wie auch er selbst arbeitete. „*Wenn ich [zum Beispiel] Porträts male, geht es mir nicht darum, das Äußerliche eines Menschen [...] festzuhalten. [...] Der Mensch ist kein Stillleben.*“²⁰² erklärt Kokoschka in seiner Biographie von 1971. Seine *Opfer*, wie er seine Modelle scherzhaft nannte, wies er dazu an, sich während der Porträtsitzungen frei zu bewegen und eine entspannte Unterhaltung mit ihm und den Schülerinnen und Schülern zu führen. Sie sollten dadurch den *Akt des Gemaltwerdens* vergessen und ihre natürliche Körpersprache preisgeben, aus welcher die Künstlerinnen und Künstler wiederum Schlüsse über den eigentlichen Charakter und Gemütszustand ziehen konnten und diese festhielten.²⁰³

„*Malen Sie nicht Blumen, malen Sie das Blühen!*“, sagte Kokoschka zu Sr. Elfriede Ettl nach ihrem ersten Malversuch an der Akademie. Damit meinte er, dass ein künstlerisches Produkt mehr implizieren muss, als das Auge im ersten Moment zu sehen bekommt. Es sind Vorgänge, Bewegungen und ein großer zeitlicher Raum gegeben, der das Blühen und Verblühen einer Blume darstellt. Es geht um den eigentlichen Ablauf der Verwandlung und somit um einen aktiven Prozess, mit einer Handlung vergleichbar.

In den Aquarellen von Kokoschka kommt der Farbe die größte Bedeutung zu. Sie ist ausschlaggebend für den Charakter des Werkes und Ausdruckskraft des Motivs. Ganz nach expressionistischer Auffassung soll die Farbe – dies betrifft insbesondere Porträtdarstellungen

¹⁹⁹ Dies wurde bereits im Entwicklungsprozess, Kapitel 3 *Das künstlerische Oeuvre in seiner Entwicklung*, S. 30f, deutlich gemacht.

²⁰⁰ Kokoschka 1971, S. 273.

²⁰¹ Schoretits 1993, S. 24.

²⁰² Kokoschka 1971, S. 72.

²⁰³ Ebd. S. 74.

– auch die Aura, die Seele des Dargestellten sichtbar machen und ihn nicht nur optisch abbilden. Auch die breite, lockere und spontan-wirkende Pinselführung ist entscheidend und ersetzt Kontur und Linie.²⁰⁴

Das Bildnis einer jungen Frau mit dem Titel *Porträt von Eva Whyte* aus dem Jahr 1944 (Abb. 83) zeigt dieses Phänomen.²⁰⁵ Das Gesicht, überwiegend in den Farben Braun, Gelb und Orange gehalten, ist von Feinfühligkeit und Sensibilität geprägt. Bei Sr. Elfriede Ettl finden sich zwei ähnliche Darstellungen einer Frau, deren Gesichtszüge Kokoschkas Porträt ähneln. Das Werk *Porträt einer Frau* in zwei Versionen (Abb. 84 und Abb. 85) zeigt jeweils eine Frau in unterschiedlicher Perspektive, aber mit den gleichen Eigenschaften wie bei Oskar Kokoschka. Erneut findet sich der breite Pinselstrich, wenn auch die Linienführung noch unausgereift wirkt, die helle Farbpalette und die ruhige Ausstrahlung der Abgebildeten. Aufgrund der Ähnlichkeiten kann von einer direkten Beeinflussung ausgegangen werden. Wahrscheinlich kannte Sr. Ettl Kokoschkas Aquarell oder hatte es beim Malen vor Augen. Ettls Porträtbilder lassen sich auch mit anderen Porträts bzw. Porträtskizzen Kokoschkas vergleichen. Die umfangreiche Aquarellserie *Doris mit Katze* (z. B. Abb. 86) entstand ebenfalls 1944²⁰⁶ und weist ganz ähnliche Charakteristiken aus.²⁰⁷

Eine große Parallele bilden auch die ähnlichen, motivischen Interessen. Beide konzentrieren sich auf die Darstellung von Landschaften, Blumenbilder, Stilleben und Menschendarstellungen. Auch Kokoschka malte in Zyklen, wie beispielsweise die Illustrationsreihen *Die chinesische Mauer* (1914), *Passion* (1916) und *Das Konzert* (1920) aufzeigen.²⁰⁸ Kokoschka nutzte auch die zahlreichen Stationen seines Lebens – Wien, Linz, Salzburg, London und Prag – als Quelle seiner Motivschöpfungen. Dies zeigen unter anderem Veduten wie *Dresden-Neustadt* (1922, Abb. 87) oder die *Linzer Landschaft* (1955, Abb. 88).²⁰⁹ Eben diese Werke charakterisieren seine *Stadtporträts*, mit welchen er weltweit brillierte. Ein

²⁰⁴ Kojá 2013, S. 32f.

²⁰⁵ Es konnte für diese Arbeit nicht geklärt werden, wer Eva Whyte war und welche Beziehung sie zu Kokoschka hatte. Das Werk Kokoschkas entstand 1944, zu dieser Zeit lebte er in England. Dort malte Kokoschka in erster Linie Freunde und Bekannte, wie z. B. Kathleen Countess of Drogheda oder Minona McEwan, es handelte sich also nicht um Auftragsarbeiten. Nachzulesen bei Spielmann 2003, S. 369 + 393 oder Hoerschelmann 2008, S. 126.

²⁰⁶ Hoerschelmann 2008, S. 126.

²⁰⁷ Es scheint, dass Kokoschka in dieser Phase seine Porträtstudien häufiger in der Technik des Aquarells ausführte. Die meisten anderen Blätter dieser Art wurden mit Farbstiften ausgeführt, so auch die Skizze von Kathleen Countess of Drogheda. Hoerschelmann 2008, S. 126 – 131.

²⁰⁸ Feuerstein/Hutter/Köller/Mrazek 1965, S. 50.

²⁰⁹ Speil 2011, S.101.

ähnliches Vorgehen nützte Sr. Elfriede Ettl auch für ihr eigenes Kunstschaffen. Sie malte ihre Motive als individuelle Erlebnisse. Die Vielfalt der burgenländischen Landschaft und Architektur – der Seewinkel, Eisenstadt, Güssing, das Rabnitztal etc. – zählen ebenso zu ihren Hauptmotiven, wie die Menschenbilder der burgenländischen Heanzn und Kroaten. Der Einfluss Kokoschkas gab ihr nicht nur technische Förderung, sondern auch großes Selbstbewusstsein, was bereits in der Stilentwicklung verdeutlicht wurde.

4.3 Josef Dobrowsky (1886 – 1964)

Nachdem sich Elfriede Ettl – bereits von Oskar Kokoschka beeinflusst – stärker der Ansiedelung der Farbe in Bezug auf die Bildinhalte widmete, suchte sie auch Inspiration und Zustimmung bei anderen Künstlerinnen und Künstlern ihrer Zeit. Anhand ausgewählter Werkbeispiele sollen Einflussfaktoren anderer Künstler auf Elfriede Ettl aufgezeigt werden. Neben Oskar Kokoschka gibt es vor allem zwei Künstler, mit denen sie in der Forschungsliteratur verglichen wird: Josef Dobrowsky (1889 – 1964) und Herbert Boeckl (1894 – 1966).²¹⁰

Wie bereits erwähnt lernte Ettl den Maler Josef Dobrowsky im Zuge der Arbeit an dem Mosaik für die Außenfassade der Volksschule in St. Margarethen (Abb. 30) kennen.²¹¹ Dieser war damals bereits Professor an der *Akademie der Bildenden Künste* in Wien und ein erfolgreicher, freischaffender Künstler. Er hatte eine enge Verbindung zu *St. Margarethen im Burgenland*, wo er lange Zeit lebte und schlussendlich auch begraben wurde. Aus unterschiedlichen Berichten geht hervor,²¹² dass Elfriede Ettl von Josef Dobrowsky lernte und Unterstützung erfuhr. Sie widmete ihm sogar ein Gemälde, auf dem jene Dorfgasse in St. Margarethen abgebildet ist, welche nach Dobrowsky benannt wurde (Abb. 89). Sie ist regelmäßig mit einer Mappe eigener Aquarelle in das Atelier von Dobrowsky nach Wien gereist, um seine professionelle Meinung einzuholen.²¹³ Aufgrund dieser Tatsachen kann davon ausgegangen werden, dass die beiden Künstlerpersönlichkeiten in einer freundschaftlichen Beziehung

²¹⁰ z. B. bei Schoretits 1993, S. 39. und Polster 2018, S.16.

²¹¹ Siehe Kapitel 3 *Das künstlerische Oeuvre in seiner Entwicklung*, S. 33 – 34.

²¹² z. B. schreibt Bernhard Dobrowsky, sein Enkel, in dem Ausstellungskatalog *Meisterwerke aus Privatbesitz* davon, wie die beiden sich kennenlernten und dass Elfriede regelmäßig mit einer Mappe Aquarellen zu Dobrowsky pilgerte, um ihm diese zu zeigen. Polster 2018, S. 16.

²¹³ Polster 2018, S. 16.

zueinanderstanden. Im Burgenland schuf Dobrowsky zahlreiche Bilder, die sich mit dem Dorfleben, den Menschen und der Landschaft auseinandersetzen. Die beiden hatten somit ähnliche motivische Interessen. Der späte Dobrowsky wird durch eine stärkere Hinwendung zu religiösen Themen gekennzeichnet, was ebenfalls mit dem regelmäßigen Kontakt mit der Ordensschwester in Verbindung zu bringen sein könnte. Seine Werke werden durch eine ruhige, warme Stimmung charakterisiert und sind von einem expressiven Kolorismus ganz im Sinne des Fauvismus – in dem die malerische Aussage aus dem Zusammenklang der Farbflächen entsteht – gekennzeichnet.

Diese Farbigkeit und das Interesse an der Landschaftsgestaltung verbinden Dobrowsky mit Sr. Ettl, was anhand eines Vergleichs zwischen seiner Gouache *Haus mit Garten* im Winter von 1945 (Abb. 90) und Ettls *Dorflandschaft (im Winter)* (Abb. 91) näher analysiert wird. Motivisch sind sich beide Werke sehr ähnlich; sie zeigen Teilbereiche von Häuserfronten, die in einer Schneelandschaft liegen. Die Farbigkeit ist sehr reduziert und wird hauptsächlich durch die Farbe Weiß gekennzeichnet, welche teilweise gemalt und teilweise durch freigebliebene Stellen des Papiergrunds gestaltet wurde. Die Reinheit der weißen Landschaft ist jeweils durchbrochen durch die starke Farbigkeit der Hausfassaden: bei Ettl sind diese in einem dunklen Rot ausgearbeitet, bei Dobrowsky sind es Braun- und Gelbtöne, die sich von dem überwiegenden Weiß kontrastreich abheben. Selbst in kleinen Details, wie dem in beiden Werken vordergründig platzierten Holzzaun, werden intensivere Farben – in beiden Fällen ist hier Blau dominierend – gesetzt. Dies ist nicht das einzige Werk Ettls, das mit einem Werk von Dobrowsky direkt verglichen werden kann. Auch spätere Arbeiten, wie zum Beispiel *Bauernhäuser* (Abb. 92) und *Häuser am Hügel* (Abb. 93) und viele weitere Architektur- und Dorfdarstellungen sind dem gleichen Schema unterworfen und zeigen dementsprechend ein vergleichbares Erscheinungsbild.

Eben diese Arbeiten, in denen die Farbe, das Licht und eine Akzentuierung ausgewählter Teilbereiche eine zentrale Rolle spielen, werden im Besonderen als Josef Dobrowskys Handschrift angesehen. Bei Sr. Elfriede Ettl wiederholt sich diese Charakterisierung. Sie konzentriert sich in ihren Dorf- und Landschaftsdarstellungen auf bewusst gesetzte farbige Hervorhebungen und setzt dabei eine breite, dynamische Pinselführung ein. Neben der virtuellen Beherrschung der Fläche sind es eben jene kräftigen und leuchtenden Farbwerte, welche die Stimmung erfassen sollten.

4.4 Herbert Boeckl (1894 – 1966)

Neben Josef Dobrowsky ist es vor allem Herbert Boeckl, mit dem Elfriede Ettl regelmäßig in Verbindung gebracht wird. Er studierte an der *Technischen Hochschule* in Wien, da er auf der *Akademie der Bildenden Künste* abgelehnt wurde, und war einige Zeit Privatschüler von Adolf Loos (1870 – 1933). 1935 erhielt er eine Professur an der *Akademie der Bildenden Künste* in Wien.²¹⁴

Einen direkten Austausch zwischen den beiden, wie es bei Josef Dobrowsky der Fall war, gab es nicht. Die Einflussnahme verlief ausschließlich über das Studieren von Werken.²¹⁵ 1967, ein Jahr nach Boeckls Tod, fand im Rahmen der *Eisenstädter Kulturtage* ein Lichtbildvortrag statt, in welchem junge burgenländische Kunsterzieherinnen und -erzieher des Raumes Eisenstadt und Umgebung vorgestellt und gleichzeitig deren Lehrer und Vorbilder an den Akademien geehrt wurden. In diesem Rahmen wurde besonders das Lebenswerk Herbert Boeckls gewürdigt und dem Publikum anhand von Farbbildern verständlich gemacht,²¹⁶ aber auch Werke von Dobrowsky, Andersen, Elsner und anderen waren vertreten.²¹⁷ Sr. Elfriede Ettl präsentierte sich in der parallellaufenden Ausstellung ebenfalls²¹⁸ und konnte in dieser Zeit sehr viel Erfahrungen mit Boeckls Bildern und Schriften sammeln. Herbert Boeckl experimentiert in seinen Werken im Besonderen mit der Gestaltung von Raum und Körper und als Gestaltungsmittel diente ihm dabei vor allem die Farbe, ein Kriterium, das auch für Sr. Elfriedes bildnerische Auseinandersetzungen entscheidend war.

Boeckls Gestaltung von Metamorphosen, zum Beispiel *Metamorphose III* von 1945 (Abb. 94), ist der Inbegriff des Aquarells, wie es in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert verstanden wurde. Das Objekt bzw. Dargestellte verliert seine zentrale Bedeutung und verblasst zugunsten der Farbe und der Empfindung.²¹⁹ Diese Farben wirken instinktiv gesetzt und sind transparent. Das Dargestellte ist reduziert und gelöst wiedergegeben.²²⁰ Durch die Auflösung strenger

²¹⁴ Husslein-Arco 2009, S. 401f.

²¹⁵ Zumindest konnte die Autorin keine Anhaltspunkte bei der Recherche dazu finden.

²¹⁶ Anhand farbiger Dias wurde durch den Mattersburger Professor Gesellmann versucht, den Besucherinnen und Besuchern das Wesentliche im Schaffen Herbert Boeckls näher zu bringen. Burgenländische Freiheit, 20. Oktober 1967, S. 15.

²¹⁷ Burgenländische Freiheit, 27. Oktober 1967, S. 15.

²¹⁸ Über Ettl selbst schreibt die Zeitung, dass sie feststellten, dass „*ihr Stil im völligen Wandel begriffen ist und daß sie praktisch nach neuen Möglichkeiten der Aussage strebt.*“; Burgenländische Freiheit, 20. Oktober 1967, S. 15.

²¹⁹ Koja 2013, S. 35.

²²⁰ Husslein-Arco 2009, S. 261.

Konturen und den Einsatz großer Farbflächen, die teilweise verschwimmen und teilweise bewusst nebeneinandergesetzt sind, wird der Bildraum gesprengt und die Darstellung entfremdet.

Bei Boeckl sind es aber nicht ausschließlich die Farbwerte, die Elfriede Ettl mit ihm in Verbindung bringen. Auch in ihren Kohlezeichnungen lassen sich stilistische Überschneidungen erkennen. Boeckls Bild *Männlicher Akt* von 1919 (Abb. 95) und Ettls titellose Kohlezeichnungen (Abb. 96) sind beispielsweise Studien, die nach einem ähnlichen Muster aufgebaut sind. Dicke, tiefschwarze Flächen werden durch hellere Bereiche aufgelöst, um schlussendlich in schmalen, teilweise kaum wahrnehmbaren Linien zu enden. Schattenbereiche sind gegeben, folgen aber keinen realitätsnahen Gesetzen. Erneut ist die Verfremdung das eigentliche Ziel. Beide Werke sind Experimente innerhalb des Raumes, dessen Steifheit durch Erhebungen und Mulden dynamisch wird und sich öffnet.

4.5 Fazit

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass sich Sr. Elfriede Ettl im Besonderen durch ihre motivischen Gestaltungsvarianten und ihren Einsatz von Farbe auszeichnet. Diese Charakteristika hat sie in erster Linie von Oskar Kokoschka übernommen, aber sie finden sich auch bei Josef Dobrowsky, Herbert Boeckl und anderen Künstlerinnen und Künstlern der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Ein abschließender Vergleich von Darstellungen des *Steinbruchs St. Margarethen* im Burgenland, soll die Korrelation zwischen Dobrowsky, Boeckl und Ettl verdeutlichen. Die fünf Werke – Herbert Boeckls *Steinbruch St. Margarethen* (1938; Abb. 97) und *Blauer Steinbruch bei St. Margarethen* (Abb. 98) beide aus dem Jahr 1938, Josef Dobrowskys *Steinbruch St. Margarethen* von 1953 (Abb. 99) und *Steinbruch St. Margarethen* von 1955 (Abb. 100) und Sr. Elfriede Ettls undatierter *Steinbruch St. Margarethen* (Abb. 101) – wurden nicht ausschließlich aus motivischem Grund für diesen abschließenden Vergleich gewählt, sondern sind auch in ihrer Umsetzung verwandt. Alle Werke zeigen eine ähnliche Perspektive und geben einen weiten panoramaähnlichen Einblick in den gewaltigen Steinbruch. Durch die jeweiligen lockeren, breiten Pinselführungen sind Konturen bewusst zurückgenommen, welche sich schlussendlich in großen Farbflächen auflösen.

Diese Farbigkeit spielt – dies haben alle drei Maler gemeinsam – die zentrale Rolle. Durch den enormen Einsatz der Farbe Blau – insbesondere bei Boeckl 1938 und Dobrowsky 1953 – und zusätzlichen roten und grünen Elementen werden die Darstellungen verfremdet. Dobrowskys *Steinbruch* (1955) und Ettls Aquarell zeigen zusätzlich eine Gewitterstimmung, wodurch vor allem graue und braune Farbtöne im Bild dominieren und ebenfalls durch Farbkontraste in grün und violett aufgebrochen werden. Mithilfe eben jener Entfremdung, die durch den Einsatz von Farbe erzielt wird, werden die Landschaftsbilder nicht objektiv gestaltet, wie sie gesehen, sondern wie sie subjektiv wahrgenommen werden. Auch die Betrachterin bzw. der Betrachter wird zur Reflexion und Neuorientierung animiert und muss sich auf die Bilder einlassen, um sie vollständig fassen und verstehen zu können. Dies schließt den Kreis zurück zu Oskar Kokoschka, der diese Eigenschaft von Kunstwerken im Künstler bzw. der Künstlerin evozierte und in seiner *Schule des Sehens* unterrichtete.

5. Genese und Erscheinungsbild

Die Entwicklungsdarstellung in Kapitel 3 konzentriert sich hauptsächlich auf Elfriede Ettls zyklische Arbeiten; es wird aufgezeigt, in welcher Abfolge diese entstanden und welche tiefergehende Bedeutung ihnen zugesprochen werden kann. Diese chronologische Aufbereitung gibt zwar Aufschluss darüber, welche Themenbereiche die Malerin im Laufe ihrer Karriere aufgriff, zeigt aber noch nicht, wie sich ihr Stil bzw. ihre künstlerischen Interessen und somit das Erscheinungsbild ihrer Werke entwickelten. Auch in der bisherigen Forschungsliteratur wurde der Versuch einer tiefergehenden Stilanalyse der Werke Sr. Elfriede Ettls noch nicht unternommen und der vorliegende Text stellt den Anspruch, neue Erkenntnisse zu liefern und die bisherigen Überlegungen zu vervollständigen. Im folgenden Kapitel soll deshalb der Versuch unternommen werden, die Genese, die Sr. Elfriede Ettl in ihrem Schaffen durchlebte, darzulegen.

Die vorrangige Auseinandersetzung mit dem Oeuvre Elfriede Ettls gibt bereits einen guten Einblick in die bevorzugten Sujets und es zeigte sich einerseits, dass sie sehr vielfältige Bildinhalte wählte und diese in unterschiedlichen Ausführungen bearbeitet hat, jedoch lässt sich auch zweifelsfrei erkennen, dass gewisse Motive wiederkehren. *Tabelle 2* in Kapitel 3 konzentriert sich auf eine Aufschlüsselung des Werkverzeichnisses nach Themenbereichen und *Tabelle 3* in Kapitel 3 teilt diese in sechs thematisch-übergeordnete Kategorien ein. Wie bereits

mehrfach deutlich gemacht, ist Ettl bis heute im Besonderen für ihre Menschen-, aber auch Blumen-, Landschafts- und Architekturbilder, die Großteils in der Technik des Aquarells ausgearbeitet wurden, bekannt. Abstrahierte, fotorealistische Bilder sowie Porträt- und SelbstporträtDarstellungen bilden in dieser Hinsicht einen deutlich kleineren Teilbereich. Folgend sollen jene sechs kategorisch, übergeordneten Bildinhalte näher analysiert, stilistische Veränderungen dargebracht und eine Genese des Erscheinungsbildes in den jeweiligen Gattungen aufgezeigt werden, um im Anschluss Ettls künstlerischen Werdegang aufschlüsseln zu können.

5.1 Das Porträt

Einen eher kleinen Teilbereich in ihrem Schaffen stellen Porträt- und Selbstporträtmalereien dar. Dennoch hat sie diese Gattung immer wieder umgesetzt, wodurch sich in jeder Schaffensperiode Beispiele finden lassen können.

Ein sehr frühes Porträt ist *Mädchen in Tracht* (1946; Abb. 102). Abgebildet ist eine junge Frau, bekleidet mit einer weißen Bluse, einem blauen Rock und einem Tuch mit Blumenmuster, die seitlich gedreht auf einem stoffüberzogenen Sessel sitzt und frontal der Betrachterin bzw. dem Betrachter zugewandt ist. Es ist ein sehr farbenreiches und realitätsnahes Bildnis. Die Proportionen sind realistisch, im Besonderen das Gesicht des Mädchens ist fein und zart gearbeitet. Rötungen der Wangen sind erkennbar ebenso wie glaubhafte Schatten um den Nasen- und Kinnbereich und leichte Falten unter den Augen. Ihr Gesichtsausdruck ist neutral und relativ emotionslos. Der Lichteinfall kommt von Links und trifft das Mädchen auf der zugewandten Wangen- und Stirnseite und auch auf der rechten Schulter. Das Bildnis zeigt eine einzigartige, wiedererkennbare Physiognomie. Auch die Bluse und der blumenbesetzte Schal sind noch sehr fein ausgearbeitet, wenn auch nicht mehr ganz so präzise wie das Gesicht. Der untere Bildrand schneidet die Figur unterhalb der Knie ab, auch die Arme und Hände sind nicht zu sehen, da der rechte Arm hinter der Stuhllehne verschwindet und der linke Arm aus dem rechten Bildrand hinausragt. Während die Blusenärmel noch sehr realistische Faltenwürfe aufweisen, ist der Rock im unteren Bildteil bereits sehr wässrig, nur noch durch wenige Linien und Flächen angedeutet und nicht mehr vollends ausformuliert. Ein Hintergrund ist zwar vorhanden, dieser lässt sich aber nur sehr schwer fassen. Er setzt sich aus großen, breiten Farbflächen unterschiedlicher Brauntöne zusammen, die das Blatt gänzlich ausfüllen, jedoch

keine wirkliche Interpretation zulassen.²²¹ Der Fokus des Werkes liegt auf dem Gesicht, je weiter der Blick sich davon abwendet, desto lockerer und abstrakter wird die Darstellung. Die Pinselstriche sind allgemein kaum erkennbar und lösen sich in breite, teils sehr wässrige Farbflächen auf.

Wenige Jahre später, während Ettl bei Oskar Kokoschka an der *Sommerakademie* teilnahm, fertigte sie das *Porträt einer Frau* (Abb. 84) an, welches stark an Kokoschkas Bildnis von Eva Whyte (1944, Abb. 83) erinnert.²²² Anhand dieses Beispiels kann bereits eine starke Änderung gegenüber ihrem früheren Werk festgestellt werden. Auch in jenem Bildnis liegt der Fokus direkt auf dem Gesicht, welches im Viertelprofil zum linken Bildrand geneigt ist, von wo auch der Lichteinfall kommt. Dieser erhellt die Gesichtszüge sehr stark, während die Schatten die Wangenknochen und den Halsbereich umspielen. Dadurch wird die Wirkung erzielt, dass die Gesichtspartie tatsächlich am stärksten hervorgehoben wird. Der Gesichtsausdruck an sich ist wieder neutral gehalten und zeigt keine Emotion. Es ist erneut ein realitätsnahes Bildnis, welches eine eindeutige Physiognomie zeigt, jedoch arbeitete Ettl hier deutlich offener und weniger detailreich. Die Konturen sind teilweise aufgelöst und verschwimmen mit dem nur noch leicht angedeuteten, kaum realisierten Hintergrund. Durch das additive Nebeneinanderlegen von Farbflächen wird die Plastizität des Gesichtes stark reduziert. Gleiches lässt sich für den Ansatz einer Bluse oder eines Kragens sagen, welcher nur andeutet, jedoch nicht ausformuliert wurde. Alles Weitere – Schulter, Körper, Kleidung etc. – ist für die Darstellung uninteressant und wurde aus diesem Grund gänzlich weggelassen. Die Gesamtkonzeption ist zwar naturnah, dennoch dominieren Farbflächen, wodurch die Tiefenwirkung deutlich zurückgenommen wurde.

Ein Werk, das ebenfalls an der Sommerakademie entstand,²²³ ist das *Porträt einer Frau* (Abb. 103) im Viertelprofil. Die Darstellung wirkt schon weit abstrakter als die beiden früheren Bildnisse, jedoch bleibt weiterhin eine glaubhafte Physiognomie erhalten. Der Lichteinfall kommt in diesem Beispiel von rechts oben und trifft den Kopf somit auf der linken Gesichtshälfte, auf Höhe des linken Ohres und Haaransatzes. Der Blick ist diesem Lichteinfall

²²¹ Es könnte sich dabei um eine Holzvertäfelung, ein Tor, ein sehr großes Möbelstück oder Ähnliches handeln.

²²² Siehe Kapitel 4.2 „*Malen Sie das Blühen!*“ – der Einfluss Oskar Kokoschkas, S. 56 - 57.

²²³ Beide Bilder sind Studien an der Sommerakademie, jedoch sind sie nicht datiert. Es kann somit sein, dass einige Jahre zwischen ihnen liegen oder beide Werke im selben Jahr entstanden sind.

somit Großteils abgewandt, beleuchtet wird nur der linke Haaransatz der Frau, und Teile ihrer linken Gesichtspartie und des Halses. Die Gesichtszüge sind nun nicht mehr so fein und zart ausgearbeitet, sondern stärker farblich betont, flächiger und abstrakter. Der weitere Körper unterhalb des Halses wird nur noch durch wenige, breite Farbflächen angedeutet und nicht weiterverfolgt. Gezeigt wird nur, was für den Ausdruck des Gesichts entscheidend ist. Die gesamte Darstellung ist eine Aneinanderreihung von Farbflächen und es wird der Anschein erweckt, als wären diese teilweise bewusst wie einzelne Bausteine arrangiert und auf das Papier gelegt worden. Interessant ist auch die Ausarbeitung der Haare, die sich aus großen, wässrigen Farbflächen in grauem, blauem und violetterem Kolorit zusammensetzen. Dies trifft vor allem zu, wenn davon ausgegangen wird, dass es sich dabei um das Haar an sich handelt und nicht um ein Tuch, welches die Frisur verdeckt, dann ist dies ein zentrales, abstraktes Merkmal in der Gesamtdarstellung. Wieder verstärkter als im zweiten Beispiel wurde bei diesem Werk auf die Plastizität geachtet. Der Kopf weist eine dreidimensionale Form auf, so, als würde er aus der Bildfläche herausragen.

In weiterer Folge ihres Schaffens wird Sr. Elfriede Ettl experimentierfreudiger und in der Porträtmalerei weitgehend abstrakter. Das Bildnis *Mädchen zur Seite blickend* (1972; Abb. 104) fungiert gleichsam als Meilenstein. Es handelt sich um das Brustbild eines Mädchens in Frontalansicht, das den Blick zum rechten Bildrand richtet und die Betrachterin bzw. den Betrachter somit nicht direkt ansieht. Ein konkreter Lichteinfall ist nicht vorhanden, möglicherweise kommt dieser von links, dies würde die Schatten in der rechten Gesichtshälfte und den sehr hellen, beinahe weißen linken Schulterbereich begründen. Dem widersprechen aber die Schatten am rechten Nasen-, Hals- und Schulterbereich. Die Aufbereitung bewirkt eine Irritation im Bild und ein naturwidriger Anschein wird erweckt. Das Gesicht an sich weist unnatürliche, kantige Züge auf, die sich nicht mehr an einem realen Vorbild orientieren. Das Porträt kann keiner lebenden Person zugeordnet werden. Das Mädchen zeigt einen überproportionalen, breiten Hals und auch der Brustbereich wirkt plump und unnatürlich breit. Die Haare sind schwer zu deuten. Wahrscheinlich ist, dass sie kurze Haare trägt, ein rotes Tuch fällt ihr über die rechte Schulter. Es wäre aber auch möglich, dass es sich dabei um einen gefärbten Haarzopf handelt. In jedem Fall wirkt auch dieser Teilbereich starr und unwirklich. Der Hintergrund füllt zwar den gesamten Bildgrund aus, jedoch lässt sich kein Raum erkennen. Alles ist an der Flächigkeit des Papiers orientiert und das Bildgefüge weist keine Tiefenwirkung auf. Elfriede Ettl hat sich hier weit von einer realitätsnahen Umsetzung entfernt.

Als letztes Beispiel dieser Gruppe soll die Gouachenmalerei *Der Schwätzer* (Abb. 105), ein sehr spätes Werk Elfriede Ettls aus dem Zyklus *Das Wesen in Metaphern*, im Fokus der Betrachtung stehen. Es handelt sich dabei um das Kopfbild einer Figur, die in keiner Weise realitätsnahe Züge aufweist. Auch das vorherige Beispiel gilt als abstrahierendes Werk, jedoch geht Elfriede Ettl hier noch einen Schritt weiter. Der sehr große, unförmige Kopf sitzt auf einem überzeichnet schmalen, langen Hals, welcher wiederum in viel zu schmale, unproportionale Schultern übergeht. Außerdem besitzt der Kopf drei Physiognomien – ein frontales Gesicht, das die Betrachterin bzw. den Betrachter direkt anblickt und jeweils ein Gesicht zur Seite gedreht – drei Münder, zwei Nasen und die beige Farbfläche unterhalb des rechten Mundes könnte ein Ohr sein. Kein Körperteil ist wirklichkeitsnah umgesetzt, es existiert keine detailhafte Ausarbeitung oder Plastizität. Die Physiognomie ist gänzlich aufgebrochen und auf eine fantastische, überzogene Darstellungsweise ornamenthaft umgesetzt. Auch die Haare sind sehr vereinfacht abgebildet, indem sie nur aus einer großen, schwarz-blauen Farbfläche bestehen.

Im Laufe ihres Schaffens hat sich Elfriede Ettl in der Porträtmalerei von einem präzisen, detailhaften Werk, das eine große Realitätstreue und Tiefenwirkung zeigt, zu einer sehr freien, abstrahierenden Darstellungsweise, die keine realitäts- oder personenbezogenen Merkmale mehr aufweist, entwickelt. Die Darstellung des Menschen mit Wiedererkennungswert ist in ihren späten Werken kein zentrales Motiv mehr.

5.2 Blumen- und Stillebenaquarelle

Eine sehr umfangreiche Kategorie stellen Ettls Blumenquarelle dar, die zuvor in Kapitel 3 näher betrachtet wurden.²²⁴ Die bereits getroffenen Erkenntnisse über Stil, Aufbereitung und Einflusscharakter sollen nun noch einmal aufgegriffen und durch einen Vergleich in ihrer Entwicklung konkretisiert werden.

Ein sehr frühes Werk Ettls ist unter anderem *Blumenstrauß in Krug* (1946; Abb. 10). Es handelt sich dabei um eine detailreiche und präzise Aquarellarbeit. Das Werk zeigt einen Strauß mit unterschiedlichen Blumenarten, die sich in einem mit Ornamenten verzierten Krug befinden,

²²⁴ Siehe Kapitel 3 *Das künstlerische Oeuvre in seiner Entwicklung*, S. 26 – 29.

der wiederum auf einem Tisch steht. Zwei Äpfel und Beeren liegen um den Krug verteilt. In der Arbeit dominieren die Farben Gelb und Ocker neben Grün, Rot, Weiß und Violett. Die Pinselführung ist zart und kaum als solche erkennbar. Die Konturen sind sehr fein gearbeitet, es gibt kaum lavierende Farbflächen, die diese sprengen oder auflösen. Tisch und Hintergrund sind zwar farblich und technisch sehr ähnlich aufbereitet, jedoch stellen die Tischkanten, welche mithilfe von zwei diagonal zur Bildmitte führenden, breiten Pinselstrichen dargestellt sind, eine deutliche Abgrenzung zwischen diesen Bildelementen dar. Zentraler Fokus im Bild liegt auf den Blumenköpfen. Der Lichteinfall im Bild kommt von der rechten oberen Bildecke und erleuchtet den Strauß von dieser Richtung. Besonders jene großen, runden, goldfarbenen Blüten stechen dadurch am stärksten in der Komposition hervor. Die Schatten fallen wirklichkeitsnah in gegengesetzter Richtung. Dieses Blumenquarell hat eine starke Tiefenwirkung und Detailhaftigkeit, das ist zum Beispiel an den zarten Verzierungen am Porzellankrug oder der Ausarbeitung einzelner Blütenblätter festzumachen.

Die Arbeit *Blume in Topf* (1959; Abb. 106) hat einen anderen Charakter, der bereits weit weniger Realitätsnähe aufweist als das Beispiel zuvor. Der Darstellungswinkel ist nicht frontal, sondern leicht von oben herab. Das Werk zeigt eine violette Blume mit mehreren großen, langen Blättern in einem Topf mit Erde. Die Konturen sind Großteils aufgelöst und das Dargestellte setzt sich aus breiten, teils lavierenden Farbflächen zusammen. Die Erde im Blumentopf ist flächig und schattiert und wirkt dadurch unglaublich und plump. Auch der Hintergrund ist eine undeutbare, wässrige Masse und lässt keine eindeutige Interpretation zu. Dies geht sogar so weit, dass die violetten Blütenblätter – das wichtigste Bildelement – mit dem Hintergrund beinahe verschwimmen. Es ist ein sehr bewegtes, unruhiges Bild. Der Lichteinfall kommt auch in dieser Arbeit von der oberen, rechten Bildecke und strahlt die Blume und ihre Blumenblätter mittig von oben herab an. Die Blattenden liegen im Schatten, ebenso die linke Bildhälfte. Dieses Beispiel ist zwar immer noch sehr detailreich, jedoch weit weniger präzise als der *Blumenstrauß in Krug*. Sr. Ettl wird auch hier wieder abstrakter, lockerer und ihre Malerei wirkt ungezwungener.

Knapp 10 Jahre später entstand das Werk *Gloxinien* (1968; Abb. 107). Dieses ist ein noch lebendigeres Blumenquarell. Die rosaroten Blütenblätter stechen deutlich in dem sonst in Grau- und Grüntönen gehaltenen Bildkonzept hervor und setzen den Fokus im Bild. Der Lichteinfall ist nachvollziehbar und kommt von der linken Bildhälfte, wodurch die Blüten

beleuchtet und noch stärker hervorgehoben werden, während die rechten, hinteren Blätter im Schatten liegen. Die Konturen sind gänzlich aufgehoben. Ein Unter- oder Hintergrund ist nicht erkennbar, jedoch wird der Topf durch einen graublauen Kreis umrundet, welcher möglicherweise eine kleine Kommode oder zumindest einen Untersatz andeuten soll. Die sehr wässrigen, lasierenden Farbflächen implizieren viel Bewegung, wodurch das Bild lebendiger und aufregender wird. Die Arbeit ist weiterhin detailreich, jedoch bei Weitem nicht mehr so zart und präzise aufgebaut, wie in den ersten Beispielen. Ettls Aquarell wird noch ein Stück lockerer, offener und ihr Fokus liegt nicht mehr auf Details, sondern auf der Gesamtwirkung der Arbeit.

Als viertes und letztes Beispiel aus der Reihe der Blumenbilder soll die Darstellung *Lilien in Gmundner Vase* (1991; Abb. 22) näher betrachtet werden. Dieses späte Werk kennzeichnet sich durch seinen stärker abstrahierenden Charakter, der nichts mehr mit den realitätsnahen Werken ihrer Frühphase zu tun hat. Zentraler Fokus liegt erneut auf den rosaroten Blütenblättern, die sich deutlich abheben. Es lässt sich hier aber kein konkreter Lichteinfall erkennen. Weder ein Hintergrund noch ein Untergrund sind ausformuliert, diese werden ausschließlich durch vereinzelte, breite Farbflächen symbolisiert. Konturen sind keine vorhanden und ergeben sich teilweise nur durch Bleistiftlinien der Vorzeichnung, die im Gesamtkonzept erhalten geblieben sind. Eine glaubhafte Positionierung im Raum ist nicht mehr gegeben und die Darstellung bleibt der Fläche verbunden.

Wie auch bereits bei der Porträtmalerei aufgezeigt wurde, hat sich Sr. Elfriede Ettl auch in ihren Blumenaquarellen weiterentwickelt. Eine präzise, detailhafte Arbeitstechnik wich einer bewegten, offenen und abstrahierenden Darstellungsweise.

5.3 Landschafts- und Architekturwerke

Sr. Elfriede Ettl beschäftigte sich zeitlebens umfangreich mit der Darstellung von Architekturen sowie Landschaften und auch in dieser Gattung lässt sich ein ähnlicher Entwicklungsprozess

aufzeigen. Dieser soll nun anhand ausgewählter Architekturbeispiele veranschaulicht werden.²²⁵

Ein sehr frühes Aquarell architektonischer Darstellung ist *Bergkirche Eisenstadt im Winter* (ca. 1947; Abb. 108).²²⁶ Dargestellt sind hier diverse kleinere Gebäude mit unterschiedlichen Formen und Dimensionen im Vordergrund, während die zentrale Darstellung der Bergkirche und des daran anschließenden Kalvarienberges diese im Hintergrund überragen. Die Farben Weiß und Blau dominieren im Bild und kennzeichnen den wolkenverhangenen Himmel sowie schneebedeckte Bereiche. Dem entgegengesetzt sind die Farben Gelb und Ocker, welche ausgewählte Häuserfassaden, die Bergkirche selbst, Zaunreihen und einen Busch am linken Bildrand kennzeichnen. Breite, feste und dunkelfarbige Konturlinien in brauner oder schwarzer Farbe bilden die Gebäudegrenzen zueinander und markieren die einzelnen Teilbereiche im Bild. Die sonst kaum erkennbaren Pinselführungen in der Farbauftragung verstärken diesen Eindruck. Bei jedem Gebäude führte Ettl gut erkennbare und proportionale Details aus, wie Türen, Fenster, Dachkonstruktionen, Schornsteine etc. Die Proportionen zwischen den Häusern sind realistisch und die Ausarbeitung detailreich. Durch die Aneinanderreihung sowie Überlagerung der Häuser erhält das Aquarell Tiefe, wodurch sich der realitätsnahe Eindruck weiter verstärkt. Gleichzeitig sind sie so angeordnet, dass der Blick der Betrachterin bzw. des Betrachters direkt zu der Kirchendarstellung geführt wird, auch wenn sich diese im Hintergrund befindet und nur teilweise sichtbar ist. Der Lichteinfall kommt von der rechten, oberen Bildecke und die Häuser werfen naturgetreue Schatten auf die schneebedeckten Bodenflächen. Es handelt sich um ein braves, ruhiges und emotionsloses Werk, bei welchem Sr. Elfriede Ettl eine präzise und detailgetreue Wiedergabe des Motivs gestaltete.

Etwa 15 Jahre später entstand das Aquarell *Ortschaft* (1961; Abb. 109), eine Darstellung einer Gruppierung von Häusern. Im Gegensatz zu dem früheren Werk sind die Konturen nun gänzlich aufgelöst und die Gebäudeteile setzen sich nur noch aus lasierenden Farbflächen zusammen. Dabei wird die Farbe Weiß bewusst ausschließlich für Fassaden verwendet, während Rot- und Brauntöne Dächer kennzeichnen. Die Aneinanderreihung der einzelnen Gebäudeteile orientiert

²²⁵ Aus platztechnischen Gründen wird in dieser Arbeit beispiellos vorausgesetzt, dass sich die Landschaftsmalerei Ettls ebenso verhält.

²²⁶ In Kapitel 3 *Das künstlerische Oeuvre in seiner Entwicklung*, S. 20 wurde bereits ein kurzer Vergleich zweier ähnlicher Malereien des Kalvarienbergs vorgenommen.

sich an der Fläche, wodurch die Tiefenwirkung deutlich zurückgenommen wurde. Ein Hintergrund sowie Untergrund wird nur durch graue, wässrige Farbflächen angedeutet, aber nicht weiter ausformuliert. Einzig der Ansatz eines Baumes im Hintergrund sowie die Überlagerungen der Gebäude geben den Anschein von Tiefe im Bildgeschehen. Trotzdem wirken die Teilbereiche eher aufeinandergelegt anstatt in die Tiefe aufgebaut. Details wie Fenster oder Türen, die den Häuserfassaden Struktur verleihen würden, sind in diesem Werk nur teilweise angedeutet, aber nicht vollends ausgestaltet, oder werden sogar gänzlich weggelassen. Auch gibt es keinen deutbaren Lichteinfall, da die Häuser keine Schatten werfen. Während das Werk des Kalvarienberges sehr wirklichkeitsnah wirkte und die Linien bzw. die Darstellung gerade und einheitlich sind, kennzeichnet sich Ettls *Ortschaft* durch eine aufregende, leicht schiefe Gestaltung. Ein Haus charakterisiert sich normalerweise durch Starre und Unbeweglichkeit, jedoch wirken sie in diesem Bild Ettls bewegt und beinahe lebendig – so wie die Menschen, die in diesen Häusern leben.

Auch bei dem Werk *Magdalenenkirche* (1978; Abb. 110) aus dem *Eisenstadt-Zyklus* schlägt Elfriede Ettl einen ähnlichen Weg ein. Das Gebäude nimmt einen Großteil der Bildfläche ein und setzt sich aus offenen, lasierenden Flächen in beiger oder roter Farbe zusammen. Details wie Fenster, Türen oder Fassadenstrukturierungen sind gänzlich weggelassen, nur eine große Arkade im Vordergrund ist ausgearbeitet und hebt sich durch den Einsatz dunkler Brauntöne vom Rest des Gebäudes ab. In diesem Beispiel ist der Hintergrund in dunklen Grautönen sowie der grüne Boden deutlich besser ausformuliert als in dem Werk *Ortschaft*, jedoch sieht Ettl auch hier von einer präzisen Ausgestaltung ab. Die Proportionen stimmen nicht vollends, da der Kirchturm klein und schief und das Kirchenschiff groß und plump wirkt. Sr. Elfriede Ettl gibt erneut einem sonst starren und feststehenden Gebäude Lebendigkeit und Bewegtheit und vermenschlicht dieses dadurch beinahe.

Ein nur wenige Jahre später entstandenes Werk ist *Arkadenhof in Lutzmannsburg* (1984; Abb. 111). Auch dieses hat dieselben Eigenschaften wie die beiden vorangehenden Werkbeispiele, jedoch geht Ettl hier noch einen Schritt weiter: Die Arkaden sind nämlich kaum noch als Gebäudeteile erkennbar. Das Bild weist keine geraden Linien auf, alles wirkt rund und lebhaft. Die Bogengänge ragen schief von der rechten oberen Bildecke zum linken Bildrand und führen den Blick der Betrachterin bzw. des Betrachters dorthin. Dabei wirken die sonst fixierten und standhaften Säulen bewegt und unförmig. Die Kapitelle dieser Säulen sind nicht

einheitlich, sondern befinden sich auf unterschiedlichen, schiefliegenden Ebenen und keines gleicht dem anderen. Die Farbflächen sind wässrig und laufen regelrecht auseinander. Es wirkt, als würde das Gebäude leben. Dies wird durch die letzte Arkadengestaltung am rechten Bildrand verstärkt, die menschenähnliche Proportionen wie einen Kopf, Schultern und einen Körper aufweist und sich durch Form und Größe deutlich von den anderen Rundbögen unterscheidet. Wird der Blick weg von dieser anthropomorphen Arkadengestaltung Richtung Mitte des Bildes gerichtet, wird im Vordergrund eine weitere, menschenähnliche Figur in schwarz erkennbar.²²⁷ Im Vergleich zu der dominierenden Architektur wirkt sie jedoch viel starrer und unnatürlicher. Sr. Elfriede Ettl dreht in ihren architektonischen Motivdarstellungen den Spieß bewusst um und haucht ihnen Leben und Emotion ein.

Diesen Gedanken, bewegungs- und emotionsunfähige Dinge lebendig werden zu lassen, entwickelt Sr. Elfriede Ettl in ihren späten, abstrahierenden Werken weiter. Ein Beispiel ist *Mauer* (Abb. 112) aus dem Zyklus *Sonnengesang*.²²⁸ Nur sehr wenig daran erinnert tatsächlich an eine Mauer. Die Farbe Grün in unterschiedlichen Nuancen dominiert im Bild, während unnatürliche, rote Pinselstriche und eine zentrale, intensive, dunkelrote Farbfläche – die an ein Loch oder eine Höhle erinnert – Grenzen zwischen diesen grünen Farbkreisen bildet. Diese Bereiche sind eng platziert und fließen dabei teilweise ineinander über, während sie an anderer Stelle voneinander wegrinnen. Das Gesamtbild orientiert sich hauptsächlich an der Flächigkeit des Papiers, Tiefe wird darin kaum generiert. Das gesamte Bild hat wieder etwas Lebendiges an sich und alles scheint in Bewegung zu sein. Allein der rotbraune Mittelpunkt wirkt regungslos. Diesmal ist die Architektur jedoch nicht anthropomorph, wie es der Anschein bei *Arkadenhof* hatte, sondern dieses Werk hat eine ganz eigene Spannung, welche eher an Pflanzen und die Natur erinnert als an Menschen oder deren Emotionsregungen.

Zusammenfassend lässt sich behaupten, dass Sr. Elfriede Ettl bei der Gestaltung von architektonischen Motiven einen neuen Fokus entwickelte. Während sie bei ersten Auseinandersetzungen auf Detailhaftigkeit und Genauigkeit achtete, wurden spätere Werke emotionaler, lebendiger und bewegter, gekennzeichnet durch offene Konturen, lockere Pinselstriche, schiefe Linien und anthropomorphe Teilbereiche.

²²⁷ Dies dürfte die Darstellung einer Heanznfrau in schwarzer Tracht und mit typischem Kopftuch sein.

²²⁸ Siehe auch Kapitel 3 *Das künstlerische Oeuvre in seiner Entwicklung*, Seite 47 – 49.

5.4 Das Menschenbild

Sr. Elfriede Ettl malte zeitlebens eine Vielzahl an Menschendarstellungen, eine Werkgattung, für die sie bis heute bekannt und geschätzt wird.²²⁹ Durch den Einfluss Oskar Kokoschkas an der *Sommerakademie* setzte sie sich künstlerisch noch intensiver mit Menschen auseinander und entwickelte ihren Stil in Aufbau, Umsetzung und Gestaltung laufend weiter.

Ein sehr frühes Aquarell mit dargestellten Menschen ist *Weingartenarbeit* (1948; Abb. 113). Es zeigt eine Frauengruppe, die gerade am Feld mit Hacken arbeitet und den Erdboden, welcher malerisch nicht vollends ausgearbeitet, aber gut erkennbar angedeutet ist, auflockern. Die Personen sind in einer Linie nebeneinander aufgereiht und verrichten gebückt ihre Arbeit, während dominierend im Vordergrund eine Weinrebe mit grünem Blätterwerk und Spalier zu sehen ist. Obwohl der Weinstock derart zentral platziert ist und sich farblich stark vom Rest des Bildes abhebt, ist es die Personengruppe, die im Zentrum des Werkes steht. Der Lichteinfall trifft vom linken Bildrand auf den Rücken der Personen und erhellt diese Bereiche, die in hellgelber bis reinweißer Farbgebung dargestellt sind. Schatten sind vorhanden, werden jedoch nur sehr leicht um die Personen herum angedeutet. Die Gesichter der Menschen sind nicht ausgearbeitet, jedoch spielt Ettl sehr gekonnt mit dem Einsatz von Farbe und Wasser, dass dennoch der Anschein von Physiognomie vorhanden ist. Die Körperproportionen sind ausgeglichen und realitätsnah umgesetzt. Das Werk ist bemüht, ruhig und einfach und setzt sich aus breiten, wässrigen Pinsellinien zusammen. Es ist ein frühes, braves Werk, bei dem Ettl jedoch noch keinen eigenen oder besonderen Stil zeigen kann.

Eines der bekanntesten Werke Ettls ist das Bild *Kleinhöfleiner Frauen* (Abb. 78), welches sie immer wieder malte und neu interpretierte. In Kapitel 3 wurde bereits darauf eingegangen, dass jede dieser erhaltenen Neuinterpretationen einen ganz eigenen Charakter aufweist.²³⁰ Im Zuge der Genese soll das Beispiel von 1978 herangezogen werden, da es im Vergleich zu ihren früheren Menschendarstellungen als Meilenstein fungiert. Der Unterschied zu *Weingartenarbeit* wird vor allem in der Aufbereitung deutlich. Allein durch die Gestaltung der

²²⁹ Ich würde sogar behaupten, dass die Genese des Menschenbildes auch die anderen Gattungen am stärksten beeinflusste, denn ein erstes Umdenken in Aufbau und Konzeption geschah bei Oskar Kokoschka an der *Sommerakademie*, wo vor allem an Körperstudien gearbeitet wurde. Und eben diese Erfahrung und das dort angeeignete Wissen begleitete Elfriede Ettl lebenslang und konnte auf all ihre Interessen umgelegt werden.

²³⁰ Siehe Kapitel 3 *Das künstlerische Oeuvre in seiner Entwicklung*, Seite 49.

nebeneinandergelegten, teils lavierenden Farbflächen werden Körper und Raum geschaffen. Dabei spielt Realitätsnähe nur in der proportionalen Konzeption, nicht aber in der Ausformulierung eine Rolle. Die linken Füße wurden zum Beispiel nur durch den Einsatz roter Farbe angedeutet. Dennoch wirkt alles sehr lebendig und echt. Die Bewegung der Frauen ist förmlich erkennbar, obwohl die dargestellten Personen der Betrachterin bzw. dem Betrachter den Rücken zukehren und von der Bildmitte weggehen, schwere Körbe tragen und sich dabei teilweise auf ihren Hacken oder Gehstöcken abstützen. Der Weg selbst ist dabei nicht näher definiert und auch ein Hintergrund oder ein Ziel ist nicht erkennbar und allein durch eine dunkle Farbfläche angedeutet. Dies ist für die zentrale Bildaussage, in der die Frauen wesentlich sind, nicht wichtig. Farblich dominieren bei diesem Beispiel die Farben Rot und Braun in unterschiedlichen Nuancen und Stärken, während violette Bereiche Akzente setzen.

Einen anderen Blickwinkel zeigt uns Elfriede Ettl in dem Bild *Lutzmannsburger* (1981; Abb. 114), welches nur wenige Jahre später entstand. Hier sind zwei Heanznfrauen in typischer schwarzer Tracht abgebildet, die nebeneinander und zueinander gewandt sitzen, und in ein Gespräch vertieft zu sein scheinen. Auch wenn das Umfeld nur durch den Einsatz lavierender Farbe gestaltet ist und wenig Spielraum bietet, lässt sich doch weitaus mehr erkennen als bei den vorherigen Beispielen. Die Personen sitzen in einem Raum auf einer Holzbank, ein Luster sowie ein Fenster sind im Hintergrund leicht angedeutet. Die Körper setzen sich hauptsächlich aus schwarzen, lavierenden Farbmustern zusammen – ein Spiel, welches durch den unterschiedlich starken Einsatz von Wasser entsteht. Dadurch ergeben sich Unebenheiten, die für die Struktur der Proportionen sorgen. Es ist ein sehr lebendiges Bild, bei dem trotz der Offenheit jeglicher Strukturen und dem Einsatz weniger Farbnuancen und Gestaltungsmerkmalen ein gut erkennbares, realitätsnahes Geschehen künstlerisch festgehalten wurde.

Diesen Stil – Körperlichkeit anhand von Farbeinsatz zu generieren – setzte Sr. Elfriede Ettl daraufhin auch gekonnt in ihren späteren Menschendarstellungen um. Dies zeigt sowohl der *Kroaten-Zyklus* wie auch der *Flohmarkt-Zyklus*. Einen Exkurs setzte Ettl jedoch erneut in abstrakteren Darstellungen weit späterer Werke. Unter anderem das Bild *Warten können* (Abb. 115), welches in den 90er-Jahren entstand, ist hier ein nennenswertes Beispiel. Ähnlich aufgebaut wie *Lutzmannsburger* sitzen hier drei menschenähnliche Gestalten nebeneinander, zwei sind sich zugeneigt, während eine Person in Frontalansicht zu sehen ist. Weder der

Hintergrund, dessen blaue Farbe das gesamte Papier bedeckt, noch ein Untergrund – hier ist nur eine schwarze, absonderliche Masse erkennbar²³¹ – sind definiert. Die Wesen befinden sich auf einer Ebene und füllen mit ihren Leibern beinahe die gesamte Höhe und Breite des Bildes aus. Dabei sind die Körpergestaltungen hauptsächlich an der Fläche orientiert und es gibt kaum Tiefe in dem Bild. Die einzelnen Glieder, durch welche die Gestalten als menschenähnlich interpretiert werden können, sind ausschließlich durch den Einsatz von Farbe erkennbar. Um sie von dem Hintergrund abzuheben, wurden alle Wesen mit einer breiten, schwarzen Kontur umzogen. Dies verleiht ihnen eine dunkle Aura, die sie vollständig umhüllt. Die Proportionen und Gliedmaßen – Köpfe, Arme, Hände, Beine und Füße – werden durch den Einsatz der Farben Beige, Blau und Rosa angedeutet, wenn auch nicht vollends ausgearbeitet. Die Gestalten sind dadurch menschenähnlich, aber gleichzeitig verfremdet und entstellt, wodurch sie dem Werk einen realitätsfernen Charakter verleihen. Sie haben durch den Verlust ihrer Physiognomie auch die Einzigartigkeit verloren, durch welche der Mensch sich auszeichnet. Alle drei sehen gleich aus, sind gleich aufgebaut, einheitlich groß und haben keinen einzigartigen Charakter mehr. Ettl's Namensgebung *Warten können* kann in diesem Fall zweifach interpretiert werden: Entweder haben die Gestalten ihre Menschlichkeit verloren, weil sie schon zu lange regungslos und hoffnungslos auf etwas warten, das sie aus ihrer Lage befreit, oder sie müssen erst vertrauensvoll darauf warten, das eben dies passiert.²³²

Es lässt sich zusammenfassend festhalten, dass Sr. Elfriede Ettl auch bei ihren Menschendarstellungen einen großen, künstlerischen Bogen schafft. Während der Großteil ihrer Gestaltungen einen realitätsnahen Charakter durch präzise Farbanwendung behalten, versucht sie durch spätere Exkurse auch Gestalten abstrahierend umzusetzen, die nur noch an Menschen erinnern und eine weitere Interpretation benötigen. Während *Weingartenarbeit* und *Lutzmannsburger* für sich allein stehen können, schön anzuschauen sind und inhaltlich bzw. motivisch nicht weiter ausgelegt werden müssen, benötigen Bilder wie *Warten können* eine emotionale Hinwendung des Betrachters bzw. der Betrachterin um näher definiert oder

²³¹ Es ist sehr schwer diese *Masse*, auf welcher mindestens eine der drei Gestalten sitzt, zu definieren. Hierbei könnte es sich sowohl um einen Stein, aber auch um ein plummes Möbelstück halten.

²³² Da keine Interpretation oder Erklärung Ettl's zu dem Werk überliefert wurde, bleibt eine genaue Interpretation offen. In diesem Fall ist die Betrachterin bzw. der Betrachter selbst aufgefordert, sich emotional auf das Werk einzulassen. Je nach Wesenszustand kann Ettl's Werk einmal in die eine Richtung und dann wieder in die andere Richtung interpretiert werden.

interpretiert werden zu können. Sr. Ettl wird künstlerisch experimenteller und die Interpretationsspielräume ihrer Werke werden größer.

5.5 Werke mit fotorealistischen Zügen

Einen etwas anderen Weg ging Elfriede Ettl bei jenen Werken, die fotorealistische Züge aufweisen. Im fotorealistischen Stil erarbeitete sie in den 1970er-Jahren eindrucksvolle, aber auch ungewöhnliche Sujets, was ihr auch viel negative Kritik einbrachte,²³³ weshalb sie nur in einem kurzen Zeitraum fotorealistisch malte. Als spätere Rückwendung zu dieser Herangehensweise kann der Zyklus *Bilder, dem Fluss der Medien entrissen* gesehen werden, eine künstlerische Umsetzung von Fotos aus aktuellen Zeitungsartikeln. Beide Zyklen, sowohl der Zyklus im fotorealistischen Stil als auch ihre schwarz-weißen Ölbilder, stehen für sich und sind aus heutiger Sicht umso faszinierender und bedeutender, da sie eine ganz andere künstlerische Seite Sr. Ettls zeigen.

Das erste Werk der fotorealistischen Serie ist das bereits näher betrachtete, alte Eisenziffernblatt einer Turmuhr (Abb. 33), welches der Wind vom *Kleinhöfleiner Kirchturm* heruntergerissen hatte. Während im oberen Bildbereich die Farben Blau und Grau vorherrschend sind – eine Umsetzung des noch ursprünglich glänzenden Eisenmaterials – dominieren in den unteren zwei Dritteln rote und braune Farbnuancen und symbolisieren das korrodierte Metall. Durch Überlagerungen der Farben werden Unebenheiten und dadurch wiederum eine leichte Plastizität generiert. Die grauen, lateinischen Ziffern sind schattiert und heben sich leicht von der Grundfläche ab. Die Uhrzeiger fehlen gänzlich.²³⁴ Die größte Errungenschaft des Werkes ist der Einsatz von Farbe, die ineinanderfließt und vielschichtig übereinandergelegt wird. Die vielen verschiedenen Nuancen, die dadurch entstehen und die überdimensionale Größe, verleihen dem Werk Präsenz und Faszination.

Von dieser Arbeit inspiriert, malte Sr. Ettl daraufhin einen ganzen Zyklus im fotorealistischen Stil. Eine Weiterführung ihrer Erfahrung durch das *Eisenziffernblatt* ist hier unter anderem das Ölbild *Fußsohlen* (1972, Abb. 116). Auch diese sind in Braun-, Rot- und Beigetönen schattiert, feingliedrig aufgebaut und wirklichkeitsnah ausgestaltet. Anders sieht es bei den knieenden

²³³ Näheres siehe Kapitel 3 *Das künstlerische Oeuvre in seiner Entwicklung*, Seite 35 – 37.

²³⁴ Es kann davon ausgegangen werden, dass dies bei der realen Vorlage auch der Fall war.

Beinen aus, die verkürzt und in Frontalperspektive hinter den Fußsohlen durchscheinen. Sie wirken wenig realitätsnah und sind zu kurz und zu schmal für die großen Füße. Die zentrale Bildaussage stellen die Sohlen selbst dar und die Malerin legt ihren Fokus deshalb darauf. Alles Weitere ist Nebensache und wurde dementsprechend zweitrangig behandelt und weniger präzise ausgearbeitet.

Dass Sr. Elfriede Ettl auch Beine und Gewand mit realitätsnahen Kriterien umzusetzen wusste, zeigt das Werk *Stiefel* (1972; Abb. 117). Dargestellt sind hier zwei Beine gekleidet mit einer dunkelblauen Arbeitshose und Stiefeln, wie sie Bauern bzw. Weinbauern trugen. Das Bild setzt sich nur durch die Verwendung blauer, grauer und beiger Farbschattierungen zusammen. Der Hintergrund und Untergrund sind gänzlich durch beige Abstufungen aufgebaut, die an Stein und Sand erinnern. Während die Steine im Vordergrund flächig und starr wirken, ist die zentrale Gestaltung der Beine durch Plastizität und Wirklichkeitsnähe gekennzeichnet. Ein Lichteinfall vom rechten Bildrand erleuchtet den Stoff auf der Vorderseite und der Faltenwurf der Hosenbeine wirft dementsprechende Schatten. Der Stoff wirkt fest sowie plastisch und ragt förmlich aus dem Bild. Auch die staubigen, festen Gummistiefel erinnern in Form, Bewegung und Optik sehr an eine originale Vorlage. Alles in allem handelt es sich hier um ein sehr professionelles Werk fotorealistischer Kunst.

Einen ähnlicher Perfektionsdrang der Detailtreue setzte Ettl in ihrem Ölbild *Der Ballettschuh der Fanny Elßler* (Abb. 36) um. Erneut entschied sich die Malerin für wenige Farben, die sie in unterschiedlichen Nuancen auf dem Papier anlegte und mithilfe von Überlagerungen und Schattenspielen Plastizität generierte. Aufgrund von Lichtspiegelungen auf der rechten Motivseite und dunklen Schatten gegenüberliegend wirkt der Stoff des Schuhs wirklichkeitsnah und durch die feine Ausarbeitung leicht und seidenartig. Die vergilbten, abgeschürften Bereiche am Stoff geben dabei den Anschein, dass der Schuh bereits aufgelockert und mehrfach getragen wurde. Nichts daran wirkt starr oder kantig, alles ist rund und weich. *Stiefel* und *Der Ballettschuh der Fanny Elßler* sind Kontrapunkte innerhalb eines gemeinsamen Zyklus'. Während Sr. Elfriede Ettl bei Ersterem die Kräftigkeit von Arbeitsschuhen ausdrückt, ist beim anderen die Zartheit und Eleganz ausschlaggebend.

Zusammenfassend muss gesagt werden, dass es Sr. Ettl teilweise nicht gelingt, die für den Fotorealismus typische Natürlichkeit und Leichtigkeit in den Darstellungen umzusetzen, vor allem in dezentralen Bereichen wie den Hintergründen. Die Bilder wirken dadurch zum Teil

starr und emotionslos. Der Fokus liegt vollkommen auf den zentralen Bildelementen und diesen vermag Ettl jedoch durchaus fotorealistische Züge zu verleihen. Es war ihr Wunsch, jene Objekte ganz realistisch darzustellen. Dieser Gedanke unterscheidet sich von ihrer eigentlichen Herangehensweise. Bei anderen Gattungen versuchte sie das Implizierte, das *nicht Sichtbare* sichtbar zu machen, während sie in diesem Fall den Fokus rein auf das Äußere legt. Und gleichzeitig schafft es Elfriede Ettl auch in diesen Fällen einen Fokus auf etwas zu richten, das dem Auge oft verborgen bleibt. Denn alle Objekte zeugen von einer Geschichte, die sich erst durch ihre Detailhaftigkeit und nähere, aufmerksame Betrachtung entfaltet. Anhand der Darstellungsform wird die Wirklichkeit bewusst übertragen und die Schönheit und das Grauen, welche darin Hand in Hand gehen, werden aufgezeigt. Das Besondere an diesem Zyklus ist, dass Sr. Ettl es schafft, ihren Hang zu übergeordnetem Weltverständnis in alltäglichen Dingen festzumachen.

Einen ähnlichen, und doch anderen Weg schlägt Sr. Elfriede Ettl etwa 10 Jahre später mit dem Zyklus *Bilder, dem Fluss der Medien entrissen* ein, in welchem sie Fotografien nachmalte, die sie in Zeitungen bzw. Zeitschriften fand. Die meist negativen und schockierenden Aussagen und Darstellungen beschäftigten die Malerin und inspirierten sie dazu, sich erneut einer realitätsnahen, fotorealistischen Umsetzung zuzuwenden. Ein Beispiel aus diesem sehr großen, nur in schwarz-weiß gehaltenen Zyklus ist *Verarmter Bauer* (1983; Abb. 118). Zu sehen ist das Porträt eines Mannes mit Hut, dessen Gesicht und Hals regelrecht von Falten, Narben und Furchen übersät ist. Allein durch das Farbspiel von Hell und Dunkel entstehen Unebenheiten und jene Plastizität, welche der realistischen Malerei zu Grunde liegen. Ein Lichteinfall von der linken, unteren Ecke beleuchtet das Gesicht auf der rechten Seite, während die andere Gesichtshälfte im Schatten liegt. Der Mann wirkt traurig, mitgenommen und schwach. Der Blick fällt nicht direkt auf die Betrachterin bzw. den Betrachter, sondern ist leicht zur Seite gerichtet, was den Anschein von Nachdenklichkeit vermittelt. Sr. Elfriede schafft dadurch ein Bild großen Schmerzes, geplagt durch harte Arbeit und Verlust. Erneut ist es Ettls Intention, nicht allein das zu malen, was sowieso gesehen werden kann, sondern die Geschichte dahinter in das Bildgeschehen mithineinzunehmen.

5.6 Der Weg in die Abstraktion

Gegen diesen Wunsch, die *ungeschönte Wirklichkeit* widerzugeben, finden sich im Oeuvre Sr. Elfriede Ettls auch eine Vielzahl von Werken, deren Gestaltungsinhalt teils oder gänzlich vom Gegenstand losgelöst sind. Wie bereits durch die vergangene Beschäftigung mit der Werkgenese verdeutlicht wurde, legte Ettl insbesondere gegen Ende ihres Schaffens ihren Hauptfokus auf diese Art des Malens. Sie interpretierte einerseits beliebte Motive, wie Blumen, Menschen, Architekturen und viele mehr, neu, andererseits widmete sie sich auch übergeordneten, nicht dinggebundenen Motiven, wie zum Beispiel Gefühlen oder Glaubensdarstellungen noch stärker.

Erste datierte, abstrakt-anmutende Werke finden sich in Ettls Werksammlung von der Zeit der Sommerakademie 1954.²³⁵ Das Bild *Erinnerungen an die Schule des Sehens Salzburg 1954* (1954; Abb. 119) setzt sich aus drei einzelnen Bildelementen zusammen, die auch für sich alleine stehen können und an die Studien der Akademie erinnern.²³⁶ Die erste Malerei im oberen Bilddrittel ist eine Aneinanderreihung ockerfarbener Farbflächen, die schnell und in unterschiedlichen Breiten und Formen auf das Papier gebracht wurden. Durchzogen sind diese Flächen mit grüner, roter und violetter Farbe und den oberen Abschluss bildet ein grau-blauer Bereich. Mithilfe der Beifügung „*Auch die Landschaft ist etwas Lebendiges*“ links unterhalb kann jenes Motiv als Felder unter einem bewölkten Himmel gedeutet werden.²³⁷ Die Studie ist an der Fläche des Papiers orientiert, Himmel und Erde wirken, als befänden sie sich auf einer einheitlichen Ebene. Einzig leichte Farbüberlagerungen ergeben eine geringfügige Tiefenwirkung, die jedoch nicht zu einer realitätsnahen Aufbereitung führt. Direkt daran anschließend ist das Profil eines Gesichts erkennbar,²³⁸ welches von der rechten Bildseite zur Mitte blickt. Das Gesicht besteht ausschließlich aus breiten Kohlelinien. Während das rechte

²³⁵ Viele erhaltene Werke sind undatiert und es lässt sich nur schwer urteilen, ob Ettls Hang zur Abstraktion auch schon in jüngeren Jahren gegeben war. Dafürsprechen würde, dass sie generell religiöse und überirdische Dinge stets gegenstandlos auf Papier zu bringen versuchte. Gleichzeitig kann bei den wenigen datierten Werken ihrer Frühphase kein Hang zu dieser Form der Malerei festgestellt werden. Sie konzentrierte sich dabei hauptsächlich auf Blumen und Architekturen und malte diese so genau und detailreich wie möglich. Erst der Besuch bei Kokoschkas Unterricht lehrte sie, offener zu malen und sich auf Impliziertes und Gegenstandloses zu konzentrieren. Deshalb wird in dieser Arbeit angenommen, dass Ettl sich erst ab diesem Zeitpunkt dazu entschloss, gewisse Motive abstrakt zu malen.

²³⁶ Das ist inhaltlich auch naheliegend, da das Werk *Erinnerungen an die Schule des Sehens 1954* heißt, an welcher hauptsächlich an Studien gearbeitet wurde.

²³⁷ Einige Jahre später malte Elfriede Ettl die Bilder *Rabnitztaler Landschaften* (u. a. Landschaft in Unterrabnitz, 1986; Abb. 120), die sehr an jene Studie von 1954 erinnern.

²³⁸ Es handelt sich dabei wahrscheinlich um das Profil Oskar Kokoschkas, da es an seine eigenen Zeichnungen erinnert. Vgl.: Dok. 15.

Auge, die Nase und der Mund erkennbar bleiben, ist das rechte Ohr nur angedeutet und nicht weiter ausformuliert. Gesichtsdetails, wie Hautporen, oder einen Haaransatz gibt es nicht. Nichts daran wirkt plastisch oder wirklichkeitsnah. Eine Vielzahl zarter, neben- und übereinander gelegter Bleistiftlinien umgeben das Profil wie eine Aura oder ein Schatten. Diese führen auch direkt zur dritten Bildstudie, welche ein Potpourri vieler, unterschiedlicher Farben ist. Während im oberen Bereich wässrige, violett-blaue Farben dominieren, werden sie im unteren Teil in Farbe und Auftrag immer intensiver und kräftiger. Diese Studie besitzt weder Körper noch Form und die Farben sowie deren Anordnung stehen für sich allein. Abschließend ist das Gebilde am rechten Rand erneut durch eine Vielzahl von Bleistiftlinien umgeben, welche es einerseits erweitern und andererseits das gesamte Werk runden. Insgesamt ist es ein sehr vielseitiges Bild, dass viel Spielraum für Interpretation zulässt. Die Teilbereiche sind jeweils eigenständig und es lässt sich keine Verbindung dieser zueinander erkennen. Die einzigen Berührungspunkte schaffte Ettl durch Bleistiftzeichnungen an den jeweiligen Außenrändern. Es ist, als würde sie eine Geschichte erzählen, die bei einer noch erkennbaren Landschaftsmalerei startet, über ein flächiges, skizzenhaftes Profilbild führt, um dann in einer gänzlich überzogenen abstrahierenden Farbstudie zu Enden.²³⁹

Mitte der 1960er-Jahre entstand das Bild *Vogelnest* (1966; Abb. 121). Dieses Werk hat jegliche Körperlichkeit verloren. Es setzt sich aus wenigen langgezogenen und breiten, halbkreisförmig aufgetragene Farbflächen zusammen. Die Farben Blau, Orange, Rosa und Gelb sind lasierend nebeneinandergelegt und ergeben insgesamt damit das ovale, flächige Gesamtbild. Der Hintergrund ist einheitlich, wässrig grau und nicht weiter ausgearbeitet. An ein *Vogelnest* erinnert ausschließlich die Form des Gebildes. Im unteren Bereich sind zwei dunkelgrüne, deutlich kürzere Farbauftragungen erkennbar, die an einen Vogelschnabel erinnern könnten, jedoch sind diese freiliegend und nicht mit einem ausformulierten Körper verbunden. Alles Dargestellte greift ineinander über und gehört zusammen. Hervorstechend ist auch der rechte, untere Bereich, bei dem feine helle sowie dunkle Pinsellinien abwechselnd und spiral-ähnlich aufgetragen wurden. Das Motiv des *Vogelnests* ist weitgehend von einem realen Vorbild losgelöst.

²³⁹ Das Werk beschreibt fast, obwohl es bereits 1954 und am Anfang von Elfriede Ettl's Karriere entstand, ihren künstlerischen Werdegang sehr treffend. Zuerst malte sie Landschaften, dann experimentierte sie viel in unterschiedlichen Gattungen und Techniken und schlussendlich widmete sie sich ganz der gegenstandlosen, abstrahierenden Kunst.

In gleichen Zeitraum, als auch der fotorealistische Zyklus entstand, gestaltet Ettl auch abstrahierende Werke, unter anderem das Aquarell *Quelle* (1972; Abb. 122), welches sich aus ineinanderfließenden Farbaneinanderreihungen von Dunkelblau, Rot, Grün und Gelb zusammensetzt. Das Gebilde erstreckt sich dabei quer über die Fläche des Papiers und die Farben, welche wie ein Strom vom linken zum rechten Bildrand fließen, erinnern an einen Wasserfall. Der Hintergrund ist zum einen wieder in einem einheitlichen, wässrigen Grau gestaltet und zum anderen wurde das Weiß des Papiers in die Gestaltung mitaufgenommen. Das Wasser selbst ist in Farbe und Form jedoch weit von einer wirklichkeitsnahen Quellendarstellung entfernt. Dennoch ist es ein sehr dynamisches Bild. Die Farblinien wirken, als würden sie aus dem Bild herausfließen und als wären sie in kontinuierlicher Bewegung. Diese Lebendigkeit impliziert Lebenskraft und das Werk *sprudelt* vor Energie. Eine Quelle ist und schenkt Leben und befindet sich in einem ewigen Kreislauf des Entstehens und Weitergebens. Dieser Prozess wird hier von Elfriede Ettl in ihr Werk mitaufgenommen und bildet das Zentrum dessen.

Vogelnest sowie *Quelle* nimmt Elfriede Ettl in ihren wohl berühmtesten, abstrahierenden Zyklus, dem *Sonnengesang* aus den 1990er-Jahren, auf. Die Beispiele zeigen, dass dieser Zyklus sehr varietätsreich und schwer als Ganzes zu beschreiben ist, aber die Abstrahierung bezieht sich stets auf eine übergeordnete oder implizierte Wesensart des Dargestellten. Während ein Vorgenest Schutz bietet und dementsprechend kompakt und starr ist, schenkt eine Quelle Leben und ist offen und stets in Bewegung. Ettls Ausführungen sollen eben jene Charakteristiken stärker hervorheben und dies versucht sie anhand abstrahierender Darstellungsweisen.

Obwohl der *Sonnengesang* als abstrahierend und wenig realitätsabbildend bezeichnet werden kann, ging Sr. Ettl in ihrer späten Phase noch einen Schritt weiter. Abstraktionen, wie ein Aquarell von 1994 (Abb. 123) zeigt, bildet den Höhepunkt dieser Gattung. Die Farbe Rot dominiert im Bild und wird nur durch schwarze Linien durchzogen. Es gibt keinen wirklichen Hintergrund, allein die obere rechte Bildecke könnte als solcher gedeutet werden, da hier das Weiß des Papiergrunds frei geblieben ist und durchscheint. An diesem Werk ist nichts mehr motivisch oder plastisch. Es gibt keine Formen und keine Tiefe. Das Aquarell ist eine Komposition aus Farbe und Linien, die sich überlagern und durchsetzen. Dabei ist allein die Farbe entscheidend und sie bildet das Hauptelement im Bild. Es ist ein wildes, kraftvolles und

emotionales Werk, das die Betrachterin bzw. den Betrachter fesselt und Spielraum für emotionsorientierte und persönliche Interpretationen lässt.

5.7 Fazit Genese

Alle Vergleiche innerhalb der unterschiedlichen Motivkategorien und -umsetzungen zeigen ein ähnliches Entwicklungsbild in Sr. Elfriede Ettls künstlerischem Schaffensprozess. War sie in ihren Anfangsjahren eher eine vorsichtige, brave Malerin, so zeigt die Gegenüberstellung, dass Elfriede Ettl im Laufe ihres Lebens mutiger wurde, Experimente wagte, ihren Stil erweiterte und konkretisierte und zunehmend abstrahierender malte.

Dieser Hang zur Abstraktion wird vor allem dann deutlich, wenn sie den Interpretationsspielraum im Werk erweitern und implizierte Wesensarten und Grundmotive in ihre Gestaltung miteinfließen lassen möchte. Abstrahierte Porträtbilder stehen nicht ausschließlich für eine bestimmte Person, sondern sind Sinnbilder von Gefühlen und Lebensgeschichten. Dadurch, dass Ettl abstrakten Menschendarstellungen keine eindeutige Physiognomie verleiht, spricht sie alle Menschen an, die sich emotional im Bildnis wiedererkennen möchten. Architekturen und Landschaften implizieren in der abstrakteren Herangehensweise ebenso das Leben darin und werden dadurch selbst lebendig und emotional. Abstrahierte Darstellungen von Menschengruppen sind Sinnbilder für eine Lebenseinstellung, aber auch für deren menschliche Emotionen, Kräfte und Aufgaben. Selbst im wirklichkeitsnahen Fotorealismus ging es Ettl nicht ausschließlich darum, einen Gegenstand anhand einer perfekten Darstellung abzubilden, sondern auch hier lässt sich eine Hintergrundgeschichte mitinterpretieren. Selbst Ettls abstrakte Werke haben im Laufe ihrer Künstlerkarriere eine Genese durchlaufen. Je mehr Erfahrung sie in diesem Bereich sammelte, desto experimentierfreudiger wurde sie, was der Malerin teilweise besser und teilweise schlechter gelang. Aber in einer Sache blieb sie sich zeitlebens und gattungsübergreifend treu: Während sie dinggebundenen Motiven – wie Menschen, Häusern, Blumen oder Ähnliches – übergeordnete Gefühle oder Geschichten implizierte, sind es eben jene immateriellen Eigenschaften, die zu den eigentlichen Sujets der abstrahierten Malerei werden. Dabei lassen alle Werke einen Interpretationsspielraum offen, durch den die Betrachterin bzw. der Betrachter eigene Sichtweisen generieren kann.

6. Unterstützung und Förderung

Für Ettl's Kunstentwicklung waren aber nicht nur Künstlerkolleginnen und -kollegen entscheidend, von welchen sie lernen und durch welche sie sich weiterentwickeln konnte. Die Tagebücher, Ausstellungskataloge sowie diverse Zeitungsartikel geben Auskunft darüber, dass Elfriede Ettl Mäzene hatte, die sie lancierten und ihre Karriere unterstützten.²⁴⁰ Dies betrifft nicht ausschließlich Künstlerpersönlichkeiten – in dieser Hinsicht wurden bereits Rudolf Klaudus und Josef Dobrowsky genannt – sondern auch Menschen des öffentlichen und politischen Lebens. Vor allem die burgenländische Politik unterstützte Elfriede Ettl bei ihren Ausstellungsumsetzungen und förderte sie durch finanzielle Zuschüsse.

Bedeutende Politiker des Burgenlands, zum Beispiel Landeshauptmann Josef Lentsch (1909 – 1988),²⁴¹ Landeshauptmann Theodor Kery (1918 – 2010),²⁴² Landeshauptmannstellvertreter Franz Sauerzopf (*1932),²⁴³ Landesrat Gerald Mader (1926 – 2019)²⁴⁴ oder Bürgermeister Kurt Korbatits (*1937),²⁴⁵ verfassten Texte für ihre Kataloge, besuchten bzw. eröffneten Ausstellungen, schenkten ihr Malutensilien²⁴⁶ und kauften Werke²⁴⁷ (Dok. 20). Eine enge Freundschaft hegte die Ordensfrau auch mit der ehemaligen Bundesministerin Christa Krammer²⁴⁸ (Dok. 21), welche für Ettl eine große Ausstellung in Halbtorn 1994 veranlasste und Mitinitiatorin des TV-Films von Günter Unger 1994 anlässlich ihres 80. Geburtstags war.²⁴⁹ „*Bin LHK [Landeshauptmann Kery] gut gesinnt, aber ich möchte nicht Photomodell mit ihm sein. Ich möchte mich gerne in der Mitte halten, möchte neutral bleiben.*“,²⁵⁰ fasst sie die Korrespondenzen in einem Tagebucheintrag zusammen. Wichtig war die Auseinandersetzung mit den unterschiedlichsten Politikern und Politikerinnen, von der Gemeinde- bis zur Bundesebene, die auch gleichzeitig potenzielle Kundinnen und Kunden ihrer

²⁴⁰ z. B. Burgenländische Freiheit 12. Mai 1976, S. 35.

²⁴¹ Tagebucheintrag am 14. November 1978.

²⁴² Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1984, S. 3.

²⁴³ Tagebucheintrag vom 22. Februar 1979.

²⁴⁴ Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 3.

²⁴⁵ Ebd. S. 4.

²⁴⁶ Z. B. schenkte ihr Landeshauptmann Josef Lentsch am 14. November 1978 40 Blätter handgeschöpftes Papier; Tagebucheintrag am 14. November 1978.

²⁴⁷ Z. B. Landeshauptmann Josef Lentsch am 21. Februar 1979; Tagebucheintrag am 21. Februar 1979.

²⁴⁸ Burgenländische Freiheit 4. Mai 1994, S. 59.

²⁴⁹ Burgenländische Freiheit 28. Dezember 1994, S. 8.

²⁵⁰ Tagebucheintrag vom 18. September 1978.

Bilder waren, trotzdem. Diese Unterstützung ermöglichte Sr. Elfriede Ettl einige Ausstellungsumsetzungen, Bilderverkäufe und mediale Präsenz.

Neben Personen aus der Politik waren es aber auch Kunstkritiker und Redakteure, die Sr. Elfriede Ettl durch ihre Beurteilungen lobten und dadurch ihre Karriere förderten: Alfred Schmeller (1920 – 1990),²⁵¹ Otto Breicha (1932 – 2003),²⁵² Kristian Sottriffer (1932 – 2002),²⁵³ Gottfried Pröll (1938 – 2003),²⁵⁴ Günter Unger (*1941),²⁵⁵ Gerald Schlag (*1941)²⁵⁶ und Helmut Stefan Milletich (*1943)²⁵⁷ waren angesehene Persönlichkeiten in der Kunstszene und im Bereich des Journalismus in Wien und im Burgenland. Pröll und Unger wurden im Laufe der Arbeit, vor allem in der Forschungsliteratur,²⁵⁸ oft als Hilfesteller genannt und zitiert und ihre Bedeutung für Ettls Karriereaufschwung wurde mehrfach verdeutlicht. Breicha, Schlag und Milletich haben Ettl in ähnlicher Weise unterstützt, indem sie Texte für ihre Ausstellungskataloge und Artikel in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlichten. Gleichzeitig gaben sie nötige Hilfestellungen und Bewertungen zu Werken, welche Ettl in ihrer Stilentwicklung weiterbrachten, was unter anderem folgendes Zitat ausdrückt:

„Ich habe mich sehr lange an keinen Kritiker gewendet. Ich habe mir gedacht: Wenn an meiner Arbeit was dran ist, wird es einmal jemand aussprechen. [...] 1978 habe ich in Wien mit einer Künstlergruppe in der Galerie Basilisk ausgestellt und da hat der Hofrat Schmeller, der damals Direktor vom Museum des 20. Jahrhunderts war, ein Bild angekauft. Das war mir die Bestätigung! Dem Schmeller gefällt es!“²⁵⁹

Die Beschreibungen in den Tagebüchern zeigen, dass Elfriede Ettl zeitweise als Künstlerin und in ihrem künstlerischen Ausdruck unsicher war. Der Zuspruch jener Persönlichkeiten hatte dadurch eine große Bedeutung für die Malerin und sie gaben ihr Selbstvertrauen. *„Sie sind eine großartige Malerin und brauchen keine Konkurrenz zu fürchten“*,²⁶⁰ soll Alfred Schmeller einmal zu ihr gesagt haben.

²⁵¹ Tagebucheintrag vom 31. Dezember 1978.

²⁵² Tagebucheintrag vom 12. Januar 1979.

²⁵³ Tagebucheintrag vom 3. Mai 1980.

²⁵⁴ Tagebucheintrag vom 4. November 1978.

²⁵⁵ Tagebucheintrag vom 20. Februar 1979.

²⁵⁶ Tagebucheintrag vom 11. November 1979.

²⁵⁷ Milletich 1993, S. 32.

²⁵⁸ Siehe auch Kapitel 1.1 *Problemstellung und aktueller Forschungsstand*, S. 3f.

²⁵⁹ Layr/Panzenberger 1984, S. 160.

²⁶⁰ Tagebucheintrag vom 10. Oktober 1981.

Zu Alfred Schmeller und seiner Ehefrau, der Malerin Martha Jungwirth, hegte Ettl eine besondere Verbindung und eine lange Freundschaft (Dok. 22), weshalb diese Korrespondenzen nun eingehender betrachtet werden sollen. Die beiden werden in den Tagebüchern zwischen 1978 und 1983 sehr häufig genannt: „[Die] Schmellers waren ungemein lieb. Habe viele gute Anstöße bekommen. Es ist mir manches klarer geworden.“²⁶¹ Schmeller förderte Ettl außerdem, indem er ihr Ausstellungen und Ausstellungsbeiträge ermöglichte: „Dr. Schmeller nimmt meine Arbeiten in die Ausstellung.“²⁶² Ohne die Unterstützung Alfred Schmellers wären viele Veranstaltungen nicht umsetzbar gewesen bzw. nicht zustande gekommen, wodurch sich Ettls Malerkarriere voraussichtlich anders entwickelt hätte.

1978 war der Kontakt noch wage: „Hilf mir lieber Herr, daß ich mit H. [Hofrat] Schmeller Kontakt bekomme.“²⁶³ Das Zitat zeigt, dass die beiden zu dieser Zeit noch nicht in engem Kontakt waren, Elfriede Ettl aber auf seine Unterstützung hoffte. Es ging ihr dabei um die Gestaltung des Ausstellungskatalogs zum *Eisenstadt-Zyklus*, für welchen Schmeller in späterer Folge einen Text verfassen wird.²⁶⁴ Eine der bekanntesten und meist-zitierten Passagen, beispielsweise in der *Spätlese* von Ana Schoretits (1993) wie auch in dem Ausstellungskatalog zu *Bruder Pinsel, Schwester Farbe* (2014), stammt aus diesem Katalog von 1979:

„Schwester Ettl scheint, statt mit dem Pinsel mit der Schwungfeder vom Reiher zu malen, mit der Handschwinge der durchziehenden, aufmerksamen Wildgans, deren leises Flügelhauchen man zwischen den Farben wahrzunehmen glaubt. Dädalische Malerei, die Freiheit liebt.“²⁶⁵

In weiterer Folge wird aus dieser Zuneigung eine starke Verbindung, die bis zum Tode Alfred Schmellers erhalten blieb.²⁶⁶ Diese regelmäßigen Korrespondenzen mit jenen genannten prominenten Persönlichkeiten halfen Sr. Elfriede Ettl, medial beachtet zu werden. Dadurch wurde ihre Kunst verstärkt anerkannt, geachtet und verkauft. Inwieweit sich Sr. Elfriede Ettl dadurch am Kunstmarkt etablierte, soll im nächsten Kapitel näher betrachtet werden.

²⁶¹ Tagebucheintrag vom 19. Januar 1981.

²⁶² Tagebucheintrag vom 29. August 1979.

²⁶³ Tagebucheintrag vom 28. Oktober 1978.

²⁶⁴ Tagebucheintrag vom 26. Mai 1979; Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 5, 6.

²⁶⁵ Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 5.

²⁶⁶ Tagebucheintrag vom 29. September 1982.

7. Die Arbeiten von Elfriede Ettl im Privatbesitz und am Kunstmarkt

„Markterfolg stellt sich, wenn überhaupt, zumeist erst posthum ein.“²⁶⁷, heißt es im Kunstgeschäft. Bei Sr. Elfriede Ettl kann das nicht behauptet werden. Obwohl sie zu Lebzeiten und darüber hinaus hochgeschätzt wurde und ihre Arbeiten zeitlebens positive Kritiken erhielten, ist der Handel mit ihren Werken heute, zwanzig Jahre nach ihrem Tod, in einen *Dornröschenschlaf* versunken. Aus derzeitiger Sicht ist Sr. Elfriede Ettl auf dem Kunstmarkt überhaupt nicht vertreten. Das war zu ihren Lebzeiten anders. Der Handel mit ihren Werken war zwar schon immer begrenzt und vollzog sich ausschließlich über private Verkäufe oder Verkaufsausstellungen, dadurch war sie im Kunstgeschehen des Landes aber immer vertreten. Die Einnahmen verkaufter Bilder flossen, wie es für Ordensmitglieder üblich ist, in das Kapital des Ordens der *Schwestern vom Göttlichen Erlöser*, da dieser auch als Verwalter des Vermögens und Einkommens von Sr. Elfriede wirkte. Viele Bilder wurden außerdem als Geschenke an Freunde, Familienmitglieder, Kolleginnen und Kollegen, Schülerinnen oder Schüler weitergegeben.

Parallel dazu vermarkteten nur wenige kleine und regionale Galerien Ettls Bilder und dies geschah im Grunde ohne ihren Einfluss,²⁶⁸ da sie als Ordensschwester nicht davon abhängig war, vom Verkauf ihrer Bilder zu leben. Dennoch hatte sie – neben ihrer Großzügigkeit – ein großes wirtschaftliches Verständnis und tat ihr Bestes, um ihre Werke am Markt populärer zu machen. Dadurch sollte auch der Kreis der Interessenten und der Preis ausgewählter Bilder steigen. So kamen beispielsweise diverse Jahreskalender von Banken – der Kalender *Farbiges Jahr Farbiges Land* der Bank Burgenland 1995 und der *Milleniumskalender* der Raiffeisenlandesbank Burgenland 2000 – zustande, welche ausgewählte Blumen- und Stilllebenarbeiten enthielten. Die Kalender wurden in großer Zahl gedruckt, konnten entweder gegen Spenden erworben werden oder wurden ausgewählten Kunden bzw. Kundinnen als Firmengeschenke überreicht. Diese waren potenzielle Bilderkäufer und Bildkäuferinnen,

²⁶⁷ Graw 2008, S. 86.

²⁶⁸ Ein frühes Beispiel ist die Galerie *Quellenhof* in Bad Tatzmannsdorf (Burgenländische Freiheit 8. April 1971, S. 23). oder ein spätes Beispiel ist die *Kleine Galerie* in Eisenstadt (Burgenländische Freiheit 10. Januar 2001, S. 69).

wodurch es zu einem Aufschwung in Ettl's Kunstverkauf kam. Viele der ehemaligen Kalenderbilder befinden sich heute im Privatbesitz.

Auch durch die mediale Berichterstattung in Zeitungen, Zeitschriften, Radio oder Fernsehen erfuhr Sr. Elfriede Ettl regionale Aufmerksamkeit.²⁶⁹ Ihr Bekanntheitsgrad war groß und Kritikerinnen und Kritiker sowie Kunstexpertinnen und Kunstexperten lobten ihre Arbeit.²⁷⁰ Durch das Engagement in der *Künstlergruppe Burgenland* war es ihr möglich, regelmäßig auszustellen, an kulturellen Veranstaltungen teilzunehmen und Landes- und Bundesförderungen zu erhalten. Diese waren jedoch, laut einer Aufstellung von Gottfried Pröll,²⁷¹ sehr begrenzt. 1976 hatte die Künstlergruppe eine Bundesförderung von 20.000 Schilling²⁷² und eine Landesförderung von 25.000 Schilling erhalten. In diesem Jahr floss die Förderung vollständig in den Druck des 20-Jahr-Jubiläums-Kataloges.²⁷³ In erfolgreichen Zeiten verkaufte Sr. Elfriede Ettl Blumenbilder um bis zu 15.000 Schilling, wie zum Beispiel ein Preisschild von 1994 des Bildes *Weidener Sessel* von 1993 zeigt (Dok. 24). Eine Preisliste der Verkaufsausstellung *Glaube, der die Erde liebt* im *Haus der Begegnung* in Eisenstadt 1980 zeigt (Dok. 25), dass sie ihre Bilder damals um 5.000 Schilling bis 10.000 Schilling verkaufte. In ihrem Tagebuch vermerkt sie im September 1978: „*War in der Landesregierung. 5.000 f. Aquarell.*“

Die wertvollsten Bilder ihrer frühen Schaffensphase waren ausgewählte *Studien von der Sommerakademie*, beispielsweise die *Tänzerin* von 1954 (z. B. Abb. 124). Heutzutage sind die begehrtesten und wertvollsten Blätter vor allem jene aus dem *Sonnengesang*. Eine Veröffentlichung mit Preisvergleichen Euro und Schilling der *Statistik Austria* von 2017 (Dok. 23) zeigt, dass eine Semmel Mitte der 1990er-Jahre 2,50 Schilling kostete und ein Installateur für eine Arbeitsstunde etwa 900 Schilling verlangen konnte. Hochgerechnet hatte ein Bild von Sr. Ettl damals den Wert eines Personentages von einem Handwerker.²⁷⁴

²⁶⁹ Bedeutende Beispiele sind die Dokumentationen *Warum malst du, Schwester?* (1985) und *Bruder Pinsel, Schwester Farbe* (1994), die das Gesamtwerk Elfriede Ettl's ehren und ihre Bedeutung zu unterstreichen versuchen.

²⁷⁰ z. B. Pröll 1998, S. 104f.

²⁷¹ Pröll 1976, S. 46.

²⁷² Die Währung wurde 2002 in Österreich durch den Euro ersetzt.

²⁷³ Pröll 1976, S. 46.

²⁷⁴ Diese Erkenntnis konnte durch Gespräche mit jenen ordensangehörigen Schwerstern getroffen werden, die den Nachlass von Sr. Elfriede verwalten: Lange Zeit war das Interesse an signierten und datierten Studien sehr groß, heutzutage sind es vor allem die *Sonnengesang*-Arbeiten, die vordergründig begehrt sind und auch bei Ausstellungsplanungen unumgänglich sind.

Nachdem Elfriede Ettl 2003 verstorben war, erbte der Orden den Großteil der hinterlassenen Werke und verwaltet bis heute deren Verkauf und Ankauf weiterer Werke. In den vergangenen Jahren wurde dies immer seltener und der Handel am Kunstmarkt dadurch auf ein Minimum reduziert. Auch in den großen Galerien und Museen werden nur sehr selten Bilder Sr. Ettls ausgestellt, da sie Großteils in deren Archiven verschwunden zu sein scheinen. Dies beeinflusste den Preis der Bilder geringfügig. Es lässt sich weder eine Wertsteigerung noch eine Wertminderung erkennen und die Aquarelle werden heute meistens zwischen 400 Euro und 800 Euro angeboten.²⁷⁵

Eine Ausnahme stellte die Ausstellung 2014 „*Bruder Pinsel – Schwester Farbe*“ dar, die zu Ehren Sr. Ettls 100. Geburtstag veranstaltet wurde. Im Zuge dieser Wanderausstellung, welche in Eisenstadt, Güssing und Halbturn stattfand, wurde das Oeuvre noch einmal im gesamten Bundesland präsentiert und ihre verkäuflichen Werke konnten mit stattlichen Preisen zwischen 2.500 Euro und 4.800 Euro erworben werden (Dok. 26). Dieser Höhenflug war aber zeitlich ausschließlich auf die Ausstellungsphase begrenzt. Die wenigen Werke, die durch Privatverkäufe in Galerien landeten und weiterverkauft werden, erzielten heute erneut nur einen Preis zwischen 400 Euro und 1.700 Euro.²⁷⁶

Durch eine gute Vermarktung und eine Etablierung am burgenländischen Kunstmarkt könnten Werke von Sr. Elfriede Ettl ein deutlich höheres Preisniveau erreichen. Sr. Ettl selbst hat sich zumindest stets für eine Vermarktung ihrer Bilder eingesetzt und auf eine regelmäßige Wertsteigerung gehofft. Aufgrund ihrer Popularität zu Lebzeiten und ihrer Bedeutung für die burgenländische Kunstentwicklung ist eine Revitalisierung Sr. Elfriede Ettls Werke am Kunstmarkt und eine weitläufige Wertsteigerung im burgenländischen Raum durchaus vorstellbar und erstrebenswert.

Eine erste Wende ergab die Ausstellung „*Bilder von Elfriede Ettl. Eine Zeitreise*“ der Rathaus-Galerie im Eisenstädter Rathaus im Frühjahr 2022. Bei dieser Ausstellung wurden Exponate aus dem Nachlass Sr. Ettls ausgestellt. Ziel war es, die stilistische Entwicklung Elfriede Ettls in einem Querschnitt ihres Schaffens darzustellen. Sehr frühe Werke standen späteren

²⁷⁵ Es wurden Gespräche mit Galeristinnen und Galeristen sowie mit Händlerinnen und Händlern geführt, die diese Annahmen bestätigten und nicht namentlich genannt werden sollen; Frühling 2021.

²⁷⁶ Es wurden persönliche Gespräche mit Käuferinnen und Käufern sowie mit Verkäuferinnen und Verkäufern geführt, die nicht namentlich genannt werden sollen; Frühling 2021.

gegenüber²⁷⁷ und durch jene Darbietung konnte ein großer Teil der Bilder um durchschnittlich 1.000 Euro verkauft werden.

8. Die Künstlerkarriere als Ordensfrau

Der wichtigste Faktor im Aufbau der Karriere von Sr. Elfriede Ettl als Malerin und ihre Stellung am Kunstmarkt ist die Kongregation der *Schwestern vom Göttlichen Erlöser*. Sr. Elfriede war durch ihre Malerei eine angesehene Persönlichkeit im Burgenland, wurde von zahlreichen Künstlerkolleginnen bzw. Künstlerkollegen und Kunstexpertinnen bzw. Kunstexperten geschätzt und stach durch ihr künstlerisches Talent und ihrer Schwesternrolle aus ihren Reihen hervor. Dennoch ist zurückblickend festzustellen, dass ihr Bekanntheitsgrad nicht ausreichte, um sich langfristig auch österreichweit und international zu etablieren. Auch wurde anhand der Forschungsliteratur bereits verdeutlicht,²⁷⁸ dass Ettl nur sehr spärlich in österreichweite Medien und Sammelbände aufgenommen wurde. Hier finden sich, neben den bereits näher betrachteten Büchern, vereinzelte Artikel in der *Pannonia*,²⁷⁹ in *Volk und Heimat*,²⁸⁰ in der *Wiener Zeitung*²⁸¹ und anderen Zeitungen und Zeitschriften. Zeitlebens versuchte Sr. Elfriede Ettl den Sprung nach Wien zu schaffen, der sie in weiterer Folge auch in Österreich und darüber hinaus bekannt gemacht hätte.

*„Mein letztes Ziel in meiner Malerei: In Wien möchte ich bestehen können. [...] Vorgestern eine große Enttäuschung in der Stubenbastei. Blätter nicht angenommen. Das örtlich gebundene Thema würde keine Interessenten finden. Bringen Sie was anderes.“*²⁸²

Neben kleinen Erfolgen, wie zum Beispiel einer Ausstellung der *Künstlergruppe Burgenland* in der *Galerie Basilisk* in Wien,²⁸³ wo sie durchaus positive, mediale Kritiken erhielt, war sie dort sehr selten vertreten. Der Anschluss blieb ihr verwehrt. Es stellt sich nun die Frage, was ausschlaggebend dafür war, dass sie es schlussendlich doch nicht schaffte, auch über die burgenländischen Grenzen hinaus einen bleibenden Bekanntheitsgrad zu erreichen. Das eben

²⁷⁷ Bei der Bilderauswahl durfte die Autorin dieser Arbeit unterstützen und als Kuratorin auftreten.

²⁷⁸ Siehe Kapitel 1.1 *Problemstellung und aktueller Forschungsstand*, S. 3f.

²⁷⁹ z. B. Schoretits 1994, S. 16 - 23.

²⁸⁰ z. B. Ettl 1982, S. 29 - 32; Milletich 1993, S. 32.

²⁸¹ z. B. Freitag 1994, S. 6.

²⁸² Tagebucheintrag vom 3. Mai 1980 und 18. Dezember 1980. Einige Tage zuvor, am 11. und 13. Dezember 1980, schreibt sie in ihrem Tagebuch, dass sie unsicher ist, ob sie in Wien ausstellen soll oder nicht. Das Zitat bezieht sich wohl auf diese Gedanken und entscheidet darüber, dass sie doch nicht ausstellen kann, weil ihre Bilder nicht angenommen wurden.

²⁸³ Burgenländische Freiheit 5. April 1978, S. 43.

angeführte Zitat gibt bereits einen Hinweis darauf, dass die ländlichen, burgenlandbezogenen Themen österreichweit wenig Interesse fanden. Doch auch spätere Werke wie der *Sonnengesang* haben nicht dazu beigetragen, Ettl in der Kunstwelt Österreichs langfristig zu festigen.

Ein Anhaltspunkt findet sich in einem Tagebuch aus dem Jahr 1980. Im Alter von 66 Jahren versuchte Sr. Elfriede sich daran zu erinnern, welche Faktoren dazu geführt haben, dass sie sich nach Abschluss der Schule für ein Leben im Kloster entschied. Der Eintrag, der 57 Jahre nach Eintritt in die Ordensgemeinschaft geschrieben wurde, verrät sehr persönliche Einsichten zu der größten und bedeutendsten Lebensentscheidung Ettls:

„Ich frage mich. Was hat mich in den Orden geführt? 1. Äußere Umstände: 1) Die Mutter aus Zanegg. Ein Kind muß Schwester werden. Es ist eine Ehre für die Familie. 2) Der Vater in seiner wirtschaftlichen Einteilung. 3) Ich war häßlich. Ich möchte, wenn ich heirate, keine häßlichen Kinder haben. 2. Innere Gründe: 1) Ich konnte mit Jesus reden, schon als Kind, in mir, vor den Bildern, über das grobe Streiten zwischen Eltern und Großeltern. Ich wollte nicht so werden wie ich es daheim erlebte. 2) Ich hatte oft die ganz starke Vorstellung das volle Bewusstsein, daß ich eingehüllt bin in Jesu Liebe: in seine Wärme, seine Glut, sein Licht, seine Flamme, seine grenzenlose Liebe. Wie ein Mantel der Liebe schlug es über mich zusammen. Schon als junges Mädchen. Es bedeutete mir alles. Ich fühlte: Jesus, nichts zwischen Dir und mir, Du zwischen mir und allem. Auch heute werde ich oft wach in der Nacht und Gott ist ganz bei mir. Auf meinem Lager suche ich Dich. ‘ Das Herz wird mir schwer vor Seligkeit. In meinem Beruf habe ich mein Herz vorausgeschickt, dann folgte ich selber. ‘²⁸⁴

Sr. Elfriede Ettl stammte aus einer Bauernfamilie, sie war eines von sieben Kindern. Ihr Vater war Bauer, „[e]in Bauer, wie er im Bilderbuch steht.“²⁸⁵ Er war ein bodenständiger, arbeitsamer und wirtschaftlich veranlagter Mensch. Wie aus dem Zitat ihres Tagebuches hervorgeht, wünschten sich ihre Eltern, dass eines ihrer Kinder einem Orden betritt. Die Vorteile waren, dass diesem Kind ein Heim, Verpflegung, Ausbildung und Arbeit gesichert sind. Auch die Mutter von Sr. Elfriede war eine sehr gläubige Frau und wünschte sich, dass eines ihrer Kinder einem Kloster betritt, da dies auch gut für die Ehre der Familie wäre. Von ihrer Mutter erbte Elfriede auch das Talent für die Malerei.²⁸⁶ Elfriede Ettl selbst hatte schon als Kind einen starken Glauben und Christusbezug. Prägend waren die *Franziskaner*, welche

²⁸⁴ Tagebucheintrag vom 30. Dezember 1980.

²⁸⁵ Unger 1994, 6:12 – 6:18 Minuten.

²⁸⁶ Schoretits 1993, S. 124.

in Frauenkirchen, ihrem Heimatort, lebten und wirkten und die *Schwestern vom Göttlichen Erlöser*, deren Schulen sie in Frauenkirchen und Steinberg-Dörfel besuchte.²⁸⁷ Auch die barocke Basilika in Frauenkirchen machte seit Kindheitstagen einen großen Eindruck auf Sr. Ettl.²⁸⁸ Die Entscheidung einer Ordensgemeinschaft beizutreten, fiel ihr damals nicht schwer und ergab sich aus ebenso persönlichen Gründen wie durch äußere Einflüsse.

Ihre Verantwortung als Ordensschwester für die Kongregation und lange Zeit auch als Kunstpädagogin war in ihrer gesamten Karriere von ebenso großer Bedeutung, wie ihre Malerei. Dies bedeutet nicht, dass Sr. Elfriede mit ihrem Stand in der Gesellschaft immer zufrieden war. Ana Schoretits schreibt in *Spätlese*, dass es auch Zeiten gab, in denen Sr. Elfriede Ettl ihren Ordensberuf und Gott selbst in Frage stellte.²⁸⁹ Vor allem im fortgeschrittenen Alter plagten Sr. Elfriede Zweifel und Unbehagen. Sie stellte sich dabei oft im Geiste die Frage, ob ihr nicht das Ordensleben die schönsten Dinge des Lebens verweigerte und sie an einer Künstlerkarriere gehindert hätte. Die Tagebücher waren das Medium, durch welches sie ihre Sorgen, den Kummer und die Enttäuschungen mitteilen konnte.²⁹⁰

*„Kongregation: Unsere Gründung ist in ein steifes Schema eingebunden. Es müsste viel großzügiger und freier geplant sein. Es müsste die Eigeninitiative der Schwestern zum Tragen kommen. [...] Das Kulturelle ist leider in der Kongregation so zweitrangig.“*²⁹¹

Ansichten, Fragen und Probleme dieser Art sind subjektiv und lassen sich aus den verschiedensten Blickwinkeln betrachten. Eine Ordensschwester entsagt materiellem Besitz, verlässt die Familie, tritt einer neuen Familie bei und nimmt ausschließlich Verpflichtungen an, die dem Wohl der Kongregation dienen.²⁹² Als Verbindlichkeiten der *Schwestern vom Göttlichen Erlöser* sind die Alten- und Krankenpflege und die Arbeit als Pädagoginnen und Erzieherinnen an Kindergärten und Schulen zu sehen.²⁹³ Künstlerische Tätigkeiten in einem großen, gesellschaftsrelevanten Ausmaß, wie es sich Sr. Elfriede wünschte, entsprechen nicht der eigentlichen Aufgabe einer Ordensschwester der Kongregation. Für den Orden war es

²⁸⁷ Gmasz 1988, S. 147f.

²⁸⁸ Unger 1994, 3:56 – 4:10 Minuten.

²⁸⁹ Schoretits 1993, S. 132.

²⁹⁰ Diverse Tagebucheinträge und Erzählungen von Angehörigen überschneiden sich in dieser Hinsicht.

²⁹¹ Tagebucheintrag vom 15. März 1983; Tagebucheintrag vom 18. Febr. 1986.

²⁹² Ordensgemeinschaften Österreichs 2018, S. 6.

²⁹³ Kürzeder 2016, S. 323, 361.

bedeutend, dass in erster Linie die eigenen, internen Arbeiten erledigt wurden, bevor sich Sr. Elfriede der Malerei widmen konnte. Dies bedeutete, dass sie nur wenige Stunden zur Verfügung hatte, um sich ihren Bildern zu widmen. In den Tagebüchern klagt sie sehr viel über diese Situation, was sie an ihrer Entscheidung, Ordensschwester zu werden, auch manchmal zweifeln lies: „*[I]ch möchte mein eigenes Leben leben, ich möchte mir eine persönliche Lebensgestaltung schaffen.*“²⁹⁴ Trotz aller Schwierigkeiten, welche die Vereinbarkeit eines Ordens- und eines Künstlerinnenlebens mit sich brachte, war Sr. Elfriede Ettl eine ehrgeizige Malerin, die konsequent und zielstrebig an ihren Werken und ihrer Karriere arbeitete.

Da der Besitz einer Klosterschwester in den Orden und das Gemeinschaftsleben einfließt,²⁹⁵ kam der Erlös verkaufter Gemälde gänzlich dem Orden zugute. „*Ich konnte wieder Geld abgeben. Aquarellkauf. Eine Form der Armut.*“²⁹⁶ hält sie mehrfach in ihrem Tagebuch fest. Der Verkauf ihrer Bilder lässt sich als erweiterte Teilnahme an der Schwesterngemeinschaft interpretieren. Gleichzeitig würde es bedeuten, dass Sr. Elfriede durch ihr künstlerisches Talent eine Sonderrolle zugekommen wäre. Sie hätte sich auf persönliche Interessen und Vorlieben konzentriert. Einer einzelnen Schwester derartige, einzigartige Rechte zuzugestehen, hätte das Gleichgewicht im Orden durcheinandergebracht und wurde daher Sr. Elfriede nicht in vollem Maße gewährt.²⁹⁷

Eine Klosterschwester ist wie eine Familie. Die Gemeinschaft setzt sich aus *Schwestern* zusammen²⁹⁸ und die Familie kann nicht – im Gegensatz zu Freundschaften – ausgesucht werden. Dies führt auch dazu, dass kontroverse Charaktere und Einstellungen nebeneinander auskommen müssen und dass nicht alle persönlichen Wünsche und Träume berücksichtigt werden können. Nachdem sich eine Frau für ein Klosterleben entschieden hat, legt sie ihr Leben inklusive aller Entscheidungen bewusst in die Hände der Gemeinschaft und macht sich dadurch verletzlich und abhängig. Gleichzeitig ist es eine Befreiung von weltlichen Lasten. Das Leben bleibt in diesem Rahmen verhaftet und lebensverändernde Umstände werden ausgeschlossen.

²⁹⁴ Tagebucheintrag vom 17. Oktober 1978.

²⁹⁵ Ordensgemeinschaften Österreichs 2018, S. 7.

²⁹⁶ Tagebucheintrag vom 3. Dezember 1978. Elfriede beschreibt die Situation als „Form der Armut“. Damit meint sie, dass sie selbst an ihren Werken nicht materiell verdienen kann, sondern sich mit der geistigen Schöpfung und dem Wissen darüber zufriedengeben muss. Das Verkaufsgeld eines Gemäldes gehört automatisch dem Orden und der Gemeinschaft.

²⁹⁷ Kürzeder 2016, S. 307.

²⁹⁸ SWR Doku 2020, 4:00 – 4:09 Minuten.

Dies ist eine Form der Isolierung, aber auch eine Form von Freiheit und Loslösung, je nachdem, von welcher Perspektive die Lebensform betrachtet wird.²⁹⁹

Einen kleinen Einblick, wie schwierig es sein kann, ein Ordensleben mit einer gesellschaftsrelevanten Karriere kombinieren zu wollen, zeigt das Buch *Ordensfrau und Freigeist*. Es erschien 2020 unter der Leitung von Günter Unger und handelt von der Ordensschwester, Germanistin, Literaturexpertin und Moderatorin Sr. Irmgardis bzw. Gabriele Strausz (1920 – 2014). Ihre aufstrebende Karriere beim Fernsehen machte ihr Leben im Orden unmöglich, denn ihre Ziele waren kontroversiell gegenüber allen Regeln und Ordensgrundsätzen. Dies führte unweigerlich zu einer Trennung zwischen der Kongregation und Sr. Irmgardis, die aus dem Kloster austrat.³⁰⁰ Sr. Elfriede Ettl erlebte den Verlauf hautnah mit und sah sich in einer ähnlich prekären Situation. Diesen Schritt des Austritts wagte sie aber nicht und ihre Tagebücher geben Aufschluss darauf, dass sie im Grunde sehr froh darüber war.

„Ich habe in mir erfahren, dass ich die Kongregation liebe mit allem Schöner und Schweren, das ich darin erfahren habe. Unter so vielen Schwestern zu sein, ist mir eine große Freude.“³⁰¹

Dennoch führten die vorgegebenen Einschränkungen dazu, dass Sr. Elfriede Ettl sich in ihrer Berufung als Malerin unverstanden und unterdrückt fühlte. Es gab Phasen des Widerspruchs, in denen das Leben im Glauben und in der Kunst nicht harmonierten. Umso erstaunlicher ist es, dass auch hier die Malerei ausschlaggebend für sie war, diese Phasen zu überwinden. Durch ihre künstlerische Tätigkeit konnte sie die Welt durch einen anderen Blickwinkel betrachten und Gottes Schöpfung, die Welt und die Natur neu wahrnehmen. Das Ergebnis dieser Wiederfindungsphase sind ihre Bilderzyklen in unterschiedlichster Art und Aussage.

Inwieweit ein solch innerer Konflikt einer aufstrebenden Karriere schadet, ist durchaus nachvollziehbar. Vor allem für eine Etablierung in weiteren Kreisen hätte Sr. Elfriede ehrgeizig und zielstrebig bleiben und sehr viel Zeit für Reisen und harte Arbeit investieren müssen. Einen bedeutenden Anstoß für ihre Künstlerkarriere fand sie immerhin in der *Künstlergruppe Burgenland*. Hätte sie noch mehr Zeit gehabt bzw. vom Orden zur Verfügung gestellt bekommen, so wären mit großer Wahrscheinlichkeit mit der Künstlergruppe, aber auch durch

²⁹⁹ SWR Doku 2020, 7:51 – 8:37 Minuten.

³⁰⁰ Unger 2020, S. 3 - 6.

³⁰¹ Tagebucheintrag vom 19. November 1987.

die Unterstützung bereits genannter, angesehener Kunstkritikerinnen und Kunstkritiker sowie Journalistinnen und Journalisten – zum Beispiel Alfred Schmeller, Otto Breicha und Günter Unger – weitere Ausstellungen in Wien und darüber hinaus realisierbar gewesen.

Nachdem Sr. Elfriede als Lehrerin in Pension gegangen war, hätte sie mehr Zeit gehabt, sich ihrer künstlerischen Karriere zu widmen. Dies wurde ihr jedoch noch für weitere 10 Jahre erschwert, indem sie als Pfortnerin der Schule eingesetzt wurde. Im Dokumentarfilm *Bruder Pinsel, Schwester Farbe* wird jene Situation mit folgenden Worten geschildert:

*„1974, 60 Jahre alt, ging [Elfriede Ettl] als Kunstpädagogin in Pension. Vom 60. bis zum 70. Lebensjahr, versah sie als sogenannte „Hauptpförtnerin“ am Theresianum einen Dienst, der nicht gerade ihrem eigentlichen Talent entsprach.“*³⁰²

Die Formulierung kam daher, dass Ettl nun, nach ihrer Pensionierung, erneut viele Stunden pro Tag arbeiten musste und nicht malen konnte.³⁰³ Gerade in den Wintermonaten, wo es bereits sehr früh dunkel wird, verlief der Malprozess am späteren Nachmittag bzw. Abend nur unter schwierigsten Bedingungen. Die Zeit zum Malen wurde ihr dadurch erschwert. Der zeitliche Stress und ihr eigener künstlerischer Ehrgeiz plagten sie und dies schadete ihrer physischen und psychischen Gesundheit.³⁰⁴ *„Ich mache es gerne, aber neben der Pforte ist es mir fast zu viel.“*³⁰⁵ Nichtsdestotrotz sind diese Jahre die produktivsten und erfolgreichsten ihrer gesamten Karriere. Ihre bedeutendsten Zyklen – Eisenstadt, Güssing, Assisi, Heanzn, Kroaten etc. – und eine Vielzahl an Blumen-, Architektur- und Landschaftsdarstellungen entstanden um 1980 und einige Ausstellungen führten sie durch Österreich und ins Ausland.

Ab ca. 1985 nahm Sr. Ettl's körperliche Kraft ab. Sie kämpfte schon einige Jahre mit Schlafproblemen, war deprimiert und fühlte sich in der Klostersgemeinschaft unverstanden und ausgegrenzt.³⁰⁶ Ab 1985 quälten sie Augenprobleme und ein Bandscheibenvorfall, was ihr das

³⁰² Unger 1994, 8:18 – 8:35.

³⁰³ Sr. Elfriede schreibt auch mehrfach in ihrem Tagebuch, dass sie sich persönlich eine andere Aufgabe gewünscht hätte, die dem Ordensleben ebenso diene, wie der Schuldienst an der Pforte. Das Malen von Kunstwerken ist jedoch keine jener Grundaufgaben der Kongregation der *Schwestern vom Göttlichen Erlöser*, wie sie von der Ordensgründerin Mutter Alfons Maria Mitte des 19. Jahrhunderts festgelegt wurden. Diese beziehen sich ausschließlich auf *pastorale, pädagogische, karitative und soziale Tätigkeiten*, nicht aber auf künstlerische Betätigungen. Durch den Dienst an der Pforte erfüllt Sr. Elfriede jene Grundsätze und ihre Kunst, welcher sie sich parallel weiterhin widmen konnte, ist eine Weiterführung und Ergänzung dieser wesentlichen Forderung. Quelle: www.sdr.or.at; 26. November 2022, 14:30 Uhr.

³⁰⁴ Diverse Tagebucheinträge zwischen 1978 und 1988.

³⁰⁵ Tagebucheintrag vom 17. Dezember 1978.

³⁰⁶ Diverse Tagebucheinträge zwischen 1978 und 1988.

Stehen und Sitzen schwer machte und somit auch das Malen immens beeinträchtigte. „*Nur kleine Schritte kann ich noch machen, nicht nur in meiner Malerei, sondern auch in meinem Menschsein.*“³⁰⁷ Damit endet die Hochphase ihrer Produktivität, aber keinesfalls ihre gesamte Karriere.

Das künstlerische Talent und ihr Wunsch nach malerischer Entfaltung und Neuentdeckung kennzeichnen den Charakter Sr. Ettls. Diese Eigenschaften entstanden nicht erst durch ihr Leben im Orden, sondern sie arbeitete hart daran. Von diesem Blickwinkel aus betrachtet, wäre Elfriede Ettl mit Sicherheit auch als Theresia Ettl eine herausragende Malerin geworden und hätte sich aufgrund ihrer künstlerischen Leistungen, ihrem wirtschaftlichen Verständnis und ihrem unermüdlichen Ehrgeiz durchaus auch selbstständig eine gewinnbringende Karriere als Künstlerin aufbauen können. Es lässt sich nur erahnen, welch bedeutende Werke sie noch hätte schaffen können, wenn sie sich ausschließlich auf die Malerei konzentrieren hätte können. Auf der anderen Seite war es die Ordensgemeinschaft, die ihr ein Kunststudium in Budapest ermöglichte und Weiterbildungen gestatte und finanzierte. Ohne diese Unterstützung hätte sich ihr Werdegang mit Sicherheit ebenso schwierig erweisen können. Ihr erstes Ansuchen, in Wien an der *Akademie der Bildenden Künste* zu studieren, wurde abgelehnt. Die Kriegsjahre hätten dies noch zusätzlich erschwert. Wahrscheinlich ist, dass sie ihr Leben so gestaltet hätte, wie die meisten jungen Frauen in diesen schwierigen Zeiten. Sie hätte ihre Eltern bei den bäuerlichen und häuslichen Arbeiten unterstützt, geheiratet, eine Familie gegründet etc. und erneut wäre für die Kunst wenig Zeit geblieben. Eine Ausbildung an der Kunstuniversität in Budapest und bei Oskar Kokoschka wäre sehr schwierig bis unmöglich geworden.

Der Eintritt in die Kongregation ist der wichtigste Anstoßpunkt für ihre Künstlerkarriere gewesen. Erst dadurch erfuhr sie das nötige Umfeld, den Glauben und die Kunst miteinander zu kombinieren und auszudrücken. Eben dies sind jene Eigenschaften, welche die Werke Ettls besonders und einzigartig machen: zwei unterschiedliche Entwicklungsschienen verbanden sich bei Ettl in eine einzige. Aufgrund ihrer Schwesternrolle hob sie sich von den Künstlerkolleginnen und Kunstkollegen ab. Der Glaube saß tief in ihr, während die Kunst ihr als Ausdrucksmittel diente.

³⁰⁷ Tagebucheintrag vom 1. Oktober 1985.

9. Sr. Elfriede Ettls Einfluss auf die nachfolgende Künstler- und Künstlerinnengeneration

Die Arbeit beschäftigte sich bisher mit Sr. Elfriede Ettls Entwicklung in Hinblick auf ihre Künstlerinnenkarriere. Anhand einer knappen Darstellung der nachfolgenden Malergeneration der zweiten Hälfte des 20. und des 21. Jahrhunderts wird abschließend aufgezeigt, inwieweit Sr. Elfriede Ettl durch ihren eigenen Stil andere Künstlerinnen und Künstler, insbesondere der jüngeren Generation, lehrte und prägte: Dieser Einfluss konnte über verschiedene Ebenen erfolgen: durch ihre Tätigkeit als Kunstlehrerin auf ihre Schülerschaft, als Kunstpädagogin auf ihre Kolleginnen und Kollegen, als Ordensschwester in der Kongregation und als Malerin auf Künstlerkolleginnen und Künstlerkollegen, im Besonderen durch die *Künstlergruppe Burgenland*.

Aufgrund ihrer jahrzehntelangen Tätigkeit als Kunsterzieherin hatte Elfriede Ettl großen Einfluss auf die künstlerische Entwicklung ihrer Schülerschaft, aber auch auf Professoren- und Künstlerkollegen bzw. -kolleginnen. Als Oberstudienrätin und erfahrene Kunstlehrerin und Malerin wurde die Ordensschwester als Vortragende zu Fortbildungsveranstaltungen, zum Beispiel 1963 bei einer Ausstellung *Die Kunst der Donauschule* in St. Florian und Linz,³⁰⁸ Seminaren, z. B. 1970 bei den *Sommerkursen* in Neumarkt an der Raab,³⁰⁹ oder Kongressen, beispielsweise Kunsterzieher-Kongressen in Linz und Wien,³¹⁰ eingeladen. Veranstaltungen dieser Art dienten zur Weiterbildung, aber auch zum gegenseitigen Austausch. Die Künstlerpersönlichkeiten konnten neue Blickwinkel, Stilkriterien, Techniken und vieles mehr kennenlernen und umsetzen.³¹¹ In Kapitel 2³¹² und Kapitel 3³¹³ wurde bereits dargestellt, inwieweit Elfriede Ettl selbst durch Veranstaltungen dieser Art geprägt wurde. Dieser Einfluss verlief gegenseitig und auch Elfriede Ettls Kunstverständnis war formend für die zeitgenössische Kunsterziehung.

³⁰⁸ Burgenländische Freiheit 30. Oktober 1965, S. 8.

³⁰⁹ Burgenländische Freiheit 3. Dezember 1970, S. 25.

³¹⁰ Schoretits 1993, S. 16.

³¹¹ Werkovits/Vukics 2011, S. 62f.

³¹² Siehe Kapitel 2 *Künstlerische Aus- und Weiterbildung von Sr. Elfriede Ettl*, S. 12f.

³¹³ Siehe Kapitel 3 *Das künstlerische Oeuvre in seiner Entwicklung*, S. 19f.

Ein wichtiger Ort, an welchem Sr. Elfriede Ettl ihr Können weitergeben konnte, waren die Schule und das Klassenzimmer. In 40 Jahren als Kunstlehrerin hatte sie eine Vielzahl an Schülerinnen und Schülern, die durch ihr Kunstverständnis geprägt wurden. Die Journalistin und Schriftstellerin Ana Schoretits war ihre Schülerin, wurde zwar keine Malerin, aber der künstlerische Anspruch Elfriede Ettls fließt in ihre Texte, Gedichte und Bücher ein. Sie sucht ihre Vorbilder und Inspirationen in der Umgebung und der Natur; also in einer Weltanschauung, die sie von Sr. Elfriede Ettl übernahm.³¹⁴

Monika Trimmel war ebenfalls eine Schülerin Ettls und in Folge Zeichenlehrerin in Großwarasdorf. Sie studierte an der *Akademie der Bildenden Künste* in Wien und organisierte jahrelang Ausstellungen unterschiedlichster Art im Mittelburgenland – vertreten waren zum Beispiel Klaudus, Lehmden und Ettl. Trimmel hatte erste künstlerische Auseinandersetzung im Unterricht Ettls erfahren und diese prägte ihre Kunstentwicklung entscheidend.³¹⁵

Unter der Vielzahl an Professorenkolleginnen und -kollegen finden sich potenzielle Nachfolger Ettls, die auch ihre Kunstanschauung weiterführten. Ein Nachfolger als Kunsterzieher am *Theresianum* Eisenstadt ist seit einigen Jahren der Maler Johannes Reisner (*1965). Er ist im Eisenstädter Raum vor allem für seine Aquarell- und Acrylmalerei bekannt³¹⁶ und orientiert sich in der Umsetzung sehr stark an seiner Vorgängerin, wie dieses Zitat von Bernard Dobrowsky in der Zeitschrift *PANNONIA* ausdrückt:

*„Mit der fröhlichen Leichtigkeit des Pinsels formt er Landschaften aufs Papier - offen, gekrümmt, konturenübergreifend, Linien, Farbknoten und leergelassene Blattflächen. Die betörende Landschaft des Neusiedler Sees ist sein bevorzugtes Thema. Die satten Felder, Weingärten, sanften Hügel, staubigen Hänge, Mulden, sandigen Wege, ein Flecken Erde, Kürbisse, ein alter Sessel, eine Gasse, verspielte Dorfarchitektur sind sein Sujet.“*³¹⁷

Nicht nur die Motivauswahl von Reisner entspricht der Ettls, auch stilistisch kann ein Bezug hergestellt werden. Als Beispiel dienen Reisners Werke *Mohnblumen* von 1994 (Abb. 125) und *Landschaft* von 1996 (Abb. 126). Diese weisen starke Ähnlichkeiten zu Ettls Mohnblumenbildern (z. B. Abb. 127) und Landschaften (z. B. Abb. 128) auf. Die offenen,

³¹⁴ Ana Schoretits, im Gespräch mit der Autorin, 2. Oktober 2020.

³¹⁵ Burgenländische Freiheit 19. April 2000, S. 23.

³¹⁶ www.johannes-reisner.com/Biographie.htm; 13. Dezember 2021, 07:30 Uhr.

³¹⁷ www.johannes-reisner.com/News.htm; 13. Dezember 2021, 07:45 Uhr.

dynamischen Farbflächen, die Leichtigkeit, wie diese auf das Papier gebracht wurden und die schwungvolle Pinselführung sind deutlich von Ettls Stil beeinflusst und wurden von Reisner neu interpretiert. Johannes Reisner ist wahrscheinlich aktuell der Maler, der sich am stärksten mit den Bildern Elfriede Ettls auseinandersetzt und ihren Stil weiterführt.

Ein bedeutender Nachfolger war auch der Maler Josef (Sepp) Laubner (1949 – 2020). Nach dem Studium an der *Akademie der Bildenden Künste* in Wien von 1969 bis 1974 arbeitete er einige Jahre als Kunsterzieher am *Theresianum* in Eisenstadt. Außerdem war er ebenfalls ein Mitglied der *Künstlergruppe Burgenland* und nahm seit 1980 regelmäßig an den *Rabnitztaler Malerwochen* teil.³¹⁸ Die Kontaktpunkte mit Sr. Elfriede Ettl waren demnach vielfältig. Laubner ist für seine abstrakte Malerei bekannt, in welcher er stets von der Wirklichkeit bzw. dem Gegenständlichen ausgeht und dies in abstrakter Weise auf dem Papier ausführt, ganz im Sinne der damals aufstrebenden *Gruppe der Wirklichkeiten*³¹⁹ zu der auch Peter Pongratz oder Martha Jungwirth zählten.³²⁰ Elfriede Ettls abstrahierte Bilder weisen teilweise sehr große Ähnlichkeiten mit Laubner auf. Auch wenn sie älter und erfahrener war als der fast 40 Jahre jüngere Sepp Laubner, ist es durchaus möglich, dass ihre Experimentierfreudigkeit im Medium der abstrakten Malerei durch ihn inspiriert wurde und nicht umgekehrt. Dies lässt sich durch Ettls Stilentwicklung verdeutlichen: der *Karwochen-Zyklus* der 1960er-Jahre ist in seiner abstrakten Gestaltung noch neu und Ettl tritt darin noch ganz anders auf. Der *Erde-Zyklus* hingegen ist diesem zwar noch ähnlich, weist aber bereits neue Formen und Gestaltungskriterien auf – zum Beispiel große, flächendeckende Farbflächen (z. B. Abb. 129). Im *Sonnengesang* und im Zyklus *Das Wesen in Metaphern* schlussendlich zeigen sich Merkmale, die sehr eindeutig an Laubner erinnern. Dies zeigt beispielsweise ein Vergleich von Ettls *Glühende Luft* (Abb. 72) und einer Mischtechnik Laubners von 1992 (Abb. 130). Große, lasierende Farbflächen werden dramatisch in Szene gesetzt und durch Zick-Zack- oder Wellenlinien, welche Trennungen und Brüche hervorrufen, verstärkt. Inwieweit eine gegenseitige Beeinflussung vorherrscht, ist schwer zu definieren, aber eine solche ist wahrscheinlich. Ein weiterer Vergleich zwischen Ettls *Grauer Erde* aus dem *Erde-Zyklus* (1986, Abb. 131) und einer von Laubners Mischtechnik-Malereien von 1976 (Abb. 132) zeigt

³¹⁸ Laubner 1997, S. 38.

³¹⁹ Laubner 2012, S. 11.

³²⁰ Maltrovsky/Schlag/Tiefenbach/Unger 2012, S. 174.

erneut deutliche Ähnlichkeiten in der Aufbereitung, Struktur und Farbkomposition. Auf der anderen Seite weist auch Laubner Stilkriterien von Elfriede Ettl auf, zum Beispiel in seiner Landschaftsmalerei (Abb. 133).

Josef Laubner konzentriert sich vor allem auf die Gestaltung burgenländischer Landschaft – Felder, Weingärten oder den Steinbruch in St. Margarethen, wie vor ihm bereits Herbert Boeckl, Josef Dobrowsky und Elfriede Ettl – und deren Gegenständlichkeit, welche er in seine natürlichen Formen aufbricht: Rechtecke und Kreise – einfache, natürliche Formen, die auch die reale Welt charakterisieren³²¹ – dominieren die Werke Laubners, wodurch eine geometrische Ordnung in den Bildern vorherrscht. Diese wird mit Hilfe sich kreuzender, kraftvoller Linien durchstoßen oder aufgebrochen, wodurch Lebendigkeit und Dynamik im Bild entsteht. Ähnliches wurde bereits über Ettls *Erde-Zyklus* geschrieben. Laubner war höchstwahrscheinlich derjenige, der Elfriede Ettl in der Gestaltung und Formulierung beeinflusste, sodass sie diesbezüglich seine Merkmale übernahm und nicht umgekehrt. In seiner inhaltlichen Motivauswahl und Herangehensweise jedoch tritt auch der abstrakte Sepp Laubner in die Fußstapfen der burgenländischen Kunstentwicklung und schließt dadurch direkt an Sr. Elfriede Ettl an. Der aufstrebende, junge Laubner und die bereits langjährig bekannte Ordensfrau teilten sich zum einen eine gemeinsame Weltanschauung und deren gestalterische Umsetzung im Bild und zum anderen die dafür nötigen Stilrichtungen. Josef Laubner kann dadurch ebenfalls als Nachfolger Ettls angesehen werden: ein Nachfolger, der nicht kopiert, sondern interpretiert und seinen eigenen Weg geht.

Es ist davon auszugehen, dass Ettl vor allem in ihrer Funktion als Lehrerin und Malerin Einfluss auf andere nahm und ihre Kunstanschauung weitervermitteln konnte. Eine Ausnahme bildet Ettls Mitschwester Gratiana Krajasich (1934 – 2020), die ebenfalls Malerin und Kunsterzieherin war. Die Ordensschwester malte hauptsächlich Blumenquarelle (z. B. Abb. 134) und Kirchenbilder (Abb. 135). Dafür verwendete sie ausschließlich Pastellfarben, wodurch jedes ihrer Blätter einen eigenen, speziellen Charakter und wenig Variation aufweist. Für Elfriede Ettl war Gratiana einerseits eine Verbündete, andererseits auch

³²¹ Prette 2008, S. 329.

eine Konkurrentin.³²² Beide Schwestern verfolgten ihre eigene Karriere, Sr. Gratiana konnte sich jedoch nur schwer neben der prominenteren Sr. Elfriede durchsetzen.

Die burgenländische Malerin Hermine Schlag (*1951) konzentrierte sich in ihrer frühen Karriere hauptsächlich auf die Aquarellmalerei, bevor sie sich verstärkt dem Kunstdesign zuwandte.³²³ Die Motiv- und Farbwahl sowie die dynamische Pinselführung erinnern stark an die Landschaftsbilder Elfriede Ettls. Das Bild *Alter Judenfriedhof in Eisenstadt* (1979, Abb. 41) von Sr. Ettl zeigt im Vergleich zu Hermine Schlags *Jüdischem Friedhof* (1998, Abb. 136) einen ähnlichen Bild- bzw. Motivaufbau und auch die typischen stilistischen Aspekte Ettls spiegeln sich in Schlags Werk wider.

Zu guter Letzt sind es Elfriede Ettls Bilder selbst, die auch nach ihrem Tod erhalten sind und Malerinnen und Maler beschäftigen bzw. noch beschäftigen können. Ein großer Teil der Werke befindet sich in Privatbesitz im Burgenland und somit begleiten sie eine Vielzahl an Menschen ein Leben lang. Diese Bilder, welche die burgenländische Landschaft und Kultur widerspiegeln, gelten als bedeutende Dokumentation und Interpretation dieses Landes und können demnach auch für historische und kunstwissenschaftliche Studien genutzt werden. Der Name Elfriede Ettl hat in den vergangenen Jahren zwar an Bekanntheit verloren, die malende Ordensschwester ist aber dennoch bisher nicht in Vergessenheit geraten. Eine Auseinandersetzung mit burgenländischer Kunst führt früher oder später immer auch zu Sr. Ettl und ihren Aquarellen. Die große Menge an erhaltenen Gemälden ist eine der stärksten Einflussquellen des Stils Elfriede Ettls, durch welchen sie auch die burgenländische Kunst per se mitgeformt hat.

Die Auflistung namhafter Künstlerinnen und Künstler unserer Zeit im Burgenland ist nur sehr reduziert und zu jedem bzw. jeder und seinen bzw. ihren jeweiligen künstlerischen Auseinandersetzungen mit Sr. Elfriede Ettl könnte viel mehr geschrieben werden. Eine weitere Recherche würde außerdem weit mehr Persönlichkeiten hervorbringen, die sich in ähnlicher Weise entwickelten und durchaus Ähnlichkeiten mit Ettl aufweisen. Die Ordensschwester hat also tatsächlich einen Beitrag für die Kunstentwicklung im Burgenland geleistet und die wenigen Beispiele zeigen, dass ihre Werke in ihrer künstlerischen Entwicklung auch die

³²² Sr. Consolata, im Gespräch mit der Autorin, 15. August 2020.

³²³ Maltrovsky/Schlag/Tiefenbach/Unger 2012, S. 104.

nächste Generation beeinflussten. Eine intensivere und genauere Auseinandersetzung mit zeitgenössischen burgenländischen Künstlerinnen und Künstlern ist noch ausstehend und bildet eine Forschungslücke in der österreichischen Kunstgeschichte des 21. Jahrhunderts. Dies wäre ein wichtiges Thema für eine weiterführende Auseinandersetzung mit der Malerin Sr. Elfriede Ettl und der Stellung der Kunst im Burgenland.

10. Schlusswort und Ausblick

Das Hauptanliegen dieser Arbeit war es, Leben, Werk und Bedeutung der burgenländischen Ordensfrau, Lehrerin und Malerin Sr. Elfriede Ettl in einer kunsthistorischen Analyse darzustellen. Dieser Versuch wurde bisher noch nicht unternommen und stellte eine entscheidende Forschungslücke in der kunsthistorischen Darstellung des Burgenlands dar. Nachdem es bisher hauptsächlich Auseinandersetzungen mit der Biographie Elfriede Ettl gab, legte die Arbeit besonderen Wert auf die künstlerische Entwicklung und die stilistischen Aspekte und Besonderheiten der Malerin. Es war ein Anliegen, besonders die Vielfalt der Künstlerin darzulegen und Impulse, die zu Stilveränderungen führten, aufzuzeigen. Dabei wurde deutlich, dass Sr. Elfriede Ettl eine teilweise unsichere und durch viele Vorgaben des Ordens eingeschränkte Malerin war, jedoch gleichzeitig ehrgeizig, lernbereit und experimentierfreudig arbeitete. Die stärksten Einflüsse vermittelte ihr Oskar Kokoschka, der nicht nur ihren Malstil, sondern auch ihren künstlerischen Blick auf die Welt formte. Außerdem waren das Umfeld der *Künstlergruppe Burgenland*, die Künstlerkolleginnen und Künstlerkollegen, aber auch der gesellschaftliche Zuspruch wichtige Kriterien, dass sie ihre Karriere weiterverfolgen und ausbauen konnte. Die Ordensgemeinschaft spielte dabei aber auch eine große Rolle, da sie der Malerin eine grundlegende Ausbildung und Weiterbildungen ermöglichte. Vor allem durch ihre Aquarellmalerei wurde Sr. Elfriede Ettl zu einer hochgeschätzten und im Burgenland weitgehend bekannten Künstlerin.

Ettl ließ sich in ihrem künstlerischen Schaffen in erster Linie von ihrem Leben und Umfeld inspirieren und in den Blättern werden hauptsächlich persönliche Momente, Eindrücke und Erlebnisse festgehalten. Vorrangig gehörten dazu die Landschaft ihrer Heimat, deren nähere Umgebung, die alte Dorfarchitektur sowie die Menschen in ihrer Lebens- und Arbeitswelt

mitsamt ihrem kulturellen Brauchtum.³²⁴ Außerdem finden sich im Oeuvre eine Vielzahl unterschiedlicher Blumenmotive, einige Tierdarstellungen und eine Fülle religiöser Motive. Die Einheit zwischen der persönlichen Lebenserfahrung und der künstlerischen Tätigkeit ist ein bedeutendes Merkmal ihrer Malerei.

Das Werkverzeichnis im Anhang gibt, trotz seiner Unvollständigkeit, einen umfassenden Einblick in die Motivauswahl, den unterschiedlichen stilistischen Ausprägungen und der technischen Vielfalt Sr. Ettls. Außerdem stellt es die nötige Basis für alle Analysen und Darstellungen in der vorliegenden Arbeit dar. Da es die erste Zusammenstellung des Oeuvres Elfriede Ettls ist, könnte es auch die Grundlage für weitere, genauere Auseinandersetzungen mit der Malerin sein.

Sr. Elfriede Ettls Besonderheit liegt darin, wie selbstverständlich sie ihre Berufungen – die zur Ordensschwester und zur Kunst – miteinander verwob, auch wenn dies nicht immer einfach war. Die Kunst diente ihr als Ausdrucksmittel und in ihren Werken hielt sie Motive, Emotionen, Wünsche und ihren Glauben an Gottes Schöpfung fest. Sie war eine vielseitige Persönlichkeit, die sich durchaus einen Platz in der Kunstgeschichte des Burgenlands verdient hat. Ihre Kunst inspirierte auch andere Künstlerinnen und Künstler und ihr Einfluss ist noch immer existent.

³²⁴ Kat. Ausst. Landesgalerie Burgenland 2014, S. 3.

11. Literaturverzeichnis

Bödeker 2003

Hans E. Bödeker: Biographie schreiben; Göttingen 2003

Britsch/Kornmann 1966

Gustaf Britsch/Egon Kornmann: Theorie der bildenden Kunst; 4. Auflage; Ratingen 1966

Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten 1998

Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten: Österreichisches Wörterbuch. Schulausgabe; 38. Auflage, Wien 1998

Coers 2015

Albert Coers: Kunstkatalog - Katalogkunst: Der Ausstellungskatalog als künstlerisches Medium am Beispiel von Thomas Demand, Tobias Rehberger und Olafur Eliasson; Berlin/München/Boston 2015

Dobrowsky 2003

Bernhard Dobrowsky: Es malt aus mir heraus... Nachruf; in: Kirchenzeitung; 30. November 2003; S. 16

Ettl 1982

Schwester Elfriede Ettl: Elfriede Ettl. Wie bist du Malerin geworden?; in: Volk und Heimat. Zeitschrift für Kultur und Bildung; Nr. 3, 1982, S. 29 – 32

Ettl 1998

Schwester Elfriede Ettl (Hrsg.): Sonnengesang. Texte von Josef Dirnbeck zum Sonnengesang von Elfriede Ettl; Eisenstadt 1998

Ferrier 1990

Jean-Louis Ferrier: DuMont's Chronik der Kunst im 20. Jahrhundert. Stile, Akteure und Meisterwerke der Moderne; Köln 1990

Feuerstein/Hutter/Köller/Mrazek 1965

Günther Feuerstein/Heribert Hutter/Ernst Köller/Wilhelm Mrazek: Moderne Kunst in Österreich. Mit 120 Bildtafeln, davon 24 in Farben; Wien, Hannover, Bern 1965

Freitag 1994

Barbara Freitag: Die göttliche Malerin. Schwester Elfriede Ettl, Künstlerin und Ordensfrau; in: Wiener Zeitung, 14. Oktober 1994, S. 6

Gmasz 1988

Sepp und Paul Gmasz: Chronik Stadtgemeinde Frauenkirchen; Frauenkirchen 1988

Graw 2008

Isabelle Graw: Der große Preis – Kunst zwischen Markt und Celebrity Kultur, Köln 2008

Günter 2007

Wolfgang Günter: Taube, Löwe, Kreuz und Anker: christliche Symbole und ihre Bedeutung; Wuppertal 2007

Heidt 1977

Renate Heidt: Erwin Panofsky. Kunsttheorie und Einzelwerk; Köln/Wien 1977

Hofmann 1968

Werder Hofmann: Zeichnungen und Aquarelle; Wien 1968

Hofmann 2019

Ekkehardt Hofmann: Das gelungene Aquarell. Endlich das richtige Wissen für beeindruckende Aquarelle; 3. Auflage, Stuttgart 2019

Hoerschelmann 2008

Antonia Hoerschelmann (Hrsg.): Oskar Kokoschka. Exil und neue Heimat; Wien 2008

Husslein-Arco 2009

Agnes Husslein-Arco (Hrsg.): Herbert Boeckl. Retrospektive; Wien 2009

Jesse 2007

Kerstin Jesse: Der amerikanische Fotorealismus und Franz Gertsch: der Versuch einer Gegenüberstellung; Dipl. (Mag. phil.), Wien 2007

Koja 2013

Stephan Koja: „Ich ging wieder meinen Künstlerweg allein“. Beobachtungen zur Bildkunst Emil Noldes und ihren Reflexen in der österreichischen Malerei; in: Agnes Husslein-Arco/Stephan Koja: Emil Nolde. In Glut und Farbe; Katalog; Wien 2013, S. 15 – 61

Kokoschka 1971

Oskar Kokoschka: Mein Leben; München 1971

Kornmann 1950

Kornmann Egon: Die Kunsttheorie von Gustaf Britsch und ihre Bedeutung für die Kunsterziehung; in: Bildung und Erziehung 3, Kunstpädagogischer Kongress Fulda 27. November bis 3. Dezember 1949 – Vorträge, Berichte, Ergebnisse, Vorträge, S. 269 – 274

Krizsanits/Horvath 2015

Brigitte Krizsanits, Manfred Horvath: Eisenstadt; Weitra 2015

Kürzeder 2016

Christoph Kürzeder (Hrsg.): Klausur – vom Leben im Kloster; München 2016

Laubner 1997

Josef Lauber: Sepp Laubner. Arbeiten 1990 – 1995; Eisenstadt/Hornstein/Oberwart 1997

Laubner 2012

Josef Laubner (Hrsg.): laubner. etwas intensiv drängendes; Oberwart 2012

Layr/Panzenberger 1984

Gottfried Layr/Kurt Panzenberger: Österreichische Aquarellisten der Gegenwart; Wien/München/Bern 1984

Letze 2012

Otto Letze (Hrsg.): Fotorealismus. 50 Jahre hyperrealistische Malerei; Tübingen 2012

Maltrovsky/Schlag/Tiefenbach/Unger 2012

Eva Maltrovsky, Gerald Schlag, Josef Tiegenbach, Günter Unger: Schnittpunkt Burgenland. Wege der Kunst ins 21. Jahrhundert; WAB Bd. 145; Eisenstadt 2012

Milletich 1993

Stefan Milletich: Zur Kunst von Sr. Elfriede Ettl; in: Volk und Heimat. Magazin für Kultur und Bildung; 48. Jahrgang/Nr. 4/1993, S. 32

Müller-Bechtel 2018

Susanne Müller-Bechtel: Von allen Seiten anders. Die akademische Aktstudie; Berlin 2018

Müller-Bechtel 2020

Susanne Müller-Bechtel: Antikenrezeption im akademischen Aktstudium. Zu transformativen Prozessen im transnationalen Umfeld von Anton Raphael Mengs und Francisco Preciado de la Vega in Rom; in: Johannes Helmrath/ Mariá Ocón Fernández/Stefan Schlelein (Hrsg.): Figuren des Transformativen; Berlin/Boston 2020

Ordensgemeinschaften Österreich 2018

Ordensgemeinschaften Österreich. Superiorenkonferenz der männlichen Ordensgemeinschaften Österreichs und Vereinigung der Frauenorden Österreichs: Leben im Orden. einfach. gemeinsam. wach.; Wien 2018

Panofsky 1996

Erwin Panofsky: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst; Nachdruck der Ausgabe Köln, DuMont, 1978; Köln 1996

Poeschel 2014

Sabine Poeschel: Handbuch der Ikonographie. Sakrale und profane Themen der bildenden Kunst; 5. Auflage, Darmstadt 2014

Polster 2018

Gert Polster/Amt der burgenländischen Landesregierung (Hrsg.): Josef Dobrowsky. Meisterwerke aus Privatbesitz. Katalog zur Ausstellung; Eisenstadt 2018

Prette 2008

Maria Carla Prette: Kunst verstehen. Alles über Epochen, Stile, Bildsprache, Aufbau und mehr in über 1000 farbigen Abbildungen; Florenz/Mailand 2008

Pröll 1976

Gottfried Pröll: 1976. 20 Jahre Künstlergruppe Burgenland; Ausstellungskatalog; Eisenstadt/Salzburg/Oberwart 1976

Pröll 1998

Gottfried Pröll: Auch Künstler sind Menschen. Von Malern und anderen Besonderlingen im südlichen Burgenland; Oberwart 1998

Radtke 2008

Herdin Radtke: Die Magie der Ölmalerei: Das Licht dirigieren; Nürnberg 2008

Riedel 1999

Ingrid Riedel, Farben. In Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychologie; Stuttgart 1999

Ruberl 2010

Richard Ruberl: Oskar Kokoschka; Wien 2010

Schedl 2013

Barbara Schedl: Die Kunst der Gotik. Eine Einführung; Wien/Köln/Weimar 2013

Schlag 1991

Gerald Schlag: Burgenland – Geschichte, Kultur und Wirtschaft in Biographien; Eisenstadt 1991

Schoretits 1993

Ana Schoretits (Hrsg.): Elfriede Ettl. Spätlese; Innsbruck-Wien 1993

Schoretits 1994

Ana Schoretits; Elfriede Ettl: Spätlese – die burgenländische Aquarellistin und Kunstpädagogin feierte ihren 80. Geburtstag; in: PANNONIA. Magazin für internationale Zusammenarbeit; 22. Jahrgang, Nr. 2, 1994, S. 16 – 23

Siebert 1955

Theodor Siebert: Lexikon der Kunst; Frankfurt am Main/Wien 1955

Speil 2011

Katharina Speil: Leben und Werk des schlesischen Malers Albert Ferenz (1907 – 1994); phil. Dipl. (ms.), Wien 2011

Stadler 1987

Wolf Stadler (Hrsg.): Lexikon der Kunst. Malerei, Architektur, Bildhauerkunst; Lexikon der Kunst in zwölf Bänden, Band 8 Mam – Oel, Eggolsheim 1987, S. 353 –359

Steiger 1994

Denise Steiger, Burgenland. Geschichte, Kultur und Wirtschaft in Biographien; Eisenstadt 1994

Theresianum Eisenstadt 1984

Theresianum Eisenstadt: 50 Jahre Theresianum Eisenstadt; Innsbruck 1984

Unger 1999

Günther Unger: Die Atmosphäre der Poesie. Kunst im Burgenland gestern und heute; Wien 1999

Unger 2020

Günther Unger: Ordensfrau und Freigeist: Sr. Irmgardis / Dr. Gabriele Strausz (1920 – 2014). Eine Annäherung; Oberwart 2020

Wally 1993

Barbara Wally: Die Ära Kokoschka. Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst. Salzburg 1953 – 1963; Salzburg 1993

Wally 2003

Barbara Wally (Hrsg.): Oskar Kokoschka in Salzburg. Die Gründung der Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst. Vor fünfzig Jahren; Salzburg 2003

Weber 1878

Friedrich Wilhelm Weber: Dreizehnlinden; Schöningh 1878

Werkovits/Vukics 2011

Petra Werkovits/Peter Vukics: Das Künstlerdorf Neumarkt an der Raab; St. Pölten/Salzburg 2011

Zierling 2007

Clemens Zierling: Lexikon der Pflanzensymbolik; Baden/München 2007

Ausstellungskataloge:

Kat. Ausst. Festsaal des Bundesrealgymnasiums in Eisenstadt 1961

Alfred Schmeller: 40 Jahre im Burgenland. (Kat. Ausst: Festsaal des Bundesrealgymnasiums in Eisenstadt; 8. – 22. Oktober 1961), Eisenstadt 1961

Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979

Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt-Zyklus, Aquarelle und Zeichnungen (Kat. Ausst. Landesgalerie im Schloss Esterházy in Eisenstadt; 31. Oktober – 25. November 1979), Eisenstadt 1979

Kat. Ausst. Kulturzentrum Güssing 1981

Sr. Elfriede Ettl, Burg Güssing Aquarelle (Kat. Ausst. Kulturzentrum Güssing, 1. bis 24. April 1981), Güssing 1981

Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1984

Sr. Elfriede Ettl, Retrospektive (Kat. Ausst. Landesgalerie im Schloss Esterházy in Eisenstadt 1984), Eisenstadt 1984

Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1985

Rabnitztaler Malerwochen 15 Jahre (Kat. Ausst. Landesgalerie im Schloss Esterházy in Eisenstadt 1985), Eisenstadt 1985

Kat. Ausst. Kastell in Unterrabnitz 1995

Rabnitztaler Malerwochen 1995. 25 Jahre Begegnung in Unterrabnitz (Kat. Ausst. Kastell in Unterrabnitz 1995), Eisenstadt 1995

Kat. Ausst. Landesgalerie Burgenland 2014

Bruder Pinsel, Schwester Farbe (Kat. Ausst. Landesgalerie Burgenland, Eisenstadt 15. Jänner bis 9. März 2014), Eisenstadt 2014

Bibel:

Einheitsübersetzung 2016

Katholische Bibelanstalt: Einheitsübersetzung; Stuttgart 2016;
(<https://www.bibleserver.com/EU/Psalm148>)

Tagebücher:

Nicht alle Tagebuchausgaben waren für Recherchezwecke zugänglich. Die verwendeten Bücher sind Teil des Nachlasses, befinden sich im Orden der *Schwestern vom Göttlichen Erlöser* und sind hier nach Entstehungsdatum angeführt. Die Nummerierung/Bezeichnung, welche nicht chronologisch ist, stammte von Sr. Elfriede Ettl selbst. Die folgende Auflistung ergibt sich ausschließlich aufgrund der Entstehungsjahre und bezieht sich nicht auf die Nummerierung. Alle weiteren, noch existierenden und hier nicht angeführten Tagebücher befinden sich im Privatbesitz.

Tagebuch Nr. 12: 5. September 1978 – 5. Jänner 1979

Tagebuch Nr. 13: 6. Jänner 1979 – 14. März 1979

Tagebuch Nr. 14: 15. März 1979 – 27. Juni 1979

Tagebuch Nr. 15: 2. Juli 1979 – 15. Feber 1980

Tagebuch Nr. 16: 15. Feber 1980 – 23. Mai 1981

Tagebuch Nr. 17: 23. März 1981 – 10. November 1981

Tagebuch Nr. 18: 11. November 1981 – 2. April 1983

Tagebuch Nr. 1: *Gebete* 1985

Tagebuch Nr. 2: 22. Mai 1985 – 31. Dezember 1985

Tagebuch Nr. 3: 6. Jänner 1986 – 20. Juni 1986

Tagebuch Nr. 4: 22. Juni 1986 – 6. September 1986

Tagebuch Nr. 5: 30. September 1986 – 29. Juni 1987

Tagebuch Nr. 6: 29. Juni 1987 – 11. September 1987

Tagebuch Nr. 7: 15. November 1987 – 17. November 1987

Tagebuch Nr. 8: 18. November 1987 – 8. April 1988

Tagebuch Nr. 9: 10. April 1988 – 17. Juni 1988

Zitierte Ausgaben der *Burgenländischen Freiheit*:

Onlinearchiv der *Burgenländischen Freiheit*, *Volk und Heimat*; *Burgenländisches Volksblatt*;
<http://bf-archiv.at/>; Sommer 2020

Burgenländische Freiheit, 10. Oktober 1948

Burgenländische Freiheit, 7. November 1959

Burgenländische Freiheit, 30. Oktober 1965

Burgenländische Freiheit 3. Dezember 1970

Burgenländische Freiheit, 8. April 1971

Burgenländische Freiheit, 23. März 1972

Burgenländische Freiheit, 12. Mai 1976

Burgenländische Freiheit, 23. Februar 1977
Burgenländische Freiheit 5. April 1978
Burgenländische Freiheit, 25. April 1979
Burgenländische Freiheit, 2. September 1981
Burgenländische Freiheit, 30. Mai 1984
Burgenländische Freiheit, 4. Mai 1994
Burgenländische Freiheit, 28. Dezember 1994
Burgenländische Freiheit, 19. April 2000
Burgenländische Freiheit, 10. Januar 2001

Audiodateien:

Gaube 1985

Wilhelm Gaube (Reg.): Warum malst du, Schwester? Zum 70. Geburtstag von Elfriede Ettl. Österreich Bild am Feiertag – aus dem Landesstudio Burgenland; Audiodatei des ORF Landesstudio Burgenland; Eisenstadt 1985

Gmasz 1996

Sepp Gmasz (Gestaltung): Auf den Spuren der „Heanzen“; in: Sepp Gmasz (Gestaltung): Ins Land schauen; Eisenstadt am Samstag, 21. September 1996

Pröll 1976

Gottfried Pröll (Reg.): Personale Elfriede Ettl; Radiosendung des Radio Burgenland vom 30. August 1976; Eisenstadt 1976

SWR Doku 2020

SWR Doku: Kloster Arenberg. 7 Tage... Leben im Kloster | SWR Doku; Web; 21. April 2021, 15.00 Uhr; <https://www.youtube.com/watch?v=UmZ7WRwLLYw>

Unger 1994

Günter Unger (Reg.): Bruder Pinsel, Schwester Farbe – Bild am Sonntag. Ein Porträt der Malerin Sr. Elfriede Ettl; Audiodatei des ORF Landesstudio Burgenland; Eisenstadt 1994

Unger 2014

Günter Unger (Reg.): 100 Jahre Elfriede; Nachrichtenbeitrag aus dem ORF Landesstudio Burgenland; Eisenstadt 2014

Weitere Quellenangaben:

- Persönliche Gespräche geführt mit dem ehemaligen Bekanntenkreis und der Familie Sr. Ettls.
- Landesarchiv des *ORF Burgenland*, 7000 Eisenstadt
- Archiv der *Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst Salzburg*, 5020 Salzburg

Weblinks:

- www.harropirch.at/rabnitztaler-malerwochen/teilnehmer-seit-1971.html
- www.kuenstlergruppeburgenland.at
- www.sdr.or.at
- www.johannes-reisner.com/Biographie.htm
- www.johannes-reisner.com/News.htm

12. Anhang

12.1 Künstlerische Daten

12.1.1 Personalausstellungen

- 1965 – Bad Tatzmannsdorf, Aquarelle
- 1970 – Frauenkirchen, ehem. Hauptschule, „Malerei und Graphik“
- 1971 – Bad Tatzmannsdorf, Galerie Quellenhof, Aquarelle
- 1972 – Fulda (Deutschland), Stadtschloss/Vonderau Museum, Aquarelle
- 1973 – Eisenstadt, Landesgalerie, Personale
- 1975 – Eisenstadt, Theresianum, „Das Osterei“
- 1977 – Hard, Aquarelle
- 1978 – Wien, Österreichische Ferienmesse, Aquarelle „Mein Burgenland“
 - Mattersburg, Stadtmuseum, Sonderausstellung „Ostereier-Sammlung Sr. Ettls“
- 1979 – Eisenstadt, Landesgalerie, Eisenstadt-Zyklus
 - Güssing, Kulturzentrum, Eisenstadt-Zyklus
- 1980 – Eisenstadt, Galerie Haus der Begegnung, „Glaube, der die Erde liebt“
- 1981 – Güssing, Kulturzentrum, Burg Güssing-Zyklus
 - Eisenstadt, Landesmuseum, Kroaten-Zyklus
- 1982 – Frauenkirchen, „Burgenland-Aquarelle“
 - Eisenstadt, Landesmuseum, „Kroaten-Zyklus“
- 1984 – Eisenstadt, ORF Landesstudio Burgenland, „Bilder, dem Fluss der Medien entrissen“
 - Eisenstadt, Landesgalerie, „Heanzn-Zyklus & Retrospektive“
- 1985 – Oberschützen, Kulturzentrum, „Heanzn-Zyklus, Aquarelle & Kreidezeichnungen“
 - Forchtenstein, Farbfenster zum Psalm 148, Erweiterungsbau der Kirche
- 1988 – Kreuzwegdarstellung in Natursteinmosaik für die Kapelle des Provinzhauses in Eisenstadt
- 1989 – Großhöflein, Galerie Edelhof, Malerei und Grafik aus dem „Erde-Zyklus“ und „Assisi-Zyklus“
- 1991 – Güssing, Kulturzentrum, Mischtechniken und Aquarelle
 - Forchtenstein, „Kleiner Assisi-Zyklus“
- 1992 – Güssing, Kulturzentrum, Aquarelle
 - Kleinwarasdorf, Aquarelle

- 1993 – Mattersburg, Kulturzentrum, Aquarelle
- 1994 – Eisenstadt, Galerie Haus der Begegnung, Aquarelle
 - Halbtorn, Schloss Halbtorn, Landessonderausstellung des Landes Burgenlandes, „Spätlese - Neue Arbeiten und retrospektive Übersicht“
- 1995 – Bildkalender „Farbiges Jahr – Farbiges Land“; Bank Burgenland
- 1999 – Eisenstadt, Diözesanmuseum „Assisi-Zyklus“
 - Gestaltung des Ziffernblatts der „Martini-Uhr“ des Landes Burgenland
 - Eisenstadt, Technologiezentrum „Lob des Geringeren“ Collagen, Materialbilder, Objekte
- 2000 – Millenniumskalender; Raiffeisenbank Burgenland; Blumenquarelle
- 2004 – Lockenhaus, Altes Kloster/Pfarrzentrum, „Sonnengesang“
- 2011 – Frauenkirchen, Franziskanerkloster/Pfarrsaal „Pannonische Impressionen“
- 2014 – Eisenstadt, Landesgalerie Burgenland, „Bruder Pinsel, Schwester Farbe“. Zum 100. Geburtstag von Sr. Elfriede Ettl“

12.1.2 Ausstellungsbeteiligung

Im Rahmen der „Künstlergruppe Burgenland“ wurden Bilder von Sr. Elfriede Ettl im In- und Ausland ausgestellt.

- 1948 – Eisenstadt, Künstlerbund „25 Jahre burgenländischer Kunstverein Künstlerbund“
- 1951 – Eisenstadt, ehem. Handelskammer „30 Jahre Eisenstadt“
- 1959 – St. Margarethen, Volksschule, Eröffnung der neuen Volksschule mit dem Mosaik Sr. Elfriede Ettl
- 1965 – Zagreb (Kroatien), Moderne Galerie des Instituts für bildende Künste der Jugoslawischen Akademie der Wissenschaft und Künste, „Die Kunst des Burgenlands“
- 1967 – Klostermarienberg, „Die Entwicklung der Malerei im Burgenland seit 1921“
 - Eisenstadt, Eisenstädter Orangerie, „Junge burgenländische Kunsterzieher und ihre Lehrer an der Akademie“
- 1969 – Bad Tatzmannsdorf, Galerie Quellenhof, „Künstlergruppe Burgenland“
 - Laxenburg, „Künstlergruppe Burgenland“
- 1970 – Eisenstadt, Eisenstädter Orangerie, „Künstlergruppe Burgenland“
 - Maribor (Slowenien), „Künstlergruppe Burgenland“
 - Murska Sobota (Slowenien), „Künstlergruppe Burgenland“
- 1971 – Wien, Wiener Secession, „Künstlergruppe Burgenland“
 - Zürich, „Künstlergruppe Burgenland“

- Wiesbaden, „Künstlergruppe Burgenland“
- Oberwart, Kontaktzentrum der Osterkirche, „Künstlergruppe Burgenland“
- Güssing, Bauernschule, „Künstlergruppe Burgenland“
- 1972 – Markt Neuhodis, Kastell, „Künstlergruppe Burgenland“
- 1973 – Wien, Fotos von Ernst Haas und Personalen von Sr. Elfriede Ettl und Rudolf Kedl
- Eisenstadt, Landesgalerie, „Pannonia 73“
- 1975 – Neufeld an der Leitha, „Künstlergruppe Burgenland“
- Wiener Neustadt, „Künstlergruppe Burgenland“
- Eisenstadt, Landesgalerie, „Pannonia 75“
- Oberwart, Kontaktzentrum, „Künstlergruppe Burgenland“
- 1976 – Eisenstadt, Landesgalerie, „20 Jahre Künstlergruppe Burgenland“
- Salzburg, Künstlerhaus, „20 Jahre Künstlergruppe Burgenland“
- Oberwart, Kontaktzentrum, „20 Jahre Künstlergruppe Burgenland“
- 1977 – Neumarkt an der Raab, Dorfgalerie, „Künstlergruppe Burgenland“
- Kittsee, Ethnografisches Museum, Ostereier-Ausstellung
- 1978 – Wien, Galerie Basilisk, „Künstlergruppe Burgenland“
- 1979 – Rom, Galeria della Pigna, „Kunst des Burgenlands“
- Breitenbrunn, Pannonia-Haus, Ausstellung „Kontrast 5“
- Eisenstadt, Landesgalerie, „Pannonia 79“
- Eisenstadt, Landesmuseum, Verkaufsausstellung „Eisenstädter Künstler“
- 1980 – Eisenstadt, Landesmuseum, Ausstellung „Burgenland – Erlebnis und Inspiration“
- 1981 – Eisenstadt, Landesgalerie, „Malerei und Grafik“
- Purbach, Hauptschule, Bezirksschau Eisenstadt
- 1984 – Wien, Galerie Prisma, „Österreichische Aquarellisten der Gegenwart“
- Mattersburg, Kulturzentrum, „12 Frauen aus dem Burgenland“
- 1985 – Unterrabnitz, Kastell, Rabnitztaler Malerwochen 1985
- Eisenstadt, Galerie am Oberberg, „Kunst aus dem Burgenland“
- 1986 – Eisenstadt, Kleine Galerie im Volksbildungswerk, Diverses
- Oberschützen, Christophorus-Haus, Glasfenster-Ausstellung „Verkündigung durch Glas und Licht“
- 1987 – Eisenstadt, Diözesanmuseum, Ausstellung von Glasfenstern aus burgenländischen Kirchen

- Eisenstadt, Landesgalerie, „Künstlergruppe Burgenland“
- 1988 – Wiener Neustadt, St. Peter an der Sperr
 - Eisenstadt, Diözesanmuseum, „In tausend Bildern. Maria in Kunst und Leben des Burgenlands“
- 1992 – Szombathely (Ungarn), Kultur- und Jugendzentrum, Internationale Ausstellung Bildender Künstler
- 1998 – Belgien, Deutschland, und Südtirol, danach in St. Pölten im Stadtmuseum und in Mattersburg, Wanderausstellung „Kunst aus dem Burgenland“
- 2001 – Eisenstadt, BEWAG-Hauptgebäude, „BEWAG-Adventkalender“
- 2007 – Rust am See, Kremayrhaus, „Frühlingsgruß und Osterei“
- 2018 – Eisenstadt Landesgalerie, Karikaturen zum Schmunzeln und Nachdenken
- 2022 – Eisenstadt Rathausgalerie, Eine Zeitreise

12.2 Auszeichnungen

- 1961 – Oskar-Kokoschka-Preis
- 1963 – Ehrenzeichen des Landes Burgenland
- 1972 – Dekret zur Ernennung zum Oberstudienrat
- 1979 Pannonia-Preis (Kategorie Ankauf) bei der „Pannonia 79“ in Eisenstadt
- 1980 Kulturpreis des Landes Burgenland (Würdigungspreis für bildende Kunst)
- 1985 Verdienstkreuz in Gold der Freistadt Eisenstadt
- 1987 Großes Ehrenzeichen des Landes Burgenland
- 1990 3. Preis im ersten burgenländischen Wettbewerb „Bildende Kunst“ in Neumarkt an der Raab
- 1994 Komturkreuz des Landes Burgenland
- 1995 Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst

12.3 Abbildungen



Abb. 1: Sr. Elfriede Ettl, *Modell in Bewegung*, 1954, Aquarell auf Papier, 44 x 58,5 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 2: Sr. Elfriede Ettl, *Liegende Frauen*, 1954, Aquarell auf Papier, Privatbesitz

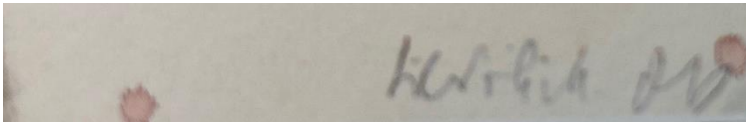


Abb. 3: Sr. Elfriede Ettl, *Aquarell mit Tänzerin von Kokoschka mit "Herrlich OK" kommentiert*, 1954



Abb. 4: Sr. Elfriede Ettl, *Frau in Jeans und Pumps*, 1961, Aquarell auf Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 5: Sr. Elfriede Ettl, *Geschwister*, 1963, Lithografie auf Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 6: Sr. Elfriede Ettl, Rabnitztaler Landschaft, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Schwarzstift auf Papier, 64 x 47,5 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 7: Harro Pirch, Kulturlandschaft, 2012, Öl und Plattsilber auf Leinwand, 100 x 120 cm, Privatbesitz



Abb. 8: Sr. Elfriede Ettl, Kalvarienberg Eisenstadt, 1954, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 9: Sr. Elfriede Ettl, Kalvarienberg Eisenstadt, 1983, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 10: Blumenstrauß in Krug, signiert, 1946, Aquarell, Papier, mind. 30 x mind. 47 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 11: Sr. Elfriede Ettl, Tulpenstrauß in brauner Vase, 1995, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 12: Sr. Elfriede Ettl, Gelbe Tulpen in blauer Vase, 1977, Aquarell auf Papier, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 13: Sr. Elfriede Ettl, Weiße Rosen, 1986, Aquarell auf Papier, 35 x 49cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 14: Hommage an Eduard Manet, 1993, Aquarell auf Papier, 50 x 65cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt

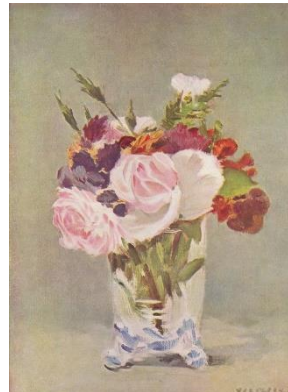


Abb. 15: Eduard Manet, Stillleben mit Blumen, 1880, Tafelmalerei, Private Sammlung Paris



Abb. 16: Sr. Elfriede Ettl, Blumenbild, 1977, Aquarell auf Papier, 44 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 17: Emil Nolde, Blumen, undatiert, Aquarell auf Papier, 45,3 x 34 cm, Ort unbekannt



Abb. 18: Sr. Elfriede Ettl, Gartenrittersporn, 1976, Aquarell auf Papier, 43 x 62 cm, Privatbesitz



Abb. 19: Blumenstrauß mit Tulpen und Narzissen, signiert, 1959, Aquarell auf Papier, 63 x 48 cm, Ort unbekannt



Abb. 20: Oskar Kokoschka: Sommerstrauß. Aquarell auf Maschinenbütten, signiert, undatiert, Aquarell auf Papier, 48 x 63 cm, Ort unbekannt



Abb. 21: Sr. Elfriede Ettl, Verwelkte Tulpen in Gmundner Vase, 1989, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 22: Sr. Elfriede Ettl, Lilien in Gmundner Vase, 1991, Aquarell auf Papier, 50 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 23: Sr. Elfriede Ettl, Mohnblumen, undatiert, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 24: Sr. Elfriede Ettl, Lilien, 1976, Aquarell auf Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Elfriede Ettl Eisenstadt



Abb. 25: Sr. Elfriede Ettl, Vogelaquarell: Meisen in Nest, 1933, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 26: Sr. Elfriede Ettl, Aktstudie, undatiert, Aquarell auf Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 27: Sr. Elfriede Ettl, Mann vor Fenster, 1954, Aquarell auf Papier, Privatbesitz

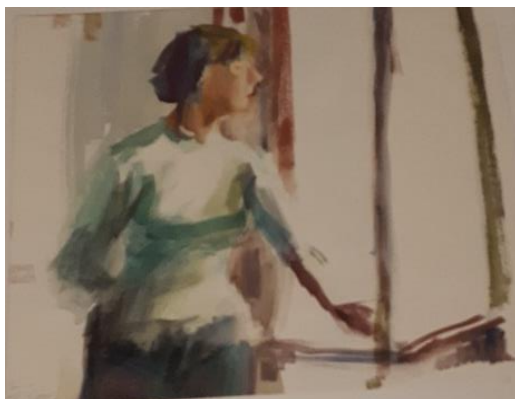


Abb. 28: Sr. Elfriede Ettl, Frau an Fenster, 1954, Aquarell auf Papier, 37 x 43 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 29: Sr. Elfriede Ettl, Kreuzwegbild, 1955, Kohle auf Papier, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 30: Sr. Elfriede Ettl, Mosaik der Volksschule St. Margarethen, undatiert, Mosaikwandbild auf Wand, Volksschule St. Margarethen

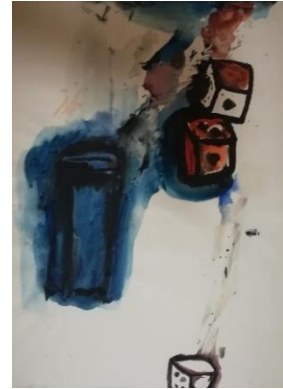


Abb. 31: Sr. Elfriede Ettl, Karwoche, 1963, Aquarell auf Papier, 43 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 32: Sr. Elfriede Ettl, Kreuz, 1963, Aquarell auf Papier, 31 x 59 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 33: Sr. Elfriede Ettl, Ziffernblatt Turmuhr Kleinhöflein, 1971, Öl auf Leinwand, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 34: Sr. Elfriede Ettl, Zerbrochenes Fenster, undatiert, Öl auf Leinwand, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 35: Sr. Elfriede Ettl, Naturschutztafel als Zielscheibe, 1972, Öl auf Hartfaserplatte, 170 x 115 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt

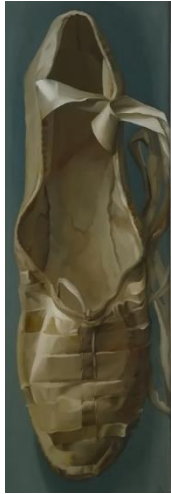


Abb. 36: Sr. Elfriede Ettl, *Der Ballettschuh der Fanny Elßler*, undatiert, Öl auf Leinwand, Privatbesitz

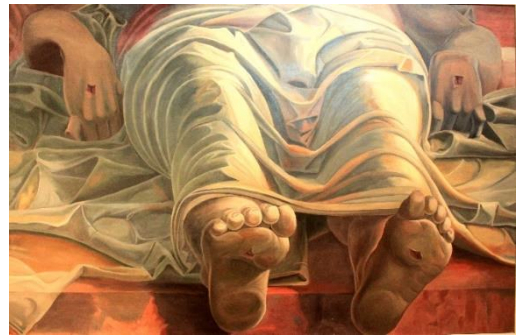


Abb. 37: Sr. Elfriede Ettl, *Cristo in scorto - Teilaspekt*, 1984, Öl auf Leinwand, 187 x 120 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 38: Sr. Elfriede Ettl, *Das Gesicht des Terrors*, undatiert, Öl auf Leinwand, 160 x 120 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 39: Sr. Elfriede Ettl, *Kalvarienberg Eisenstadt im Winter*, 1972, Aquarell auf Papier, 65 x 49,5 cm, Privatbesitz



Abb. 40: Sr. Elfriede Ettl, *Haydns Wohnhaus Nr. 21 Haydngasse Eisenstadt*, 1978, Aquarell auf Papier, 65 x 50cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 41: Sr. Elfriede Ettl, *Alter Judenfriedhof in Eisenstadt*, 1979, Aquarell auf Papier, Privatbesitz

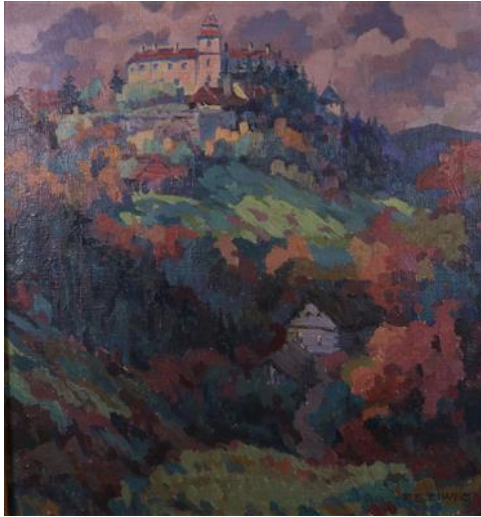


Abb. 42: Franz Elek-Eiweck, Blick zur Burg Bernstein in Burgenland, Öl auf Leinen, 66 x 61 cm



Abb. 43: Rudolf Klaus, Herbstlicher Wald, monogrammiert RK, 1976, Öl auf Leinwand auf Paneelpatte 65 x 50 cm



Abb. 44: Blick in die Wulkaebene, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 46 x 63 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 45: Sr. Elfriede Ettl, Ziehbrunnen, undatiert, Aquarell auf Papier, Privatbesitz

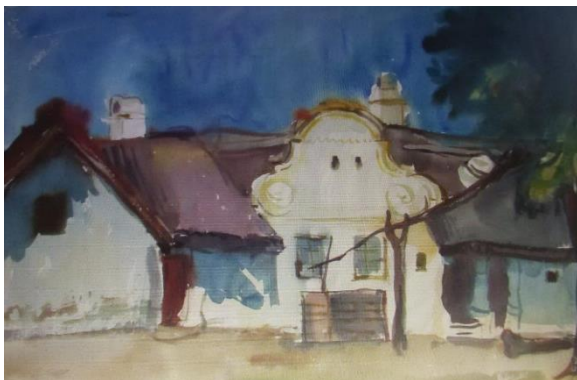


Abb. 46: Sr. Elfriede Ettl, Barockes Giebelhaus in Illmitz, 1983, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 47: Sr. Elfriede Ettl, Basilika Frauenkirchen, 1980, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 48: Sr. Elfriede Ettl, Deckenfresko Bergkirche, 1980, Aquarell auf Papier, 49,5 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 49: Sr. Elfriede Ettl, Frauen aus Parndorf, 1971, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 50: Sr. Elfriede Ettl, Frauen aus Parndorf, undatiert, Mischtechnik aus Kohle und Bleistift auf Papier, Privatbesitz



Abb. 51: Sr. Elfriede Ettl, Mädchen aus Stinatz, 1982, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 52: Sr. Elfriede Ettl, Mädchen aus Stinatz/Studie, 1982, Kohle auf Papier, Privatbesitz



Abb. 53: Sr. Elfriede Ettl, Burg Güssing "Witwensitz", undatiert, Aquarell auf Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 54: Sr. Elfriede Ettl, Burg Güssing "Witwensitz", undatiert, Bleistift auf Papier, 44 x 31 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 55: Burg Güssing "Turmstiege", signiert, 1980, Kohle, Papier, 43 x 57 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 56: Sr. Elfriede Ettl, Basilika San Francesco, undatiert, Aquarell auf Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 57: Sr. Elfriede Ettl, San Francesco, 1981, Mischtechnik aus Tusche und Feder auf Papier, Privatbesitz



Abb. 58: Sr. Elfriede Ettl, Blüte, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Filzstift auf Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl



Abb. 59: Sr. Elfriede Ettl, *Gestirne: Sonne, Mond, Sterne*, undatiert, Glasfenster, Pfarrkirche Forchtenstein



Abb. 60: Sr. Elfriede Ettl, *Geistbegabte Wesen: Mensch, Engel*, undatiert, Glasfenster, Pfarrkirche Forchtenstein



Abb. 61: Sr. Elfriede Ettl, *Blüte*, undatiert, Glasfenster, Pfarrkirche Forchtenstein



Abb. 62: Sr. Elfriede Ettl, *Krawattenverkäufer*, 1988, Aquarell auf Papier, 36,5 x 53 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 63: Sr. Elfriede Ettl, *Mann mit Hut*, 1988, Mischtechnik aus Feder, Tusche und Bleistift auf Papier, 48 x 61,5 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 64: Sr. Elfriede Ettl, *Flohmarkt*, 1988, Mischtechnik aus Aquarell und Feder auf Papier, 49,5 x 64,5 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 65: Sr. Elfriede Ettl, *Erde*, 1989, Mischtechnik auf Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 66: Sr. Elfriede Ettl, *Wie ein Mensch*, undatiert, Mischtechnik auf Papier, 48 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 67: Sr. Elfriede Ettl, *Zellkern*, 1989, Mischtechnik auf Papier, 50 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 68: Sr. Elfriede Ettl, *Alte Dame*, 1983, Öl auf Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 69: Sr. Elfriede Ettl, *Mutter Teresa*, 1983, Öl auf Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 70: Sr. Elfriede Ettl, *Kreuzweg "Du lebst"*, 1986, Mosaik auf Holz, 48,5 x 64 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 71: Sr. Elfriede Ettl, Kreuzweg "Du lebst", undatiert, Bleistift auf Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 72: Sr. Elfriede Ettl, Glühende Luft, undatiert, Aquarell auf Papier, 53 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 73: Sr. Elfriede Ettl, Bruder Tod, undatiert, Aquarell auf Papier, 50 x 65 cm, Privatbesitz



Abb. 74: Sr. Elfriede Ettl, Morgensonne, undatiert, Aquarell auf Papier, 52 x 36,5 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 75: Sr. Elfriede Ettl, Schwester Wasser, ruhendes Wasser, undatiert, Aquarell auf Papier, 57 x 64 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 76: Sr. Elfriede Ettl, Sonnenuntergang, undatiert, Aquarell auf Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 77: Sr. Elfriede Ettl, Bäuerinnen, 1999, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 78: Sr. Elfriede Ettl, Kleinhöfleiner Frauen, 1978, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 79: Sr. Elfriede Ettl, Bäuerinnen nach 1945, 1993, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 80: Sr. Elfriede Ettl, Kinderschuhe, 1997, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 81: Sr. Elfriede Ettl, Kinderschuhe, 1997, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 82: Peter Fendi, Kroatische Kinder auf der Parndorfer Heide, 1840, Ort unbekannt



Abb. 83: Oskar Kokoschka, Porträt von Eva Whyte, 1944, Aquarell auf Papier, 30,5 x 48 cm, Ort unbekannt



Abb. 84: Sr. Elfriede Ettl, Porträt einer Frau, undatiert, Aquarell auf Papier, 44 x 60 cm, Nachlass St. Ettl Eisenstadt

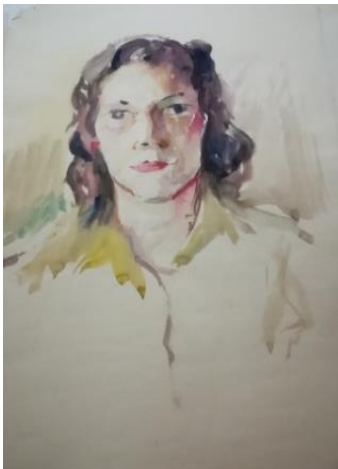


Abb. 85: Sr. Elfriede Ettl, Porträt einer Frau, undatiert, Aquarell auf Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 86: Oskar Kokoschka, Doris mit Katze, signiert, 1945, Aquarell auf Papier, 62,5 x 47 cm, Ort unbekannt



Abb. 87: Oskar Kokoschka, Dresden, Neustadt VII, 1922, signiert, Öl auf Leinwand, 80.8 x 120.8 cm, Hamburger Kunsthalle

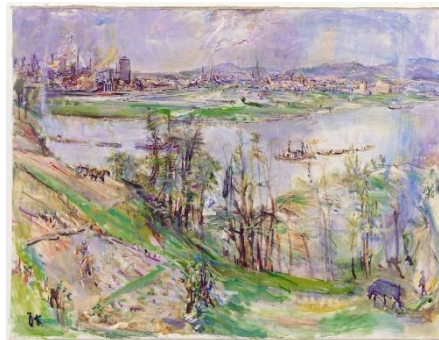


Abb. 88: Oskar Kokoschka, Linz, Blick vom Pfenningberg, 1955, Öl auf Leinwand, 88 x 116 cm, LENTOS Kunstmuseum, Linz



Abb. 89: Sr. Elfriede Ettl, Josef Dobrowsky-Gasse St. Margarethen, undatiert, Aquarell auf Papier, Privatbesitz

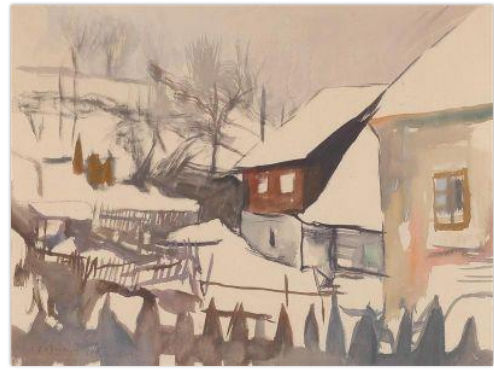


Abb. 90: Josef Dobrowsky, Haus mit Garten im Winter, signiert, 1945, Gouache auf Papier, 44,5 x 59,5 cm, Ort unbekannt



Abb. 91: Sr. Elfriede Ettl, Dorflandschaft (im Winter), signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Landesmuseum Eisenstadt



Abb. 92: Sr. Elfriede Ettl, Bauernhäuser, 1976, Aquarell auf Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 93: Sr. Elfriede Ettl, Häuser am Hügel, 1975, Aquarell auf Papier, 62 x 45 cm, Privatbesitz



Abb. 94: Herbert Boeckl, Metamorphose III, 1945, Privatbesitz



Abb. 95: Herbert Boeckl, Männlicher Akt, 1946,
Kohle auf Papier, 36 x 48,5 cm, Privatbesitz



Abb. 96: Sr. Elfriede Ettl, Ohne Titel, undatiert, Kohle auf Papier,
62,5 x 47,5 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt

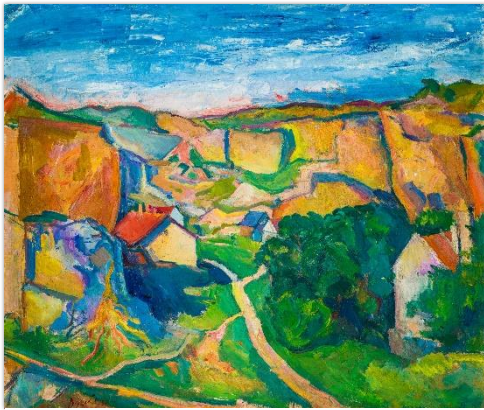


Abb. 97: Herbert Boeckl, Steinbruch St. Margarethen, 1938,
Öl auf Leinwand, 84,5 x 100 cm



Abb. 98: Herbert Boeckl, Blauer Steinbruch bei St. Margarethen,
1938, Öl auf Leinwand, 118 x 161 cm, Österr. Galerie Belvedere
Wien



Abb. 99: Josef Dobrowsky, Steinbruch
St. Margarethen, 1953, Aquarell, 48,5 x 62 cm,
Privatbesitz



Abb. 100: Josef Dobrowsky, Steinbruch in
St. Margarethen, 1955, Aquarell, 48,5 x 62 cm,
Privatbesitz



Abb. 101: Sr. Elfriede Ettl, Steinbruch St. Margarethen, undatiert, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 102: Sr. Elfriede Ettl, Mädchen in Tracht, signiert, 1946, Aquarell, Papier, 32x42,5 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 103: Sr. Elfriede Ettl, Porträt einer Frau, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 46 x 63 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt

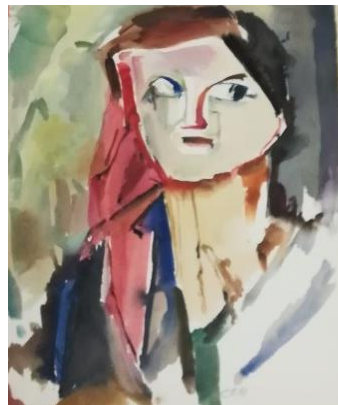


Abb. 104: Sr. Elfriede Ettl, Mädchen zur Seite blickend, signiert, 1972, Aquarell, Papier, 38,5 x 50,5 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 105: Sr. Elfriede Ettl, Der Schwätzer, signiert, undatiert, Gouache, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 106: Sr. Elfriede Ettl, Blume in Topf, signiert, 1959, Aquarell, Papier, 48 x 69 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 107: Sr. Elfriede Ettl, Gloxinien, signiert, 1968, Aquarell, Papier, Privatbesitz



Abb. 108: Sr. Elfriede Ettl, Bergkirche Eisenstadt im Winter, signiert, 1947 (?), Aquarell, Papier, 57,5 x 50 cm, Privatbesitz

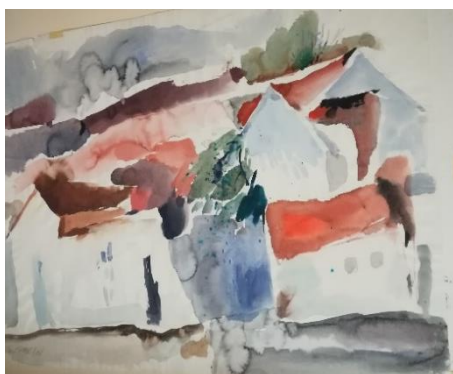


Abb. 109: Ortschaft, signiert, 1961, Aquarell, Papier, 64,5 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 110: Magdalenenkirche Eisenstadt, signiert, 1978, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 111: Arkadenhof in Lutzmannsburg, signiert, 1984, Aquarell, Papier, 64,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 112: Mauer, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 49,5 x 64,5 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 113: Weingartenarbeit, signiert, 1948, Aquarell, Papier, 70 x 53,5 cm, Privatbesitz



Abb. 114: Lutzmannsburger, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Privatbesitz



Abb. 115: Warten können, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 56,5 x 64,5 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 116: Fußsohlen, signiert, 1972, Öl, Leinwand, 70 x 120 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 117: Stiefel, signiert, 1972, Öl, Leinwand, Privatbesitz



Abb. 118: Verarmter Bauer, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 119: Erinnerungen an die Schule des Sehens Salzburg 1954, unsigniert, 1954, Aquarell, Papier, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 120: Landschaft bei Unterrabnitz, signiert, 1986, Aquarell, Papier, 64 x 48 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 121: Vogelnest, signiert, 1966, Aquarell, Papier, 65,5 x 48 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt

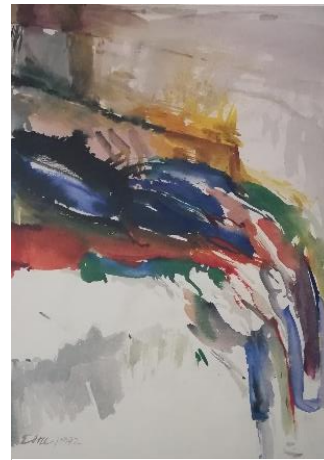


Abb. 122: Quelle, signiert, 1992, Aquarell, Papier, 50 x 64,5 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 123: Abstraktion, signiert, 1994, Aquarell, Papier, Privatbesitz



Abb. 124: Sr. Elfriede Ettl, Tänzerin, 1954, Aquarell auf Papier, 50 x 65 cm, Privatbesitz



Abb. 125: Johannes Reisner, Mohnblumen, 1994, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 126: Johannes Reisner, Landschaft, 1996, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 127: Sr. Elfriede Ettl, Mohnblumen, 1986, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 128: Sr. Elfriede Ettl, Schilf am Neusiedler See, 1979, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 129: Sr. Elfriede Ettl, Erde, undatiert, Mischtechnik auf Papier, 50 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl Eisenstadt



Abb. 130: Josef Laubner, Ohne Titel, 1992, Mischtechnik auf Leinwand, 120 x 85 cm, Privatbesitz



Abb. 131: Sr. Elfriede Ettl, *Graue Erde*, 1989, Mischtechnik auf Papier, Privatbesitz



Abb. 132: Josef Laubner, *Ohne Titel*, 1976, Mischtechnik auf Papier, 40 x 62 cm, Ort unbekannt



Abb. 133: Josef Laubner, *Landschaft mit Weingärten*, 2004, Mischtechnik auf Leinwand, 100 x 70 cm, Ort unbekannt



Abb. 134: Sr. Gratiana Krajasich, *Blumen*, 1998, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 135: Gratiana Krajasich, *Kalvarienberg Eisenstadt*, 1966, Aquarell auf Papier, Privatbesitz



Abb. 136: Hermine Schlag, *Jüdischer Friedhof*, 1998, Aquarell auf Papier, Privatbesitz

12.4 Dokumente und Fotografien



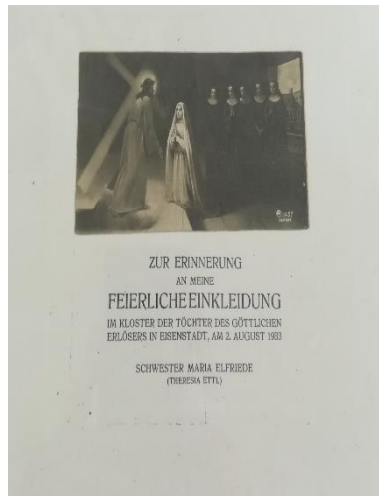
Dok. 1: Schwester Elfriede Ettl, Porträtbild, ©Hans Mayer, 1080 Wien, Nr. 8323/13



Dok. 2: Sr. Elfriede Ettl im Klassenzimmer, ©Hans Mayer, 1080 Wien, Nr. 8323/5



Dok. 3: Sr. Elfriede Ettl beim Malen, ©Hans Mayer, 1080 Wien, Nr. 8323/11



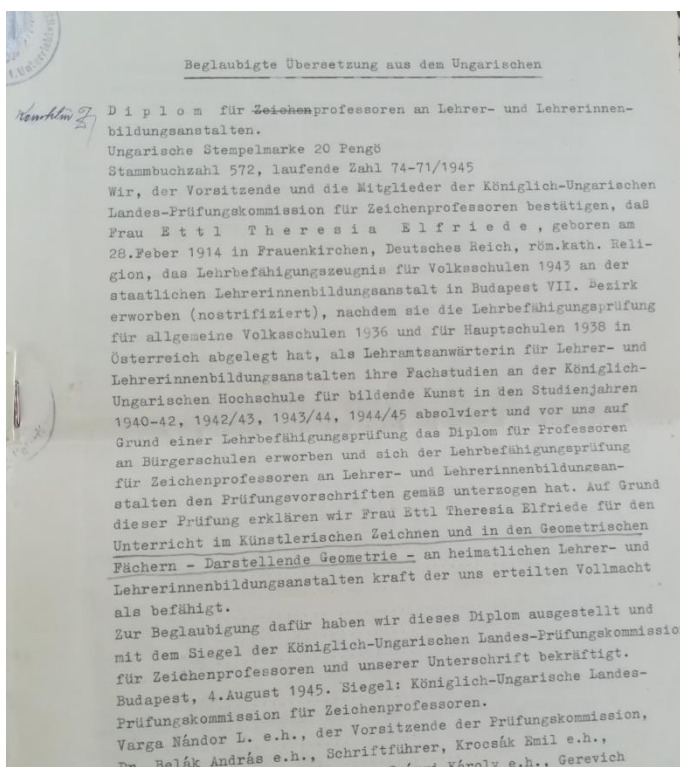
Dok. 4: Einladung zur feierlichen Einkleidung von Theresia Ettl, 2. August 1933, Eisenstadt



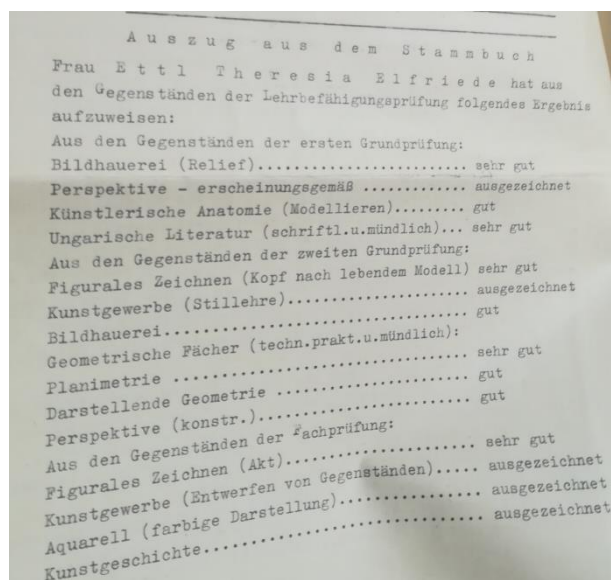
Dok. 5: Fotografie Theresia Ettl, etwa 1933



Dok. 6: Abschlusszertifikat Studium von Sr. Elfriede Ettl, 23. Juni 1943



Dok. 7: Diplom - beglaubigte Übersetzung aus dem Ungarischen



Dok. 8: Übersetzung eines Auszugs aus dem Stundenbuch, Zeugnis

*Ihr werdet Wasser schöpfen voll Freude
aus den Quellen des Heils.*

(Jes 12,3)

Dem Herrn der Herrlichkeit, der kommen wird
an Seinem Tag, ist unsere

Schwester Maria Elfriede

Theresia Ettl

entgegengegangen. Sie ist am 20. 11. 2003 im Provinzhaus
in Eisenstadt im 90. Lebensjahr und im 69. Jahr ihrer
Ordensprofess gestorben.

Schwester Elfriede war eine begnadete Kunsterzieherin und
Kunstschafterin. Im Schuldienst hat sie Generationen von
jungen Menschen Zugang zu kreativem Tun und zur
Kunstgeschichte eröffnet.

Ihre eigene künstlerische Tätigkeit fand Anerkennung von
staatlicher und kirchlicher Seite.

Zeitlebens von eher schwacher Gesundheit und doch zäh,
strebte sie ihre Ziele an mit Sensibilität, mit ihrem
unvergleichlich tiefem Blick, in Fröhlichkeit und Einfachheit
des Herzens.

Ihre letzten Lebensjahre waren gesegnet mit Krankheit und
den Beschwerden des Alters. Die Wachheit des Geistes und
ihr mitfühlendes Herz jedoch hat sie sich bewahrt bis zuletzt.
Jetzt darf sie den Herrn schauen, wie Er ist.

DER FRIEDE SEI MIT IHR!

Wir beten für unsere verstorbene Mitschwester am
Dienstag, dem 25. November 2003, um 17.00 Uhr
in der Aufbahnhalle Eisenstadt/Oberberg.

Die Begräbnisfeier in der Bergkirche in Eisenstadt beginnt
am Mittwoch, dem 26. November 2003, um 14.00 Uhr.

Die Verwandten
mit ihren Familien

Die Schwestern
vom Göttlichen Erlöser
Eisenstadt, Kirchengasse 49

Ihr war 2 ein halb Jahr in
Kaschau Pflanzern. Wegen Schar-
Krank / Mager in 12-Fingerdarmgastrostomie
wurde ich herausgenommen und
in Budapest an die Akademie der
Bildenden Künste geschickt

Dok. 10: Handschriftliche Notiz von Sr. Elfriede Ettl bezüglich ihrer Erkrankung und ihres Studiums in Ungarn

5

Elfriede Terézia az 1941/42 tanév I. félére rendes növendékül bejegyeztetett a következő tantárgyakra:

Tantárgyak jegyzéke és a tanárok neve	Heti óraszám	A bejegyzést bizonyítják a tanárok	A látogatást bizonyítják a tanárok	Az előmenetelt bizonyítják a tanárok	Jegyzet
Matematika	20	Burghardt R.	Burghardt R.		
Burghardt R.	2	Euklides	Euklides		
Euklides	6	Fay Klára	Fay Klára		
Fay Klára	3	Lechner	Lechner		
Lechner	2	Molnár E.	Molnár E.		
Molnár E.	2	Krocsák	Krocsák		
Krocsák	2	Krocsák	Krocsák		
Krocsák	4	Fröscher	Fröscher		
Fröscher	2	Székely	Székely		
Székely	2	Krocsák	Krocsák		
Krocsák	2	Révay J.	Révay J.		
Révay J.	2	Sturm	Sturm		
Sturm	4	Székely	Székely		
Székely	3	Andreev	Andreev		
Andreev	2	Székely	Székely		

Látta: e. i. rektor

Dok. 11: Auszug aus dem Stundenbuch, Akademie der Bildenden Künste Budapest, Studienjahr 1941/42



Dok. 12: Fotografie mit Elfriede Ettl, Oskar Kokoschka und einer unbekannten Malerin, 1954, ©Sommerakademie Salzburg

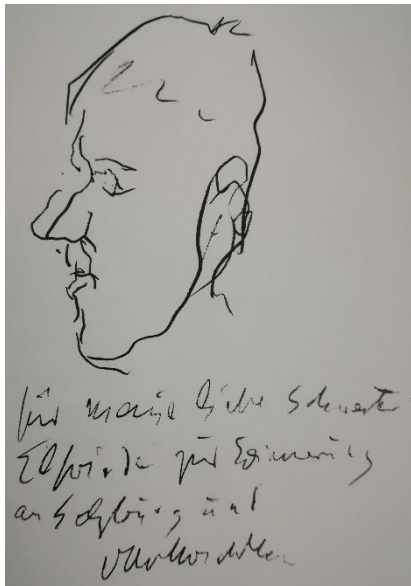


Dok. 13: Fotografie mit Elfriede Ettl, Oskar Kokoschka und einem unbekannten Maler, 1954, ©Sommerakademie Salzburg

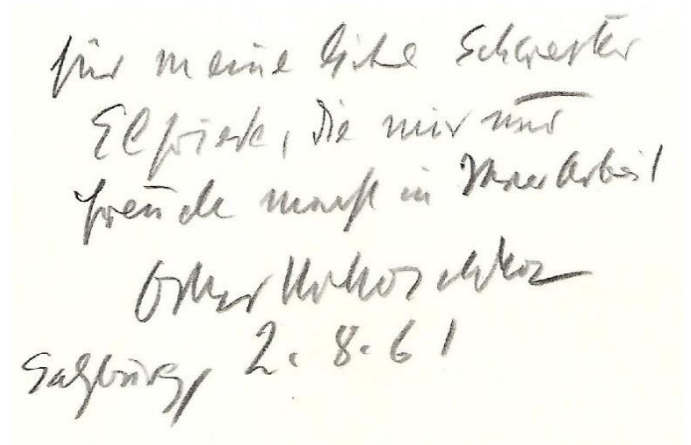


Internationaler
Sommer-Kongress, Kunstszene
Lund, Schweden

Abb. 14: Gruppenfoto von dem Internationalen Sommerkongress in Lund in Schweden mit handschriftlicher Notiz, 1955



Dok. 15: Widmung Oskar Kokoschka für Sr. Elfriede Ettl, 1954



Dok.16: Widmung Oskar Kokoschka für Sr. Elfriede Ettl, 1961



Dok. 17: Fotografie eines Ziehbrunnens



Dok. 18: Fotografie Sr. Ettl vor der Burg Güssing



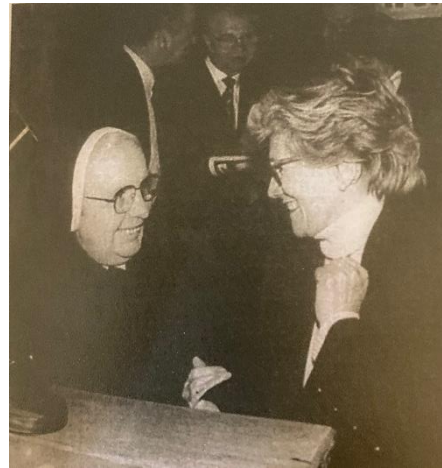
Dok. 19: Fotografie Sr. Ettl auf einem Wiener Flohmarkt



Dok. 20: Fotografie Rudolf Herbert Berger; Drei Frauen auf dem Weg in den Weingarten, 1966



Dok. 21: Fotografie Theodor Kerry, Sr. Elfriede Ettl, Wolfgang Baminger, Rudolf Klaus und Gerald Mader (von links), Bgld. Landesarchiv, BF-Fotosammlung, Sign. 2728BF



Dok. 22: Fotografie Elfriede Ettl und Christa Krammer, BF-Fotoarchiv



Dok. 23: Martha Jungwirth, Brief und Zeichnung an Elfriede Ettl, 23. Dezember 1991, 53 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl Frauenkirchen

PREISE DAMALS UND HEUTE

Konnte sich ein Durchschnittsverdiener im Jahr 2017 mehr oder weniger Stück vom jeweiligen Produkt leisten als 1995?

	Preis 1995 in Schilling	in € um- gerechnet*	2017 in Euro	Stück/ Ein- heiten
1 kg Schwarzbrot	22,70	1,65	3,08	-92
1 Semmel	2,56	0,19	0,30	+379
1 Liter Vollmilch	9,80	0,71	1,12	+157
1 kg Schweinefleisch	111,00	8,07	10,52	+56
1 kleiner Brauner	18,50	1,34	2,34	-37
1 Flasche Bier (0,5 l)	9,24	0,67	0,89	+631
1 Installateur-Stunde	938,00	68,17	96,22	+5
100 kWh Gas	53,90	3,92	6,32	+18
100 kWh Strom	153,58	11,16	15,15	+34

KURIER Grafik: Breineder | Quelle: Inflationscockpit OeNB/Statistik Austria *) Kurs: 13,7603 05 = 1 Euro

Dok. 24: Darstellung "Was durch die EU billiger und teurer wurde", Preisvergleich Schilling und Euro

EINGANG Nr. *Elfriede Ettl*

Kassa empfängt: *"Weidener Sessel"*

netto S *12.500,-*

+ 20% Mwst. S *2.500,-*

Gesamtbetrag S *15.000,-*

Schilling in Worten *fünfzehntausend*

von *[Redacted]*

Unterschrift *Sr. Elfriede Ettl*

6. Juli, am *Eisenstadt 1994*

Omega Lager-Nr. 918 E OK

Dok. 25: ehem. Preisschild des Aquarells "Weidener Sessel", Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt 1994

1 Jakobskirche Güssing	Aquarell	1980	S 8.000,--
2 Friedhofskirche Leithaprodersdorf	"	1980	" 8.000,--
3 Dom mit alter Stadtmauer	"	1979	unverkäuf.
4 Wallfahrtskirche Frauenkirchen	"	1980	S 8.000,--
5 Bergkirche im Winter	"	1972	unverkäuf.
6 Jakobskirche Güssing, Innenraum	"	1980	S 8.000,--
7 Fischerkirche Rust, Innenraum	"	1980	" 8.000,--
8 St. Martin an der Raab, Innenraum	"	1980	" 8.000,--
9 Frauenkirchen, Deckengewölbe	"	1980	S 10.000,--
10 Bergkirche, Deckenfresko	"	1980	" 8.000,--
11 Bergkirche, Innenraum	"	1980	" 9.000,--
12 Loretto, Innenraum	"	1980	" 9.000,--
13 Kanzel, Dom	"	1980	" 8.000,--
14 Kanzel, Frauenkirchen	"	1980	" 9.000,--
15 Portal, Jakobskirche Güssing	"	1980	" 8.000,--
16 Portal, Mariasdorf	"	1980	" 8.000,--
17 Portal, Kirche der Barmherzigen Brüder,			

Dok. 26: Auszug Preisliste, Ausstellung, 1980

"Im Güssinger Land"
Schwester Elfriede zum 100. Geburtstag

Eröffnung: Montag, 17. März 2014
 Ausstellungsdauer: 18. März - 11. April 2014

1	Mädchen in Stinatz Tracht	1982	Aquarell	€ 2.500,00
2	Korbflechter	1984	Aquarell	€ 2.500,00
3	Morgensonne	1993	Aquarell	Unverkäuflich!
4	Vögel/Vogelgefieder		Aquarell	Unverkäuflich!
5	Castagnetten	1972	Öl auf Leinwand	€ 4.800,00
6	Taschenfeitl		Öl auf Leinwand	€ 4.800,00
7	Sündenbock		Aquarell	€ 2.500,00
8	Mädchen aus Stinatz	1981	Aquarell	€ 2.500,00
9	Frau aus Stinatz	1981	Aquarell	€ 2.500,00
10	Rocca maggiore		Aquarell	€ 2.500,00
11	Kleiner Brunnen in Assisi	1981	Aquarell	€ 2.500,00
12	Habit des Hl. Franziskus	1981	Aquarell	€ 2.500,00
13	Salzburger Studien von der Sommerakademie mit Oskar Kokoschka	1961	Aquarell	€ 2.500,00
14	Jüdischer Leuchter	1980	Aquarell	€ 2.500,00
15	Trauer		Gouache	€ 2.500,00
16	Kleider machen Leute	1965	Gouache	€ 2.500,00
17	Aufgetischt		Gouache	€ 2.500,00
18	Kroatische Frauen		Kohle	€ 2.500,00
19	Kroatische Frauen		Kohle	€ 2.500,00

Abb. 27: Auszug Preisliste, Ausstellung 2014

12.5 Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 2: Bild im Privatbesitz, Fotografie von Helmut Schoretits
Abb. 3: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 4: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 5: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 6: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 7: Maltrovsky/Schlag/Tiefenbach/Unger 2012, S. 93
Abb. 8: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner
Abb. 9: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner
Abb. 10: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 11: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner
Abb. 12: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 13: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 14: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 15: Prometheus Bildarchiv; www.prometheus-bildarchiv.de/; Foto Marburg; Freitag, 14. Jänner 2022, 17:00 Uhr
Abb 16: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 1: Prometheus Bildarchiv; www.prometheus-bildarchiv.de/; Impressionist & Modern Art Day Sale, New York, 6 May 2010, New York: Sotheby's 2010, Ein Auktionskatalog von Sotheby's zur Versteigerung am 6. Mai 2010
Abb. 18: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner
Abb. 19: Dorotheum Online Auctions; www.dorotheum.com/de/1/5198216/; Mittwoch, 26. Juli 2023
Abb. 20: My Van Ham Onlineportal; www.van-ham.com/de/kuenstler/oskar-kokoschka/oskar-kokoschka-sommerstrauss.html; Mittwoch, 26. Juli 2023
Abb. 21: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner
Abb. 22: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 23: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner
Abb. 24: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 25: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner
Abb. 26: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 27: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner
Abb. 28: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 29: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 30: Mosaik an der Fassade der Volksschule in St. Margarethen; 7062 St. Margarethen im Burgenland
Abb. 31: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 32: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 33: Bild im Besitz des *Theresianum* Eisenstadt, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 34: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 35: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 36: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 37: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 38: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
Abb. 39: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner
Abb. 40: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 41: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner

Abb. 42: Dorotheum Online Auctions; www.dorotheum.com/de/l/1239412/;
Sonntag, 16. Jänner 2022, 15:30 Uhr

Abb. 43: Roland Widder (Hrsg.): Kunsthandel Widder. Aussichten; Wien 2021;
www.kunsthandelwidder.com/public/uploads/publication/Widder_HK_2021_Kern_low.pdf,
S. 154; Freitag, 25. August 2023, 16:45 Uhr

Abb. 44: Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 14

Abb. 45: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner

Abb. 46: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner

Abb. 47: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner

Abb. 48: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 49: Burgenländisches Landesarchiv, 7000 Eisenstadt

Abb. 50: Schoretits 1993, S. 53

Abb. 51: Burgenländisches Landesarchiv, 7000 Eisenstadt

Abb. 52: Burgenländisches Landesarchiv, 7000 Eisenstadt

Abb. 53: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 54: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 55: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 56: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 57: Ettl 1998, S. 2

Abb. 58: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 59: Fenster der Pfarrkirche in Forchtenstein, 7212 Forchtenstein;
Fotografie von L. Reisner

Abb. 60: Fenster der Pfarrkirche in Forchtenstein, 7212 Forchtenstein;
Fotografie von L. Reisner

Abb. 61: Fenster der Pfarrkirche in Forchtenstein, 7212 Forchtenstein;
Fotografie von L. Reisner

Abb. 62: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 63: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 64: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 65: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 66: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 67: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 68: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 69: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 70: Mosaik in der Kapelle der *Schwwestern vom Göttlichen Erlöser*, 7000 Eisenstadt;
Fotografie von L. Reisner

Abb. 71: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 72: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 73: Ettl 1998, S. 113

Abb. 74: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 75: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 76: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 77: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner

Abb. 78: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner

Abb. 79: Schoretits 1993, S. 37

Abb. 80: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner

Abb. 81: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner

Abb. 82: Unger 1999, S. 15

Abb. 83: Kunsthandel Giese & Schwieger; www.gieseundschweiger.at/de/artist/4183; Freitag, 14. Jänner 2022, 18:00 Uhr

Abb. 84: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 85: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 86: Ressler Kunst Auktionen; www.resslerkunst.com/exponat/oskar-kokoschka-doris-mit-katze/; Freitag, 25. August 2023, 16:45 Uhr

Abb. 87: Foundation Oskar Kokoschka; www.oskar-kokoschka.ch/de/1020/1249/Dresden%2C%20Neustadt%20VII; Samstag, 12. August 2023, 12:00 Uhr

Abb. 88: Foundation Oskar Kokoschka; www.oskar-kokoschka.ch/de/1020/1086/Linz%2C%20Blick%20vom%20Pfenningberg; Samstag, 12. August 2023, 12:00 Uhr

Abb. 89: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner

Abb. 90: Artnet; www.artnet.de/k%C3%BCnstler/josef-dobrowsky/haus-mit-garten-im-winter-GtJ3-sx4oFYBMcn5k50psQ2; Sonntag, 16. Jänner 2022, 17:30 Uhr

Abb. 91: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner

Abb. 92: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 93: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner

Abb. 94: Husslein-Arco 2009, S. 260

Abb. 95: Wolfdietrich Hassfurther: Herbert Boeckl; Wien 2006, S. 115

Abb. 96: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 97: Husslein-Arco 2009, S. 372

Abb. 98: Husslein-Arco 2009, S. 65

Abb. 99: Amt der Burgenländischen Landesregierung (Hrsg.): Josef Dobrowsky. Meisterwerke aus Privatbesitz (Kat. Ausst. Landesgalerie in der Landesgalerie Burgenland in Eisenstadt 2018), Eisenstadt 2018; S. 37

Abb. 100: Amt der Burgenländischen Landesregierung (Hrsg.): Josef Dobrowsky. Meisterwerke aus Privatbesitz (Kat. Ausst. Landesgalerie in der Landesgalerie Burgenland in Eisenstadt 2018), Eisenstadt 2018; S. 38

Abb. 101: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner

Abb. 102: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 103: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 104: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 105: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 106: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 107: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner

Abb. 108: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner

Abb. 109: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 110: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 111: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 112: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 113: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner

Abb. 114: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner

Abb. 115: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 116: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner

Abb. 117: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner

Abb. 118: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
 Abb. 119: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
 Abb. 120: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
 Abb. 121: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
 Abb. 122: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
 Abb. 123: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner
 Abb. 124: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner
 Abb. 125: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner
 Abb. 126: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner
 Abb. 127: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner
 Abb. 128: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner
 Abb. 129: Bild aus dem Nachlass von Sr. Elfriede Ettl, Eisenstadt; Fotografie von L. Reisner
 Abb. 130: Laubner 2012, S. 109
 Abb. 131: Schoretits 1993, S. 100
 Abb. 132: Laubner 2012, S. 37
 Abb. 133: Laubner 2012, S. 137
 Abb. 134: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner
 Abb. 135: Bild im Privatbesitz, Fotografie von L. Reisner
 Abb. 136: Amt der Burgenländischen Landesregierung; www.burgenland.at/service/plattform-fuer-kunstschaffende-im-burgenland/kuenstler-detail/hermine-schlag/;
 Sonntag, 16. Jänner 2022, 15:00 Uhr

12.6 Nachweis der Dokumente

Dok. 1: Archiv v. Sr. Elfriede Ettl, ©Hans Mayer, 1080 Wien, Eisenstadt
 Dok. 2: Archiv v. Sr. Elfriede Ettl, ©Hans Mayer, 1080 Wien, Eisenstadt
 Dok. 3: Archiv v. Sr. Elfriede Ettl, ©Hans Mayer, 1080 Wien, Eisenstadt
 Dok. 4: Im Privatbesitz, Frauenkirchen
 Dok. 5: Fotografie im Privatbesitz, Frauenkirchen
 Dok. 6: Im Privatbesitz, Frauenkirchen
 Dok. 7: Im Privatbesitz, Frauenkirchen
 Dok. 8: Im Privatbesitz, Frauenkirchen
 Dok. 9: Im Privatbesitz, Frauenkirchen
 Dok. 10: Im Privatbesitz, Frauenkirchen
 Dok. 11: Im Privatbesitz, Frauenkirchen
 Dok. 12: Archiv der *Internationalen Sommerakademie* für Bildende Kunst Salzburg, 5020 Salzburg
 Dok. 13: Archiv der *Internationalen Sommerakademie* für Bildende Kunst Salzburg, 5020 Salzburg
 Dok. 14: Fotografie im Privatbesitz, Frauenkirchen
 Dok. 15: Im Privatbesitz, Frauenkirchen
 Dok. 16: Im Privatbesitz, Frauenkirchen
 Dok. 17: Fotografie im Privatbesitz, Frauenkirchen
 Dok. 18: Fotografie im Privatbesitz, Frauenkirchen
 Dok. 19: Fotografie im Privatbesitz, Frauenkirchen
 Dok. 20: Burgenländisches Landesarchiv, Eisenstadt
 Dok. 21: Burgenländische Freiheit, 12. Mai 1976, S. 35
 Dok. 22: Burgenländische Freiheit, 28. Dezember 1994, S. 8

Dok. 23: Im Privatbesitz, Frauenkirchen

Dok. 24: Kurier Österreich; www.kurier.at/politik/inland/was-durch-die-eu-billiger-und-teurer-wurde/400055963; Freitag, 25. August 2023, 17:00 Uhr

Dok. 25: Rückseite eines Bildes; im Privatbesitz, Eisenstadt

Dok. 26: Im Privatbesitz, Eisenstadt

Dok. 27: Im Privatbesitz, Eisenstadt

12.7 Tabellenverzeichnis

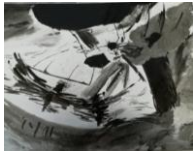
Tabelle 1: Aufschlüsselung des Werkverzeichnisses nach Techniken.....	20
Tabelle 2: Aufschlüsselung des Werkverzeichnisses nach Themenbereichen.....	22
Tabelle 3: Übergeordnete Themenbereiche im Oeuvre Sr. Elfriede Ettls.....	24
Tabelle 4: Aufschlüsselung der Zyklen nach Entstehungszeitraum.....	24

12.8 Werkverzeichnis

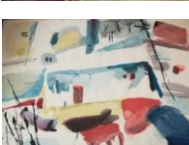
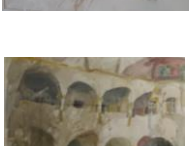
Sämtliche Arbeiten wurden von der Autorin eigenständig recherchiert und Großteils selbst fotografiert. Es lässt sich nicht mehr rekonstruieren, wie viele Werke Sr. Ettl tatsächlich geschaffen hat und in welchem Umkreis sich diese befinden. Das Werkverzeichnis umfasst 1.451 Arbeiten. Diese stammen Großteils aus dem Nachlass, welcher sich teilweise im Ordensarchiv der *Schwestern vom Göttlichen Erlöser* und teilweise bei den Familienangehörigen der Künstlerin befinden. Diese Bilder wurden mit der Beschreibung *Nachlass Sr. Ettl* versehen. Die restlichen Arbeiten befinden sich im Privatbesitz und wurden, nach Abstimmung mit den Besitzern und Besitzerinnen, in das Werkverzeichnis mit der Kennzeichnung *Privatbesitz* aufgenommen.

Sämtliche Arbeiten wurden mit aufsteigenden Nummern versehen. Es ist die erste derartige Katalogisierung der Arbeiten von Sr. Elfriede Ettl. Das Verzeichnis ist in drei Teile gegliedert: Zuerst nach der Technik – Aquarell, Bleistift, Kohle, Mischtechnik etc. – in weiterer Folge nach Zyklen bzw. Themen – Assisi, Eisenstadt, Heanzn, Kroaten etc. – und zu guter Letzt chronologisch.

Bildtitel wurden, wenn diese vorhanden waren, so übernommen, wie Elfriede Ettl ihre Werke – meist auf der Rückseite – selbst bezeichnet hatte oder wie sie in der Literatur oder in Ausstellungskatalogen angegeben wurden. Fehlende Titel wurden von der Autorin gewählt und beziehen sich auf das Motiv.

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1.	Abstraktion, signiert, 1965, Aquarell, Papier, 69,5 x 53,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
2.	Der Saist Brait, signiert, 1967, Aquarell, Papier, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
3.	MS, MI, MO, signiert, 1967, Aquarell, Papier, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
4.	Abstraktion, signiert, 1994, Aquarell, Papier, Privatbesitz	H. Schoretits	
5.	Doppelseitig bemalt: Lorentz & Gouache, signiert, 1967/1978, Aquarell, Papier, 49 x 64 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
6.	Abstraktion, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 41 x 51 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
7.	Abstraktion, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Abstraktion, Privatbesitz	L. Reisner	
8.	Farben einer Melodie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 56,5 x 64,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
9.	Heimkehr nach einer langen inneren Reise, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 67 x 56,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
10.	Kinderspielplatz, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 57 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

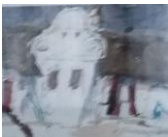
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
11.	Komposition, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 64,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
12.	Lied in Farbklangen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, mind. 64 x mind. 51 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
13.	Lli614, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
14.	Sehne dich und wundere, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 56 x 76 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
15.	Sinn finden, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 56 x 76 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
16.	Viele schaffen es nicht, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 62 x 48 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
18.	Kalvarienberg Eisenstadt, signiert, 1954, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
19.	Basilika Frauenkirchen, signiert, 1960, Aquarell, Papier, 44 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
20.	Ortschaft, signiert, 1961, Aquarell, Papier, 64,5 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
21.	Italienische Landschaft, signiert, 1964, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

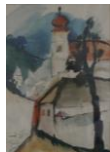
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
22.	Hof, signiert, 1974, Aquarell, Papier, 64,5 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
23.	Häuser am Hügel, signiert, 1975, Aquarell, Papier, 62 x 45 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
24.	Bauernhäuser, signiert, 1976, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
25.	Häuserreihe, signiert, 1977, Aquarell, Papier, 60 x 46,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
26.	Hof in Breitenbrunn, signiert, 1977, Aquarell, Papier, 60 x 47,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
27.	Häuser in Schwaz, signiert, 1978, Aquarell, Papier, 64,5 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
28.	Magdalenenkirche Eisenstadt, signiert, 1978, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
29.	Tschardaken, signiert, 1978, Aquarell, Papier, Privatbesitz	H. Schoretits	
30.	Dorfstraße, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
31.	Innenhof, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
32.	Rohrmandl im Winter (Neusiedler See), signiert, 1979, Aquarell, Papier, 66 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
33.	Jüdischer Leuchter, signiert, 1980, Aquarell, Papier		Keine Abbildung
34.	Bauernhaus, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
35.	Hausmauer, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Architektur, Privatbesitz	L. Reisner	
36.	Taubenkobel bei der Cselleymühle, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Schoretits 1993, S. 59	
37.	Tschardake, signiert, 1981, Aquarell, Papier, mind. 60 x mind. 45 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
38.	Detail Schloss Halbtorn, signiert, 1982, Aquarell, Papier, mind. 36 x mind. 51 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
39.	Eingang Schloss Halbtorn/Detail, signiert, 1982, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
40.	Haus in Osli, signiert, 1982, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Schoretits 1993, S. 57	
41.	Marterl, signiert, 1982, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
42.	Mühle, signiert, 1982, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
43.	Ortschaft, signiert, 1982, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
44.	Scheunenzeile Oslip, signiert, 1982, Aquarell, Papier, Architektur, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
45.	Schlossfassade Halbturn, signiert, 1982, Aquarell, Papier, 67 x 50,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
46.	Schüttkasten Hof Frauenkirchen, signiert, 1982, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
47.	Barockes Giebelhaus in Illmitz, signiert, 1983, Aquarell, Papier, Architektur, Privatbesitz	L. Reisner	
48.	Die Luft CO2, signiert, 1983, Aquarell, Papier, 65 x 84,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
49.	Kalvarienberg Eisenstadt, signiert, 1983, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
50.	Windmühle Podersdorf, signiert, 1983, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
51.	Arkadenhof in Lutzmannsburg, signiert, 1984, Aquarell, Papier, 64,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

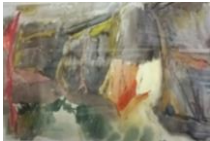
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
52.	Haus in Lutzmannsburg, signiert, 1984, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
53.	Tscharlake, signiert, 1984, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
54.	Kastell Unterrabnitz, Eingang, signiert, 1985, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Schoretits 1993, S. 69	
55.	Tscharlaken Halbturm, signiert, 1985, Aquarell, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
56.	Bregenzer Martinsturm, signiert, 1986, Aquarell, Papier, Architektur, Privatbesitz		Keine Abbildung
57.	Kirche, signiert, 1986, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
58.	Vorarlberger Winterlandschaft, signiert, 1986, Aquarell, Papier, Architektur, Privatbesitz		Keine Abbildung
59.	Das blaue Haus in Trausdorf, signiert, 1988, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
60.	Portal Mariasdorf, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 50 x 66,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
61.	Haus im Seewinkel, signiert, 1992, Aquarell, Papier, Architektur, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
62.	Alte Dorfarchitektur im nördlichen Burgenland, signiert, 1993, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
63.	Innenhof Haydnhaus Eisenstadt, signiert, 1993, Aquarell, Papier, Architektur, Privatbesitz	L. Reisner	
64.	Altes Barockgiebelhaus Illmitz - Detail, signiert, 1994, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
65.	Bergkirche Eisenstadt im Winter, signiert, 1947 (?), Aquarell, Papier, 57,5 x 50 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
66.	Bau des Theresianums, signiert, 1961 (?), Aquarell, Papier, 62,5 x 48 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
67.	Doppelseitig bemalt: Die 60er-Jahre & Ortschaft, signiert, 1964 (?)/1965, Aquarell, Papier, 64,5 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
68.	Tscharadaken (Maisspeicher) Halbturn, signiert, 1982 (?), Aquarell, Papier, 64 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
69.	Bauernhaus, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Architektur, Privatbesitz	L. Reisner	
70.	Bauernhaus im Seewinkel, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
71.	Bauernhof, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
72.	Blick auf die Bergkirche in Eisenstadt (im Winter), signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
73.	Brunnen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
74.	Burgenländischer Hof, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
75.	Deckenfresko Kirche in der Heimat des Papstes, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 56,5 x 76,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
76.	Domkirche Eisenstadt, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
77.	Donnerskirchen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
78.	Donnerskirchen, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
79.	Donnerskirchen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 64 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
80.	Doppelseitig bemalt: Der Innenraum einer Kirche und eine Stadtansicht, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 43,5 x 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
81.	Dorf am See, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Architektur, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
82.	Dorf am See, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Architektur, Privatbesitz	L. Reisner	 Aquarell depicting a village scene with a prominent church spire and buildings along a body of water, with mountains in the background.
83.	Dorflandschaft (im Winter), signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	 Aquarell showing a winter village scene with snow-covered roofs and a red-roofed building in the foreground.
84.	Gemälde der Mutter Gottes mit Kind, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 54 x 70 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	 Aquarell of the Virgin Mary with the Christ Child, framed by a decorative border.
85.	Giebelhof mit Ziehbrunnen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Architektur, Privatbesitz	L. Reisner	 Aquarell of a courtyard with a well and a building with a gabled roof.
86.	Häuserreihe, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 61 x 46 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	 Aquarell showing a row of houses with a prominent white building in the foreground.
87.	Häuserreihe, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Architektur, Privatbesitz	L. Reisner	 Aquarell of a row of houses with a prominent white building in the foreground.
88.	Hausmauer Seewinkel, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	 Aquarell of a wall with a window and a small figure.
89.	Hochaltar, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 65 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	 Aquarell of an altar scene with figures and a large circular element.
90.	Hof im Seewinkel mit Gewitterstimmung, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, mind. 52 x mind. 70 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	 Aquarell of a courtyard scene with a building and a figure.
91.	Hof mit Brunnen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	 Aquarell of a courtyard scene with a building and a figure.

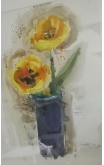
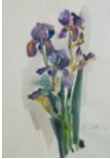
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
92.	Holzhaus, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
93.	Innenhof, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
94.	Innenhof, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Architektur, Privatbesitz	L. Reisner	
95.	Josef Dobrowsky-Gasse St. Margarethen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
96.	Kalvarienberg Eisenstadt, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, mind. 50 x mind. 37 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
97.	Kalvarienberg Eisenstadt, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
98.	Kalvarienberg Eisenstadt, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
99.	Kalvarienberg Eisenstadt, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
100.	Kalvarienberg Eisenstadt, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
101.	Kellergasse, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Architektur, Privatbesitz		

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
102.	Kellerzeile, unsigned, undated, Aquarell, Paper, Architecture, Private ownership	Nachlass E.Ettl	
103.	Kirche, unsigned, undated, Aquarell, Paper, Private ownership	L. Reisner	
104.	Luftbrücke nach Berlin (Flugzeuge), unsigned, undated, Aquarell, Paper, 66 x 56,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
105.	Mais, unsigned, undated, Aquarell, Paper, Architecture, Private ownership	L. Reisner	
106.	Mariensäule, signed, undated, Aquarell, Paper, Private ownership	L. Reisner	
107.	Musikzimmer, unsigned, undated, Aquarell, Paper, Private ownership	L. Reisner	
108.	Scheunenzeile St. Margarethen, signed, undated, Aquarell, Paper, Private ownership	L. Reisner	
109.	Schloss Orth Gmunden, signed, undated, Aquarell, Paper, Architecture, Private ownership	Keine Abbildung	
110.	Spielplatz, unsigned, undated, Aquarell, Paper, 67,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
111.	Tschardaken, signed, undated, Aquarell, Paper, mind. 54 x mind. 36 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
112.	Verschneiter Garten, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
113.	Vorplatz einer Kirchenanlage, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Architektur, Privatbesitz	L. Reisner	
114.	Baracken im Schnee, Aquarell, Papier, 50 x 67 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
115.	Burgenländisches Dorf - Kleinhöflein, Aquarell, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung
116.	Domkirche Eisenstadt, Aquarell, Papier, 60 x 45 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
117.	Dorfstraße im Seewinkel, Aquarell, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung
118.	Fenster an Trausdorfer Haus, Aquarell, Papier, 55 x 38 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
119.	Häuser im Seewinkel, Aquarell, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung
120.	Pferdeschwemme in Salzburg, Aquarell, Papier, 70 x 56 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
121.	Schloss Halbturn, Aquarell, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung

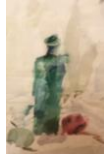
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
122.	Blumenstrauß in Krug, signiert, 1946, Aquarell, Papier, mind. 30 x mind. 47 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
123.	Blume in Topf, signiert, 1959, Aquarell, Papier, 48 x 69 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
124.	Tulpen, signiert, 1966, Aquarell, Papier, 48 x 65 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
125.	Gloxinien, signiert, 1968, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
126.	Calla, signiert, 1971, Aquarell, Papier, Blumenquarelle, Privatbesitz	L. Reisner	
127.	Lilien in Krug, signiert, 1971, Aquarell, Papier, 48 x 64,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
128.	Lilien, signiert, 1974, Aquarell, Papier, Blumenquarelle, Privatbesitz	L. Reisner	
129.	Sessel, signiert, 1975, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
130.	Blumenstrauß, signiert, 1976, Aquarell, Papier, 43 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
131.	Dunkles Blumenbild, signiert, 1976, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

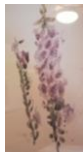
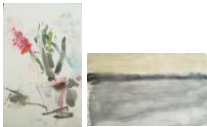
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
132.	Gartenrittersporn, signiert, 1976, Aquarell, Papier, 43 x 62 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
133.	Lilien, signiert, 1976, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
134.	Mohn, signiert, 1976, Aquarell, Papier, Blumenquarelle, Privatbesitz	L. Reisner	
135.	Rittersporn, signiert, 1976, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
136.	Blumenbild, signiert, 1977, Aquarell, Papier, 44 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
137.	Blumenbild, signiert, 1977, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
138.	Blumenbild, signiert, 1977, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
139.	Blumenstrauß, signiert, 1977, Aquarell, Papier, mind. 43 x mind. 61 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
140.	Blumenstrauß, signiert, 1977, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
141.	Blumenstrauß, signiert, 1977, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
142.	Blumenstrauß in brauner Kanne, signiert, 1977, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
143.	Blumenstrauß in dunkler Vase, signiert, 1977, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
144.	Bunter Blumenstrauß in braunem Krug, signiert, 1977, Aquarell, Papier, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
145.	Gartenmohn, signiert, 1977, Aquarell, Papier, 44 x 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
146.	Gelbe Tulpen in blauer Vase, signiert, 1977, Aquarell, Papier, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
147.	Lilien, signiert, 1977, Aquarell, Papier, 43 x 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
148.	Lilien in dunklem Krug, signiert, 1977, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
149.	Tulpen in blauer Vase, signiert, 1977, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
150.	Gladiolen in brauner Vase, signiert, 1978, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
151.	Lilien, signiert, 1978, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
152.	Lilien, signiert, 1978, Aquarell, Papier, 50 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
153.	Blumenstrauß, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
154.	Blumenstrauß, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
155.	Gladiolen, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
156.	Blumen, signiert, 1980, Aquarell, Papier, Blumenquarelle, Privatbesitz	L. Reisner	
157.	Lilien, signiert, 1980, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
158.	Lilien, signiert, 1980, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
159.	Blume, signiert, 1982, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
160.	Mohnblumen, signiert, 1982, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
161.	Blumen in rosa Krug, signiert, 1983, Aquarell, Papier, 48 x 65 cm, Privatbesitz	L. Reisner	

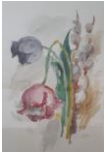
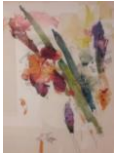
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
162.	Chrysanthemen, signiert, 1983, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
163.	Sonnenblumen verwelkt, signiert, 1983, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
164.	Blumen, signiert, 1984, Aquarell, Papier, Blumenquarelle, Privatbesitz	L. Reisner	
165.	Blumenstrauß, signiert, 1984, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
166.	Calla, signiert, 1984, Aquarell, Papier, Blumenquarelle, Privatbesitz	L. Reisner	
167.	Kleiner Blumenstrauß in weißer Vase, signiert, 1984, Aquarell, Papier, 50 x 63 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
168.	Narzissenstrauß in blauer Vase, signiert, 1984, Aquarell, Papier, mind. 43 x mind. 61 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
169.	Pelargonien, signiert, 1984, Aquarell, Papier, 30 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
170.	Verwelke Primeln, signiert, 1984, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
171.	Verwelkte Blumen in Topf, signiert, 1984, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
172.	Wilde Tulpen, signiert, 1984, Aquarell, Papier, 46,5 x 63 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
173.	Astern, signiert, 1985, Aquarell, Papier, mind. 41 x mind. 54 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
174.	Blumenstrauß, signiert, 1985, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
175.	Blumenstrauß in Krug, signiert, 1985, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
176.	Lilien in dunkelblauer Vase, signiert, 1985, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
177.	Blumenbild, signiert, 1986, Aquarell, Papier, Blumenquarelle, Privatbesitz	L. Reisner	
178.	Hof Gastein, signiert, 1986, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
179.	Huflattichblatt und Skabiosen, signiert, 1986, Aquarell, Papier, Blumenquarelle, Privatbesitz	L. Reisner	
180.	Mohnblumen, signiert, 1986, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
181.	Weißer Rosen, signiert, 1986, Aquarell, Papier, 35 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

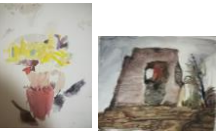
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
182.	Rittersporn, signiert, 1987, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
183.	Das Blühen, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 65 x 47,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
184.	Gartenblumen, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
185.	Mohnblumen, signiert, 1988, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
186.	Verwelkte Tulpen in Gmundner Vase, signiert, 1989, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
187.	Asternstrauß, signiert, 1990, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
188.	Blumenstrauß, signiert, 1990, Aquarell, Papier, 47 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
189.	Verwelkte Sonnenblumen, signiert, 1990, Aquarell, Papier, 50 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
190.	Doppelseitig bemalt: Blumentopf & Ebene, signiert, 1991, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
191.	Lilien, signiert, 1991, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
192.	Lilien in Gmundner Vase, signiert, 1991, Aquarell, Papier, 50 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
193.	Pelargonien, signiert, 1991, Aquarell, Papier, 47,5 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
194.	Anturien, signiert, 1992, Aquarell, Papier, 48 x 64 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
195.	Blüte, signiert, 1992, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
196.	Königskerze, signiert, 1992, Aquarell, Papier, mind. 33 x mind. 56 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
197.	Magnolien, signiert, 1992, Aquarell, Papier, 42 x 56 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
198.	Doppelseitig bemalt: Hommage an Eduard Manet & Blumenbild, signiert, 1993, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	 
199.	Mohnblumen, signiert, 1993, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
200.	Stuhl, signiert, 1993, Aquarell, Papier, 48 x 62 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
201.	Stuhl in Weiden am See, signiert, 1993, Aquarell, Papier, 38 x 56 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
202.	Stuhl mit Obst Weiden am See, signiert, 1993, Aquarell, Papier, Blumenquarelle, Privatbesitz	L. Reisner	
203.	Weidener Sessel, signiert, 1993, Aquarell, Papier, mind. 45 x mind. 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
204.	Blumen, signiert, 1995, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
205.	Kleine Blumen in großer Vase, signiert, 1995, Aquarell, Papier, 50 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
206.	Tulpenstrauß in brauner Vase, signiert, 1995, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
207.	Gladiolen, signiert, 1968 (?), Aquarell, Papier, 48,5 x 63,5 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
208.	Blumenstrauß auf dunklem Hintergrund, signiert, 1980 (?), Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
209.	Gloxinien, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Blumenquarelle, Privatbesitz	L. Reisner	
210.	Anthurien in Glasvase, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
211.	Blumen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

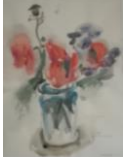
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
212.	Blumen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
213.	Blumen in brauner Vase, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
214.	Blumen in grünem Krug, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 49 x 62 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
215.	Blumen in kleinem Topf, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
216.	Blumenbild, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 45 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
217.	Blumenbild, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
218.	Blumenbild, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
219.	Blumenbild, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
220.	Blumenbild, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
221.	Blumenbild, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
222.	Blumenstrauß, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, mind. 28 x mind. 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
223.	Blumenstrauß, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, mind. 36 x mind. 53 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
224.	Blumenstrauß, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
225.	Blumenstrauß, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
226.	Blumenstrauß, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
227.	Blumenstrauß, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
228.	Blumenstrauß in brauner Vase, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
229.	Blumenstrauß in brauner Vase, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
230.	Blumenstrauß in grüner Vase, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, mind. 48 x mind. 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
231.	Blumenstrauß in Krug, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 43,5 x 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

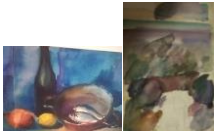
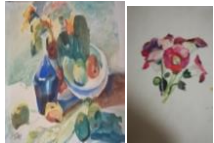
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
232.	Blumenstrauß in verzierter Vase, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
233.	Blumenstrauß in weißer Vase, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, mind.43 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
234.	Blumenstrauß in weißer Vase, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
235.	Blumenstrauß mit Kleinwand Blüten, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
236.	Bunter Blumenstrauß in Vase, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 48,5 x 31,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
237.	Bunter Tulpenstrauß, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, mind.36 x mind. 51 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
238.	Bunter Tulpenstrauß, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
239.	Chysanthenen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Blumenaquarelle, Privatbesitz	L. Reisner	
240.	Doppelseitig bemalt: Blumenbild und Ruine, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
241.	Einzelne Blüte in Glasvase, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
242.	Einzelne Blüte in schwarzer Vase, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
243.	Einzelne Rose in Glasvase, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
244.	Einzelne Rose in schwarzer Vase, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
245.	Farbsuche für das Thema Gartenmohn, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
246.	Gartenblumen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
247.	Gartenblumen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
248.	Gartenmohn, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
249.	Gladiolen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Blumenquarelle, Privatbesitz	L. Reisner	
250.	Gladiolenstrauß in Krug, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
251.	Gloxinien, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 39,5 x 50 cm, Privatbesitz	L. Reisner	

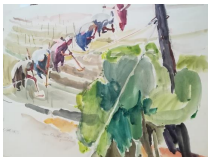
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
252.	Hommage an Hugo von der Goes - Triffico Portinori (Detail) Firenze Uffizi, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 48 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
253.	Hommage Paul Klee, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 51 x 67 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
254.	Kaiserkronen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
255.	Kleiner Blumenstrauß, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
256.	Kleiner Blumenstrauß in weißer Vase, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
257.	Kleines Blumenbild, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
258.	Lilie in Vase, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 37 x 59 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
259.	Lilien, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
260.	Lilien, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
261.	Lilien, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
262.	Lilien, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 46,5 x 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
263.	Lilien, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
264.	Lilien, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
265.	Lilien, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
266.	Lilien, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Blumenquarelle, Privatbesitz	L. Reisner	
267.	Lilien, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Blumenquarelle, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
268.	Lilien in Gmundner Vase, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
269.	Lilien in Gmundner Vase, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
270.	Mohn in Glasvase, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
271.	Mohnblumen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

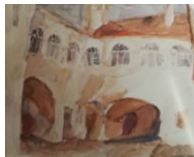
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
272.	Mohnblumen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
273.	Mohnblumen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
274.	Mohnblumen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
275.	Mohnblumen in Krug, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Blumenquarelle, Privatbesitz		
276.	Mohnblumen in weißer Vase, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
277.	Pfingsrosen in Topf, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
278.	Primeln in kleinem Topf, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 36 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
279.	Rosenblüte in Glasvase, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
280.	Rote Lilien, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
281.	Rote Tulpen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
282.	Sessel, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
283.	Stiefmütterchen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
284.	Stilleben, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 63,5 x 39,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
285.	Stilleben, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 30 x 47 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
286.	Stilleben, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 49 x 33 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
287.	Stilleben, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 70 x 51 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
288.	Stilleben von Braque beeinflusst, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 51,5 x 39 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
289.	Symmetrischer Blumenstrauß, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
290.	Tulpen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
291.	Tulpen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Blumenquarelle, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
292.	Ung: Sulfurat: Nigr, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
293.	Verwelkte Sonnenblume in Glasvase, signiert, undatiert, Aquarell, Blumenquarelle, Privatbesitz	L. Reisner	
294.	Weißer Lilien, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
295.	Wiesenblumen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, mind. 28 x mind. 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
296.	Wiesenblumen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
297.	Blumenstrauß in weißer Vase, signiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
298.	Blumenstück, Aquarell, Papier, 57 x 44 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
299.	Calla, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
300.	Frühlingsstrauß, Aquarell, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung
301.	Pfingstrosen, Aquarell, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
302.	Sommerfeldblumen, Aquarell, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung
303.	Stuhl vor dem Tor, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
304.	Angst, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 65,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
305.	Warten können, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 56,5 x 64,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
306.	Weingartenarbeit, signiert, 1947, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 20	
307.	Weingartenarbeit, signiert, 1948, Aquarell, Papier, 70 x 53,5 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
308.	Kalvarienberg Eisenstadt im Winter, signiert, 1972, Aquarell, Papier, 65 x 49,5 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
309.	Haydns Wohnhaus Nr. 21 Haydngasse Eisenstadt, signiert, 1978, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
310.	Kalvarienberg von oben, signiert, 1978, Aquarell, Papier, 64,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
311.	Kleinhöfleiner Frauen, signiert, 1978, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Schoretits 1993, S. 37	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
312.	Winterlicher Garten, signiert, 1978, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
313.	Alte Holzfigur aus der Apotheke der Barm. Brüder in Eisenstadt, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
314.	Alte Holzfigur aus der Apotheke der Barm. Brüder in Eisenstadt, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
315.	Alte Stadtmauer - Detail, signiert, 1979, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
316.	Alter Judenfriedhof in Eisenstadt, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
317.	Ältere Haydnorgel Landesmuseum, signiert, 1979, Aquarell, Papier, 39 x 54 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
318.	Altes Bauernhaus Haydngasse Eisenstadt, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Schoretits 1993, S. 38	
319.	Blick in die Wulkaebene, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Eisenstadt-Zyklus, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 14	
320.	Eisenstadt Hochhaus, signiert, 1979, Aquarell, Papier, 65,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
321.	Eisenstädter Dom mit alter Stadtmauer, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

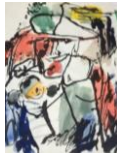
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
322.	Fanny Elßler Ballettschuh, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Eisenstadt-Zyklus, Privatbesitz	Unger 1999, S. 76	
323.	Haus Nr. 24 Hauptstraße Eisenstadt, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Eisenstadt-Zyklus, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 12	
324.	Haus Nr.12 Pfarrgasse Eisenstadt, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 7	
325.	Haus Nr.30 Kirchengasse, signiert, 1979, Aquarell, Papier, 65 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
326.	Haydns Wohnhaus Nr. 21 Haydngasse Eisenstadt, signiert, 1979, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 10	
327.	Hof des Hauses Nr. 23 Hauptstraße Eisenstadt, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Eisenstadt-Zyklus, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 13	
328.	Hof des Hauses Nr.6 Pfarrgasse, signiert, 1979, Aquarell, Papier, 66 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
329.	Hof des Haydn-Wohnhauses , signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 11	
330.	Hommage à Felix Nierinck - Geißelung Christi - Kalvarienberg, signiert, 1979, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
331.	Kleinhöflein - Kirchturm, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
332.	Leopoldinentempel im Schlosspark Eisenstadt, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
333.	Pulverturm hinter dem Dom in Eisenstadt, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
334.	Schloss Esterhazy, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 18	
335.	Schlosspark: Gebäude Orangerie, signiert, 1979, Aquarell, Papier, 76 x 27 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
336.	Sport- und Freizeitzentrum im Bau, signiert, 1979, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
337.	Weingartenarbeit heute, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
338.	Portal - Kirche der Barmherzigen Brüder, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
339.	Tabernakel Gnadenkapelle Eisenstadt, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
340.	Pulverturm, signiert, 1981, Aquarell, Papier, 37,5 x 54 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
341.	Schlosscafé, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
342.	Pulverturm, signiert, 1982 (?), Aquarell, Papier, 65 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
343.	Dreifaltigkeitssäule Eisenstadt, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 12	
344.	Haus Haydngasse 22 in Eisenstadt, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
345.	Haus Haydngasse 24 in Eisenstadt, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
346.	Kleinhöfleiner Dreifaltigkeit, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
347.	Maschinenteich in Eisenstadt, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, mind. 64 x mind. 46 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
348.	Schlosspark im Herbst, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 48 x 64,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
349.	Tischlerhaus, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
350.	Alte Haydnorgel im Landesmuseum, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
351.	Haus Haydnstr. 19 in Eisenstadt. Erker mit Mariensäule, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
352.	Hof in Eisenstadt Kirchengasse 7, Aquarell, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung
353.	Landesmuseum, Aquarell, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung
354.	Leopoldinentempel im Schlosspark Eisenstadt, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
355.	Zelle, signiert, 1988, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
356.	2 Frauen beim Verkaufstisch, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 38,5 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
357.	2 Männer, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 36,5 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
358.	3 Puppen, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 38,5 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
359.	Am Verkaufstisch, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 38 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
360.	Ausländerin, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 36,5 x 53 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
361.	Bauchredner, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 37 x 52 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
362.	Eisenstädter Kastanienbräterin , signiert, 1988, Aquarell, Papier, 36,5 x 53 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
363.	Familie Henk - Puppen, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 38 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
364.	Flohmarkt, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 37,5 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
365.	Flohmarkt Wien, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 49,5 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
366.	Frau mit Brille, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 49,5 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
367.	Frau vor Vorhang, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 38 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
368.	Frau vor Vorhang, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 37 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
369.	Gesicht, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 49,5 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
370.	Gespräch, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 36,5 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
371.	Gewandverkäuferin, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 37 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
372.	Krawattenverkäufer, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 36,5 x 53 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
373.	Mann 149, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 38 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
374.	Mann mit Hut und Puppe, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 49 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
375.	Mann vor Schirmständer, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
376.	Mann vor Schirmständer, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 37 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
377.	Mann, ein Bild betrachtend, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 37 x 53 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
378.	Männer im Gespräch, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 36,5 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
379.	Männer im Gespräch, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 36,5 x 52 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
380.	Menschen im Gespräch, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
381.	Personen, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

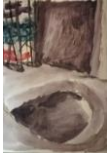
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
382.	Studentin, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 38 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
383.	Studentin, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 36,5 x 52,5 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
384.	Stühle, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 36,5 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
385.	Telefonierende Frau, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 37 x 53 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
386.	Töpfe, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 36,5 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
387.	Verkäufer, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 36,5 x 52 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
388.	Verkäuferin, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 36,5 x 53 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
389.	Verkäuferin, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 37 x 53 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
390.	Wiener Weiberl, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 38 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
391.	2 Frauen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 38 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	

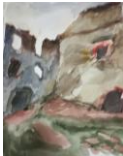
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
392.	Billigl, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 36,5 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
393.	Blumen am Flohmarkt, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
394.	Frau und Mann im Gespräch, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 36,5 x 52 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
395.	Mann im Stehen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 37 x 53 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
396.	Marionetten-Puppen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
397.	Musikerin, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 36,5 x 52 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
398.	Fest, Feier, Spiel, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
399.	Der Vogelhändler, signiert, 1993, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
400.	Papageno, signiert, 1993, Aquarell, Papier, 38 x 54,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
401.	Papageno und Papagena, signiert, 1993, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
402.	Tote Katze, signiert, 1983, Aquarell, Papier, 64,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
403.	Toter Fasan, signiert, 1983, Aquarell, Papier, 64,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
404.	Toter Hase, signiert, 1983, Aquarell, Papier, 64,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
405.	Toter Igel, signiert, 1983, Aquarell, Papier, 64,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
406.	Fundstück im Weingarten, signiert, 1979, Aquarell, Papier, 64,5 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
407.	Fundstück im Weingarten, signiert, 1979, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
408.	Gans, signiert, 1983, Aquarell, Papier, 100 x 70 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
409.	Basilika Frauenkirchen, signiert, 1980, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
410.	Christus, Holzplastik Landesmuseum, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 38 x 54 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
411.	Deckenfresko Bergkirche, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 49,5 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

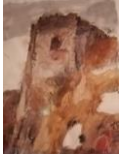
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
412.	Deckenfresko der Basilika Frauenkirchen, signiert, 1980, Aquarell, Papier, mind. 47 x mind. 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
413.	Dreifaltigkeit Kleinhöflein, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 42 x 55,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
414.	Friedhofskirche Leithaprodersdorf, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 51 x 66,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
415.	Gnadenkapelle Eisenstadt, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
416.	Kanzel - Domkirche, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 49 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
417.	Kanzel der Basilika Frauenkirchen, signiert, 1980, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
418.	Kircheninneres/Altar, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
419.	Kreuz in der Dom-Krypta, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 38 x 54 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
420.	Kreuzigungskirche Bergkirche Stoob, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 54 x 38 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
421.	Kreuzweg im Steinbruch, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 66 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
422.	Oberwart - Kirchenraum, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 66 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
423.	Palmbuscenträger, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 49,5 x 56,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
424.	Radkreuz bei Marz, signiert, 1980, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
425.	Romanische Kapelle Stooß, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 37,5 x 56 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
426.	Romanisches Tor - Jakobskirche, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
427.	Sakramentsnische Fischerkirche Rust, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
428.	Sakramentsnische Stadt Schlaining, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
429.	Siebenarmiger Leuchter, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
430.	St. Florian, Holzplastik Landesmuseum, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 38 x 54 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
431.	St. Martin an der Raab, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 65 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
432.	Tabernakel - Kapelle Theresianum, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
433.	Wimpassinger Kreuz (vernichtet), signiert, 1980, Aquarell, Papier, 38,5 x 55 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
434.	Bergkirche, signiert, 1981, Aquarell, Papier, 64,5 x 49,5 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
435.	Kanzel, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 70 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
436.	Kapelle Theresianum, Detail, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 68,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
437.	Kanzel der Basilika Frauenkirchen, unsigniert, undatiert (1980 ?), Aquarell, Papier, mind. 47 x mind. 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
438.	Innenraum der Bergkirche, Aquarell, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung
439.	Kalvarienberg Eisenstadt, Aquarell, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung
440.	Burg Güssing "Adamstor", signiert, 1980, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
441.	Burg Güssing "Burghof", signiert, 1980, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
442.	Burg Güssing "Detail", signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
443.	Burg Güssing "Durchblick", signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
444.	Burg Güssing "Freistehende Mauer", signiert, 1980, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
445.	Burg Güssing "Freitreppe zum Innenhof", signiert, 1980, Aquarell, Papier, 66 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
446.	Burg Güssing "Innenhof - Detail", signiert, 1980, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
447.	Burg Güssing "Innenhof - Detail", signiert, 1980, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
448.	Burg Güssing "Innenhof und Kirche", signiert, 1980, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
449.	Burg Güssing "Innenhof", signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
450.	Burg Güssing "Innenhof", signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
451.	Burg Güssing "Innenhof", signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
452.	Burg Güssing "Kanonenhalle", signiert, 1980, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
453.	Burg Güssing "Kanonenhalle", signiert, 1980, Aquarell, Papier, 64 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
454.	Burg Güssing "Mauer am Witwensitz", signiert, 1980, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
455.	Burg Güssing "Mauerrest", unsigniert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
456.	Burg Güssing "Rauchfeuerturm und Holzgittertor", signiert, 1980, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
457.	Burg Güssing "Rauchfeuerturm", signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
458.	Burg Güssing "Rauchfeuerturm", signiert, 1980, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
459.	Burg Güssing "Tor im Burghof", signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
460.	Burg Güssing "Tor zum Innenhof", signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
461.	Burg Güssing "Tuffbank", signiert, 1980, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
462.	Burg Güssing "Wohnung des Burgwarts", signiert, 1980, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
463.	Burg Güssing Detail, signiert, 1980, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
464.	Burg Güssing im Schnee, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
465.	Burg Güssing Panorama, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
466.	Burg Güssing Panorama, signiert, 1980, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
467.	Burg Güssing Panorama, signiert, 1980, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
468.	Burg Güssing Panorama, signiert, 1980, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
469.	Burg Güssing Panorama - Burg über dem Fischteich, signiert, 1980, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
470.	Eingangstür, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
471.	Innenraum mit Gewölbe, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

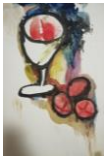
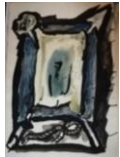
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
472.	Mauerrest des Benediktinerklosters, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
473.	Scheibelturm, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 64,5 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
474.	St. Jakobskirche Güssing, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
475.	Burg Güssing, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, x , Privatbesitz	L. Reisner	
476.	Burg Güssing "Detail Mauer", unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
477.	Burg Güssing "Witwensitz", signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
478.	Cavalier, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
479.	Eingangstor, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
480.	Apsis Jakobskapelle Güssing, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
481.	Beim Eierritzen/Güttenbach, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
482.	Frauen im Gespräch, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
483.	Kroatische Bäuerin beim Kürbis entkernen, signiert, 1981, Aquarell, Papier, 37,5 x 56 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
484.	Lutzmannsburger, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
485.	Mann mit Pferdewagen, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
486.	Mehlspeisenbäckerin, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
487.	Zwei Frauen, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
488.	Zwei Frauen, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
489.	Drei Damen im Gespräch, signiert, 1983, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
490.	Frau bei Kronleuchter, signiert, 1983, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
491.	Lutzmannsburger, signiert, 1983, Aquarell, Papier, 51 x 66 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	

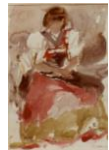
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
492.	Lutzmannsburger Frauen, signiert, 1983, Aquarell, Papier, 51 x 66 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
493.	Drei Personen im Gespräch, signiert, 1984, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Schoretits 1993, S. 75	
494.	Häuser in Lackendorf, signiert, 1984, Aquarell, Papier, 64,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
495.	Kroatische Gruppe, signiert, 1984, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
496.	Lutzmannsburger Frauen, signiert, 1984, Aquarell, Papier, 51 x 66,5 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
497.	Lutzmannsburger, signiert, 1984, Aquarell, Papier, 51,5 x 66 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
498.	Lutzmannsburger, signiert, 1984, Aquarell, Papier, 51 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
499.	Lutzmannsburger Mädchen, signiert, 1984, Aquarell, Papier, 51 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
500.	Lutzmannsburger Mädchen, signiert, 1984, Aquarell, Papier, 59,5 x 64,5 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
501.	Lutzmannsburger mit Pfeife, signiert, 1984, Aquarell, Papier, 51 x 66,5 cm, Nachlass Sr. Elfriede	H. Schoretits	

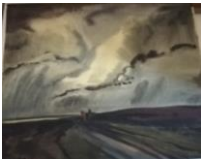
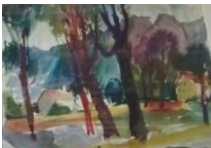
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
502.	Lutzmannsburgerin (im Friedhof), signiert, 1984, Aquarell, Papier, 51,5 x 66 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
503.	Mann beim Korbflechten, signiert, 1984, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
504.	Töpfer, signiert, 1984, Aquarell, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung
505.	Bäuerinnen nach 1945, signiert, 1993, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
506.	3 Frauen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
507.	Drei Frauen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
508.	Drei Personen im Gespräch, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 51 x 66 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
509.	Lutzmannsburger, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1984, S. 20	
510.	Lutzmannsburger, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1984, S. 22	
511.	Mann mit Hut, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1984, S. 23	

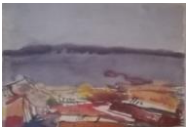
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
512.	Pamhagener Frauen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
513.	Piringsdorferin, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Ausstellungskatalog 1984, S. 19	
514.	Stoobar Töpfer, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1984, S. 24	
515.	Zwei Frauen, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
516.	Lutzmannsburger Frauen, Aquarell, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung
517.	Alter Ziegelofen in Stoob, signiert, 1983, Aquarell, Papier, 66 x 51 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
518.	Stoobar Plutzer, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 56 x 38 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
519.	Karwoche, signiert, 1963, Aquarell, Papier, 43 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
520.	Kreuz, signiert, 1963, Aquarell, Papier, 31 x 59 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
521.	Doppelseitig bemalt: Ein Kelch vor einem Heiligenbild und einem Kreuz & Schweißstuch der Veronika, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 43,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
522.	Kelch und Brot, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 42 x 59 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
523.	Kelch und Brot, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 43,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
524.	Kelch und Brot, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 43 x 61 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
525.	Kelch und Brot, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 43,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
526.	Veronika, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
527.	Kinderschuhe, signiert, 1997, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
528.	Kinderschuhe, signiert, 1997, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
529.	Kinder, signiert, 1992, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
530.	Mädchen mit Violine, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Kindliches, Privatbesitz		
531.	Schaukel, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
532.	Thomas Muster stellt die Tenniswelt auf den Kopf, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
533.	Knabe, Aquarell, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung
534.	Frauen aus Parndorf, signiert, 1971, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
535.	Jugoslawische Schwestern am Kroatensonntag in der Bergkirche Eisenstadt, signiert, 1980, Aquarell, Papier, Kroaten-Zyklus, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
536.	Kroatische Frau, signiert, 1980, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
537.	Kroatische Hochzeit in Stinatz, signiert, 1980, Aquarell, 70 x 50 cm, Kroaten-Zyklus, Privatbesitz	Maltrovsky/Schlag/Tiefenbach/Unger 2012, S. 90	
538.	Parndorfer Frauen am Kroatensonntag, signiert, 1980, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Schoretits 1993, S. 63	
539.	Frau aus Stinatz, signiert, 1981, Aquarell, Papier, 37,5 x 54,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
540.	Frauen aus Parndorf, signiert, 1981, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
541.	Mädchen aus Stinatz, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
542.	Mädchen aus Stinatz, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
543.	Mädchen beim Anlegen der Tracht/Stinatz, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Kroaten-Zyklus, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
544.	Mädchen mit Brautkranz/Stinatz, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Kroaten-Zyklus, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
545.	Tamburizza, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Kroaten-Zyklus, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
546.	Tücher auf dem Stuhl/Stinatz, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Kroaten-Zyklus, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
547.	Mädchen aus Hornstein, signiert, 1982, Aquarell, Papier, Kroaten-Zyklus, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
548.	Mädchen aus Hornstein, signiert, 1982, Aquarell, Papier, Kroaten-Zyklus, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
549.	Mädchen aus Hornstein, signiert, 1982, Aquarell, Papier, 37,5 x 56 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
550.	Mädchen aus Stinatz, signiert, 1982, Aquarell, Papier, 38 x 56 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
551.	Mädchen in Stinatz Tracht, signiert, 1982, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Keine Abbildung	

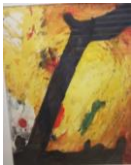
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
552.	Kroatische Gruppe vor Tor, signiert, 1984, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
553.	Pärchen, signiert, 1984, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
554.	Bäuerinnen, signiert, 1999, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
555.	Frau am Friedhof, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
556.	Mädchen aus Stinatz, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
557.	Pärchen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
558.	Stinatzerin, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
559.	Sturm, unsigniert, 1946, Aquarell, Papier, 50,5 x 41,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
560.	Pfirsichblüte im Leithagebirge, signiert, 1960, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
561.	St. Wolfgang, signiert, 1961, Aquarell, Papier, mind. 60 x mind. 43 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

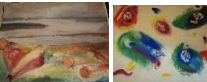
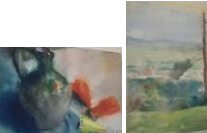
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
562.	Verschnittener Garten, signiert, 1963, Aquarell, Papier, 49 x 62 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
563.	Steinbruch St. Margarethen, signiert, 1964, Aquarell, Papier, 65,5 x 52 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
564.	Landschaft, signiert, 1965, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
565.	Steinbruch St. Margarethen, signiert, 1966, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
566.	Nach dem Regen, signiert, 1972, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
567.	Landschaft (?), signiert, 1974, Aquarell, Papier, 49,5 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
568.	Landschaft, signiert, 1975, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
569.	Landschaft, signiert, 1975, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
570.	Hügel im Leithagebirge, signiert, 1976, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
571.	Ort am See, signiert, 1976, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

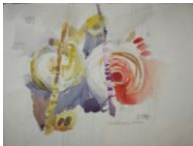
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
572.	Strohütte, signiert, 1976, Aquarell, Papier, mind. 63 x mind. 46 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
573.	Stacheldraht bei Halbturm, signiert, 1977, Aquarell, Papier, 61 x 46 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
574.	Steinbruch St. Margarethen, signiert, 1977, Aquarell, Papier, 61 x 47 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
575.	Winter am Land, signiert, 1977, Aquarell, Landschaften, Privatbesitz		Keine Abbildung
576.	Baumgruppe im Leithagebirge, signiert, 1979, Aquarell, Papier, 65,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
577.	Baumgruppe in Leithaprodersdorf, signiert, 1979, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
578.	Blick zum Neusiedler See, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
579.	Frühling, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Landschaften, Privatbesitz	L. Reisner	
580.	Herbstlandschaft, signiert, 1979, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
581.	Kukuruzfeld, signiert, 1979, Aquarell, Papier, 37 x 56 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

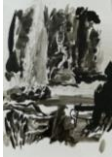
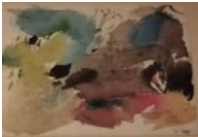
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
582.	Schilf am Neusiedler See, signiert, 1979, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
583.	Winter, signiert, 1979, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
584.	Bäuerinnen, signiert, 1980, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
585.	Sellerie, signiert, 1981, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
586.	Weingärten, unsigniert, 1981, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
587.	Heide bei Apetlon, signiert, 1982, Aquarell, Papier, 56 x 38 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
588.	Seewinkel bei Podersdorf, signiert, 1982, Aquarell, Papier, 38 x 56 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
589.	Weiden in der Wulkaebene, signiert, 1982, Aquarell, Papier, 56 x 37,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
590.	Aufgewühlter Neusiedler See, signiert, 1983, Aquarell, Papier, 70 x 50 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
591.	Heuschober, signiert, 1983, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
592.	Künstler im Steinbruch St. Margarethen, signiert, 1984, Aquarell, Papier, 53,5 x 69 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
593.	Erntefeld, signiert, 1985, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
594.	Rabnitztaler Landschaft, signiert, 1985, Aquarell, Papier, Landschaften, Privatbesitz	L. Reisner	
595.	Ackerlandschaft, signiert, 1986, Aquarell, Papier, 64 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
596.	Ackerlandschaft, signiert, 1986, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
597.	Landschaft bei Unterrabnitz, signiert, 1986, Aquarell, Papier, 64 x 47,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
598.	Landschaft bei Unterrabnitz, signiert, 1986, Aquarell, Papier, 64 x 48 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
599.	Montserrat, signiert, 1986, Aquarell, Papier, 56 x 37,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
600.	Rabnitztal, signiert, 1986, Aquarell, Papier, 64 x 47,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
601.	Landschaft, signiert, 1991, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
602.	Landschaft, signiert, 1991, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
603.	Mystischer See, signiert, 1993, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
604.	Landschaft mit Ziehbrunnen, unsigniert, 1962 (?), Aquarell, Papier, 64,5 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
605.	Rapsfeld hinter dem Weingarten, signiert, datiert, Aquarell, Papier, Landschaften, Privatbesitz	L. Reisner	
606.	Ackerbau, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 48 x 55 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
607.	Ackerlandschaft, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 63 x 48 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
608.	Alter Ziehbrunnen in Halbturn, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Landschaften, Privatbesitz	L. Reisner	
609.	Ast, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
610.	Boote am See, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
611.	Canale Grand in Venedig, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Landschaften, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
612.	Canale Grande Venedig, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 63 x 47 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
613.	Diverse Landschaft, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 70 x 54 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
614.	Doppelseitig bemalt: Seewinkel und Abstraktion, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 61 x 47 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
615.	Doppelseitig bemalt: Stilleben mit Krug & Eisenstädter Domkirche, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 29 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
616.	Edelsteine, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 49 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
617.	Felder, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 60 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
618.	Felder, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
619.	Felder, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
620.	Fluss (?), unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 56 x 38 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
621.	Frauen aus Stinatz, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 38 x 54,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

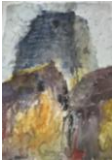
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
622.	Fuschlsee, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, mind. 67 x mind. 41 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
623.	Gewitterstimmung am Neusiedler See, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
624.	Gewitterstimmung am Neusiedler See, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
625.	Giebelhäuser, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
626.	Heideschnecken, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 63 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
627.	Heuschöber, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
628.	Kürbisse, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 70 x 52 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
629.	Kürbisse, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
630.	Landschaft, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 20,5 x 27 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
631.	Landschaft, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 27 x 20,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
632.	Landschaft, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 27 x 20,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
633.	Landschaft, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 56 x 38 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
634.	Landschaft, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
635.	Landschaft, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
636.	Landschaft, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Landschaften, Privatbesitz	L. Reisner	
637.	Landschaft (?), unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 20,5 x 27 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
638.	Landschaft (?), unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 27 x 20,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
639.	Landschaft (?), unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 27 x 20,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
640.	Landschaft (?), unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 30 x 30 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
641.	Landschaft (?), unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 30 x 30 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

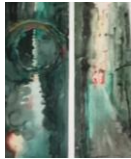
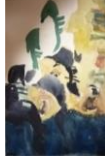
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
642.	Landschaft (?), unsigned, undated, Aquarell, Paper, 30 x 30 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
643.	Landschaft (?), unsigned, undated, Aquarell, Paper, 30 x 30 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
644.	Landschaft an der Adria, signed, undated, Aquarell, Paper, Privatbesitz	L. Reisner	
645.	Landschaft bei Lockenhaus, signed, undated, Aquarell, Paper, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
646.	Landschaft mit Heuschöber, signed, undated, Aquarell, Paper, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
647.	Landschaft mit Statue (?), unsigned, undated, Aquarell, Paper, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
648.	Meerblick, unsigned, undated, Aquarell, Paper, Privatbesitz	L. Reisner	
649.	Mittelburgenländische Landschaft, signed, undated, Aquarell, Paper, Privatbesitz	L. Reisner	
650.	Neusiedler See im Winter, signed, undated, Aquarell, Paper, Privatbesitz	L. Reisner	
651.	Passionsspiele St. Margarethen, signed, undated, Aquarell, Paper, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
652.	Schilf am Neusiedler See, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
653.	Schilf am Neusiedlersee, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
654.	See, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
655.	Seepanorama, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 56 x 37 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
656.	Sonnenuntergang, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
657.	Sonnenuntergang am See, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
658.	Steinbruch St. Margarethen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
659.	Strohtriste auf der Heide, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 56 x 38 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
660.	Venedig, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Landschaften, Privatbesitz	L. Reisner	
661.	Wie eine Landschaft, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 69,5 x 54 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
662.	Winterlicher Hang, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 60 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
663.	Ziehbrunnen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
664.	Ziehbrunnen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
665.	Barocker Garten, Aquarell, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung
666.	Ebene im Winter, Aquarell, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung
667.	Hügel im Frühling (Lockenhaus), Aquarell, Papier, 63 x 45 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
668.	Hügellandschaft, Aquarell, Papier, 47 x 65 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
669.	Im Winter bei Kleinhöflein, Aquarell, Papier, 38 x 52 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
670.	Letzter Schnee, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
671.	Pfirsichblüte im Leithagebirge, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
672.	Winterlandschaft, Aquarell, Papier, 49 x 62 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
673.	Ohne Titel, signiert, 1975, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
674.	Burg Landschaften, Landsee, signiert, 1977, Aquarell, Papier, 51,5 x 66 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
675.	Burg Landschaften, Landsee, signiert, 1977, Aquarell, Papier, 68 x 51 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
676.	Burgruine Landschaften, Landsee, signiert, 1977, Aquarell, Papier, 48 x 64,5 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
677.	Mädchen in Tracht, signiert, 1946, Aquarell, Papier, 32 x 42,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
678.	Mädchen zur Seite blickend, signiert, 1972, Aquarell, Papier, 38,5 x 50,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
679.	Betender Mann, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
680.	Damen in Tracht, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, mind. 34 x mind. 52 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
681.	Fest in Marrakesch, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

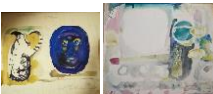
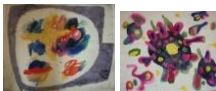
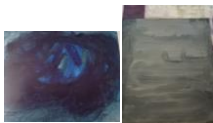
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
682.	Eingang von San Damiano, signiert, 1981, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
683.	Habit des Hl. Franziskus, signiert, 1981, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
684.	Kleiner Brunnen in Assisi, signiert, 1981, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
685.	Basilika San Francesco, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
686.	Dormitorium der Hl. Klara, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
687.	Felsenhöhle des Hl. Franz - Carceri, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
688.	Gärtlein der Hl. Klara - San Damiano, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
689.	Gebetsraum der Klarissinen - San Damiano, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
690.	Grab des Hl. Franziskus, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
691.	Innenhof von San Damiano, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
692.	Kirche der Hl. Klara, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
693.	Maria degli Angeli Portiuncula, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
694.	Refektorium in der Canceri, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
695.	Rocca Maggiore, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
696.	San Stefano, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
697.	Am Hafen von Kopenhagen, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 42 x 59,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
698.	Venedig - Spiegelung im Wasser, signiert, 1988, Aquarell, Papier, 40 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
699.	Eindrücke von Venedig, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 25 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
700.	Venezianische Maskenträger, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Reisebilder, Venedig, Privatbesitz	L. Reisner	
701.	Venedig - Spiegelung im Wasser, unsigniert, undatiert - 1988 (?), Aquarell, Papier, 40 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

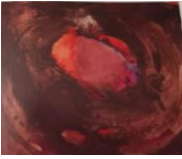
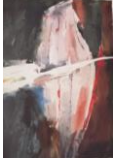
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
702.	Doppelseitig bemalt: "Kyrie Eleis" und Wildgänse, signiert, 1969, Aquarell, Papier, 70 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
703.	Erntedank, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 49 x 66,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
704.	Fußwallfahrt der KatHerr H. Jugend nach Mariazell, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 66,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
705.	Jungschar tanzt das Vater Unser, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
706.	Kleingeldbeutel, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 38 x 54 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
707.	Korb, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 38 x 54 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
708.	Luftballonsteigen, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 65,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
709.	Marienandacht der Jugend (Theresianum), signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
710.	Vortragsfahne der Bergkirche Eisenstadt, signiert, 1980, Aquarell, Papier, 50,5 x 68,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
711.	Klingelbeutel, signiert, 1982, Aquarell, Papier, Religiöses, Privatbesitz	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
712.	Sonnenstürme.Zwischen Bangen und Hoffen - Hoffnung., unsigniert, 1983, Aquarell, Papier, 56 x 76 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
713.	Tarragona/Spanien Bußprozession, signiert, 1986, Aquarell, Papier, 38 x 56,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
714.	Die Sonnenruferin, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 70 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
715.	Dreikönigsbild (Indische Schwestern), signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Religiöses, Privatbesitz	L. Reisner	
716.	Maria Mutter der Hoffnung, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 76 x 56,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
717.	Menorah, Siebenarmiger Leuchter, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 69 x 56,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
718.	Volksfrömmigkeit, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 68 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
719.	Bäuerin, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 14,4 x 29,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
720.	Bauernstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 18 x 29,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
721.	Bauernstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 22 x 30 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
722.	Kopfstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 29,5 x 42 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
723.	Maurerstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 16 x 29,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
724.	Vogelnest, signiert, 1966, Aquarell, Papier, 65,5 x 48 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
725.	Herbst, signiert, 1967, Aquarell, Papier, 65 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
726.	Eisstoß am Neusiedlersee, signiert, 1982, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
727.	Quelle, signiert, 1992, Aquarell, Papier, 50 x 64,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
728.	Morgensonne/Mittagssonne, signiert, 1993, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
729.	Landschaft, signiert, 1962 (?), Aquarell, Papier, 68,5 x 52,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
730.	Doppelseitig bemalt: Felder, signiert, 1974/1979, Aquarell, Papier, 64,5 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
731.	Abendsonne, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

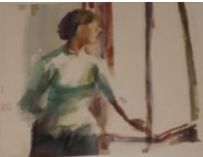
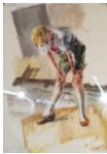
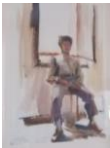
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
732.	Baum, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
733.	Berg, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 57 x 69 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
734.	Blumenbeet, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
735.	Bruder Tod, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
736.	Bruder Wind, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 60,5 x 56,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
737.	Brunnen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 57 x 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
738.	Das Ei, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
739.	Doppelseitig bemalt: Gefrorene Wasserzeichen & abstraktes Bild, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 60 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
740.	Doppelseitig bemalt: Kinderspielplatz & Zellen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 68 x 57 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
741.	Doppelseitig bemalt: Schwester Wasser, ruhendes Wasser & graue Fläche, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 65,5 x 53 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

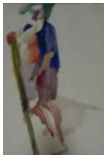
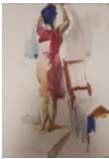
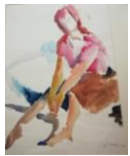
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
742.	Doppelseitig bemalt: Vegetationen, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 53 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
743.	Ernte, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 66 x 55 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
744.	Felder, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 60 x 51 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
745.	Feuerkern, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 66 x 52 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
746.	Feuersglut, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 60 x 55,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
747.	Friedensstrophe Mensch, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 70 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
748.	Glühende Luft, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 53 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
749.	Heiteres Wetter, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
750.	Herbst - Baum (Variation), signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 72 x 51,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
751.	Herr Bruder Sonne, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 70 x 54 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

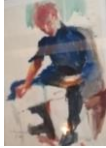
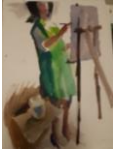
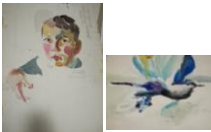
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
752.	Kosmisches, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 67 x 57 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
753.	Mauer, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 49,5 x 64,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
754.	Morgensonne, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 52 x 36,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
755.	Pfingstfeuer, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
756.	Pfirsichblüte, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 53 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
757.	Regen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
758.	Reiher, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
759.	Schatten, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 52 x 68 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
760.	Schnee-Winter, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 53,5 x 71 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
761.	Schwester Mond und die Sterne, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

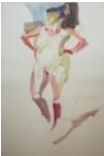
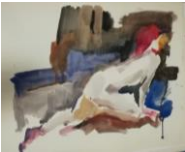
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
762.	Schwester Mutter Erde, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 56,4 x 66,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
763.	Schwester Wasser, ruhendes Wasser, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 57 x 64 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
764.	Sonnenuntergang, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
765.	Steinbruch, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 62 x 53 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
766.	Strandwellen, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 74 x 51 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
767.	Und die Sterne, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
768.	Und jegliches Wetter, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 64 x 56,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
769.	Vielfältige Früchte - Kukuruz, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 57 x 39,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
770.	Vielfältige Früchte - Kürbis, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 57 x 39,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
771.	Vögel, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
772.	Wasserfall, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
773.	Wirbelwind, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 54,5 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
774.	Woge, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 55 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
775.	Sonne, signiert, 1999, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
776.	Bruder Tod - Variation, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 50 x 70 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
777.	Gestreifte Sonne, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 57 x 67 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
778.	Joker, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 53 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
779.	Joker (?), unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 55 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
780.	Sonne, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 65,5 x 55 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
781.	Erinnerungen an die Schule des Sehens Salzburg 1954, unsigniert, 1954, Aquarell, Papier, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

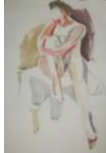
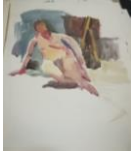
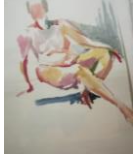
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
782.	Erinnerungen an die Schule des Sehens Salzburg 1954, unsigniert, 1954, Aquarell, Papier, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
783.	Erinnerungen an die Schule des Sehens Salzburg 1954, unsigniert, 1954, Aquarell, Papier, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
784.	Erinnerungen an die Schule des Sehens Salzburg 1954, unsigniert, 1954, Aquarell, Papier, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
785.	Figurative Studie, signiert, 1954, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
786.	Frau an Fenster, signiert, 1954, Aquarell, Papier, 37 x 43 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
787.	Jüngling, signiert, 1954, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
788.	Katharina und Roserl, signiert, 1954, Aquarell, Papier, Studien von der Sommerakademie, Privatbesitz	L. Reisner	
789.	Liegende Frauen, signiert, 1954, Aquarell, Papier, Privatbesitz	H. Schoretits	
790.	Mann mit Zeitung, unsigniert, 1954, Aquarell, Papier, 28,5 x 43 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
791.	Mann vor Fenster, signiert, 1954, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

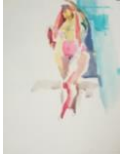
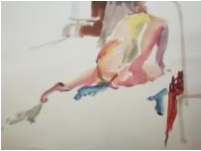
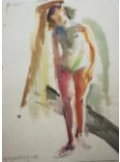
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
792.	Modell in Bewegung, unsigniert, 1954, Aquarell, Papier, 44 x 58,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
793.	Tänzerin, signiert, 1954, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
794.	Tänzerin, signiert, 1954, Aquarell, Papier, 46,5 x 61 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
795.	Figur mit Stock, signiert, 1961, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
796.	Frau in Jeans und Pumps, unsigniert, 1961, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
797.	Frau in Jeans und Pumps, signiert, 1961, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
798.	Frau in lila Kleid, signiert, 1961, Aquarell, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
799.	Frau in rotem Kleid, signiert, 1961, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
800.	Frau mit roten Haaren, signiert, 1961, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
801.	Frau mit roten Haaren, signiert, 1961, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

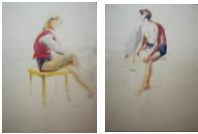
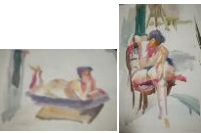
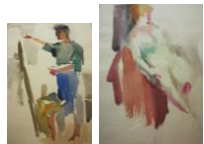
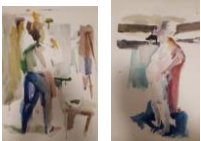
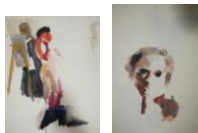
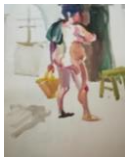
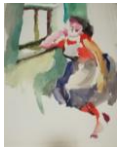
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
802.	Knabenkopf, signiert, 1961, Aquarell, Papier, 38 x 45,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
803.	Maler, signiert, 1961, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
804.	Malerin in grünem Kleid, signiert, 1961, Aquarell, Papier, 43 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
805.	Mann in Anzug, signiert, 1961, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
806.	Mann in Anzug, signiert, 1961, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
807.	Tänzerin mit rosa Haarschleife, signiert, 1961, Aquarell, Papier, 48,5 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
808.	Weiblicher Halbakt, signiert, 1961, Aquarell, Papier, 43,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
809.	Doppelseitig bemalt: Gustav Bummer & Lachmöwe, signiert, 1978, Aquarell, Papier, 46 x 63 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
810.	Kinderbild, signiert, 1946 (?), Aquarell, Papier, 43,5 x 57 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
811.	Schwangere in rotem Kleid, signiert, 1961 (?), Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

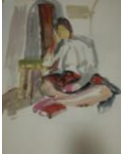
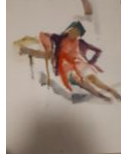
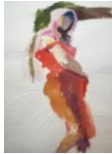
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
812.	Akt mit Kappe, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 60 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
813.	Aktstudie, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
814.	Aktstudie, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
815.	Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
816.	Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
817.	Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
818.	Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
819.	Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
820.	Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
821.	Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 60 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

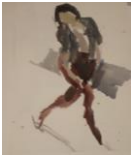
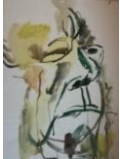
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
822.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
823.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 60 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
824.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 60 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
825.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 60 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
826.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
827.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
828.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
829.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
830.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 60 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
831.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

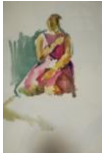
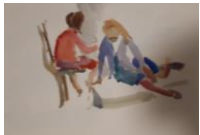
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
832.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
833.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
834.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
835.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
836.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
837.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
838.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
839.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
840.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
841.	Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

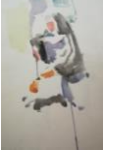
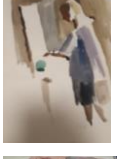
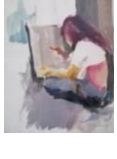
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
842.	Aktstudie mit blauem Tuch, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
843.	Aktstudie mit grünen Haaren, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
844.	Aktstudie mit roten Haaren, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
845.	Aktstudie ohne Kopf, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
846.	Aktstudie ohne Kopf, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 60 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
847.	Aktstudie ohne Kopf, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
848.	Ballerina, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 43 x 60 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
849.	Ballerina, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
850.	Ballerina, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
851.	Ballerina, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Privatbesitz	L. Reisner	

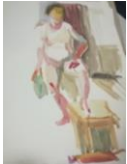
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
852.	Doppelseitig bemalt: Turnerin & Männliche Aktstudie, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
853.	Doppelseitig bemalt: 2 Puppen & Frauenstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 43,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
854.	Doppelseitig bemalt: Aktstudien, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
855.	Doppelseitig bemalt: Maler & Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 48 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
856.	Doppelseitig bemalt: Malerin & Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
857.	Doppelseitig bemalt: Malerin & Aktstudie mit Cape, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
858.	Doppelseitig bemalt: Weibliche Aktstudie vor malender Ordensschwester & Porträt-Studie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
859.	Figur mit Korb, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
860.	Figur vor Stuhl, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
861.	Frau am Fenster, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

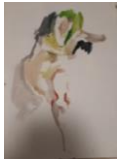
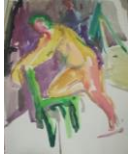
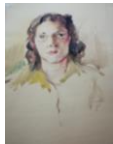
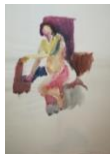
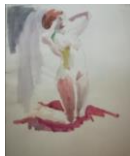
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
862.	Frau im Schneidersitz, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
863.	Frau im Schneidersitz, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
864.	Frau in blauem Kleid, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
865.	Frau in grünem Kleid, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
866.	Frau in hellblauem Kleid, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
867.	Frau in rotem Kleid, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
868.	Frau in rotem Kleid, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
869.	Frau in rotem Kleid, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 62 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
870.	Frau in Tracht, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
871.	Frau mit blauem Poncho, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

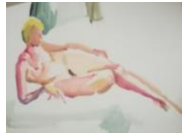
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
872.	Frau mit blauem Poncho, unsigned, undated, Aquarell, Paper, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
873.	Frau mit schwarzen Haaren, unsigned, undated, Aquarell, Paper, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
874.	Frau mit Strohhut, unsigned, undated, Aquarell, Paper, 60 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
875.	Frau mit Strohhut, unsigned, undated, Aquarell, Paper, 60 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
876.	Frau mit violettem Rock, unsigned, undated, Aquarell, Paper, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
877.	Frau mit weißem Rock, unsigned, undated, Aquarell, Paper, 49,5 x 70 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
878.	Frauenstudie, unsigned, undated, Aquarell, Paper, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
879.	Gesichtszüge, unsigned, undated, Aquarell, Paper, 47,5 x 64,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
880.	Gesichtszüge, unsigned, undated, Aquarell, Paper, 47,5 x 64 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
881.	Im Atelier, unsigned, undated, Aquarell, Paper, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

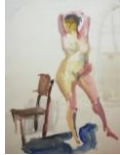
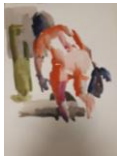
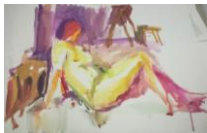
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
882.	Jüngling, unsigned, undated, Aquarell, Paper, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
883.	Jüngling, signed, undated, Aquarell, Paper, Privatbesitz	L. Reisner	
884.	Kleine Aktstudie, unsigned, undated, Aquarell, Paper, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
885.	Klosterschwester, signed, undated, Aquarell, Paper, 42 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
886.	Knieende Frau in rotem Kleid, unsigned, undated, Aquarell, Paper, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
887.	Künstlerinnen, signed, undated, Aquarell, Paper, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
888.	Liegende und sitzende Frau, unsigned, undated, Aquarell, Paper, 59,5 x 44,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
889.	Mädchen, unsigned, undated, Aquarell, Paper, mind. 33 x mind. 47 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
890.	Mädchen, signed, undated, Aquarell, Paper, 42 x 42 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
891.	Mädchen, unsigned, undated, Aquarell, Paper, 60 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

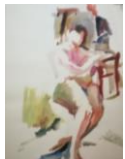
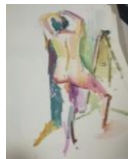
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
892.	Mädchen mit lila Rock, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 45 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
893.	Mädchen mit lila Rock, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
894.	Mädchen mit lila Rock, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
895.	Malende Klosterschwester, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
896.	Malende Klosterschwester, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 39 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
897.	Maler, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
898.	Malerin, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
899.	Malerin, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
900.	Malerin, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 43,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
901.	Malerin, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

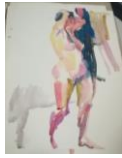
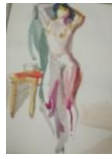
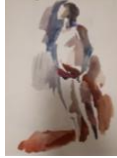
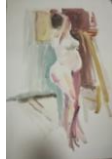
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
902.	Malerin hinter Akt, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
903.	Mann auf Fensterbank, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
904.	Mann in Anzug, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
905.	Mann in Anzug, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
906.	Mann in Stuhl vor Leinwand, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	Kat. Ausst. Festsaal des Bundesrealgymnasiums Eisenstadt 1961, S. 19	
907.	Mann vor Leinwand, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
908.	Männliche Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
909.	Männliche Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
910.	Männliche Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
911.	Männliche Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

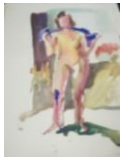
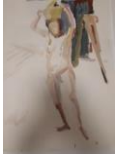
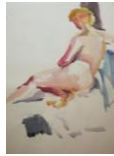
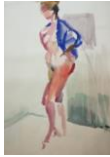
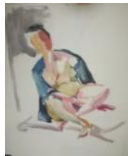
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
912.	Männliche Aktstudie mit grünen Haaren, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
913.	Männliche Aktstudie mit grünen Haaren, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
914.	Männlicher Halbakt, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
915.	Modell in Bewegung, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 43,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
916.	Porträt einer Frau, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
917.	Porträt einer Frau, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
918.	Porträt einer Frau, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 46 x 63 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
919.	Weibliche Aktstudie mit Schatulle, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
920.	Weibliche Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 60 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
921.	Weibliche Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
922.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
923.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
924.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
925.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 60 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
926.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 60 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
927.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
928.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
929.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 60 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
930.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 60 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
931.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

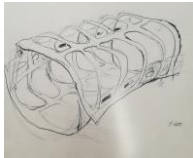
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
932.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
933.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
934.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
935.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 60 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
936.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
937.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
938.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 60 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
939.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
940.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
941.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

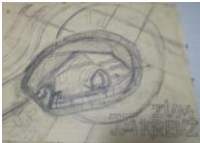
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
942.	Weibliche Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
943.	Weibliche Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
944.	Weibliche Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
945.	Weibliche Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
946.	Weibliche Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
947.	Weibliche Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
948.	Weibliche Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
949.	Weibliche Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
950.	Weibliche Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
951.	Weibliche Aktstudie, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
952.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
953.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
954.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
955.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
956.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
957.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
958.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
959.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
960.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
961.	Weibliche Aktstudie, unsigned, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
962.	Weibliche Aktstudie mit blauem Tuch, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
963.	Weibliche Aktstudie mit Korb, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
964.	Weibliche Aktstudie ohne Kopf, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
965.	Weibliche Aktstudie vor Bild, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
966.	Weiblicher Akt, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
967.	Weiblicher Akt, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
968.	Weiblicher Akt, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
969.	Weiblicher Halbakt, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
970.	Weiblicher Halbakt, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
971.	Weiblicher Halbakt, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

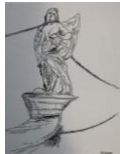
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
972.	Weiblicher Halbakt, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
973.	Weiblicher Halbakt, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 44,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
974.	Weiblicher Halbakt mit blauem Tuch, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, 43,5 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
975.	Figurale Studie, Aquarell, Papier, 60 x 44 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
976.	signiert, 1983, Aquarell, Papier, Verwelkte Sonnenblume, Privatbesitz	L. Reisner	
977.	Vogelaquarell: Meisen in Nest, signiert, 1933, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
978.	Fliegender Storch, signiert, 1981, Aquarell, Papier, 56 x 37,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
979.	Vogelaquarell: Meisen auf Haselnussstrauch in Blüte, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
980.	Vogelaquarell: Rotkehlchen auf Stechpalme, unsigniert, undatiert, Aquarell, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
981.	Wildgänse, signiert, undatiert, Aquarell, Papier, 62,5 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
982.	Gittertor/Spitalskirche der Barmherzigen Brüder, signiert, 1979, Bleistift, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
983.	Hommage à Felix Nierinck - Geißelung Christi - Kalvarienberg, signiert, 1979 (?), Bleistift, Papier, mind. 44 x mind. 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
984.	Hotel Rose vor dem Umbruch, signiert, undatiert, Bleistift, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
985.	Hommage à Felix Nierinck, Bleistift, Papier, 100 x 70 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
986.	Fundstück im Weingarten, signiert, 1979, Bleistift, Papier, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 37	
987.	Fundstück im Weingarten, signiert, 1979, Bleistift, Papier, 62 x 45 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
988.	Burg Güssing "Witwensitz", unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 44 x 31 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
989.	Spätlese, signiert, 1996, Bleistift, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
990.	Papierkorb-Trägerin, signiert, undatiert, Bleistift, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
991.	Kreuzweg "Christus und Maria", unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
992.	Kreuzweg "Dein Kreuz", unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
993.	Kreuzweg "Dein Kreuz", unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
994.	Kreuzweg "Die Mutter geht mit", unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
995.	Kreuzweg "Die Tat", unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
996.	Kreuzweg "Du lebst", unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
997.	Kreuzweg "Du schweigst", unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
998.	Kreuzweg "Du unter uns", unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
999.	Kreuzweg "Du unter uns", unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1000.	Kreuzweg "Hilfe", unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1001.	Kreuzweg "Ja zum Kreuz", unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1002.	Kreuzweg "Jesus und Maria", unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1003.	Kreuzweg "Opfer", unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1004.	Kreuzweg "Seht, welch ein Gott", unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1005.	Kreuzweg "Tötet ihn", unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1006.	Kreuzweg "Veronika lebt weiter", unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1007.	Mein Bruder Karl als Kind, unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 37 x 27,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1008.	Blick von Casa Papa Giovanni, unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1009.	Hafen von Hamburg, unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 43 x 30,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1010.	Hafen von Hamburg, unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 43 x 30,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1011.	Portal der St. Michelskirche Hamburg, unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 30,5 x 43 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

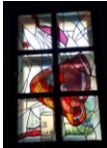
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1012.	St. Pauli Landungsbrücke, unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 43 x 30,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1013.	Fischverkäuferin Kopenhagen, unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 47,5 x 31 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1014.	Orthodoxe Kirche Kopenhagen, unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 31,5 x 47,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1015.	Aufbau mit Bekrönung, unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 30 x 42 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1016.	Glockentürmchen, unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 30 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1017.	Alte Mitschwester in ursprünglicher Ordenstracht, signiert, 1979, Bleistift, Papier, 50 x 35 cm, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 34	
1018.	Alte Mitschwester in ursprünglicher Ordenstracht, signiert, 1979, Bleistift, Papier, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 35	
1019.	Bauer mit Hund, unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 22 x 29,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1020.	Schwester beim Studium, unsigniert, undatiert, Bleistift, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1021.	Klein Ferdl, unsigniert, undatiert, Bleistift (?), Papier, Privatbesitz	L. Reisner	

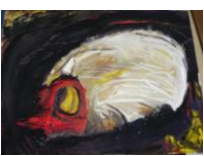
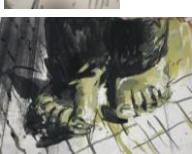
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1022.	Engel mit Herz/Gnadenkapelle, signiert, 1979, Feder, Papier, 30,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1023.	Engel mit Herz/Gnadenkapelle, signiert, 1979, Feder, Papier, 30 x 44,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1024.	Scheunen in der Eisenstädter Feldgasse, signiert, 1979, Feder, Papier, 50 x 36,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1025.	Winden, signiert, 1979, Feder, Papier, 30 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1026.	Winden am See Scheunen , signiert, 1979, Feder, Papier, 62,5 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1027.	Rust, signiert, 1980, Feder, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1028.	Apsis des Domes von Lund/Schweden, unsigniert, undatiert, Feder, Papier, 42 x 59,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1029.	Engel als Kabelstützen, signiert, undatiert, Feder, Papier, Privatbesitz	Schoretits 1993, S. 31	
1030.	Maskarons (Konsolfrazten) Schlosshof, signiert, undatiert, Feder, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1031.	Portal, signiert, undatiert, Feder, Papier, 32 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1032.	Portal, signiert, undatiert, Feder, Papier, 32 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1033.	Rathauskerker, signiert, undatiert, Feder, Papier, 38 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1034.	Schloss Halbturn, signiert, undatiert, Feder, Papier, 44 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1035.	St. Margarethen, signiert, undatiert, Feder, Papier, 30 x 43 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1036.	Engel als Kabelstützen, signiert, 1979, Feder, Papier, 31 x 22,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1037.	Gittertor/Spitalskirche der Barmherzigen Brüder, signiert, 1979, Feder, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1038.	Portal, Haydngasse, signiert, 1979, Feder, Papier, 32 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1039.	Portal, Oberberg, signiert, 1979, Feder, Papier, 32,5 x 47 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1040.	Portal, Spitalskirche, signiert, 1979, Feder, Papier, 32 x 45 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1041.	Obstfrau am Schlossplatz, signiert, undatiert, Feder, Papier, Privatbesitz	Schoretits 1993, S. 30	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1042.	Frau mit Stuhl und Gemüse, signiert, undatiert, Feder, Papier, Eisenstadt-Zyklus (?), Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1043.	Burg Güssing "Innenhof und Kirche", signiert, 1980, Feder, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1044.	Die Finster Saili - HaI, signiert, undatiert, Feder, Papier, Privatbesitz	Schoretits 1993, S. 137	
1045.	Die Finster Saili - Hingebungsvoll und verbissen, signiert, undatiert, Feder, Papier, Privatbesitz	Schoretits 1993, S. 137	
1046.	Die Finster Saili - I bin so scheel, signiert, undatiert, Feder, Papier, Privatbesitz	Schoretits 1993, S. 137	
1047.	Die Finster Saili - Kläglich gescheitert, signiert, undatiert, Feder, Papier, Privatbesitz	Schoretits 1993, S. 137	
1048.	Malende Schwester, unsigniert, undatiert, Feder, Karikaturen	L. Reisner	
1049.	Der Wind, signiert, undatiert, Feder, Papier, 30 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1050.	Steinbruch St. Margarethen, signiert, undatiert, Feder, Papier, 30 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1051.	Tage am See I, Feder, Papier, Privatbesitz	Keine Abbildung	

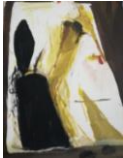
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1052.	Tage am See II, Feder, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung
1053.	Feder-Studie, signiert, 1971, Feder, Papier, 30 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1054.	Ordenshabit des Hl. Franziskus, signiert, 1981, Feder, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1055.	Aufbau mit Bekrönung, unsigniert, undatiert, Feder, Papier, 30 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1056.	Frauenstudie, signiert, 1979, Feder, Papier, 19 x 43 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1057.	Frauenstudie mit Handtasche, signiert, 1979, Feder, Papier, 19 x 43 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1058.	Ballettschuh, signiert, undatiert, Feder, Papier, 29,5 x 41,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1059.	Bernstein, unsigniert, undatiert, Filzstift, Papier, 37,5 x 28 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1060.	Blüte, unsigniert, undatiert, Glas, Pfarrkirche Forchtenstein	L. Reisner	
1061.	Erde, Luft, Wasser, Tier, Pflanze, unsigniert, undatiert, Glas, Pfarrkirche Forchtenstein	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1062.	Frucht, unsigned, undated, glass, Pfarrkirche Forchtenstein	L. Reisner	
1063.	Geistbegabte Wesen: Mensch, Engel, unsigned, undated, glass, Pfarrkirche Forchtenstein	L. Reisner	
1064.	Gestirne: Sonne, Mond, Sterne, unsigned, undated, glass, Pfarrkirche Forchtenstein	L. Reisner	
1065.	Keimling, unsigned, undated, glass, Pfarrkirche Forchtenstein	L. Reisner	
1066.	Ich im Maulbeerbaum, unsigned, undated, gouache, paper, min. 55 x min. 75 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1067.	Steine im Leichenkleid, signed, undated, gouache, paper, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1068.	Ungleichgewicht, unsigned, undated, Gouache, paper, 64,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1069.	Kleider machen Leute, machen Kleider Leute?, signed, 1965, gouache, paper, min. 55 x min. 75 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1070.	Aufgetischt, signed, undated, gouache, paper, 55 x 90 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1071.	Blick, unsigned, undated, gouache, paper, 50 x 64,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1072.	Böse Zunge, unsigned, undated, Gouache, Paper, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1073.	Christus am Kreuz, unsigned, undated, Gouache, Paper, 56,5 x 76 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1074.	Der Geschundene, unsigned, undated, Gouache, Paper, 50 x 65 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
1075.	Der Riss, unsigned, undated, Gouache, Paper, 61,5 x 53 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1076.	Der Schrei, unsigned, undated, Gouache, Paper, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1077.	Der Schwätzer, signed, undated, Gouache, Paper, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1078.	Die Eizelle im Mutterleib, unsigned, undated, Gouache, Paper, 64,5 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1079.	Die weiße Weste, unsigned, undated, Gouache, Paper, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1080.	Dieses Haus sollte immer offen sein, unsigned, undated, Gouache, Paper, 63,5 x 47 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
1081.	Doppelseitig bemalt: Der Schrei & Strudel, unsigned, undated, Gouache, Paper, 46,5 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1082.	Du bist der Atem und die Glut, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 56 x 75,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1083.	Ei am Armeleutekarren, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 65,5 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1084.	Erinnern und Vergessen, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 56,5 x 69 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1085.	Farben des Lebens, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 50 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1086.	Freude, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1087.	Freude ist gespürtes Leben, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 76 x 56,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1088.	Freundeskreis, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 75,5 x 56 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1089.	Fußballfans (für England), unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 56 x 56 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1090.	Geschwister, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 49,5 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1091.	Gestohlene Kindheit, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1092.	Homo Homini Lupus, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 67 x 56 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1093.	In sich selbst gefangen, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 76 x 56 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1094.	Jesus begegnet seiner schwarzen Mutter, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1095.	Kirchengang/Frau Hamster, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 56 x 65 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
1096.	Leben aus dem Vergehen, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1097.	Lob des Geringen, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 64,5 x 56 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
1098.	Mumie, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 50 x 75,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1099.	Muße, signiert, undatiert, Gouache, Papier, mind. 75 x mind. 55 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1100.	Neugierde, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 53,5 x 67 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1101.	Nicht genug, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 65 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

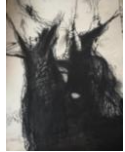
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1102.	Ohne Titel, unsigned, undatiert, Gouache, Papier, 64,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1103.	Reue, unsigned, undatiert, Gouache, Papier, 56,5 x 75,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1104.	Roma, signiert, undatiert, Gouache, Papier, mind. 50 x mind. 53 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1105.	Schatten werfen, Schatten sein, unsigned, undatiert, Gouache, Papier, 50 x 65 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
1106.	Selbstporträt, signiert, undatiert, Gouache, Papier, 64,5 x 56 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
1107.	Stress, unsigned, undatiert, Gouache, Papier, 66 x 50 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
1108.	Sündenbock, unsigned, undatiert, Gouache, Papier, 65 x 50 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
1109.	Trauer, unsigned, undatiert, Gouache, Papier, 60 x 80 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1110.	Verbindung, unsigned, undatiert, Gouache, Papier, 50 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1111.	Wider die Langeweile, unsigned, undatiert, Gouache, Papier, 49,5 x 70 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1112.	Zielbewusst, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1113.	Zweifel, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1114.	Die Straße ist kein zuhause, signiert, 1996, Gouache, Papier, 65,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1115.	Alltagsbravouren , unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 60 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1116.	Annäherung, Versöhnung, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 50 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1117.	Fackeltanz, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 76 x 56,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1118.	Hiob hadert mit Gott, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 64,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1119.	Reis aus Jesses Stamm , unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 66 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1120.	Schmerz, unsigniert, undatiert, Gouache, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1121.	Schirmreparatur, signiert, 1972, Gouache, Papier, 65 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1122.	Schirmflickerin, signiert, undatiert, Gouache, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1123.	Mariazell, unsigniert, 1983, Gouache, Papier, 50 x 64,5 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
1124.	Ohne Titel, signiert, undatiert, Kohle, Papier, 62,5 x 47,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1125.	Ohne Titel, signiert, undatiert, Kohle, Papier, 62,5 x 47,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1126.	Ohne Titel, signiert, undatiert, Kohle, Papier, 62,5 x 48 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1127.	Stadtansicht mit Turm, signiert, undatiert, Kohle, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1128.	Maskarons, signiert, 1979, Kohle, Papier, 62 x 44,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1129.	Burg Güssing "Turmstiege", signiert, 1980, Kohle, Papier, 43 x 57 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1130.	Drei Frauen, signiert, 1981, Kohle, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1131.	Parndorfer Frauen/Studie, signiert, 1981, Kohle, Papier, Heanzn-Zyklus, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1132.	Parndorfer Frauen/Studie, signiert, 1981, Kohle, Papier, Heanzn-Zyklus, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
1133.	Parndorfer Frauen/Studie, signiert, 1981, Kohle, Papier, Heanzn-Zyklus, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
1134.	Drei Frauen aus Podersdorf, signiert, 1982, Kohle, Papier, 62 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1135.	Parndorfer Frauen/Studie, signiert, 1982, Kohle, Papier, Heanzn-Zyklus, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
1136.	Drei Personen im Gespräch, signiert, 1983, Kohle, Papier, 48 x 62 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
1137.	Eine sich bückende Frau, signiert, 1983, Kohle, Papier, 62,5 x 48 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
1138.	Drei Damen in Rückenansicht, signiert, 1984, Kohle, Papier, 62,5 x 48 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
1139.	Frau bei Kronleuchter, signiert, 1984, Kohle, Papier, 48 x 63 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
1140.	Frauen im Gespräch, signiert, 1984, Kohle, Papier, 48 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1141.	Frauen im Gespräch, signiert, 1984, Kohle, Papier, 48 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1142.	Heanzn, signiert, 1984, Kohle, Papier, Heanzn-Zyklus, Privatbesitz	L. Reisner	
1143.	Lutzmannsburger, signiert, 1984, Kohle, Papier, Privatbesitz	Schoretits 1993, S. 71	
1144.	Pärchen, signiert, 1984, Kohle, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1145.	2 Frauen, signiert, undatiert, Kohle, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1146.	Eine sich bückende Frau, signiert, undatiert, Kohle, Papier, 48 x 62 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
1147.	Frauen im Gänsemarsch, unsigniert, undatiert, Kohle, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1148.	Frauen im Gespräch, signiert, undatiert, Kohle, Papier, 48 x 62 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
1149.	Frauen im Gespräch, signiert, undatiert, Kohle, Papier, 42 x 56,5 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
1150.	Heanzn, unsigniert, undatiert, Kohle, Papier, Heanzn-Zyklus, Privatbesitz	L. Reisner	
1151.	Heanzn-Frauen, signiert, undatiert, Kohle, Papier, 48 x 63 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1152.	Kürbisentkerner, unsigniert, undatiert, Kohle, Papier, 48 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
1153.	Lutzmannsburger Frauen, signiert, undatiert, Kohle, Papier, 48 x 63 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
1154.	Parndorfer Frauen/Studie, signiert, undatiert, Kohle, Papier, Heanzn-Zyklus, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	
1155.	Stickende Frau, unsigniert, undatiert, Kohle, Papier, 48 x 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1156.	Baum, signiert, 1984, Kohle, Papier, 47,4 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1157.	Baum, signiert, 1984, Kohle, Papier, 48 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1158.	Baum, signiert, 1984, Kohle, Papier, 48 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1159.	Baum, signiert, 1984, Kohle, Papier, 48 x 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1160.	Baum, signiert, 1984, Kohle, Papier, 48 x 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1161.	Baum, signiert, 1984, Kohle, Papier, 48 x 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1162.	Baum, signiert, 1984, Kohle, Papier, 48 x 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1163.	Baum, signiert, 1984, Kohle, Papier, 48 x 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1164.	Kreuzweg "Jesus trägt das Kreuz", signiert, 1955, Kohle, Papier, mind. 42 x mind. 67 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1165.	Kreuzwegbild, signiert, 1955, Kohle, Papier, mind. 42 x mind. 67 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1166.	Kreuzwegbild, signiert, 1955, Kohle, Papier, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1167.	Kreuzwegbild, signiert, 1955, Kohle, Papier, 43,5 x 68 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1168.	Kreuzwegbild, signiert, 1955, Kohle, Papier, 43,5 x 68 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1169.	Kreuzwegbild, signiert, 1955, Kohle, Papier, 44,5 x 69,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1170.	Kreuzwegbild, signiert, 1955, Kohle, Papier, 44 x 68,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1171.	Kreuzwegbild, signiert, 1955, Kohle, Papier, 44 x 69,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1172.	Kreuzwegbild, signiert, 1955, Kohle, Papier, 45 x 66,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1173.	Kreuzwegbild, signiert, 1956, Kohle, Papier, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1174.	Kreuzwegbild, signiert, 1956, Kohle, Papier, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1175.	Kreuzwegbild, signiert, 1956, Kohle, Papier, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1176.	Kreuzwegbild, signiert, undatiert, Kohle, Papier, 39,5 x 53,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1177.	Kreuzwegbild, signiert, undatiert, Kohle, Papier, 39 x 63 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1178.	Kreuzwegbild, unsigniert, undatiert, Kohle, Papier, 31 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1179.	Kreuzwegbild, unsigniert, undatiert, Kohle, Papier, 31 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1180.	Kreuzwegbild, unsigniert, undatiert, Kohle, Papier, 31 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1181.	Kreuzwegbild, unsigniert, undatiert, Kohle, Papier, 31 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

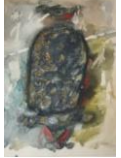
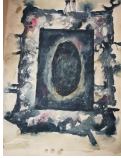
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1182.	Kreuzwegbild, unsigniert, undatiert, Kohle, Papier, 44,5 x 69,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1183.	Kreuzwegbild, unsigniert, undatiert, Kohle, Papier, 54 x 39 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1184.	Kreuzwegbild, unsigniert, undatiert, Kohle, Papier, 54 x 39 cm, Nachlass Sr. Ettl	Schoretits 1993, S. 130	
1185.	Kreuzwegbild "Das Antlitz Christi", unsigniert, undatiert, Kohle, Papier, 31 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1186.	Drei Frauen, signiert, 1981, Kohle, Papier, Privatbesitz	Schoretits 1993, S. 60	
1187.	Zwei Frauen, signiert, 1981, Kohle, Papier, Privatbesitz	Schoretits 1993, S. 60	
1188.	Kroatin, signiert, 1982, Kohle, Papier, 48 x 62 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
1189.	Kroatinnen, signiert, 1982, Kohle, Papier, 47,5 x 62 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
1190.	Kroatische Braut, signiert, 1982, Kohle, Papier, Kroaten-Zyklus, Privatbesitz	L. Reisner	
1191.	Mädchen aus Stinatz/Studie, signiert, 1982, Kohle, Papier, Kroaten-Zyklus, Privatbesitz	Burgenländisches Landesarchiv	

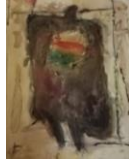
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1192.	Parndorfer Frauen, signiert, 1982, Kohle, Papier, 48 x 62 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
1193.	Stinatzer Hochzeitsbänder, signiert, 1982, Kohle, Papier, 62,5 x 48 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1194.	Ein Paar, signiert, 1984, Kohle, Papier, 48 x 63 cm, Nachlass Sr. Elfriede	L. Reisner	
1195.	Parndorfer Frauen, signiert, undatiert, Kohle, Papier, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1984, S. 28	
1196.	Parndorfer Frauen, signiert, undatiert, Kohle, Papier, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1984, S. 31	
1197.	Parndorfer Frauen, signiert, undatiert, Kohle, Papier, Kroaten-Zyklus, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1984, S. 32	
1198.	Parndorfer Frauen, signiert, undatiert, Kohle, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1199.	Stinatzer Stiefel, signiert, undatiert, Kohle, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1200.	Kroatiches Mädchen aus Hornstein, Kohle, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung
1201.	Kopenhagen, unsigniert, 1966, Kohle, Papier, 41,5 x 61,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1202.	Tauben, unsigniert, undatiert, Kohle, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1203.	Burg, unsigniert, undatiert, Kohle (Druck), Papier, 45 x 63 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1204.	Ohne Titel, Kreide, Papier, 48 x 62 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
1205.	Lutzmannsburger, signiert, 1984, Kreide, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1206.	Haydnkirche Eisenstadt, signiert, undatiert, Kreide (Druck), Papier, 25 x 35 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1207.	Ministrant, unsigniert, undatiert, Kreide (Druck), Papier, 50 x 70 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1208.	Kapelle im Wald, signiert, undatiert, Kugelschreiber, Papier, 21 x 29,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1209.	Der Kalvarienberg, unsigniert, undatiert, Linolschnitt, Papier, 50 x 70 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1210.	Haydnkirche Eisenstadt, signiert, undatiert, Linolschnitt, Papier, 25 x 35 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
1211.	Franz von Assisi mit Vögeln, signiert, undatiert, Linolschnitt, Papier, 36 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1212.	Geschwister, signiert, 1963, Lithografie, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1213.	Lithografie: Gestell für Körper- und Kopfstudien, signiert, 1963 (?), Lithografie, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1214.	Arbor vitae, signiert, 1960, Mischtechnik, Papier, 67 x 52 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1215.	Burg Güssing (Detail) als Klagemauer, signiert, 1979, Mischtechnik, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1216.	Sehnsucht nach der vergangenen Zeit, unsigniert, 1990, Mischtechnik, Papier, 49,5 x 64,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1217.	Es wächst viel Brot in der Winternacht, signiert, 1997 (?), Mischtechnik, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1218.	Flucht(schuhe), unsigniert, undatiert, Mischtechnik, Papier, 50 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1219.	Ohne Titel, unsigniert, undatiert, Mischtechnik, Papier, 50 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1220.	Wohin geht die Familie, unsigniert, undatiert, Mischtechnik, Papier, 56,5 x 75,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1221.	Massengrab in Srebrenica, unsigniert, undatiert, Mischtechnik, Papier, 62 x 76 cm, Privatbesitz	L. Reisner	

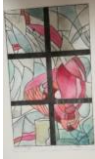
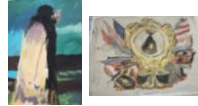
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1222.	Momentaufnahme einer Zellteilung, unsigniert, undatiert, Mischtechnik, Papier, 64,5 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1223.	Mutter Erde, signiert, 1970, Mischtechnik, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1224.	Erde Nachtrag, signiert, 1978, Mischtechnik, Papier, 50 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1225.	Regenbogen, signiert, 1978, Mischtechnik, Papier, 49,5 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1226.	Wie ein Mensch, signiert, 1981, Mischtechnik, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1227.	Doppelseitig bemalt: Erde & abstraktes Bild, signiert, 1988, Mischtechnik, Papier, 50 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1228.	Acker, signiert, 1989, Mischtechnik, Papier, 50 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1229.	Das Verborgene im Alltäglichen, signiert, 1989, Mischtechnik, Papier, 50 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1230.	Erde, signiert, 1989, Mischtechnik, Papier, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1231.	Gesteine, signiert, 1989, Mischtechnik, Papier, 50 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1232.	Graue Erde, signiert, 1989, Mischtechnik, Papier, Privatbesitz	Schoretits 1993, S. 100	
1233.	Mensch, signiert, 1989, Mischtechnik, Papier, 50 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1234.	Ohne Titel, signiert, 1989, Mischtechnik, Papier, 50 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1235.	Ohne Titel, signiert, 1989, Mischtechnik, Papier, 50 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1236.	Wiesenstück, signiert, 1989, Mischtechnik, Papier, 50 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1237.	Winter, signiert, 1989, Mischtechnik, Papier, 50 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1238.	Zellkern, signiert, 1989, Mischtechnik, Papier, 50 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1239.	Erde, signiert, undatiert, Mischtechnik, Papier, 50 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1240.	Hügel, signiert, undatiert, Mischtechnik, Papier, 56,5 x 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1241.	INRI, unsigniert, undatiert, Mischtechnik, Papier, 48 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1242.	Strudel, signiert, undatiert, Mischtechnik, Papier, 55 x 66 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1243.	Vergessen und Erinnern, unsigniert, undatiert, Mischtechnik, Papier, 56,5 x 68 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1244.	Wie ein Mensch, signiert, undatiert, Mischtechnik, Papier, 48 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1245.	Ohne Titel, signiert, 1989, Mischtechnik, Papier, 50 x 60,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1246.	Ohne Titel, signiert, 1989, Mischtechnik, Papier, 50 x 65,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1247.	Steinbruch St. Margarethen, signiert, 1966, Mischtechnik, Papier, 69 x 53,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1248.	Amsel, signiert, 1983, Mischtechnik, Papier, 55 x 38,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1249.	Amsel, signiert, 1983, Mischtechnik, Papier, 55 x 38,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1250.	Amsel, signiert, 1983, Mischtechnik, Papier, 55 x 38,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1251.	Amsel, signiert, 1983, Mischtechnik, Papier, 55 x 38,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

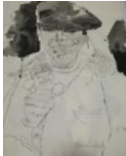
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1252.	Amsel, signiert, 1983, Mischtechnik, Papier, 55 x 38,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1253.	Amsel, signiert, 1983, Mischtechnik, Papier, 55 x 38,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1254.	Amsel, signiert, 1983, Mischtechnik, Papier, 55 x 38,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1255.	Amsel, signiert, 1983, Mischtechnik, Papier, 55 x 38,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1256.	Amsel, signiert, 1983, Mischtechnik, Papier, 71 x 56,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1257.	Amsel, unsigniert, 1983, Mischtechnik, Papier, 55 x 38,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1258.	Zeichen des Heiles, signiert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Blattgold, Papier, 62 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1259.	Doppelseitig bemalt: Hochaltar einer Kirche (?) & Hochaltar, signiert, 1980, Mischtechnik aus Aquarell und Bleistift, Papier, 49 x 67 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	 
1260.	Doppelseitig bemalt: Primeln in Töpfen und Kirchenanlage, signiert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Bleistift, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	 
1261.	Hommage Henry Matisse, signiert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Bleistift, Papier, 50 x 69 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1262.	Der Auferstandene, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Bleistift, Papier, 52 x 76 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1263.	Doppelseitig bemalt: Mädchen mit Spielzeug und Mädchen beim Rechnen, signiert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Bleistift, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1264.	Christus, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Bleistift, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1265.	Netz, signiert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Feder, Papier, 30 x 43 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1266.	Netz, signiert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Feder, Papier, 30 x 43 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1267.	Netz, signiert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Feder, Papier, 30 x 43 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1268.	Netz, signiert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Feder, Papier, 30 x 43 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1269.	Flohmarkt, signiert, 1988, Mischtechnik aus Aquarell und Feder, Papier, 27 x 41 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
1270.	Flohmarkt, signiert, 1988, Mischtechnik aus Aquarell und Feder, Papier, 50 x 64,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
1271.	Flohmarkt, signiert, 1988, Mischtechnik aus Aquarell und Feder, Papier, 49,5 x 64,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1272.	Flohmarkt, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Feder, Papier, 50 x 70 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
1273.	Zwei bunte Kirchenfenster, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Filzstift, Papier, 25,5 x 26 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1274.	Blüte, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Filzstift, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1275.	Erde, Luft, Wasser, Tier, Pflanze, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Filzstift, Papier, 29 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1276.	Frucht, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Filzstift, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1277.	Geistbegabte Wesen: Mensch, Engel, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Filzstift, Papier, 29 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1278.	Gestirne: Sonne, Mond, Sterne, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Filzstift, Papier, 29 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1279.	Keimling, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Filzstift, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1280.	Doppelseitig bemalt: Ruf über die Grenzen & frierender Mann, signiert, 1980, Mischtechnik aus Aquarell und Gouache, Papier, 50 x 65,5 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
1281.	Weingärten, signiert, 1979 (?), Mischtechnik aus Aquarell und Schwarzstift, Papier, 65 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1282.	Rabnitztaler Landschaft, signiert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Schwarzstift, Papier, 64 x 47,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1283.	Hafen von Hamburg, unsigniert, 1966, Mischtechnik aus Aquarell und Tinte, Papier, 43 x 30,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1284.	Kopenhagen, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Tinte, Papier, 47,5 x 31 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1285.	Stiere pflügen die dänische Erde, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Aquarell und Tinte, Papier, 59,5 x 42 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1286.	Ordenshabit des Hl. Franziskus, signiert, 1981, Mischtechnik aus Bleistift und Aquarell, Papier, 30 x 37 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1287.	Kreuzweg "Der Fall", unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Bleistift und Kugelschreiber, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1288.	Kreuzweg "Der Sturz", unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Bleistift und Kugelschreiber, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1289.	Kreuzweg "Stabat Mater", unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Bleistift und Kugelschreiber, Papier, 64 x 49 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1290.	Madonna mit Kind, signiert, undatiert, Mischtechnik aus Feder und Aquarell (Druck), Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1291.	Doppelseitig bemalt: Weinstock & Stiege, signiert, 1994, Mischtechnik aus Feder und Bleistift, Papier, 30 x 40,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	Keine Abbildung 

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1292.	Dame mit Stock und Gebetbuch, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Feder und Tusche, Papier, 43 x 39 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1293.	Meine Wiese, signiert, 1972, Mischtechnik aus Feder und Tusche, Papier, 44,5 x 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1294.	Rocca Maggiore, signiert, 1981, Mischtechnik aus Feder und Tusche, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1295.	Rocca Maggiore, signiert, 1981, Mischtechnik aus Feder und Tusche, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1296.	San Damiano, signiert, 1981, Mischtechnik aus Feder und Tusche, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1297.	San Stefano, signiert, 1981, Mischtechnik aus Feder und Tusche, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1298.	Stalletta, signiert, 1981, Mischtechnik aus Feder und Tusche, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1299.	Via San Andrea, signiert, 1981, Mischtechnik aus Feder und Tusche, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1300.	Via San Paolo, signiert, 1981, Mischtechnik aus Feder und Tusche, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1301.	Via Tiberia d'Assisi, signiert, 1981, Mischtechnik aus Feder und Tusche, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1302.	Santorin, signiert, undatiert, Mischtechnik aus Feder und Tusche, Papier, 30 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1303.	Santorin, signiert, undatiert, Mischtechnik aus Feder und Tusche, Papier, 30 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1304.	Santorin, signiert, undatiert, Mischtechnik aus Feder und Tusche, Papier, 30 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1305.	Santorin, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Feder und Tusche, Papier, 44 x 30 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1306.	Santorin (?), unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Feder und Tusche, Papier, 30 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1307.	Santorin (?), unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Feder und Tusche, Papier, 44 x 30 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1308.	Tisch und Sessel, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Feder und Tusche, Papier, 30 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1309.	Bärtiger Mann, signiert, 1988, Mischtechnik aus Feder, Tusche und Bleistift, Papier, 48 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
1310.	Bauchredner, signiert, 1988, Mischtechnik aus Feder, Tusche und Bleistift, Papier, 48 x 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
1311.	Frau mit Eis, signiert, 1988, Mischtechnik aus Feder, Tusche und Bleistift, Papier, 48 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1312.	Frau mit Eis, signiert, 1988, Mischtechnik aus Feder, Tusche und Bleistift, Papier, 48 x 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
1313.	Frau mit Kopftuch, signiert, 1988, Mischtechnik aus Feder, Tusche und Bleistift, Papier, 48 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
1314.	Krawattenverkäufer, signiert, 1988, Mischtechnik aus Feder, Tusche und Bleistift, Papier, 48 x 63 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
1315.	Mann, signiert, 1988, Mischtechnik aus Feder, Tusche und Bleistift, Papier, 48 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
1316.	Mann mit Hut, signiert, 1988, Mischtechnik aus Feder, Tusche und Bleistift, Papier, 48 x 61,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
1317.	Mann mit Hut und Stiefel, signiert, 1988, Mischtechnik aus Feder, Tusche und Bleistift, Papier, 48 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
1318.	Mann mit Zigarette, signiert, 1988, Mischtechnik aus Feder, Tusche und Bleistift, Papier, 48 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
1319.	Verkäufer, signiert, 1988, Mischtechnik aus Feder, Tusche und Bleistift, Papier, 48 x 64 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
1320.	Verkäuferin, signiert, 1988, Mischtechnik aus Feder, Tusche und Bleistift, Papier, 48 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
1321.	Wiener Weiberl, signiert, 1988, Mischtechnik aus Feder, Tusche und Bleistift, Papier, 48 x 64 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1322.	Frau mit großem Kopf, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Feder, Tusche und Bleistift, Papier, 48 x 62 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
1323.	Mann mit Brille, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Feder, Tusche und Bleistift, Papier, 48 x 62,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
1324.	Mann mit großem Kopf, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Feder, Tusche und Bleistift, Papier, 48 x 63 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
1325.	Mann mit großem Kopf, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Feder, Tusche und Bleistift, Papier, 48 x 63 cm, Nachlass Sr. Ettl	L.Reisner	
1326.	Raffgier, signiert, undatiert, Mischtechnik aus Gouache und Kreide, Papier, mind. 55 x mind. 75 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1327.	Frauen aus Parndorf, signiert, undatiert, Mischtechnik aus Kohle und Bleistift, Papier, Privatbesitz	Schoretits 1993, S. 53	
1328.	Engel als Kabelstützen, signiert, 1979, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 29	
1329.	Alter Hof in Großhöflein, signiert, undatiert, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, 65,5 x 49,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1330.	Gloriettesiedlung, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, 55 x 40 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
1331.	Blick von Casa Papa Giovanni, signiert, 1981, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1332.	Dagli Esposti, signiert, 1981, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1333.	Franziskuskirche und Kloster, signiert, 1981, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1334.	Glockentürmchen, signiert, 1981, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, 30 x 40 cm, Privatbesitz	H. Schoretits	
1335.	Haus mit Stufenaufgang, signiert, 1981, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1336.	Innenhof mit Rundbogendurchgang, signiert, 1981, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1337.	Kleiner Brunnen in Assisi, signiert, 1981, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, 30 x 40 cm, Privatbesitz	H. Schoretits	
1338.	Porta San Giacomo, signiert, 1981, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, 30 x 40 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1339.	San Andrea Assisi, signiert, 1981, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, 30 x 40 cm, Privatbesitz	H. Schoretits	
1340.	San Damiano, signiert, 1981, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, 30 x 40 cm, Privatbesitz	H. Schoretits	
1341.	San Francesco, signiert, 1981, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, Privatbesitz	Ettl 1998, S. 2	

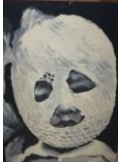
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1342.	San Rufino Assisi, signiert, 1981, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, 30 x 40 cm, Privatbesitz	H. Schoretits	
1343.	Via Sao Paolo Assisi, signiert, 1981, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, 30 x 40 cm, Privatbesitz	H. Schoretits	
1344.	Hauseingang, unsigniert, undatiert, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, 30 x 40 cm, Privatbesitz	H. Schoretits	
1345.	Stiere pflügen die dänische Erde, unsigniert, 1966, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, 47,5 x 31 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1346.	Glockentürmchen, signiert, undatiert, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, 30 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1347.	Kuppel und Glockentürmchen, signiert, undatiert, Mischtechnik aus Tusche und Feder, Papier, 30 x 44 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1348.	Kreuzweg "Dein Kreuz", unsigniert, 1986, Mosaikwandbild, Holz, 64 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1349.	Kreuzweg "Der Fall", unsigniert, 1986, Mosaikwandbild, Holz, 64 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1350.	Kreuzweg "Der Sturz", unsigniert, 1986, Mosaikwandbild, Holz, 64 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1351.	Kreuzweg "Die Mutter geht mit", unsigniert, 1986, Mosaikwandbild, Holz, 64 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1352.	Kreuzweg "Die Tat", unsigniert, 1986, Mosaikwandbild, Holz, 64 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1353.	Kreuzweg "Du lebst", unsigniert, 1986, Mosaikwandbild, Holz, 64 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1354.	Kreuzweg "Du schweigst", unsigniert, 1986, Mosaikwandbild, Holz, 64 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1355.	Kreuzweg "Du unter uns", unsigniert, 1986, Mosaikwandbild, Holz, 64 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1356.	Kreuzweg "Ja zum Kreuz", unsigniert, 1986, Mosaikwandbild, Holz, 64 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1357.	Kreuzweg "Loslassen", unsigniert, 1986, Mosaikwandbild, Holz, 64 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1358.	Kreuzweg "Opfer", unsigniert, 1986, Mosaikwandbild, Holz, 64 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1359.	Kreuzweg "Seht welch ein Gott", unsigniert, 1986, Mosaikwandbild, Holz, 64 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1360.	Kreuzweg "Stabat Mater", unsigniert, 1986, Mosaikwandbild, Holz, 64 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1361.	Kreuzweg "Tötet ihn", unsigniert, 1986, Mosaikwandbild, Holz, 64 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

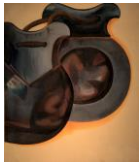
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1362.	Kreuzweg "Veronika lebt weiter", unsigniert, 1986, Mosaikwandbild, Holz, 64 x 48,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1363.	Mosaik der Volksschule St. Margarethen, unsigniert, undatiert, Mosaikwandbild, Wand, Wandmosaik, Privatbesitz		
1364.	Fels und Himmer, unsigniert, 1972, Öl, Leinwand, 80 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1365.	Herbstlicher Baum, signiert, 1999, Öl, Kartonage, 43 x 59 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1366.	Brot des Lebens, unsigniert, undatiert, Öl, Kartonage, 79 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1367.	Ohne Titel, signiert, undatiert, Öl, Leinwand, 50 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1368.	Ohne Titel, unsigniert, undatiert, Öl, Leinwand, 50 x 120 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1369.	Ohne Titel, unsigniert, undatiert, Öl, Leinwand, 54 x 60 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1370.	Ohne Titel, unsigniert, undatiert, Öl, Leinwand, 55 x 75 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1371.	Sommerliches Land, signiert, undatiert, Öl, Leinwand, 80 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1372.	Eisenstädter Domkirche, signiert, undatiert, Öl, Leinwand, 60 x 80 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1373.	Der Rufer Papst Paul VI., signiert, 1982, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1374.	Abtreibungsopfer, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1375.	Alte Dame, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1376.	Blinder Junge, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1377.	Die Geisel Lepra, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1378.	Dorotheo Neff als Mutter Courage, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1379.	Entsetzter Mann, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1380.	Frauenkopf auf Tisch, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1381.	Gähnender Mann, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1382.	Im Kreislauf der Droge, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 65 x 48 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1383.	Inhalierender Mann, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 65 x 48 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1384.	Jobs not bombs, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1385.	Kind, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1386.	Lächelnde Frau, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1387.	Lächelnder Mann, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1388.	Lachender Mann, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1389.	Liegendes Mädchen, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1390.	Mutter Teresa, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1391.	Orientalischer Junge, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

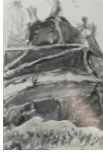
Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1392.	Oskar Kokoschka, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1393.	Papst Johannes Paul II, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1394.	Rauchender Mann, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1395.	Ritter, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1396.	Schöpferische Pause von Björn Borg, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1397.	Schwergezeichneter Boxer, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1398.	Seveso, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1399.	Siegesfreude, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1400.	Sprechender Mann, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 65 x 48 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1401.	Totenkopf, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 65 x 48 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1402.	Totenmaske, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1403.	Trauriger Mann, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1404.	Trinkender Junge, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1405.	Verarmter Bauer, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1406.	Verbundener Kopf, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1407.	Verzweifelter Mann, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1408.	Zeitzeuge am Drücker, signiert, 1983, Öl, Holzplatte, 48 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1409.	Tulpen in Vase, signiert, undatiert, Öl, Kartonage, 51,5 x 65 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1410.	Schirmreparatur, signiert, undatiert, Öl, Leinwand, 115 x 95 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1411.	Ziffernblatt Turmuhr Kleinhöflein, unsigniert, 1971, Öl, Leinwand, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1412.	Castegnetten, signiert, 1972, Öl, Leinwand, 85 x 85 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1413.	Fußsohlen, signiert, 1972, Öl, Leinwand, 70 x 120 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1414.	Naturschutztafel als Zielscheibe, unsigned, 1972, Öl, Hartfaserplatte, 170 x 115 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1415.	Polizeiuh, signiert, 1972, Öl, Leinwand, 90 x 117 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1416.	Stiefel, signiert, 1972, Öl, Leinwand, Privatbesitz	L. Reisner	
1417.	Taschenfeitl, signiert, 1972, Öl, Leinwand, 60 x 175 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1418.	Teerblock, signiert, 1972, Öl, Leinwand, 85 x 110 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1419.	Zusammengefalteter Kerzenbecher, signiert, 1973, Öl, Leinwand, 134 x 90 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1420.	Cristo in scorto - Teilaspekt, unsigned, 1984, Öl, Leinwand, 187 x 120 cm, Nachlass Sr. Ettl	H. Schoretits	
1421.	Das Gesicht des Terrors, unsigned, undatiert, Öl, Leinwand, 160 x 120 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1422.	Der Ballettschuh der Fanny Elßler, signiert, undatiert, Öl, Leinwand, Privatbesitz	L. Reisner	
1423.	Zerbrochenes Fenster, signiert, undatiert, Öl, Leinwand, 72 x 114 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1424.	Hinterkopf, Öl, Leinwand, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1984, S. 13	
1425.	Landschaft mit Maisspeichern, Öl, Leinwand, Privatbesitz		Keine Abbildung
1426.	Purpurreiher, Öl, Leinwand, 85 x 62 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
1427.	Radierung: Giebelhaus, signiert, 1979, Radierung, Papier, 39 x 27 cm, Privatbesitz	L. Reisner	
1428.	Radierung: Eingangstor, signiert, undatiert, Radierung, Papier, 33 x 30 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1429.	Radierung: Eingangstor, signiert, undatiert, Radierung, Papier, 39 x 27 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1430.	Radierung: Eingangstor, signiert, undatiert, Radierung, Papier, 41 x 36,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1431.	Radierung: Giebelhaus, unsigniert, undatiert, Radierung, Papier, 39 x 27 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1432.	Burg Güssing Detail, signiert, 1981, Radierung, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1433.	Burg Güssing Detail, signiert, 1981, Radierung, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1434.	Burg Güssing Detail, signiert, 1981, Radierung, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1435.	Burg Güssing Detail, signiert, 1981, Radierung, Papier, Privatbesitz	L. Reisner	
1436.	Radierung: Burg Güssing, unsigniert, undatiert, Radierung, Papier, 43 x 33 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1437.	Radierung: Burg Güssing - Detail, signiert, undatiert, Radierung, Papier, 33 x 43 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1438.	Radierung: Burg Güssing - Detail, signiert, undatiert, Radierung, Papier, 43 x 33 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1439.	Radierung: Burg Güssing "Freitreppe zum Innenhof", signiert, undatiert, Radierung, Papier, 43 x 33 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1440.	Radierung: Burg Güssing "Innenhof und Kirche", signiert, undatiert, Radierung, Papier, 33 x 43 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1441.	Radierung: Burg Güssing Ecktürmchen, signiert, undatiert, Radierung, Papier, 33 x 43 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	

Katalognummer	Informationen	Bildnachweis	Bild
1442.	Drei Frauen, unsigniert, undatiert, Schwarzstift, Papier, 34,5 x 28,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1443.	Kalvarienberg, signiert, 1978, Tusche, Papier, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 30	
1444.	Kalvarienberg, signiert, 1978, Tusche, Papier, Privatbesitz	Kat. Ausst. Landesgalerie Eisenstadt 1979, S. 31	
1445.	Judengasse, signiert, 1979, Tusche, Papier, 32,5 x 45,5 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1446.	Puppe, Tusche, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung
1447.	Puppen, Tusche, Papier, Privatbesitz		Keine Abbildung
1448.	Haus im Schnee, signiert, 1969, Tusche, Papier, 64,5 x 50 cm, Nachlass Sr. Ettl	L. Reisner	
1449.	Haus im Schnee, signiert, 1984, Tusche, Papier, Landschaften, Privatbesitz	L. Reisner	
1450.	Ziehbrunnen bei Apetlon, Tusche, Papier, 43 x 60 cm, Privatbesitz		Keine Abbildung
1451.	Pannonische Impressionen - Stadtansicht von Frauenkirchen, signiert, 1953, Wandfresko, Privatbesitz	L. Reisner	

12.9 Zusammenfassung

Das Hauptanliegen dieser Arbeit war es, Leben, Schaffen und Einfluss der burgenländischen Ordensfrau, Lehrerin und Malerin Schwester Elfriede Ettl in einer kunsthistorisch begründeten und umfassenden Form darzustellen. Ettl ließ sich in ihrer Kunst in erster Linie von ihrem Leben und Umfeld inspirieren und in den Bildern werden hauptsächlich persönliche Momente, Eindrücke und Erlebnisse festgehalten. Vorrangig gehört dazu die Landschaft ihrer Heimat, deren nähere Umgebung, die alte Dorfarchitektur sowie die Menschen in ihrer Lebens- und Arbeitswelt und ihrem kulturellen Brauchtum. Es war aber auch ein Anliegen, besonders die Vielfalt der Arbeiten Elfriede Ettls aufzuzeigen und Impulse, die zu Stilveränderungen führten, darzulegen.

Die Ordensgemeinschaft ermöglichte der Malerin eine grundlegende Kunstausbildung und weiterführende Fortbildungen. In ihrer späteren Stilentwicklung erfuhr sie die stärksten Einflüsse durch Oskar Kokoschka, der nicht nur ihren Malstil, sondern auch ihren künstlerischen Blick auf die Welt formte. Außerdem waren das Umfeld der *Künstlergruppe Burgenland* und der gesellschaftliche Zuspruch wichtige Kriterien, dass sie ihre Karriere weiterverfolgte und ausbaute.

Die Arbeit soll als wissenschaftlicher Ausgangspunkt für alle weiteren Untersuchungen in Bezug auf die Stilentwicklung Sr. Elfriede Ettls dienen und für zukünftige Auseinandersetzungen mit burgenländischen Malern und Malerinnen und deren Kunst.

12.10 Abstract

The main purpose of this work was to present the life, work and influence of the Burgenland nun, teacher and painter Sister Elfriede Ettl in an art-historically based and comprehensive form. Ettl was primarily inspired in her art by her life and surroundings, and in the paintings mainly personal moments, impressions and experiences are recorded. Primarily this includes the landscape of her homeland, its immediate surroundings, the old village architecture as well as the people in their living and working environment and their cultural customs. However, it was also a matter of particular concern to show the diversity of Elfriede Ettl's work and to present impulses that led to changes in style.

The religious community enabled the painter to receive a basic art education and further training. In her later stylistic development, she was most strongly influenced by Oskar Kokoschka, who shaped not only her painting style, but also her artistic view of the world. In addition, the environment of the artist group *Künstlergruppe Burgenland* and the social approval were important criteria that she pursued and developed her career.

The work serves as a scientific starting point for all further investigations in relation to the style development of Sr. Elfriede Ettl and for future confrontations with Burgenland painters and their art.

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Ort, Datum: _____

Unterschrift: _____