

Waldfriedhof Villach Zum „Totentanz“ von Giselbert Hoke

Schmalgasse 17, 9500 Villach



PDF Download

Alle bereits erschienenen Hefte können Sie auf bda.gv.at als PDF herunterladen oder unter redaktion@bda.gv.at bestellen.

Das Bundesdenkmalamt fördert Arbeiten zur Erhaltung unseres kulturellen Erbes in ganz Österreich. Wenn Sie diese Arbeiten unterstützen möchten, können Sie steuerbegünstigt spenden und Ihre Spende bestimmten Projekten widmen.

Informieren Sie sich über unsere Spendenaktionen auf bda.gv.at/service/spenden/spendenaktionen.html und spenden Sie unter Angabe des jeweiligen Aktionscodes für ein aktuelles Projekt oder stellen Sie Ihre freie Spende unter Angabe des Verwendungszwecks „Freie Spende“ für Förderungen in der Denkmalpflege zur Verfügung.



Spendenaktionen

Spendenkonto
Bundesdenkmalamt 1010 Wien
IBAN: AT07 0100 0000 0503 1050

Impressum

Für den Inhalt verantwortlich: Bundesdenkmalamt, Abteilung für Kärnten, Alter Platz 30, 9020 Klagenfurt, bda.gv.at Text: Geraldine Klever Fotos: Petra Laubenstein (Bundesdenkmalamt), Karma Eder-Hoke, Bildarchiv Österreichische Nationalbibliothek, Heinz Arthur Pachernegg, Totentanzmuseum Metnitz Redaktion: Christiane Beisl, Elfriede Wiener Layout und Satz: labsal.at Design: BKA Design & Grafik Druck: Riedel druck © Bundesdenkmalamt 2022

Waldfriedhof Villach

Zum „Totentanz“ von Giselbert Hoke



Schlafender Tod



Todgeweihte Mutter

Todgeweihter Jüngling



← Tanzender Tod



Aufbahnhalle

Bauwerk und Architekt

Auf dem Waldfriedhof in Villach wurde 1952/53 ein Krematorium gebaut. Eine ideologisch sensible Bauaufgabe, für die Architekt Erich Boltenstern prädestiniert war: Seine Befassung mit der Architektur im Dienste der Einäschung reicht zurück in die Zeit der 1930er Jahre, als die Feuerbestattung noch nicht mit dem industriellen Massenmord in Konzentrationslagern in Verbindung gebracht worden war. Boltensterns erste Feuerhalle in Graz war der Auftakt zur Planung und Adaptierung von rund vierzig Feuer-, Aufbahrungs- bzw. Einsegnungshallen und Urnenhainen in ganz Österreich. Vorentwürfe für die Villacher Anlage aus dem Jahr 1934 mussten warten, bis sich der Auftraggeber, die heutige Bestattungs- und Versicherungsservicegesellschaft „Wiener Verein“ (bis 1934 „Arbeiter-Flamme“), nach 1945 politisch und wirtschaftlich wieder konsolidiert hatte. Auf Vermittlung von Clemens Holzmeister konnte Boltenstern für die Dekoration der Verabschiedungshalle einen jungen, damals weitgehend unbekannteren Absolventen der Akademie der bildenden Künste gewinnen: Giselbert Hoke (1927–2015).



Krematorium, historische Ansicht



Giselbert Hoke

Künstler und Sujet

Nicht einmal der Verlust des rechten Armes im Zweiten Weltkrieg konnte den in Varnsdorf (im heutigen Tschechien) geborenen Giselbert Hoke von seiner Berufung abhalten, Künstler zu werden. Nach dem Studium an der Akademie der bildenden Künste bei Robin Christian Andersen (1890–1969) und Herbert Boeckl (1894–1966) war für ihn das Jahr 1953 wegweisend: In Villach durfte der 26-jährige Maler sein Talent erstmals öffentlich unter Beweis stellen. Zwar hatte Hoke bereits 1949 den Wettbewerb zur freskalen Ausgestaltung des Klagenfurter Hauptbahnhofes gewonnen, doch die Ausführung der „Bahnhofs fresken“ drohte damals an Vorbehalten der Auftraggeber zu scheitern. Umso leidenschaftlicher ging der Künstler bei der Ausgestaltung der Villacher Verabschiedungshalle mit Wand- und Glasmalereien ans Werk.

Vorbilder für das Sujet des „Totentanz“ finden sich im regionalen wie im familiären Umfeld Hokes: zum einen auf dem mittelalterlichen Karnerfries im kärntnerischen Metnitztal, zum anderen als Neuschöpfung des 20. Jahrhunderts in einem Friedhofsgebäude im südtirolerischen Pustertal. Die Darstellung für den Friedhof in Sexten von 1924 aus der Hand des künftigen Schwiegervaters Rudolf Stolz ist dem traditionellen Totentanz-Bildmotiv verpflichtet: Frauen und Männer verschiedener Stände und Generationen verbinden sich mit Skeletten zum Paartanz, Schriftbänder verweisen auf die Aufforderung des Todes, sich ihm anzuschließen. Hoke ließ sich von Rudolf Stolz in die Freskotechnik und Monumentalmalerei einführen, setzte sich jedoch in der ikonographischen Tradition von jenem ab.



Metnitzer Totentanz



Sextener Totentanz



Verabschiedungshalle, künstlerische Gesamtgestaltung von Giselbert Hoke

Darstellung und künstlerische Umsetzung

Auch bei Hoke gibt es die Bilderfolge von paarweisen, im Unterschied zum Sextener Totentanz auch gruppenweisen Aufzügen Lebender und Toter. Der Ständereigen hat aber als Motiv ebenso ausgedient wie die traditionelle Personifikation des Todes. Den lebendigen Gestalten – einem Mädchen, einer Mutter, einem Ehepaar, einem Jüngling – sind die äußeren Bildflächen zu den Seitenwänden hin gewidmet. Den Totenerscheinungen sind die inneren, um das Tor zentrierten Bildflächen vorbehalten.

An die furchteinflößende Gestalt des mittelalterlichen Todes erinnert nur noch die Maske eines Schädels. Hokes Tod ist kein Toter, sondern offenbart sich wie die antiken Totengottheiten in menschlicher Gestalt. Wie der griechische Thanatos begegnet er den Menschen in unterschiedlichen Spielarten, einmal sanft, dann räuberisch und machtvoll. Als Sänger mit dem Attribut eines Vögelchens ausgestattet, als Tänzerin und als Kindshüter umwirbt er seine Opfer. Im prominent mittig platzierten Bildfeld über dem Tor streicht der Tod als Musikant die einzige Saite seines Instrumentes und hat sich zum ewigen Schlaf gebettet. Wie Hoke in der Festschrift zur Eröffnung der Verabschiedungshalle am 11. Oktober 1953 ausführte, wollte er mit seinem Totentanz zum Ausdruck bringen, „daß der Tod nicht das Ende des Lebens, sondern nur das Ende eines Zustandes desselben ist.“ Bei der Bildkomposition orientierte sich Hoke an einer „Biblia pauperum“ und zerlegte die Wand in neun Einzelbilder, die zusammen vier Bildgruppen und ein Zentralbild ergeben.



Tanzender Tod



Verführerischer Tod / Todgeweihter Jüngling

Im Gegensatz zu den stilistisch noch unentschiedenen Vorentwürfen für die Klagenfurter Bahnhofsfresken, die zwei Jahre zuvor auf der Burg Schlaining entstanden waren, fand Hoke in den Jahren 1953/54 Schritt für Schritt zu einer eigenständigen, an der Moderne orientierten Bildauffassung. In seinen werkbegleitenden Aufzeichnungen, 2014 von der Stadt Villach erstmals veröffentlicht, ist dieser Transformationsprozess dokumentiert: „[Ich] malte mit dicker Kalkmilch abstrakte Formen,

doch entstanden diese ohne es zu wollen.“ (2. Maltag, 8. September 1953) Die aus wenigen Grundformen zusammengesetzten, mit Konturen umgrenzten Figuren sind sparsam modelliert, in ihrer Binnenkolorierung durch große, homogene Flächigkeit in engen Bezug zum Hintergrund gebracht. Diesen bilden Farbkompartimente, deren Anordnung mit den Bleisteg-Unterteilungen der Glasgemälde korrespondiert. An der Ausgestaltung der Figuren ist der intensive Entwicklungsprozess ablesbar, den der junge Künstler Anfang der 1950er Jahre durchlebte. Während in den meisten Szenen malerisch modulierte Farbfelder dominieren, klingt in der Komposition der Szene rechts unten (mit Darstellung der einen Jüngling verführenden „Tödin“) eine ganz neue Auffassung an. Es ist das einzige Bild, das Hoke nach seinem Paris-Aufenthalt 1954 noch einmal malen durfte. Von der kubistischen Formzergliederung eines Picasso geprägt, fand Hoke darin bereits zu seinem eigenen, unverwechselbaren Stil.

Erhaltungszustand und Restaurierung

Wie später während der Arbeit am Klagenfurter Bahnhof war Hoke bereits bei der Ausführung seines Villacher „Totentanzes“ mit massiver Anfeindung durch die Öffentlichkeit konfrontiert. Nachdem die Stadtverwaltung den Künstler bei Androhung von Polizeigewalt vom Gerüst verwiesen hatte, musste er in der Nacht vor der Bauübergabe durch ein Fenster in den Saal einsteigen, um sein Werk zu vollenden. Da die Stadtverwaltung negative Auswirkungen auf bevorstehende Kommunalwahlen fürchtete, blieben die Fresken bei der Eröffnung, aber auch noch Jahre danach verhängt. 2020 stellte die mit der Restaurierung beauftragte Tochter des Künstlers, Karma Eder-Hoke, fest, dass viele aktuelle Schadensphänomene aus der Verhängung der noch nassen Fresken, aus ungünstigen Rahmenbedingungen während der Ausführung (Zeitdruck, Materialmängel) und zum Teil wohl auch aus Hokes eigenwilliger Freskotechnik resultierten:

„Umriss- und Oberflächenstrukturen der Figuren [...] sind sehr kräftig in den feuchten Putz hineingedrückt [...]. Putz und Malschicht werden zu einer beinahe plastischen Einheit verbunden“ (Karma Eder-Hoke, Bericht zur Restaurierung im Mai 2020).



Musizierender Tod, Werkzeugabdruck



Jüngling, Oberflächenstrukturierung mit Spachtel, Pinsel und Fingern



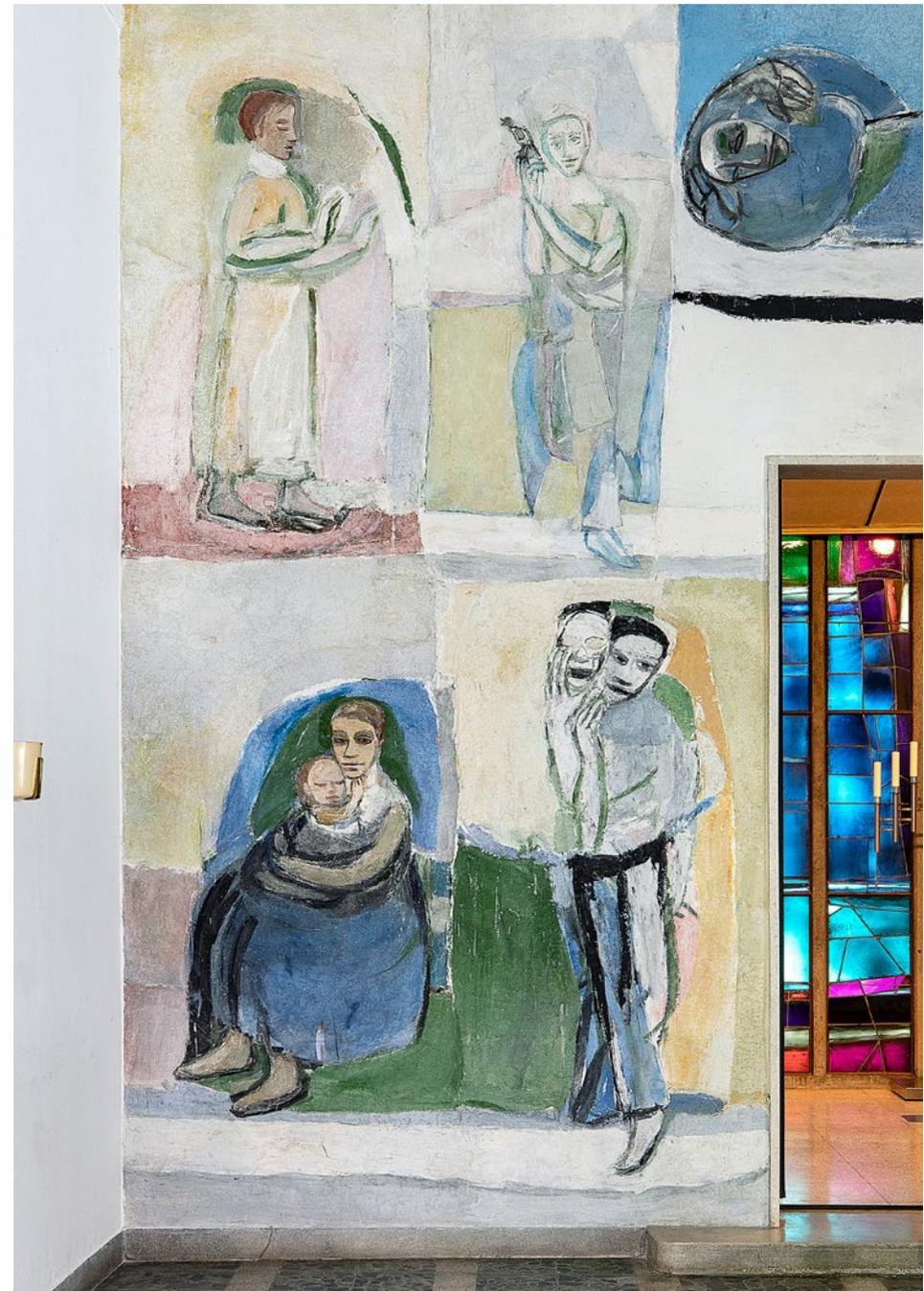
Singender Tod, Fröhschwundrisse



Blasensicherung in Kalktechnologie

Wenn beispielsweise die pastos aufgetragene Malschicht schlecht am mehrlagigen Putz haftete oder dieser riss, weil er zu fett oder zu trocken aufgetragen worden war, hatte sich Hoke dadurch beholfen, dass er die „Wände klopfte“ (vgl. Hokes Tagebucheintragen zum 6. und 24. Maltag). Auf Grundlage der Rezeptur des Vaters imitierte Karma Eder-Hoke den Originalputz, um Fehlstellen und Risse möglichst materialgerecht zu verschließen. Zahlreiche aus der Entstehungszeit stammende Blasen und lose Malschichten galt es zu sichern. Wo Salzausblühungen und Fröhschwundrisse Farbveränderungen und -verluste mit sich gebracht hatten, waren auch Retuschen erforderlich. Mit der Restaurierung des „Totentanzes“ durch die Stadt Villach konnte das früheste erhaltene Werk Giselbert Hokes vor Verlust bewahrt werden. Im Kontext der Erforschung des Gesamtwerkes – neben Fresken auch zahlreiche Glasfenster, Mosaik und Emailarbeiten – lieferte der restauratorische Befund wertvolle Bausteine zur spezifischen Freskotechnik dieses bedeutenden österreichischen Künstlers.

Mutter, Farbverdunkelung im salzbelasteten Bereich



Weibliche Todgeweihte