Herausgeber

Kunsthandel Widder
Mag[a]. Claudia Widder und Mag. Roland Widder
Johannesgasse 9-13
A-1010 Wien
T/F: ++43 (1) 512 45 69
Mobil: ++43 (0) 676 629 81 21
E-mail: office@kunsthandelwidder.com
Homepage: www.kunsthandelwidder.com
www.alescha.com

Vorwort: Dr. Günter Düriegl
Autorenbeitrag: Mag. Arno Löffler
Graphische Gestaltung und Satz: OS-Graphic Design
Digitale Bilderfassung: Roland Widder, Fotostudio Arndorfer, Fa. Krammer
Druck: Fa. Krammer
Copyright: Claudia Widder und Roland Widder

Umschlagvorderseite: New York City, 1941, Pastell/Papier, 67,5 cm x 53 cm
Umschlagrückseite: Central Park, 1941, Pastell/Papier, 58,5 cm x 74 cm

Wien, 2003

publikation PN°1
Bibliothek der Provinz

Autoren

Hofrat Dr. Günter Düriegl: geboren 1940 in Wien, 1974-81 Aufsicht über die Wiener Bezirksmuseen, 1977 Stellvertretendender Direktor der Museen der Stadt Wien, 1987-2002 Direktor des Historischen Museums der Stadt Wien, zahlreiche Funktionen u.a. Präsident der Adalbert Stifter Gesellschaft, Vorsitzender des Aufsichtsrates des Jüdischen Museums der Stadt Wien, Eigentümervertreter der Stadt Wien im Museumsquartier, 2002 Bestellung durch die Stadt Wien zum Sonderbeauftragten für das Weltkulturerbe, neben umfangreicher Ausstellungstätigkeit in den Museen der Stadt Wien fungierte er als Autor und Herausgeber zahlreicher Aufsätze und Publikationen

Mag. Arno Löffler: geboren 1966 in Horb, Studium der Geschichte, Kunstgeschichte und Philosophie an der Freien Universität Berlin, der Katholieke Universiteit Leuven und der Universität Tübingen, absolvierte 1999 den Magister Artium, danach als freier Mitarbeiter bei diversen Fachzeitschriften und beim Faksimile Verlag Luzern tätig, 2000-01 Leiter des Museums für mittelalterliche Buchkunst im Allgäu, lebt und arbeitet seit 2002 als selbstständiger Kunsthistoriker in Wien

Dank

Unser besonderer Dank geht an Frau Edith Deisenhammer, die das Zustandekommen dieses Katalogs ermöglichte

Inhalt

5 **Vorwort:** Günter Düriegl

9 **Alescha - Bilder einer Reise:** Arno Loeffler
9 Unstetes Jungtalent
10 Idealist und Schwärmer
10 Künstlerische Vorbilder und Inspirationsquellen
11 Malervorbild Ferdinand Hodler
12 Frühe Hinwendung zur Landschaftsmalerei
12 Die 20er Jahre: Künstlerischer Drang und wirtschaftlicher Zwang
13 Italien und die Kulturstadt Venedig
14 1934-1938: Exiljahre in der französischen Schweiz
15 Zwischenstation Frankreich
16 1941: Aufbruch nach Amerika
17 1941-1947: Chicago
18 Rückkehr nach Österreich

19 **Bildteil**

82 **Kurzbiographie**

84 **Literaturverzeichnis**

85 **Ausstellungsverzeichnis**

85 **Werke in öffentlichen Sammlungen**

Theodor Alescha muß nicht entdeckt werden. Sein Werk ist bekannt und nimmt seinen unverzichtbar gültigen Platz in der österreichischen Kunst ein. Auch Aleschas Leben ist bekannt: Wiewohl geschlagen von jener Düsternis des zwanzigsten Jahrhunderts, die Martin Buber erschreckend wahr als „Gottesfinsternis“ erkannte, verteidigte Theodor Alescha sein in der Jugend gewonnenes Ideal des humanistischen Sozialismus Zeit seines Lebens. Bestärkt in dieser Weltsicht wurde der vielsprachig redegewandte, auch die Musik liebende Maler durch seine geradezu leidenschaftliche Reisesfreude, aber auch durch seine persönlichen Begegnungen und Kontakte mit Menschen, die an der Kultur des zwanzigsten Jahrhunderts Anteil hatten.

Theodor Alescha war auch einer jener, die des satten Behagens in der Welt der „belle époche“ überdrüssig waren, an deren innerer Unwahrhaftigkeit sie zornig litten. „Auf einem Sessel will ich sitzen können,“ war der aufgebrachte Aufruf des Architekten Adolf Loos gegen die Scheinwirklichkeit der Zeit, deren unehrliches Sein er im „Verbrechen,“ im „Charakterfehler“ des Ornaments erkannte.

Viel breiter angelegt war der Angriff, den Karl Kraus in seiner „Fackel“ begann und durch Jahrzehnte unermüdlich fortführte. Anders als Loos wollte er nicht nur die Kunst revolutionieren, sondern die ganze herrschende Gesellschaft mit ihrer wirklichkeitsverfälschenden Moral, ihrer gefälligen Presse und ihrer zynischen Politik im Innersten treffen.

In Frankreich machten George Sorels „Gedanken über die Gewalt“ Aufsehen. Er sagte nichts weniger voraus als ein Zeitalter der Kriege und der Anarchie, eine Epoche nicht zu zügelnder Massenbewegungen, in der die Vernunft von sozialen Kunstmythen abgelöst und die mythengesteuerte Gewalt die Mutter aller politischen Ereignisse werden würde. Abwertung der Wahrheit und der Wissenschaft, ein Geschichtsabschnitt, geleitet von der Dynamik des Massenwahns, Untergang der Persönlichkeit im Kollektiv und damit das Ende des Zeitalters bürgerlicher Humanität, das war Sorels Prophetie, und die sollte in schreckliche Erfüllung gehen.

Theodor Alescha, Bern, 1936

Auch in den Künsten vollzog sich die Absage an die „gute alte Zeit." Dieser setzten die Sezessionisten ihren jugendlichen „Heiligen Frühling" entgegen, Filippo Tommaso Marinetti sein „Manifest des Futurismus." Geladen mit Ressentiments, lächerlich in seinen Forderungen, entsprach es in seiner primitivsten vitalistischen Rauschhaftigkeit so sehr dem nachkommenden Faschismus in seiner pathetischen Rhetorik, dass Marinetti später von Mussolini zum Präsidenten der Akademie ernannt wurde.

Denn er verkündete als erster in Italien die Forderungen nach gefährlichem Leben, wollte ein neues Italien und war schon lange vor den Schlägerbanden im Schwarzhemd bereit, es mit Gewalt zu erzwingen. Er war gegen Demokraten, für Rennautos, gegen Museen, für die Schnelligkeit, gegen den Pazifismus, für den Wahnsinn. Die Futuristen wollten nicht nur die Kunst, sie wollten das Leben ändern. Sie philosophierten nach Nietzsches Programm „mit dem Hammer," und obschon viel von ihrem Pathos nur absurd war, war ihre ganze Erregtheit symptomatisch für den Geist der Zeit.

Die Überwindung der Gegenwart liest sich bei Wassily Kandinsky so: „Die neue Kunst schafft sich neben der wirklichen Welt eine neue, die äußerlich nichts mit der Wirklichkeit gemein hat. Sie ist dem Gesetz des Universums unterworfen." Nach Paul Klee „schilderte man früher Dinge, die man gerne sah oder gesehen hätte. Jetzt wird die Realität der unsichtbaren Dinge offenbar gemacht, und dabei dem Glauben Ausdruck verliehen, dass das Sichtbare im Verhältnis zum Weltganzen nur ein isoliertes Beispiel ist."

Hier setzte dann auch der Expressionismus als Antirationalismus, als Wirklichkeitszertrümmerer, als Radikalismus der bis an die Wurzel gehen wollte, an. Malerei und Dichtung waren eins in ihrem Schritt „bis dorthin, wo sie nicht mehr individuell und sensualistisch gefärbt, gefälscht, verweichlicht, vernichtbar in den psychologischen Prozess verschoben werden können, sondern in akausalem Dauerschweigen des absoluten Ich der seltenen Berufung durch den schöpferischen Geist entgegensehen" (Gottfried Benn).
Unausgegoren und bubenhaft halbwüchsig wie bei Georg Heym, der einmal notierte, er wolle Kürassier oder Terrorist werden, gütig und menschheitsbrüderlich wie in der „Weltfreund"-Dichtung Franz Werfels, melancholisch wie bei Georg Trakl, mystisch wie bei Franz Kafka, hochintellektuell wie bei Gottfried Benn, so konnte der Expressionismus sein. Schockieren wollte die neue Kunst und den satten Wirtschafts- und Kulturbürger in die wirkliche Wirklichkeit rufen. Nach dieser verlangte die Jugend, die mit Franz Werfel fühlte:

„Fremde sind wir auf der Erde alle, und es stirbt, womit wir uns verbinden."

In Deutschland entstand die Gegenbewegung, die Schwarmgeisterei des „Wandervogel," als Aufstand des Naturerlebnisses gegen die Zivilisation, als Absage an den bürgerlichen Lebensgenuß in den „Kerkermauern" der Großstadt, als Bekenntnis zur Einfachheit der Lebensführung, als Aufbruch in ein neues Leben in erfühlbarer menschlicher Gemeinschaft. Es war Sehnsucht nach Verinnerlichung und Naturverbrüderung, der Gottfried Benn die Worte gab: „Oh, so möchte ich wieder werden: Wiese, Land, blumendurchwachsen, eine weite Flur. In lauen und kühlen Wellen trägt einem die Erde alles zu. Keine Sterne mehr. Man wird gelebt."

Sie fühlten sich im Recht, dem Geist zu misstrauen, den sie für diese Welt verantwortlich machten. Theodor Lessing prophezeite den „Untergang der Erde am Geist," Ernst Jünger schmähte den Geist „Hochverräter gegen das Leben," und Oswald Spengler machte ihn verächtlich, weil er ihm das „beständige Neinsagen zur Wirklichkeit" vorwarf.
Trunken von diesem Aufstand der Intuition gegen den Verstand stürzten sich die Menschen berauscht in den Ersten Weltkrieg und zerbrachen in einem mörderischen Geschehen, das alles übertraf, was sie bisher gekannt hatten. Ihre Welt zerbrach mit ihnen.

Aus diesem Zusammenbruch schlugen Rattenfänger ihr Kleingeld: Bolschewismus und Stalinismus, Faschismus und Nationalsozialismus stürzten den Menschen in jene Sinnkrise, die unser Dasein noch immer bestimmt. Wir glaubten sie bereits gelöst, nachdem auch der Zweite, die Welt

umspannende Krieg durchlitten und der letzte europäische Totalitarismus in sich zusammengestürzt war. In Wahrheit aber war die Sinnkrise nur verdeckt oder beiseite geschoben. Denn unsere Weltsicht beschränkt sich darauf, alles und jedes nach dem materiellen Nutzen zu bewerten und vordergründige materielle Geordnetheit mit Ordnung des Seins gleichzusetzen.

Um den „Neuen Menschen“ also wurde das ganze zwanzigste Jahrhundert hindurch gerungen, er war Ziel, Zweck und Wollen allen Tuns und Handelns, errungen wurde er nicht.
Auch Theodor Aleschas Werk ist Teil dieser Vision. Alescha war ein wissender Kenner der Malerei seiner Zeit und ihrer Wurzeln. Seine Bilder führen über Pleinair, Impressionismus, Postimpressionismus, Fauvismus, Expressionismus auch Kubismus und Futurismus hinaus, zu einem magischen Realismus der der Neuen Sachlichkeit auffallend nahe steht, und den Symbolismus gar nicht leise anklingen lässt: So sehr Alescha das ihm Entscheidende abbildet, so sehr wird es zum Sinnbild mit tiefem Inhalt.

Theodor Alescha erlebte intuitive Verbundenheit mit den „Leaves of Grass“ von Walt Whitman, in „Jean Christophe“ von Romain Rolland konnte er sich wiederfinden, Anatolij W. Lunatscharskij machte mit seiner Deutung von sozialistischer Kultur tiefen Eindruck auf ihn:

„Die sozialistische Kultur der Zukunft ist die allgemein menschliche außerhalb der Klassen stehende Kultur, eine harmonische und ihrem Typus nach klassische Kultur, in der der Inhalt, der sich durch einen gesunden organischen Prozess gebildet hat und sich weiterentwickelt, eine ihm vollständig entsprechende Form erhält.“

Theodor Alescha, Schweiz, 1930

ESERC.° FIN.° 1922·23
Lire·BELLE·ARTI·10
VENEZIA 1922
FOT.
SMIT
ESERC.° FIN.° 1923·24
Lire·BELLE·ARTI·10
ROMA
FIRMA DEL TITOLARE
Teodor Allock
— (Katharine Hartnt Smith — Grindelwald)

ALESCHA - BILDER EINER REISE
LEBEN UND WERK THEODOR ALESCHAS

Arno Löffler

Kunstfreunden ist der Name Alescha heute noch ein Begriff. Sie denken dabei vornehmlich an die Ausstellung der Österreichischen Galerie im Schloss Belvedere im Jahre 1984, die Aleschas Werk wieder in den Mittelpunkt des öffentlichen Interesses gerückt hat. 1998, sieben Jahre nach seinem Tod, fand im Anton-Hanak-Museum in Langenzersdorf zum 100. Geburtstag des Künstlers noch einmal eine Sonderausstellung mit dem Titel „Theodor Allesch genannt Alescha“ statt. Seither ist es ruhig um diesen Künstler geworden, der Zeit seines Lebens zurückgezogen lebte und eher im Verborgenen wirkte. Dabei gehörte Theodor Allesch, der sich selbst „Alescha“ nannte, seinerzeit durchaus zu den etablierten Künstlern Österreichs; er war zweifellos kein Unbekannter. Sein Werk ist in den öffentlichen Sammlungen gut vertreten; allein die Artothek des Bundes nennt 15 Bilder ihr eigen.

Sein künstlerisches Schaffen steht keineswegs isoliert vom kunsthistorischen Kontext seiner Zeit. Seine Landschaften aus den Zwischenkriegsjahren, die ein Grossteil seines Œuvres ausmachen und „wie gebaut“ wirken, verströmen einen ganz eigenen, völlig fremdartigen Reiz und sind doch eindeutig als Malerei der Zwischenkriegszeit erkennbar.

Theodor Alescha war ein sehr genau beobachtender und sehr genau arbeitender Mensch. Dieser Hang zur Exaktheit und zur Klarheit, ja zum Peniblen, wie er sich in der klaren Linienführung seiner Bilder widerspiegelt, lässt sich ebenso in Aleschas Beobachtungen und Reflexionen, die er in seinen Tagebüchern und Reiseberichten niedergelegt hat, feststellen. Alescha bereiste Europa und Amerika und nahm begierig die vielfältigen Eindrücke jener Gegenden in sich auf. Er beobachtete die Landschaften, durch die er kam und die Menschen, die er dort traf und suchte überall das Gespräch, was dem polyglotten Wissbegierigen niemals schwerzufallen schien. All diese Erfahrungen verarbeitete Alescha in seinen Bildern.

Theodor Alescha, Montreux, 1952

Unstetes Jungtalent

Theodor Alescha wurde am 23. April 1898 in Wien geboren. An der Realschule wurde sein Zeichenlehrer auf das herausragende künstlerische Talent des Jungen aufmerksam. Schon 1915, im Alter von 17 Jahren, trat Alescha in die Wiener Akademie der Bildenden Künste ein, wo er sich bei Prof.

Rudolf Bacher dem Studium der Porträtmalerei widmete. Nicht sehr lange blieb er der Akademie und der dort gelehrten Malweise treu. Vielmehr faszinierte ihn die Natur, die Vielgestaltigkeit der Landschaftsformen, das Wechselspiel von Licht und Schatten und die Veränderung der Farben im Lauf der Jahreszeiten, obwohl er auch später die Darstellung von Personen nie aufgab. Schon bald zog es den jungen Künstler in die Ferne; die Eindrücke, die er auf seinen Reisen sammelte, namentlich die Landschaftseindrücke, wurden ihm zu einer nie versiegenden Quelle der Inspiration. 1917 unternahm Alescha, dem Weltkrieg zum Trotz, seine erste grössere Reise, die ihn nach Deutschland führte. In München gelang es ihm dabei erstmals, mehrere Bilder zu verkaufen.

Im letzten Kriegsjahr wurde Alescha noch zum Militär eingezogen, schaffte es aber trotzdem vor Jahresende, ins Ausland zu reisen, um sich künstlerisch fortzubilden und weiterzuentwickeln; in jener Zeit der allgemeinen Not und des täglichen Überlebenskampfes keine unbedeutende Leistung. Zunächst führte ihn sein Weg nach Triest, von dort aus fuhr er weiter nach München. In den folgenden Jahren, bis 1937, bereiste er mehrmals Italien mit Triest und Istrien, Russland, die Tschechoslowakei, Frankreich, Dänemark, Jugoslawien, Niederlande und die Schweiz. In Russland zogen ihn vor allem die beiden Kulturmetropolen St. Petersburg und Moskau an, wo er Kontakte zu Kulturminister Lunatscharskij knüpfte. In der Tschechoslowakei erregte Prag Aleschas besonderes Interesse; in der Schweiz besuchte er Ronco, Ascona, das Engadin, Zermatt, lebte im Waadtland und lernte unter anderen Romain Rolland kennen. An Frankreich faszinierten Alescha ausser der landschaftlichen Schönheit insbesondere die Museen in Paris. Über seine Louvre-Besuche 1935 und 1936 führte er genauestens Buch. Aleschas Louvre-Tagebuch enthält neben zahlreichen Skizzen eingehende Beschreibungen der Bilder, die den Kunstreisenden am meisten faszinierten.

Auch später, in und nach den Jahren des Exils, das Alescha in der Schweiz, dann in Frankreich und schliesslich in den USA verbrachte, hörte er nie auf, von der landschaftlichen Vielfalt dieser Welt und von den kulturellen Äusserungen ihrer Bewohner fasziniert zu sein und diese Faszination in Kunst umzusetzen.

Idealist und Schwärmer

Das geistige Leben des frühen 20. Jahrhunderts war von verschiedensten Entwürfen geprägt, welche die Gesellschaft radikal verändern wollten. Dem Zeitgeist entsprechend waren viele Menschen überzeugt, an einem historischen Wendepunkt zu stehen. Von diesen vielschichtigen Veränderungsideen waren keineswegs nur radikale Rechte durchdrungen, sondern auch Pazifisten wie die Wienerin Bertha von Suttner oder Vordenker und Akteure der sozialistischen Arbeiterbewegung.

Alescha war und blieb Zeit seines Lebens Sozialist humanistischer Prägung. Noch am 1. November 1990, wenige Monate vor seinem Tod, schreibt er in einem Brief an eine in der Schweiz lebende Freundin: „Du siehst, ich bin der Alte geblieben, bin von meinen sozialistischen Idealen nicht abgerückt - trotz der neuesten Trends.“[1] Aleschas sozialistische Überzeugung verfestigte sich nicht zuletzt auch durch seine Sowjetunion-Reise.

Seine politischen Vorstellungen wurden jedoch nie wirklich konkret, die Bindung an eine bestimmte Parteilinie war seine Sache nicht. Für Alescha bedeutete Sozialismus vor allem freie Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung jedes einzelnen Menschen. Für ihn wurde deutlich: Während bei den völkischen Rechten die germanischen Übermenschen die Welt retten sollten und bei den Sozialisten das befreite Proletariat die grosse Perspektive war, setzte Alescha auf das Veränderungspotential der Künstler, die er die „Erkennenden“ nannte. Der Zusammenhang von Kunst und sozialistischer Befreiung des Menschen beschäftigte Alescha schon früh. 1920 diskutierte Alescha im Anschluss an einen Vortrag des Bildhauers Anton Hanak, zu jener Zeit Professor an der Wiener Kunstgewerbeschule, mit diesem über „Das Verhältnis des Sozialismus zur Kunst.“[2]

Den Künstlern, den „Erkennenden,“ den „Aktivisten,“ wuchs in Aleschas Denken die Rolle des Befreiers der geknechteten Menschheit zu.

Künstlerische Vorbilder und Inspirationsquellen

Der junge Alescha, der sich bisweilen auch als Reisereporter schriftstellerisch betätigte, war vielseitig literarisch interessiert und durch die Beherrschung mehrer Fremdsprachen

sehr belesen. Philosophie, Literatur und Musik stellten für ihn als suchenden jungen Maler in den frühen Jahren eine grosse Bereicherung und wichtige Quelle für sein Schaffen und seine Weiterbildung dar.

Zwei wichtige Vorbilder im Leben waren für ihn der amerikanischen Dichter Walt Whitman (1819-1892) und der elsässische Romancier Otto Flake (1880-1963). Aleschas Vorliebe für Whitman begleitete ihn sein ganzes Leben hindurch.

„Für Alescha als Maler war an der lebensbejahenden Weltsicht Whitmans entscheidend, dass alles Beobachtbare gleichermassen wert ist, abgebildet zu werden, denn in allem offenbart sich dem aufmerksamen Individuum das Grossartige des Seins, auch in Dingen, die auf jemanden, dem dieser Zugang fehlt, banal wirken. Die städtische Landschaft, auch sie ist, wie der Mensch, der sie geschaffen, nicht Gegensatz der Natur sondern diese selbst. ... Auch über ihr steht die Sonne, streift über sie wie über Prärien. ... Aber sehen die Menschen der Städte dies, wenn sie aus Büros und Fabriken strömen und so müde sind? - Oh wenige sind genug und der zähe helle Himmel der beginnenden Dämmerung ist für sie lange golden und grün um ihretwillen. Dies alles muss gemalt werden - es ist darzustellen wie phantastisch der Zug der Strassenbahnen ist, den Ring hinunter, golden in der Bläue des Abends, welch wunderbares Schauspiel eine Fabrik ist, die am Abend arbeitet - wie ein Licht leuchtet sie aus den dunklen Massen der Vorstadthäuser - All das ist die Aufgabe des anti-romantischen Romantikers. ... Es ist nichts, das mir nicht wertvoll wäre und das für mich nicht eine Seele hätte, die mich um Ausdruck anfleht.“[3]

In einem Brief an Erich Wellisch schreibt Alescha ausdrücklich, er wolle in Whitmanscher Manier malen.[4]

Theodor Alescha, Schweiz, 1935

Malervorbild Ferdinand Hodler

Einen wichtigen Stellenwert in Aleschas Werk nahm der Schweizer Maler Ferdinand Hodler (1853-1918) ein. Der einzelgängerische Hodler, der für seine kantigen Landschaften lange Jahre vernichtende Kritiken einstecken musste, bis er in seiner Wahlheimat Genf schliesslich Erfolge feierte, war für den jungen Alescha ein grosses Vorbild.

[1]Brief Aleschas an Trudi Reinhold vom 11.1.1990

[2]Tagebuch (TB) 1919-22, S. 123

[3]TB 1919-22, S. 9 f.

[4]Brief Aleschas an Erich Wellisch vom 2. Oktober 1921, S. 3

In seinem Tagebuch exzerpierte der begeisterte Alescha ausgiebig aus einem schwärmerischen Aufsatz des schweizerischen Dichters Hermann Kesser (1880-1952), mit dem Titel Züge Ferdinand Hodlers: „O tapferster Ferdinand Hodler! Schon als Beispiel für echten, einsamen Heldenmut müsstest du lebendig bleiben!“[5] Ferdinand Hodler sah sich trotz seiner unvollkommenen Bildung, ähnlich wie Whitman und Alescha, immer als „Denker,“ im Gegensatz zu den „Nur-Malern,“ und bemühte sich schon in seinen Frühwerken der Siebziger Jahre nicht nur um bestes Handwerk, sondern versuchte stets, seinen Realismus über das blosse Abmalen der äusseren Wirklichkeit hinauszuführen: Seine Landschaftskunst folgte der Entwicklung über Plenair und Impressionismus, bis sie nach 1890 Anschluss beim hohen Stil seiner figürlichen Darstellungen fand. In einer nie gesehenen Art der Gestaltung wurde Hodler der klassische Maler der Schweizer Berge und Seen. Bei seiner Bildaufteilung bediente er sich einer Technik, die er „Parallelismus“ nannte. Dabei handelt es sich um rhythmische Wiederholungen gleicher Formen und Farben.[6] Aleschas aus rhythmisch angeordneten Farbflächen nüchtern „gebaute“ Landschaften, die auf den Betrachter oft einen monumentalen Eindruck machen, erinnern in der Tat stark an den Einfluss Holdlers.

Frühe Hinwendung zur Landschaftsmalerei

Schon bei seiner ersten Triest-Reise 1918 hatte der damals 20jährige Alescha seine besondere Liebe zu Istrien und Italien entdeckt.[7] 1921 brach er erneut zu einer Reise nach Italien auf. Aleschas Reisetagebuch von jener Zugfahrt[8] ist voll Notizen von Gesprächen mit seinen Zeitgenossen. So unterhielt er sich im Abteil mit italienischen Kriegsheimkehrern, die aus russischer Gefangenschaft unter abenteuerlichen Umständen zu den roten Bürgerkriegstruppen gekommen und dort zu überzeugten Bolschewiken geworden waren; nun wollten sie die Revolution in ihre Heimat tragen. Alescha unterhielt sich auch mit russischen Juden, die ihm erzählten, sie seien vor Progromen der konterrevolutionären „Weissen“[9] geflohen und nach Palästina unterwegs, um sich dort eine neue Existenz aufzubauen. Der junge, schwärmerische Alescha zeigt sich in seinem Tagebuch vom Enthusiasmus der zionistischen Pioniere angesteckt. Auch er wollte eine neue Welt für sich erschaffen, eine neue Welt in Bildern. Während der Zug Italien zustrebte, plauderte Alescha mit seinen Reisegefährten auf Italienisch, das er offenbar sehr gut beherrschte, und auch auf Russisch. Das Jiddisch, das eine Frau aus der Gruppe der Zionisten sprach und das Slowenisch eines der „roten Heimkehrer,“ wie er sie in seinem Tagebuch nannte[10], scheint er ebenfalls einigermassen verstanden zu haben. Nebenbei hielt er die Landschaft in Worten fest, die bereits seine späteren Pastelle erahnen lassen: „Nun wird das Murtal enger, und ganz hohe Gebirge schwingen oberhalb Judenburg unter dem grauen Himmel. Wir umfahren einen Felskegel, der wie das Urbild eines Berges wirkt, sein Skelett tritt zutage - er zeugt uns bei der Schnellfahrt des Zuges immer neue Felsrippen, auf denen bis zum Gipfel hinauf einzelne Fichten stehen, wie schwarze Flammen. Das gibt seiner Silhouette etwas Phantastisch-Nordisches.“[11]

Die 20er Jahre:
Künstlerischer Drang und wirtschaftlicher Zwang

In Istrien, das die Italiener aus der Konkursmasse der k.u.k. Doppelmonarchie für sich gerettet hatten,[12] verbrachte Alescha einige prägende Monate, vor allem in und um Capodistria. Doch sein eigentliches Ziel lag jenseits der Adria. Um dieses zu erreichen, sah sich Alescha gezwungen, Porträtaufträge anzunehmen, um sich so die Weiterfahrt zu verdingen. Zwar hatte er in Wien Porträtmalerei studiert, doch war ihm das Porträtieren um des Geldes willen ein Graus. Im April 1921 notiert er: „Verfluchtes Geld. Nur in der Hoffnung Alt-Italien zu sehen tue ich es und der Welt zuliebe“[13]. Als Alescha im Mai in seinem Tagebuch sein Verständnis von der „Aufgabe des Menschenmalers“[14] zu definieren versucht, geraten ihm in seine Ausführungen immer wieder Gedanken zur Landschaftsmalerei, seiner wahren Berufung: „Das Bild sei etwas streng ins Format komponiertes; jede Stelle ist wichtig, da es geschlossen ist, nicht rund, verfliessend ohne feste Grenze wie die Landschaft, die Wirklichkeit, die Natur mit freiem Horizont, der unendliche Möglichkeiten des Bildausschnittes bietet. … Was geht es mich an, dass jener Bursche, dessen Kopf mir sympathisch ist, durch die Wirklichkeit, die Not, gezwungen wurde, in einer Ziegelei zu arbeiten? Um ihn ist die

Stimmung der Karstflächen von Doberdò, oder erinnert an die Felsklüfte des Isonzo - ich male phantastische Gipfel hinter ihm aufgetürmt, stelle seinen prächtigen finnisch-slawischen Kopf in ganz helles Morgenlicht, die Gipfel in Nebel, der schwer von feuchter Erde duftet - ein Naturalist würde ihn als Ziegelschöpfer malen."[15]

Bei allem Interesse für die sozialen Fragen der Gegenwart ist die Darstellung der konkreten Lebenssituation der arbeitenden Menschen nicht Aleschas Sache. Bei seinen Personendarstellungen kommt es ihm eher auf abstrakte Typen an, auf eher allgemeine Gemüts- oder Seelenzustände, die er am Beispiel des oder der Abgebildeten in beinahe allegorischer Manier ausführt. Auch deutet sich an, dass landschaftliche Aspekte seiner Kunst, anfänglich als psychologisierende Hintergründe verstanden, Alescha eigentlich mehr interessieren als die Personen im Vordergrund. Die strenge Komposition, die ihm vorschwebt, scheint ihm im landschaftlichen Kontext, dessen, „was er schön findet und bemerkenswert auszuwählen" besser zu verwirklichen.[16]

Alescha arbeitete auch in Öl, aber bereits überwiegend in Pastell, auch aus wirtschaftlichen Gründen. Denn in Pastell konnte er schneller und billiger arbeiten. Auf die Lira genau rechnet er sich aus, wieviel er brauchen würde, um die grossen Stätten der Kunst bereisen zu können. „Wenn ich, im Sommer, 1500 - 2000 Lire in barem Geld habe, fahre ich nach Venedig und Florenz um zur grossen Kunst zu gelangen, nach Rom, nach Paris, in die Welt!"[17] Alescha klagte über sein minderwertiges Malmaterial, „das bisschen (sic) Pastellmalen"[18] nimmt er zunächst selbst nicht recht ernst. Ihm sind seine Pastelle eher Studien für später auszuführende Ölbilder. Es drängt ihn nach künstlerischer Verwirklichung, nach künstlerischer Freiheit und wirtschaftlicher Unabhängigkeit, denn „Was ich jetzt mache, hat meist nur wenig mit Kunst zu tun."[19] Obwohl er sich selbst beschwört: „Ich muss vor allem - in Rom, Paris oder Wien - Akt malen, Menschen, Menschen malen!"[20] sind auffälligerweise fast sämtliche Pastellstudien, die er im Mai 1921 für eine spätere Ausführung in Öl als „gute expressionistische Bilder"[21] vorsieht, istrische Landschaften.

Theodor Alescha, Engadin, 1936

[5] TB 1919-22, S. 12; vgl. Kesser, Hermann: Vorbereitung. Vier Schriften, Frauenfeld und Leipzig 191, S. 75 –92. Hodler starb am 18. 5. 1918. Der Aufsatz "Züge Ferdinand Hodlers" stellt eine Art Nachruf dar: Er entstand nach Hodlers Tod, noch im selben Jahr.

[6] vgl. Thieme-Becker, Band 17, S. 176 ff

[7] vgl. Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 9

[8] TB 1919-22, S. 1 ff

[9] TB 1919-22, S. 7

[10] TB 1919-22, S. 1

[11] TB 1919-22, S. 4

[12] nach dem Zweiten Weltkrieg verlor Italien Istrien an Jugoslawien, konkret an Kroatien.

[13] TB 1919-22, S. 34

[14] TB 1919-22, S. 34

[15] TB 1919-22, S. 35 ff

[16] TB 1919-22, S. 37

[17] TB 1919-22, S. 38

[18] TB 1919-22, S. 38

[19] TB 1919-22, S. 38

[20] TB 1919-22, S. 39

[21] vgl. TB 1919-22, S. 39

Italien und die Kulturstadt Venedig

Im Mai 1921 kehrte Alescha von einer Woche Venedig nach Istrien zurück. Er hatte einen gehörigen Kulturschock zu verdauen. „Ich habe Venezia gesehen und die goldene Basilika gemalt und Paläste, Gondeln vor S. Giorgio Maggiore - monumentale Kirchen, Paläste, Kanäle, habe eine Woche 21.V. - 28.V. die Luft der Lagunen und die üppige ... Luft der Stadt eingeatmet...sieben Studien mitgebracht (drei, fast die besten musste ich verkaufen) was ist das Ergebnis ... Das Ergebnis? Sonderbar, fast scheint mir als sei Venedig zu schön und mir zu bekannt, zu europäisch, zu heimatlich. ... Gar nicht fremd erschien es mir, so viel hatte ich von ihm geträumt .... in Venedig fühlt man deutlich dass es für diese Stadt ein Weiter im künstlerischen Sinn nicht gibt. Sie steht da, vollendet, unendlich, am Ende glänzend wie der Mond, leuchtend und erstarrt."[22]
Bei aller Bewunderung befremdete den jungen Maler der von ihm so empfundene museale Charakter Venedigs, ja Italiens. Seinen Hunger nach Erneuerung, nach dem Neuen schlechthin, wollte Alescha am liebsten auf die ganze Welt übertragen und keinen Stein auf dem anderen lassen - eine typische Vorstellung der damaligen Moderne!
Bis zu seiner aus Geldnot erzwungenen Rückreise nach Wien im Juli knüpfte Alescha viele Kontakte mit Einheimischen und Fremden, nahm Aufträge an, malte Porträts und Landschaften. Die Landschaftsschilderungen nahmen in Aleschas Tagebuchaufzeichnungen auffallenderweise immer mehr Raum ein.[23] Alescha schien, wenn auch der Rest des Jahres 1921 für ihn nicht den gewünschten Durchbruch brachte und er eine erneute Italienreise im September schon bald wieder beenden musste, sein Metier gefunden zu haben. Wenngleich Alescha auch später gelegentlich noch Poträts malte, so war er doch in späteren Jahren wie 1932 bei seinen Reisen ins Tessin und im Wallis von seinem Selbstverständnis her schon ganz Landschaftsmaler.[24]

Die Jahre zwischen 1920 und 1934 waren von vielen Reisen, vor allem ins benachbarte Italien, aber auch in die Schweiz, Frankreich, Deutschland geprägt, in denen er als reisender Maler ausreichend von seiner Kunst zu leben verstand. Aufträge, Gruppenausstellungen sowie Aleschas zahlreiche internationale Kontakte und Verbindungen, die er durch sein aufgeschlossenes Wesen und seine Sprachengewandtheit gewann, bildeten die Basis dieser fruchtbaren Jahre.

1934-1938: Exiljahre in der französischen Schweiz

Wie so viele andere österreichische Künstler kehrte auch Alescha während der Zeit des Austrofaschismus und des Nationalsozialismus seiner Heimat den Rücken. Viele Künstler und Intellektuelle hielten es, mehr schlecht als recht, teilweise noch bis zum Anschluss an das nationalsozialistische Deutschland im März 1938 in Wien aus. Alescha war jedoch schon im Frühling 1934 unter Mitnahme des grössten Teils seiner Naturstudien, der Tagebücher und seiner Bibliothek in die Westschweiz gegangen und hatte am Genfersee zu malen begonnen.

„Ich entdeckte dort ganz prächtig aufgebaute Landschaftsmotive mit rustikaler Architektur, wie ich sie liebe - und weiter oben, gegen Montreux [Waadtland] zu, grosse Berghintergründe. - Schon zwei Jahre vorher hatte ich über Zermatt [Wallis] meine Feldstaffelei bis 3500 Meter hinaufgetragen, Dort, im Val d'Anniviers, fand ich meine höchsten Gletschermotive, wie ich sie später auch im Engadin entdeckte."[25] Dem begeisterten Alpinisten Alescha kamen immer wieder seine Kontakte zu Bergsteigern, aber auch zu Auftraggebern, Kunstfreunden oder überhaupt wohlmeinenden Menschen zugute, die für ihn bürgten oder ihm eine Unterkunft verschafften. Solche glücklichen Begegnungen, die Alescha immer wieder unverhofft weiterhalfen, nannte er „Reisewunder."[26] Zeitweilig hielt sich Alescha im Wallis, in den Niederlanden, in Belgien, in Paris und auch in Bern auf.
Nach Wien kam Alescha in jenen Jahren nur noch zu Weihnachten, zuletzt 1937, auf Bitten seiner Mutter[27], zu der er ein sehr enges Verhältnis hatte. Dort verbrachte er um den Jahreswechsel glückliche Tage mit seiner Familie und mit Freunden, die er dazu bewegen wollte, mit ihm in die Schweiz zu gehen. Auch seine Künstlerkollegen sah er noch einmal: „Im Jänner gab es noch ein Fest im Hagenbund, in dem ich so oft ausgestellt hatte. Die Malerfreunde, die ich am meisten schätzte und kannte, waren Georg Merkel, Carry Hauser, Gütersloh und Jungnickl. Diesmal war auch Grete Wiesenthal mit uns, die uns sehr gefiel."[28]

„Durch einen Porträtauftrag bis Mitte Mai [in Wien] festgehalten,“[29] reiste Alescha erst nach dem Anschluss Österreichs ans Deutsche Reich wieder zurück in seine Unterkunft in Tavel-sur-Clarens. Dort stellte er bestürzt fest, dass seine Aufenthaltsbewilligung für die Schweiz abgelaufen war, konnte aber zunächst bei der Fremdenpolizei einen Aufschub erwirken. Das war nicht selbstverständlich; Alescha berichtete in seinen Aufzeichnungen von anderen Österreichern, die in jener Zeit nur knapp oder gar nicht einer Internierung in der Schweiz entgingen.[30]
Schlussendlich bewirkte die Fremdenpolizei aber doch Aleschas Ausweisung aus der Schweiz, wobei sie ihm einen Aufschub von fünf Monaten gewährte. In der Unterkunft in Tavel wurde es eng: Mittlerweile waren Aleschas Mutter und auch seine Schwester Hanna mit ihrem ungarischen Mann Paul und Tochter Lea auf der Flucht vor den Nazis aus Wien angekommen. Durch die Hilfe eines russischen Emigranten, der Kontakte nach New York hatte, erhielt Aleschas Schwager im Frühjahr 1939 ein amerikanisches Visum für sich und seine Familie.[31]

Theodor Alescha, Schweiz, 1936

Zwischenstation Frankreich

Am 13. November 1938 verliess Alescha, mit einem ungültigen österreichischen Pass in der Tasche, die Schweiz in Richtung Paris. Ein Lausanner Stadtrat, mit dem Alescha etliche Bergtouren unternommen hatte,[32] ermöglichte ihm die Einreise nach Frankreich, indem er ihn dem Bürgermeister von Evian-les-Bains, auf der französischen Seite des Genfersees, vorstellte. Durch einen Porträtauftrag hatte Alescha zudem einen Kontakt in Paris, wo er den Bürgermeister von Vienne-sur-Rhône kennenlernte. Dieser riet Alescha, das von Flüchtlingen überlaufene Paris möglichst bald wieder zu verlassen und stattdessen zu ihm nach Vienne zu übersiedeln. Alescha wollte aber aus künstlerischen Gründen lieber in den Bergen leben und arbeiten und liess sich von dem Bürgermeister ein Empfehlungsschreiben an die Präfektur von Isère in Grenoble und ein weiteres für das dortige Musée de Peinture & Sculpture ausstellen. In der ihm in Paris verbleibenden Zeit traf Alescha emigrierte Malerkollegen wie Georg Merkel, Willy Eisenschitz, „dessen Landschaften ich seit Assisi 1922 gut kannte und schätzte,“[33] und machte die Bekanntschaft des „rasenden Reporters“ Egon Erwin Kisch.[34]

[22] TB 1919-22, S. 42 ff

[23] vgl. TB 1919-2, S. 114

[24] vgl. Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 9 f

[25] Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 1

[26] vgl. Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 61

[27] vgl. Allesch-Alescha, Theodor: Wie und warum ich nach Amerika gekommen bin, in: Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstands, Jahrbuch 1990, Wien 1990, S. 108

[28] Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 2 f

[29] Allesch-Alescha, Theodor: Wie und warum ich nach Amerika gekommen bin, in: Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstands, Jahrbuch 1990, Wien 1990, S. 108

[30] vgl. Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 3 f

[31] vgl. Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 6 ff; Allesch-Alescha, Theodor: Wie und warum ich nach Amerika gekommen bin, in: Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstands, Jahrbuch

[32] 1990, Wien 1990, S. 108-112, S. 108

[33] vgl. Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 12

[34] Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 15
Egon Erwin Kisch (1885-1948), der "rasende Reporter" (der Titel stammt von ihm selbst, nach einem gleichnamigen Buch von ihm aus dem Jahr 1925), kommunistischer Journalist und Schriftsteller

[35] Pierre Andry-Farcy (1882-1949), Konservator des Musée de Peinture & Sculpture de Grenoble von 1919 - 1949, gelangte als Förderer der Moderne in Frankreich zu Berühmtheit

Gegen Weihnachten 1938 stellte sich Alescha auf der Präfektur in Grenoble und bei Pierre Andry-Farcy,[35] dem Konservator des Museums, vor. Alescha schätzte ihn sehr für dessen Engagement für die Moderne, speziell die „Fauves."[36] Nachdem er sein Gepäck aus der Schweiz nachgeholt hatte, richtete sich Alescha in einem Landhaus aus dem 15. Jahrhundert in Bouqéron-sur-Grenoble ein und liess seine Mutter nachkommen.

In Bouqéron stürzte sich Alescha „glücklich und hoffnungsvoll"[37] in die Arbeit: „Ich entdeckte am Rand der Berge über dem fruchtbaren schon recht südlichen Tal "Graisivaudan" von steilen, im Süden schon sehr alpinen Bergen umgeben, einige Motive, die mich faszinierten. Ich studierte sie zuerst in Pastelltechnik und verarbeitete sie später zu grösseren Ölbildern."[38] In der Kunsthandlung Frappat nahm Alescha mit einigem Erfolg an einer Kollektivausstellung teil.

Der Überfall Deutschlands auf Polen am 1. September 1939 machte dem geruhsamen Dasein Aleschas in Bouqéron ein Ende. Alescha wurde von der Gendarmerie verhaftet und angewiesen, sich in einem Sammellager in Grenoble zu melden. Dort traf er viele andere österreichische Flüchtlinge aus Südostfrankreich. Nach einer Woche wurden die Internierten ins Militärlager Chambrand in der Drôme verbracht. Alescha setzten die ungesunden Zustände im Lager sehr zu und wurde krank. Ein Lagerarzt erwirkte schliesslich Aleschas Entlassung, worauf er nach Bouquéron zurückkehren konnte. Um einer erneuten Internierung zu entgehen, liess sich Alescha von einem Grenobler Arzt für herzkrank erklären und ging fortan kaum mehr aus dem Haus. Nachdem er auf der Präfektur seine Lage geschildert hatte, erhielt er die Erlaubnis, seinen Wohnsitz höher hinauf in die Berge zu verlegen. Im Bergdorf Provéyzieux mietete Alescha, im Spätherbst 1939, ein leerstehendes Bauernhaus. Dort, in sicherer Entfernung von der Gendarmerie im Tal, fand Alescha wieder Ruhe zum Bergsteigen und zum Malen.

Im Frühjahr 1940 las Alescha bestürzt in den Grenobler Zeitungen vom Überfall Deutschlands auf Dänemark. Mittlerweile war jedoch De Kaufmann, den er per Zufall 1922 in Rom kennengelernt und dem er eine grosse Anzahl von Arbeiten verkauft hatte, dänischer Botschafter in Washington geworden. Mit diesen und weiteren, durch De Kaufmann vermittelten Bildverkäufen hatte sich Alescha damals seine Italienreise finanziert. Bei De Kaufmann in Washington antichambrierte nun Aleschas Schwester Hanna für sich und ihren Bruder.[39] „Der dänische Gesandte versprach, beim Präsidenten Roosevelt, mit dem er befreundet war, alles für uns zu tun."[40] In Chicago setzte sich Aleschas Schwester ebenfalls für ihn ein: Carl O. Schniewind, dem Kurator für Drucke und Graphiken am Art Institute of Chicago, zeigte sie mit Erfolg die Ölbilder, Pastelle und Holzschnitte, die sie mit nach Chicago genommen hatte. Noch im Sommer erhielt Alescha eine Einladung zur Teilnahme an einer Kollektivausstellung der „United American Artists of Chicago", was den entscheidenden Anstoss für Aleschas Amerika-Fahrt bilden sollte.

Wenigstens war Alescha im Moment nicht unmittelbar bedroht; er arbeitete, empfing zahlreiche Besucher und unternahm Bergtouren in der Umgebung. In diesem Zusammenhang lernte er auch den Künstler und Kunsttheoretiker André Lhote[41] und dessen Freundin kennen, die er beide porträtierte.

Anfang 1941 wurde Alescha mehrfach gewarnt, sein Name befinde sich „auf der berüchtigten Gestapoliste"[42] und er solle sich lieber mit einem amerikanischen Notfallvisum[43] nach Marseille aufmachen. Der Alescha freundlich gesonnene Vizekommandant der Grenobler Gendarmerie könne ihn nicht ewig vor der Internierung im berüchtigten Lager Gurs schützen.[44]

1941: Aufbruch nach Amerika

Alescha erhielt tatsächlich ein solches Visum, woraufhin er gemeinsam mit seiner Mutter die Reise nach Chicago antrat. Über Aix-en-Provence fuhren die beiden mit Koffern, Skiern und einer Balalaika schwer bepackt[45] am 12. März 1941 mit dem Zug nach Marseille. Alescha erwarb dort nicht nur über ein Hilfskomitee zwei Schiffbilletts von Lissabon nach New York, sondern nutzte die Zeit in der Provence auch zum Wandern und Malen. Besonders angetan war er vom Ausblick auf den Garlaban, den er ebenfalls abbildete: „Denn hier ist ein besonderer Platz – hier beginnen die Alpen, die in tausend Gipfeln erst bei Wien enden. Also ein für mich feierlicher Blick."[46]

Am 28. März ging es weiter; bis zum 2. April dauerte die Zugfahrt durch das Spanien Francos.

Im ebenfalls neutralen Portugal angekommen, unternahm

Alescha sogleich Malausflüge in der Lissaboner Umgebung: „Ich fand oft vom Sturm zerbrochene grosse Pinien und an schönen Tagen unvergessliche Motive.“[47] Bei der Wohnungssuche half wieder die Empfehlung eines Kunstliebhabers aus Grenoble weiter. Auch sonst waren die Flüchtlinge nicht ganz auf sich gestellt: Hilfskomitees bemühten sich und Bekanntschaften mit anderen Flüchtlingen sowie die Malerei verkürzten die Wartezeit. Der regnerische April liess nicht viel Arbeit im Freien zu, aber den Mai verbrachte Alescha grossteils auf Malausflügen in den Sierras um Lissabon und Sintra.

Am 3. Juni 1941 stach Alescha endlich in See. Die lange Zeit der Überfahrt vertrieb er sich mit politischen Gesprächen, mit Gesang, Balalaikaspiel und Whitmans Büchern, die er auch einer Reisebekanntschaft vorlas, die in Hollywood das grosse Glück zu machen hoffte: „Nachmittags: Fräulein Teta aus den Grashalmen von Walt Whitman vorgelesen.“[48]

Als sich das Schiff New York näherte und einige Journalisten an Bord kamen, wurde Alescha geraten, etwas für seine Bekanntheit als Exilkünstler in den USA zu tun und der Presse von sich zu erzählen. Doch Alescha blieb lieber an Deck und bestaunte die New Yorker Skyline.

Theodor Alescha, Chicago, 1942

1941-1947: Chicago

In New York wartete seine Schwester auf die Neuankömmlinge. Glücklich vereint, fuhren sie mit dem Zug nach Chicago, wo das Art Institute Alescha für die Sommerferien 1941 ein Atelier zur Verfügung stellte. In die Zeit erster Wolkenkratzerstudien platzte die Nachricht vom Überfall Deutschlands auf die Sowjetunion am 22. Juni wie eine Bombe.

Im Sommer 1941 wiederholte Alescha noch einmal seinen New Yorker Fehler in Sachen Öffentlichkeitsarbeit: Ein Herr legte ihm einen Fragebogen vor, der Alescha an den Fragebogen erinnerte, den er schon auf dem Dampfer hatte ausfüllen müssen, und den er darum nicht mehr ausfüllen wollte. Wie sich herausstellen sollte, handelte es sich um eine Erhebung für eine Künstlerdatei der Kongressbibliothek in Washington.

Doch schon bald erhielt Alescha wieder Porträtaufträge. Im Kontext eines solchen wurde ihm vorgeschlagen, im noblen Charleston (South Carolina) auszustellen, was Alescha mit

[37] Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 16

[38] Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 16

[39] vgl. Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 21

[40] Allesch-Alescha, Theodor: Wie und warum ich nach Amerika gekommen bin, in: Dokumentationsarchiv des Österr. Widerstands, Wien 1990, S. 110

[41] André Lhote (1885-1962), kubistischer Maler und Bildhauer, Kunstkritiker, Kunsttheoretiker

[42] vgl. Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 26 f

[43] Laut Alescha war es De Kaufmann selbst, der Roosevelt zu dem Erlass bewog, passlosen Flüchtlingen ein solches "Emergency Visa" ausstellen zu lassen, vgl. Allesch-Alescha, Theodor: Wie und warum ich nach Amerika gekommen bin, in: Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstands, Jahrbuch 1990, Wien 1990, S. 110 f

[44] vgl. Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 22, 26

[45] Fünf Koffer blieben in dem Bauernhaus in Provézieux zurück; 1948 fand sie Alescha dort wohlbehalten wieder, vgl. Allesch-Alescha, Theodor: Wie und warum ich nach Amerika gekommen bin, in: Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstands, Jahrbuch 1990, Wien 1990, S. 110 f

[46] vgl. Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 29

[47] vgl. Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 41

[48] Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 47

dem Hinweis ablehnte, er wolle zuerst in New York ausstellen. Durch die Ausstellung in Chicago, deretwegen er von Provézieux aufgebrochen war, lernte er die Malergruppe United Artists of America kennen. „Durch sie erlebte ich die letzten Monate der WPA Bewegung, die Roosevelt ins Leben gerufen hatte; sie endete mit dem Krieg.“[49] Durch die WPA[50], eine Art Arbeitsbeschaffungsprogramm für Künstler im Rahmen des New Deal der Regierung Roosevelt, kamen in jener Zeit Künstler sehr leicht an grosse und billige Ateliers sowie öffentliche Aufträge. Durch Vermittlung von Mitgliedern der United Artists nahm Alescha an zwei weiteren Ausstellungen teil. Die erste fand in einem grossen Chicagoer Kaufhaus statt, anlässlich derer Alescha feststellen musste, dass in der Presse nur jene Künstler ausführlich rezensiert wurden, die die Kritiker bestochen hatten. „Alescha exposes lovely landscapes“[51] war die einzige kostenlose Pressereaktion auf seine Bilder. Die zweite Ausstellung fand zugunsten des Chinese War Relief statt.

Am Ende der Sommerferien musste Alescha, der bis dahin in der Wohnung seiner Verwandten gewohnt hatte, ein neues Atelier finden. Ein solches fand er an der North Side. Dort empfing er unter anderem endlich persönlich seinen Gönner De Kaufmann, der ihm auch weitere Kunden vermittelte. „Das Wichtigste für mich war natürlich, dass ich hier wieder richtig arbeiten konnte, als Maler ganz neue, grosse Motive fand, von denen ich in und um Chicago gleich eingehende Studien machte. Bis zum Beginn des Krieges bis Pearl Harbor ging das noch gut, dann entdeckte ich beim Anblick meiner geretteten Naturstudien aus Europa …, dass ich ein europäischer Maler war, der sich auch hier kontinuierlich weiterentwickeln musste; dass ich die schon in Montreux begonnene Methode aus Studien, durch strenge Komposition, richtiges, meist grösseres Format langsam gute Bilder zustande zu bringen, hier weiterführen konnte. Erst in Chicago entwickelte ich diese Zwischenstudien…, die auch André Lhote in seinem Traité du Paysage immer wieder erwähnt, als Methode, die ich seither beibehielt. Ich erkannte, dass die Komposition, die das Bild zusammenhält, für den Anfang, ehe die Farbe zur Wirkung kommt, das Wichtigste ist.“[52]

Rückkehr nach Österreich

Nach seiner fruchtbaren Zeit im amerikanischen Exil, ausgefüllt mit Reisen, Malen, Ausstellungen und Schreiben, kehrte Alescha 1947 auf Initiative des Wiener Kulturstadtrates Viktor Matejka wieder in seine alte Heimat zurück. Mit Edith Deisenhammer, die er in Österreich nach seiner Rückkehr kennengelernt hatte und die ihn die letzten 29 Jahre seines Lebens bis zu seinem Tod als Lebensgefährtin begleiten sollte, verbrachte Alescha noch viele schaffensreiche Jahre, in denen er auch den Kontakt zu seinen Freunden und Kollegen von früher wieder aufnahm. Alescha bereiste weiter Österreich und Europa und arbeitete unermüdlich in seinem Wiener Atelier sowie in seinem Türnitzer Refugium. Alljährliche 3-4 monatige Studienreisen führten ihn nach Italien, in die Schweiz, Frankreich oder Jugoslawien, wo er bei seinen Bergwanderungen Eindrücke sammelte, die er später in seinem Wiener Atelier verarbeitete. Noch 1990 arbeitete er an einem Buch über seine amerikanischen Jahre,[53] das aber nicht mehr zur Veröffentlichung gelangte. In diesen Jahren fand Alescha die Zeit, viele ältere Skizzen und Entwürfe, deren Ausarbeitung er immer wieder aufgeschoben hatte, umzusetzen und zu grösseren Bildern zu verarbeiten. Vieles davon geschah allerdings auch unter dem inneren Zwang, im Exil verlorene Bilder rekonstruieren zu müssen. So befruchtend das Reisen auf Aleschas Schaffen auch gewirkt haben mag, Flucht und Exil blieben nicht ohne seelische Narben. Sie konnten aber dem sensiblen Künstler nicht die Neugier am Entdecken, am Reisen und am Kennenlernen von Landschaften, deren Menschen und deren Lebensweisen nehmen.
So blieb Theodor Alescha, der am 24. März 1991 in Lilienfeld verstarb, bis ins hohe Alter agil und künstlerisch aktiv.

[49] Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 56

[50] WPA (U.S. Work Progress Administration), 1936 ins Leben gerufen

[51] Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 56

[52] Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin - SM, S. 63

[53] vgl. Brief Aleschas an Trudi Reinhold vom 11. Jänner 1990

aleida

Bildteil

 Überfahrt nach Amerika, 1941, Pastell/Papier, 83,5 x 67 cm

New York City, 1941, Pastell/Papier, 67,5 x 53 cm

22 **New York am Hudson River,** 1946, Pastell/Papier, 49,5 x 64 cm

New York Midtown, 1941, Pastell/Papier, 67 x 53 cm

24 **Central Park im November,** 1941, Pastell/Papier, 47 x 62 cm

Central Park im November, 1941, Pastell/Papier, 49 x 63,5 cm

26 **Chicago,** 1941, Pastell/Papier, 63,5 x 48 cm

Chicago, 1946, Pastell/Papier, 51 x 62 cm

28 **San Gimignano,** 1926, Pastell/Papier, 68 x 53,5 cm

San Gimignano, 1933, Pastell/Papier, 63 x 48,5 cm

30 **Orvieto,** 1933, Pastell/Papier, 62,5 x 48 cm

Siena, 1933, Pastell/Papier, 63 x 48 cm

 Ischia, 1931, Pastell/Papier, 70,5 x 57 cm

Südlicher Hafen, Pastell/Papier, 60,5 x 70,5 cm

34 **Alte Segelboote am Lago Maggiore,** 1932, Pastell/Papier, 62 x 49 cm

Hafen von Dortrecht, 1932, Pastell/Papier, 81 x 60 cm

36 **Große Pinie bei Monte Procida,** 1922, Pastell/Papier, 48 x 62,5 cm

Pozzuoli, 1922, Pastell/Papier, 49 x 59 cm

38 **Portugal,** 1941, Pastell/Papier, 49 x 63,5 cm

Ciciliano, 1934, Pastell/Papier, 50 x 64 cm

40 **Küstenfelsen vor Sant Angelo d´Ischia**, 1930, Pastell/Papier, 47,5 x 66 cm

Ischia, 1930, Pastell/Papier, 47 x 60 cm

42 **Bucht von Neapel,** 1926, Pastell/Papier, 62 x 49,5 cm

Forio d´Ischia, 1930, Pastell/Papier, 63,5 x 48 cm

44 **Lugano,** 1933, Pastell/Papier, 63 x 48 cm

Ascona, 1932, Pastell/Papier, 60,5 x 50 cm

46 **Lago di Lugano,** 1933, Pastell/Papier, 63 x 48 cm

Lugano, 1933, Pastell/Papier, 66 x 50 cm

48 **Blick vom Tappeinerweg auf die Hohe Mattspitze,** 1950, Pastell/Papier, 66 x 48 cm

Schloss Tirol, Pastell/Papier, 66 x 48 cm

50 **Schloss Tirol**, Pastell/Papier, 63 x 48,5 cm

Kitzbühel, Pastell/Papier, 60,5 x 70,5 cm

52 **Kitzbühel,** Pastell/Papier, 59,5 x 49,5 cm

Kitzbühel, Pastell/Papier, 63,5 x 52,5 cm

54 **Salzachtal bei Kuchl,** 1929, Pastell/Papier, 50 x 66,5 cm

Der Untersberg bei Salzburg, 1929, Pastell/Papier, 49,5 x 60 cm

56 **Schleierfall bei Kuchl**, 1929, Pastell/Papier, 39,5 x 32,5 cm

Kuchl im Salzachtal, 1929, Pastell/Papier, 32 x 30,5 cm

58 **Salzburg,** 1929, Pastell/Papier, 58 x 70,5 cm

Salzburg, 1929, Pastell/Papier, 60 x 48 cm

60 **Salzburg, Blick von der Kapuzinerbergstiege,** 1929, Pastell/Papier, 48 x 63,5 cm

Salzburg, 1929, Pastell/Papier, 67,5 x 50 cm

62 **Hallstadt,** 1963, Pastell/Papier, 70,5 x 57 cm

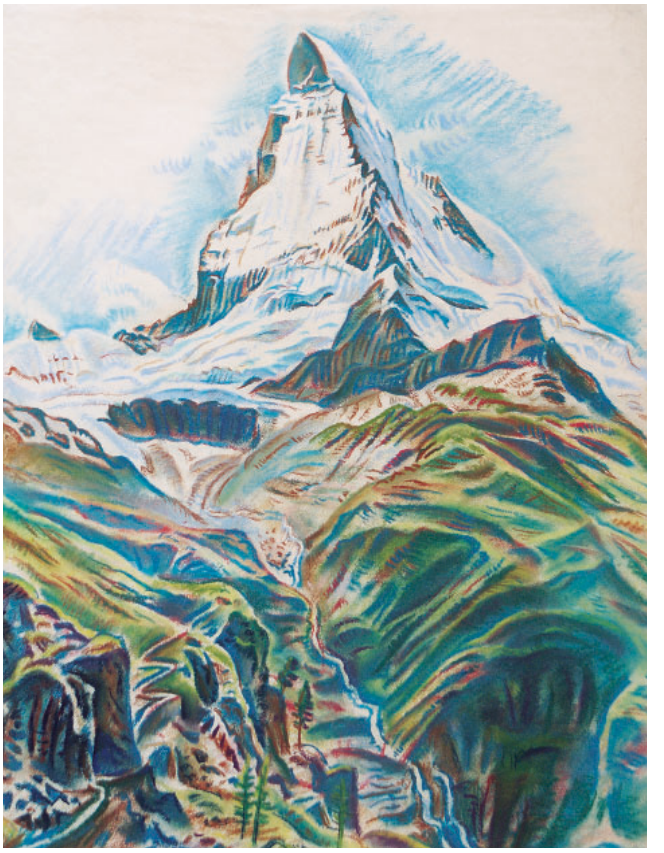
St. Wolfgang, 1960, Pastell/Papier, 56,5 x 70,5 cm

64 **Castor und Pollux,** 1933, Pastell/Papier, 66,5 x 51,5 cm

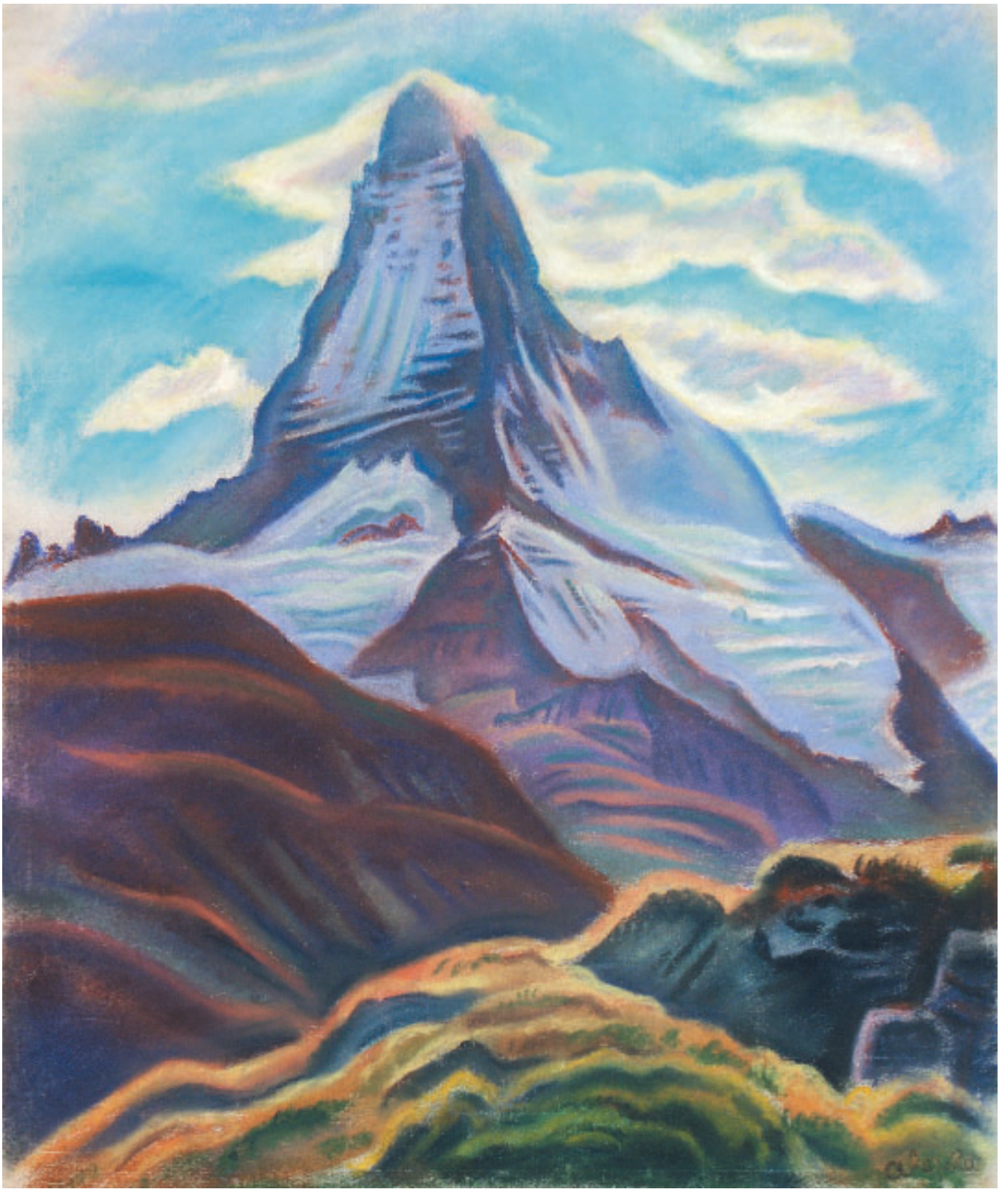
Matterhorn, 1933, Pastell/Papier, 54 x 37,5 cm

66 **Blick vom Matterhorn,** 1934, Pastell/Papier, 37 x 43,5 cm

Hochkönig, 1929, Pastell/Papier, 47,5 x 54 cm



68 **Ansichten vom Matterhorn,** 1932-53, Pastell/Papier



Matterhorn von der Flueh Alp, 1933, Pastell/Papier, 57,5 x 48,5 cm

70 **Wallis,** Pastell/Papier, 66 x 86 cm

Leuk im Wallis, Pastell/Papier, 71 x 62 cm

72 **Der Graben bei Linz,** Pastell/Papier, 65 x 50,5 cm

Linz, Pastell/Papier, 61 x 49 cm

74 **Fischerhütte an der Donau,** 1953, Pastell/Papier, 50 x 65,5 cm

Hainburg, 1957, Pastell/Papier, 70,5 x 58 cm

76 **Wien,** 1948, Pastell/Papier, 65 x 50 cm

Donau über Nußberg, 1956, Pastell/Papier, 63 x 50 cm

78 **Frühling,** 1953, Pastell/Papier, 50 x 66 cm

Nußberg bei Wien, Pastell/Papier, 62 x 70 cm

80 **Kahlenbergdorf,** 1953, Pastell/Papier, 63 x 50 cm

Frühling unter dem Kahlenberg, 1958, Pastell/Papier, 55 x 70,5 cm

Kurzbiographie

1898: Theodor Allesch wird am 23. April in Wien geboren; an der Realschule entdeckt der Zeichenlehrer sein Talent

1915: Aufnahme in die Wiener Akademie der Bildenden Künste, Studium der Porträtmalerei bei Prof. Rudolf Bacher

1917: Studienreise nach Bayern; in München kann Alescha erstmals mehrere Bilder an einen Kunsthändler verkaufen

1918: erste Reise nach Italien; Einberufung zum Kriegsdienst, Ende 1918 erlebt Alescha in München die Revolution; Heimkehr nach Wien

1921: Mehrmonatige Istrienreise mit Abstecher nach Venedig; Hinwendung zur Landschaftsmalerei

1922: Italienreise u.a. nach Rom, Ischia und Assisi; Alescha lernt den dänischen Gesandten De Kaufmann kennen; Bekanntschaft mit dem Maler Willy Eisenschitz

1922: Reise mit dänischem Freund nach Nürnberg, Rothenburg o.T., Dresden und Dänemark

1924: Romreise; als der Sozialistenführer Giacomo Matteotti von den Faschisten ermordet wird, erlebt Alescha den Beginn der Diktatur Mussolinis

1927: Alescha fährt über Prag nach St. Petersburg und Moskau und knüpft auf dieser Russlandreise Kontakt zu Kulturminister A. W. Lunatscharskij; noch Jahre später verkauft Alescha Arbeiten, die in Russland entstanden sind, u.a. an Stefan Zweig; in der Oktoberausgabe der Zeitschrift "Neues Russland" schreibt Alescha über die internationale Moskauer Architekturausstellung

1929: Freundschaft mit Stefan Zweig; Alescha ist häufiger Gast in Zweigs Salzburger Haus

1932: Alescha verweilt im Tessin und in Zermatt

1933: Sommeraufenthalt in Zermatt

1934: Bedingt durch die Etablierung des Ständestaates in Österreich zieht sich Alescha nach Tavel-sur-Clarens bei Montreux zurück; er verbringt den Sommer wiederum in Zermatt, wo er den französischen Schriftsteller Romain Rolland kennenlernt

1935: Erste Parisreise; umfangreiches Louvre-Tagebuch entsteht; Amsterdam, Brüssel; im Herbst Atelier in Bern, wo er Michelangelo Besso, den Ideengeber Einsteins, kennenlernt

1936: Zweite Parisreise

1938: Im Mai entschliesst sich Alescha zur endgültigen Emigration; erste Station: Tavel-sur-Clarens bei Montreux; wenig später kommt Aleschas Mutter nach; Im November zieht Alescha nach Frankreich; dritte Parisreise; Bekanntschaft mit Egon Erwin Kisch; Ende Dezember 1938 lässt sich Alescha in Bouquéron-sur-Grenoble (Isère) nieder; enger Kontakt zu Pierre Andry-Farcy, Konservator des Musée de Peinture & Sculpture de Grenoble, der die Moderne in Frankreich förderte

1939: Durch den Überfall Deutschlands auf Polen und die Kriegserklärung Frankreichs wird die Aufenthaltssituation schwierig; Alescha wird vorübergehend in Internierungslagern in Grenoble und Chambrand festgehalten, schließlich aber aus gesundheitlichen Gründen entlassen; Übersiedlung nach Provéyzieux (Isère)

1940: Alescha erfährt, dass sein Freund De Kaufmann dänischer Botschafter in Washington geworden ist und kann über dessen Vermittlung ein amerikanisches Visum für seine Schwester erwirken; Alescha macht Bekanntschaft mit André Lothe; Auf Vermittlung seiner zuvor emigrierten Schwester erhält Alescha eine Einladung der United American Artists of Chicago

1941: Zugfahrt von Grenoble über Marseille durch Spanien nach Lissabon; Zweimonatiger Aufenthalt in Lissabon; Im Juni verlässt Alescha zusammen mit seiner Mutter Lissabon in Richtung New York; In diesem Sommer ziehen Alescha und seine Mutter zur Schwester nach Chicago; erstes Atelier in Chicago; Beteiligung an einer Kollektivausstellung der United American Artists of Chicago; im Herbst neues Atelier an der Near North Side

1943: Alescha lernt in N.Y. den gebürtigen Wiener Kunsthändler Gerhard Schacher kennen und verkauft ihm ein Moskau-Bild

1941-47: Ausstellungen in Chicago und New York; Alescha erforscht zu Fuß und mithilfe des öffentlichen Nahverkehrs die Elendsquartiere von New York und Chicago und verfaßt mehrere umfangreiche Manuskripte, darunter die Vorarbeit für ein nie publiziertes Buch "Amerika, wie es wirklich ist. Erlebtes New York"; Während zweier Sommer in den White Mountains in New Hampshire entstehen die Manuskripte "Amerikanische Wälder und Berge des Ostens: Die Tragödie des amerikanischen Waldes" und "Wie leben die Farmer in den USA? Amerikanisches Bauernland"

1947: Alescha wird vom Kulturamt der Stadt Wien unter Viktor Matejka gebeten, nach Wien zurückzukehren

1948: Rückkehr nach Wien; Neuetablierung in Österreich

1949-55: Zahlreiche künstlerische Arbeiten entstehen in Wien und Umgebung; Wanderungen in Niederösterreich; Reisen nach Nord- und Südtirol, Frankreich, Italien und in die Schweiz;

1956-70: Alescha bemüht sich, seit 1938 verlorene Werke zu rekonstruieren, Landschaftsbilder nachzukomponieren oder zu vervollkommnen; mehrmonatige Sommeraufenthalte in Italien, Frankreich und der Schweiz; zahlreiche Bergtouren im hochalpinen Gelände; in diesen Jahren entstehen eine große Anzahl an Landschafts- und Bergbildern, die er an Freunde und Bekannte verkauft

1962: Alescha zeigt in der Österreichischen Staatsdruckerei „Bilder aus zwei Kontinenten“

1970-80: Längere Sommeraufenthalte zusammen mit seiner Lebensgefährtin Edith Deisenhammer in Gablitz

1980: Erwerb eines Zweitwohnsitzes in Türnitz

1984: Ehrung Aleschas durch eine Retrospektive in der Österreichischen Galerie im Schloss Belvedere

1991: Alescha stirbt am 24. März 1991 in Lilienfeld.

Literaturverzeichnis

Allesch-Alescha, Theodor: Wie und warum ich nach Amerika gekommen bin, in: Dokumentationsarchiv des Öster. Widerstands, Jahrbuch 1990, Wien 1990, S. 108-112

Chrastek, Peter: 19. Sonderausstellung des Anton Hanak-Museums Langenzersdorf: Theodor Allesch genannt Alescha (zum 100. Geburtstag des Künstlers) (21. Juni 1998-15. November 1998). Beilage zum Katalog des Anton Hanak-Museums, Langenzersdorf 1998

Chrastek, Peter: Theodor Alesch genannt Alescha, in: Vernissage – Magazin für aktuelles Ausstellungsgeschehen 5/1998, Wien Juni 1998, S. 20-23

Fuchs, Heinrich: Allesch-Alescha, Theodor, in: Die österreichischen Maler der Geburtsjahrgänge 1881-1900, Wien 1976, Bd. 1, S. K11

Muhr, Adelbert: Aus zwei Kontinenten. Kollektivausstellung Theodor Allesch-Alescha in den Schauräumen der Österreichischen Staatsdruckerei, Wien 1962

Schmid, Regine: Theodor Allesch-Alescha. Gemälde, Pastelle, Holzschnitte. Katalog zur 103. Wechselausstellung der Österreichischen Galerie, Wien 1984

ohne Autorenangabe: Ein Maler – fast vergessen, in: täglich Alles Nr. 2270, Wien 1998, S. 5

Unpublizierte Quellen (Auswahl)

Brief Aleschas an Karl und Agna vom 30.12.1920

Brief Aleschas an Erich Wellisch vom 2.10.1921

Brief Aleschas an Trudi Reinhold vom 11.1.1990

Brief von Morris Tupehevsky an Alescha, datiert auf den 10. Juli 1940; Poststempel vom 6. September; Datum des Posteingangs handschriftlich auf der Rückseite des Kuverts vermerkt: "Provenieux 29. Sept. 1940"

Theodor Alescha, Schreibmaschinen-Manuskript "Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin", entstanden zwischen 1947 und 1990, zit. als "Wie und warum ich bis Amerika gekommen bin – SM"

Theodor Alescha, Tagebücher von 1919 bis 1922, zit. als "TB 1919-22"

Theodor Alescha, Tagebücher von 1923 bis 1990

Ausstellungverzeichnis

1923: Erste Ausstellungsbeteiligung im Hagenbund, Wien; weitere Ausstellungsbeteiligungen folgen
1925: VI. Kunstschau des Bundes österreichischer Künstler im Künstlerhaus Wien auf Einladung von Albert Paris Gütersloh
1920-30: Galerie Würthle, Wien; zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen in der Wiener Kunstschau
1931: Einzelausstellung in Prag
1939: Galerie Frappat, Grenoble, Einzelausstellung
1940: The Gallery of the United American Artists of Chicago, Einzelausstellung
1940-46: Zahlreiche Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen in New York
1946: Tribune Art and Book Center, London, Einzelausstellung
1962: Österreichischen Staatsdruckerei, Wien, "Theodor Allesch-Alescha. Aus zwei Kontinenten"
1980: Österreichische Galerie im Schloss Belvedere, Wien: Teilnahme an der Ausstellung: Die uns verliessen"
1984: Retrospektive in der Österreichischen Galerie im Schloss Belvedere, Wien, Einzelausstellung
1998: Bezirksmuseum Penzing, Wien, Sonderausstellung Alescha. Landschafter, Portätist und Graphiker
1998: Historisches Museum der Stadt Wien, Otto Wagner Pavillon, "Theodor Allesch-Alescha. Ein Wiener Maler auf Reisen"
1998: Sonderausstellung zum 100. Geburtstags von Theodor Alescha. Ölbilder, Pastelle, Zeichnungen und Holzschnitte, Anton Hanak Museum, Langenzersdorf
2003: Retrospektive im Kunsthandel Widder, Wien

Werke in öffentlichen Sammlungen

Kulturamt der Stadt Wien

Graphische Sammlung Albertina, Wien

Historisches Museum der Stadt Wien

Niederösterreichisches Landesmuseum, St. Pölten

Österreichische Galerie im Schloss Belvedere, Wien

Ministerium für Unterricht und Kunst (Artothek des Bundes), Wien

Südtiroler Landesmuseum Schloss Tirol, Bozen

Römische Nationalgalerie, Rom

Stadtmuseum von Capodistria, Italien

Museum Westlicher Kunst, Moskau