

Malerei im Wandel

Die Sammlung Ploner

03.03.-08.05.2016

Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum,
Joanneumsviertel, 8010 Graz

T +43-699/1780-9500, Dienstag-Sonntag 10-17 Uhr

joanneumsviertel@museum-joanneum.at, www.neuegaleriegraz.at

Dieser Text erscheint
anlässlich der Ausstellung

Malerei im Wandel

Die Sammlung Ploner

Neue Galerie Graz

Universalmuseum Joanneum

3. März bis 8. Mai 2016

Kurator

Günther Holler-Schuster

Text

Antonia Veitschegger

Lektorat

Jörg Eipper-Kaiser

**Grafische Konzeption und
Gestaltung**

Lichtwitz – Büro für
visuelle Kommunikation

Layout

Karin Buol-Wischenau

Was kann Malerei alles (sein)? Was macht sie aus, wohin führt sie uns? Die Ausstellung gibt einen Überblick über Möglichkeiten, Ausformungen und Eigenarten bis hin zu Überwindungen der Malerei. Dabei treten 47 Werke, die aus der Sammlung Heinz Ploner durch eine großzügige Schenkung in die Sammlung der Neuen Galerie Graz übergegangen sind, in Dialog mit weiteren Werken der hauseigenen Sammlung. Im Zentrum steht die Beschäftigung mit einem immer wieder totgesagten, traditionellen Medium, das durch seine Wandelbarkeit dennoch nie die Fähigkeit verliert, lebendig und aktuell zu sein.

Abstraktion und absolute Farbe

In der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg war Malerei vor allem eines: abstrakt. Das allerdings in unterschiedlichen Ausprägungen, die sich konkreter Formen, aber mitunter auch der radikalen Formauflösung bedienten. **Maria Lassnig** und Arnulf Rainer beeinflussten als Vorreiter des Informel in Österreich nachfolgende Künstlergenerationen: Malerei sollte nicht mehr streng komponiert, sondern „formlos“ sein. Der spontane Ausdruck verdrängte die vernünftige Überlegung, und statt konkreten Gegenstandsdarstellungen nahmen Farbflächen und Farbflecke die Leinwände ein. Immense Förderung erfuhr die österreichische abstrakte Kunst der Nachkriegszeit in der Wiener Galerie nächst St. Stephan, in der sich 1956 Arnulf Rainer, **Wolfgang Hollegha**, **Josef Mikl** und **Markus Prachensky** als Künstlergruppe zusammenfanden. Realistische Abbildungen interessierten die jungen Künstler wenig, ihre Kunst bezog sich aber nach wie vor auf konkrete Gegenstände: Holleghas Malereien sind ohne die eingehende Betrachtung von Gegenständen, die er zu diesem Zweck

sammelt, nicht denkbar. Mikls Ausgangspunkt ist dagegen die menschliche Figur, die er aber nicht in Details wiedergibt, sondern deren grundlegende Form und das Verhältnis von Körperteilen zueinander untersucht. Die abstrakte Künstlergeneration der 50er- und 60er-Jahre blieb in Österreich stets einflussreich, auch noch Jahrzehnte später, als in den 80er- und 90er-Jahren ein erneuter „Malerei-Boom“ einsetzte und junge Maler wie **Herbert Brandl** die Kunstszene eroberten. Im Kontrast zur Konzeptkunst der 60er- und 70er-Jahre, in der theoretische Gedanken wichtiger waren als deren visuelle Umsetzung, waren wieder die Sinnlichkeit und Expressivität von Malerei von Interesse.

Monochromie, Fläche und Raum

Der Bezug zum Gegenstand beeinflusst das Erscheinungsbild von Malerei. Je weniger sie sich mit konkreten Gegenständen auseinandersetzt, desto stärker wird die Konzentration auf die Malerei als solche gelenkt: Ihre eigenen Elemente wie begrenzte Fläche, Farbe, Farbauftrag, Verhältnis von

Bildgrund und Figur sowie illusionierte Räumlichkeit rücken in den Mittelpunkt. **Erwin Bohatsch** verweigert die Gegenstandsdarstellung durch eine bis auf die Ränder weiße Bildfläche, die die Spuren der in Schichten aufgetragenen Farbe zeigt. **Walter Vopava** dagegen schafft auf schwarzen Bildgründen helle Bereiche, die je nach Dichte des Farbauftrags grau bis weiß sind. Seine Bilder vermitteln keinen konkreten Gegenstand, sondern höchstens eine Ahnung von Räumlichkeit. Auch **Herbert Brandl** rückt immer mehr von der Darstellung des Gegenstandes ab, allerdings zugunsten eines ausdrucksstarken Farbauftrags. Durch die Hinwendung zur Einfarbigkeit betonten Künstler wie **Karl Hikade** oder **Hubert Scheibl** die Farbe als Grundelement der Malerei.

Die Farbe als Substanz zwischen Realität und Darstellung

Farbe kann nicht nur als Farbton, sondern auch als greifbares Material verstanden werden. **Franz Grabmayr** thematisiert Farbe als formbare Masse, indem er sie mit Sand mischt und reliefähnliche

Oberflächen erzeugt. Auch **Gunter Damisch** häuft mit Pinsel und Spachtel die Farbe an und spielt mit den Verkrustungen, Hebungen und Senkungen der Bildoberfläche. Dass Malerei nicht nur die Illusion von Raum oder räumlichen Dingen erzeugt, sondern auch selbst zum räumlichen Ding werden kann, beweist schließlich die Kunst **Eugène Leroy's**: Die Farbe wird (manchmal über Jahre) dick auf der Leinwand aufgeschichtet, bis das Bild zum schweren Körper herangewachsen ist.

Grafismen und Sichtbarmachung der Innenwelt

Malerei diente immer wieder als Ausdrucksmittel bewusster wie unbewusster psychischer Vorgänge – eine Tendenz, die auch die Maler der 80er- und 90er-Jahre beeinflusste. Der Literat und bildende Künstler **Henri Michaux** (1899–1984) ist zentraler Vertreter einer Kunst, die Gefühlswelten ins Bild übertragen möchte. Michaux nutzte gezielt Rauschzustände, um Unbewusstes zu Papier zu bringen. So entstanden Bilder flirrender, mehrdeutiger Zeichen. Michaux

verachtete das Statische, Fixe, Befriedigte: „Wie ich selbst, ist die Linie auf der Suche, ohne zu wissen, wonach ...“. Die Linie wird zur Spur des Psychischen – Druck, Geschwindigkeit und Heftigkeit lassen auf innere Zustände desjenigen, der sie gezogen hat, schließen. Insofern ist die Linie als Grundelement der Zeichnung auch für die Malerei von Wichtigkeit. So etwa bei **Gunter Damisch**, der uns mit einem unruhigen Gewirr von fantastischen Gebilden konfrontiert. Einmal erscheinen diese Gebilde als Pflanzen oder Tiere, dann wieder als Mikroorganismen oder sogar als Himmelskörper.

Herbert Brandl, „Aqua“ (1994)

Das Hektische und Unbefriedigte, dem wir in den Werken Henri Michaux' begegneten, greift auch in dieser Video-Arbeit **Herbert Brandls** um sich. Das flirrende Bild ist die Nahaufnahme einer Wasseroberfläche, die Brandl zusätzlich grafisch bearbeitet hat. Die Aufnahme des Wassers wird zum abstrakten Bild, das Video hat sowohl zeichnerische als auch malerische Qualitäten.

Die abstrakte Linie, Gestik und Automatismus

Ende der 80er-Jahre malte **Otto Zitko** sein letztes Ölbild und erhob die Linie zu seinem künstlerischen Prinzip. Seine Arbeiten erinnern an Gekritzeln, das gedankenverloren auf „Schmierzetteln“ im kleinen Format – etwa während des Telefonierens – stattfindet und insofern privater, intimer Natur ist. Bei Zitko wird die Linie aber im großen Maßstab ausgeführt, bis hin zu raumgreifenden Wandgemälden. Die Linie, das grundlegende zeichnerische Element, kreist bei Zitko um ein Zentrum, sie verdichtet sich und nähert sich so der malerischen Fläche an. Sie ist Spur der Geste, der körperlichen Bewegung (die je nach Größe des Bildträgers mehr oder weniger ausladend ist) und hat ihren eigenen Rhythmus. Der Prozess, der die Linie erzeugt, unterliegt keinem formalen Zwang, hat keine Abbildung und keine Bedeutung zum Ziel.

Die konstruktive Linie als Gegensatz zur gestischen Linie

Die geometrische Linie bietet sich weder dazu an, einen individuellen Stil oder Gefühle zum Ausdruck zu bringen, noch dazu, die Konturen von Gegenständen und Menschen abzubilden. Sie stellt sich sozusagen selbst dar, ohne Bezug auf eine ihr fremde Realität. **James Welling** stellt diese Feststellung allerdings infrage, wenn er uns die geometrische Linie als fotografisches Abbild präsentiert, welches ja stets in Bezug zur gegenständlichen Realität steht. Wie **Fred Sandback** bedient sich auch **Gottfried Fabian** der Linie und deutet mit wenigen, bewusst gesetzten Strichen Räumlichkeit im Bild an. **Kenneth Noland** durchbricht die einfarbige Leinwand durch Linien, die parallel zum Leinwandrand verlaufen und so Format und Begrenzung der Bildfläche thematisieren.

Die Linie als Kontur, die repräsentative Linie und Medienreflexion

Für **Hubert Schmalix**, der in den 70er-Jahren an der Wiener Akade-

mie studierte und zur ersten Generation der sogenannten „Neuen Malerei“ in Österreich zählt, war **Maria Lassnig** eine wichtige Impulsgeberin, durch die er erkannte, „dass man noch malen kann“. Während Lassnig in ihren Bildern ihr eigenes Körpergefühl zum Ausdruck bringt, bedient sich Schmalix traditioneller Bildmotive wie Aktdarstellung oder Landschaft, um sie dann in Bezug auf seine sinnliche Erfahrung der Welt umzusetzen. In seinen Bildern spielt er mit Schönheit und Liebe, mit Vergänglichkeit und Tod. Gegenständliche Malerei gibt nicht einfach Realität wieder, sondern konstruiert diese auch. Im Verlauf der Geschichte wurde sie gerne dazu gebraucht, wünschenswerte Zustände darzustellen oder Ideologien geschönt zu repräsentieren. In neuen Formen der gegenständlichen Malerei wird diese Funktion ironisiert und die Möglichkeit einer objektiven Realitätsdarstellung hinterfragt. Schon der Auswahl eines „bildwürdigen“ Ausschnitts der Realität liegt eine subjektive Entscheidung zugrunde. **Josef Kern** malt ausschließlich Menschen, die er schätzt oder die ihn interessieren, wie etwa seinen Künstlerkollegen

Alois Mosbacher. Kern vertritt einen beinahe unbarmherzigen Realismus und stellt unsere Beziehung zur Realität auf die Probe. Schätzen wir die Realität wirklich mehr als die Illusion, die Erkenntnis mehr als die Täuschung? **Katrin Plavčak** thematisiert das Bild der Realität, wie es uns neue Medien vermitteln. Unsere Beziehung zu uns selbst und der Welt ist von Bildern geprägt, die nicht zuletzt im Internet einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Plavčaks Bilder erinnern an Schnapsschüsse oder Filmstills. Sie verweisen auf Medien, die am laufenden Band Bilder produzieren und nicht, wie die Malerei, ein langwieriges Prozedere voraussetzen. Wir sind täglich mit einer Flut an Bildern vermeintlicher Realität konfrontiert. Wie gehen wir damit um?

Dekonstruktion der Malerei, Malereispiele

Malerei kann durch den Gebrauch von Farbe Abbilder von dreidimensionalen Gegenständen, Körpern und Menschen erzeugen, ohne selbst bewusst als Gegenstand

im Raum wahrgenommen zu werden. Diesem Umstand treten **Angela Bulloch** und **Herbert Hamak** entgegen, bei denen Farbe dreidimensionalen Raum für sich in Anspruch nimmt. Auch **Adrian Schiess** stößt mit seinen „Flachen Arbeiten“ in den Raum vor: Anders als seine Aquarelle, hängen die einfarbigen Platten nicht an der Wand, sondern liegen stattdessen am Boden, wodurch sie direkt in den Raum eingreifen, in dem wir uns bewegen. Die makellose Oberfläche ohne Malspuren erweckt eher den Anschein eines industriellen als eines künstlerischen Produkts – ein Aspekt, der auch auf das Werk **Gerwald Rockenschauhs** zutrifft. Im Gegensatz zur malerischen Illusion des Körpers betont **Erwin Wurm** den dreidimensionalen Körper im Raum: Der Mantel, als Gewand die „zweite Haut“ des Menschen, ist allerdings über einen Sockel gespannt und nimmt eine künstliche, geometrisch-leblose Form an. **Brigitte Kowanz** will schließlich dasjenige formen, das Farbe und somit Malerei erst möglich macht: Ihr künstlerisches Material ist das Licht, durch das sie Räume verändert und Illusionen erzeugt.