

Hrdlicka/Martinz

„Aufforderung zum
Misstrauen“

5.10.2018–06.01.2019

Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum

Joanneumsviertel, 8010 Graz

T +43-316/8017-9100, Dienstag–Sonntag, 10–17 Uhr

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

Dieser Text erscheint
anlässlich der Ausstellung

Hrdlicka/Martinz

„Aufforderung zum Misstrauen“

Neue Galerie Graz

Universalmuseum Joanneum

05.10.2018-06.01.2019

Körperliche Gewalt, Kriegstraumata, Schmerz und Leiden sind die Themen, die Alfred Hrdlicka und Fritz Martinz in ihren Arbeiten sehr explizit und direkt wider das Vergessen thematisieren. Sie gelten als zentrale Künstlerpersönlichkeiten, die nach dem Zweiten Weltkrieg eine realistische Kunst verfolgten, die in ihrer antifaschistischen Haltung konkret gegen den Nationalsozialismus Stellung bezog.

Kurator/in

Günther Holler-Schuster,

Angelika Katzlberger

Text

Monika Holzer-Kernbichler

Korrektorat

Jörg Eipper-Kaiser

Grafische Konzeption

und Gestaltung

Lichtwitz – Büro für

visuelle Kommunikation

Layout

Karin Buol-Wischenau

Anfänge

Alfred Hrdlicka (1928–2009) und Fritz Martinz (1924–2002) lernen sich 1947 in Wien kennen. Sie studieren beide an der Akademie der bildenden Künste, sind beide eine Zeit lang in der Meisterklasse von Albert Paris Gütersloh, aber vor allem gemeinsam auch beim Abendakt von Herbert Boeckl. Während *Zwei Akte* von Alfred Hrdlicka von 1951 in ihrer Malweise und Farbigkeit auf den gemeinsamen Lehrer verweisen, belegen andere Aktdarstellungen das künstlerische Naheverhältnis der beiden. Vorbildhaft wirken auch der deutsche Expressionismus und die Neue Sachlichkeit nach, deren Anklänge sich besonders in den frühen Tierbildern von Fritz Martinz wiederfinden. Für diese Arbeiten studiert er auch vor der Natur, besonders im Tierpark von Schönbrunn. Anfang der 1950er-Jahre, als sie die Akademie der bildenden Künste bereits hinter sich gelassen haben, verfolgen beide bereits eine Arbeitsweise, die man recht rasch als „expressiven Realismus“ bezeichnet. Sie finden sich mit Georg Eisler und Rudolf Schönwald zusammen, um gemeinsam aus-

zustellen und ihrer Richtung Nachdruck zu verleihen. In der Literatur werden sie ob ihrer drastischen Darstellungsweise auch als die „Wiener Naturalisten“ bezeichnet, die formal zuweilen auch an die neusachlichen und veristischen Tendenzen der Zwischenkriegszeit in Deutschland anknüpfen. 1954 beschließen sie, auf aktuelle gesellschaftliche Geschehnisse druckgrafisch zu reagieren und veröffentlichen gemeinsam die Mappe *Soldatentreffen*, die aus Linol- und Holzschnitten bestehend ganz im expressiven Stil der 1920er-Jahre gehalten ist. Mit Spott, Hohn und Direktheit bringen die Künstler ihre antifaschistische Haltung zum Ausdruck und beziehen damit in einer sehr heterogenen Nachkriegsgesellschaft Stellung. Zu Beginn des Kalten Krieges ist in Österreich die Entnazifizierung zwar voll im Gange, aber es bleibt dennoch weiterhin problematisch, sich dem Kommunismus zu verschreiben. In diesem politischen und gesellschaftlichen Zusammenleben von ehemaligen NSDAP-Mitgliedern und Widerständischen, gleichsam von Tätern und Opfern, findet sich auch die Kunst in vielen Kontro-

versen wieder. Gegenständlich zu malen bedeutet zu dieser Zeit reaktionär einer braunen Vergangenheit anzuhaften, abstrakt zu arbeiten hingegen sich modern und fortschrittlich in Richtung Westen und an den USA auszurichten. Der kritische Realismus der Wiener Naturalisten arbeitet mit konkreten Mitteln gegen das Vergessen und bietet in seiner deklariert linken, antifaschistischen Haltung eine Alternative zur Abstraktion oder zum „Phantastischen Realismus“.

Schlachthof

1955 gehen Fritz Martinz und Alfred Hrdlicka erstmals in den Schlachthof von St. Marx in Wien, damals einer der größten seiner Art in Europa. Gemeinsam studieren sie die Fleischhauer bei ihrer Arbeit, genauso wie sie die zur Verarbeitung aufgehängten Kadaver festhalten. Tötung und Tod, Grausamkeit, Leid und Gewalt sind die Themen, die sie interessieren und gegen das „Vergessen“ und „Verdrängen“ in ihrer monumentalen Bilderwelt aufarbeiten. Für Martinz bleibt der Eindruck des Schlachthauses ein bleibender, den man sein gesamtes künstlerisches Werk hindurch verfolgen kann. Für Hrdlicka hingegen ist der Schlachthof zu jener Zeit eine bedeutende Inspirationsquelle zu seinen Bildern zur Arbeitswelt. Zudem verstehen sie das Schlachthaus auch als Symbol für den industriellen Massenmord der Nationalsozialisten, der in den Konzentrations- und Vernichtungslagern seinen Höhepunkt fand. 1960 zeigen sie diese Arbeiten gemeinsam in der Zedlitzhalle in Wien. Es sind brachiale Leiber im existenziellen Kampf. Sie erinnern an das

Körperbild, mit dem zeitgleich auch die Aktionisten am eigenen Leib experimentieren. Letztere setzen den radikalen Schritt und verlassen das Bild, lassen den Körper zum Bildträger werden (Brus) oder zerstören es auch buchstäblich (Muehl). Für die Aktionisten gilt es, direkt mit der Wirklichkeit zu arbeiten, und nicht mit ihrer Repräsentation (etwa durch ein Bild).

Fleisch

Während sich Fritz Martinz zeit- lebens der Malerei widmet, wechselt Alfred Hrdlicka bald zur Bild- hauerei und studiert bei Fritz Wotruba. Wie in der Malerei ist es auch im skulpturalen Schaffen der gequälte menschliche Körper, der ihn interessiert. Mit christlichen und mythologischen Themen nähert er sich dem „geschundenen Fleisch“ an, lässt sie zum Sinnbild für ideologische Auseinandersetzungen werden: Marsyas, der in der griechischen Mythologie bei lebendigem Leib gehäutet wird, Orpheus, der im Totenreich gefangen ist, oder der Gladiator als Kämpfer um sein eigenes Leben. Während Alfred Hrdlicka dem Krieg dank seiner Jugend weitgehend entkommen kann, wird Fritz Martinz zwei Jahre lang als Gebirgsjäger eingezogen. Rückblickend meint er über diese Zeit: „Der Krieg war ja damals bloß noch ein großes Schlachthaus“. In der direkten Konfrontation mit der Realität in der Fleischhalle arbeitet er seine Erlebnisse in monumentaler Größe auf. Er konfrontiert sein Publikum schonungslos mit den toten wie lebenden Fleisch-

massen in all ihrer opulenten Farbigkeit. So wie Hrdlicka in der Skulptur mit dem Torso, experimentiert Martinz mit gemalten Körperfragmenten, verzerrt sie oder stellt sie kopfüber liegend dar.

Haarmann

Mitte der 1960er-Jahre greift Alfred Hrdlicka in einem umfangreichen grafischen Zyklus, aber auch in plastischen Arbeiten einen aufsehenerregenden Kriminalfall auf. Er nimmt damit Bezug auf den Serienmörder Friedrich Haarmann (1879-1925), der 1924 wegen Mordes an 24 Burschen zwischen 10 und 22 Jahren zum Tode verurteilt wurde. Der Massenmörder missbrauchte seine Opfer sexuell und biss ihnen nach dem Geschlechtsakt den Adamsapfel heraus. Die Leichen entsorgte er penibel, zuweilen auch, indem er die Körper als Pferdefleisch verkaufte. Durch die hinzugefügten kommentarhaften Titel mutiert der Grafizyklus zu einem Bilderbuch der Gräueltaten. Haarmann verkörpert für Hrdlicka in seiner Widersprüchlichkeit den Prototyp eines Täters im Nationalsozialismus. Auf der einen Seite ordentlich, nahezu pedantisch und als gefälliger Bürger im Alltag stehend und auf der anderen Seite abgrundtief verbrecherisch, zu unvorstellbaren Taten fähig.

Roll over Mondrian

Mit seinem Zyklus *Roll over Mondrian* macht Hrdlicka deutlich, dass die Abstraktion für ihn kein Thema ist. Im Gegenteil, man soll sich nicht vom Weltgeschehen entfernen oder ablenken, sondern sich diesem ganz konkret aussetzen. Hrdlicka zitiert die geometrisierend abstrakten Bilder des niederländischen Malers Piet Mondrian als deutlich erkennbares Rasternetz und füllt sie mit erzählenden Szenen rund um Folter, Mord und Vietnamkrieg. Immer wieder integriert er auch eine für ihn drastische christliche Symbolik, die ihn als Agnostiker interessiert. Durch die Anordnung der Bilder im Raster entsteht eine Bildgeschichte, die in ihrer Gestaltung sogar in gewisser Weise an Comics erinnert.

Pasolini

Einen ganzen Zyklus widmet Alfred Hrdlicka dem italienischen Filmregisseur Pier Paolo Pasolini (1922–1975), mit dem er lange Zeit befreundet war. Nach dessen Ermordung verarbeitet Hrdlicka seine Erschütterung darüber in zahlreichen Lithografien, Gemälden und Plastiken. Wie sehr Hrdlicka auch die großen Meister rezipiert, zeigt das Bild *Pasolini: Santa Maria delle Grazie – Lionardos Abendmahl restauriert von Pier Paolo Pasolini*. Deutlich zitiert er das berühmte Bild von Leonardo da Vinci und bündelt dabei – wie Pasolini – gleichzeitig die Kraft ikonischer Zeichen der Kunstgeschichte, indem er die Geschichte des Gekreuzigten miteinfließen und das Essen zur homoerotischen Szenerie enthemmter Apostel werden lässt.

Zeit und Bild

Fritz Martinz widmet sich seit Ende der 1960er-Jahre, intensiver dann ab Mitte der 1970er-Jahre der Auseinandersetzung mit Pressefotos. Es entstehen zahlreiche Bilder als Serie *Zeit und Bild*, betitelt in Anlehnung an die Nachrichtensendung „Zeit im Bild“ im ORF. Thematisiert werden weltweit stattfindende politisch motivierte Gräueltaten: Bilder vom Koreakrieg, der Kupferkrieg in Chile gegen die USA oder die Hinrichtung von acht Afroamerikanern anlässlich der Wiedereinführung der Todesstrafe am 17.01.1977 in den USA (*Zyklus „Zeit und Bild“: Acht Schwarze wurden gehängt – ein Bericht vom 17. Jänner 1977*). Eine Sonderstellung nehmen dabei die Bilder zum Song Contest von 1982/83 ein. Diese gleich großen Porträts wirken im Rückblick wie Studien verzerrierter Gesichter singender Menschen. Ihre 15 minutes of fame sind längst Geschichte, sie sind in der Anonymität versunken.

Masse und Macht

„Nichts fürchtet der Mensch mehr als die Berührung durch Unbekanntes. [...] Es ist die Masse allein, in der der Mensch von seiner Berührungsfurcht erlöst werden kann.“ Mit diesen Worten beginnt Elias Canetti sein 1960 erschienenes Hauptwerk *Masse und Macht*, in dem er die Dynamik von Menschenmassen untersucht und die Bedingungen hinterfragt, die den Erfolg einzelner Anführer ermöglichen. Alfred Hrdlicka und Fritz Martinz greifen das Thema des Individualitätsverlusts auf, der in ihren Darstellungen allerdings nicht befreiende, sondern in der dicht gedrängten Menge beklemmende Gefühle auslöst.

Tierverwertung

Ende der 1990er-Jahre nimmt Fritz Martinz mit großformatigen Bildern zu den negativen Auswirkungen der Tierindustrie Stellung. Die Schweinepest, die Hühnerverwertung oder die Rinderverbrennungen infolge der grassierenden Tierseuche BSE („Rinderwahn“) konfrontieren die Betrachtenden in der Farbgewalt früherer Bilder ungebrochen mit der fleischigen Realität. Wachrütteln, nicht vergessen lassen und den Irrsinn der Welt zu deren Verbesserung stets präsent halten, ist ein immerwährendes Anliegen beider Künstler, das auch bei den Entwürfen für die monumentale öffentliche Raumausstattung in der Wohnanlage Alt-Erlaa in Wien zum Ausdruck kommt.

Während Alfred Hrdlicka zeit seines Lebens nicht nur über seine Kunst, sondern auch wortgewaltig und emotional seinen Ansichten Nachdruck verleiht, regelmäßig in Ausstellungen, Funk und Fernsehen Stellung bezieht und aus seiner kommunistischen Einstellung nie ein Hehl macht, bleibt Fritz Martinz zurückgezogener, stiller und auch

weniger erfolgreich. In dieser Ausstellung in der Neuen Galerie Graz trifft nun das Werk der beiden Künstler seit langer Zeit wieder im intensiven Dialog aufeinander.

Zur Ausstellung ist auch ein umfassender Katalog erschienen, der im Museums-Shop oder online erhältlich ist.

Für weitere Informationen besuchen Sie bitte unsere Webseite www.neuegaleriegraz.at

„... uns selbst müssen wir mißtrauen. Der Klarheit, der Tiefe unserer Gedanken, der Güte unserer Taten! Unserer eigenen Wahrhaftigkeit müssen wir mißtrauen! Schwingt nicht schon wieder Lüge darin? Unserer eigenen Stimme! Ist sie nicht gläsern vor Lieblosigkeit? Unserer eigenen Liebe! Ist sie nicht angefault von Selbstsucht? Unserer eigenen Ehre! Ist sie nicht brüchig vor Hochmut ...“

Ilse Aichinger, Aufruf zum Mißtrauen, 1946