



7 Herwig Zens, Brahms-Saal, 1969. Federzeichnung

und Gruppenwesen figuriert. Dabei wird der Künstler mit seinem typischen, zum Skurrilen und Karikaturistischen neigenden Strich, der stets aber nur Mittel bleibt zu dem von einer Idee geleiteten Zweck, zu einem – oft scharfen – Kritiker der Gesellschaft unserer Zeit. Von den zahllosen Spannungen, die sich auftun zwischen Mensch und Mensch, zwischen Mensch und Kollektiv, zwischen Mensch und Sachobjekt und letztlich zwischen dem Menschen und einer Idee, finden manche bei Zens überzeugenden künstlerischen Ausdruck, wobei wir zum Teil recht eigenwilligen Verschlüsselungen und Interpretationen begegnen. Meist wird das menschliche Sein, gegebenenfalls unter Hinzuziehung autobiographischer Momente, erst nach vielen Brechungen in den einzelnen Persönlichkeitsschichten sichtbar, und derlei Spiegelungen, fremd und kaum kenntlich anmutend, erscheinen dem Beschauer dann nur noch als phantastische Komposition mit kaum erkennbaren Wirklichkeitsbezügen.

Aber solches – meist unbewußte – Auf- und Abkreuzen in den bewegten und unabgrenzbaren meerweiten Bereichen zwischen Tag und Traum, zwischen Wirklichkeit und Überwirklichkeit – ja selbst Unwirklichkeit – macht erst, die vollendete Handhabung des technischen Rüstzeugs vorausgesetzt, das eigentlich Künstlerische aus, zumindest für den, der in der Kunst einen Weg zu den dunklen Tiefen der Seinsfragen, zu den letztlich unenträtselbaren Geheimnissen des Lebens sucht.

Unter den Bildnissen dominieren die sogenannten Selbstporträts, die freilich infolge ihrer bis zu maskenhafter Unkenntlichkeit reichenden Fremdartigkeit eher beklemmende Visionen einer fast schon utopisch anmutenden Welt als Spiegelungen der eigenen Persönlichkeit zu sein scheinen. Und in manchen Blättern erreicht die Ausdruckskraft des Gravens eine Dichte und Intensität, wie man sie seit den expressionistischen Schöpfungen der zwanziger Jahre nur selten gesehen hat.

In den Gruppendarstellungen liegt fast durchwegs ein unüberhörbarer satirischer Ton, der sich bis zu heftiger Aggressivität zu steigern vermag. Publikum wird wiederholt Zielscheibe seines Sarkasmus. Der akademische Bereich mit all seinen Auswüchsen wird besonders scharf aufs Korn genommen, die Fragwürdigkeit politischer Agitationen angeprangert und die würdevoll sich gebärdende Hohlheit so mancher abgelebten Institution ad absurdum geführt.

In vielen Zeichnungen ist der Mensch nur ein Teil innerhalb eines kompositorischen Ganzen. In frü-

heren Blättern weist etwa manches ins Gebiet einer grotesken Anatomie, mit Totenschädeln, Skeletteilen, isolierten Gliedern und Sehnensträngen. In jüngster Zeit wieder nehmen architektonische Elemente in wachsendem Maße einen immer breiteren Raum ein. Ja mitunter tritt der Mensch gänzlich zurück, und die Kulisse einer Stadt oder ein eindrucksvolles Bauwerk (gelegentlich mit sparsamer Andeutung von benachbarten landschaftlichen Elementen) wird zum ausschließlichen Bildinhalt. Eine Folge von interessanten Zeichnungen niederösterreichischer Burgen und Schlösser gibt davon Zeugnis.

In den Landschaftsdarstellungen aus der jüngsten Zeit finden wir in wachsendem Maße aquarellistische Elemente miteinbezogen, und das führt zu reizvoller Synthese von diffiziler Schwarzweißzeichnung und großflächig, großzügig gesetzter, im ganzen aber gemäßigter Farbigkeit.

In der Druckgraphik ist Zens von Holz- und Linolschnitten ausgegangen. Manches davon ist in Buchform erschienen, als Beigabe zu lyrischen Texten, die dadurch eine treffende, doch sehr freie, von der Illustration im herkömmlichen Sinn weit entfernte graphische Ergänzung erfahren. Eine ähnliche Beziehung zum lyrischen Text zeigen auch die Radierungen des Mappenwerkes „Bahnhof der Hoffnung“, interessante Arbeiten, die noch stark mit seinem individuellen Zeichenstil korrespondieren. Seit diesen Anfängen gelangte er, im Erkennen und Nützen der verschiedenartigen technischen Möglichkeiten dieses Verfahrens, darin zu immer neuen graphischen Lösungen. Und hat er bisher seine Thematik im ganzen beibehalten, so weist im jüngsten Schaffen manches darauf hin, daß sich das in stetiger Arbeit erworbene technische Rüstzeug auch an neuen Anwendungsgebieten wird erproben wollen.

Die Anfänge von Herwig Zens' skurril-phantastischer Kunst reichen bis ins Jahr 1960 zurück, doch hat er sich der Öffentlichkeit erst vor wenigen Jahren vorgestellt, mit vereinzelt Illustrationen in Zeitschriften sowie durch einige Ausstellungen, die ihm die spontane Zustimmung eines größeren Publikums und der Kritik einbrachten. Daß sein Werk inzwischen nicht nur in thematischer Hinsicht beträchtliche Bereicherung, sondern auch manche Vertiefung und Verfeinerung erfahren hat, konnte man während einer im vergangenen Jahr in der Galerie Basilisk in Wien stattgefundenen Ausstellung, die diesem Künstler gewidmet war, an Hand einer gültigen Auswahl seiner Arbeiten erkennen.

PREISTRÄGER DES MULTIPLES-WETTBEWERBES: ▼
Helmut Gsöllpointner, Rupert Klima, Bernd Klinger,
Cornelius Kolig, Jörg Schwarzenberger.

- BILDTEXTE zu Tangenten '70 und Hans Knesl ▶
- 1 Helmut Gsöllpointner, „Telescopplastik“ (rechts); im Vordergrund „Gasobjekte“ von Tim Schröder
 - 2 Ernst Insam, „Farbroulett“ (rechts); im Vordergrund Erwin Reiter, „Himmlische Äpfel“, rechts dahinter „Englische Schar landend“; links davon Jorrit Tornquist, „Opus 93“
 - 3 Nyrom, Objekt
 - 4 Im Vordergrund eine Blechskulptur, „Symbolisches“, von Hannes Turba
 - 5 Hans Knesl, „Gebeugte“, 1970. Stein, H 95 cm
 - 6 Hans Knesl, „Große Schreitende“, 1956. Beton, H 200 cm
 - 7 Hans Knesl, „Relief in Scheibenform“, 1968. Gips, D 120 cm
 - 8 Hans Knesl, „Große Schreitende“, 1970. Gips, H 245 cm