



1

Peter Weiermair

Bemerkungen zur neuen österreichischen Malerei

In Österreich hat sich wie in anderen europäischen Ländern, Italien zuvörderst, dann der Bundesrepublik Deutschland, der Schweiz und zuletzt Frankreich, die Kunstsituation Mitte der siebziger Jahre aus vielerlei, noch aufzuführenden Gründen gewandelt. Dies hat nicht mit einer beliebigen Änderung der dem Künstler im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts zur Verfügung stehenden Medien zu tun, sondern mit einem generellen geistesgeschichtlichen Wandel, einer Re-Aktion, die von den vermittelnden Institutionen von den Galerien bis zu den Museen breit unterstützt wurde. Innerhalb dieses Wandels spielen geringe Generationsunterschiede bereits eine wesentliche Rolle, wie etwa innerhalb der neuen österreichischen Malerei Künstler wie Hubert Schmalix auf der einen und Gunther Damisch auf der anderen Seite, die sechs Jahre auseinanderliegen, beweisen.

»Die gegenwärtige Hinwendung der Künstler zur Malerei ist als Reaktion auf die Kunstformulierungen der 60er und 70er Jahre zu sehen. Die optimistische Ausweitung des Kunstbegriffs auf die verschiedensten Bereiche, die Benutzung von technischen Medien oder die Anbindung der Kunst an die Wissenschaft, an die Erkenntnistheorie, Soziologie, Linguistik oder Semiotik führte zu einer Objektivität, die sowohl die Werke wie die Person des Künstlers betraf.«¹ Die Malerei spielte innerhalb dieses von W. M. Faust und G. de Vries beschriebenen Panoramas eine untergeordnete Rolle. Die Malerei befand sich dort, wo sie ernsthaft betrieben wurde, in einem Reduktionsstadium. »... die interessanteste Male-

rei dieser schwierigen Periode ist diejenige gewesen, die versucht hat, die Grenzen des materiellen Objektes Bild zu entdecken und seinen Platz in der Welt der Dinge zu bestimmen. Da diese Malerei sich ausschließlich mit Beziehungen beschäftigt, könnte man sie am ehesten als semiologische Malerei bezeichnen. Ihr Inhalt ist ihr Vorhandensein als ‚Zeichen‘. Diese Art der Auseinandersetzung war notwendig, um zu einem Verständnis der Malerei zu gelangen, das dem 20. Jahrhundert entspricht und nicht dem 19. Jahrhundert.«² Die Entmaterialisierung und Konzeptualisierung der Kunst hat zu einer Radikalisierung der ästhetischen Fragestellungen

2



geführt, welche auch den jüngeren Künstlern wenig Entwicklungsmöglichkeiten ließ und kaum Zukunftsaussichten eröffnete.

Ende der siebziger Jahre erfuhren die traditionellen künstlerischen Medien Malerei und Zeichnung eine überraschende Aufwertung. Die Medienvielfalt wurde abgebaut. Es kommt zu einer Betonung malerischer Spontaneität, Geschichts- und Zukunftsperspektiven werden weitgehend ausgeschaltet. In vielen Künstlern entsteht der Wunsch der realen Welt, die man nicht zu ändern vermag, eine Wunschwelt mit emotionalen Innenbildern gegenüberzustellen. Der entstehende Stil und Formenpluralismus wird symptomatisch für die Verweigerung von Eindeutigkeit. Die Kunstgeschichte wird gänzlich unhistorisch gesehen und als Zitate-Steinbruch eingesetzt, der auch eine eigene Festlegung verhindern soll. Das Kunstwerk erscheint als Ort der Verstreuung. Der Prozeß des Herstellens von Bildern wird zum Element persönlicher Befreiung, konzeptuell gesehen wird der Prozeß wesentlicher als das Produkt, wobei jedoch Vermittlung und Vermarktung den Künstler wieder auf das Produkt zurückverweisen, welches, um seinen charakteristischen Signalwert, das Markensignet, zu bewahren, nicht selten wiederholt, abgewandelt wird.

Die vorher herrschende Internationalität wird abgebaut, nationale und regionale Eigenheiten werden stärker, werden nicht mehr unterdrückt oder abgewertet. Auch innerhalb der europäischen Gruppierungen von »Arte Cifra« bis »Figuration libre« spielen verschiedene