

BRASILIANISCHE MALEREI UND GRAPHIK VON HEUTE Zur Ausstellung im Museum für angewandte Kunst

Nicht nur durch die vielbeachtete Biennale von Sao Paulo, die erstmals 1951 stattfand, und seine fortschrittliche Architektur wurde Brasilien zu einem Begriff in der Kunstwelt von heute. Auch die Maler und Druckgraphiker des riesigen südamerikanischen Landes verfügen gegenwärtig über ein beträchtliches Renommee, was seinen Grund in dem rapiden Aufschwung hat, den Brasiliens bildende Kunst vor allem in den letzten Jahren genommen hat.

Abgesehen von einer kleineren Ausstellung brasilianischer Graphik in der Wiener Staatsdruckerei (Mai 1963) gab es allerdings bisher keine entsprechende Möglichkeit in Österreich, das vielfältige bildnerische Schaffen dieses Landes an Hand von Originalen zu studieren.

Die unter dem Titel „Brasilianische Kunst heute“ von der Botschaft des Landes und dem Bundesministerium für Unterricht veranstaltete Ausstellung im Museum für angewandte Kunst am Stubenring (Oktober 1965) ließ das Versäumte nachholen und gab Gelegenheit, einen tatsächlich repräsentativen, weitgespannten Überblick zu gewinnen. Die ursprünglich vom Royal College of Art organisierte, 200 Gemälde, Graphiken und Tapisserien umfassende Exposition veranschaulichte in symptomatischer Weise, wie sehr die bildende Kunst Brasiliens internationalisiert ist. Lokale Eigenheiten lassen sich kaum aufspüren, hingegen sind Einflüsse europäischer, nordamerikanischer und japanischer Malerei an der Tagesordnung.

Man sollte dies jedoch nicht unbedingt als Manko brasilianischer Kunst werten, denn das hieße eine Entwicklung leugnen, die — bedingt durch die enorm verbesserten Kommunikationsmittel von heute und das nicht zuletzt darauf zurückzuführende geistige Näherkommen — einfach unausbleiblich war und auch weiterhin sein wird. Brasilianische Künstler haben in kürzester Zeit nicht nur überraschend viel Terrain aufgeholt, sondern auch ihre Fähigkeit, modern zu gestalten, hinlänglich unter Beweis gestellt.

Sah man von der etwas zu kompakten Hängung und dem einen oder anderen verzeihlichen Ausfall ab, ergab sich ein Gesamtbild guten Durchschnitts. Spitzenleistungen waren zwar rar, aber — vor allem unter den Abstrakten — vorhanden.

Den eigenständigsten Arbeiten begegnete man im großen Kontingent bemerkenswerter, technisch solider Druckgraphik. Die kraftvollen, auf ausgeprägten Schwarzweißkontrast bedachten Metallstiche Roberto de Lamonicas und die nicht weniger beherrschten Blätter von Isabel Pons halten bestimmt jeder Konkurrenz stand und können sich überall sehen lassen. Von Wesley Duke Lees realistischen Pop-Art-Zeichnungen hätte man gerne mehr gesehen.

Die trotz sehr großer Formate beinahe sensibel anmutenden Abstraktionen Manabu Mabe (geboren 1924 in Kumamoto, Japan) lassen sich besten Beispielen dieser Art vergleichen. Die feinfühlende und nie beiläufige Handschrift, die hier anklingt, dokumentiert überzeugend die schöpferische Potenz ihres Urhebers.

Von der gleichen kompositorischen Güte sind auch die vielfach strukturierten „Kosmischen Landschaften“ des Autodidakten Danilo di Pretes, der als ein Maler angesehen werden kann, bei dem sich dynamischer Pinselduktus und konzentrierter formaler Aufbau ideal die Waage halten.

Neben diesen sehr eigenständigen Leistungen entdeckte man allerdings auch einen brasilianischen de Stael (Katalog Nr. 55), einen brasilianischen Kumi Sugai (Katalog Nr. 32) und einen brasilianischen Mark Rothko, der interessanterweise ebenfalls von Arcangelo Janelli, dem Schöpfer des zuletzt genannten Bildes, stammt. Expressionisten (nachhaltigsten Eindruck hinterließen die schreckenerregenden, grotesken „Figuren“ von Ivan Serpa), Konstruktivisten, naive Maler und zwei Künstler, die sich mit Wandteppichen beschäftigen, ergänzten diesen im großen ganzen gelungenen, sehenswerten Rechenschaftsbericht nicht unwesentlich.

Peter Baum



1

1 Einblick in die Ausstellung „Brasilianische Kunst — heute“ mit Graphiken von Aldemir Martins (aus der Ausstellung im Österreichischen Museum für angewandte Kunst)

ZEICHNUNGEN ARSHILE GORKYS Zur Ausstellung im Museum des 20. Jahrhunderts

Nach Ausstellungen von Frank Kline und Mark Tobey wurde mit einer Sonderschau von 55 Zeichnungen des im Alter von 44 Jahren freiwillig aus dem Leben geschiedenen Malers und Graphikers Arshile Gorky bereits der dritte amerikanische Künstler vorgestellt, der für die Entwicklung der modernen bildenden Kunst in den USA Bedeutung besitzt.

Im Hinblick auf die große und fruchtbare Einflußnahme amerikanischer Künstler auf die europäische Malerei nach 1945 erfolgte die mit Gorky repräsentativ fortgesetzte Offensive durchaus zu Recht.

Der aus Türkisch-Armenien stammende, auf den Namen Vosdanig Manoog Adoian getaufte Künstler, der sich seit 1925 Gorky („Der Bittere“) nannte, ist ein außergewöhnlicher, tragischer Fall in der Kunstgeschichte unseres Jahrhunderts, für den es nur in Nicolas de Stael (dieser zu den bedeutendsten abstrakten Malern der Nachkriegszeit zählende Künstler stammt ebenfalls aus Rußland, ging auch nach Amerika und endete genauso wie Gorky durch den Freitod) eine vergleichbare, hochinteressante und näherhin untersuchenswerte Parallele gibt.

Gorky lebte seit 1920 in den Vereinigten Staaten, und zwar zunächst in Boston und ab 1925 in New York, wo er 1929 die Bekanntschaft mit Stuart Davies machte und 1933 Willem de Kooning, einen Pionier und Hauptvertreter des Action-Paintings, kennenlernte. Verhältnismäßig früh bekam Gorky große Auftragsarbeiten übertragen. 1935 gestaltete er ein Wandgemälde im Flughafen Newark (zwei Skizzen davon waren in Wien zu sehen) und vier Jahre später eines auf der Weltausstellung in New York. Ebenso wie einige unkonventionelle Blätter früherer Jahre zeigen auch diese von 1929 bis 1932 entstandenen Skizzen, bereits Anzeichen für Gorkys typischer Mal- und Zeichenstil, Spuren jenes vegetativ in Erscheinung tretenden, knochenartigen Formenvokabulars, das sich in den späteren Arbeiten so überreich und spezifisch manifestiert.

Von besonderer Bedeutung für Gorkys Schaffen wurde schließlich das Jahr 1944. Damals machte der Künstler die Bekanntschaft mit den maßgebenden Surrealisten, vor André Breton, dem theoretischen Wortführer beginnend, über Masson, Miró, Léger, Tanguy bis zum Chilenen Roberto Sebastian Matta, mit dem ihn — ohne deshalb daraus einen Vorwurf ableiten zu wollen — eine verwandte und in ähnlicher Weise interpretierbare Formensprache und Symbolik verbindet.

Gorky hat zweifellos entscheidende Einflüsse durch den Surrealismus empfangen, doch wäre es falsch und unpräzise, ihn als Surrealisten schlechthin zu charakterisieren. Seine Blätter sind nämlich derart weitgehend abstrahiert, daß man jene maßgebenden Komponenten, die eine Verbindung zum abstrakten amerikanischen Expressionismus herstellen lassen, keineswegs übersehen kann.

In gewisser Hinsicht könnten Gorky und Matta auch als Vorläufer und Anreger jener Tendenzen angesehen werden, die heute unter dem ungenauen Sammelbegriff „Neue Figuration“ von Künstlern aller Länder zur Diskussion gestellt werden.

Für den ausgesprochenen Graphikliebhaber bot der kompakte Querschnitt durch das Oeuvre der Jahre 1944 bis 1947 (insgesamt 35 Blätter) eine Fülle künstlerisch hochwertigsten Anschauungsmaterials. Die Spontaneität und zeichnerische Sicherheit, mit der Gorky seine Emotionen und Ideen zu Papier brachte, nimmt dabei ebenso gefangen wie die graphische Erregtheit und der Spannungszustand dieser nur selten durch einige Farbflecken akzentuierten Blätter.

Wie beinahe alle überdurchschnittlichen Künstler war auch Gorky kein bloßer Routinier. Für ihn war alles Aufbruch und Unruhe, immer neuer, geheimnisvoller Antrieb zu schöpferischer Arbeit, an der seine Persönlichkeit wuchs und reifte.

Als Arshile Gorky nach einem schweren Autounfall am 21. Juli 1948 seinem Leben aus Verzweiflung ein Ende setzte, hinterließ er, der sich zu Lebzeiten in einfachen, klugen Worten gegen das aussprach, was man leichtfertig als Vollendung bezeichnet und was zumeist doch nur Bravourstücke sind („Ich mag dieses Wort Vollendung nicht. Wenn etwas vollendet ist, so heißt das, es ist tot, nicht? Was man tun muß, ist, beim Beginn des Malens zu bleiben, nicht fertig malen!“), selbst ein unvollendetes, nicht zu Ende geführtes Lebenswerk.

Menschliche Tragik und künstlerische Einsicht zeigen sich somit bei Gorky eng verknüpft. Sein abrupt unterbrochenes Oeuvre bezieht jedoch nicht zuletzt gerade daraus jene bittere Wahrhaftigkeit und Glaubwürdigkeit, die ihm Aktualität und Dauer verleihen.

Peter Baum

Für 1966 plant der **Internationale Künstlerclub, IKC**, Wien, I., Palais Palffy, zunächst folgende Ausstellungen: 19. Jänner bis 10. Februar: Günther Kraus — Malerei und Graphik; 16. Februar bis 10. März: Balcar, Prag — Graphik; 16. März bis 7. April: Dora Maurer, Budapest, Miodrag Nagorni, Belgrad — Graphik und Malerei.

► Die Abbildungsreihe 2—8 gibt Einblicke in die Ausstellung „Von DADA bis heute“, die im „Europäischen Forum Alpbach“, in der „Neuen Galerie der Stadt Linz, Wolfgang-Gurlitt-Museum“ und in der „Neuen Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz“ von Ende August bis Ende November gezeigt wurde.

2 Walter Kasten bei der Eröffnung der Ausstellung „Von DADA bis heute“ in Linz
3 Blick in den Raum der Maschinenkunst mit Arbeiten von Heidersberger, Rauch und Rohrberg
4 Raoul Hausmann, Mechanischer Kopf, 1919/20. Holz mit Leder, Aluminium, Messing und anderem. Höhe 33 cm

5 Günther Kraus, Call-Girl (Memento mori). Fotomontage, 1958
6 Ludwig Schwarzer, Schwebender Engel in kosmischer Landschaft, 1964. Öl
7 Curt Stenvert, Die 16. Menschliche Situation: Für andere eine Melkkuh sein, 1964. 34 x 29 x 22,5 cm
8 Georg Rauch, Uhr (Ausschnitt)