schiedenartigen Materialien komponiertes überdimensionales „Denkmal der armen und verstoßenen Dinge" zählt unzweifelhaft zu den außergewöhnlichen Werken der österreichischen bildenden Kunst der letzten Jahre.
In der Galerie der Secession waren es zehn meist größere Gemälde, „Bilder aus anderer Ebene", mit denen Wolf abermals auf sich aufmerksam machte. Fünf in knapper Aufeinanderfolge entstandenen großen Malereien kam dabei das Hauptaugenmerk zu. Wolf bezeichnet diese Arbeiten als „gnostische Bilder", als Versuch zur Erkenntnis; ein Ziel, das allen gnostischen Systemen gemeinsam ist.
In den zumeist in dunklen, von Nebeln durchsetzten Blau- und Rotabstufungen gehaltenen, grüblerischen Bildern kommt diese Tendenz des Suchens auch eindeutig zum Ausdruck. Wolf malt periodisch, dann aber rasch und intuitiv, gleichsam in einem Zustand von Trance, der verhindert, daß das intellektuelle Moment zu sehr in den Vordergrund gerückt wird. In kraftvollen Fahrern und Wischern, dann wieder vorwärtstastend, umschreibt der Künstler in einer entfernt an den Expressionismus gemahnenden, weitestgehend abstrahierten, aber doch gegenständlichen Assoziationen zulassenden Art und Weise seine Themen. Wolf hütet sich dabei gegenwärtig mehr denn je vor kräftigen Akzenten, einer entschiedeneren, leichter ablesbaren Komposition, was ihm — bei allem Verständnis für Absicht und Charakter seiner gnostischen Bilder — jedoch auch als gestalterisches Manko angekreidet werden kann. So überzeugte dieser Zyklus auch stärker in seiner Gesamtheit und keineswegs in jedem einzelnen Fall.
Lohnend war auch die Begegnung mit Marie-Louise Motesiczky, der 1906 in Wien geborenen, doch schon seit langem im Ausland lebenden Malerin. Die Künstlerin machte schon mit 14 Jahren die persönliche Bekanntschaft Max Beckmanns, des großen deutschen Expressionisten, der ihre Familie in der Hinterbrühl bei Mödling besuchte. Diese Begegnung mit Beckmann, der Marie-Louise Motesiczky 1927 in seine Meisterklasse in Frankfurt aufnahm, prägte — bestärkt durch oftmaligen späteren Kontakt — in einem derart fruchtbaren Maß Werk und Haltung der seit 1939 in England wirkenden Malerin, wie man es sich idealer bei einem ähnlich engen Lehrer-Schüler-Verhältnis kaum vorstellen kann.
Finden sich auch die Spitzenwerke in Marie-Louise Motesiczkys Malerei zumeist im Zeitraum von 1925 bis etwa 1938 (z. B. das prächtig gelungene Bild mit dem schlichten Titel „Jause"), so gelangen der Künstlerin auch später, ja sogar in den allerletzten Jahren, mitunter Ergebnisse, die sich ihrer vehementen, sicher zupackenden und dabei immer sehr kultivierten Art früheren Perioden durchaus vergleichen lassen. Einige Stilleben, vor allem aber das 1960 entstandene Porträt des Dichters Elias Canetti, wären in diesem Zusammenhang zu nennen (Abb. 5—7).

Peter Baum

5

6

7

GALERIE AUTODIDAKT:

Herbert Boeckl - Werke aus Privatbesitz

Als stilles, doch nachhaltiges künstlerisches Ereignis von Rang bleibt die 25. Ausstellung der verdienstvollen Galerie Autodidakt in Erinnerung, die einem knappen, fast zur Gänze durch erste Qualität gekennzeichneten Querschnitt durch das zeichnerische und malerische Werk Herbert Boeckls gewidmet war. Die 25 Blätter dieser schönen Jubiläumsschau stammen aus einer der bedeutendsten österreichischen Privatsammlungen moderner Kunst. Sie sind — in ihren besten, oft nur skizzenhaften Beispielen — wie etwa den beiden 1922 entstandenen Stilleben mit Fischen, dem 1919 gemalten Aquarell „Sieben Hügel", der formal erregenden „Toten Taube", dem Kohleporträt der Gattin des Künstlers (1937), dem „Lagernden Akt" (1936) sowie dem reifen, wohlausgewogenen Aquarell der Bauernhäuser in St. Agyd (1950) nicht nur Marksteine im ungemein vielfältigen — freilich Schwankungen unterworfenen — Gesamtwerk, sondern darüber hinaus gültige Kunstwerke, deren Rang sich über Vorurteile und gelegentliche Fehleinschätzungen hinweg im Überregionalen und Zeitlosen ein für allemal festigen und behaupten wird. Was Herbert Boeckl für die österreichische und europäische Kunst dieses Jahrhunderts bedeutet, läßt sich gerade an diesen durchwegs mit sparsamen Mitteln souverän, doch fernab von Routine und Virtuosität gestalteten, sinnerfüllten Arbeiten ablesen.

GALERIE IM GRIECHENBEISL:

Gottfried Fabian und Mario Decleva

Gottfried Fabians in lockerer Manier gemalte Kunstharzbilder und Tuschezeichnungen, durchwegs Arbeiten aus den Jahren 1965 und 1966, zeigten den Künstler bei der Fortführung jenes Weges, den er mit seinen kleinformatigen Abstraktionen der vorjährigen Grazer „Trigon" erstmals beschritt. Kalligraphisches Action-painting, das freilich noch oft genug graphischer Läuterung und Konzentration bedarf, um an Verbindlichkeit und Überzeugungskraft zu gewinnen, ist das vorläufige Zwischenergebnis dieser neuerlichen Aufbruchsetappe (April 1966).
Ölbilder, Zeichnungen und einige besonders schöne Radierungen aus der vom Forum Stadtpark, Graz, herausgebrachten Mappe „Marginalien" bot in abwechslungsreicher, zugleich aber einheitlich wirkender Überschau eine Kollektive Mario Declevas. Gelöster als in den für Declevas Weiterentwicklung besonders wichtigen Ölbildern, die freilich nicht immer die gleiche tektonische Sicherheit, farbige und formale Harmonie erreichen, zeigt sich der jetzt in Wien lebende und an der Akademie für angewandte Kunst wirkende Maler in seinen spannungsreichen, sensiblen graphischen Blättern, unter denen bewegte Farbkreidezeichnungen besonderer Erwähnung bedürfen. Der Ernst und die selbstkritische Konsequenz, mit der dieser Künstler sein Werk — nicht ohne gelegentliche Infragestellung — vorantreibt, sich nicht in Routinelösungen verliert, sondern anstatt dessen immer wieder nach neuen schöpferischen Ansatzpunkten sucht, verdienen alle Beachtung (Abb. 8).

GALERIE VERKAUF:

Braun, Merwart und Kraus

Theo Braun, Ludwig Merwart und Günther Kraus, das schon seit langem gut bekannte, führende Dreigestirn auf dem von ihm bevorzugten Gebiet der Eisenätzung, gab in der Galerie Verkauf Kostproben aus jüngsten Schaffensperioden. So schließt insbesondere Ludwig Merwart in flächig meditativen, farbig oft sehr differenzierten Blättern an seine großformatigen Malereien an, die zuletzt in einer Ausstellung im IKC zu sehen waren. Bei Günther Kraus hingegen finden sich Tendenzen der Pop-Art mit Tachismus, geometrischer Abstraktion und Strukturellem verquickt, was oftmals zu inhaltlich und bildnerisch interessanten Ergebnissen führt. Theo Braun, dem man gerne wieder einmal in größerem Umfang begegnen möchte, zeigte schließlich eine Reihe ausgewählter Blätter, die man am ehesten dem amerikanischen abstrakten Expressionismus zuordnen könnte. Im Prinzip gehorchen sie den gleichen Gesetzen, derselben schöpferischen Autonomie wie die Blätter Merwarts, verraten aber doch expressivere Züge einer sicher zupackenden, dem Großzügigen, Ordnenden zugetanen Gestik.

GALERIE WÜRTHLE:

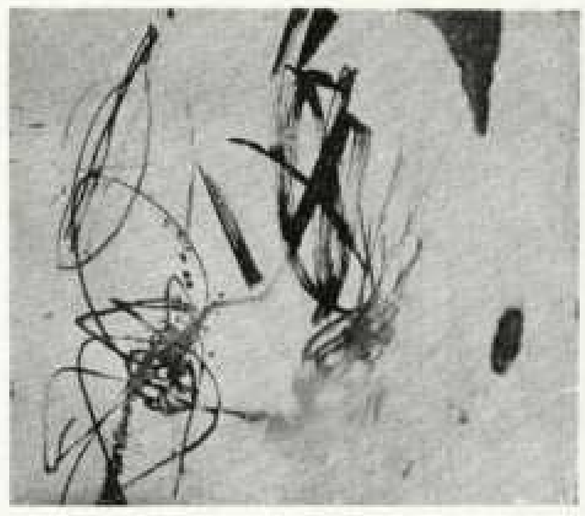
Maria Laßnig

„Sentimentale Bilder aus Paris", lautete der leicht irreführende Titel einer aggressiven, zeitkritischen Ausstellung neuer großformatiger Malereien der seit 1961 in Paris lebenden Kärntnerin Maria Laßnig in der Galerie Würthle. Die neofigurativen Bilder der Künstlerin beeindruckten durch ungewöhnliche Ausdruckskraft und Direktheit, die in der Verwendung fleischfarbener Töne, abstoßend wirkender Farbnuancen und motivlicher wie perspektivischer Verzerrungen noch eine zusätzliche Steigerung erfährt. Bei alledem ist ein ausgeprägter Hang zum Grotesken, Satirischen nicht zu übersehen. Ein besonders gut gelungenes Beispiel für diese — einer Frau kaum zuzutrauenden — Auffassung ist das köstliche, ungemein sicher komponierte Bild „Mein lieber Wilhelm", bei dem sich in geradezu idealer Weise Malerisches und Graphisches verdichten. Die im Katalog genannten Maler der „Brücke", Picasso und der heute in aller Welt bekannte Engländer Francis Bacon hatten bzw. haben auf Maria Laßnigs letzte Entwicklungsperiode zweifellos mitbestimmende Einflüsse. Daß es dabei jedoch nie zu einem Überhandnehmen fremder Erfahrungen kam, spricht für die Persönlichkeit und die weiteren Entwicklungsmöglichkeiten der Künstlerin, die auch — wie einige mitausgestellten Kaltnadelradierungen bewiesen — auf dem Gebiet der Graphik neuen Wegen offen ist (Abb. 9).

GALERIE STUBENBASTEI:

Johannes Wanke und Kurt Ammann

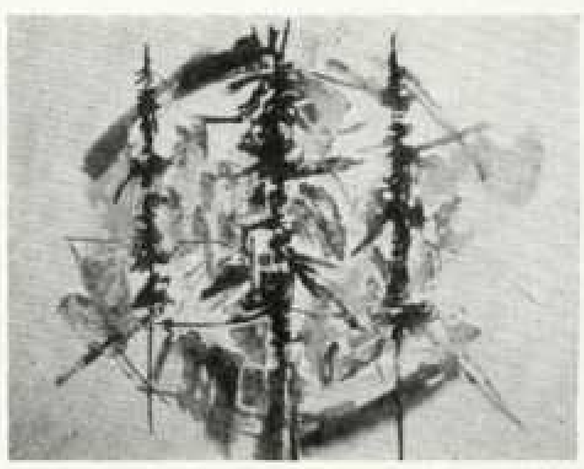
Der Wiener Druckgraphiker Johannes Wanke, der in seinen qualitätsvollen Holzschnitten seit etwa einem Jahrzehnt unbeirrt von Modeströmungen den ihm gemäßen bildnerischen Weg beschreitet, stellte in der Galerie auf der Stubenbastei Werke der Jahre 1960 bis 1966 vor.
Die künstlerische Entwicklung Wankes zeigt einen klaren, unproblematischen und eigenständigen Verlauf. Die Art und Weise, in der er stets von neuem formalen Widerstand sucht und damit die schwierige statt der bloß gefälligen graphischen Lösung ansteuert, verhindert dabei jede Form hemmenden Akademismus. Wankes handwerkliches Können und sein Wissen um die dem Holzschnitt adäquaten Ausdrucksmöglichkeiten sind dabei Faktoren, die gerade in Anbetracht der Vielfalt seiner Themen von ausschlaggebender Bedeutung sind.
Wanke weiß sehr genau um die Notwendigkeit des Abstrahierens im Sinne einer wesenhaften Verdichtung. Seine farbigen und schwarzweißen Holzschnitte — Landschaften, Tiere und Porträts — verlieren sich daher auch fast nie in beiläufige Einzelheiten und dekorative Spekulationen. Charakteristisch für sie sind vielmehr kraftvolle, konzentrierte Formen, die gelegentlich entfernte Bindungen zum Expressionismus aufweisen. Wenn man trotz formaler Strenge, die nicht zuletzt durch die angewandte Technik bedingt ist, vor allem in den Landschaften eine herbe, gleichnishafte Poesie empfindet, so wird dadurch das künstlerische Einfühlungsvermögen und Temperament Wankes nur noch zusätzlich zur Tragfähigkeit der eingeschlagenen Methode in überzeugendem Maße bestätigt.
Eine folgerichtige und vielleicht noch konsequentere Weiterentwicklung ließen auch die neuen Aquarelle und Zeichnungen Kurt Ammanns erkennen. Unter Wahrung größtmöglicher gestischer Freiheit, wie man sie in konzentrierter Form beispielsweise von den Chinesen und Japanern her kennt, bringt Ammann in weitestgehend abstrahierender Art seine Landschaftseindrücke zu Papier. Mit viel Sinn für feinste Farbwerte und zarteste Zwischentöne, wie sie nur dem Aquarell innewohnen, gelangt der Künstler hier zu Ergebnissen, die sich durch bildnerische Balance, Lebendigkeit, musikalisch anmutende Rhythmik und eine an alles Werden und Vergehen erinnernde Symbolik auszeichnen (Abb. 10, 11).



8

9

10



11

5 Adolf Frohner, Präfiguration, 1965. Zeichnung auf Velin, 80 × 65 cm
6 Karl Anton Wolf, Metamorphose des Demiurgen (das vierte gnostische Bild)
7 Marie Louise Motesiczky, Liegende mit Pfeife, 1954. Öl auf Lwd., 70 × 100 cm (Abb. 5—7 aus den Ausstellungen der drei Künstler in der Wiener Secession)
8 Gottfried Fabian, Kunstharz, 1965, 44 × 52 cm (aus der Ausstellung des Künstlers in der Galerie im Griechenbeisl)
9 Maria Laßnig, Träumer II, 1963. Öl (aus der Ausstellung der in Paris lebenden Kärntnerin in der Galerie Würthle)
10 Johannes Wanke, Nashorn, 1964. Holzschnitt
11 Kurt Ammann, Mandala II, 1965. Aquarell, 450 × 600 mm (Abb. 10, 11 aus den Ausstellungen der Künstler in der Galerie auf der Stubenbastei)