

Kunst-Kontroversen

Steirische Positionen 1945–1967

15.06.2018–06.01.2020

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

Kunst-Kontroversen

Steirische Positionen 1945–1967

Neue Galerie Graz

Universalmuseum Joanneum

15.06.2018–06.01.2020

1945–1967 – eine Zeit, durchtränkt von Begriffen aus dem vergangenen NS-Regime und geprägt vom Aufbruch in neue Möglichkeiten der Kunst. „Was ist Kunst?“ Künstler/innen, Kunstvereine, Presse, Politik und Publikum diskutieren diese Frage. Zeitgleich antworten Künstler/innen mit traditionellen Heimatbildern, farbenfrohen Stilleben, kubistischen Flächen, abstrakten Formen, Pop-Art und Konkreter Kunst. Sie zeigen uns eine Fülle von Perspektiven und Standorten, die in der Kunst möglich waren und sind.

Ungewöhnliche Kunst war oft ein Ausdruck von Minderheiten, von Menschen, die Dinge anders sahen, ein besonderes Gespür oder einen schrägen Blick auf ihre Umgebung haben.

Die Zeit nach dem Krieg ist noch durchtränkt von NS-Begriffen und -Werten. Nicht alle Verzweigungen in Institutionen, wie personelle Besetzungen, haben sich verändert. Dennoch sind Kunstvereine wieder erlaubt, Künstlerinnen und Künstler kehren aus der inneren Emigration und dem Exil zurück und die starke Zensur durch das NS-Regime ist aufgehoben. Unterschiedlichste Ideen, Experimente und Stile sind wieder möglich. Ausprobieren, weiterentwickeln, kritisieren, dekonstruieren, verändern, bewahren, bewundern und verachten steht auf der Tagesordnung. Diese Vielstimmigkeit und die Gleichzeitigkeit von unterschiedlichsten Werken ist ein Charakteristikum der Kunst der Nachkriegszeit. Doch: „Was ist Kunst?“ Künstler/innen, Kunstvereine, Presse, Politik und Publikum diskutieren diese Frage. Zeitgleich antworten Künstler/innen mit traditionellen Heimatbildern, farbenfrohen Stillleben, kubisti-

schen Flächen, abstrakten Formen, Pop-Art und konkreter Kunst. Sie zeigen uns eine Fülle von Perspektiven und Standorten, die in der Kunst möglich waren und sind. Dieser Neuanfang war auch ein Dialog zwischen Jung und Alt. Zwischen jenen, die an Traditionen und Erfahrungen aus den 1920er- und 30er-Jahren anknüpften, und einer nächsten Generation, die experimentieren wollte. Somit kann man sich vorstellen, dass vielseitige Diskussionen, Reibungen, Fragen und Kontroversen besonders die Kunst zwischen 1945 und den späten 1960er-Jahren begleiten.

Sezession Graz

Kunstinstitutionen sind überlebensnotwendig für viele Künstlerinnen und Künstler, denn Öffentlichkeit ist ein Schlüssel zum Erfolg. Nur, wer entscheidet, welche Kunst öffentlich gezeigt wird und welche nicht?

In den Jahren nach dem Krieg wurden viele Vereine und Bündnisse wieder eröffnet oder neu gegründet. Ein wichtiger wiedereröffneter Verein ist die Sezession Graz, der auch einige Künstlerinnen und Künstler dieser Ausstellung angehörten. Die Sezession Graz ist ein gutes Beispiel für Kontroversen. Seit der Gründung 1923 diskutieren Mitglieder, die Presse, die Kunstkritik und das Publikum rund um die Sezession Graz die Werke ihrer Mitglieder. In ihrer Gründungszeit und den frühen 1930er-Jahren positionierte sich die Sezession Graz als weltoffen. Ziel war es, die internationale Kunstszene nach Graz einzuladen und bei gemeinsamen Veranstaltungen über Kunst und Politik zu diskutieren. Die Mitglieder kamen aus unterschiedlichsten politischen Lagern und kritisierten einander bzw. ihre Kunst scharf. Daraufhin legte die Sezes-

sion ihren Hauptgrundsatz fest: „Strenge in Kunstfragen, Objektivität in allen anderen.“ 1938 wurde die Sezession als Ausdruck „entarteter Kunst“ von den Nationalsozialisten aufgelöst. Nach dem Krieg wurde die Sezession 1945 neu gegründet, mit Peter Richard Oberhuber als erstem Präsidenten. In den 1950er-Jahren agierten vor allem Rudolf Pajntner und Kurt Weber als treibende Kräfte der Sezession. Die Diskussionen hörten in der Nachkriegszeit nicht auf, sondern verlagerten sich auf einen Generationenkonflikt: zwischen einer Auffrischung innerhalb der Sezession und einem Bewahren der künstlerischen Tradition. Hier diskutierten Gründungsmitglieder wie Alfred Wickenburg, Fritz Silberbauer, Hans Mauracher oder Friedrich Aduatz mit Gottfried Fabian und Vevean Oviette. Sollte ein Gegenstand erkennbar sein? Wie weit darf Abstraktion gehen? Oft erfahren wir erst durch das Lesen des Bildtitels, dass der Bezug zu einem auf den ersten Blick nicht erkennbaren Gegenstand noch da ist. Junge, nachdrängende Künstler/innen fanden im Forum Stadtpark und der Jungen Gruppe Weiz ein

Zuhause. Günter Waldorf war als Gründungsmitglied beider Initiativen maßgeblich an der Entwicklung dieser jungen Künstlergeneration beteiligt. Ein weiterer wichtiger Schritt für die Etablierung der jungen Künstler/innen-generation waren die ab 1966 von Wilfried Skreiner durchgeführten „Internationalen Malerwochen“, eine jährliche Veranstaltung der Neuen Galerie Graz. Die Internationalen Malerwochen waren ein klares Bekenntnis zur zeitgenössischen Kunst. 1992 wurden sie vom Artist-in-Residence-Programm abgelöst, welches sich auf künstlerische Einzelpositionen konzentrierte.

Der Konflikt in der Sezession und rund um sie ist einer, der sich in der Nachkriegszeit durch die gesamte Gesellschaft zieht. Zwischen Verfahren rund um eine Aufarbeitung der Kriegsverbrechen und die problemlose Weiterführung von Ämtern nach 1945 war alles dabei. Diese konfliktreiche und komplexe gesellschaftliche Situation macht sich auch in der Kunst bemerkbar.

Der Kunstbegriff in der NS-Zeit

Von 1938 bis 1945, während der NS-Herrschaft in Österreich, mischte sich die Politik in die Definition von Kunst massiv ein. Moderne Kunstrichtungen wurden als „entartet“ bezeichnet und Fotografien von entstellten Menschen gegenübergestellt. Das NS-Regime verknüpfte Kunstgeschmack mit der „Rassentheorie“ und sah ihn somit als angeboren und unveränderbar an. Gute Kunst sollte sich mit Schönerm und Ewigem beschäftigen und das Gemeinschaftsgefühl des Volkes stärken. Beliebte Motive dieser Zeit waren Landschaften, Natur, ländliche Arbeit, Stillleben, Menschen, Industrie und Tiere. In den Werken sind die Wiesen grün, der Schnee weiß und die Äpfel rot, es sollten die Lokalfarben verwendet werden. Auch das abgebildete Motiv, der Gegenstand, sollte klar erkennbar sein. Die Arbeit der Künstler/innen wurde durch die verpflichtende Mitgliedschaft in der Reichskammer der bildenden Künste streng überwacht, es mussten Anträge, Fragebogen, Dokumente und Fotos der Arbeiten eingereicht werden. Beurteilt wurde nicht nur das künstlerische

Schaffen, sondern auch die politische Verlässlichkeit der Künstler/innen.

Was darf Kunst wieder? – Landschaft

Die Landschaft gilt neben dem Porträt oder dem Stillleben als eine der zentralen Gattungen der Malerei, die sich ausschnitthaft der Wiedergabe der Natur widmet. Das Verständnis darüber, wie eine gute Landschaft gemalt sein sollte, hat sich im Laufe der Geschichte so verändert wie die ausgewählten Motive selbst. In der Zeit des Nationalsozialismus waren zum Beispiel Darstellungen von industriellen oder landwirtschaftlichen Szenen gern gesehen. Auch in der Nachkriegszeit, einer Zeit des Wiederaufbaus und „Wirtschaftswunders“, waren Industriedarstellungen zentral, auch um die Fortschrittlichkeit einer Region zu zeigen. So malte etwa Franz Trenk die Transformatorhalle der Elinwerke in Weiz und Reno Ernst Jungel den Erzberg als wichtige Rohstoffquelle der Steiermark. Dennoch unterscheiden sich die beiden Werke: Während Trenk auf realistische

Details setzt, malt Jungel den Erzberg flächig und mit leuchtenden Farben. Als städtisches Landschaftsmotiv diente zu dieser Zeit der Grazer Stadtpark. Richard Larsen malte 1953 eine *Stadtparkallee* im Winter mit gut erkennbaren Bäumen und weißem Schnee. 10 Jahre später änderte er seine Art, Bäume zu malen: Im Bild *Herbstfarben (Parklandschaft)* sind diese nicht mehr eindeutig erkennbar und die Farben erinnern an die Lichtdarstellungen der Impressionisten. Einen weiteren Schritt in Richtung Abstraktion wagte Franz Rogler bereits 1946. Mit seinem Werk *Weißes Relief* stellt er vorsichtig die Frage: „Wie weit kann Malerei gehen?“ In dem gegenstandslosen Bild kommen die Formen aus der Leinwand heraus und wandern in Richtung Dreidimensionalität. Ein paar Jahre später, 1953, kehrt Rogler jedoch wieder zurück zum Gegenstand. Im Bild *Winterwald* ist der Wald vielleicht nicht sofort erkennbar und die Formen sind abstrakt, doch spätestens der Titel verrät die gegenständliche Absicht. Könnte es vielleicht ein surrealer Wald in einem Traum sein?

Gegenstand

Im österreichischen Kubismus ist der dargestellte Gegenstand meist gut erkennbar. Formen werden dekonstruiert und Dinge flächig und mit intensiven Farben gemalt. Gegenstände von allen Seiten und Richtungen gleichzeitig zu zeigen, war im österreichischen Kubismus weniger interessant. Der klassische Kubismus wird im Zeitungsartikel „Kinder sehen Picasso“ stark kritisiert und banalisiert. Auch Picasso war einer der Künstler, die in der Zeit des Nationalsozialismus verachtet wurden. Die fragile Gratwanderung zwischen Gegenstand und Abstraktion ist bei Emanuel Fohn zu sehen. Die übereinander hängenden Werke *Stilleben mit Äpfeln*, *Abstrakte Komposition* und *Abstraktion* zeigen, dass auch Fohn zwischen Abbildung und Reduktion schwankt. Das Stilleben ist ein bekanntes Thema aus der Kunstgeschichte, das ebenfalls immer wieder in der Ausstellung zu finden ist. Ob Leo Scheu, Peter Richard Oberhuber, Karl Stark oder Alfred Wickenburg, das Stilleben diente vielen als Sujet, an dem verschiedene Stile, Techniken und Interpretationen

ausprobiert wurden. Ist alles gut erkennbar oder rücken die Farben in den Vordergrund? Sieht man die Spur des Pinsels und ist der Apfel rot oder vielleicht doch blau?

Peter Richard Oberhuber und Rudolf Szyszkowitz kämpften bewusst gegen die gegenstandslose Kunst. Szyszkowitz, der sich mit religiösen Themen beschäftigte, war bereits mit 15 Jahren dem Bund Neuland beigetreten, einem Jugendbund, der christliche Werte verbreitete. Neben der Vorliebe für religiöse Themen war er der Meinung, man könne menschliche Anliegen nicht in gegenstandslosen und abstrakten Bildern ausdrücken. Anders hat dies Friedrich Aduatz gesehen. Für ihn war die Farbe und ihre Wirkung ein zentrales Gestaltungsmittel, die Betrachter/innen sollten über Farben und Formen an seinen Empfindungen teilhaben. Bereits in den 1930er-Jahren arbeitete er an gegenstandslosen Bildern, wollte von starren Abbildungen von Dingen weg, sich hin zu geschwungenen Linien und Formen bewegen. Auch Aduatz wandelte seinen Stil, wobei ihn aber das „Vorangehen“, wie er selbst sagte, begleitete.

Wolfgang Hollegha hat eine ganz andere Lösung gefunden, Gegenstände zu malen. Hollegha betrachtet und zeichnet mehrere Tage lang immer wieder den gleichen Gegenstand. Über das wiederholte Zeichnen und Schauen nimmt er die Bewegung eines Holzstücks, eines Asts oder eines Steines wahr. Hat er die Bewegung dann im Kopf, schüttet er Farbe auf die Leinwand und verwischt diese mit Stoffetzen und seinem Handrücken. Durch große Gesten hält er die Bewegung im Bild fest und aus einem Gegenstand wird eine Abstraktion eines Gegenstandes. Gustav Zankl malte ebenfalls Naturabstraktionen. Ende der 1960er-Jahre wendet er sich jedoch vollkommen vom Gegenstand ab. In *Vertikale und horizontale Organisation* beschäftigt sich Zankl mit Farbmetrik, Konstruktion und Ordnungsprinzipien. Er fragt sich, wie wir warme und kalte Farben wahrnehmen, welche Ordnung stört und welche harmonisch ist. Diese Empfindungen zu den Farbwerten schlüsselt er auf, dokumentiert und ordnet sie.

Die umstrittene Bedeutung der abstrakten Kunst in der damaligen Zeit wird deutlich in einer

Aussage des Landeshauptmannstellvertreters Hanns Koren bei seiner Eröffnungsrede zu *trigon 63 (Malerei und Plastik der Gegenwart aus Italien, Jugoslawien und Österreich)* in Graz: „Es ist keine Schande, vor einem gegenstandslosen Bild ratlos zu sein.“

Mensch

Der Mensch mit all seinen Emotionen und Facetten war nach den einschneidenden Kriegserlebnissen ein weiteres spannendes Thema in der Kunst der Nachkriegszeit. Fast zeitgleich malten Paula Maly und Rudolf Pointner zwei sich liebende Personen. Welche Unterschiede sind hier zu sehen? Paula Maly passte sich während des Nationalsozialismus an die herrschende Kunstdoktrin an und war auch in mehreren Ausstellungen vertreten. In ihrem Werk *Liebespaar* stellt sie zwei Menschen mit realistischen Farben dar, die, vielleicht tanzend, sich in den Armen halten. Rudolf Pointner hingegen schloss sich dem in den 1920er-Jahren auf gekommenen Surrealismus an. Dabei galt es, entgegen einer rationalen Kunstauffassung, das Bewusstsein und die Wirklichkeit zu erweitern, wobei z. B. auch Träume und das Unbewusste thematisiert werden konnten. In seinem Bild *Liebeszauber* löst Pointner die Körper der Menschen in geschwungene Formen auf, gibt ihnen und ihrer Umgebung bunte leuchtende Farben und lässt sie durch einen undefinier-

baren Raum schweben. Was wohl Maly und Pointner über das je andere Werk gesagt haben?

Material

Öl, Lack, Tempera, Silbergelatine, Keramik, Kunstharz, Asphalt, Spachtelmasse, Asche, Holz, Sand, Leinen? Künstler/innen wählten ihr Arbeitsmaterial sehr frei. Rita Passini entwarf für ihre *Abstrakte Komposition* eine Keramikplatte auf einem Eisenrost. Eckart Schuster experimentierte u. a. mit Mehrfachbelichtungen, Solarisationseffekten oder Fotogrammen. Gerhard Lojen und Friedrich Aduatz verwendeten Sand, Spachtelmasse und andere ungewöhnliche Materialien in ihren Werken; bei Hans Bischoffshausens *Partitur* von 1958 wölbt sich Asphalt mit Asche und Öl aus der Leinwand. Dem Material wird ein zentraler Stellenwert eingeräumt und es wird nach dem Zweiten Weltkrieg in Österreich vermehrt zum bewussten Ausdrucksmittel in gegenstandslosen Werken.

Nie endende Kontroversen

Eine weitere wiedergewonnene Freiheit war die Hinwendung zu einem internationalen Netzwerk aus Künstlerinnen und Künstlern. Somit verbrachte die Grazerin Vevean Oviette einige Lehrjahre in Paris und New York. Von dort brachte sie bei ihrer Rückkehr 1962 viel künstlerische Erfahrung und eine internationale Perspektive mit. Auch wurden viele Maler/innen der Schule von Paris nach Graz eingeladen, die neue Ideen und Inspiration für ein neues, aufgeschlossenes Klima mitbrachten. Neben der Verbindung zu Paris ist auch der Bezug zu Amerika durch die Hinwendung zur Pop-Art in der steirischen Kunstszene zu erkennen. Günter Waldorf greift in seinem Bild *Baby Doll* Motive aus der Werbung und dem Alltag einer konsumorientierten Wohlstandsgesellschaft auf. Diese Hinwendung zu international geschätzten Kunstströmungen, die Nähe zum Westen, kann auch als politisches Statement gesehen werden. Ebenfalls Platz für neue Ideen bot die 1963 initiierte Dreiländer-Biennale *trigon*, die aktuelle Kunst aus Österreich, Italien und dem damaligen

Jugoslawien zeigte. Seit 1965 hatte die Neue Galerie Graz die Austragung der Biennale übernommen und löste mit *trigon 67 (ambiente)* eine mehrere Wochen andauernde Welle der Empörung aus. Mit den *trigon*-Ausstellungen nahmen die Diskussionen kein Ende, ganz im Gegenteil. Dennoch bot *trigon* Orientierung zwischen all den verschiedenen, gleichzeitig präsenten Positionen in der Nachkriegskunst.

Auch heute sind Kontroversen rund um Kunst, ihre Präsentation oder ihre Akteurinnen und Akteure, rund um die Frage, wem eine Öffentlichkeit gegeben wird und wie man über Kunst spricht, fixer Bestandteil eines gesellschaftlichen Kunstdiskurses. Was wäre zeitgenössische Kunst auch ohne Fragen, Netzwerke, Kritiken, Förderungen und Kontroversen?

Kurator
Peter Peer

Text
Wanda Deutsch

Korrektorat
Jörg Eipper-Kaiser

Grafische Konzeption
und Gestaltung
**Lichtwitz - Büro für
visuelle Kommunikation**

Layout
Karin Buol-Wischenau