



*Franz Gertsch, Saintes Maries de la Mer III, 1972*

W a s s e r   i n   A t t e r s e e

## Wasser: Wirklichkeit und Kunst

*„Die Verfügbarkeit von Wasser ist ein fundamentales menschliches Bedürfnis und deshalb ein Grundrecht. Verseuchtes Wasser bedroht die körperliche Gesundheit, aber auch die Gemeinschaft der Menschen. Es ist ein Verstoß gegen die menschliche Würde.“*

*Kofi Annan, geb. 1938, seit 1997 Generalsekretär der Vereinten Nationen*

Wenn auch die meisten Menschen um Lebensnotwendigkeit und Kostbarkeit des Wassers (näherhin des Süßwassers) wissen, so gehen leider immer noch viel zu viele von uns allzu sorglos und verschwenderisch mit etwas um, das unabdingbar für jedes Überleben ist und in vielen Teilen der Welt teure Mangelware darstellt.

Nur 2,5% der gesamten Wassermenge der Erde sind Süßwasser und nur 0,025% sind Wasser in Flüssen, Seen oder Wasserdampf in der Atmosphäre.

Diesem kleinen Prozentsatz unseres kostbarsten Gutes gilt es substanziell zu erhalten und zu schonen, um vor allem die Versorgung der Menschen mit Trinkwasser zu gewährleisten.

Wenn, aufbauend auf diesen Fakten und der Einsicht der Dringlichkeit die UNO das Jahr 2003 zum Jahr des Süßwassers erklärt und somit alle Gemeinden zur Zusammenarbeit aufruft, so ist dies nicht nur eine richtige und notwendige Maßnahme, sondern vor allem auch ein Appell an unsere Vernunft.

In der Realität zwingen uns Umgang mit und Verbrauch von Wasser zu größter Obsorge und Sparsamkeit und sind schon aus dieser Notwendigkeit heraus ein brennendes Thema. Demgegenüber war und ist Wasser aber auch ein immer wiederkehrendes aktuelles Thema der bildenden Kunst und das über Jahrhunderte hinweg.

Die Ausrufung des Jahres 2003 zum Jahr des Süßwassers durch die UNO war für den Bürgermeister der Gemeinde Attersee, Dr. Karl Oberndorfer, Anlass, eine

Ausstellung zu diesem Thema anzuregen und in der bewährten Atterseehalle zu zeigen. Von künstlerischer Seite war eine Antwort leicht zu geben, da alleine im Fundus des Kunstmuseums Lentos, der Nachfolgeinstitution auf die Neue Galerie der Stadt Linz, dutzende Werke zum Thema zu finden waren. In einigen von ihnen kommt Wasser eher peripher, also nur am Rande vor, in anderen hingegen ist es beherrschendes Thema, dem auch in aller Deutlichkeit stattgegeben wird.

Besonders ausgeprägt begegnet man in der Moderne allerdings einer Interpretation und Darstellungsweise, die Wasser elementar aufgreift und als strukturelles Phänomen sieht. Der Fluss des Wassers (etwa bei Pierre Alechinsky oder Wolfgang Stifter) kann dabei durchaus herausgelesen und als Kontinuum gedeutet werden, ist aber auch zugleich skripturale Metapher einer kalligraphisch orientierten Mal- und Schreibweise, die gleichsam für den Fluss des Lebens steht. Die *Écriture automatique* des Informel trifft hier auf die Kalligraphie der Ostasiaten und bemächtigt sich eines Themas, das vielleicht noch mehr als die Landschaft dafür prädestiniert ist, in generalisierender, abstrakter Art und Weise umgesetzt zu werden.

Die hier an bestimmten Beispielen der Ausstellung gemachte Beobachtung besitzt eine interessante Parallele in den ganz und gar realistisch abbildenden, realitätsbezogenen Photographien von Gerhard Trumler. Auch Trumlers Bilder zeigen Wasser in Ausschnitten, in verschiedenen Stadien und Konsistenzen, allerdings immer sehr spezifisch gesehen und schon durch das reine Schwarzweiß des gewählten photographischen Verfahrens abstrahiert. Dazu kommt noch die Reihung

der Bilder zu Sequenzen, die das in Ausschnitten der Natur Entnommene ebenso kompakt wie abwechslungsreich verbinden beziehungsweise verstärken.

Um Kunstwerke für das Thema auszuwählen (und in gewisser Weise auch zu vereinnahmen) kann man einen Schritt weiter gehen und Graphiken bzw. Gemälde von Theo Braun, Ludwig Merwart, Takako Matsukawa, Dietmar Brehm, Károly Klimó und Irma Eberl in gleichfalls generalisierender Tendenz basierend auf autonomer Abstraktheit einer bestimmten Sichtweise unterordnen.

Malerisch besonders ausgeprägt spiegelt sich diese, vor allem an der Landschaft orientierte Vorgangsweise, in den Gemälden eines Hubert Scheibl, Robert Schuster und Georges Noël, die ihren Werken Titel wie „Die Quelle“, „Fluß ohne Wiederkehr“ oder „Kleiner Ozean“ gaben und damit die Interpretation des Betrachters in die gewollte Richtung lenken.

Das „Schwarze Schiff“ von Alfred Hofkunst sieht man nicht, dafür jedoch eine Wasserfontäne, die seinen Untergang markiert und aus dem abgründigen Schwarzblau des Ozeans herausleuchtet.

Die bei Flut am Meeresstrand wasserschöpfenden Kinder der Zigeunerwallfahrt von „Saintes Maries“ de la Mer III“ (Franz Gertsch; - Abbildung am Umschlag) sind ein gutes Beispiel für den zentralen Stellenwert beziehungsweise den überhöhten Umgang, den Wasser hier über das Visuelle hinaus einnimmt.

Als Gertsch 1972 das Bild über Monate malte, war der Hyper- oder Photorealismus an seinem Höhepunkt angelangt. Die nach einem Farbdia gemalte Darstellung (bereits die zweite, ausschnittsweise Ebene dessen,

was wir Wirklichkeit bezeichnen) besticht durch die Lebendigkeit und Stofflichkeit einer Komposition, die ihre Personen spannungsvoll verteilt und Bewegung beziehungsweise Lichtbrechung des Wassers adäquat wiedergibt.

Auch in den tektonisch betonten, ausgeprägt individuell geschichteten, farbenfrohen Landschaften von Eszter Radák begegnet man einer Methode, die statt dem Abbild der Naturlandschaft das Sinnbild bevorzugt.

Diesen Werken gegenüber behauptet sich das „Waid-Wasser“ von Reinhard Adlmannsecker über seine formale und farbliche Qualität hinaus auch durch den im Titel verankerten Denkanstoß, der beinahe eine surrealistische Dimension beschwört.

Die ernsten, existenziell aufrüttelnden Photographien von Rolf Aigner führen ein derartiges Konzept mit anderen Mitteln fort. Sie fordern ein auf Folgerungen und Erkenntnis ausgerichtetes Denken des Betrachters heraus, das die in der Auseinandersetzung mit den Werken gewonnene visuelle Erkenntnis erweitert. Ohne allzu willkürlich vorzugehen, lassen sich die neuesten, auf wenige Symbole und Assoziationen reduzierten Gemälde von Christian Ludwig Attersee in Richtung einer sehr malerischen Neoromantik rücken. Puncto Farbe überlegt reduziert (in der „Sonne am Meer“ nahezu monochrom), verstärken die Bilder die mit schwarzer Kontur zeichnerisch hervorgehobene Symbolik. Attersee gegenüber kehren die poetischen Bilder eines Roman Scheidl einmal mehr den hier thematisch besonders angebrachten Fluss des Pinsels hervor. An dieser Stelle den großen Colorprint von Werner Schrödl

anzuschließen und vielleicht als impressionistischen Böcklin zu interpretieren, scheint keineswegs abwegig. Bei Anzinger und Ina Barfuss kann Wasser mitgedacht werden. Es ist in selbstverständlicher Weise da, obwohl beide Künstler übereinstimmend auf eine Betitelung ihrer Arbeiten verzichtet haben.

Andrew Molles beschreitet unterschiedliche Wege. In sehr bewegten, dem Elementaren der Natur nahen Gemälden, die mit schlierenartigen Schichtungen und Strukturen arbeiten (Seite 39), erweckt er Assoziationen in Richtung Eis oder Ähnlichem, während Figurenbilder auf vergleichbaren Hintergründen auf körpersprachliche Variation und sportorientierte Emblematisierung weisen.

Erró lässt seine Serie „Mao in Venedig“ lediglich fallweise vor Wasser spielen, überrascht jedoch durch eine ironische Begriffs- und Bilddialektik mit politischer Dimension, die nicht zuletzt auf journalistischem, inzwischen geschichtlich gewordenem Erinnerungsvermögen gründet.

Noch stärker als dieses Beispiel von Erró deckt das „Seascape“ genannte Porzellanrelief von Tom Wesselmann die manipulative, stilisierende Methode der Pop-Art auf. Wesselmann aktiviert ein visuell anregendes Puzzle über Bildfragmente, die schnell aufgenommen und in dieser Tendenz dem Thema sportlich entspannt gerecht werden. Licht und Helligkeit, Entspannung und möglicherweise auch eine nette Ferienbekanntschaft assoziiert man mit den Photographien von Michael Mauracher. Sie nutzen Vorteile und Schwierigkeit des quadratischen Bildformats und bestechen durch einen geradezu klassisch zu nennenden photographischen

Erkenntnisreichtum formaler Lichtspiegelungen und Reflexe.

Die Wasser-Gleichung „Dann und ein wenig später“ von Gerlinde Thuma kann man ebenso wie die reliefartige Bildsequenz „Panta Rei“ von Gábor Záborsky als autonome Ableitung verdichteter, symbolorientierter Naturanschauung werten, während das elektrisch aufgeladene und in Bewegung versetzte Wasser in den zylindrischen Behältern Christoph Steffners einen nur schwer durchschaubaren technoiden Hintergrund und das damit verbundene Gefahrenpotenzial aufwirft.

Edgar Tezak ist ein feinsinniger Symbolist, der sich einer den Gegenstand betonenden, überhöhenden Malweise bedient. Attila Szücs beschwört Sommer und Badefreuden in einem großen Diptychon, das zwischen Malerei und Photographie zu vermitteln scheint und ähnlich wie Gertsch eine ganz und gar individuelle Stimmung vermittelt.

Bei Peter Sengl ist Wasser nur Zutat, eingebunden in eine Bildgeschichte, die ebenso mit zeichnerischen wie malerischen Mitteln in unverwechselbarer Manier erzählt wird und sich dabei jenes inhaltlichen, formalen und stilistischen Repertoires bedient, das nicht zuletzt Eigenart und makabren Charme der einprägsamen Werke dieses erfinderischen Künstlers ausmacht.

Gerhard Knogler, im kleinen, aquarellierten Format mit Zeichnung, Ingrid Kowarik in einem gewaltigen Pastell, dessen poetischer Reichtum an Details und inhaltlichen Zusammenhängen auffällt, und nicht zuletzt Maria Lassnig mit der Radierung „Swimmingpool“ veranschaulichen den Pluralismus individueller Positionen und Deutungen, die ein unerschöpfliches Thema,

wie Wasser, in sich birgt. Ihnen lassen sich auch die kleinen, graphisch dominierten Radierungen von Herwig Zens angliedern, die die ausdrucksfördernde Brillanz des Schwarzweiß mit einer die technischen Feinheiten der Aquatinta voll ausspielenden Drucktechnik verbinden.

Der „Teich II“ betitelt, 1969 entstandene Farbholzschnitt von Johannes Wanke, kehrt in großzügiger, sicherer Umsetzung eine aus der Naturanschauung gewonnene Stilisierung hervor. Symbolik gründet bei Wanke auf einem äußerst verknüpften Vokabular und einem hohen Grad an Abstraktion, die die Brücke zwischen Europa und Japan bilden.

Die umfangreiche Serie von Plakaten, die der Venezianer Fabrizio Plessi in den frühen Siebzigerjahren zum und über den Umgang mit Wasser geschaffen hat (zehn Exemplare davon sind in unserer Ausstellung zu sehen) wird von ebenso bildnerisch schlüssigen wie einfallsreichen, hintergründig humorvollen Ideen getragen. Plessi, der Jahrzehnte hindurch in großen Videoinstallationen und zahllosen Objekten das Wasser zu seinem Thema machte und in stringenter Form künstlerisch zu aktivieren verstand, hat auch den Umschlag jenes exzellenten bibliophilen Buches geschaffen, das heuer zum Jahr des Wassers als „Agenda edition no.1“ von dem in Essen ansässigen RWE-Konzern herausgegeben wurde und dieser Ausstellung gleichsam fünf Minuten vor Redaktionsschluss noch inkludiert werden konnte.

*Peter Baum*

## *Gábor Záborszky*

Geb. 1950 in Budapest

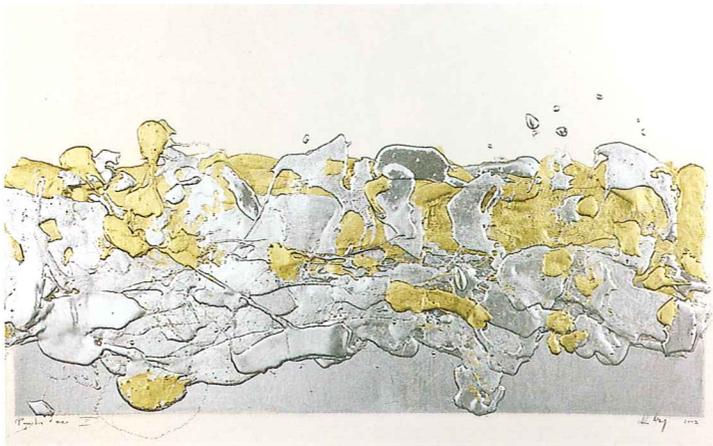
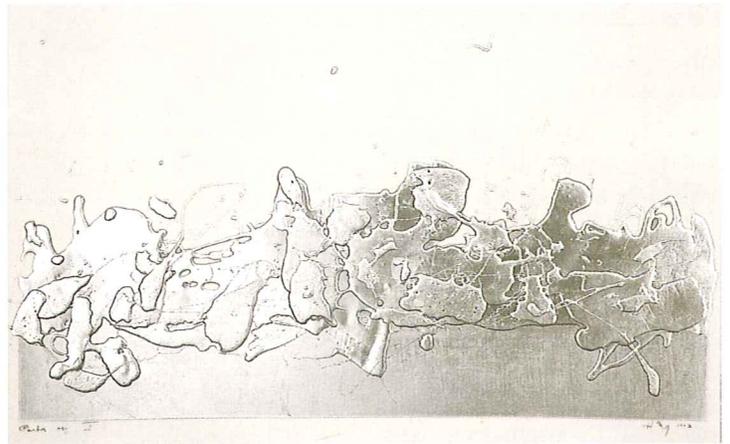
Lebt in Budapest

Záborszky studiert an der Hochschule für bildende Kunst in Budapest, wo er 1974 das Abschlussdiplom in Malerei erhält. 1980 unterrichtet der Künstler als Lehrer an der Fachmittelschule für bildende Kunst und Kunstgewerbe. Seine künstlerische Laufbahn beginnt er unter dem Einfluss von Pop-Art und Hyperrealismus. Anfang der 80er Jahre werden Graphiken in Baden-Baden (Eurographik) und in San Francisco (World Print Fair) ausgestellt. 1987 gründet er gemeinsam mit Katalin Bodó die Stiftung Z/Art, die maßgeblich an der Errichtung des Museums für zeitgenössische Kunst in Budapest beteiligt ist. Gábor Záborszky arbeitet 1989 an der Kunstgewerbe-Schule in Basel und an der Akademie Graz. Er unterrichtet bis 1995 an der ungarischen Kunstgewerbehochschule und ist als Stipendiat in Bonn (1994) und München (1996) tätig. 1999 Gast an der Kunstuniversität von Philadelphia.

Záborszky's geometrisch gebaute Objekte beruhen vorwiegend auf vertikalen und horizontalen Kompositionselementen und haben oftmals historische Bildtitel. Die abstrakten, allegorischen Darstellungen offenbaren eine verschlüsselte Thematik und werden durch die Einfügung der bevorzugten Farben Gold bzw. Silber zu religiösen Ikonen der Gegenwart.

### *Ausstellungen (Auswahl):*

2000 Mücsarnok, Budapest, Városi Képtár, Győr, 2001 Mücsarnok, Budapest, Vasarely Múzeum, Pécs, Museum Moderner Kunst – Stiftung Wörlen, Passau, 2002 Triniárius Templom, Eger, Pozsonyi Városi Galéria, Pozsony, Collegium Hungaricum Wien, 2003 Kunst Köln, Kölner Messe, Művészeti Háza, Veszprém.



Gábor Záborszky, Panta Rei I, II, III, IV, 2003, Plastik, Metallfolie auf Papier, je 84 x 124 cm (69 x 102 cm)