

Elisabeth Nowak-Thaller

HINTERWÄLDER

Eine Fantasy-Bildgeschichte
von Heine bis Rammstein,
von Trakl bis Kreisky

«My medium is the exhibition!» Alois Mosbacher ist Maler, zugleich Ausstellungsgestalter und Kurator. Er plant sein LENTOS Projekt von der Pike auf, entwirft ein Architekturmodell, verkleinert Gemälde, Zeichnungen, Objekte – selbstverständlich maßstabsgetreu – erdenkt, ermalt und erzeichnet penibel den Präsentationsort: den großen Saal im LENTOS Kunstmuseum Linz. Neue, jüngst entstandene Bilder, welche die Ausstellung – die ja keine Retrospektive sein will – prägen. Die Landschaft samt ihren (oft verschwundenen) BewohnerInnen und die Wirkungsweise der Malerei, wie Farbfluss und Formrhythmus sowie der Tanz des Pinsels und des Stifts, das ist es, woran Mosbacher, der bereits in den frühen 1980er Jahren als Vertreter der «Neuen Wilden» Erfolge feierte, kontinuierlich weiterarbeitet. Waren es 1997 im MUMOK Hühner, Bienenschwärme und Sonnenblumen, oder 2010 – in dem ebenfalls als Raumkunstwerk geplanten Künstlerhaus in Graz – Hundlinge, Piepmätze und Schafsköpfe, so sind es heute wie damals Äste, Holzstöße, Hütten und Fundstücke im Wald. Alles bekannte und immer wieder vorkommende Serien, die Mosbacher in malerisch brilliantem Duktus, wie zum Beispiel Hühner auf dem *Atlas*, hinwarf. «Wer Bäume pflanzt, wird den Himmel gewinnen», wusste schon Konfuzius. Mosbachers Bäume sprießen tatsächlich bis an die Decke, durchstoßen buchstäblich den musealen Glashimmel. Ein kunstvoller, majestätischer Wald aus hohen schlanken Bäumen, in Kohle, Bleistift und Öl, neu erfunden und gruppiert in einem der schönsten Ausstellungssäle Österreichs. Lasierend, silbrig und sehr verletzlich schimmern die Baumrinden. BotanikerInnen könnten die unterschiedlichsten Stämme mit ihren bedrohlichen Augen, Rissen und Wunden sofort zuordnen. Als KunsthistorikerIn ist man eher ratlos. Aber es geht hier ohnedies nicht um Artenbestimmungskompetenz, sondern um uralte Probleme der Malerei: Farbe, Raum und Perspektive. Um homogenen Farbfluss mit bewusst gesetzten Kontrasten, um weiche, pastellige Töne, um Nuancen von hellem Grau bis tiefem Schwarz, um die Feinstabstimmung von Braun-, Grün- und Rosatönen vor kühlem, endlosem, kontrastreichem Blau. Um schneeweiße, jungfräuliche Leinwand mit großen, abstrahierten Linien mit mächtigem Zeichenduktus, den Mosbacher im Blut zu haben scheint. Verschränkungen, Verknotungen, Verstrickungen, Knarziges und Knorriges, wohin das Auge blickt. Können Äste wirklich so biegsam sein, besitzen Bäume so viel Charakter? Die malerische Schönheit und Stimmigkeit wird immer wieder jäh gebrochen: durch Kanten, Fehlstellen und Überschneidungen. Oder durch kleine malerische Momentaufnahmen,

die wie Schnappschüsse wirken. «Cyberimpressionismus» nennt der Künstler Arbeiten, die wie diese durch Internet und Zeitungsartikel angeregt sind. Ein malerischer Ansatz, prädestiniert, um in den BetrachterInnen individuelle Vorstellungen hervorzurufen.

Diese Malerei will weder der Natur huldigen noch diese penibel abbilden. Sie will keine politischen Aussagen machen und nicht tagesaktuell sein. Sie will auf die Raffinesse des Strichs und der Farbe, mit der der Maler seine eigenwillig irritierenden, faszinierenden Tableaux entwickelt, hinweisen. Sie erinnert an Trompe-l'Œil-Malerei und baut auf einer Landschaftsmalerei mit langer Tradition auf. Der freie Umgang mit Kunstgeschichte – für Mosbacher selbstverständlich!

Längst wildern KünstlerInnen im Berufsfeld des Kurators, machen diesem den Rang streitig, sehen die Ausstellungsgestaltung immer mehr als Teil ihrer künstlerischen Arbeit. Mehr und mehr KünstlerInnen operieren zugleich als KuratorInnen, GestalterInnen und AusstellungsarchitektInnen und legen das Konzept ihrer Präsentation fest. Auch Mosbacher ist ein Maler, der installativ arbeitet, der auf den Raum, in dem er ausstellt, unmittelbar mit neuen Bildern und mit einer eigens entworfenen Ausstellungsarchitektur reagiert.

Schon 1972 konstatierte Daniel Buren im Katalog von Harald Szeemanns documenta 5: «Immer mehr neigen Ausstellungen dazu, nicht mehr Ausstellungen von Kunstwerken zu sein, sondern sich selbst als Kunstwerk auszustellen.»¹ Mosbacher überrascht uns mit einem Gesamtkunstwerk. Eintauchen in Parallelwelten heißt das Zauberwort: «Die Installation als methodischer Ansatz ermöglicht dem Maler, zwischen Bildrealität und tatsächlicher Wirklichkeit eine Brücke zu schlagen und die Bildebenen zu erweitern. Der Einsatz von elektronischen Medien wurde für Mosbacher bald zur Selbstverständlichkeit – aber nicht zum methodischen Kalkül im Sinne einer Medienkunst, die die Malerei erneut ablösen sollte.»² Fotografie und Internet nutzt der Künstler bei seinen Recherchen nach Themen und Motiven, aus denen er Serien oder größere Projekte entwickelt. Mosbacher betreibt eine narrative Malerei, malt aber Bilder, die für Assoziationen der BetrachterInnen völlig offen sind. «Im Endeffekt gibt es in der Malerei keine Geschichte und Geschichten mehr. [...] Sachen wie Komposition, Stil, Bravour, Beiläufigkeit, Schlampigkeit, Genauigkeit

oder alles das, was Malerei ausmacht, werden immer neu definiert. Und gerade wie ich momentan arbeite – eine sehr nervöse Art zu arbeiten. Es ist alles gleichzeitig, es treibt mich weiter, ich recherchiere [...]»³

Im großzügigen Atelier in einem niederösterreichischen Weindorf, einem ehemaligen Heurigen, plant der Künstler die Linzer Ausstellung und betreibt Malerei als Recherchefeld. Neben Büromöbeln, Sofa und Fauteuil und einem fahrbaren Tischchen mit ausgedrückten Tuben steht zentral das LENTOS Modell. Auch liegen alte und neue Zeichnungen im taghellen Studio. Auffallend ein Davor und Dahinter, gestapelte Bilder unterschiedlichster Größe und Technik, schlankes Hoch-, mächtiges Querformat. Ein dummer Hund hat sich an einem Ast die Nase blutig gestoßen (oder war es an dem Kaktus im Bild?). Ansonsten gehacktes, geschichtetes Gehölz und Stämme – ein überwältigender Anblick. Die riesigen, oft mehrteiligen Leinwände, neu entstandene Hauptwerke, Leitbilder der LENTOS Ausstellung, sind bereits Monate vor der Eröffnung fertig und sorgfältig platziert. Hier in diesem «hortus conclusus» auf dem Land, in seinem Studio, taucht der Künstler in seine «lexikalische Malerei – die Vorstellung, dass ich alles verwenden und alles malen kann»⁴ ein. Er beamt sich durch den Internet-Dschungel, verschlingt Literatur, liest gleichzeitig mehrere Bücher, malt zeitgleich mehrere Bilder. Es entstehen Gemälde wie Filmstills, die sich in Bildsequenzen berühren, ein Archiv, das permanent aktualisiert und erweitert wird. Und immer bestimmen die BetrachterInnen selbst, wie die Geschichte ausgeht.

Level 1

Vorsicht, denk' nach, denn der erste Blick täuscht!

Die Erzählung, die eigentlich keine ist, gibt keine Antwort. Von Dingen, die im Wald geschehen, wird gemalt, von sonderbaren Spielen, Hütten, Deponien und toten Rehen. Das Damwild auf dem Display wirkt nervös und beobachtet die irritierten MuseumsbesucherInnen. Wie in einem Videospiel werden die BetrachterInnen vorsätzlich in die Falle gelockt. Mosbacher inszeniert auf großer LENTOS Bühne ein *game* mit den BesucherInnen. Sieht man vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr? Manche Bildteile wirken tatsächlich wie beliebig aneinandergestellt. Sogar die kleinen, tagesaktuellen, teils verborgenen Bilder hinter dem großen Wald haben in ihrer Reihung eine gewisse Beliebigkeit.

Déjà-vu. Schon gesehen? Den Obama, die Merkel, den Berlusconi, Putin im Western-Outfit oder einen Mufti. Ein Unglück, einen Unfall, die Rettung eines Esels aus dem Brunnen. Kleine Schnapsschüsse laufen wie Filmstreifen. Das tägliche Leben, das Weltgeschehen, das wie kurz aufblitzende News mit unruhig lockerem, oft gezielt schlampigem Duktus beiläufig oder wieder recht penibel hingeworfen wurde, flitzt an uns vorbei. Mosbacher liest die Bild-Zeitung und entdeckt dort seine Motive. Er verwendet unterschiedlichste Fotovorlagen und legt am Computer die Komposition seiner späteren Bilder fest. «Keine aufwändige Malerei», murmelt uns der Künstler in einer Besprechung zu. Die Bilder funktionieren sogar als Variable, man kann die Baumbilder auch anders zusammensetzen: kreuz und quer, hoch und nieder oder rechts mit links vertauschen. Spielerisch wechseln Mosbachers Bäume ihre Gattung: Aus Birkenrinden wachsen Tannenstämme, Unterbrechungen, malerische Fehlstellen, «Nichtanschlüsse» sind ebenso erwünscht wie Irritationen inhaltlicher Art. «In Mosbachers Bildern werde ich nicht heimisch.»⁵ Und ich aus ihnen nicht schlau. Ich irre umher, Achtsamkeit ist geboten. Das Unterholz knackt, man scheint zu ahnen, was sich hinter den von Menschenhand gebündelten Stößen befindet. Unruhe macht sich breit.

Level 2

«Es ist ein Stoppelfeld, in das ein schwarzer Regen fällt.

Es ist ein brauner Baum, der einsam dasteht.

Es ist ein Zischelwind, der leere Hütten umkreist –

Wie traurig dieser Abend.

[...]

Bei der Heimkehr

Fanden die Hirten den süßen Leib

Verwest im Dornenbusch.

[...]»

Georg Trakl, *De profundis*

Eine Behelfsbrücke mahnt uns, rasch weiter zu gehen, die Sichtweise zu ändern, höher hinaufzusteigen, den üblichen Museumspfad zu verlassen. Erleben wir hier den ersehnten Halt in der Weite des Raums? Wieder ein gerissenes Reh im Geäst, der freundliche Hund könnte vielleicht bissig sein, der Unrat stinken, der Ball, der sich im Ast verfangen hat, wem hat er gehört? Wo verstecken

sich die Outlaws? Hausen in diesen Unterschlüpfen homeless people? Oder Heinrich Heines kluge Waldgeister, die «Alräunchen, langbärtige Männlein mit kurzen Beinchen», die kleine Hexereien lehren, die Sterne und Zeichen deuten, die uns weisen, wie man den Vogel Specht betört und die manch Glücklichem anzeigen, wo Schätze verborgen sind?»⁶

Schon Monet riet seinen Kollegen, die dunklen, verstaubten Ateliers zu verlassen. In Giverny legte er seinen berühmten Garten mit den Seerosen und der zur Tourismusattraktion gewordenen japanischen Brücke an. Er malte mit großer Arbeitsdisziplin an seinen Naturimpressionen, hielt das im Tagesverlauf wechselnde Licht in den Seerosen und Wasserspiegelungen fest. Der Pariser schuf mit großer Leidenschaft ein grünes Paradies. Der Garten wurde Labor des Malers, inspirierender Mikrokosmos für den Künstler.

Level 3

Vorbei

«O, schöne Zeit! wo sich zu grünen

Triumphespforten zu wölben schienen

Die Bäume des Waldes – ich ging einher,

Bekränzt, als ob ich der Sieger wär!»

Heinrich Heine, *Waldeinsamkeit*

Was für Monet sein Seerosengarten, ist für Mosbacher der Wald. «Eine sehr komplexe Angelegenheit», meint der Künstler in Sarah Estermanns Vorwort zur *instant edition #5*. Immer wieder Bäume, immer wieder Waldeinsamkeit. Der Wald als Inbegriff für Unheimliches. Trakl bricht seinem Rappen im Wald das Genick. Grimms berühmteste Märchen spielen ebenfalls im Wald: Da geistert der wunderliche Spielmann mutterseelenallein und gelangweilt, musizierend durch den Wald, betrügt Wolf, Fuchs und Hase, wird aber, als er einem Holzhauer so zauberhaft aufspielt, von diesem gerettet. Hänsel und Gretel, zwei Sozialfälle, verirren sich im Wald. Und Rotkäppchen, everybody's darling, begegnet bei den drei Eichen unter Nusshecken dem bösen Wolf. Der Wald wird zum Überlebensraum, in dem Menschen sich verstecken, letztlich beweisen, finden und reifen können. Wald und Furcht verschmelzen im Märchen und bei Mosbacher. Die Überwindung der Angst, die bis zur Todesangst reichen kann, schafft den wahren Waldhelden.

Level 4

«Im Wald da sind die Räuber, halli, hallo, die Räuber.»

So tönt es aus den Lautsprechern und ein schönes Mädel samt Schwiegermutter wird in den Wald geschickt. Die skurrile Textadaption von Heino beruht auf einem alten Volkslied. Die Robin Hoods sind nicht mehr, was sie einmal waren. Wer heute nach RäuberInnen sucht, findet diese kaum im Wald, sondern in U-Bahn-Stationen oder öffentlichen Verkehrsmitteln. Im Wald lebten einst Einsiedler, Ausgestoßene, und – nicht zu vergessen – der Edelste der Geächteten: Robin, ein aufrechter Mann adeliger Herkunft, der vom Schicksal und bösen Intrigen aus der Bahn geworfen wird. Robin Hood erfindet in Sherwood Forest die «Reichensteuer», klaut der Oberschicht die Moneten, beschützt die Armen. Der Gutmensch, der ewig unglücklich Verliebte. Tragik muss es auch im Wald geben.⁷ Die Robin Hoods unserer Regionen, die Wilderer, starben meist im Wald durch einen Schuss in den Rücken, denn der Obrigkeit das Wild zu stehlen galt als Verbrechen. Das wurde – zumindest in Heimatfilmen – stets mit dem Tod geahndet.

Räubergeschichten, Waldmärchen und Mosbacher-Gemälde haben immer zwei Seiten. Anstatt Reifung und Läuterung machten die erbärmlichen Lebensbedingungen der Landbevölkerung aus braven Burschen Kriminelle, die wildern mussten, um nicht zu verhungern. Dem Wilderer im Alpenraum ist seit 1998 in St. Pankraz in Oberösterreich sogar ein Museum gewidmet. Matthias Klostermayr, der Bayerische Hiasl (18. Jahrhundert), und Georg Jennerwein, der Girgl von Schliers (19. Jahrhundert), wurden schon zu Lebzeiten Legenden. Noch 1948 wurde Leonhard Hörmannsdorfer, genannt Hartl, von einem aufrechten Jäger beim Wildern im Wald erschossen. Generell ging man mit Wilderern nicht zimperlich um. Der Bayerische Hiasl wurde 1771 öffentlich in Dillingen gevierteilt, der Wildschütz Girgl fiel einem Verrat zum Opfer und wurde 1877 von seinem Freund hinterrücks abgeknallt.⁸ Erst 2013 erschoss sich der wohlhabende Amokläufer, Brandstifter und vierfache Mörder, «der Wilderer vom Annaberg», Alois Huber aus dem Bezirk Melk. Waidmanns (Un)heil. Mosbachers Dank. Der Wilderer Moritäten nähren Bilder und Geschichten bis heute.

Im Wald herumstreunende Menschen und Hunde sind per se gefährlich, möglicherweise aggressiv. Suchen wir nicht in vielen Bildern Indizien für Missetaten? Mosbachers Hirsche starren gebannt auf den Künstler mit der Filmkamera. Sie wissen nicht, ob Heger oder Jäger sie im Museum verewigen, denn

in natura zieren sie bereits die Speisekarten von Haubenlokalen. Wer also landschaftliche Idylle bei Mosbacher sucht, wird enttäuscht. In die auf den ersten Blick poetisch-delikat scheinenden Bilder schleicht sich das Unfertige, Unbeholfene, Unbenennbare ein. Mosbacher verleiht «einer starken Realität Irrealität [...] die Wirklichkeit wird unter Führungszeichen gesetzt.»⁹ Des Künstlers Wald wird zum Ort der *Überwindung der Angst*, ein unsicherer Ort, wo Umweltsünder und Schwarzbauern ihr Unwesen treiben, Jugendliche seltsame Versammlungen oder paintball sessions abhalten. Einige Bilder beginnen wie ein harmloses Intro in die Welt der Horrorfilme und Videogames. Tatsächlich betitelt Mosbacher seine 2008 entstandene Serie nach Computerspielanweisungen: *Bring Dynamik ins Spiel, Such Dir einen Partner, Hole Hilfe...*

In *Until Dawn*, einer 2013 erschienen Videospieldproduktion, gehen acht Teenager zum Sterben in den Wald. Die SpielerInnen übernehmen die Rollen der Halbwüchsigen, die sich eigentlich zum Feiern und Chillen in die nebligen Wälder des Mount Washington zurückgezogen haben. Es kommt, wie es kommen muss. Aus dem romantischen Waldwochenende wird ein Horrorszenario. Die Filme laufen, anders als bei den Bildsequenzen von Mosbacher, immer wieder nach demselben Prinzip ab: halb nackt, halb tot, ganz tot. Der blutige Höhepunkt im Wald ist unausweichlich. In der Tradition der Brüder Grimm steht auch der 1998 produzierte erfolgreiche amerikanische Horrorfilm *The Blair Witch Project*, der die Bedrohung in den Tiefen der Wälder thematisiert. Während die Märchenhelden Reifungsprozesse durchleben, geht dieser Film – ein Zeitgeistphänomen – schlecht aus, die StudentInnen, die der Recherche wegen in den Wald aufgebrochen waren, werden Opfer der imaginären Hexe von Blair.

Mosbacher nennt seine «Spieler», die gerne in Rückenansicht zu sehen sind, *Walkers, Investigators* und *Shooters*. Der Künstler hat malerisches Mitleid und trendige Namen wie *Larp* (Live Action Role Playing, ein Live Rollenspiel), *Alb* oder *Falle* parat für die Hiasls und Loislis, die Sonderlinge mit ihren Deponien oder Schwarzbauten. Er sieht seine Spielcharaktere als malerisches Problem, als malerischen Anlass. Seine Privatmythologie scheint paradoxer, poetischer, ökologischer. In seinen «zahmen» Wäldern und in chaotischen Interieurs regiert pure Malerei. Wie in einem Traum, zeitlos und entrückt, kehrt der Künstler zu seinen selbstanalytischen Bildern zurück. Beunruhigend und zugleich verführerisch «malt er die Dinge wie sie sind».¹⁰ So auch im titelgebenden Werk *Möblierung der Wildnis*: im Unterholz ein Bett, ein Kochtopf, ein altes Faxgerät, eine kitschige Stehlampe, ein Nistkasten. Darüber, darunter Äste, gebunden,

getürmt, gestapelt. Davor ein Paar blaue Turnschuhe. In der großformatigen (Vor)zeichnung *Aftermath 1* (2009) steht prompt ein neugieriges Schaf auf dem Bett. Das Alltägliche wirkt vergrößert oder verkleinert, die irritierenden Proportionen haben einen wichtigen Anteil am Gesamtkonzept. Das Gezeigte wirkt entrückt, dennoch vertraut, jedenfalls unfertig. Ein Unterschlupf für Mensch oder Tier, keine Kinderhütte, kein Baumhaus. Nur bravouröse Malerei. Hat das Schaf heimlich das Bild verlassen? Schleicht es nächtens durch den großen Saal? Verbirgt es sich gar hinter den Bäumen unter der Monet'schen Brücke und lauert den MuseumsbesucherInnen auf? Bilder ohne Menschen/Tiere beunruhigen. Es finden sich zwar überall deren Relikte im Wald, von den Bewohnern jedoch keine Spur. Die Welt im Wald ist gar nicht heil.

Level 5

Vermeide es, unter dem Ball zu stehen.

Kaum überquert man die Brücke, die in ihrer Einfachheit an Behelfsbrücken des Bundesheers erinnert, ändern sich die Aus- und Einblicke. Andere Blickhöhen ergeben andere Sichtweisen. Mosbacher löst den schwierig zu gestaltenden LENTOS Saal mit einer gehörigen Portion Spannung. Die Weite und Größe wird wieder erkennbar, der von Tageslicht durchflutete Raum löst sich in einem emotionalen «wow» auf. Ganz hinten, nach dem gemalten Wald voller Bäume, entdeckt man einen mächtigen Ast. Ein Fundstück, ein Meisterwerk der Natur, darauf ein roter Basketball, der sich im Astwerk verfangen hat. Die Gravitation scheint außer Kraft gesetzt. Wer hat im Museum einen Ball geworfen? Ist das überhaupt gestattet, in hehren Museumshallen? Ein Museumsbesuch kann gefährlich sein. Ein Ball, noch so lustvoll gespielt, kann Schaden anrichten. Werten, dass er nicht fällt? Die Äste sind echt und vertrocknet, könnten aber doch brechen. Gehölze sind nachgiebiger als Holzköpfe.

Level 6

«Der Wald legt das Lauschen nahe.»

Hermann Hesse

Man muss sich bei Mosbacher auf das Entdecken einlassen: auf unterschiedlichste Formate in ungewohnter Hängung. Da präsentieren sich riesige, zusammengesetzte Leinwände mit dezenter Farbigkeit weder in braven Ab-

ständen noch in Reih und Glied, sondern schweben – kreuz und quer – von der lichtdurchfluteten Decke. Andere wiederum erheben sich kontrastreich von der Wand, scheinen in die Halle einzudringen, den Raum aufzubrechen. Wieder andere, die schlanken, in mehreren Teilen zusammengefügt Baumstämme, lehnen nonchalant, etwas schräg, so als hätte das Aufbauteam nicht ganze Arbeit geleistet und vergessen, die Bilderbäume an der Wand zu befestigen. Ein alter Möbelschrank, mit imaginären Schraubzwingen befestigt, kippt surreal aus dem Raum seines eigenen Bildes. Immer wieder nähern sich Äste, Haut und Rinde variieren, die BesucherInnen, mittendrin, entdecken es beiläufig. Sämtliche Ansichten sind von Mosbacher durchdacht und geplant. Nichts wird in der Planung des Raumes dem Zufall überlassen. Der Streifzug durch den LENTOS Wald gleicht einem Traum: mit Davor, Dazwischen, Dahinter und Darüber.

Level 7

«Alles Wissen, alle Fragen und Antworten finden
sich im Wesen des Hundes.»

Franz Kafka

Die Spuren im für Hunde verbotenen Museumswald führen uns zu einem vielleicht ausgesetzten Vierbeiner, der gar nicht so wild, sondern treuherzig und glupschäugig sein Hölzchen stolz präsentiert. Ein streunender Hund verursacht, ebenso wie ein weiteres Lieblingsmotiv Mosbachers, der Bienenstock, Unbehagen. Wildernde Hunde dürfen von Jägern ohne Warnung erschossen werden. Wespen- und Hornissennester sowie Bienenstöcke werden von der Feuerwehr kundig entfernt. Die Bienenstöcke mühen den Maler bereits seit 1984, seit 2000 konterfeit er gar Hunde. Seine nicht immer reinrassigen Köter sind Persönlichkeiten. Gekonnt, wie Laufsteg-Models, posierten sie bei der Schau *Beam me up, Scotty* (2012) in der Galerie Altnöder in Salzburg inmitten großer Meister der Kunstgeschichte: im Hintergrund Cranach, Holbein, Dürer, Altdorfer, van Eyck oder Rubens. Ruhig und still sitzen sie, sogar vor Ritter, Tod und Teufel, die liebenswerten Vierbeiner mit treuherzigem Welpen-Charme. Die Hunde parieren, apportieren, folgen brav einem Kommando, ohne zu kläffen oder zu sabbern. Sie blicken die MuseumsbesucherInnen direkt an, treffen ins Herz. Ironisch, witzige Persönlichkeiten, denen nichts Menschliches fremd ist. Mosbacher geht gerne «äußerln durch die Kunstgeschichte»¹¹.

Seine Hunde, Schafe, Vögel, auch Federvieh, sogar Gänse und Hühner erobern die Leinwand und im Sturm die Herzen des Publikums. Da gibt es die Treuerzigen und die Doofen, die Starken und die Feigen, die Komödianten, die Edlen und die Wilden, die Aufgeplusterten und die Bescheidenen. Ein Thema mit Variation, wohl weil Tiere dem Künstler als Vorwand für brillante Malerei dienen.¹² Und doch möchte er nur ja nicht als Meister der Hunde- und Tiermalerei tituliert werden. Die Tiere sind «Stichwortgeber», nur «künstlerische Steigbügelhalter für den Einstieg ins Bild»¹³.

Level 8

«Ein hohler Baum, vom Donner einst gespalten.

Vergessner Zeit. Doch grünt noch sein Geäst»

Georg Heym, *Der Wald*

Sturm heißt ein Gemälde, das zerborstene Stämme und neue Austriebe quer, neben und hinter einer unversehrten Birke zeigt. Das einfache Bild bietet viele Assoziationen. «Weiter, weiter ins Verderben. Wir müssen leben bis wir sterben. Der Mensch gehört nicht in die Luft.»¹⁴ Er hat auch in der Wildnis nichts verloren. Das LENTOS als Wildnispark mit Hinterhalt. Hinterholz im Hinterwald. Ich stecke schon wieder in einer Geschichte fest! Eine Sackgasse! Zurück zur Malerei! Mosbachers Natur ist nur Malvorwand. Er will bedeutungsgeladene Inhalte vermeiden. Linien, Muster und Rhythmus auf der Bildfläche perfekt verteilen, zum Tanz der Formen auffordern, die Wildheit des Kohle- und Pinselstrichs mit weißen Seilen bändigen, Bilder abstrahieren. Denn in Wahrheit geht es um die Feinheit des Strichs, schwungvolle Pinselführung, um das Abstimmen von Farbnuancen, um den Reichtum von Ton-in-Ton- Malerei, um das Vermeiden allzu gekonnter Gegenständlichkeit und Genauigkeit, um malerische Fragilität und um ein freies Spiel von Formen und Farben.

«Der Mensch gehört nicht in die Wildnis,
das ist wider die Natur.

Der Mensch gehört in eine Wohnung,
auf eine Sofagarnitur.»

Band Kreisky, aus dem Album *Blick auf die Alpen*, März 2014

ESCAPE! GAME OVER! Enter the Exhibition!

- ¹ <http://www.hfg-karlsruhe.de/vorlesungsverzeichnis/ws-20132014>, Seminar Prof. Anja Dorn, «My Medium is the Exhibition!» Künstler als Ausstellungsgestalter und Kuratoren, 17. März 2014.
- ² Günther Holler-Schuster, «Beam me up, Scotty», mit Alois Mosbacher auf Reisen in die Kunstgeschichte, www.galerie-altnoeder.com, Vernissage Juli/August 2012.
- ³ Hans Ulrich Obrist, Gespräch mit Alois Mosbacher, in: Günther Holler-Schuster (Hg.), «outside fiction. Alois Mosbacher», Kat. Neue Galerie Graz, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2010, S. 138 f.
- ⁴ Ebda. S. 142.
- ⁵ Konrad Tobler, «Die Hütte. Vorsicht. Nur zu! Les règles du jeu – Bilderregeln», in: Günther Holler-Schuster (Hg.), «outside fiction. Alois Mosbacher», a.a.O., S. 128.
- ⁶ Heinrich Heine, Waldeinsamkeit.
- ⁷ Gernot Wüschner und Bastian Obermayer, Bayerische Staatsforsten, http://www.baysf.de/de/home/unternehmen_wald/aktuelles/detailansicht/browse/1/article/245/im-wald-da-sind-die-raeuber.html, 17. März 2014.
- ⁸ <http://www.wilderermuseum.at/sonderausstellungen> 2008, 17. März 2014.
- ⁹ Maia Damianovic, «Einer starken Realität Irrealität verleihen», in: «Alois Mosbacher ...die Blume, die Leiter...», Ausstellungskatalog Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien 1997, S. 27.
- ¹⁰ Ebda. S. 28.
- ¹¹ Reinhard Kriechbaum, «ÄußerIn gehen durch die Kunstgeschichte». Zur Ausstellung «Alois Mosbacher – Beam me up, Scotty», Galerie Altnöder, Salzburg, 20.7.–15.9.2012, in: DrehPunktKultur. Die Salzburger Kulturzeitung im Internet, 1.8.2012.
- ¹² Ebda.
- ¹³ Stephan Maier, «sitz, Malerei, sitz!». Zur Ausstellung vgl. Anm. 11, in: artmagazine.cc, online Kunstzeitung.
- ¹⁴ Liedtext Dalai Lama, Lyrics Rammstein, 2004, <http://www.youtube.com/watch?v=k9aeoQ-Hs3Y>, 21. März 2014.