

Vom Pathos freiarbeiten

Die Aktualität von Alois Mosbachers Malerei

Robert Fleck



Aftermath 1, 2009

Ein Lamm steht in einer Abfallhalde. Nur ein Lampenschirm ist farbig ausgeführt. Das Bild ist im übrigen nur gezeichnet. Der weiße Bildhintergrund spielt seine leuchtende Wirkung gegenüber dem Inhalt des Bildes im Zusammenhang dieser ansonsten scheinbar farblosen Leinwand besonders aus. Man kann von einem koloristischen Bild sprechen, obgleich nur ein geringer Teil des Gemäldes sich durch Buntfarben an den Betrachter wendet. Das Bild ist aus der Farbe her gedacht. Bei längerem Hinsehen wird deutlich, dass auch die Linien der leinwandfüllenden Zeichnung, die das Bild tragen, nicht einfach gezeichnet, sondern in einem ganz bestimmten Grau gemalt sind. Die Spannung zwischen einem offensichtlich bloß gezeichneten Gemälde auf der einen Seite, und einer präzise gesetzten koloristischen Konstellation auf der anderen Seite, in der das Weiß der Leinwand, das Grau der Linien und das Gelb des Lampenschirmes einen Dreiklang eingehen, der an große Koloristen der Malereitradition erinnert, ergibt ein auf den ersten Blick bescheiden auftretendes, dann aber immer stärker sich eindruckendes Bild.

Es handelt sich um »Aftermath 1«, ein Gemälde aus der jüngsten Serie von Alois Mosbacher. Auf diesem Bild nimmt das Lamm mit seinem ausdrucksstarkberührenden Gesichtsausdruck eine bestimmende Rolle ein. Sich auf eine solche menschenähnliche Expressivität und Emotionalität der Antlitze von Tieren einzulassen, gilt für Maler seit etwa 130 Jahren als »verbotenes« Thema. An einem solchen Inhalt könne ein Bild nur scheitern, heißt es. Alois Mosbacher hat sich über einige Bilderreihen, die er seit den frühen 1990er-Jahren malt, vor allem durch die fulminante Serie »Hunde« aus den frühen 2000er-Jahren, einen souveränen Umgang mit diesem scheinbar unmöglichen Bildelement erarbeitet. Mit der Serie »Aftermath« von 2009 ließ er sich wieder auf diese Herausforderung ein. Das Lamm auf »Aftermath 1« (170 × 130 cm) wirkt fast lebendig, als würde es aus dem Bild treten wollen. Selbstvergessen und vom Beobachter fasziniert steht es in einer Katastrophenwelt, als sei nichts geschehen und als sei in seinem Leben alles in Ordnung. Der restliche Bildraum beschreibt eine Szene nach der Apokalypse. Die Einrichtungsgegenstände eines Wohnhauses mit Garten sind zu einer Abfallhalde zusammengedrängt. Der Nachttisch steht noch da, auch das Telefon/Fax. Die Turnschuhe liegen quer. Bei genauerem Hinsehen sieht man, dass das glücklich blickende Schaf auf einer Matratze steht. Das Bild ist sehr gut gezeichnet. Die offensichtliche Verwendung vertikaler und diagonaler Linien verleiht dem Bild einen Halt und eine malerische Souveränität, die es zusammen mit dem frischen

Inhalt und der unverbrauchten Malweise in die spannenden Bilder der Malerei dieses neuen Jahrhunderts einreihen.

Alois Mosbacher tritt seit den frühen 1980er-Jahren alle vier oder fünf Jahre mit einer Bilderreihe in Erscheinung, die aktiv in die internationale Malereidiskussion eingreift. So entstand über die Jahre hinweg ein höchst relevantes Werk. Die malerische Qualität aus dem Kolorismus heraus, die klare Sicht auf den Zusammenhang zwischen der Malerei und gefühlten Thematiken der öffentlichen Meinung, sowie eine persönliche Verbundenheit mit den Themen und den formalen Mitteln der einzelnen Serien führen zu intensiven Ergebnissen, die der Zeit standhalten, wie ein Rückblick auf das Werk von Alois Mosbacher in den letzten dreißig Jahren zeigt.



Rote Leiter, 1997

Die wichtigsten Aspekte sind bereits im frühen Werk aus dem Anfang der 1980er-Jahre präsent. Einige Bilder Mosbachers aus dieser Zeit sind legendäre Ikonen der neuen österreichischen Malerei dieses Jahrzehnts – als der zuvor jahrzehntelang schwierig gewordene Umgang mit der koloristischen Tradition in Österreich plötzlich wieder durchgesetzt und retrospektiv akzeptiert wurde, woran Mosbachers Bilder aus den frühen 1980er-Jahren einen erkennbaren Anteil hatten. Bereits damals bewies Alois Mosbacher in Bildern wie der auf der Leiter hängenden Bienenschwarm ein hervorragendes Gefühl für den Bildraum, für den freien Einsatz der Farbe und für eine entsprechend konzipierte, zuletzt aber zu diesem Zweck geschaffene Komposition, sowie für den selbstverständlichen Umgang mit scheinbar malereifremden Sujets, die ihn und viele insgeheim bewegten. Diese Qualitäten hat Alois Mosbacher über die Jahrzehnte ungebrochen bewahrt. Mit den regelmäßigen international relevanten Bilderserien wurden sie zur Grundlage seines malerischen Werks.

In den Bildern der 2000er Jahre – zu denen Bilderreihen wie die »Hunde«, die »Walker«, oder »Aftermath« zählen – setzt sich das ungebrochen, aber mit neuen bildnerischen Mitteln, vor allem einem auf der Lichterfülltheit der Leinwand aufbauenden, ansonsten aber zurückgenommenen Kolorismus fort. Alois Mosbacher hat schon immer paradoxe, nur mit malerischen Mitteln realisierbare Szenen und Kompositionen mit einem gewissen emotionalen Bezug zum zeitgenössischen Leben zur Grundlage seiner Bilder gemacht. Die Direktheit, mit der er an das Leben heran geht und seine Bilder auch immer als Rätsel magrittischer Tradition anlegt, wie in »Aftermath 1«, zeigten bereits seine Bilder in den frühen 1980er-Jahren, als die Rückkehr der Malerei in die Beachtung des zeitgenössischen Kunstgeschehens ein spektakuläres Ausmaß einnahm. Alois Mosbacher war damals als einer der wenigen führenden Maler im deutschen Sprachraum sehr seriös an den Themen seiner Bilder interessiert. Man konnte diese Motive vielfach als ökologisch lesen, oder besser als nichtideologisch besorgt über die Zukunft des Planeten. Wie kaum ein anderer wichtiger Maler der »Jungen Wilden« der 1980er-Jahre hat er diese Thematik auch in der Folge innig verfolgt. Die Landschaftsmalerei ist deshalb die wesentliche Domäne seines Werks geblieben. Allerdings tritt die Landschaft bei Alois Mosbacher nie in breiten Panoramen in Erscheinung, sondern in der Nahsicht auf, mit enigmatischen Konstellationen von Objekten, Tieren oder Menschen, was dem Umstand entspricht, dass nicht durch Objekte und Gebäude »verstellte« Landschaft heute (von touristischen Postkarten abgesehen) nur noch im hochalpinen Bereich und unter dem Meeresspiegel vorhanden ist (auf den Bildern von Herbert Brandl, dem anderen steirischen Landschaftsmaler aus Mosbachers Generation). Dieser persönlichen Vorgeschichte ist Alois Mosbacher sich in »Aftermath« mit dem sanften, nicht brutalen, aber kompromisslosen Blick hinter die Apokalypse (des Kollaps der menschlichen Gesellschaft) treu geblieben. Auch in anderer Hinsicht bestehen diese Kontinuitäten. Bereits die frühen Bilder von Alois Mosbacher waren



Out There, Secession, Wien,
2004

Vorwände für seine eigene Freude am Kolorismus und an der klaren Komposition. Weiters erweist sich ein nahezu naiver Gegenstand einer Bilderserie als Ergebnis des ungebrochenen Verhältnisses zum reichen Motivrepertoire der frühen und der späten Moderne einerseits, der Bilderwelt der Gegenwart andererseits. Seine Bilderserien der letzten zehn Jahre von den »Hunden« über »Walkers« und »New Order« bis zu »Aftermath« konstituieren gerade aus der Mischung von innovativem Kolorismus einerseits und einer lange meditierten Verbindung aus ikonografischen Bezügen der Malereitradition und direkten Beobachtungen der heutigen sozialen Umwelt, etwa Fotos von Passanten, die in den Wald versetzt sind, einige der bleibenden Bilder dieses Jahrzehnts, das ein reiches Jahrzehnt der Malerei darstellte, auch wenn dieser Umstand noch nicht breit genug rezipiert ist.

Das Werk von Alois Mosbacher ist ein Paradebeispiel für eine kontinuierliche Entwicklung, die sich gleichwohl durch unvorhersehbare Schritte, ganz andere Sujets, technische Umwälzungen und das Spiel zwischen Entfaltung und Rücknahme der Farbe regelmäßig neu erfindet. Die nunmehrige Ausstellung in der Neuen Galerie Graz unterstreicht den schon durch die Einzelausstellung von Alois Mosbacher in der Wiener Secession im Jahr 2004 verdeutlichten Umstand, dass der Maler einer der zentralen Maler aus Österreich in seiner Generation ist und darüber hinaus zu den frischesten malerischen Bildschöpfern des abgelaufenen Jahrzehnts zählt. Überblickt man die Bilder von Alois Mosbacher seit der themensetzenden Ausstellung »Neue Malerei in Österreich«, 1981 in der Neuen Galerie Graz von Wilfried Skreiner organisiert, so ist zunächst die Kontinuität des koloristischen Werks auffallend. In der Bildserie »Aftermath« von 2009 ist die Farbe zwar scheinbar zurück gedrängt. In unserem Bild ist lediglich der Lampenschirm bunt ausgeführt, mit einem eigenartig gebrochenen Gelbton. Diese scheinbar naiv ausgefüllte Fläche gibt dem Bild seinen Halt. Sie kippt das gezeichnete Bild hinüber in einen malerischen Sachverhalt und macht den gläubigen Blick des Schafes auf der Bildfläche erst zum Gegenstand eines Dialogs zwischen Malerei und Leben. Von diesem Gesichtspunkt ausgehend wird der koloristische Aufbau des Bildes und der ganzen Serie deutlich. Die jeweils präzise eingesetzte Farbe lässt die großformatige Zeichnung, die imaginative Elemente in sich aufnimmt, hinüberkippen in eine Erscheinungsform als bemalte Leinwand. Die Serie »Aftermath« von 2009 erweist sich als Gratwanderung zwischen mehreren Welten, wobei die vorbehaltlos eingesetzte Buntfarbe die entscheidende Rolle spielt.

Überblickt man Alois Mosbachers Œuvre, so sticht die Kontinuität des Koloristischen als wesentlicher Gesichtspunkt ins Auge. Der freie, ungebundene Umgang mit der Farbe erweist sich als besondere Qualität seiner Bilder von der Grazer Ausstellung von 1981 bis zur Gegenwart. Gerade mit diesem Fokus auf die Farbe und ihren befreiten Einsatz verbindet sich Mosbachers Œuvre mit den anderen wichtigen Malern seiner Generation in Österreich. In den 1980er-Jahren verglich man häufig die Eigenarten und Besonderheiten der jungen Maler in den verschiedenen Ländern. Diese Vergleiche waren nicht nationalistisch ausgerichtet. Sie hatten ihre Berechtigung, da die junge, frische und verblüffend dynamische Situation der Malerei in den frühen 1980er-Jahren, die alle westeuropäischen Länder ebenso wie die USA betraf, jeweils lokale Traditionslinien wieder erkennbar werden ließ, die es Wert waren, beachtet zu werden. Innerhalb der Wiederentdeckung der koloristischen Tradition in Österreich spielten die Bilder von Alois Mosbacher eine führende Rolle.¹ Seine Bilder blieben auch deshalb so sehr im Gedächtnis haften, da der Einsatz unterschiedlicher Buntfarben in diesen Bildern verblüffend unkalkuliert gesetzt war, ohne Rücksicht auf die Komposition, den Bildaufbau und die figurale Situation auf dem Bild, wengleich diese in den Bildern immer beherrscht und souverän bewältigt war. Alois Mosbacher ist seit 1981 eine bedeutende

¹ Vgl. Robert Fleck, »Nouveau Colorisme Autrichien«, in: *Flash Art, édition française*, Paris, Oktober 1984

Stimme in einer starken Malergeneration in Österreich, die nahezu umgehend internationale Beachtung fand und umgekehrt auch wieder aufzeigte, dass die Kunst- und Malereiausbildung in Österreich in der zweiten Hälfte der 1970er-Jahre auf einem hohen Niveau stattgefunden hatte. Mosbachers Werk stieß durch den besonders intensiven, freien und erfindungsreichen Kolorismus hervor, wobei seine Farbmalerie nur möglich war mit der Figur. Diese Kontinuität in der engen Verzahnung von Kolorismus und Figuration wahrt Mosbachers Werk bis heute. Deshalb tritt das Figurale auch nicht als zweite Ebene in Erscheinung, auch nicht als Vorwand für das Bild. Bei Alois Mosbacher legitimiert die Figur die Farbe und ihre Freiheit im Bild. Dies führt andererseits zu jenem Dialog zwischen Figur und Flächigkeit, der Mosbachers Bilder trägt.

Ein zweiter wesentlicher Aspekt im Werk von Alois Mosbacher besteht in der Spur des Erzählerischen, die immer wahrnehmbar bleibt, zugleich aber nie wirklich narrativ wird. Zuallererst erzählen diese Leinwände keine Geschichten, beziehen aber ihre innere Spannung daraus, dass die Zusammenstellung der Figuren immer auf der Kippe zur Vorstellung einer möglichen Handlung verbleibt. Die Wiedereinführung des Erzählerischen in die Malerei und in die aktuelle Kunst insgesamt war eines der großen künstlerischen Phänomene ab der Mitte der 1970er-Jahre. Zuvor hatte die klassische Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit der überbordenden Erzählerei in der Kunst des späten 19. Jahrhunderts aufgeräumt. Erst die informelle Malerei der 1950er-Jahre verdichtete die Abkehr vom Erzählerischen zu einem Tabu, das von der Avantgardekunst der 1960er- und 1970er-Jahre noch verhärtet wurde. Dagegen wandte sich ab der Mitte der 1970er-Jahre, als Alois Mosbacher studierte, der avancierteste Teil der Avantgardekunst, vor allem die Performance-Künstlerinnen und Künstler der späten 1970er-Jahre rund um Marina Abramovic und Laurie Anderson, die wieder narrative Elemente in die bildende Kunst einführten. Alois Mosbacher begann sein malerisches Werk Anfang der 1980er-Jahre in der ambivalenten Situation. Die Erzählung in der bildenden Kunst ebenso wie das Medium Malerei waren plötzlich wieder akzeptiert. Zugleich hatten diese offenen Türen aber auch bildnerische Strategien zur Folge, die sich mittelfristig erschöpften. Aus der neuen Generation von 1980 blieben im internationalen Zusammenhang etwa fünfzehn Maler über, zu denen Alois Mosbacher mit seinen Bilderreihen der 2000er-Jahre zählt.



Springer, 2007

Das Erzählerische wurde von Alois Mosbacher immer auf einer bildnerisch gedachten, zurückhaltenden Linie gehalten. Diese Spur des Erzählerischen macht die Spannung seiner Bilder bis heute aus. Er bringt sie in seine Bildentwürfe ein, hält sie aber zugleich an der Gratwanderung zwischen reiner Malerei und einer dem Figuralen innewohnenden narrativen Wirkung an. Alois Mosbacher versucht nicht viele Varianten auf der gleichen Leinwand. Seine Recherche über die Motive findet überwiegend vorher statt. Er lässt auch nicht unterschiedliche Variationen narrativer Elemente sicht- und spürbar auf dem Bild durchscheinen, um das Bild aufzuladen. Rein formale oder dekorative Lösungen interessieren ihn ebenso wenig. In seinen Gemälden geht es um die Umsetzung eines in einem Blick gedachten und konzipierten Bildes, auch wenn die Recherche dafür, die Suche nach dem Motiv, das auf den ersten Blick simpel erscheinen soll, aber sich als komplex und hintergründig erweist, lange dauern kann. Die Idee des Gemäldes als Umsetzung eines in einem Blick gedachten und konzipierten Bildes teilt er etwa mit den Malern des Impressionismus. Mosbacher fotografiert seit jeher viel. Er bringt diese zeitgenössische Art von Studien und der Motivsuche auch in seine Bilder ein. Zugleich malt er nie Fotos ab. Er sucht sich – in den letzten Jahren per Bildrecherche im Internet und mittels eigener Digitalfotografie im städtischen und ländlichen Alltag – komplexe Motive zusammen, die nur in der Malerei stimmig werden. Seine Malerei



Argali, 2008

der 2000er-Jahre ist ganz besonders darauf aufgebaut, den Momentcharakter dieses komplexen Bildgedankens möglichst direkt, ohne offensichtliche malerische Maestria umzusetzen. Damit nimmt Alois Mosbacher eine sehr präzise gewählte malerische Position ein, die zugleich einen bewussten Kommentar zur potentiellen Rolle der Malerei in den Anfängen dieses neuen Jahrhunderts darstellt. Das macht die aktuelle Bedeutung dieses Werks aus. Die sichere Figuration, die Alois Mosbacher sich erarbeitet hat, spielt dabei ebenso eine Rolle wie die freie Farbmalerie und die erkennbare, aber angehaltene Spur des Erzählerischen.

In dritter Hinsicht ist dieses Werk von einer souveränen Distanz zum modernen Bildbegriff gekennzeichnet. Für die Malergeneration der 1980er- und 1990er-Jahre, der Alois Mosbacher angehört, war der vielfältige Umgang mit dem Erbe der Moderne ein Leitfaden. Die Formensprache der Moderne bedeutete – und ist noch heute – für die vorhergegangenen Malergenerationen ein unüberschreitbares Korsett, innerhalb dessen man lediglich variieren kann. Aus der Warte des beginnenden 21. Jahrhunderts wird dieser Unterschied besonders deutlich. Alois Mosbacher war nie ein postmoderner Eklektiker, der ironisch, zynisch oder als »Bildmischer« mit der Formensprache der Moderne umgeht. Seine Position ist weit interessanter und kann als Distanz zum modernen Bildbegriff beschrieben werden. Wovon er sich abzulösen versteht, ist nicht die Formensprache der Moderne – auf seinen Bildern tauchen immer wieder leise Erinnerungen sie auf –, sondern vom Verständnis der Moderne, die Rolle und Aufgabe des Bildes betreffend. Der moderne Bildbegriff war vom Endgültigkeitsanspruch des innovativen Gemäldes getragen, von der Vorstellung, dass eine formale oder inhaltliche Erfindung einen irreversiblen Schritt bedeuten würde. Von diesem Pathos der Malerei hat sich Alois Mosbacher in seinem malerischen Werk sukzessive, aber man könnte auch sagen, in systematischer Weise freigearbeitet. Es gibt in seinen Bildern der 2000er-Jahre viele Anklänge und Reminiszenzen an die Tradition der Moderne. Sie sind ohne Belastung, aber mit deutlichem Engagement vorgetragen. Was in seinem Werk der 2000er-Jahre aber überwiegt, ist ein realistischer Bildbegriff, der sich der Konkurrenz der neuen Bildmedien bewusst ist und die Chance ergreifen will, zu den Zeitgenossen über ein unerwartetes Medium, nämlich die Malerei, rätselreiche Bilder zur Gegenwart zu bieten. Gegenüber den unterschiedlichen Versuchen, an der Stellung der Malerei als Königsdisziplin festzuhalten, zählt Alois Mosbacher mit einigen anderen wesentlichen Malern dieses abgelaufenen Jahrzehnts zu den Konzipienten einer neuen Rolle der Malerei in einem durch die digitalen Medien stark gewandelten Zusammenhang.

Die neueren Bilder von Alois Mosbacher aus den 2000er-Jahren sind deutlich nüchterner, weniger poetisch angelegt. Die frühe Malerei von Alois Mosbacher war von einer koloristisch auftrumpfenden Natur und der Poesie des Visuellen bestimmt worden, wie von zwei Hoffnungsfeldern. Sie sind einem sachlicheren Stil gewichen, in dem soziale und ökologische Illusionen keinen Raum mehr zu haben scheinen. Geblieben ist das Thema der Malerei als Recherche über Gegenwelten. Es ist Mosbachers durchgehendes Thema in der Malerei. Heute geht es um Gegenwelten wie die einsam im Wald Wandernden, die Schafe in den Müllhalden, anonyme Häuser von Aussteigern usw. Die Bilder sind Fiktionen aus unterschiedlichen Bildvorlagen, in denen Komposition und Farbigekeit über den Inhalt triumphieren. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass die frühen Bilder von Alois Mosbacher eine vergleichbare Recherche über Gegenwelten betrieben, mit dem Triumph des Kolorismus und einer Gegenwelt in Refugien der Natur. Auf diese Weise hat Alois Mosbacher einige der wichtigen Bilder der 1980er-Jahre gemalt. Da ihm dies mit einer deutlich verwandelten Technik nach wie vor gelingt, ist sein malerischer Pessimismus gegenüber der aktuellen Gegenwart beeindruckend und beachtenswert.

Die Bilderserie »Aftermath« bringt noch ein weiteres Thema zur Sprache. In gewisser Weise malen die guten Maler die Bilder immer aus einer Zeit »danach«, aus einer in der Zukunft liegenden Vergangenheit. Mit ihrer langsamen Arbeitsweise kommen sie schon immer gegenüber den reproduzierenden Bildmedien »zu spät«. Deshalb gibt es in der Kunstgeschichte so viele bedeutende Gemälde, die gleichsam Szenen nach einer Apokalypse zeigen. Auf Mosbachers jüngsten Bildern spielt dieser Umstand durchaus eine Rolle. Er sagt mit der Serie »Aftermath«, dass man sich die Welt auch in einem Zustand vorstellen könne, aus dem der Mensch verschwunden ist – ein heimliches Thema des Künstlers seit Beginn seiner Arbeit. Das Bild bleibt utopisch und zukunfts offen, weil die frei gesetzte Farbe über die Komposition triumphiert und die mögliche pessimistische Lesart des Sujets solcherart umgewendet wird. Bei Alois Mosbacher hat die Farbe stets die Realität bezwungen. Alles im Bild ist wichtig, aber die Farbe bleibt die Utopie.