



Herbert Brandl: Güttholz-Holz-Schusta und Peter Vösch (Hrsg.),  
Neue Galerie Graz

Editorial (2002)

s. 7-8

"Transavanguardia", "Neue Wilde", "Neue Malerei", waren die Begriffe, mit denen international in den 80er Jahren phönixartig die im Laufe des 20. Jahrhunderts von den Malern selbst mehrmals totesagte Malerei wiederbelebt und eine neue Entwicklung innerhalb der Malerei definiert wurde. In Österreich wurde in diesem Zusammenhang neben Malern wie Schmalix, Anzinger, Mösbacher, Kern, Zitko, Danner oder Damisch, Herbert Brandl als "die Leitfigur einer Gruppe junger Künstler" (Wilfried Skreiner, 1991) rezipiert. Die Neue Galerie Graz war unter ihrem damaligen Direktor Wilfried Skreiner zu einem Zentrum geworden, das den raschen internationalen Durchbruch dieser Künstler einleitete und begleitete.

Es ist daher Bedürfnis und Verpflichtung dieses Museums, heute den Blick auf einen der zentralen Vertreter dieser Bewegung zu richten. Herbert Brandls Werk jedoch ausschließlich historisch, im Hinblick auf die theoretischen Aspekte der 80er Jahre zu betrachten, wäre falsch und würde dieses umfangreiche malerische Werk nur ansatzweise treffen. Vielmehr muss man das Interesse auf die Möglichkeiten der Malerei richten oder überhaupt auf das Visuelle im allgemeinen.

Der primäre Ort des Visuellen ist die sichtbare Welt – ohne Trägermedium. Erst die Entwicklung verschiedener Abbildungsmedien wie Malerei, Fotografie, Film etc. haben das visuelle Erlebnis eingengt und das visuelle Bewusstsein in der Folge dominiert. Somit drängt sich beim Begriff Bild sofort das Tafelbild auf – ist es doch das erste prominente Bildmedium. Inzwischen wird jedoch die Malerei selbst als Teil der sichtbaren Welt empfunden. Die beiden Pole Gegenständlichkeit und Abstraktion haben somit ihre Bedeutung verloren. Sosehr sich Brandls Malerei auf eine Herkunft beruft – auf die Landschaft – sosehr handelt es sich dabei

um eine metasprachliche Malerei, deren Referentiale die historische Malerei ist, sowohl die abstrakte als auch die gegenständliche. Arthur C. Danto erkennt für die Malerei der Gegenwart: "Man kann ... jetzt am Morgen ein abstrakter Maler sein, am Nachmittag ein Photorealist, und am Abend ein Minimalist." Richter und Polke sieht er dafür als exemplarisch. In diesem Kontext ist die Platzierung von Brandl gegenüber Richter zu verstehen, wie sie 1992 bei der documenta 9 durch Jan Hoet erfolgte. Trotz des hohen Grades an Emotionalität und Subjektivität bleibt in Brandls Malerei eine starke analytische Komponente bestehen.

So kommt es zu erkennbaren Rückgriffen auf bekannte Stilmittel der Malerei, von Informel bis Art brut, auf bekannte Probleme wie 2-dimensionale Räumdarstellung und Transparenz. Die Methodenreinheit der historischen Abstraktion, die klaren Unterscheidungen und Kämpfe zwischen Figuration und Abstraktion, sind nicht mehr ausschlaggebend, sondern sie werden im Gegenteil zu bloßen Elementen der malerischen Grundlagenforschung, zu Spezialeffekten aus der Geschichte der Malerei, deren sich jeder Maler nach Notwendigkeit oder Belieben bedienen kann. Sie sinken von der Metaphysik des Malens zur Grundausrüstung, zur Technologie des Malens herab. Das Instrument der neueren abstrakten Malerei ist eine metasprachliche Codierung, wo die Signifikanten der Abstraktion gleichsam wie Firmenzeichen (Logos) frei flottieren, mit dem einzigen Bezug auf die Geschichte der Malerei und der Moderne selbst, aus der sie wie aus einer Quelle von Codes frei wählbar sind und variabel spielerisch eingesetzt werden können. Die Geschichte der Malerei aber auch alle anderen Codes des visuellen Universums und der primären Welt der Sichtbarkeit (Natur) bilden den Handlungsraum von Brandls Malerei. Ohne das Reglement zu verlassen, bewegt er sich in diesem sehr frei, nach Möglichkeiten suchend, das Scheitern mitbedenkend –

kann man noch malen, was kann man malen? Hat das bürgerliche Dekorationsbedürfnis, das die Kunst, sowohl die von Turner als auch die von Pollock, an den Wänden "vertrocknen" lässt, überhaupt noch die Möglichkeit übriggelassen, Tafelbilder zu malen? "Die Bilder zeigen sehr genau die instabile Lage, der sie entstammen" (Julian Heynen). In seinen Bergbildern, der jüngsten Werkphase, veranschaulicht er diesen Fragenkomplex sehr deutlich. Der leidenschaftliche Wanderer in der Natur oszilliert in diesen Bildern zwischen Sichtbarem und Empfundene hin und her, auf der Flucht vor Romantizismen. Die Wahl der Formate unterstützt das, wenn er Kleinformate eindeutig als Tafelbilder und Überformate bereits als Bildräume versteht. Herbert Brandl siedelt seine Malerei sehr exakt in dem Bereich an, in dem die konventionellen Sehgewohnheiten nicht mehr hinreichen und das visuelle Erlebnis aber noch existent bleibt. Im Darstellen das Nicht-Dargestellte mitdarstellen. Das ist höchst aktuell. Herbert Brandl hat zweifellos Möglichkeiten gefunden, darzustellen und zugleich auch das Darstellen darzustellen. Zu diesen Darstellungstechniken gehören auffallende formale Parallelismen und Analogiesetzungen. Die interne Eigenwelt der Farbsprache (Rinnen, Tropfen, Wischen...) wird mit dem externen Erscheinen der Gegenstandswelt in Übereinstimmung gebracht. Ebenso die verschiedenen Skalierungen: das Große bildet sich im Kleinen und der Teil bildet sich im Ganzen ab und umgekehrt. Visuelle Strukturen wiederholen sich in Makro- und Mikrozon. Ein Kristall kann wie ein Berg und ein Berg wie ein Kristall aussehen, ein Farbwischer wie ein Schneefeld, eine Wiese wie ein abstraktes Farbfeld. Figuration und Abstraktion sind eine Frage der Interpretation, der Teilnahme des Beobachters.

Dieser Überblick über das Werk von Herbert Brandl ist nur adäquat zu verstehen, wenn man es aus seinem ursprüng-

lichen Kontext der 80er Jahre löst. Man würde Brandl Unrecht tun, wenn man ihn weiterhin nur im Rahmen dieser Malerei interpretieren würde. Brandl hat mittlerweile mit bedeutenden Künstlern der Malerei der 90er Jahre wie Adrian Schiess, Christopher Wool, Franz West ausgestellt, die ebenso wenig wie David Reed als "Neue Wilde" betrachtet werden können. Die Positionen dieser Maler sind für Brandls Werk ebenso wichtig wie die Position der Neuen Malerei der 80er Jahre.

Peter Weibel, mit Herbert Tasquill einer der Lehrer von Herbert Brandl, schreibt im Katalog zur Ausstellung "Pittura/Immedia" (Neue Galerie Graz 1995): "Die abstrakte Malerei versichert sich nicht nur auf abstrakte Weise ihrer Umgebung, sondern auf sehr konkrete Weise ihres realen Kontextes, ihres Lebenszusammenhangs. Der spatiale und objektuale Kontext ihrer Malerei bedeutet also nicht eine beliebige Erweiterung, sondern eine Vernetzung mit der Lebensform." Die künstlerischen Erfahrungen, die Brandl mit anderen Gastmedien des Bildes, von der Postkarte bis zu Video, und auch mit dem Medium der Musik gemacht hat – Brandl war in den 1980er Jahren Mitglied der New Wave Gruppen "Wirr" und "Dumpf" –, konvergieren in einer Intertextualität der Malerei, welche die historischen Definitionen der Malerei als Medium mit den modernen Infragestellungen der Malerei als Medium versöhnen. Dadurch ist die Ausstellung sowohl Rückblick wie Ausblick auf die Malerei, wovon dieser Überblick Zeugnis ablegen soll.

*Peter Weibel, Günther Holler-Schuster*