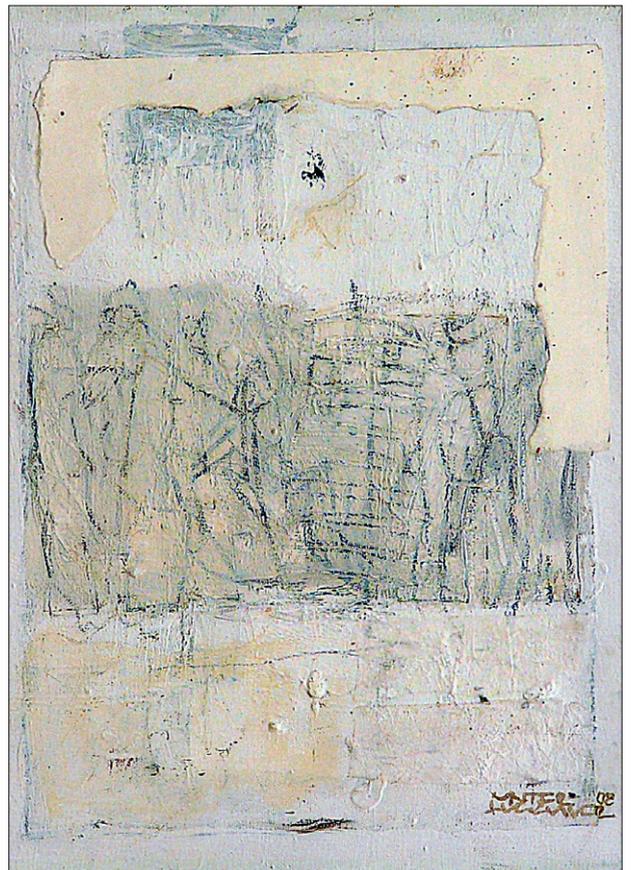


Eleonora Bliem-Scolari

Michael Unterluggauer: Malerei und Zeichnung als Balanceakt zwischen Stimmung und Kalkül



▲ 2006: „Nonverbale Sensibilität“, 100 x 100 cm, Acryl auf Leinen.
2008: „Rollenspiele“, 40 x 30 cm, Acryl, Mischtechnik auf Leinen. ►

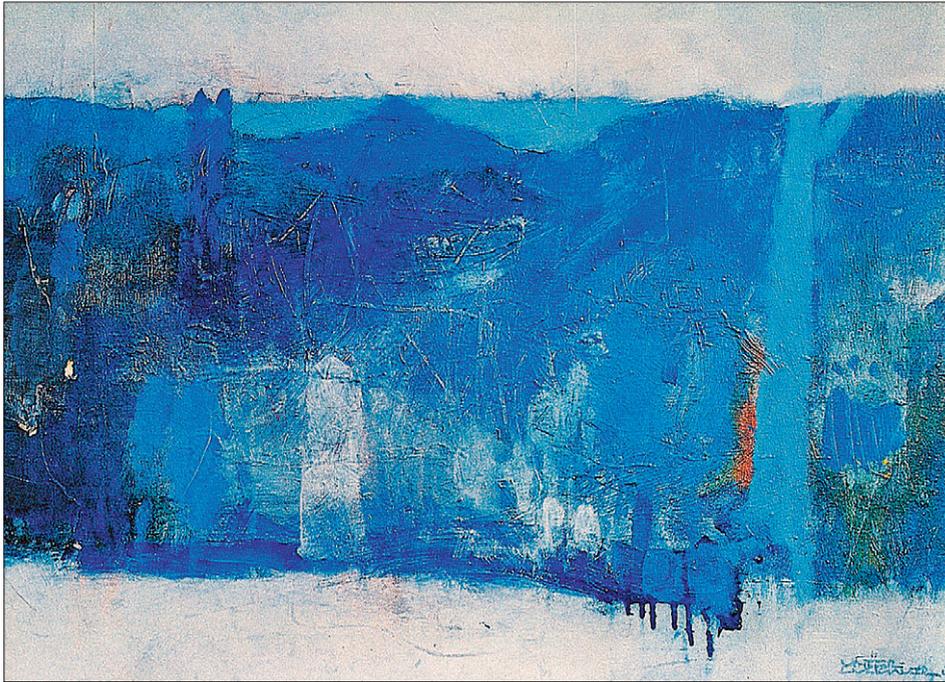


Es ist eine Aufsatzsammlung aus dem 19. Jahrhundert, in der der deutsche Kunsttheoretiker Conrad Fiedler Kommentierungen zur bildenden Kunst festhielt und deren theoriebezogene Aktualität bis in unsere Gegenwart mit kaum „verstaubten“ Prämissen gelesen werden kann.

Die „Schriften über Kunst“, die 1896 nach dem Tod Fiedlers herausgegeben wurden, reflektieren die kontinuierliche Eigenschaft von kunstinteressierten Menschen, dem Initialisierungsgedanken, der

Ursächlichkeit einer künstlerischen Arbeit näher zu kommen: „... ein Werk menschlicher Tätigkeit aber können wir vollständig nur verstehen, wenn wir seinen Ursprung bis zu einem in der menschlichen Natur vorhandenen Vermögen verfolgen, und wenn wir nach dem Zwecke fragen, den es der Absicht seines Urhebers nach zu erfüllen hat.“¹ Eine weitere relevante Bemerkung in dem Aufsatz von 1876 bezieht sich auf die sowohl von Kunstschaffenden, Kunstvermittlern, als

auch von uns Kunstkonsumenten geforderte Einsicht, bzw. Erkenntnis: „Von eigentlichem Kunstverständnis, eigentlichem Kunsturteil ist nur dann die Rede, wenn sich Verständnis, Beurteilung eines Kunstwerkes auf dessen wesentlichen Inhalt bezieht. Die Kunst ist eine sehr öffentliche Angelegenheit und Gegenstand eines sehr allgemeinen Interesses, ... häufig gerade ein Interesse an ihren unwesentlichen Seiten.“² Wenn wir uns mit einer künstlerischen Arbeit auseinander-



2001: „Die Wallfahrer“, 50 x 70 cm, Acryl auf Leinen.

setzen, sie geradezu theatralisch analysieren, jedes Grundkonzept zur Entstehungshistorie verbalisiert haben möchten, dann ist es tatsächlich ein Zuviel an Inhalten – ein Zuviel am Unwesentlichen! Es existiert keine Unvoreingenommenheit, wenn Betrachterinnen und Betrachter sich vor ein Bild, eine Skulptur oder ein anderes Medium stellen und urteilen möchten. Jede Interpretation kalkuliert sich als durchaus paradoxe Einheit aus visueller, entwicklungsbedingter Erfahrung und impulsiver Reizauslösung – das Ergebnis ist dann eben Zugeständnis oder Ablehnung eines Werkes mit gegenständlichem oder abstrahiertem Inhalt. Welches reaktive Verhalten erwartet nun eine Künstlerin oder ein Künstler von seinem kritischen Gegenüber (abgesehen davon, dass man im Prinzip von der eigenen Kunstauffassung überzeugt ist)?

Kunst und Umgebung

In einem Gespräch 2005 beschrieb der 1953 in Lienz geborene Kunstschafter Michael Unterluggauer jenen selbstzweifelnden Zustand eines Kreativen, im reflexiven Austausch mit seinem an seiner Arbeit interessierten Umfeld. *„Es gab Zeiten, in denen ich der Meinung war, dass ein Betrachter meiner Bilder ohne meine Hilfestellung ratlos sei. Tatsächlich zweifelte ich auch an der Aussagekraft meiner Arbeiten, wenn jemand unberührt daran vorbeiging.“*³

Die Relevanz dieser Äußerung ist auch unverzichtbarer Teil eines voranschreitenden, positiven Stabilisierungsprozesses für einen Künstler – wenn man übergreifend die kunstimmanente Werkentwicklung Michael Unterluggauers und die damit verbundene technische Variabilität

in Malerei, Zeichnung und Grafik zusammenfasst, liegt es nahe, dass seine Einstellung bezüglich seiner Arbeit im Spannungsfeld zu seinem kritischen Gegenüber nicht mehr dessen Wohlwollen ausgesetzt ist.

Seine künstlerische Arbeit steht zwar im Kontext, aber nicht in Abhängigkeit seiner Umgebung!

Hans Belting erwähnt zum Thema Zugang zur Kunst treffend: *„Das Kunstverständnis gerät nicht in Gefahr, wenn wir uns nicht mehr allein darauf beschränken, über die künstlerische Schöpfung an sich zu reden und sie auf der Entwicklungsbahn der Stile zu orten. Allerdings darf die Frage nach den Zugangsbedingungen des Werks kein Alibi dafür werden, die Analyse der künstlerischen Form zu vernachlässigen.“*⁴

Mit Michael Unterluggauer wird ein Kunstschafter beschrieben, der an der Pädagogischen Akademie in Innsbruck in den 1970er-Jahren zum Lehrer ausgebildet wurde und in dieser Funktion bis heute vorrangig tätig ist. Seine initialen Ambitionen und seinen Enthusiasmus als darstellender Künstler bis in die Gegenwart gewann er damals im Kunstunterricht im Fach Bildnerische Erziehung bei Prof. Adolf Luchner (1926 bis 1995), der Michael Unterluggauer im Grunde genommen dabei unterstützte, die Malerei – in den Anfängen waren es die Zeichnung und das Aquarell – als konform befreiendes und zu befreiendes Ausdrucksmittel für sich zu entdecken. Existieren Anlehnungen, Andeutungen, Verinnerlichungen künstlerischer Vorlagen der Gegenwart? *„Ich habe sehr viel Gedankenarbeit mit einbringen müssen, um zum Beispiel die Arbeiten von Antoni Tàpies nicht nur zu akzeptieren, sondern vielmehr bei ihrem Studium dabei etwas zu empfinden. Meiner Reife als Maler liegt tatsächlich ein langer innerlicher Diskurs zugrunde, der zum Teil in abwägender Manier nach Freiheit und nach konsequenter Erneuerung drängt.“*⁵

Gegenständlichkeit und Abstrahierung

Im Prinzip beschreibt der Künstler jenen Diskurs eines Darstellenden, dem Dargestellten Gegenständlichkeit und/oder aufgelöste Abstrahierung zu unterlegen, ohne dabei eine Entfremdung der Inhalte in Kauf nehmen zu wollen! Bis Mitte der 1990er-Jahre beherrschte eine vorwiegend gegenstandsorientierte Bildsprache die Werke von Michael Unterluggauer: Weite Landschaftsausschnitte, italienische Stadtveduten und reduzierte Personenstaffagen mit durchaus porträthaften Zügen, wurden von ihm als bevorzugte Motive in eine Bildwelt transferiert, die zwar weitab eines zu aufdringlichen Naturalismus situiert waren, aber explizit jeder organisch konzipierten Struktur den Vorzug gaben. Auch der gewählte Bildgrund, ein verhalten nuanciertes Kolorit meist in Öl- oder Aquarelltechnik und damit einhergehend der inhaltsweisende Bildausschnitt, wurden vom Maler dementsprechend kleinformatig gewählt. Vielleicht war es die intuitive Verweigerung des Kunstschaftenden, sich in dieser Zeit der tendenziellen Auflösung der



2004: „Akt“, 50 x 70 cm, Acryl auf Leinen.

Gegenständlichkeit zu nähern, bzw. eine Abstrahierung des Motivs vorwegzunehmen – jedenfalls war die Grundlage der expressiven Szenerie bereits gegeben. „Es war nicht der Umgang mit der Technik, das Akribische eines Zeichners, oder die klassische Malerei, die mich immer schon faszinierte und beherrscht werden wollte – es war wie ein Absprung in ein fremdes, befreiendes Metier; als ich das erste Mal abstrakt malte ...“⁶, beschreibt Michael Unterluggauer rückblickend einen Zustand, der heute seinen Intentionen als Maler entspricht.

Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang ein Kompendium an privaten Auftragsarbeiten, weiters als öffentliche Arbeit 2001 die Fassadengestaltung für das Schulgebäude der Hauptschule Nußdorf-Debant, eine vielschichtige Ausstellungspräsenz in Italien und Deutschland, in Nord-, Ost- und Südtirol, wie z. B. 1996 auf Schloss Lipperheide, regelmäßige Präsentationen in der Galerie Kunsthalle Hosp in Nassereith, 2005 im Bundeskanzleramt in Wien als Teil der Formierung Kunstraum Osttirol, 2008 im Botanischen Garten der Universität Innsbruck, wiederholte Auftritte in der Wiener Galerie am Salzgries, 2009 in der Züricher Galleria Bertoni oder 2010 in der Galerie Angerer in Schwaz in Tirol. Auch zahlreiche Beteiligungen in zum Teil leitender Funktion an Symposien und Seminaren sind bestätigende Aktivitäten eines Kunstschaffenden, der nicht unmittelbar ständig die sogenannte Öffentlichkeit sucht.

Nicht uninteressant ist hier ein Zitat von Conrad Fiedler über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit aus dem Jahr 1887 anzuführen: „Im gewöhnlichen Leben, und nicht nur da, sondern auch auf zahlreichen Gebieten höherer geistiger Tätigkeit, beruhigt man sich damit, dass gegenständlichen Bezeichnungen eben Gegenstände in der Wirklichkeit entsprechen, und dass der Inhalt dieser Worte ein an sich bestimmter sei. Sobald man aber



2010: „Aktfragment“, 40 x 30 cm, Acryl, Mischtechnik auf Leinen.



2010: „Aufblühen II“, 50 x 70 cm, Acryl auf Leinen.

den Widersinn einsieht, ..., etwas in der Außenwelt suchen zu wollen, was man nicht zunächst in sich selbst gefunden hat, begreift man sogleich, dass der sogenannte gegenständliche Inhalt eines Wortes in nichts anderem besteht und bestehen kann, als in den Empfangungs-, Wahrnehmungs-, Vorstellungsvorgängen.“⁷

Bildkonstruktion und Inhalt

Was sich nun am immanentesten im Procedere des Malakts verändert hat, ist die im Voraus manifestierte Entstehungsgeschichte einer Arbeit, die im Grunde genommen einer konversiven Betrachtungseinsicht des Künstlers entspricht: Sich durchaus zyklisch wiederholende Motive, Staffagen und arrangierte Farbkompartimente werden von Michael Unterluggauer szenisch eingesetzt und wollen konzeptuell nicht als Inszenierung gedeutet werden. Die Frontalität einer Stadtlandschaft kann trotz der expressiv gestalteten Untermauerung, der grafisch feintarierten Auflösung und der fahigen Linienführung nicht die Abgeschlossenheit der Thematik leugnen – der Porträtcharakter vorangegangener Bildarbeiten ist jedenfalls einem Bildkonzept gewichen, das als Widerbild emotionaler Reaktion, Interaktion und Konfrontation des Künstlers mit seiner Umwelt entsteht. Das in der Abstraktion erreichte Abbild einer Wirklichkeit relativiert sich natürlich durch dessen erweiterte Möglichkeit zur Interpretation! Dieser besagte Blick ins Innere einer scheinbar geschlossenen Einheit einer definierten Bildebene kann einerseits durch die Wahrnehmungsaktion von uns Betrachterinnen und Betrachtern in inhaltsbezogenem Verständnis resultieren oder andererseits mit der Reaktion der Ablehnung einhergehen.

Jedenfalls stellt man sich die Frage, welches Abbild sehen wir tatsächlich? Es sind zum einen die vom Maler vorgelegten Bildtitel („Die Wallfahrer“ 2001, „Umarbung“ 2002, „Nonverbale Sensibilität“ 2006, „Erwartung“ 2008, „Rollenspiele“

2008, etc.), die der Bildaussage eine Annäherung erlauben. Als besonders markant ist aber der Umstand, dass sich Michael Unterluggauer nie wirklich vollständig von organisch umkreisten Struktureinheiten hat lösen wollen – schemenhaften Körper, als mehr oder weniger breite Umrisszeichnungen mit Kohle oder Bleistift erkennbar, werden in Landschaften transferiert, werden elementarer Teil von ihnen, werden wiederholt übermalt, um schließlich doch noch jene essenzielle Bedeutung ihrer Ausgangsposition zu behaupten, nämlich als organische Strukturen zu gelten. Bestimmte in früheren Jahren fast ausschließlich die Ölfarbe als Malmittel den farbinduzierten Stimmungsgehalt einer Bildarbeit, so bevorzugt Michael Unterluggauer in den letzten Jahren insbesondere den Umgang mit Acrylfarben, die meistens in mischtechnisch erweiterten



2003: „Zukunftsglaube“, 70 x 50 cm, Acryl auf Leinen.

Bildebenen Inhalt und Emotion vereinbaren. Abgesehen von seinen grafischen Blättern, die als mehrfarbige Atz- oder Kaltnadelradierungen ganz eindeutig dem zeichnerischen Duktus verhaftet sind, existiert auf seinen gemalten Bildebenen keine Homogenität im Sinn von einheitlicher Textur, denn collagierte Areale wechseln sich zwar ab mit grafisch eingefassten Farbmodulen, variieren jedoch in ihrer Farb- und Dichteintensität und werden schließlich durch besagte Übermalungen weiter moduliert. Infolgedessen bestimmt jede Schicht einer konstruierten Bildebene die Relativierung des rein zweidimensionalen Charakters seiner Bildarbeiten. Die Wahl der Kolorierung ist eine fast ausschließlich impulsiv gesteuerte Aktion des Malers, die genauso wie der eigentliche Malakt fluktuierend erfolgt und im Spannungsbereich desselbigen liegt: immerhin können vehement farbintensive Schichten ausgesprochen zurückgenommenen und erdigen bis weißen Farbtönen unterlagert werden, ohne dabei unbedingt als „Notationen“ wieder aufzubrechen.

Linie und Schrift

Nicht nur der Titel der Arbeit fasst den Inhalt in ein gewisses Gefüge, auch die wiederholt erkennbare grafische Einfassung oder eine starke farbakzentuierte Konturierung verhindert ein Ausfließen über den imaginären Rand hinaus. Der englische Maler und Illustrator Walter Crane (1845 bis 1915) schrieb 1900 zum Thema Linie unter anderem, „... daß die Linie nicht allein instande ist, in der Natur Gegebenes darzustellen und in seiner Eigenart festzuhalten, sondern auch die Vorstellung von Bewegung und Kraft, von Tätigkeit und Ruhe erwecken und nicht minder zu unserem Empfinden und Denken durch gewisse Abänderungen (...) in ihrer Richtung (...) sprechen kann.“⁸



2004: „Vermählung“, 120 x 80 cm, Acryl auf Leinen.



2003: „Let's stand together“, 30 x 40 cm, Acryl, Mischtechnik auf Leinen.

Die Linienstruktur bzw. der lineare Anteil, den wir in den Bildwerken entdecken können, wird vom Zeichner Michael Unterluggauer demnach nicht nur in einem auszumachenden Grenzbereich seiner malerischen Konstruktionen paraphrasiert, sondern beansprucht den Stellenwert als begleitende Attitüde für Form, Gestalt und Inhalt im Bild. Der Linie folgt die Schrift im Bild. Man stellt sich nun unweigerlich die Frage nach dem Inhalt der Textpassagen, Schriftzeichen, Signets oder zum Teil überarbeiteten Wortchiffren: Ist es Text, Poesie oder Grafik? Unsere Adaptionbereitschaft für Schriftliches ist stetig darum bemüht, Inhalte auszumachen, zu interpretieren und damit einhergehend, mit dem Verständnis die Sinnhaftigkeit zu entdecken. Siegfried J. Schmidt schreibt zum Thema „Sehen oder Lesen“ 1990 in einem Aufsatz treffend: „Entgegen unserer Alltagsintuition entnehmen wir Texten nicht etwa Bedeutungen, sondern wir ordnen ihnen Bedeutungen zu. Wir konstruieren Bedeutungen lesend im Kopf ...“, und weiter „Erwartungen, Gefühle, Dispositionen, Wissen und Werte beeinflussen diesen höchst komplexen und bis heute fast undurchschauten Prozess der Bedeutungskonstruktion aus Anlass der Wahrnehmung eines Textes ...“⁹

Die Bedeutung des Bausteines Text im Bild ist offensichtlich, nur werden wir nicht unbedingt die Auflösung erfahren, denn Text kann bei Michael Unterluggauer je nach seinem Zugeständnis inhaltlich preisgegeben oder eben einem schriftlich notierten Gedankensprung gleich, im Verborgenen behalten werden. In der Ausrichtung können auch die Frage und die Suche nach poetisch motivierten Kürzeln berechtigt sein, die durchaus einfließen, um wieder lavierend zu verblasen.

Jedenfalls werden wir mit der Intensität der Auseinandersetzung mit den Bildwer-

ken von Michael Unterluggauer in ein spannungsreiches Gerüst mit aufgenommen, das je nach eigener Stimmungssituation auch gedeutet, interpretiert oder vielleicht nur in ihrer Farbigkeit verstanden werden möchte – fest steht nur, dass man sich, wie erwähnt, situationsbedingt dazu entscheiden kann und vermutlich damit ganz im Sinn der Lebensentscheidung des Malers d'accord geht!

Anmerkungen:

- 1 Conrad Fiedler, Über die Beurteilung von Werken der bildenden Kunst, 1876, in: Schriften über Kunst, Hans Marbach (Hg.), Leipzig 1896, Seite 1-79, S. 3.
- 2 Ebenda, S. 4.
- 3 Zitiert in: Eleonora Bliem-Scolari, Michael Unterluggauer: Mit der Kraft der Intuition, in: Vernissage, das Magazin für aktuelles Ausstellungsgeschehen, Nr. 245, Jg. 25, Juni 2005, S. 72-77, S. 74.
- 4 Hans Belting, Das Werk im Kontext, in: Kunstgeschichte. Eine Einführung, Hans Belting, Heinrich Dilly u.a. (Hg.), Berlin 1996, S. 223-240, S. 224.
- 5 Vgl. Anm. 3, S. 76.
- 6 Michael Unterluggauer in einem Gespräch mit der Autorin im Oktober 2010.
- 7 Conrad Fiedler, Der Ursprung der Künstlerischen Tätigkeit, 1887, in: Schriften über Kunst, Hans Marbach (Hg.), Leipzig 1896, S. 183-367, S. 201 f.
- 8 Walter Crane, Linie und Form, Hermann Seemann (Hg.), dt. Übersetzung Paul Seliger, Leipzig o. J., S. 24.
- 9 Siegfried J. Schmidt, Sehen oder Lesen? Vom Umgang mit Texten, die keine Bilder sind, und umgekehrt, in: Kunst und Sprache. Beiträge des Heinz-Gappmayr-Symposiums 1990, Günther Dankl, Andreas Hapkemeyer (Hgg.), Innsbruck 1990, S. 38-44, S. 39.

Sämtliches Bildmaterial: Eleonora Bliem-Scolari

IMPRESSUM DER OHBL.:

Redaktion: Univ.-Doz. Dr. Meinrad Pizzini. Für den Inhalt der Beiträge sind die Autoren verantwortlich.

Anschrift der Autorin dieser Nummer: Mag. phil. Eleonora Bliem-Scolari, A-6020 Innsbruck, Dr.-Stumpf-Straße 45a; E-Mail: el.bliem-scolari@gmx.at.

Manuskripte für die „Osttiroler Heimatblätter“ sind einzusenden an die Redaktion des „Osttiroler Bote“ oder an Dr. Meinrad Pizzini, A-6176 Völs, Albertstraße 2 a.