

Tobias G. Natter
Zur Ausstellung

Es ist nicht das erste Mal, dass Roland Goeschl in der Österreichischen Galerie Belvedere ausstellt. Schon 1994 zeigte das Museum einen Einblick in sein Frühwerk. Drei Jahre später war er in einer vielbeachteten Gruppenausstellung vertreten, die «Formalismus» als Verfahrensweise und künstlerisches Prinzip untersuchte. Nun wird erstmals in einer Überblicksausstellung sein Werk zu sehen sein, das einen Bogen über fünfzig Jahre Bildhauerei spannt und weit über die Grenzen Österreichs hinaus wahrgenommen wird. Schon dieser Umstand wäre Grund genug, Roland Goeschl eine Ausstellung zu widmen, dem ein runder Geburtstag ins Haus steht. Das gewichtigste Argument für die aktuelle Belvedere-Ausstellung abseits der üblichen Jubiläumsanlässe – Goeschl wird nächstes Jahr 75 Jahre alt – hat aber vor allem mit der Verzahnung von Kontinuität und Wandlung in seinem Werk zu tun. Mit der ihm eigenen Beharrlichkeit verfolgte Goeschl seine Themen, schloss einzelne Entwicklungen ab und kehrte Jahre später doch wieder zu ihnen zurück. Auf Basis der alten Ergebnisse und Einsichten geschah das auf einem immer wieder neuen Niveau. Goeschl ist ein Mensch, der seine Themen exakt durcharbeitet und darin ein Prototyp für Kontinuität und Konsequenz. Dafür wurde er oft gelobt, musste aber als Künstler umgekehrt nicht wenig Kritik über allzu große Beharrlichkeit hören und dem Vorwurf des gelegentlichen Stillstands entgegen treten. Tatsächlich aber brachte diese Dynamik es mit sich, dass Goeschl seinen Begriff von Bildhauerei im Lauf von fünfzig Jahren mehrfach radikalen Wandlungen unterwarf.

Während der ersten Gespräche zu dieser Ausstellung haben wir vor allem über die Sicht des Künstlers auf sein eigenes Werk, jedoch nur wenig über Biografisches gesprochen. Die Treffen fanden meist in Goeschls Atelier im Prater statt, dort, wo einst die Wiener Weltausstellung beherbergt war und heute Alfred Hrdlicka und Joannis Avramidis seine Nachbarn sind. Manchmal kam dabei auch Anekdotisches zur Sprache. Immer aber bedurfte es der dezidierten Nachfrage, um tatsächlich Persönliches aufblitzen zu lassen. Etwa über das Arbeiten mit und an dem Vorbild und Lehrer Fritz Wotruba, den Ausgangspunkt der österreichischen Bildhauerei nach 1945. Goeschl hat seinem Lehrer viel zu danken, der seinerseits nicht müde wurde, den Studenten die Rollenverteilung zwischen Meister und Schüler klar zu machen. Der Wettstreit war eröffnet, als Wotruba den angehenden Künstlern zeigte, wie man auf zwei Daumen Liegestützen machte. Noch als Student hatte Goeschl in der seinerzeit renommierten und heute leider nicht mehr existierenden Galerie Würthle seine erste Einzelausstellung. In einer Zeitungsbesprechung war von Giacometti als einem Vorbild zu lesen. Wotruba wollte davon nichts wissen. Er fing seinen Studenten im Gang der Akademie ab: «Dein Lehrer bin I».

Mit den frühen Arbeiten in Bronze aus Goeschls Studienzeit an der Akademie beginnt die Ausstellung im Oberen Belvedere. Sie orientiert sich in der Raumabfolge an der sich wandelnden Kategorie Werkstoff. Ein solches Ordnungsprinzip nach Materialien, in denen der Künstler gearbeitet hat, mag naheliegend scheinen, ist aber nicht selbstverständlich. In den letzten fünfzig Jahren, für welche ein offener Werkbegriff galt und die materielle Umsetzung von künstlerischen Ideen oft zweitrangig war, möchte man meinen, liegt darin etwas vermeintlich Konservatives. Doch bei Goeschl korrespondiert das Material stets mit den Themen. Themen, die Gattungsgrenzen und klassische Funktionszuweisungen sprengten.

Im zweiten Raum der Belvedere-Ausstellung folgen die Holzskulpturen der 1960er Jahre. Sie zeigen die Bemühungen des Künstlers um die Erweiterung des plastischen Begriffs, dem es immer um eine Findung/Erfindung in der Plastik ging. Das klassische Menschenbild trat als Thema mehr und mehr zurück. Dagegen beschäftigten ihn zunehmend intensiver die Probleme der Dynamisierung und das Thema Bewegung. Der Weg führte von der figurativen Plastik zu den «motorischen Figuren», von denen die Österreichische Galerie mit dem «Großen Schreitenden» («Figur im Bewegung») (Abb. S. 53), der 1968 auf der Biennale in Venedig ausgestellt war, schon vor Jahren ein zentrales Beispiel erwarb.

Die Ausstellung macht auch deutlich, wie radikal Goeschl sowohl an einer Reduktion als auch Erweiterung der formalen Gestaltungsmittel arbeitete. Sie zeigt vor allem die Bedeutung der Farbe. In den 1960er Jahren lernte Goeschl Polychromie bei der Pop-Art kennen, ohne deren Leichtigkeit und Weltsicht zu übernehmen. Heute gilt in der Skulptur der Farbklang Rot – Gelb – Blau als Goeschls Markenzeichen.

Für Wotruba war Farbe bestenfalls als Erdfabe und Patina vorstellbar. Goeschl aber öffnete mit seinem grellen Farbklang neue Möglichkeiten. Seine Fremdheit und Urbanität waren ungewohnt und selbstbewusst und Goeschl erntete massive Ablehnung. Tatsächlich aber weitete er damit den Diskurs über Raum und Plastik, Architektur und Skulptur und gab spannende Einblicke in die Frage zum Anfang der Farbe in der Plastik. Was ist Skulptur? Was geschieht mit ihr, wenn Farbe dazu kommt und sich an sie heftet? Wie reagiert sie auf Farbteilung? Ab wann zerstört Polychromie den skulpturalen Beginn? Mit seinen Auslotungen wurde Goeschl zu einem der wichtigsten Vertreter der Konkreten Kunst in Österreich.

In einem eigenen Abschnitt zeigt die Ausstellung zahlreiche Plakate von Goeschls wichtigsten Ausstellungen im In- und Ausland. Daneben zeigt die Belvedere-Ausstellung zahlreiche seiner Modelle. Für den Künstler sind diese sowohl Arbeits- und Präsentationsbehelf als auch eine Dialogmöglichkeit mit sich selbst. Goeschl zögert nicht, von sich sogar zu behaupten: «Ich bin eigentlich ein Modellbildhauer». Anlass, Absicht und Methode ist die Befragung von Raum in der Skulptur, die Skulptur im Raum, der Mensch im skulpturalen Raum. Für Roland Goeschl lässt sich das am besten am Modell entwickeln. Für den Künstler, der sich nie dezidiert kunsttheoretisch geäußert hat, wurden gerade seine Modelle zu Manifeste von absichtsvollem Tun und künstlerischem Wollen. Vielleicht passt zu dieser hohen Wertschätzung, dass sich der Künstler bislang gesträubt hat, trotz verlockender Angebote seine Modelle in Editionen oder Multiples aufzulegen. Was die Verbreitung von Werk und Ruf anlangt, hatte das gewiss auch abträgliche Folgen.

Goeschls analytische Bemühungen zu Raum, Plastik und Mensch erreichten einen folgenreichen Höhepunkt in seiner Arbeit für das so genannte Zwanziger-Haus in Wien, als seine Skulpturen sich nicht wie Objekte einer Retrospektive gebärdeten, sondern zum damals noch unbekanntem «work in progress» mutierten, aus dem Museumsraum den Weg nach Außen fanden und wie endlos nachkommende Würfel aus dem Dach des Museums quollen (Abb. S. 105).

Besonders im Alltagsbezug erkannte Goeschl eine Steigerungsmöglichkeit der Skulptur. Sein bekanntes Werk schuf er mit dem «Humanic-Haus» in Wien-Favoriten (Abb. S. 77). Der Ansatz war wie das damals entstandene Werk zukunftsweisend. Plötzlich drehten sich die Verhältnisse um, es ging nicht mehr um «Kunst am Bau», sondern Kunst veränderte und definierte den Bau und machte Plastik zu einer «neuen Dimension für die Architektur». In gleicher Weise wirkten Goeschls Werbefilme für die Firma Humanic wie Signale und Enterhacken in den künstlerisch zuvor kaum wahrgenommenen sozialen und öffentlichen Raum.

Wie sehr Goeschl seine Ansätze bis zuletzt aus neuer Perspektive untersuchte, zeigen die beiden letzten Räume der Ausstellung, die den «Säulenformationen» und Arbeiten aus Kunststoff und «Vernetzungen» gewidmet sind. Noch heute schlägt sein Werk manche Volte. Eigens für diese Schau konzipierte der Künstler die Gestaltung der gro-

ßen Eingangshalle im Oberen Belvedere, indem er seine monumentale «Sackgasse» aus den 1960er Jahren (Abb. S. 139) zur «Passage Belvedere» umstellte (Abb. S. 132-135). In der Sala Terrena des Oberen Belvedere funktioniert sie plötzlich als Intervention und Einschnitt in die barocke Architektur- und Skulpturenwelt. Gleichzeitig bildet sie eine effektvolle visuelle Klammer zwischen den räumlich getrennten Ausstellungsbereichen.

Jeder Überblicksausstellung in der Österreichischen Galerie haftet der Impetus an, eine Ein- und Festschreibung in die Kunstgeschichte zu sein, und es ist hier nach den Spuren zu fragen, die Goeschl hinterlassen hat und hinterlässt. Er selbst sieht sich als «guter Verarbeiter» der Plastik des 19. und 20. Jahrhunderts, vor allem der russischen Konstruktivisten und des de-Stijl. Aber er ist mehr als das. Die Ausstellung versteht sich nicht als erschöpfende Retrospektive, aber sie will Rückblicke erlauben, Einblicke gewähren und Scheinwerferspots auf ausgewählte Punkte richten. Welche Bedeutung wird die Zukunft Roland Goeschl einräumen? Diese Frage ist noch lange nicht entschieden. Manchmal hatte Goeschl das Gefühl, er habe sich «tot gelaufen». Dabei übersieht er einen wichtigen Faktor: Wie sich die junge Kunst auf ihn bezieht. Im persönlichen Umgang gibt es in dieser Hinsicht kaum Verbindungen. Dafür hat sich Goeschl als Person viel zu sehr vom öffentlichen und künstlerischen Leben der Gegenwart zurückgezogen. Das ist bedauerlich und so bleibt ihm allzu verborgen, wie sehr er von manchen gerade der jüngsten Generation als Referenzfigur geachtet wird.