

Dieter Ronte, 1987
als Direktor des Museums für moderne Kunst Wien

Gemalte Denkmöglichkeiten

1980-1990

Die Überschrift zu diesem einführenden Essay über die Arbeiten von Drach weist Widersprüche auf, die in seiner Generation als solche nicht empfunden werden, aber dann virulent in die Rezeption von Kunst eingreifen, wenn ein traditionelleres Kunstverständnis vorliegt. Unter Malen wird zumeist ein sehr subjektiver, individueller Vorgang verstanden, es sei denn, der Künstler bedient sich eines akribischen, schildernden, abbildenden Realismus, mit dem Ziel, diesen Realismus dem Naturalismus zu überführen, das Bild als illusionäre Augentäuschung zu verstehen, Handwerklichkeit zu erproben, um einer schönheitlichen Kunst das Bild zu reden. Im extremen Fall kann aus diesem Realismus ein Idealismus entstehen, der durch Überhöhungen mehr oder weniger transzendente Wahrheiten sucht, die im Objekt selbst, dem der zu malenden Natur, nicht abzulesen sind. Malerei wird mit Handwerklichkeit verbunden, durchaus mit individueller Prägung, mit Handschrift, *écriture*, selten aber mit Denken.

Dabei bestimmt seit der Renaissance die Vorstellung von der Idee, der *idea* eines Kunstwerkes die gesamte Diskussion der letzten 400 Jahre, das Konzept ist wichtig, weniger die handwerkliche Ausführung. Der Künstler ist ein Schöpfer, ein Kreator, nicht in die Sklaverei des Abmalens vom Modell eingebunden. Der Künstler ist frei. Er setzt Geist gegen die Handwerklichkeit des Mittelalters.

In dieser stark verkürzten historischen Diskussion ergeben sich Fragestellungen in Bezug auf die Position, die Drach in der österreichischen Malerei einnimmt. Der Begriff Denkmöglichkeiten fiel am 15. Juli 1987 im Gespräch mit dem Künstler. Er akzeptiert Denken, *cogito ergo sum*, als eine primäre Voraussetzung für menschliches Dasein. Dennoch ist er nicht gewillt, seine Malerei unter das Diktat des Denkens zu stellen, also des logischen Konstruktives, der ästhetischen Recherche, der Stringenz von Folgerungen, dem Deduzieren von Wahrheiten.

Es ist nicht untypisch für ihn, dass er von Denkmöglichkeiten spricht, so wie Musil es im *Mann ohne Eigenschaften* ausdrückt, wenn es einen Wirklichkeitssinn gibt, muss es auch einen Möglichkeitssinn geben. Denken ist also ebenso Subjektivität, Individualität, weil nicht nur mentaler Nachvollzug von Vorgegebenem. Hier berührt sich das Konzept mit der Malerei. Die Suche nach den Möglichkeiten, dem Anderen, dem zuvor nicht Gesehenen führt unmittelbar in die Realismusfrage ein, aber anders als weiter oben diskutiert. Realismus für Drach ist nicht politische Involvierung in tragisch-humane Situationen, ist nicht Abschildern von Wirklichkeit, nicht die illusionäre Wiedergabe von zuvor Gesehenem, sondern ein methodischer Umgang mit dem Erfahrenen und kognitives Konstrukt durch Malerei. Die Wirklichkeit egozentriert sich auf den Künstler, er wird zum Medium, zum Vermittler persönlicher Erfahrungen. Drachs Realismusbegriff impliziert etwas Künstliches, etwas Artifizielles, etwas Zusätzliches, das erst durch die neuen Bilder retinal lesbar wird. Malerei wird zur Ausweitung von Wissen, zur Visualisierung als Alter Ego von Person und Situation.

Drach ist somit weniger Handwerker denn schöpferisches Kraftfeld, das zum Ausdruck drängt. Dieser Abdruck im Bild seiner psychischen Notationsfähigkeiten bindet er in eine Situations-Gestaltung, also eine Erzählung als Schilderung, in Momente von Prozessen, die er durch Malerei auf einen Kulminationspunkt treibt. Für seine Generation typisch ist die Unabhängigkeit von gegenständlich oder abstrakt. Er begann als gegenständlicher Maler, wandte sich der Abstraktion zu, malte Landschaften, um seit 1980 Figuren zwischen gegenständlich und abstrakt zu malen. Drach argumentiert in seinen Bildern nicht mit der Erkennbarkeit der Situation, diese bleibt klandestine Aussage, mehr versteckt und reduziert. Wie ein abstrakter Maler legt er die Bedeutung auf die Formulierung des Bildes durch Farbe. Sie ist und bleibt wesentlich, die Figuren werden durch Farbe gebildet.

Der Maler geht von seinem ureigentlichen Metier aus, dem Setzen von Farbe. Diese Setzung ist eine spontane Arbeit, in der in langsamen Arbeitsphasen, in Werkprozessen über drei bis vier Jahre hinweg, innere Vorstellungen bildimmanent werden, um eine malerische Konkretetheit zu gewinnen, die scheinbar dem spontanen Beginn widerspricht. Das Kunstwollen ist expressiv, nicht expressionistisch, aber vehement, gestisch; bestimmt durch die Technik Acryl auf Leinwand, also einer schnellen Technik, einer raschen, rapiden Farbe, die der Künstler in Verbindung mit Lasuren oder pastos lavierend benutzt. Erst während des Malens

kristallisieren sich Möglichkeiten heraus, die während des Arbeitsprozesses permanent analytisch korrigiert und überlegt werden müssen.

Ideen lassen sich nicht im ersten Wurf bewerkstelligen, wenn der Künstler um Verdichtung ringt; sich nicht nur Formalismen aber doch im geistigen Sinne um Tiefe – deshalb die Lasurtechnik, deshalb die Überarbeitung, deshalb das langsame Voranschreiten – bemüht. Die Spontaneität des Bildausdrucks widerspricht dem bisher Gesagten, sie ist dennoch grundlegend, wollen wir die Arbeiten von Drach rezipieren. Das Element der Geschwindigkeit, wie es Georges Matthieu in den 1950er-Jahren in die Malerei eingeführt hat, ist für die neue Generation, die Postmodernen, kein theoretisches Argument. Es geht nicht um die schnelle Bestimmung eines momentanen Standpunkts, sondern um Figurationen, die ebenso keine auch nur irgendwie geartete erzählende Komponente in sich tragen, dennoch aber durch emotionale Situationserfahrungen Änderungen unterliegen, die sich erst während des Zeitablaufs beim Durcharbeiten ergeben: Denkmöglichkeiten, die gemalt werden wollen.

Dem widerspricht nicht, dass Drach seine Bilder nicht durch Vorzeichnungen und Skizzen vorbereitet. Sein grafisches Œuvre auf Papier besteht aus autonomen Vorstellungen, schnelleren, momentaneren Realisierungen, die der Leichtigkeit des Auftrags auf Papier entsprechen, die aber wie Bilder in Serien gesehen werden müssen.

Zumeist arbeitet er an fünf bis sechs Bildern gleichzeitig; nicht um eine unverkennbare Serie zu erstellen, die als historischer Set in seinem Œuvre dominant werden. Er produziert mit dem Ziel, trotz der Gleichzeitigkeit des Schöpfens Ähnlichkeiten zu vermeiden. Die Serie ist also kein konzeptioneller Bestandteil, denn Drach hat Angst vor Wiederholung. Diesem Kunstwollen entspricht das Trennen von Malen in Acryl auf Leinwand oder Acryl und Mischtechnik auf Papier. Für beide Formen der Expression entwickeln sich immer wieder einige Phasen; es ist ein Entweder-Oder, beides gleichzeitig ist nicht möglich. Wenn die Situationsschilderungen in einer Technik beginnen, sich der Wiederholung zuzuwenden, wechselt Drach das Medium, versucht eine neue gedankliche und bildnerische Freiheit zurückzugewinnen, die nach Beendigung der jeweiligen Phase sofort in das andere Medium zurückführt.

Paul Klee nennt sein bedeutsames Bild im Museum Ludwig in Köln *Haupt- und Nebenwege*. Drach kennt seinen Hauptweg, aber er scheut die Nebenwege nicht. Er geht sie, ohne dass er dabei einen Stilbruch verrät, er glaubt an seine Handschrift, weiß um seine Ausdrucksstärke. Er wechselt nur die Materialität, um weiterhin Denkmöglichkeiten von Situationen zu malen. Diese Situationen changieren, sie alternieren, ohne dass Expressivität verlorengeht. Drach steht in der Tradition der nordistischen Maler des Donauraums, der Übersteigerung, der Überspitzung, der Übertreibung, der Zuordnung des Bildes gegen die Wirklichkeit; im Bewusstsein, dass die kinetische Einbringung in die Arbeit, also die körperliche Involvierung ein wichtiger Lernvorgang im Umgang mit der eigenen Kunst ist. So malt er große Formate schneller, da sie seiner Physis, der Länge seiner Arme, entsprechen. Dieses Arbeiten aber ist kein kontinuierlicher Zustand. Die Malerei vollzieht sich in Schüben, also mit Pausen, da die konzeptionelle Aufladung, die Ideen-Bereicherung kein mediales Kontinuum ist, also nicht von der Langeweile einer second hand reality, einer Wirklichkeit aus zweiter Hand geprägt ist.

Drach erfüllt sich selbst durch seine Malerei hohe Ansprüche. Malerei als Qualität, Gedanklichkeit als Konzept, Kunst als alternative Möglichkeit. Seine Bilder sind Erlösung dieser selbstgestellten Qualitäten. Malerei ist nicht leichtsinniger Umgang mit Farbe auf einem Bildträger, sondern Verdichtung, Infragestellung und Selbsterkenntnis. Gemalte Denkmöglichkeiten heißt deshalb das Auflehnen in Form einer Auseinandersetzung mit der Tradition, z. B. bei Willem de Kooning und anderen abstrakten Expressionisten, zugleich Infragestellung der eigenen Position und auch Situation, in dem Bewusstsein, dass Kunst als autonome Setzung eines Individuums sich mit äußerster Fragilität präsentiert, auch wenn das Kunstwollen von stilistischer Notwendigkeit ist, um in mitteleuropäischen Eingrenzungen und Bindungen expressive Aussagekraft zu gewinnen. Diese Expressivität verleugnet Pathos, Delektierung, Unterhaltung, Erheiterung; sie verzichtet auf die Fassadenmentalität der Ringstraße in Wien, sie sucht wie im Werk von Egon Schiele oder Jürgen Messensee, um österreichische Tradition zu benennen, die Darstellung auf den Punkt einer möglichen Situationsbindung zu treiben. Malerei versteht sich als Aktivum, nicht als passives handwerkliches Reagieren, sondern als die Möglichkeit von Artikulation als Zeichen individuellen Mitlebens in einer größeren Gesellschaft. Drach greift die Form dieser Gesellschaft nicht an, er versucht keine gesellschaftlich-revolutionären Utopien, er bleibt der malende Beobachter, der dennoch nach den Möglichkeiten einer visuellen Utopie sucht.

Diese Suche nach Möglichkeiten ist keine langsame, in dem Sinne, dass Werke über Jahre hinweg als Einzelopus entstehen, sondern eine freudig-gesuchte Begegnung, eine erhofft-schnelle Reaktion über lange Zeit, die sich in zahlreichen Werken abbildet. Widerstand und Provokation sind ebenso enthalten wie affirmative Setzung. Drach lebt einen freiheitlichen Kunstkosmos aus, der seiner vorherigen Generation versagt war. Er muss keine Tabus brechen, für ihn ist Malerei Selbstfindung als exemplarisches Vorgehen, als pars pro toto für uns alle. Wenn alttestamentarisch der Engel Gabriel die Menschheit erschüttern musste, so kann der Künstler heute in seinen Situationsmöglichkeiten malerische Alternativen aufzeigen, die ohne große Revolutionen Denkanstöße beinhalten.

In: Katalog DRACH, Galerie Gabriel, Wien, 1990