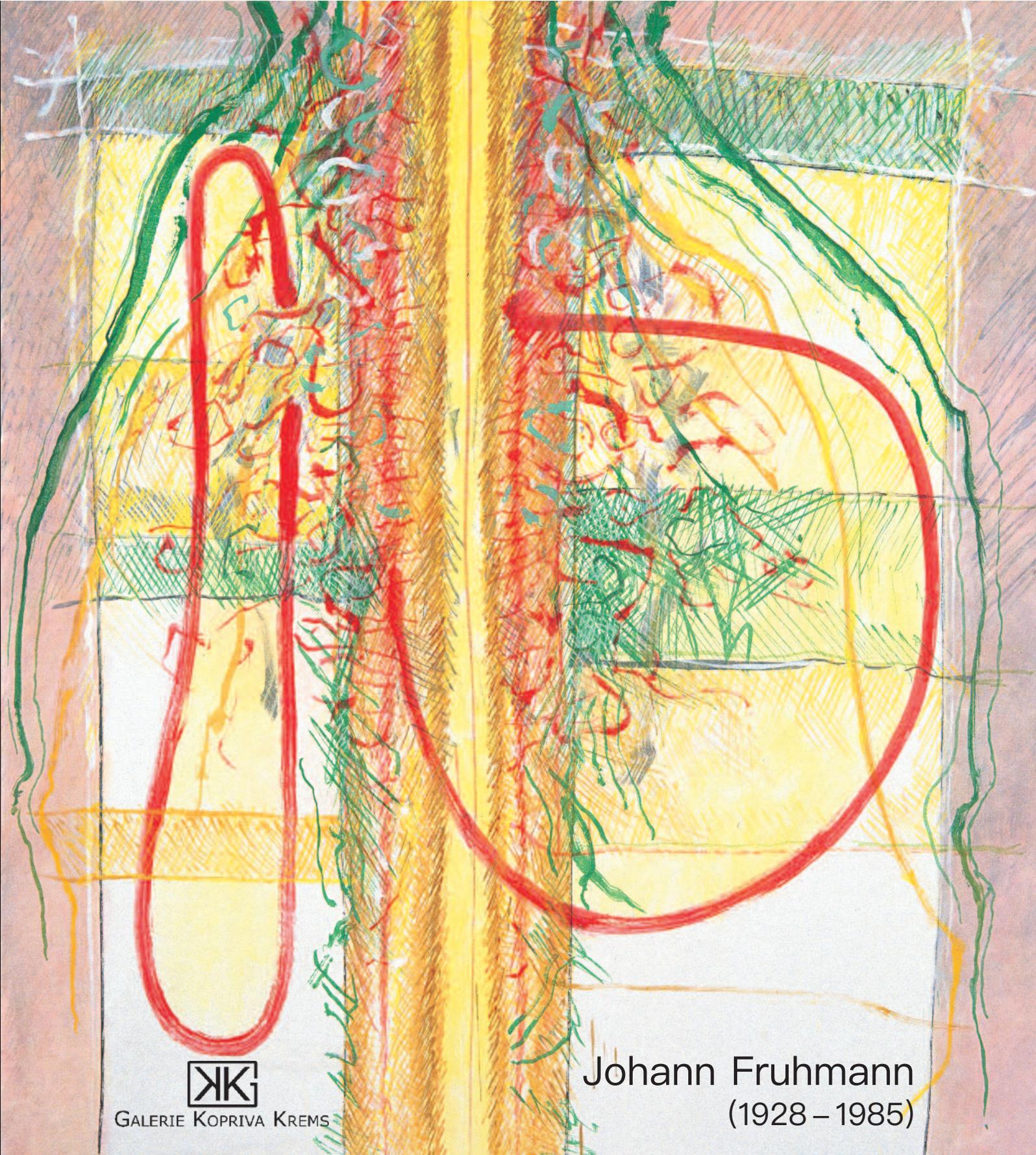




vernissage

das magazin für aktuelles ausstellungsgeschehen

P.b.b. Verlagspostamt 9400 Wolfsberg
Imprimés à taxe réduite
GZ: 02Z034017M



GALERIE KOPRIVA KREMS

Johann Fruhmann
(1928 – 1985)

Farbwirbel, Lichtsäulen und Rundbögen

Auf den Spuren der malerischen Wirklichkeit von Johann Fruhmann

von Günther Oberhollenzer



Biografie

- | | |
|---------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1928 | am 22. April 1928 in Weißenstein, Kärnten geboren |
| 1943 bis 1948 | Studium an der Kunstgewerbeschule Graz (bei Fritz Silberbauer und Alfred Wickenburg) |
| 1948 bis 1949 | Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien (bei Robin C. Andersen und Albert Paris Gütersloh) |
| 1951 | Mitglied des Art Club und erste Personalausstellung |
| 1954 | Teilnahme Biennale Venedig |
| 1957 | Mosaik an der Stadhalle, Wien
Heirat mit Christa Hauer |
| 1958 | Mitglied Wiener Secession |
| 1960 | gemeinsam mit Leopold Hauer und Christa Hauer
Gründung der Galerie im Griechenbeisl, die bis 1971 bestand |
| 1964 | Mosaik am Österreichischen Pavillon bei der Weltausstellung in New York |
| 1965 | Österreichischer Staatspreis Malerei |
| 1967 | Lichtenvironment bei der Weltausstellung in Montreal |
| 1971 | Übersiedlung nach Lengenfeld, Niederösterreich |
| 1972 bis 1984 | Sgraffito Fassade Schloss Lengenfeld |
| 1985 | am 27. Januar in Lengenfeld, Niederösterreich gestorben |

Johann Fruhmann, 1975
© Archiv Hauer- Fruhmann

Der Künstler Johann Fruhmann (1928-1985) hätte in diesem Jahr seinen 90. Geburtstag gefeiert. Aus diesem Anlass widmet ihm die Galerie Kopriva eine Sonderpräsentation auf der Kunstmesse Art & Antique in der Wiener Hofburg (9. bis 18. November) und im Anschluss eine erweiterte Ausstellung in den Galerieräumlichkeiten in Krems (bis 7. Dezember).



Bild Nr. 2, Öl auf Jute, 1957, 100 x 110 cm, WVZ 1080



Teilnahme an der
Biennale in
Venedig, 1954
(Ausschnitt Wiener
Kurier 10. 7. 1954)

„Was Fruhmans neue Bilder so reif wirken läßt, ist eine außerordentliche, nicht rein spontane, sondern erarbeitete und konzentrierte Lebendigkeit in den Details und im einzelnen Bild als Ganzem; eine seltsame und in zeitgenössischen Bildern äußerlich ähnlicher Gattung selten zu findende Tiefe nicht illusionärer sondern geistiger Art, in der alles Experimentale, Suchende, Skizzenhafte und Unfertige, mit dem sich viele Maler heute zu begnügen pflegen, überwunden scheint.“

Kristian Sotriffer, 1962¹

1) Kristian Sotriffer, Johann Fruhmans, Ausstellungskatalog Galerie im Griechenbeisl, zit. nach: Harald Krämer, Galerie im Griechenbeisl 1960-1971. Christa Hauer und Johann Fruhmans: Pioniere der zeitgenössischen Kunst in Wien, Verlag Christian Brandstätter, Wien 1995, S. 116.



Weltausstellung New York - Österreichischer Pavillon, 1964

beteiligt. Dass der frühe Tod ihn nicht in Vergessenheit geraten ließ, ist engagierten Liebhabern seiner Kunst zu verdanken, neben seiner Frau etwa dem Galeristen Manfred Kopriva oder dem Kunstkritiker, Kurator und Museumsdirektor Peter Baum. Für eine jüngere Generation an KunsthistorikerInnen und -kritikerInnen, die den Künstler nicht mehr persönlich kennen lernen und erleben konnte – und dazu zählt sich auch der Autor dieser Zeilen – ist Fruhmann jedenfalls eine Malerpersönlichkeit, die es sich lohnt, neu zu entdecken.

Mit der Galerie im Griechenbeisl, sie besteht von 1960 bis 1971, leistet das Künstlerpaar Johann Fruhmann und Christa Hauer – neben der Galerie nächst St. Stephan – Pionierarbeit für die zeitgenössische Kunstszene in Wien und weit darüber hinaus. Hier stellt auch Fruhmann seine Werke immer wieder aus. In jenen Jahren findet er zu seinem unverwechselbaren malerischen Ausdruck und den wohl überzeugendsten Bildfindungen. Illustre Persönlichkeiten wie Kristian Sottriffer oder Alfred Schmeller verfassen Zeitungskritiken und Katalogbeiträge über die Werke seiner Ausstellungen. Es ist eine Freude diese zu lesen, denn auch wenn uns ihre Sprache heute bisweilen in manchen Sichtweisen und Formulierungen pathetisch überzogen und altmodisch erscheint, ist sie doch voller Leidenschaft und Emotion, wie ich sie in der aktuellen Kunstkritik leider häufig vermisse. So sollen immer wieder Zeitzeugen zu Wort kommen, die Fruhmanns zeichnerisches und malerisches Werk im Atelier und in Ausstellungen gesehen und ausführlich beschrieben haben.

Sottriffer ist keineswegs von Beginn an von Fruhmanns künstlerischen Fähigkeiten überzeugt. 1960 findet unter dem Titel „Johann Fruhmann. Graphiken von 1955 bis 1960“ in der neu eröffneten Galerie im Griechenbeisl die erste Personale des Künstlers statt (nachdem er bereits 1952 abstrakt geometrische Kompositionen im „Art Club“ ausgestellt hat). Der Kunstkritiker schreibt

Ohne Titel, Mischtechnik auf Papier, um 1959, 70 x 100 cm, WVZ 2216

Johann Fruhmann ist kein Unbekannter in der österreichischen Kunstszene und wurde zu Lebzeiten von der Kritik meist überaus positiv beachtet. Diese oder ähnliche Zeilen liest man immer wieder über den österreichischen Maler und Zeichner, der 1985 im Alter von nur knapp 57 Jahren in Lengsfeld (Niederösterreich) verstorben ist. Obwohl der Künstler im Jahr 2006 mit einer großen Retrospektive im Leopold Museum (kuriert von Peter Baum) wieder stärker in Erinnerung gerufen wurde, ist sein Name nach wie vor nicht so geläufig, seine abstrakte Malerei in Ausstellungen oder am Kunstmarkt nicht so präsent wie etwa jene von Malerkollegen seiner Generation, man

denke nur an Markus Prachensky, Josef Mickl, Manfred Hollegha oder auch Hans Staudacher. Vielleicht hat ihm die Wiener Kunstszene nicht verziehen, dass er und seine Frau, die Künstlerin Christa Hauer (Enkelin des legendären Sammlers Franz Hauer und Tochter des Malers Leopold Hauer), nach Schließung ihrer „Galerie im Griechenbeisl“ im Jahre 1971 die künstlerische Arbeit und Veranstaltungs- und Ausstellungstätigkeit auf Schloss Lengsfeld in Niederösterreich verlagert haben. Jedenfalls hat Fruhmann in jenen Jahren den Kontakt zur Wiener Kunstszene zwar nicht verloren, aber nur mehr eingeschränkt wahrgenommen bzw. sich daran nur mehr wenig

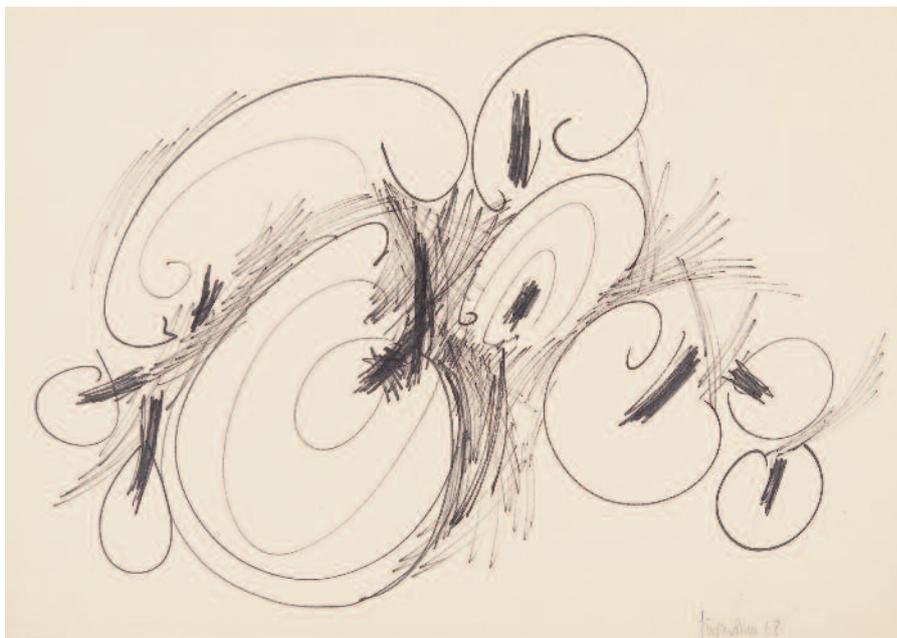


Malerei, Öl auf Leinwand, 1964,
130 x 110 cm, WVZ 1147

darüber wenig schmeichelhaft: „[...] das ist ein mit ziemlich billigen und primitiven Effekten arbeitender Mann.“² Diese Meinung sollte sich rasch wandeln. Knapp ein Jahr später präsentiert Fruhmann Malereien der Jahre 1952 bis 1961. In jener Zeit vollzieht sich in seiner Kunst ein maßgeblicher Prozess, nämlich die Loslösung von geometrisch-konstruktiven Kompositionen hin zu kraftvoll farbigen, lyrisch gestischen Abstraktionen, ohne allerdings gewisse Grundformen zu vergessen (etwa die so charakteristischen und später wiederkehrenden Rundbögen). Die „neuen Malereien“, wie sie Fruhmann nennt, werden überaus positiv aufgenommen. Arbeiten im Stile runder Farbwolken wie im „Bild Nr. 2“ (1957) sind zu sehen. Sottriffer zeigt sich nun begeistert und bezeichnet die Ausstellung als „die derzeit sehenswerteste“ und den Künstler „unter den jüngeren Malern Österreichs“ als „einen der begabtesten“. Adolf Schmeller, Anhänger von Fruhmanns geometrischem Frühwerk, ist hingegen enttäuscht von der neuen Richtung, die der Künstler eingeschlagen hat: „Die neue Ausstellung zeigt nun, wie es dem liebenswerten Bewohner eines arkadischen Geometrismus ergeht, wenn die Lavaströme des abstrakten Expressionismus ausbrechen. Nicht gut. Es ist nicht seine Welt.“³ Mit dem Blick von heute kann Schmeller widersprochen werden. Fruhmann hat seine malerische Welt gefunden und in den laufenden Jahren jene charakteristische malerische Sprache entwickelt, die prägend für sein künstlerisches Werk wird und ihm die wohl stärkste Schaffensphase beschert. Und auch Schmeller ändert bald seine Meinung. So schreibt er nahezu euphorisch bereits ein Jahr später in einer Rezension zur Ausstellung „Johann Fruhmann – Gerhardt Moswitzer“ (1962): „Die Bilder sind [...] außerordentlich dicht, geschmeidig gemalt, bei aller Improvisation beherrscht, tönend, lebendig, fauchend wie ein Bunsenbrenner“. Er möchte die Bedenken, die er vor einem Jahr geäußert hat, zurückziehen, so der Kritiker weiter, „das sind äußerst kultivierte Bilder, in denen

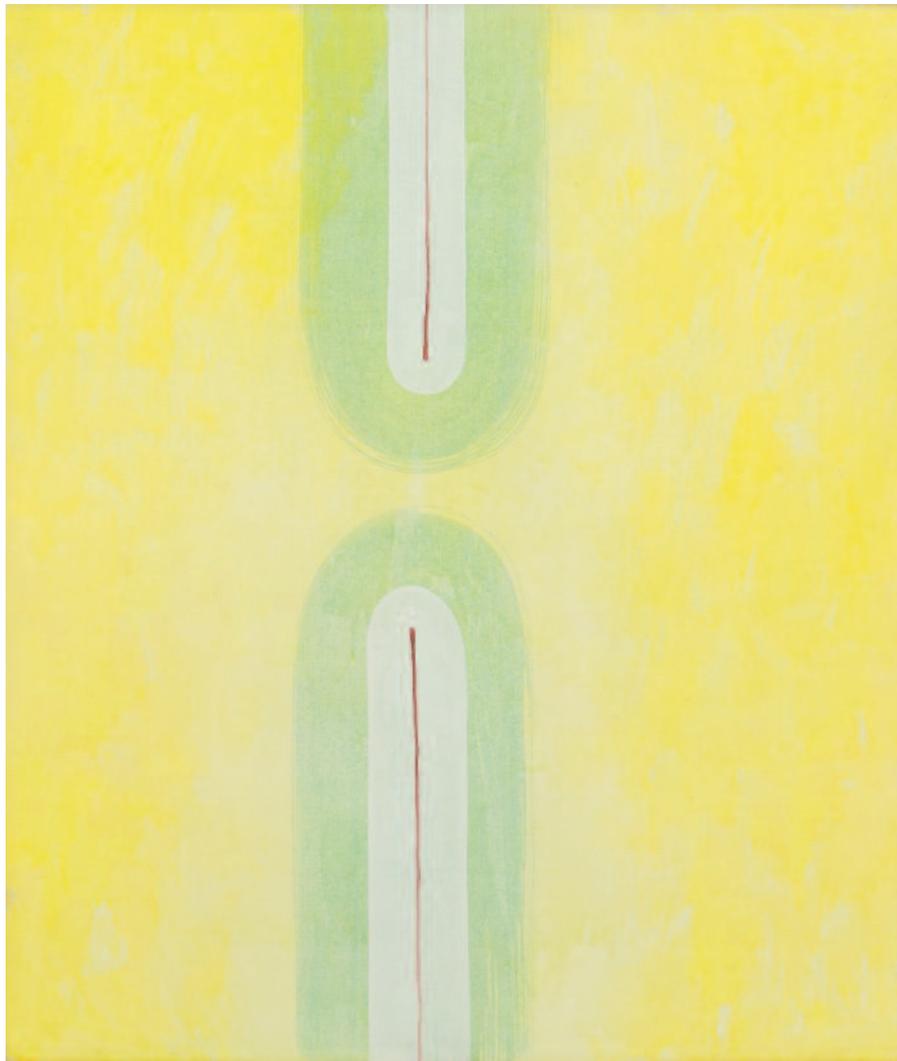


Ohne Titel, Filzstift/Tusche auf Papier, 1958,
43 x 61 cm, WVZ 2242



2) Kristian Sottriffer, Das Salz in der Suppe (Heute, 26.11.1960), zit. nach ebd., S. 96.

3) Alfred Schmeller, Stört mir meine Dreiecke nicht! (Kurier, 25.09.1961), zit. nach ebd., S. 105



Bild, Dispersion auf Leinwand, 1977,
70 x 60 cm, WVZ 1234

impulsive Kraft sich mit reicher Sensibilität verbindet.“⁴ Auch Sotriffer schlägt in die gleiche Kerbe, ja er geht noch einen Schritt weiter: Es scheine, als habe Fruhmann nach Jahren des Suchens, Arbeitens und Abklärens zu seinem Stil gefunden: „Mit diesen lebendigen, verhalten tönenden Malereien voller Virtualität und gebändigter Energie hat er (Fruhmann) eine Entwicklungsstufe erreicht, die ihn als eine unverwechselbare Persönlichkeit erscheinen lässt und kenntlich macht, wie man sie heute bei der allgemeinen Nivellierung zeitgenössischer malarischer Tendenzen wohl selten findet. Fruhmann ist weitgehend unabhängig und er selbst geworden.“⁵

Für den Maler scheint es in jener Zeit künstlerisch wahrlich gut zu laufen. Als er im Jahr 1964 mit der Weihnachtsausstellung unter dem Titel „Malerei und Graphik“ wieder im Griechenbeisl ausstellt, hat er ein besonders erfolgreiches Jahr hinter sich. Die Krönung ist sicher die Anfertigung eines acht Mal drei Meter großen Glasmosaiks, bestehend aus rund 230.000 Glasblättchen der Firma Swarovski, das er für den von Gustav Peichl errichteten österreichischen Pavillon der New Yorker Weltausstellung gestaltet hat. Peter Baum zählt Fruhmann nun „zu den wichtigsten österreichischen bildenden Künstlern der Gegenwart“⁶, und Sotriffer rechnet einige der in der Ausstellung gezeigten Arbeiten „zu den wichtigsten Zeugnissen einer sich im Gegenständlichen freimachenden Malerei innerhalb der österreichischen Kunst dieser zweiten Jahrhunderthälfte“. Für den Kunstkritiker sind es vier ineinander verwobene Komponenten, dass Fruhmans Bilder „sowohl mit den Sinnen als auch mit dem Intellekt und in beiden Fällen mit besonderem Genuss aufgenommen werden können“: Technik, Koloristik, Form und Idee. Es ist inspirierend, Sotriffers Ausführungen zu folgen, da er sich am Beispiel Fruhmans (dessen Bilder dieser schlicht im Werktitel als „Malerei“ bezeichnet) mit fundamentalen Grund-



Bild, Dispersion
auf Leinwand,
1978,
100 x 90 cm,
WVZ 1243

4) Alfred Schmeller, Heizkörper oder Lagerfeuer (Kurier, 06.09.1962), zit. nach ebd., S. 115.

5) Kristian Sotriffer, Johann Fruhmann, Ausstellungskatalog Galerie im Griechenbeisl, zit. nach: ebd., S. 116.

6) Peter Baum, keine Texttitelangabe (Oberösterreichische Nachrichten, 30.12.1964), zit. nach: ebd., S. 130.

7) Kristian Sotriffer, Johann Fruhmann, Ausstellungskatalog Galerie im Griechenbeisl, zit. nach ebd. S.130f.

Johann Fruhmann vor seinem Sgraffito an der Ostfassade des Schlosses Lengdenfeld

themen und Fragestellungen von Malerei und ihrer Wirkung auseinandersetzt.

Wenn wir uns seine Bilder genau ansehen, werden wir nicht müde, der Bewegung einzelner lasierend übereinander liegender, locker aufgesetzter Pinselstriche zu folgen, die sich zu tänzerischen, einander umfassenden kleinen Wirbeln konzentrieren. Fruhmann malt zurückhaltend und doch voller Energie, mit sich einander abstuftenden und starke Kontraste vermeidenden warmen Farben, ein erdiges Braun, ein zartes Gelb und sanftes Ocker, aber auch „gefährliche Farben“, wie Sottriffer sie nennt, ein Rosa etwa oder ein Lindgrün, die zum Klingen und Leuchten gebracht werden. Das häufig beigemischte Weiß verleiht den Kompositionen etwas Leichtes und Schwebendes, der dichte, fast monochrome Farbnebel im mittleren Bildfeld scheint in das Bildinnere einzudringen, es malerisch zu öffnen. Diese immer wiederkehrende Form der vom unteren zum oberen Rand durchlaufenden, unbegrenzten Farbsäule wird von unzähligen wild durchwirbelten, flockenartigen Zeichnungen umrahmt - schnell gesetzte Pinselstriche, ziehend und kreisend, federartig und stets in Bewegung. Technik, Farbe und Form bedingen einander und ihnen liegt eine Idee zugrunde, die im abgeschlossenen Arbeitsprozess noch erahnbar, ja erkennbar ist, „... die Tiefe des Raumes, ein Art Sog, ein Himmelwärtsziehen, Vordringen in helle Räume, ein kosmisches Tanzen und Jubilieren“. Sottriffer spricht, sichtlich beseelt von der Kraft der Malerei

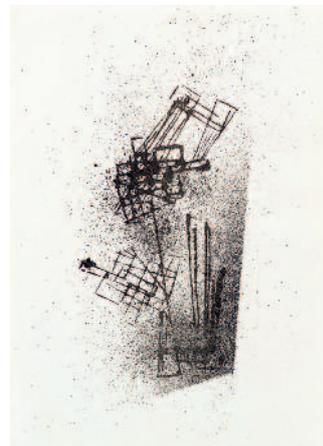
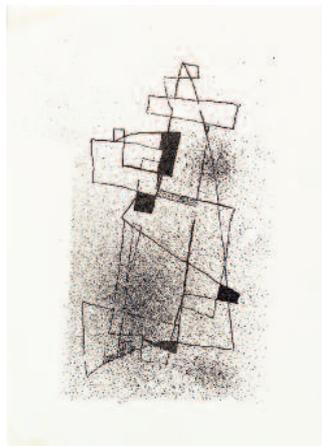


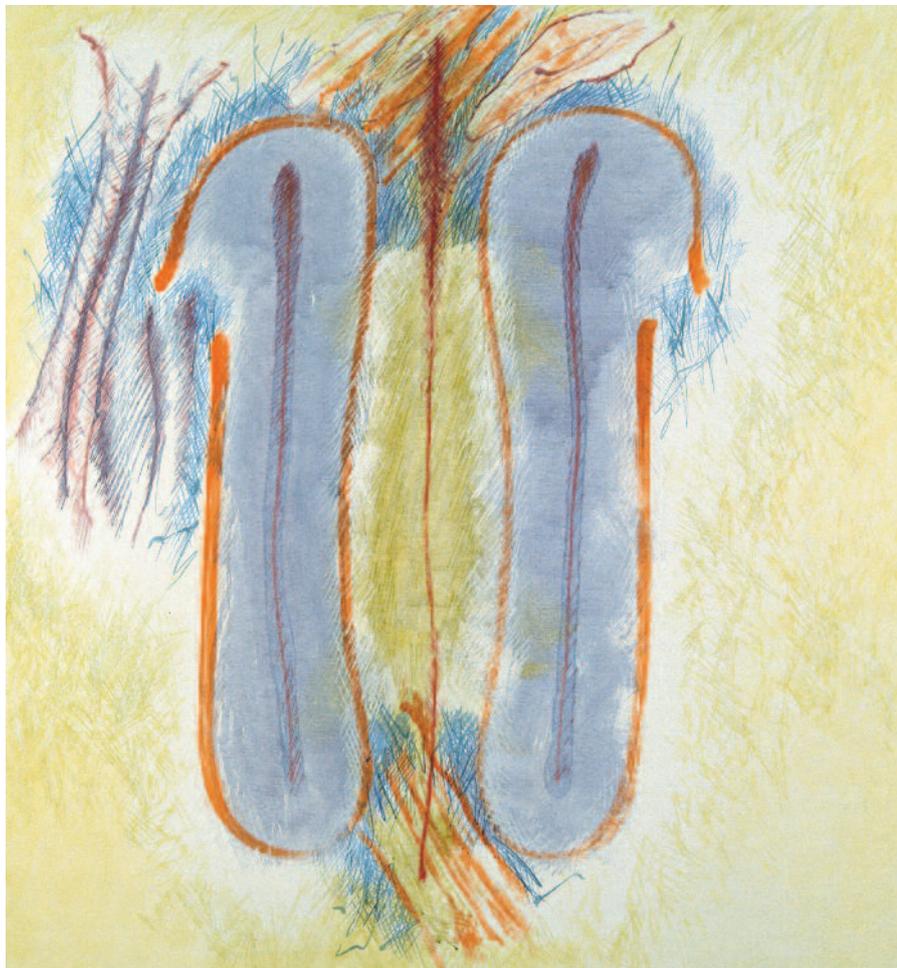
und ihrem Drang zur Schwerelosigkeit gar von „Osterbildern“ und „Auferstehungsbildern“ und sieht in der Verbindung von Senkrechten und die sie umfassenden runden Formen „das Geheimnis des männlichen und weiblichen Prinzips“.⁷ Eine für mich etwas weit gehende Interpretation, die in ähnlicher Form auch von anderen Kritikern geäußert wird und wohl auch der Zeit ihrer Entstehung geschuldet ist, wobei eine transzendente Wirkung den Bildern keineswegs abgesprochen werden sollte.

In den folgenden Jahren verfeinert und variiert Fruhmann die pittoreske Heiterkeit der zum Markenzeichen gewordenen Farbsäule und ihre sie umkreisenden Farbknäuel. Weitere Ausstellungen im Griechenbeisl und in anderen Galerien wie Ausstellungshäusern folgen. Doch mit der Schließung der Galerie und der Übersiedlung auf Schloss Lengdenfeld reduzieren sich sowohl das künstlerische Schaffen als auch die Ausstellungstätigkeit. Fruhmann lebt nun in der „Provinz“, fern des Wiener Kunsttrubels. Dem kann

Johann Fruhmann Mappe Art Club, 1952

(Einige Künstler des Art Clubs brachten zu Beginn der 50er Jahre Grafikmappen heraus, die trotz des niedrigen Verkaufspreises von Schilling 20,- damals nahezu unverkäuflich blieben (auch die von F. Hundertwasser, K. Moldovan, J. Mikl und W. Hutter)).





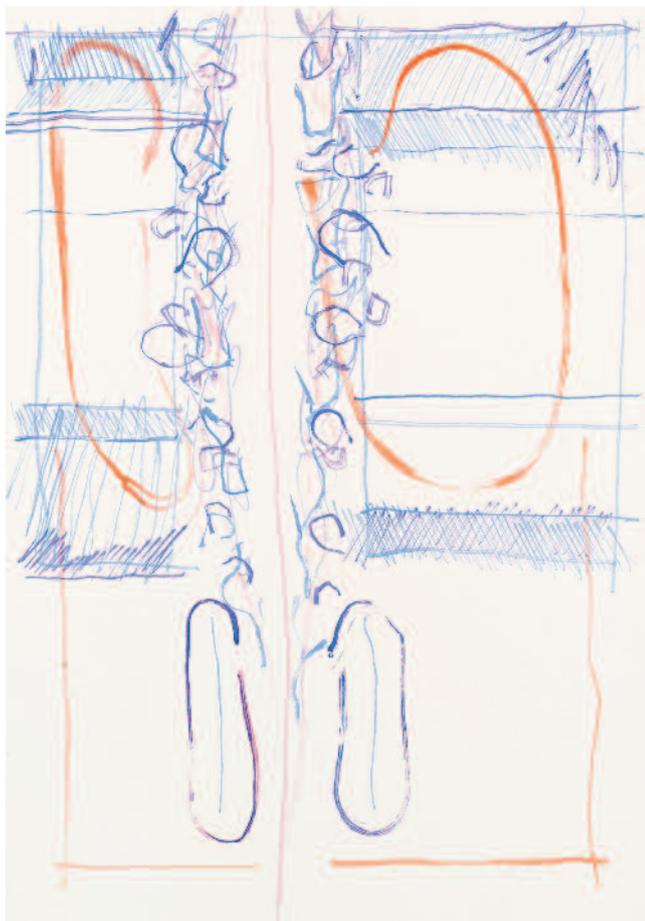
Ohne Titel, Dispersion auf Leinwand, 1984,
130 x 120 cm, WWZ 1304

man aber auch gute Seiten abgewinnen. So beklagt etwa Maria Buchsbaum in einer Kritik von Fruhmanns Ausstellung der Wiener Secession (1975), dass jenseits „der Wiener Bannmeile“ oft mehr Engagement und mehr Aktivitäten erkennbar seien als in der Hauptstadt, wo häufig Routine und Resignation herrschen. So sei auch die längst fällige Personalschau für Johann Fruhmann über die Neue Galerie Linz und den Kunstverein Kärnten nun endlich auch in der Wiener Secession angekommen. Die sorgsame Auswahl zeige einen umfassenden Überblick über die Entwicklung des Malers, „der zu den profiliertesten österreichischen Abstrakten gehört“.⁸

Mit der Zeit scheint für Fruhmann die expressionistische Geste ausgeschöpft zu sein. Ende der 1960er Jahre beginnt sich seine Malerei erneut zu verändern, ohne gleichzeitig auf manch lieb gewonnene Motive zu verzichten. Sie ist nun, „von einer Sparsamkeit, von einer Zurückgenommenheit, gerade auch was die malerischen Möglichkeiten dieses Künstlers betrifft, dass man sich unwillkürlich nach den Ursachen dieses Wandels fragen muss“, so Liesbeth Waechter-Böhm in einer Eröffnungsrede im Jahr 1977.⁹ Die Bilder genügen sich weiterhin selbst und verweisen auf nichts außerhalb ihrer malerischen Wirklichkeit (nur nebenbei sei erwähnt, dass die organisch anmutenden Formen besonders auch dieser Phase immer wieder als Geschlechtsteile gedeutet wurden), wobei Fruhmann nun mit äußerst sparsam gesetzten Akzenten auszukommen scheint. Die charakteristisch gewordenen Formelemente haben sich gewandelt, sie sind wesentlich strenger, auch kontrollierter aufgefasst. Der spontanen Geste weicht eine klar kalkulierte Bildsprache, eine (fast) rationale Herangehensweise an die Bildinszenierung und ein bisweilen recht greller Farbklang. Mit den lang gezogenen Rundbögen und klaren, (fast) monochromen Flächen sind zitathafte Anklänge an das geometrisch abstrakte Frühwerk auszumachen, gleichzeitig wirkt die „wilde“ gestische Expression der 1960er Jahre und ihre Formensprache unübersehbar nach. Beinahe scheint es so, als wolle



Ohne Titel, Dispersion auf Leinwand, 1984,
130 x 120 cm, WWZ 1309



Ohne Titel, Dispersion auf Papier, um 1984, 100 x 70 cm, WVZ 2168

Fruhmann sich zähmen und vom spontan agierenden Subjekt entfernen, um zu einer nüchtern wirkenden, allgemein gültigen Bildsprache zu finden. Waechter-Böhm spricht davon, dass sich nun, nach den Zeiten der „extremen Subjektivität“, Fruhmanns Wunsch nach „Objektivierung“ zeige, um „rational mit seinen Möglichkeiten umzugehen und mit seinen Mitteln hauszuhalten“.¹⁰ Weniger schmeichelhaft könnte man auch, bei all dem Reiz dieser Schaffensperiode, von einer starren Formverfestigung sprechen, konsequent vorangetrieben, aber etwas formelhaft um sich selbst kreisend umgesetzt.

In den 1980er Jahren bricht die spontane malerische Freude dann wieder aus Fruhmann heraus. Er malt um vieles mehr und als Betrachter könnte man fast glauben der Künstler habe gewusst, dass ihm nicht mehr viel Zeit bleibt. Malerei und Zeichnung sind harmonisch miteinander verwoben. Der wie befreit wirkende, luftige Stil versprüht eine neue oder besser formuliert, eine wiedergewonnene fröhliche Leichtigkeit, der zeichnerisch lyrische Duktus ist voller hellerer Farbtöne und von großer Selbstver-

ständigkeit. In seinem „Spätwerk“ bedient sich Fruhmann der bereits bekannten Motive (etwa die lichtbogenartigen Rundformationen), versucht aber festgefahrene Formen aufzubrechen und neu zu interpretieren. Dabei lassen sich stets „dualistische Gestaltungsmethoden“ ausmachen, die Bilder sind „sowohl von einem grafischen, linearen oder schraffierten Duktus als auch von hoher malerisch-koloristischer Qualität bestimmt“, so Wolfgang Hilger. Wie einem Meister des Zen-Buddhismus führe er den Pinsel zu immer weiter fortschreitender Abstraktion, „bis eine nur ihm selbst bewusste Idee eine letzthin gültige Form erhalten hat“.¹¹

Für Peter Baum ist Fruhmann ein Künstler, der „sehr persönliche, unverkennbar eigenständige Bilder von großer Kraft“ erschaffe und dabei versuche, „so etwas wie absolute Malerei“ zu bewirken.¹² Ein großes Wort. Ich habe das mehrere Jahrzehnte umfassende Werk eines feinfühlenden, hoch sensiblen Künstlers kennengelernt, der sich auf die nie enden wollende Suche nach der Essenz der Malerei begibt. Ein Künstler, der aus Natur und Alltagswelt schöpft und zu abstrakten, hoch ästhetischen Bildfindungen



Ohne Titel, Dispersion auf Papier, 1982, 64 x 48 cm, WVZ 2140

findet, die in ihrer unverwechselbaren Bildsprache unauslöschlich im Gedächtnis bleiben. Ein Künstler schließlich, der um das Potenzial der Malerei und die Fähigkeit des Malers Bescheid weiß und mit Farbe und Form, Fläche und Raum poetisch wie sinnlich eine neue, eine malerische Wirklichkeit erschaffen hat.

8) Marian Buchsbaum, keine Texttitelangabe (Wiener Zeitung, 19.09.1975), zit. nach: Johann Fruhmann, Ritter Verlag, Wien 1989, S.192.

9) Liesbeth Waechter-Böhm, Eröffnungsrede (1977, keine genaueren Angaben), in: Johann Fruhmann. Malerei 1928-1985, Ausstellungskatalog des Leopold Museum und des Museum Moderner Kunst Kärnten, kuratiert von Peter Baum, Verlag Manfred Kopriva, Krams 2005, S.205ff, hier S. 205.

10) Ebd., S. 204.

11) Wolfgang Hilger, Auf der Suche nach einer Mitte (1984), in: ebd., S. 206ff., hier S. 206, 208.

12) Peter Baum, Ästhetik und formaler Anspruch. Zum Werk des Malers Johann Fruhmann, in: ebd., S. 11-23, hier S. 21. Baum bezieht sich hier auf Fruhmanns markante Schaffensphase der 1960er Jahre.



GALERIE KOPRIVA KRAMS
 Dominikanerplatz 1, 3500 Krams
 +43 (0) 2732/70 676
 www.kopriva-kunst.com