

JOHANN FRUHMAN



JOHANN FRUHMAN

LEOPOLD MUSEUM

Johann Fruhmann

1928 – 1985

Impressum

Diese Monografie erscheint anlässlich

Ausstellung
Johann Fruhmann – Malerei 1948 – 1984

Leopold Museum, Museumsplatz 1, 1070 Wien
Vom 24. Juni bis 3. Oktober 2005

Museum Moderner Kunst Kärnten
Burggasse 8, 9020 Klagenfurt
Vom 20. Oktober bis 22. Jänner 2006

Kurator: Peter Baum

Publikation
Johann Fruhmann – 1928 – 1985

Katalogkonzept und Redaktion:
Manfred Kopriva
Gestaltung, Repro und Druck:
gugler cross media, Melk

Verlag Manfred Kopriva,
A 3500 Krems 02732/82980

ISBN 3-900619-12-3

Rechte der Texte bei den Autoren
Rechte der Abbildungen bei den Fotografen
Werknutzungsrecht des Künstlers Johann Fruhmann bei VBK, Wien
Bei den Bildunterschriften wurde Höhe x Breite [auf cm gerundet] sowie die Werksverzeichnisnummer laut WV Kopriva angegeben.

Umschlagabbildung: Johann Fruhmann, Für Alfred Wickenburg, 1968/72, WV 1187, Dispersion auf Leinwand, Holz, 250 x 397 x 15 cm, Sammlung Hauer-Fruhmann, Lengenfeld

Herausgeber und Verleger danken allen Leihgeberinnen und Leihgebern und allen, die am Zustandekommen dieses Buches mitgeholfen haben. Besonderer Dank an Frau Christa Hauer-Fruhmann, die uns mit ihrem Wissen hinsichtlich biografischer Daten und Verbleib der Werke des Künstlers sehr unterstützt und uns auch umfangreiches Fotomaterial zur Verfügung gestellt hat. Ebenso danken wir Herrn Prof. Dr. Rudolf Leopold, der die Ausstellung initiiert hat und allen Sponsoren, die die Herstellung der vorliegenden Monografie erst ermöglicht haben:





Die von Johann Fruhmann gestaltete Ostfassade des Schlosses Lengenfeld

Inhalt

Rudolf Leopold	Vorwort	9
Peter Baum	Ästhetik und formaler Anspruch	11
Abbildungen	Aktzeichnungen 1948	25
Abbildungen	Geometrische Abstraktion 1949 – 55	38
Abbildungen	Kontemplation und Expression 1955 – 60	64
Abbildungen	Informel und Abstrakter Expressionismus 1961 – 68	88
Abbildungen	Gestus und Formverfestigung 1969 – 80	134
Abbildungen	Das Spätwerk: Manifest expressiver Lyrik 1981 – 84	150
Kristian Sotriffer	Katalogvorwort (1964)	201
Liesbeth Waechter-Böhm	Eröffnungsrede (1977)	203
Wolfgang Hilger	Katalogvorwort (1984)	206
Wilfried Skreiner	Katalogvorwort (1984)	209
Markus Mittringer	Katalogvorwort (1996)	211
Christa Hauer-Fruhmann	Leben jeden Augenblick	215
	Kurzbiografie	274
	Einzelausstellungen (Auswahl)	275
	Ausstellungsbeteiligungen	276
	Werke im Besitz von	278
	Zum Werksverzeichnis	279

Vorwort zur Ausstellung Johann Fruhmann

Als nach dem Zweiten Weltkrieg das kleine Österreich in Trümmern lag – viele Menschen waren im Krieg gefallen, von Bomben erschlagen oder durch Nazi-Willkür ermordet – begann Österreich mit ungeheurer Willenskraft das Land wieder aufzubauen. – Die Künstler waren während der Kriegszeit von der Welt abgeschnitten. Der anderswo längst stattgefundene Aufbruch in die Moderne ist ihnen zunächst unbekannt geblieben.

Nur wenige junge Österreicher wagten den Schritt in neue Stilrichtungen. Zu ihnen gehörte Johann Fruhmann (1928 – 1985), den man als den ersten Abstrakten Österreichs bezeichnen kann. Mit Mut und starkem Willen hat er qualitätvolle Werke geschaffen. Leider verstarb er bereits mit 57 Jahren im niederösterreichischen Lengfeld.

Obschon zu Lebzeiten in der österreichischen Szene kein Unbekannter und von der Kritik zumeist überaus positiv beachtet, zählt der gebürtige Kärntner dennoch zu jenen Malern, die heute mit Recht mehr Beachtung bei einem breiteren Publikum verdienen und folgerichtig auch einer kunsthistorischen Neubewertung harren, die – basierend auf den Höhepunkten des jeweiligen Oeuvres – die umfassendere Sicht von heute in selektiver Gegenüberstellung wertend zur Geltung bringt. Die jetzt im Leopold Museum gezeigte, von Peter Baum betreute Retrospektive ist die erste Museumsausstellung dieses Künstlers seit nahezu 20 Jahren. Für die Aufarbeitung von Informel und Abstraktem Expressionismus in Österreich ist aber gerade Fruhmanns Oeuvre – markant und vielseitig – ein Maßstab.

Meine Frau und ich danken allen, die am Zustandekommen dieser bisher größten Museumsausstellung des Künstlers und der Herausgabe der vorliegenden Monographie beteiligt waren. Es sind dies, neben dem bereits genannten Kurator und Autor, Frau Christa Hauer-Fruhmann und Herr Manfred Kopriva, die wesentlich mit der Materialbeschaffung für Dokumentation und Ausstellung beschäftigt waren, weiters die an gesonderter Stelle zusammengefassten Leihgeber öffentlicher Museen und privater Sammlungen, die rare Papierarbeiten und wertvolle Gemälde für dieses Ausstellungsvorhaben zur Verfügung stellten. Zuletzt danke ich dem engagierten Team unseres Hauses für die Realisierung der Ausstellung, die, wie zu hoffen ist, für den Künstler Johann Fruhmann die verdiente Neubewertung zur Folge haben wird.

Rudolf Leopold



Halbakt, 1948, WV 2370, Rötzelzeichnung, 42 x 30 cm, Privatbesitz

Peter Baum

Ästhetik und formaler Anspruch

zum Werk des Malers Johann Fruhmann

Aufbruch um 1900, Neubeginn nach 1945 – 50

Der Aufbruch der bildenden Künste zu Beginn des 20. Jahrhunderts im multikulturellen Klima der noch bis 1918 währenden Donaumonarchie und jener im deutlich kleineren Österreich nach dem 2. Weltkrieg haben zwar nichts miteinander zu tun, markieren jedoch beide einschneidende und wichtige Kapitel der neueren österreichischen Kunstgeschichte.

Die Leistungen eines Klimt, Schiele und Kokoschka zählen seit einigen Jahrzehnten ebenso zur Weltkunst wie jene der Architekten Otto Wagner, Adolf Loos und Josef Hoffmann. Die mit diesen Namen beschriebene Spitze des Eisbergs basiert auf einem breiten Fundament, das sämtliche Künste innerhalb eines breit gefächerten kulturellen und wissenschaftlichen Spektrums umfasst und mit ganz besonders herausragenden Leistungen in der Musik, im Design (Wiener Werkstätte), der Psychoanalyse und der Medizin Wien bis in die Zwischenkriegszeit hinein zum Zentrum für Innovation, Forschung und weiterführende Erkenntnis machte. Die ganz anderen Bedingungen nach 1945 – 50 führten dem gegenüber zu einem bescheidenen, doch von beachtlichem Optimismus und zunehmendem Selbstvertrauen getragenen Neubeginn. Im Unterschied zur Monarchie vermochte das kleine, arme Österreich der 2. Republik sukzessive ein Künstlerpotential zu entwickeln, das sich nicht nur auf dem hier beanspruchten Vergleichsfeld der bildenden Kunst zu behaupten verstand, sondern in ähnlicher Weise wie das kaum größere Ungarn auch auf dem Sektor der Literatur Weltklasse und Weltgeltung repräsentiert. Thomas Bernhard, Peter Handke, Ernst Jandl, H. C. Artmann, Wolfgang Bauer, Peter Turrini, Elfriede Jelinek oder Friederike Mayröcker sind Dichter, Literaten und Dramatiker, die jeder kennt, vergleichbar ihren ungarischen Kollegen Peter Esterhazy, Imre Kertész und Peter Nádas, um nur jene zu nennen, die zuletzt international von sich reden machten.

Aus heutiger, eine breite Vergleichsbasis beanspruchender Sicht kommt der österreichischen Kunst der fünfziger und sechziger Jahre mit Recht erhöhte Aufmerksamkeit zu. Die Gründe dafür liegen nicht nur in den gewohnten, jeweils nach Intervallen von einigen Jahrzehnten einsetzenden Aufarbeitungstendenzen meist jüngerer Kunsthistoriker, sondern vor allem in der tatsächlichen Bedeutung der bildenden Kunst in Österreich nach dem 2. Weltkrieg und der durch sie bewirkten Zäsur.

Sie wird seit längerem durch vergleichende Studien begünstigt und zeigt sich vor allem in einem langsamen Mentalitätswandel mit zunehmendem Selbstvertrauen in die eigene Leistungsfähigkeit und größerem Selbstverständnis, was Rolle und Bedeutung der bildenden Kunst in unserem Land betreffen. Der auf allen Ebenen des Staates und der Gesellschaft notwendig gewordene Neubeginn in wieder errungener Freiheit mit Abschluss des Staatsvertrages 1955 führte im zunächst noch klassisch abgesteckten Bereich der bildenden Kunst zu großem Nachholbedarf und völlig neuen Ansatzpunkten künstlerischer Orientierung. Ein Jahre hindurch von der internationalen Entwicklung total isoliertes, durch die Naziherrschaft in seiner künstlerischen Entfaltung bevormundetes, ja vielfach gänzlich stranguliertes Österreich hatte nicht nur um die eigene Identität zu ringen, sondern auch um neue, offene Grundlagen für die Entfaltung von Pluralität und Individualität.



Akt, 1945, WV 3107, Bleistift, 72 x 51 cm,
Sammlung Hauer-Fruhmann, Lengenfeld

Nach dem Wegräumen des Schutts und der Beseitigung ärgster Zerstörungen ging es bis in die beginnenden fünfziger Jahre zunächst vor allem um die Rückgewinnung künstlerischer Arbeits-, Ausbildungs- und Ausstellungsbedingungen. Die Kraft des Geistes und persönlicher Zusammenschluss vermochten da oft mehr als erste finanzielle Hilfen von Bund, Ländern und Gemeinden, die sich in kleinsten und kleinen Schritten zur österreichischen „Subventionitis“ mauserten, jedoch zunächst das Fehlen von Unterrichtsräumen, Ateliers und Materialien nur schwer wettmachen konnten. Punkto Information – Kunstzeitschriften und Kunstbücher zum aktuelleren Geschehen gab es damals kaum – bildeten die in einigen österreichischen Hauptstädten eingerichteten Häuser der Besatzungsmächte trotz ideologischer Färbung wichtige und wertvolle Drehscheiben für Horizontenerweiterung und nachahmenswerte kulturelle Praxis. Das österreichische Außenministerium errichtete später Kulturinstitute in ausländischen Großstädten (heute Kulturforen genannt).

Impulse im Art Club

Wichtigster künstlerischer Zusammenschluss und erster, etwas geltender und daher begehrter Ausstellungsort im Wien nach 1945 wurde der Art Club. Seine Gründung fand im Februar 1947 statt, Proponenten waren Albert Paris Gütersloh, der Kunsthistoriker Otto Demus und Gustav Kurt Beck. Nach wechselnden Anfängen im Sinne von Gastausstellungen (Neue Galerie, Grünangergasse, Secession, Rom, Wiener Kunsthalle, Zedlitzgasse) wurde der Keller der Kärntner Bar, unter dem Namen „Strohkoffer“ den Älteren der Wiener Kunstszene noch heute ein Begriff, zum ersten Domizil des Art Clubs.

Als Mitglieder, Aussteller oder Sympathisanten waren aus heutiger Sicht alle dabei, die es in Österreichs Kunst nach 1945 zu etwas brachten, Aktivitäten und Maßstäbe setzten und somit das mit viel Engagement bewirkten, was zum kleinen, doch tragfähigen Fundament der Weiterentwicklung nach 1950 werden sollte: Gustav Kurt Beck, Werner Berg, Wander Bertoni, Maria Biljan-Bilger, Arik Brauer, Herbert Breiter, Hans Joachim Breustedt, Gerhild Diesner, Paul Flora, Greta Freist, Hans Fronius, Ernst Fuchs, Gottfried Goebel, Albert Paris Gütersloh, Roman Haller, Rudolf Hausner, Rudolf Hoflehner, Wolfgang Hollegga, Friedensreich Hundertwasser, Wolfgang Hutter, Fritz Janschka, Edgar Jené, Karl Kreutzberger, Alfred Kubin, Maria Lassnig, Anton Lehmden, Heinz Leinfellner, Charles Lipka, Josef Mikl, Kurt Moldovan, Agnes Muthspiel, Arnulf Neuwirth, Claus Pack, Peter Palffy, Josef Pillhofer, Rudolf Pointner, Fritz Riedl, Rudolf C. von Ripper, Johanna Schidlo, Slavi Soucek, Anton Steinhart, Curt Steinwendner (Stenvert), Gerhard Swoboda, Maria Szani, Rudolf Szyszkowitz, Carl Unger, Kurt Weber, Susanne Wenger, Alfred Wickenburg und Peppino Wieternik, um die wichtigsten unter den bildenden Künstlern zusammenfassend zu nennen.

Johann Fruhmann, geboren am 22. April 1928, in Weißenstein in Kärnten, wurde 1951 Mitglied des Art Clubs, nachdem er vorher, noch während seines Studiums an der Grazer Kunstgewerbeschule, durch Susanne Wenger und Maria Bilger erstmals Näheres über die von Albert Paris Gütersloh geleitete Künstlervereinigung erfahren hatte. Am 19. Jänner 1952 fand bereits die erste Einzelausstellung von Johann Fruhmann im Art Club statt. Prominenter Eröffnungsredner war Armand Jacob aus Paris der die geometrisch artikulierten Gemälde und Collagen des Zweiundzwanzigjährigen liebevoll und treffend als „mariatheresianische gesellschaft der geometrischen figuren“ bezeichnete.

Armand Jacob hat damals in seiner in eine Parabel gekleideten Eröffnungsrede bereits das anklingen lassen, was Fruhmanns Werk auch später kennzeichnen sollte: eine trotz klaren Konzeptes und formaler Strenge stets vorhandene tänzerische Beschwingtheit, der Elan einer immer evidenten improvisatorischen Handschrift, der der Künstler innerhalb klug abgesteckter stilistischer Grenzen stets ausreichend Freiheit und persönlichen Entwicklungsspielraum gewährte.

Neubewertung eines bedeutenden Oeuvres

Seit Fruhmanns Tod (am 27. Jänner 1985 in Lengenfeld, Niederösterreich) ist es um den Maler, der zu Lebzeiten in der österreichischen Szene stets präsent und im besten Sinne Avantgarde war, merklich stiller geworden. Den Jüngeren unter den Kunstinteressierten ist er weitgehend unbekannt, obwohl Kunst und Design der 50er und 60er Jahre des vorigen Jahrhunderts inzwischen wieder verstärkt auf internationaler Ebene beachtet und dem Markt entsprechend auch teurer gehandelt werden. Die 2005 in Verbindung mit der Herausgabe der vorliegenden Monographie im Leopold Museum stattfindende Retrospektive soll – 60 Jahre nach Ende des 2. Weltkriegs und 20 Jahre nach dem Tod des Künstlers – für eine auf differenziertem Überprüfen basierende Neubewertung der Position Fruhmanns dienen. Mit rund 300 Gemälden, etwa 800 unikatigen Papierarbeiten sowie weiteren Druckgraphiken und einigen Auftragswerken ist es groß und überschaubar, aber nicht riesig.

Was Johann Fruhmann stärker als andere führende Maler seiner Generation interessierte, waren die Eigenschaften der Malerei selbst, die Entwicklungsmöglichkeiten, Harmonien und Kontraste der Farbe, ihre Textur und Materialität. Fruhmanns Ausloten der Farbe geschieht immer in Verbindung mit den wechselnden formalen Bedingungen seiner Werkgruppen, wobei Flächig-Geometrisches meist sehr differenziert, eher körnig, unter Berücksichtigung von Struktur – und bei den Applikationen aus 1952 – auch anderer Materialien, wie Draht und Holz, behandelt wird. Am Höhepunkt seiner informellen Bilder (1962 bis 1966), einer intensiven, dichten Schaffensperiode, erweist sich Fruhmann als rhythmisch begabter, feinführender Bekenner einer improvisatorischen Handschrift, die im vorgegebenen formalen Kanon die vertikale Richtungsvorgabe seiner Bilder in tänzerischer, nur schwer durchdringbarer Dichte flankiert.

Graz 1944 – 1948

Bevor Johann Fruhmann – gleich zahlreichen anderen Kollegen seines Alters – nach Wien ging und dort am 21. Oktober 1948 an der Akademie der bildenden Künste inskribierte, studierte er von 1944 an in Graz. Der von ihm stets verehrte und geschätzte Alfred Graf Wickenburg war dort nicht nur sein Lehrer, sondern auch sein geistiger Mentor und jene verstandene, voll akzeptierte Autorität, die Fruhmann in grundlegender Weise zur Kunst brachte. Kunstverständnis und künstlerische Haltung, ja das Wissen um Existenz, Aufgabe und Stellung des Künstlers in der Gesellschaft, hat Wickenburg nicht nur selbst in hohem Maße besessen, sondern auch seinen jungen Schülern in einer extrem schwierigen Zeit vorgelebt und weitergegeben. Als Mitbegründer der Grazer Secession und kosmopolitischer Geist, dem das maßgebende künstlerische Ausland bereits in frühen Jahren aus eigener Anschauung bekannt war, genoss Wickenburg in Graz hohes Ansehen. Sein führender Rang als bedeutender österreichischer Maler der Zwischenkriegszeit und seine Lehrtätigkeit an der in den Nachkriegsjahren außerordentlich wichtigen Grazer Kunstgewerbeschule fordern heute zu einer gewissen Revision eines allzu sehr auf Wien orientierten Geschichtsbildes heraus.

Wickenburg hatte Fruhmanns Talent sehr früh erkannt und in richtige, auch im Handwerklich-Technischen solide Bahnen gelenkt, was Fruhmann vor allem bei späteren Auftragsarbeiten (Mosaik und Fresko) zugute kommen sollte. Es war daher nicht verwunderlich, dass der junge, durch Graz doch schon entscheidend geprägte Kärntner enttäuscht war, als er nach Wien kam und die Praxis der Akademie am Schillerplatz kennen lernte. Fruhmanns Aufzeichnungen aus dieser Zeit sprechen da eine beredte, offene Sprache und beklagen ebenso sehr die enge Sichtweise der Professoren wie das im allgemeinen niedrige Niveau bei den Studenten.



Porträt, 1946, WV 3104, Deckfarbe, 83 x 62 cm,
Sammlung Hauer-Fruhmann, Lengenfeld



Akt, 1948, WV 3211, Bleistift, 29 x 21 cm,
Sammlung Hauer-Fruhmann, Lenggenfeld



Akt, 1948, WV 3212, Bleistift, 29 x 21 cm,
Sammlung Hauer-Fruhmann, Lenggenfeld



Akt, 1948, WV 3213, Bleistift, 29 x 21 cm,
Sammlung Hauer-Fruhmann, Lenggenfeld

1948 Aktzeichnungen

Das Umbruchsjahr 1948 brachte freilich nicht nur den Wechsel des Studienortes und die Aufgabe des vertrauten Milieus, sondern zugleich entscheidenden künstlerischen Aufbruch und künstlerische Selbstfindung. In einem – dem jungen Schiele vergleichbar – Alter von nur zwanzig Jahren beschäftigt sich Fruhmann intensiv mit Proportions- und Bewegungsstudien des menschlichen Körpers. Er steht mit diesen Bestrebungen durchaus in der Tradition österreichischer Kunst, geht jedoch dank seines analytischen, formal betonten Weges deutlich über die spätexpressionistische Sichtweise hinaus. In kleinen und mittelgroßen Formaten (Graphit auf Papier) wagt sich der junge Zeichner mit sensiblem Strich an kühne geometrisierende Figurationen heran, ohne deswegen das Fundament genau beobachtenden Aktzeichnens zu verlassen. Fruhmanns Blättern ist eine Lockerheit eigen, die die proportionalen Erkenntnisse, die Gewichte und Massen des menschlichen Körpers berücksichtigt, zugleich aber auch ein offenes zeichnerisches Wechselspiel provoziert, dessen skizzenhafte Linearität von besonderem Reiz ist. Der relativ großen Zahl dieser Aktstudien stehen 1948 nur ganz wenige Landschaftszeichnungen gegenüber. Sie verraten gleichfalls einen erstaunlich reifen Standpunkt. Fruhmann zeichnet mit Vorliebe Bäume und Parkpartien. Die erzielte graphische Verdichtung schließt die Lockerheit einer Sicht und Zeichenweise nicht aus, die stärker umschreibt als beschreibt und sich dazu ebenso rhythmischer Krümmel und Umrisslinien wie mehr oder minder dichter Schraffen bedient.

Die vielen, meist nur briefbogengroßen Akte, die Fruhmann 1948, teilweise bereits auch noch an der Grazer Kunstgewerbeschule zeichnete, verraten in ihrer Methodik und ihren Zielsetzungen erstaunlich differenzierte Ansätze formaler Aufschlüsselung und Analyse. In ihnen spiegelt sich ein nicht unwesentlicher Teil grundlegender, mit der Wiedergabe der menschlichen Figur in Verbindung stehender formaler Probleme der Klassischen Moderne wieder. Der Schritt von der kontrollierten Wiedergabe des Gesehenen zur daraus abgeleiteten freien Formfindung und der Autonomie bildnerischer Zusammenhänge, beziehungsweise stilistisch identifizierbarer Abwandlungen, gelingt dem jungen Fruhmann in erstaunlichem Maße.

1949 – 1955 Geometrische Abstraktion

In den auf Fruhmanns Aktzeichnungen und Proportionsstudien bereits 1949 einsetzenden geometrischen Gemälden und collageartigen Materialbildern ist die bildnerische Loslösung vom konkreten Gegenstand der Außenwelt dann voll erreicht. In Abkehr von den klassischen Angelpunkten akademischer Kunstlehre gelangen Fruhmann von Beginn an Kompositionen von erstaunlicher Reife und Ausgewogenheit. Die Jahre von 1950 bis 1952 sind faktisch die Geburtsstunde des Malers Johann Fruhmann, der über die kompositionelle und formale Vorgangsweise hinaus auch immer den Klang der Farbe, das Zusammenspiel von Strukturen, Texturen und Materialien verschiedenster Art in seinen Bildern vor Augen hat. Die ästhetische Seite der Malerei spielt eine nicht geringere Rolle als die Art der gewählten Materialien selbst und der zumeist sehr malerisch orientierte Umgang mit ihnen. Was der sensible, emotional und überlegt agierende Avantgardist zu Beginn der fünfziger Jahre vorlegt, steht in der damals noch jungen Tradition Konkreter Kunst und Geometrischer Abstraktion, beginnend bei Vorläufern wie Mondrian, El Lissitzky und den Dadaisten über Baumeister und Calder bis hin zu Magnelli, Tinguely, dem frühen Vasarely sowie diversen weiteren Künstlern der Ecole de Paris.

Inwieweit Fruhmann tatsächlich Anregungen dieser Genannten oder einiger von ihnen aufgriff, sei dahin gestellt. Als er 1952 seine „Drahtbilder“ mit geradezu unglaublicher formaler Sicherheit und großem Feingefühl für die verwendeten Materialien schuf, war das Naturtalent gerade erst 24 Jahre und weit entfernt von eventuellen opportunistischen Überlegungen hinsichtlich reeller Chancen auf dem – in Österreich ohnedies noch nicht einmal in Ansätzen vorhandenen – Kunstmarkts. Was für Fruhmann spricht und wodurch sich seine mittelgroßen bis kleinen Bilder von denen anderer „Geometriker“ unterscheiden, ist deren Inspiriertheit, ihr feinsinniger Klang, die sehr persönliche Harmonie einer überlegten Geordnetheit, basierend auf der beziehungsvollen Verwendung geometrischer Grundformen, Linien und einer flächenhaft lockeren Malweise, deren Besonderheit die fein strukturierte Transparenz der Farbe ist. Bei aller Differenziertheit werden viele dieser kammermusikalischen Gemälde und Materialbilder von einem vorherrschenden farbigem Grundton getragen. Ein bildbestimmendes Braun, Grünblau oder Schwarz bildet auch im Falle der mittelgroßen Drahtapplikationen auf Weichfaserplatten gleichsam Ruhezone und statischen Widerpart zur Lebendigkeit der Flächen, Kurven und Konturen.



Stilleben, 1950, WV 1011, Öl auf Papiergewebe, 80 x 80 cm,
Landesmuseum Niederösterreich, St. Pölten



Kleine blaue Komposition, 1951, WV 1017,
Öl auf Hartfaserplatte, 48 x 41 cm, Privatbesitz



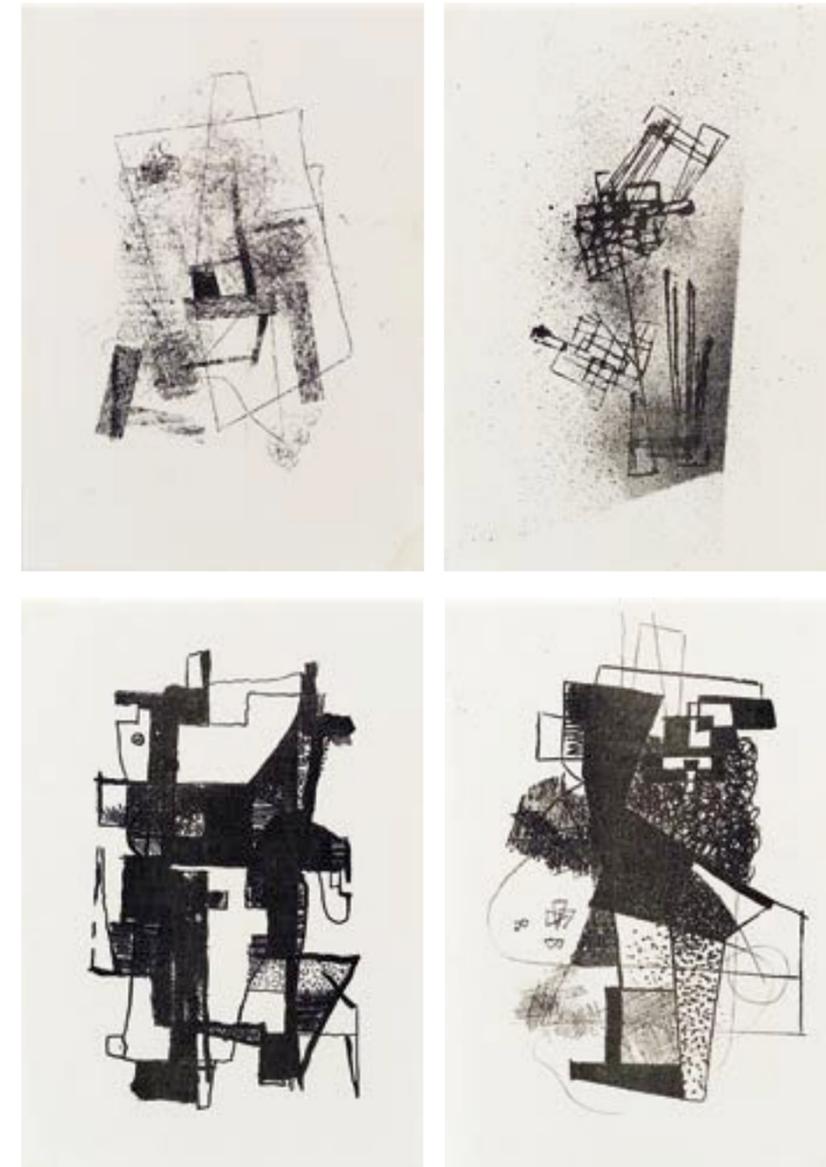
Figuration, 1955, WV 1039, Öl auf Hartfaserplatte,
109 x 102 cm, Sammlung Hauer-Fruhmann, Lenggenfeld

Einige Künstler des Art Clubs brachten zu Beginn der 50er Jahre Grafikmappen heraus. Sie enthielten kleine Originalgrafiken, hergestellt im „Rotaprint“-Druckverfahren in einer Auflage von maximal 100 Exemplaren. Bei diesem Verfahren zeichnet der Künstler – vergleichbar der Lithografie – direkt auf



Originalmappe „Fruhmann Joh - Art Club“ mit handschriftlicher Bestätigung und den 6 Arbeiten des Künstlers.

dünne Metallfolien, von denen der Druck über eine Walze erfolgt. Die erste Mappe von F. Hundertwasser blieb trotz des niedrigen Verkaufspreises von Schilling 20,- nahezu unverkäuflich, was auch für die Mappen von K. Moldovan, J. Mikl, W. Hutter und J. Fruhmann galt.



1952, WV 3511 – 3517, Rootaprint-Drucke, 29 x 21 cm



Formationen, 1956, WV 1064, Öl auf Jute, 110 x 100 cm, Privatbesitz



O. T., 1958, WV 2358, Filzstift, 42 x 37 cm, Privatbesitz



O. T., 1958, WV 3026, Monotypie (Glasdruck), 48 x 31 cm, Privatbesitz

1955 – 1960 Kontemplation und Expression

Um die Mitte der fünfziger Jahre tritt in Fruhmanns Bildkonzeptionen eine deutliche Änderung ein. Sie resultiert aus der Verwendung dominanter Grundformen, Halbkreise und Torbogenelemente, die auf annähernd monochromen Flächen meist von den Rändern aus zur Bildmitte streben oder architekturähnliche Verbindungen eingehen. Kosmische Weite, Ruhe und Kontemplation sind Assoziationen, die sich beim Betrachter der 1956 mit Ölfarbe auf Jute gemalten Meditationen einstellen. Mit dem Abgang von der strengen Geometrie tritt über die noch geometrisch geprägten Rundformen eine immer stärker gestuell bestimmte Konzeption in den Vordergrund, die letztlich für den typischen Fruhmann der sechziger Jahre ausschlaggebend wird.

Es gehört zu den Eigenheiten in der Entwicklung des Künstlers, dass diese – wie er selbst einmal feststellte – in Spiralen verläuft und in neueren Abschnitten immer wieder auf frühere Erkenntnisse zurückgreift. So wie die Rundbögen in Fruhmanns Malerei der späten sechziger und frühen siebziger Jahre wiederkehren, gibt es auch zu dem sparsamen Formenvokabular der eben erwähnten „Meditationen“ vergleichbare Ansätze in den Landschaftszeichnungen und Baumformationen aus 1948.

Das Aufgreifen und Wiederverlassen persönlichkeitsbedingter formaler Erkenntnisse und Stilmerkmale geschieht zu einem beträchtlichen Teil intuitiv und unbewusst. Intellektuelle Steuerung und Korrekturen kommen immer erst mit der Zeit, wenn der überraschende Beginn einer neuen Periode und die darin zutage tretende glückhafte Selbstfindung Gefahr laufen, einer gewissen Gleichförmigkeit und Wiederholung zum Opfer zu fallen. Fruhmanns Temperament, sein eminent malerischer Grundzug haben sich in derartigen Situationen möglicher Stagnation stets von neuem bemerkbar gemacht und durchgesetzt.

1959 – 60 löst sich der Art Club auf, 1956 kommt es zum Aufstand in Ungarn. Fruhmann tritt international mit Ausstellungen hervor, fährt in die USA, nach Italien und Frankreich und hat nach finanziellen Durststrecken seine ersten Aufträge hinter sich. Noch vor 1960 beschäftigt er sich neben der Zeichnung und Malerei auch mit anderen, immer stärker forcierten graphischen Techniken: Aquarell, Gouache, Monotypie (meist in Glasdrucktechnik), Radierung und dem mehrfarbigen, händisch mit der Rakel gefertigten Siebdruck.



Malerei, 1961, WV 1110, Öl auf Leinwand, 115 x 100 cm, Artothek Bundeskanzleramt Wien



Malerei, 1962, WV 1119, Öl auf Leinwand, 130 x 100 cm, Privatbesitz



Malerei, 1964, WV 1147, Öl auf Leinwand, 130 x 110 cm, Privatbesitz

1961 – 1968 Informel und Abstrakter Expressionismus

Neue Galerien, ein Museum moderner Kunst und weitere Impulse

Die späten fünfziger und beginnenden sechziger Jahre bedeuten für Österreichs moderne Kunst Aufbruch, Ausweitung, bescheidene Internationalisierung und die Entstehung beziehungsweise Neueröffnung wichtiger Galerien. Mit der von Christa Hauer und Johann Fruhmann 1960 gemeinsam gegründeten Galerie im Griechenbeisl tritt neben die tonangebenden Wiener Galerien Würthle und St. Stephan (damals noch unter der Leitung von Monsignore Otto Mauer) ein ambitionierter Neuling hinzu, der das Wiener Kunstangebot gleich um einige, auch international orientierte Facetten bereichert und dazu beiträgt, ein erstes, meist jüngeres Sammlerpublikum heranzuziehen. 1962 wurde das Museum des 20. Jahrhunderts im Wiener Schweizergarten eröffnet. Werner Hofmann startete mit einer trotz Geldknappheit außergewöhnlich respektablen und qualitativ hochwertigen Sammlung und gab dieser profilierten Linie auch mit einem anspruchsvollen Ausstellungsprogramm statt, das gleichfalls international orientiert war und vieles von dem nachholte, was in den Jahren und Jahrzehnten vorher einer vom ausländischen Geschehen abgekapselten Metropole entgangen war. Paris und immer mehr New York waren die Zentren einer Kunst, deren zunehmende Vielfalt und experimentelle Radikalität permanent für Diskussionen sorgte. Die Auseinandersetzung um die zeitgenössische Malerei und Plastik wurden in den Medien nicht weniger leidenschaftlich geführt wie die verbalen Meinungsverschiedenheiten bei zahlreichen Kunstgesprächen und Ausstellungseröffnungen. Auf eine faszinierende, sich rasch ausbreitende Kunst folgte eine nicht weniger aufschlussreiche Kunsttheorie und Kunstpublizistik, die in manchem an die Klassische Moderne und deren wegweisende Erkenntnisse anschloss.

Das hier mit einigen Hinweisen angedeutete Klima künstlerischen Aufbruchs und einer deutlich verbesserten Kunstvermittlung hat vor allem in den frühen sechziger Jahren zu einem merkbaren Schub in der österreichischen Malerei, Graphik und Plastik geführt, die zunehmend aus der Isolation einer geographischen und politischen Randlage trat und gleichfalls zunehmend im internationalen Vergleich beobachtet und gemessen wurde. Der Beginn der sechziger Jahre gilt auch im Oeuvre von Johann Fruhmann als wichtige Zäsur und Auftakt zu einer Werkperiode, der man einige der überzeugendsten und schönsten Gemälde verdankt, die im Rahmen von Informel und lyrisch-expressiver Abstraktion in Österreich entstanden.



Hommage à Jean Cocteau, 1964, WV 1135, Öl auf Leinwand, 130 x 150 cm, Landesmuseum Niederösterreich, St. Pölten

Fruhmann konzentriert sich in diesem maßgebenden Werkabschnitt, der in seinen markantesten Beispielen 1961/62 einsetzt und in enger vergleichbarer Stilistik bis 1966/67 andauert beziehungsweise anschließend modifiziert fortgeführt wird, auf die Malerei im engsten und reinsten Sinn. Was er schafft, sind sehr persönliche, unverkennbar eigenständige Bilder von großer Kraft und Sensibilität. Der Versuch, so etwas wie absolute Malerei zu bewirken und dabei nicht der Methode uniformer Flächigkeit und wenig differenzierter Monochromie zu verfallen, erreicht dank der elanvollen Handschrift des Künstlers eine Verbindlichkeit, wie man sie sonst nur von den besten Beispielen etwa gleichzeitig entstandener Arbeiten von Mathieu, Tobey, Appel und Jorn her kennt.

Fruhmanns, um 1960/61 noch etwas größerer Duktus, basierend auf der Verwendung breiter Pinsel, weicht um 1962 einer immer freier und feiner werdenden handschriftlichen Rhythmik. Von einer zentralen Mitte aus und um den die Komposition teilenden und haltenden Strang entwickelt sich Fruhmanns Malerei in feinen Nuancen und zahllosen, vehement gemalten Rhythmen und Kringeln. Der Künstler gelangt zu einer ebenso dichten und verfeinerten wie offenen, in Schichten und Überlagerungen spürbaren Tektonik, die beispielweise von rotbraunen oder ockergelben Grundtönen getragen wird. Die oftmalige Verwendung von Weiß führt zu einer markanten Aktivierung des skripturalen und gestischen Geschehens. Zwischen 1962 und 1965 entstehen – in den verschiedenartigsten Formaten – Gemälde, die die Subjektivität des Malerisch-Handschriftlichen, wie sie in engerem Vergleich bei Mark Tobey auftritt, sowie die Spontaneität einer künstlerischen Sicht, Haltung und Praxis bestätigen, die in der Malerei nach 1945 einen radikalen Freiheitsanspruch im künstlerischen Vollzug beanspruchte. Informel und Abstrakter Expressionismus fußten nicht nur auf kunstgeschichtlicher Folgerichtigkeit, sondern auch auf einem multikulturellen Fundament unterschiedlichster historischer und aktueller Einflüsse, unter denen die Kalligraphie der Ostasiaten bei nicht wenigen Künstlern des Westens Priorität erlangte (neben den vorhin Genannten auch bei Alechinsky, Degottex oder dem Österreicher Hans Staudacher).

Bei Johann Fruhmann, dessen Bilder man durchaus auch in der Tradition der Malerei des österreichischen Barock (und wohl auch des Expressionismus Kärntner Prägung) sehen kann, bilden Freiheit, Lockerheit und gleichzeitige Disziplin der rasanten Pinselführung die solide Grundlage beglückender malerischer Ergebnisse von hoher Noblesse und leiser Dynamik. Der Fluss seiner Malerei unterstreicht den Eindruck des organisch Gewachsenen. Das hohe Maß an malerischer Erfahrung, das der Künstler in den Arbeiten dieser Zeitspanne gewinnt, steht mit Fruhmanns vorhergegangenen, vielfältigen malerisch-graphischen Ansätzen und Praktiken in Verbindung. Für das gegen Ende der sechziger Jahre sich abermals verändernde Oeuvre, ganz besonders jedoch für die letzten Arbeiten Fruhmanns (1980 – 1984) vor dessen Tod, sollte es eine entscheidende Rolle spielen.



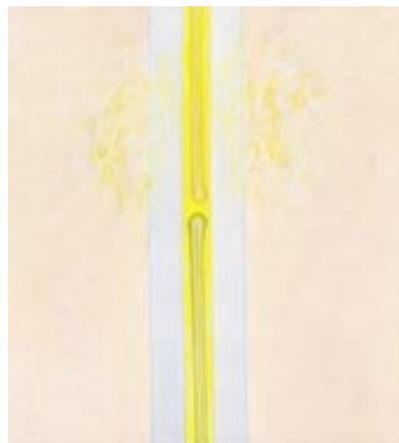
Malerei, 1965, WV 1155, Öl auf Leinwand, 100 x 90 cm, Privatbesitz



Malerei, 1966, WV 1166, Öl auf Leinwand, 190 x 190 cm, Artothek Bundeskanzleramt Wien



O. T., 1975, WV 2199, Dispersion auf Papier, 107 x 76 cm, Privatbesitz



O. T., 1977, WV 1237, Dispersion auf Leinwand, 100 x 90 cm, Artothek Bundeskanzleramt Wien

1969 – 1980 Gestus und Formverfestigung

Es spricht für den Maler, dass er Wandel und Veränderung nie in Frage stellte, zugleich aber auch nicht in Hektik und Neuerungssucht verfiel, die statt tatsächlicher Innovation und Weiterentwicklung nur inflationistische Moden und oberflächliche Reize beschert hätte. Johann Fruhmann erkannte die Anzeichen künstlerischer Erschöpfung und Wiederholung selbstkritisch genug. Um diesem Zustand zu begegnen, musste er freilich oft Zeit und Abstand gewinnen, um schließlich zu Veränderung und Erneuerung zu gelangen. Von ihren Ergebnissen her war die soeben skizzierte, eminent malerische Periode von 1961 bis 1968 nicht zu überbieten, damit abgeschlossen und ausgeschöpft. Die Ausschau nach neuen Ufern gegen Ende eines als Höhepunkt seiner Malerei zu bewertenden Jahrzehnts war daher ein ebenso notwendiger wie folgerichtiger Schritt.

Dank überlegt in Angriff genommener formaler Reduktion, die u.a. auf die schon einmal zitierten Rundbögen zurückgreift und auch das für den Maler charakteristische, oftmals wiederkehrende, vaginal assoziierbare Bildelement aufgreift, gelangt Fruhmann zu einer wiederum stärker flächig betonten, großzügigeren Malerei deutlicher Formverfestigung. Zentrale Bildteilung und Verklammerung werden beibehalten, jedoch stärker betont und in tragender Weise stilisiert. Innerhalb und um diese Partien, in den entstehenden Feldern und Räumen, entwickelt sich freilich eine gegenüber früher um nichts weniger subtile Malerei, welche in ihren feinen Übermalungen und ihrer Vielschichtigkeit Transparenz mit partieller Monochromie verbindet.

Das Hauptwerk seiner Malerei der siebziger Jahre, ein breitgestrecktes, von zwei dreidimensionalen Rundbögen getragenes Format von altarähnlicher Ausstrahlung, hat Johann Fruhmann seinem hochgeschätzten Lehrer Alfred Wickenburg (1885 – 1978) gewidmet. Er begann mit der Arbeit an diesem 250 x 400 cm messenden Großformat im Jahr 1968 und beendete es nach Unterbrechungen 1972. Demzufolge enthält es auch in harmonischer Balance und Übereinstimmung alle wichtigen Merkmale der neueren Malerei des Künstlers, der sich zu dieser Zeit zusammen mit seiner Frau bereits in Schloss Lengsfeld bei Krems, Niederösterreich, einen neuen, ebenso ansprechenden wie anspruchsvollen Arbeits- und Lebensraum eroberte. In der „Hommage für Alfred Wickenburg“ stoßen Kontemplation und malerische Bewegung in symmetrischer Zuordnung, Flächen- und Raumteilung aufeinander. Die vom Künstler in vergleichbarer Form zu früheren wie späteren Arbeiten beanspruchte, nicht zu eng auszulegende Symbolik wird durch die zentral angeordneten dreidimensionalen Holzteile und deren signalartige malerische Ausprägung verstärkt. Bei aller Differenziertheit in der farblichen Behandlung dominieren Blau im Querformat der Leinwand, ein signalartiges Rotorange an den zentralen Holzteilen und den Bildflanken und ein gedämpftes Gelb, das die Intensität der Komposition an den zuletzt genannten Bildpartien besonders verstärkt.

Spannung und Spannungsausgleich halten sich bei der symmetrischen Komposition die Waage. Macht man von diesem elementaren Werk der Malerei „Für Alfred Wickenburg“ aus eine Rückblende in das Jahr 1964, so stößt man auf jenes 24 Quadratmeter große Glasmosaik, das Johann Fruhmann für den Österreich-Pavillon der Weltausstellung in New York schuf. Zusammen mit einem viel späteren Sgraffito in Lengsfeld (1972) unterstreicht es die in der neueren Kunst eher seltenen, außergewöhnlichen Fähigkeiten Fruhmanns für monumentale und trotzdem die nötige Sensibilität wahrende, frei umgesetzte Auftragsarbeiten. Dass sich zur Freude und Genugtuung über diese Werke auch Nachdenklichkeit und Wehmut einstellen, hängt damit zusammen, dass dieser befähigte Künstler (gleich anderen) in einer Disziplin, die sich an eine vergleichsweise breite Öffentlichkeit richtet, sonst faktisch nicht gefordert wurde. Ein Symptom österreichischer Kunstpraxis und nicht vorhandenen kulturellen Selbstverständnisses beim öffentlichen Auftraggeber wird dadurch um so deutlicher.

1981 – 1984 Manifestation expressiver Lyrik

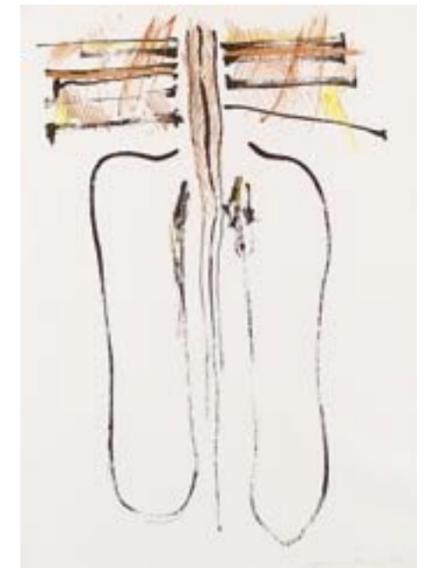
Fruhmanns Malerei und Graphik verweisen immer wieder auf die Verbindung des Kraftvollen mit dem Zarten, auf ein Aufeinanderstoßen des Expressiven mit dem Lyrischen. Die anziehende Harmonie, die seine Kunst daraus gewinnt, basiert aber auch in gleicher Weise auf der nahtlosen Verbindung malerischer mit graphischen Elementen. Die Tendenz zu Fläche und Monochromie wird durch charakteristische Rhythmik, den Fluss und die Unruhe einer Handschriftlichkeit ergänzt, der es – bei aller Distanz zum Artefakt und seiner Autonomie – um körperliche Nähe, um die größtmögliche Direktheit und Unmittelbarkeit des künstlerischen Umsetzungsprozesses geht. Bevor Johann Fruhmann überraschend am 27. Jänner 1985 ähnlich alt wie Gustav Klimt stirbt, hat er zwischen 1980 und den Monaten vor seinem Tod eine in sich geschlossene, reiche Werkperiode zu Ende geführt, die in vielen Beispielen an seine stärksten und überzeugendsten vorhergehenden Arbeiten anschließt.

Fruhmanns Spätwerk steht verstärkt im Zeichen der Malerei, 1984 kommt es zu einer Konzentration sehr eigenwilliger Papierarbeiten. Haltung und Lauterkeit einer mehr und mehr selbstverständlich gewordenen, überprüften Sicht der Dinge führen zu quadratähnlichen, großen Tafeln, die unter Beibehaltung bereits erprobter Ordnungsprinzipien und vorherrschender Bildelemente Beruhigung mit Aktivität verbinden. Fruhmanns neue Bilder vermitteln den Eindruck einer durch das Schicksal provozierten (und ihm zu dankenden) Auferstehung und Vereinigung vieler jener Fähigkeiten, die auch sonst sein Werk begleiten. Man begegnet Freizügigkeit, atmosphärischem Klang und einer vertrauten, trotz neuer Farbigkeit sich bestätigenden Bildtektonik und Symbolik.

In den mit lockeren, freien Pinselstrichen in teils herber, reduzierter, aber auch fröhlicher und verschwenderischer Farbigkeit sicher gezeichneten Arbeiten auf Bütteln (1984) gelangt Johann Fruhmann zu Ergebnissen großen Selbstverständnisses. Sie konzentrieren sich in ihrer oft durchbrochenen Balance vertikaler und horizontaler Bildelemente auf die Botschaft einer versierten, durchlebten improvisatorischen Handschrift als Ausfluss des Geistes und Bestätigung einer Befindlichkeit, die in ihrem Naheverhältnis zur Schöpfung Mensch, Tier und Natur in Liebe zugetan war.



O. T., 1983, WV 2161, Dispersion auf Papier, 100 x 70 cm, Galerie Kopriva, Krems



O. T., 1984, WV 2226, Dispersion auf Papier, 100 x 70 cm, Sammlung Hauer-Fruhmann, Lengsfeld

1949 – 1955
Geometrische Abstraktion

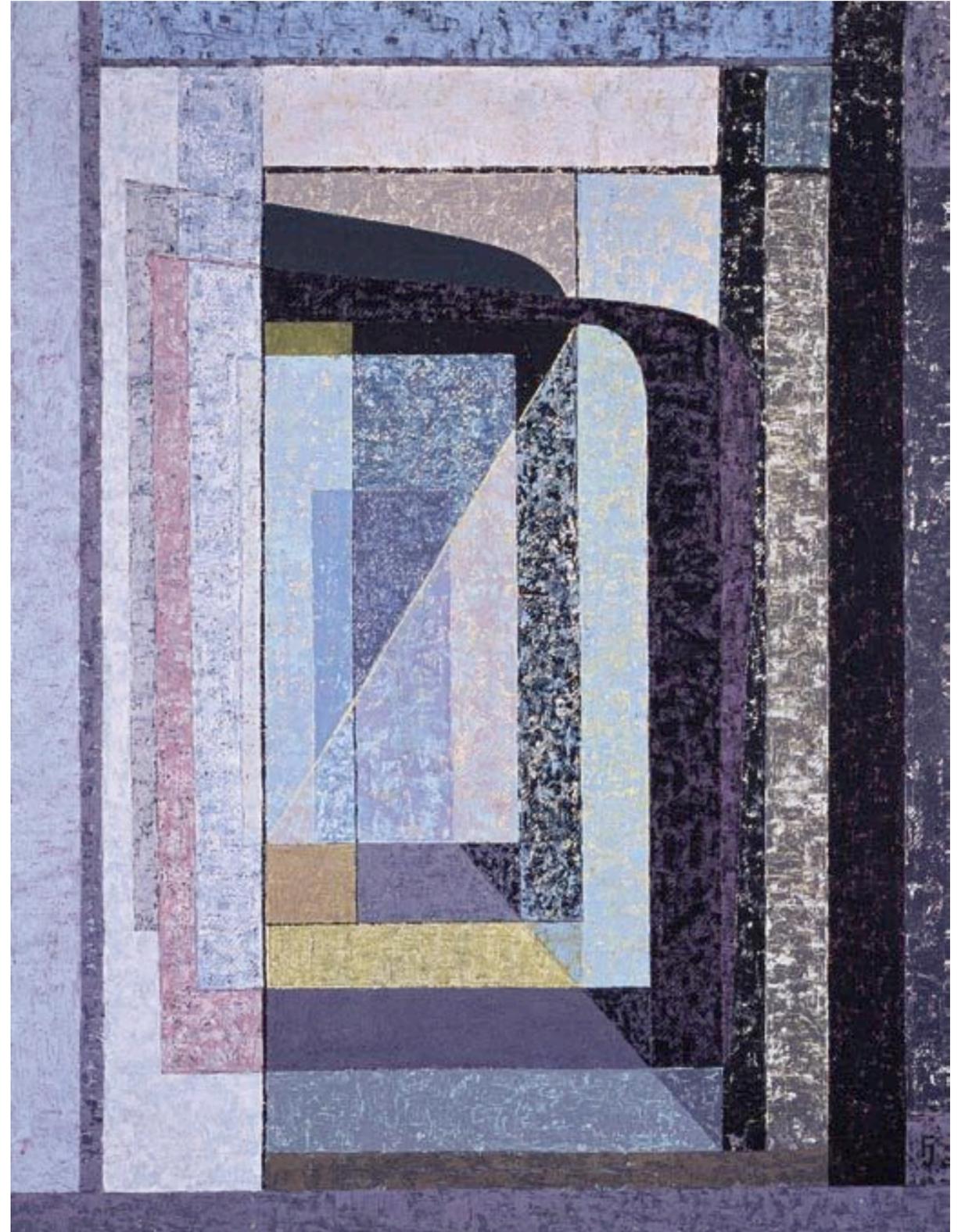


Goldfischteich Belvedere, 1949, WV 1001, Öl auf Leinwand, 36 x 54 cm, Privatbesitz

Landschaft, 1949, WV 1003, Öl auf Papiergewebe, 50 x 63 cm, Sammlung Hauer-Fruhmann, Lenggenfeld



Kleine Komposition I, 1950, WV 1006, Öl auf Hartfaserplatte, 40 x 55 cm, Privatbesitz



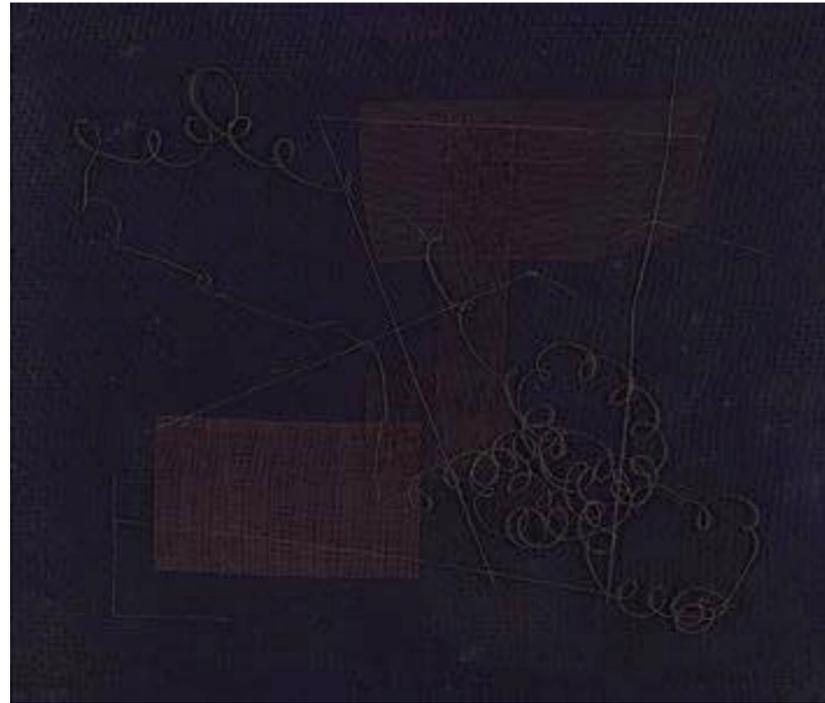
Gang, 1950, WV 1005, Öl auf Papier, 99 x 75 cm, Privatbesitz



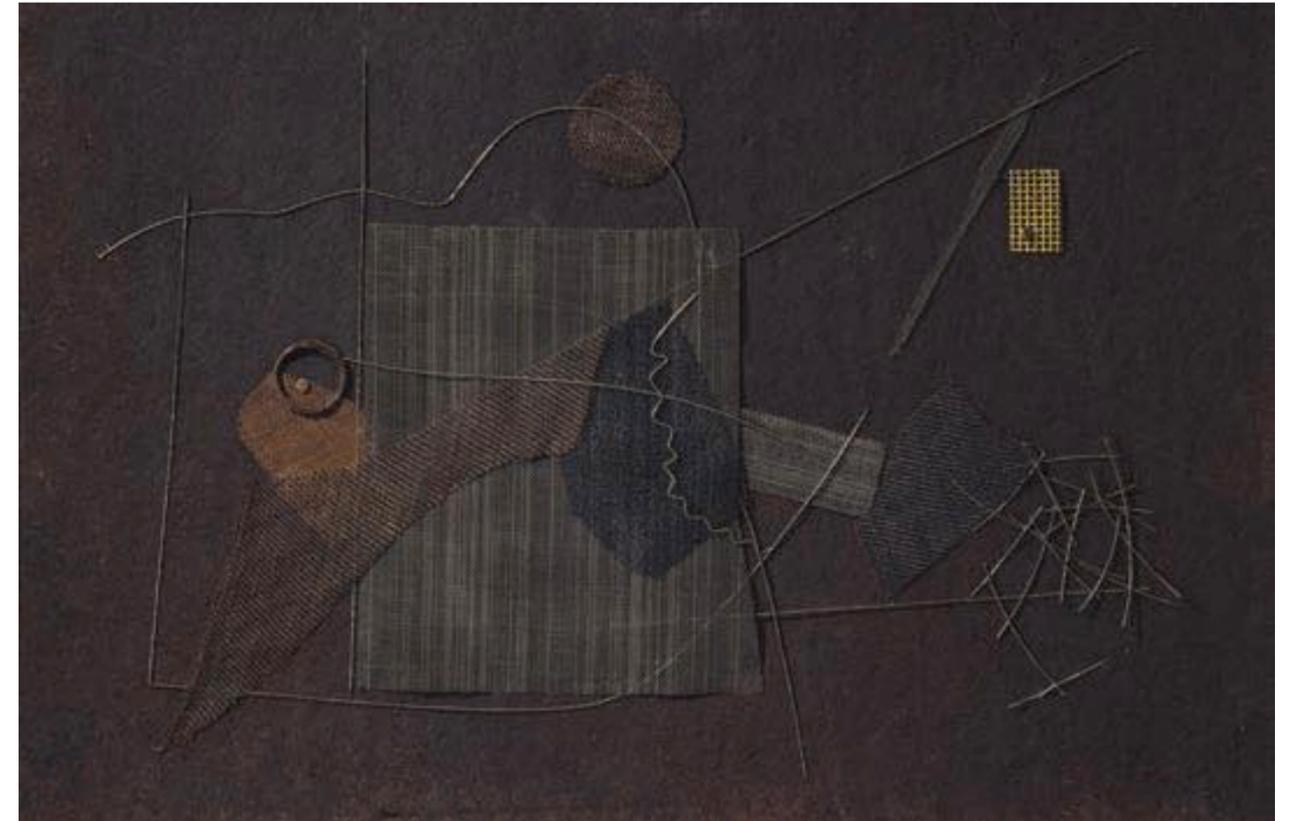
Komposition auf gelbem Grund, 1950, WV 1008, Öl auf Leinwand, 34 x 49 cm, Privatbesitz



Kleine Komposition 3, 1950, WV 1007, Öl auf Hartfaserplatte, 40 x 55 cm, Privatbesitz



Komposition in Draht, 1952, WV 1021, Applikation auf Weichfaser, 60 x 50 cm, Privatbesitz



Komposition in Draht, 1952, WV 1024, Applikation auf Weichfaser, 51 x 75 cm, Sammlung Hauer-Fruhmann, Lengenfeld



Komposition in Draht, 1952, WV 1034, Applikation auf Weichfaser, 55 x 69 cm, Sammlung Bogner, Wien



Komposition in Draht, 1952, WV 1028, Applikation auf Weichfaser, 105 x 57 cm, Mumok Wien



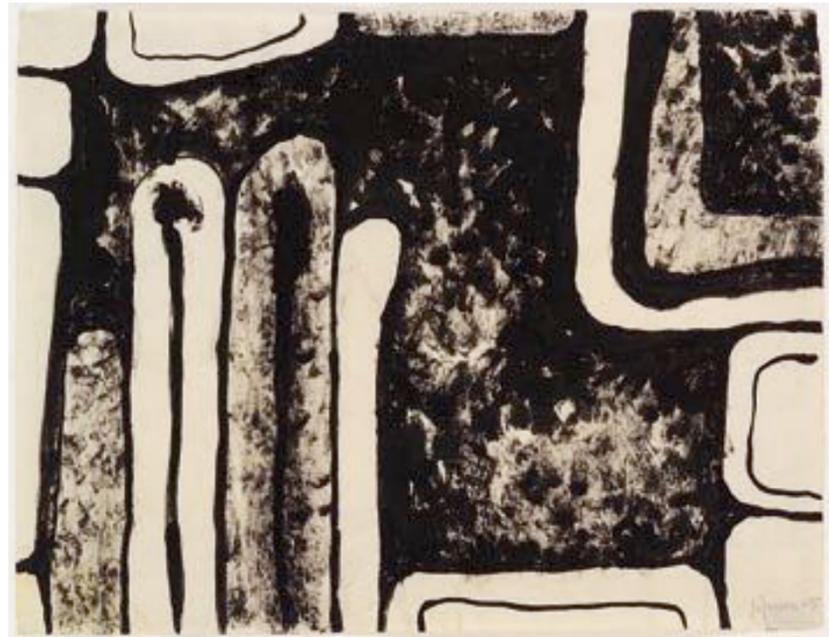
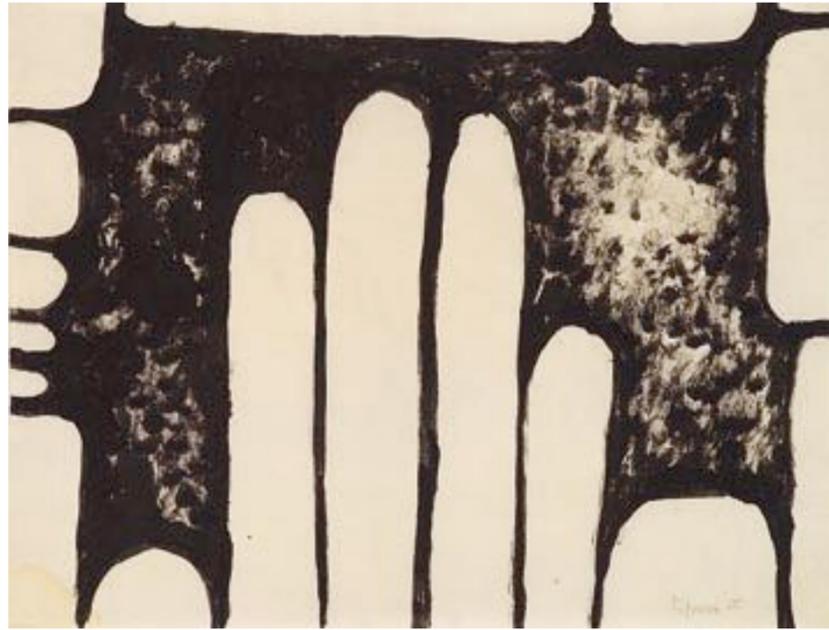
Komposition , 1953, WV 1036, Öl auf Hartfaserplatte, 74 x 82 cm, Artothek Bundeskanzleramt Wien

Grosse Komposition auf blauem Grund, 1954, WV 1038, Öl auf Hartfaserplatte, 120 x 170 cm, Artothek Bundeskanzleramt Wien

1955 – 1960
Kontemplation und Expression



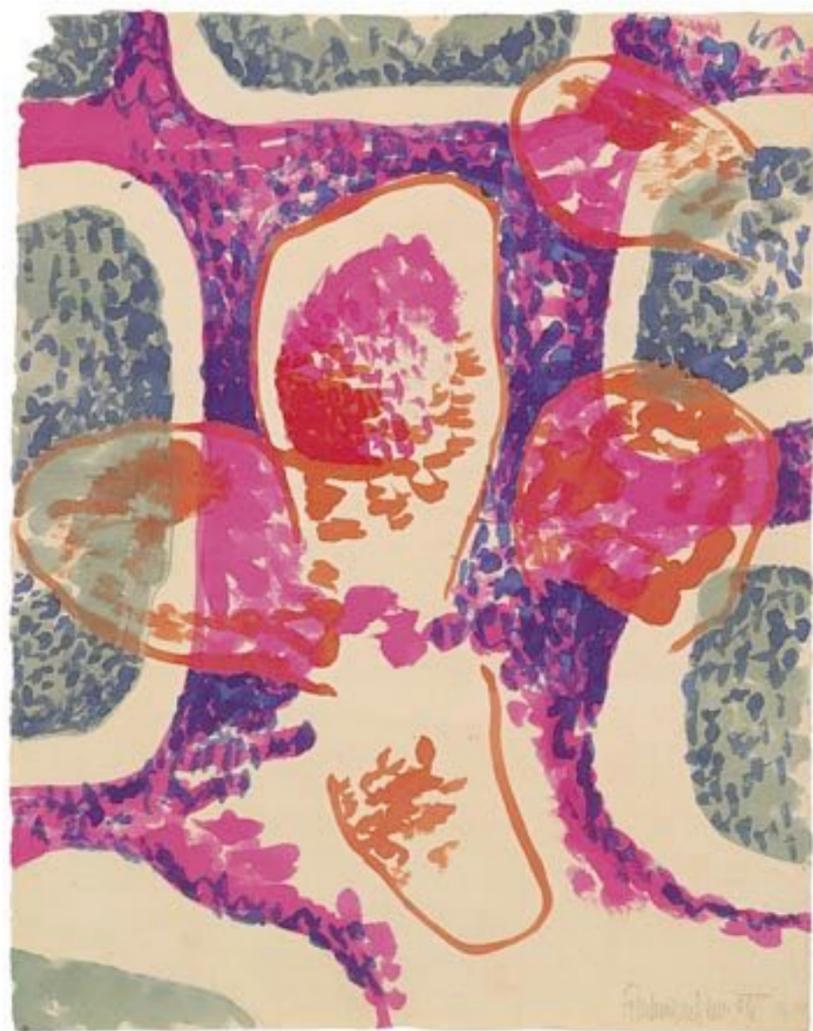
Formen in den Raum ragend, 1955, WV 1048, Öl auf Jute, 100 x 75 cm, Galerie Kopriva, Krems



O. T., 1955, WV 2312, Tusche, 37 x 49 cm, Sammlung Hauer-Fruhmann, Lengenfeld

O. T., 1955, WV 2311, Tusche, 38 x 49 cm, Privatbesitz

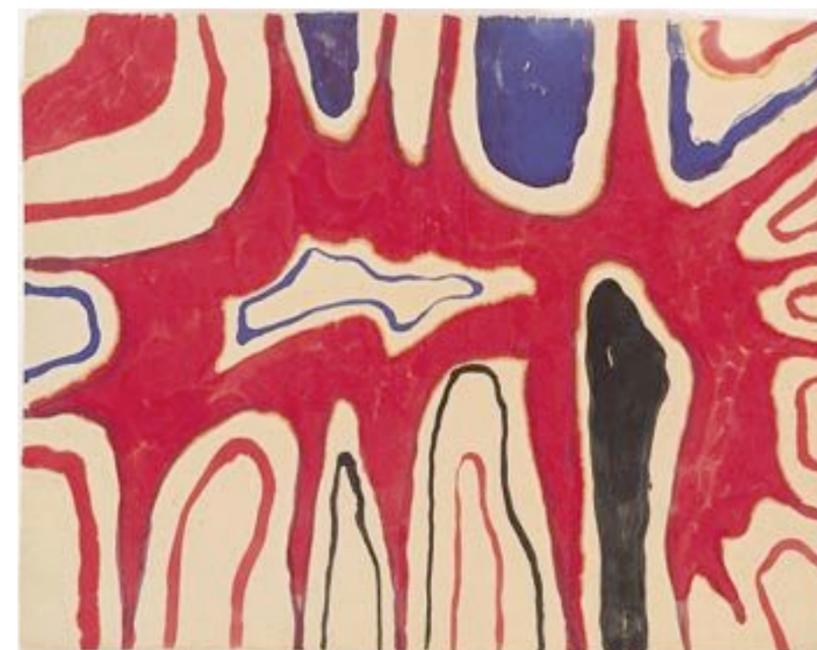
Runde Formen auf blauem Grund, 1956, WV 1061, Öl auf Jute, 52 x 72 cm, Sammlung Hauer-Fruhmann, Lengenfeld



O. T., 1956, WV 2316, Mischtechnik auf Papier, 56 x 45 cm, Galerie Kopriva, Krems



O. T., 1955, WV 2408, Mischtechnik auf Papier, 45 x 57 cm, Sammlung Hauer-Fruhmann, Lengenfeld



O. T., 1955, WV 2407, Mischtechnik auf Papier, 45 x 57 cm, Sammlung Hauer-Fruhmann, Lengenfeld



Impression Nr. 2, 1957, WV 1078, Öl auf Leinwand, 85 x 120 cm, Privatbesitz



Bild Nr. 2, 1957, WV 1080, Öl auf Jute, 100 x 110 cm, Galerie Kopriva, Krems



O. T., 1958, WV 1086, Öl auf Jute, 100 x 110 cm, Privatbesitz



Bild Nr. 4, 1959, WV 1089, Öl auf Jute, 80 x 100 cm, Galerie Kopriva, Krams



Bild 2/59 (Bewegte Formen), 1959, WV 1088, Öl auf Jute, 125 x 100 cm, Privatbesitz



Malerei 64, 1964, WV 1136, Dispersion, Öl auf Leinwand, 130 x 110 cm, Artothek Bundeskanzleramt Wien



Malerei, 1965, WV 1152, Dispersion, Öl auf Leinwand, 150 x 130 cm, Artothek Bundeskanzleramt Wien



Komposition in Rosa, 1962, WV 1117, Öl auf Leinwand, 70 x 80 cm, Neue Galerie - Joanneum Graz



Malerei IV, 1968, WV 1185, Dispersion auf Leinwand, 110 x 130 cm, Landesmuseum Niederösterreich, St. Pölten



Malerei 67, 1967, WV 1181, Dispersion auf Leinwand, 130 x 110 cm, Artothek Bundeskanzleramt Wien



Malerei 68, 1968, WV 1190, Dispersion auf Leinwand, 130 x 110 cm, Sammlung der Kulturabteilung der Stadt Wien



Grün-blaue Komposition, 1968, WV 1189, Dispersion, Öl auf Leinwand, 135 x 200 cm, Museum Moderner Kunst Kärnten



O. T., 1968, WV 2294, Mischtechnik auf Papier, 60 x 52 cm, Privatbesitz



Malerei, 1968, WV 1191, Dispersion auf Leinwand, 110 x 130 cm, Privatbesitz



Für Alfred Wickenburg, 1968/72, WV 1187, Dispersion auf Leinwand, Holz,
250 x 397 x 15 cm, Sammlung Hauer-Fruhmann, Lengenfeld

1969 – 1980
Gestus und Formverfestigung



O. T., 1969, WV 1199, Dispersion auf Leinwand, 150 x 135 cm, Privatbesitz



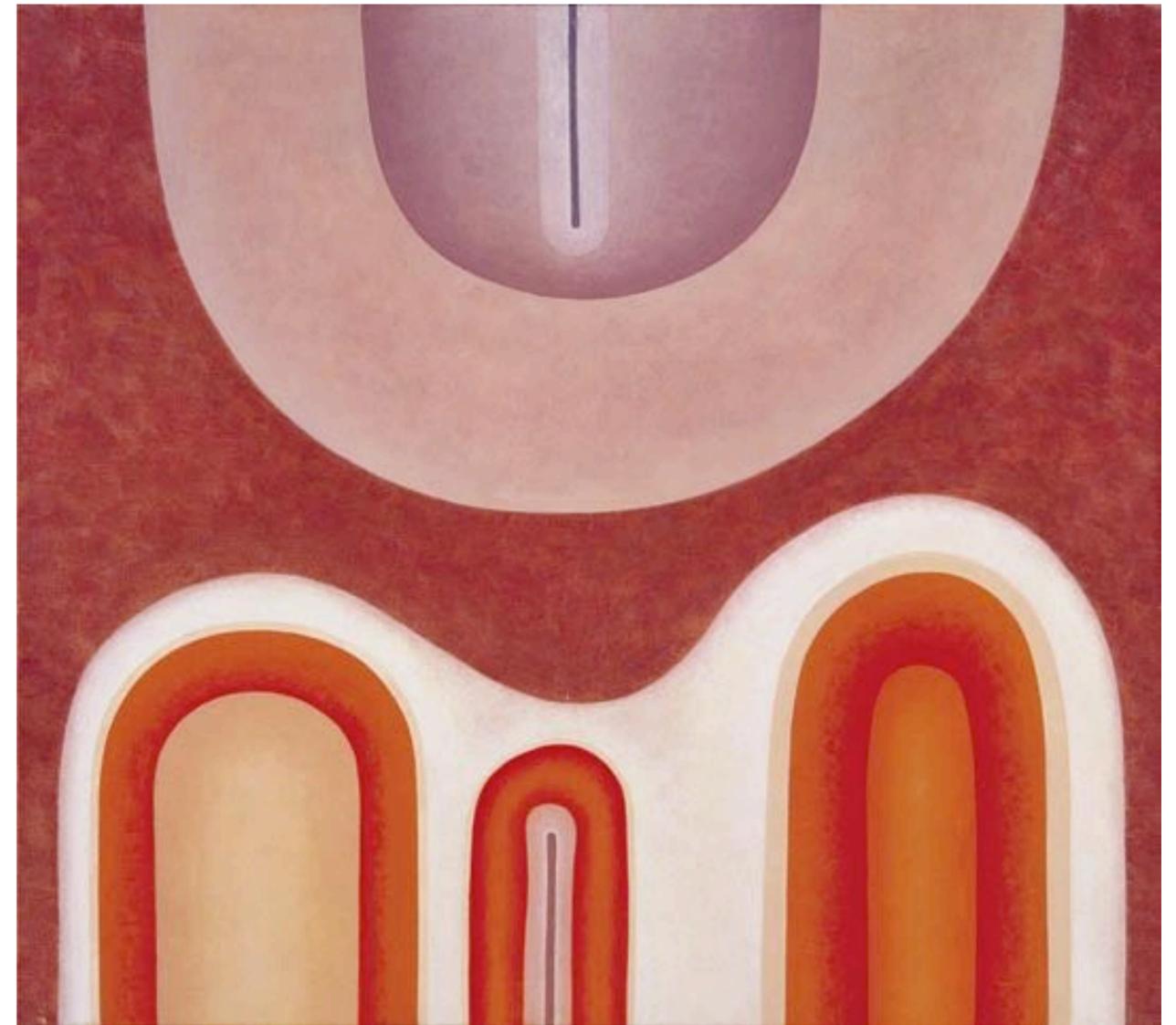
O. T., 1969, WV 1197, Dispersion auf Leinwand, 120 x 100 cm, Privatbesitz



O. T., 1969, WV 1202, Dispersion auf Leinwand, 120 x 100 cm, Sammlung Hauer-Fruhmann, Lengdenfeld



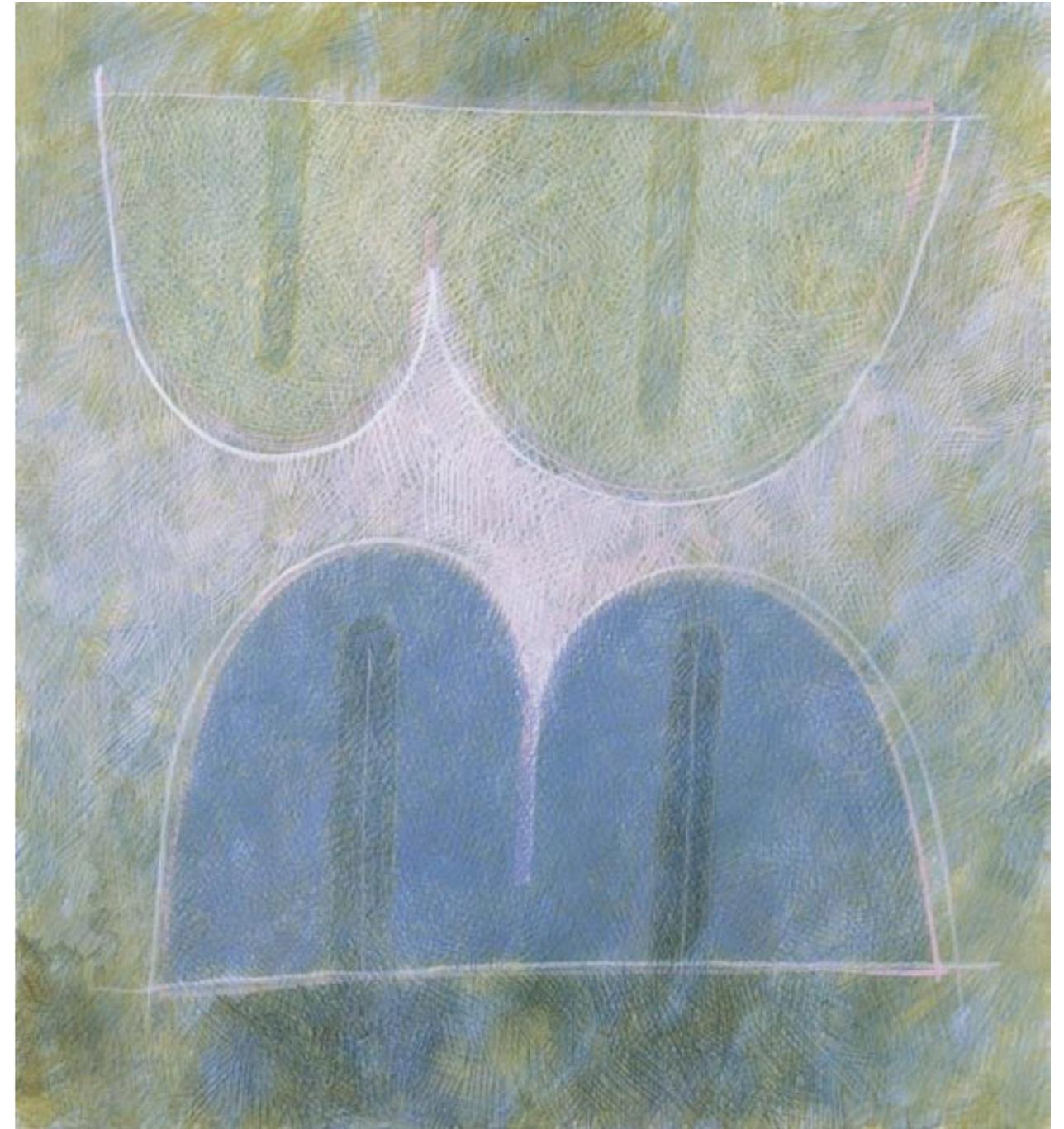
O. T., 1974, WV 2303, Aquarell, 37 x 48 cm, Sammlung Hauer-Fruhmann, Lengenfeld



O. T., 1974, WV 1226, Dispersion auf Leinwand, 90 x 100 cm, Sammlung Hauer-Fruhmann, Lengenfeld

1981 – 1984

Das Spätwerk: Manifest expressiver Lyrik



O. T., 1981, WV 1259, Dispersion auf Leinwand, 130 x 120 cm, Privatbesitz



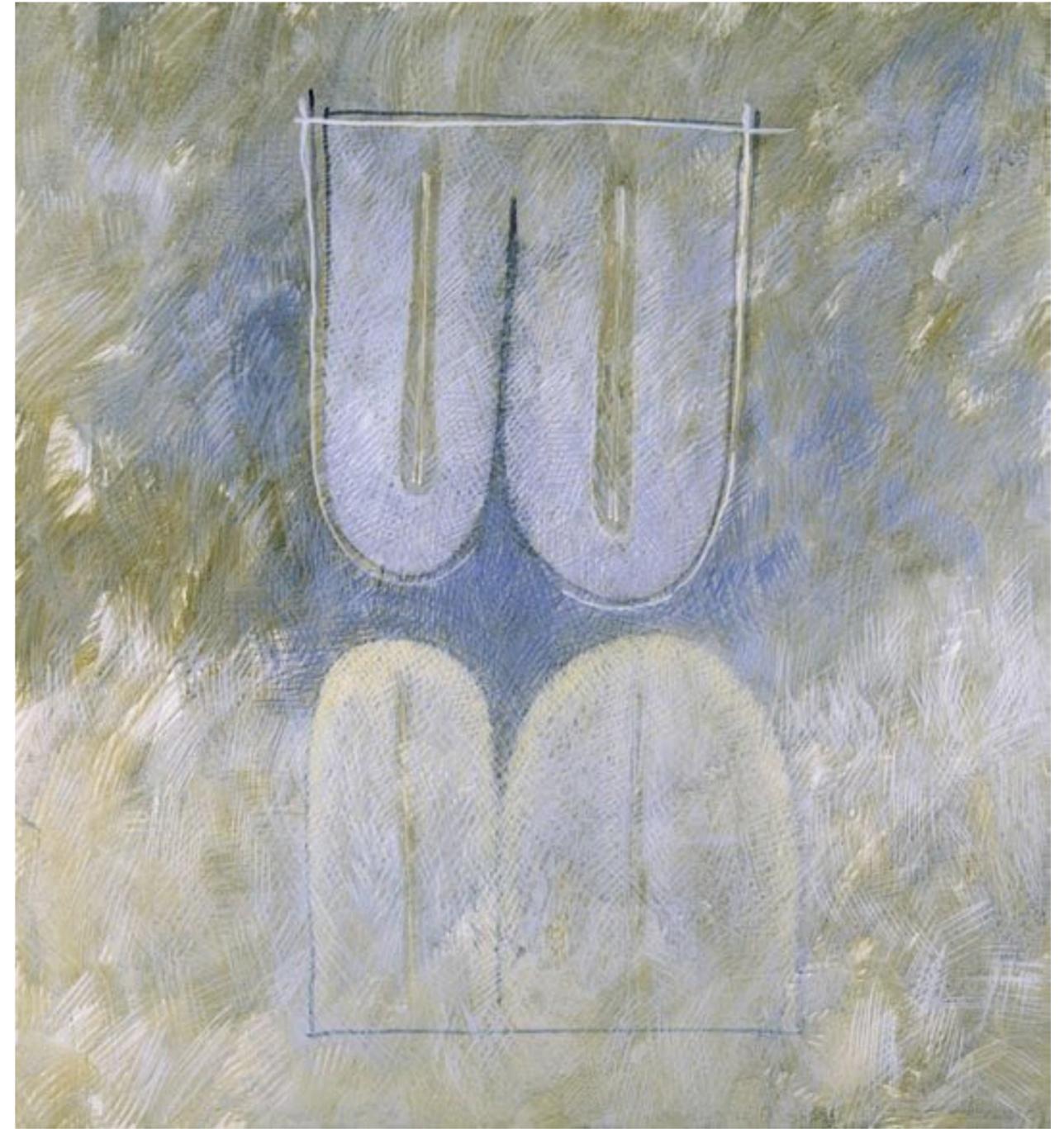
O. T., 1981, WV 1263, Dispersion auf Leinwand, 130 x 120 cm, Privatbesitz



O. T., 1981, WV 1270, Dispersion auf Leinwand, 130 x 120 cm, Privatbesitz



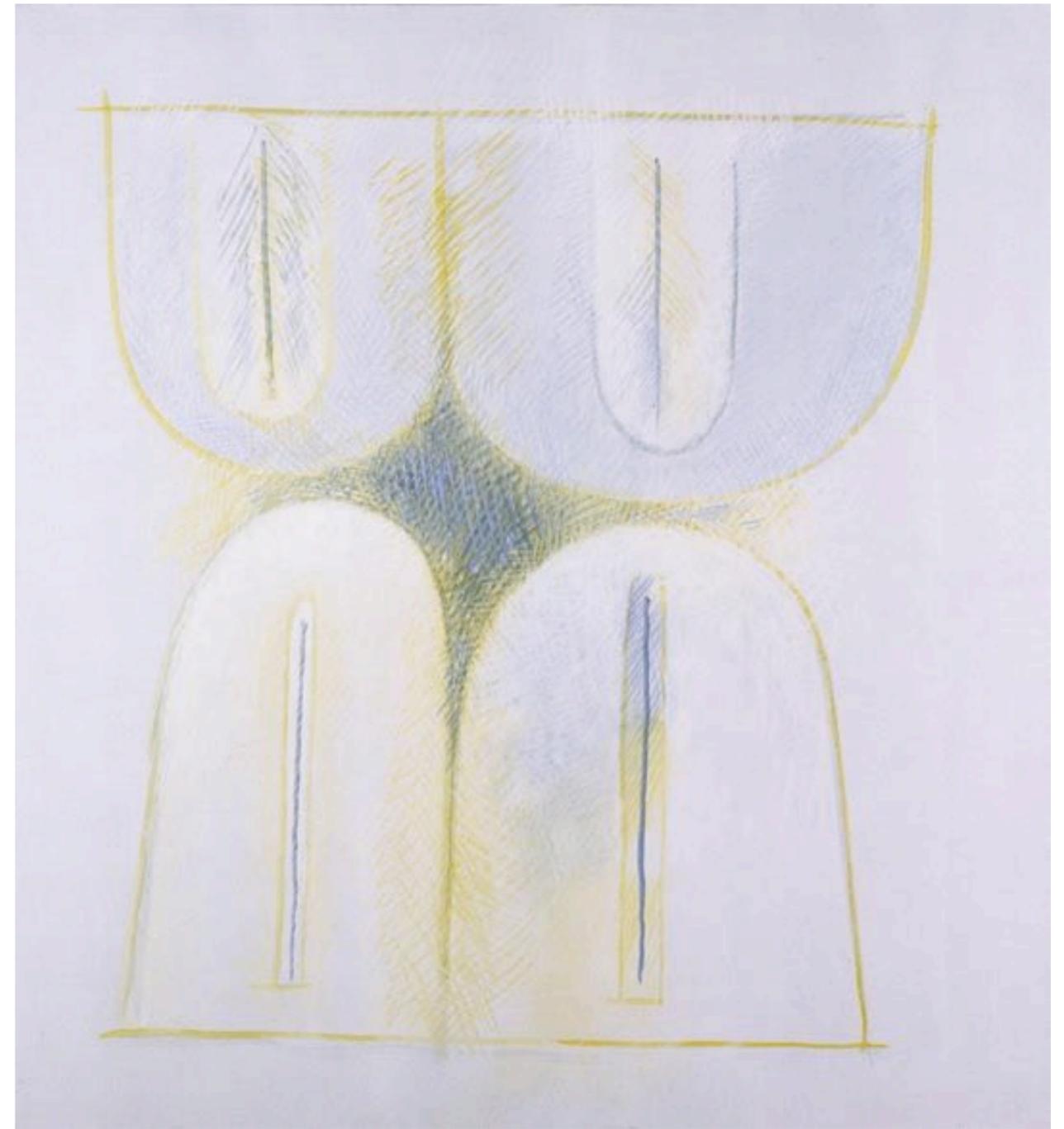
O. T., 1981, WV 1262, Dispersion auf Leinwand, 130 x 120 cm, Sammlung Hauer-Fruhmann, Lengenfeld



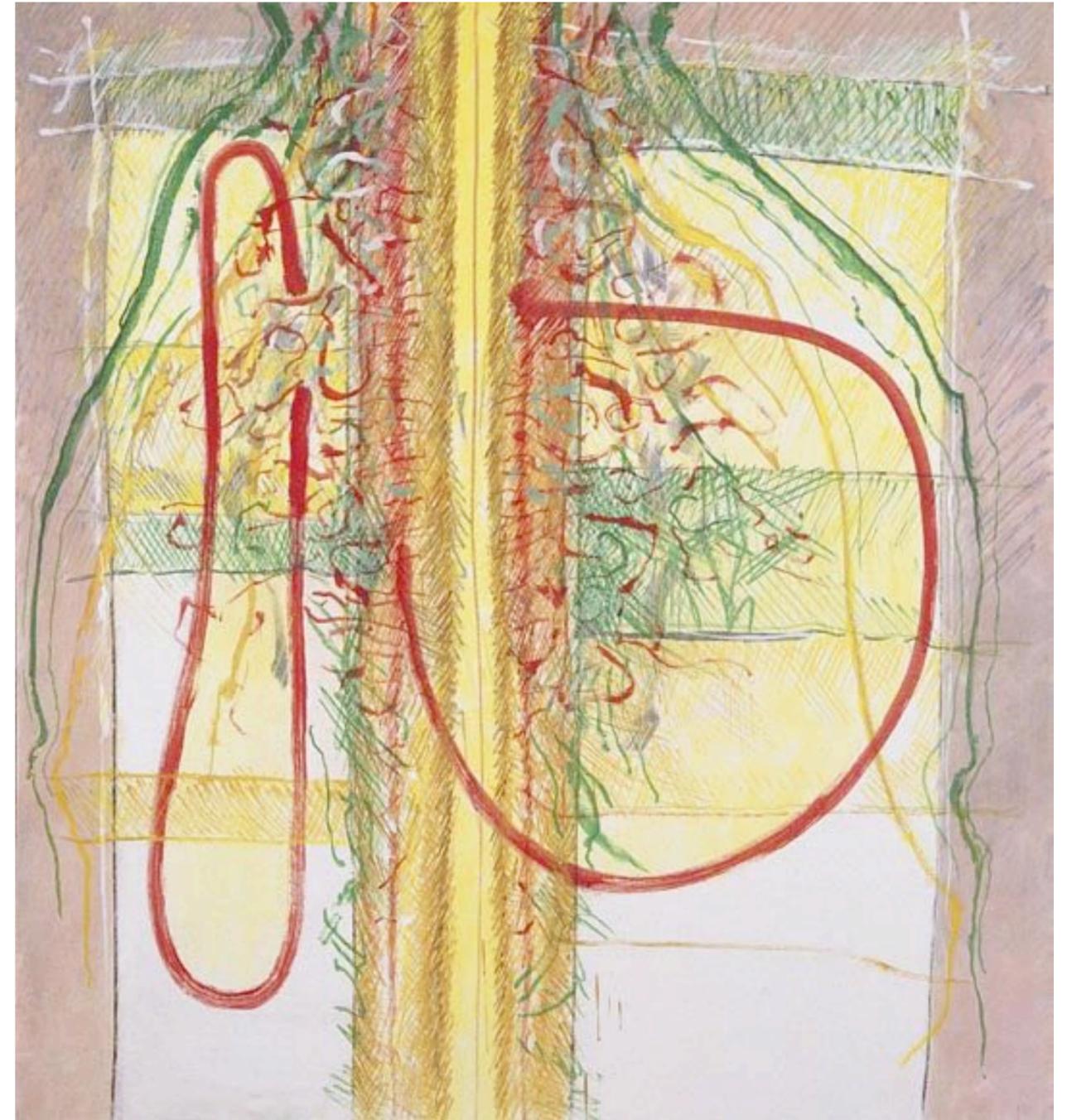
O. T., 1981, WV 1268, Dispersion auf Leinwand, 130 x 120 cm, Privatbesitz



O. T., 1981, WV 1265, Dispersion auf Leinwand, 130 x 120 cm, Privatbesitz



O. T., 1981, WV 1267, Dispersion auf Leinwand, 130 x 120 cm, Galerie Kopriva, Krems



O. T., 1984, WV 1308, Dispersion auf Leinwand, 130 x 120 cm, Sammlung Hauer-Fruhmann, Lengdenfeld