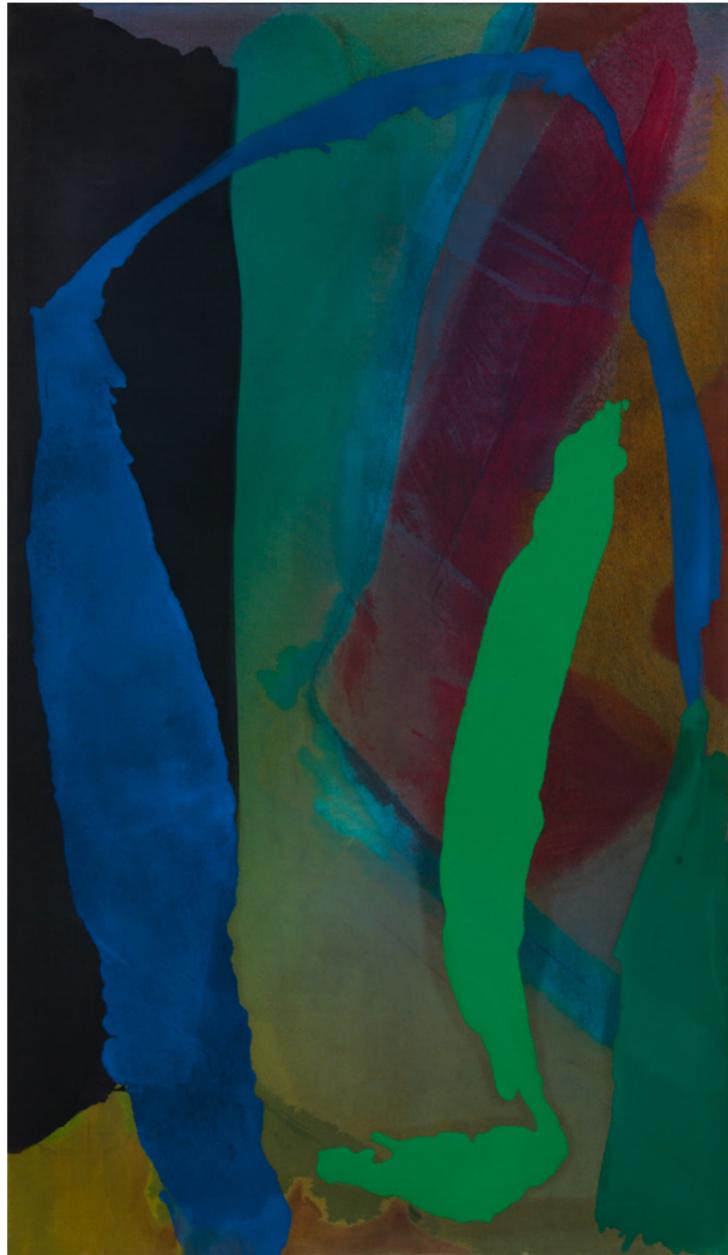


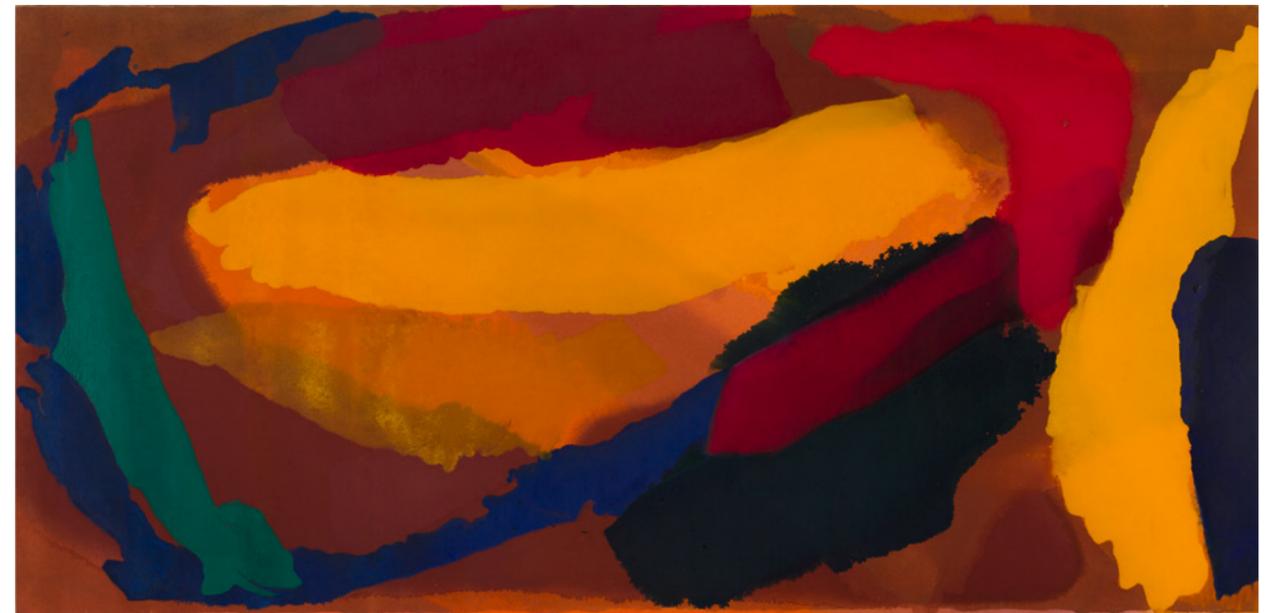
Gottfried



Mairwöger



Ohne Titel
1982 Murau
Öl auf Leinen
229 x 133 cm
aus dem Nachlass



Ohne Titel
1982 Murau
Öl auf Leinen
131 x 270 cm
aus dem Nachlass



Grün- Gelb- Murau
1982
Öl auf Leinen
282 x 130,5 cm
MUMOK Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien
Dauerleihgabe aus der Artothek des Bundes
Inventarnummer L 139/0



Icicles
1982 Murau
Öl auf Leinen
284 x 127 cm
aus dem Nachlass

„Die Kirche braucht die Kunst, um von ihr zu erfahren, wie das Grundgefühl der Zeit beschaffen ist“, stellt der Diözesanbischof von Gurk-Klagenfurt, Egon Kapellari, bei der Überreichung des Otto-Mauer-Preises 1982 an den 1951 in Oberösterreich geborenen Maler Gottfried Mairwöger fest. Den Anlass der Preisvergabe nutzt Kapellari zu einem ebenso persönlichen wie verbindlichen Plädoyer für die Offenheit der Kirche gegenüber der Gegenwartskunst. „Auskünfte über Leben und Tod des Menschen“ dürfe sich die Kirche von der Kunst erwarten, und diese Erwartung sei ein Auftrag zur Hellhörigkeit: „Wenn man Kunst überhört, überhört man die Herztöne der Epoche.“

Auf die Abstraktion in Mairwögers preisgekrönten Arbeiten eingehend, zitiert Bischof Kapellari Kandinsky, der 1912 in einem Brief angemerkt hatte, je ungegenständlicher er zu malen beginne, desto näher fühle er sich dem Geheimnis der Transzendenz. Das eschatologische Erlebnis Otto Mauers im Umgang mit moderner Kunst stellt anschließend der Juryvorsitzende Günter Rombold an den Beginn seiner Ausführungen, in denen er vor allem die Landschaft, die Farbe und die Hingabe an die Gegenwart als bestimmende Wesensmerkmale für das Schaffen des international erfolgreichen Mairwöger umreißt.



Bischof Egon Kapellari überreicht
den Otto-Mauer-Preis 1982
an Gottfried Mairwöger



Ruhs
1982
Öl auf Leinen
168 x 73 cm
für den Otto-Mauer-Preis 1982 eingereicht
Sammlung Rombold, OÖ Landes-Kultur GmbH, Linz

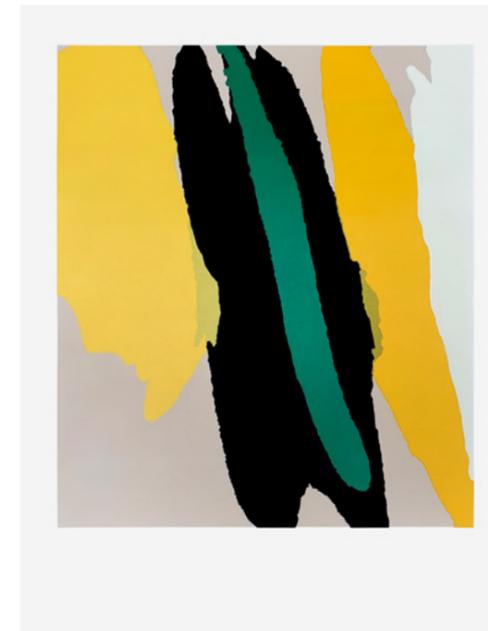
GOTTFRIED MAIRWÖGER – GENIE DER FARBE

Safrangelb, Smaragdgrün, Ultramarin und die kühnsten Farbkombinationen. Die große Begabung von Mairwöger war schon früh zu erkennen. Ich lernte ihn 1972 in einer Jury kennen, die ihm den Förderungspreis des Landes Oberösterreich verlieh. Da war er gerade im zweiten Studienjahr an der Akademie der bildenden Künste in Wien – zuerst bei Josef Mikl, später bei Wolfgang Hollegha. Von da an kam er jedes Jahr wenigstens einmal bei mir vorbei, manchmal allein, manchmal mit einer kleinen Japanerin. Er zeigte jedes Mal Arbeiten auf Papier, die er in einer Mappe hatte, und immer wanderte das eine oder andere Blatt in meine Sammlung. Damals setzte er meistens einige verschiedenfarbige Streifen nebeneinander, die noch nicht – wie später – ein Ganzes bildeten. Noch war die Nähe zur Natur zu spüren, nicht naturalistisch, sondern in einer Übersetzung, wie sie ja auch Wolfgang Hollegha gelang. Da spürte man das Geäst des Waldes, dort wuchs eine Agave herrlich auf. Monatelang war nichts von ihm zu hören und zu sehen, weil er in fernen Landen weilte.

1981 wurde zum ersten Mal der Otto-Mauer-Preis der Erzdiözese Wien verliehen; ich war zum Vorsitzenden der Jury bestimmt worden. Im zweiten Jahr 1982 reichte auch Mairwöger – wie vorgesehen – drei Bilder ein und gewann den Preis. Er war mit 100.000 Schilling dotiert, was für ihn sicher eine ordentliche Summe war. In der Jury waren neben dem Vorsitzenden Peter Baum, Markus Prachensky, Dieter Ronte und Wilfried Skreiner. Ronte erwarb eines der Werke für das Museum moderner Kunst in Wien. Wie erfreut war ich, als Mairwöger eines Tages auftauchte, und mir ein anderes der drei eingereichten Werke zum Geschenk machte: *Ruhs*, ein schmales Hochformat (171,5 x 76,5 cm), das sich heute in meiner Sammlung im Oberösterreichischen Landesmuseum befindet. Mairwöger hat das Bild in Murau, im Schloss des Fürsten Schwarzenberg gemalt. Es ist ein meditatives Bild, vorwiegend in Schwarz und Ultramarin, mit kleinen anderen Akzenten in Rot und Grün. Der dunkle Klang des Bildes ist wie ein tiefer Orgelton. Als Mairwöger 1982 dieses Bild malte, hatte er sich schon ganz der reinen Abstraktion zugewandt. 1983 schrieb die sehr lebendige Diözese Graz-Seckau einen Wettbewerb für die Gestaltung von drei Kirchen aus, an dem insgesamt zehn Künstler teilnahmen. Fünf Fachleute wurden ersucht, je zwei Künstler vorzuschlagen. Ich nannte Erwin Bohatsch und Gottfried Mairwöger. Dieser machte Vorschläge für die Gestaltung der Grazer Stiegenkirche und der Kirche in Hönigsberg. In der Stiegenkirche sah er eine Bemalung der Decke vor, für Hönigsberg lieferte er Entwürfe für vier Fenster. In beiden Fällen



Ohne Titel
Öl auf Leinen
112 x 118 cm
Privatsammlung



Kreativität ist
1982
Serigraphie auf Papier
65 x 50 cm
aus dem Nachlass

wählte er kräftige, leuchtende Farben. Beide Entwürfe wurden nicht verwirklicht, dafür erhielt Mairwöger den Auftrag für das Altarbild der Stiegenkirche. In dem Bild dominiert ein großes rotes Kreuz, das so auf die linke Seite gerückt ist, dass rechts davon verschiedenfarbige Streifen nach oben führen.

In der Folge beteiligte sich Mairwöger auch an einem Wettbewerb für die Kapelle des Allgemeinen Krankenhauses in Linz. Auch dieses Mal tauchte Mairwöger den Raum in ein Meer kräftiger Farben, die der Jury für diesen Zweck zu aggressiv erschienen, sodass der Auftrag einem anderen Künstler erteilt wurde.

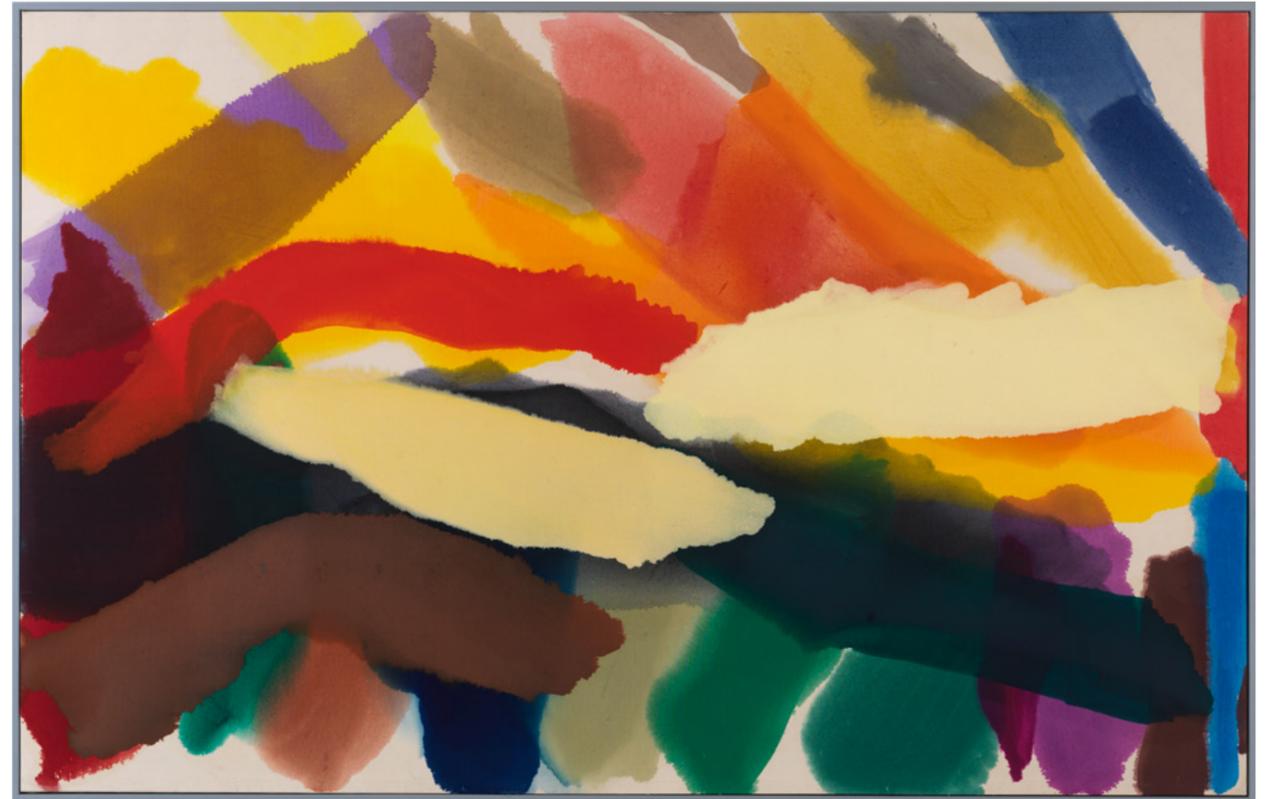
1986 zeigte die Akademie der bildenden Künste Wien Arbeiten der ersten fünf Ausgezeichneten des Otto-Mauer-Preises. Neben Gottfried Mairwöger waren dies: Alfred Klinkan, Erwin Bohatsch, Erwin Wurm und Gunter Damisch. Die Ausstellung wurde von mir konzipiert; Walter Bohatsch, der Bruder des Malers, gestaltete den schönen Katalog. Gottfried wählte großformatige Arbeiten, die einen ganzen Raum der Akademie beherrschten.

In den späten 1980er Jahren änderte Mairwöger seinen Malstil. Er sagte mir, dass die reine Abstraktion ihn nicht mehr befriedige. Er begann Landschaften zu malen. Diese Bilder erschienen mir wie ein Kompromiss und überzeugten mich nicht ganz. Erst in den späten 1990er Jahren fand Mairwöger zu seiner kraftvollen abstrakten Malerei zurück, und das auf hohem Niveau. Man kann dieses Spätwerk wohl als den Gipfel seiner Kunst bezeichnen. Durch seinen Tod 2003 hat Österreich einen seiner großen Maler verloren.

GÜNTER ROMBOLD



Ohne Titel
Öl auf Leinen
88 x 300 cm
Privatsammlung Deutschland



Ohne Titel
Öl auf Leinen
171 x 270,5 cm
Privatsammlung

Ausstellung des Wiener Museums für Moderne Kunst MUMOK
„Einfach gute Malerei“ 1983
Dieser Text erscheint mit freundlicher Genehmigung des MUMOK.

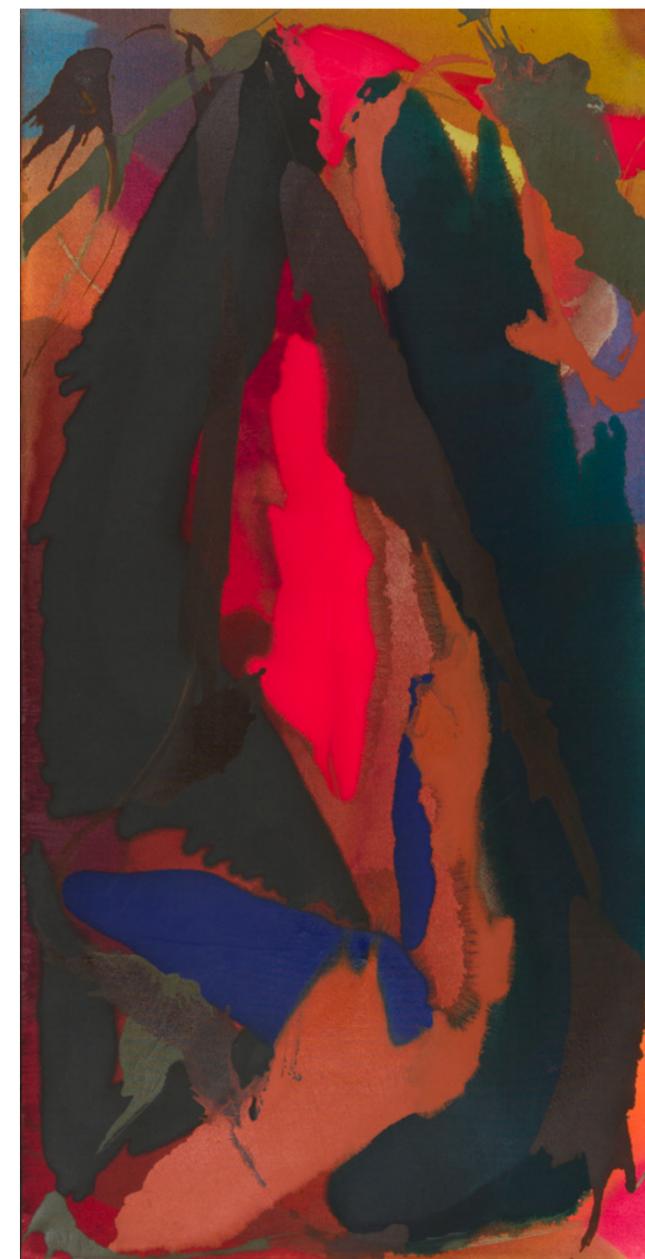
Gottfried Mairwöger geb. 4.2. 1951 Tragwein/OÖ, 1971–1976
Akademie der bildenden Künste, Wien (Prof. Holleggha), lebt in Wien

Drechsler: Dein Werk wird oft mit der Arbeit Deines Lehrers Wolfgang Holleggha in Beziehung gesetzt. Wie siehst Du die Bedeutung der Akademiezeit für Dich?

Mairwöger: Es war bei mir wirklich ein reiner Glücksfall, dass ich mich mit Wolfgang Holleggha persönlich gut verstanden habe. Da habe ich zum ersten Mal einen Künstler näher kennengelernt. Es ist sicher sehr wichtig, dass die Temperamente von Lehrer und Schüler ähnlich oder in einem interessanten Gegensatz sind; ich glaube, nur so kann man wirklich etwas profitieren von einem Lehrer. Ganz sicher lag darin auch eine große Gefahr. Aber das war bei den Schülern von Raffael oder anderen alten Meistern sicher auch sehr ähnlich. Wenn ein Schüler stark genug war, hat er sich rechtzeitig abgesetzt. Ich hab ja auch versucht, wegzukommen von Holleggha und habe mir alte und zeitgenössische Maler angeschaut.

Drechsler: Was hat Dich an deren Werk interessiert?

Mairwöger: Es ist schon das sogenannte Malerische natürlich, das mich sehr interessiert. Z. B. interessiert mich ein Dürer-Selbstbildnis, das ja sehr viele graphische Elemente enthält, weniger als ein Bild von Tizian, der einfach flächiger arbeitet. Das hat sicher mit meiner Anschauung von Malerei zu tun. Aber dieselben malerischen Aspekte gibt es auch bei Malern, die in hart abgegrenzten Flächen arbeiten, z. B. Piero della Francesca bei seinen Fresken. Das Malerische, wie ich es verstehe, liegt vor allem in den Farbflächen und wie sie in der Komposition auf der Bildebene verteilt sind, in einen spannungsvollen Zustand versetzt werden. Z. B. kann ich auch einen Vermeer umdrehen und ich sehe genau, warum das Rot dort richtig ist und diese Kurve hier. Ich habe eben nicht zwei Paar Augen, eines für abstrakte und eines für gegenständliche Bilder.



Waves Within
1982 Murau
Öl auf Leinen
254 x 130 cm
Privatsammlung

In der Museumsausstellung des MUMOK, Wien „Einfach gute Malerei“ 1983 gezeigt

Drechsler: Und gibt es für Dich auch eine emotionelle Seite beim Betrachten dieser Bilder?

Mairwöger: Sicherlich, z. B. bei dem Bild von Vermeer in Wien: Das berührt mich anders als andere Bilder, auf eine Weise, die ich unheimlich und großartig finde, dass man sozusagen eine Saite anschlagen kann in einem. Da ist sehr viel Geheimnis drinnen. Das ist eine Art Liebe, irgendwie, diese Verquickung von analytischem Anschauen und gefühlsmäßigem Empfinden.

Drechsler: Das hat viel mit Deiner Arbeit zu tun, die ja auch zufällig entstanden ausschaut und doch sehr genau komponiert ist.

Mairwöger: Einerseits wünsche ich ein sehr konkretes und in sich logisches Bild, andererseits aber will ich der Spontaneität und Überraschung während des Malens viel Platz geben. Diese Spontaneität und dieses Suchen, diese Abfolge von Malabläufen sind sehr persönliche Äußerungen, die man als Künstler einfach weitergeben will. Wenn das für den Betrachter sichtbar wird und der sich denkt, der Maler hat ja Sachen riskiert auf dem Bild, die neu sind und interessant, dann stimmt das Bild und ist eine Einheit, die man nie zuvor gekannt hat.

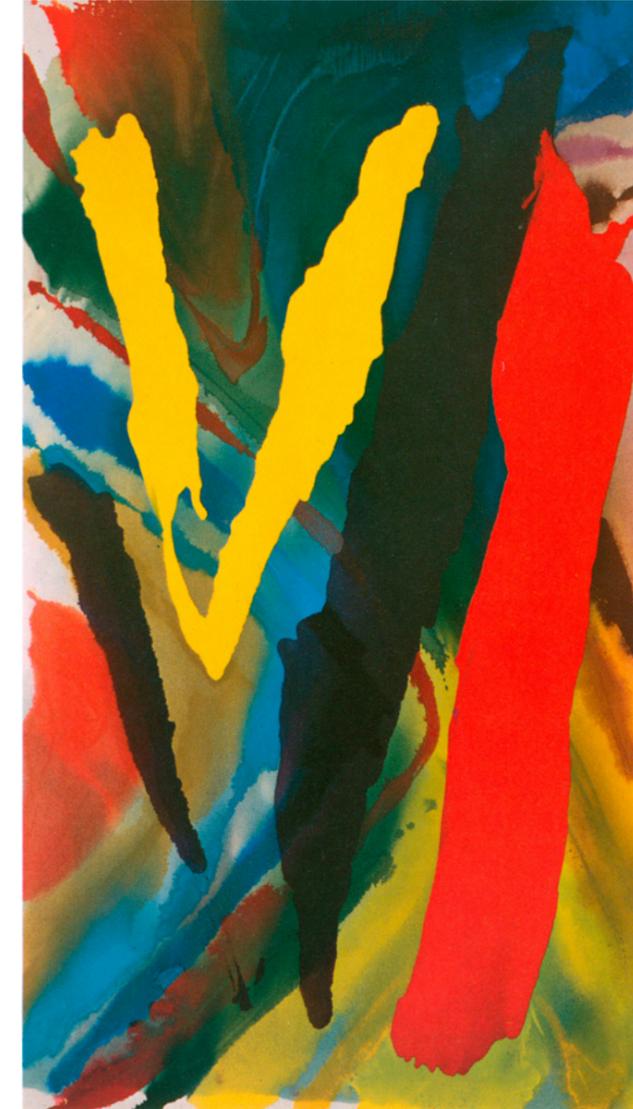
Drechsler: Glaubst Du an diese Fähigkeit beim Publikum?

Mairwöger: Ein Bild lebt ja nur, wenn der Betrachter die richtige emotionelle Beziehung zum Bild hat und den nötigen Verstand und die kunstgeschichtliche Vorbildung mitbringt.



Delayed Reaction
1982
Öl auf Leinen
131 x 213 cm
Privatsammlung

In der Museumsausstellung des MUMOK, Wien
„Einfach gute Malerei“ 1983 gezeigt



Tight Rope
1983
Öl auf Leinen
228 x 129 cm
Privatsammlung

In der Museumsausstellung des MUMOK, Wien „Einfach gute Malerei“ 1983 gezeigt

Drechsler: Du glaubst nicht, dass man ein Bild einfach „aus dem Bauch heraus“ verstehen kann, ohne dass man eine Ahnung hat, „woher“ es eigentlich entstanden ist?

Mairwöger: Ich finde, das ist ein „Niedrig-Wissen“. Man sieht das Bild eigentlich nicht, wie man es sehen könnte, weil einfach viel fehlt, die ganz große Seherfahrung. Es ist vielleicht so: Manche Leute sind geboren zum Anschauen von Bildern, andere nicht. Die können es vielleicht über den Verstand literarisch begreifen, formal verstehen sie es nicht. Dafür gibt es aber Leute, die haben vielleicht einen Genuss, wenn sie Mathematik lesen – wahrscheinlich auch einen ästhetischen Genuss.

Drechsler: Glaubst Du, dass heute mehr Menschen die zeitgenössische Kunst verstehen als früher?

Mairwöger: Die Gruppe der Experten ist sicherlich größer geworden.

Drechsler: Dabei wird doch oft behauptet, dass die Kunst früher verständlicher war als heute.

Mairwöger: Naja, verständlicher ... Die Leute haben sie sicher nur zu 10 Prozent verstanden, wahrscheinlich waren sie zufrieden, wenn sie die repräsentative Seite eines Bildes verstanden haben, aber nicht die künstlerische. Wenn Leute, die nicht trainiert sind im Sehen, heute Bilder anschauen, die geben sich auch schnell zufrieden, wenn sie in einem Stillleben ein paar Äpfel sehen, das kann auch schlecht gemalt sein. Aber sie sind zufriedener als mit einem ungegenständlichen, aber sehr guten Bild. Da können sie nicht unterscheiden.

Drechsler: Deine frühen Arbeiten waren noch stark von der Landschaft bestimmt, sie waren noch keine reine Abstraktion.

Mairwöger: Ich habe mich schon gezwungen zur reinen Abstraktion und schon auf der Akademie die Motive dementsprechend gewählt: z. B. die Baumallee in Murau. Da waren Baumstämme so kreuz



Ohne Titel
1983
Öl auf Leinen
170 x 170 cm
Privatsammlung

In der Museumsausstellung des Lenbachhaus München „aktuell 83“ gezeigt

und quer, da habe ich einen Grund gesehen zur Abstraktion. Aber ich habe mich damals noch nicht getraut, sozusagen aus dem Kopf ein abstraktes Bild zu machen, wie ich es heute tue. Aber mein „Vokabular“ habe ich mir aus Naturmotiven geholt.

Drechsler: Gerade die Künstler, die Du so schätzt, Morris Louis oder Rothko, haben ihre größten eigenständigen Leistungen erst mit 40 Jahren erbracht. Glaubst Du, als 30-Jähriger schon irgendetwas aussagen zu können?

Mairwöger: Ich glaube, es dauert immer länger, um reif zu werden, heutzutage. Es ist wahnsinnig schwierig und langwierig, die wirklich große Aussage zu machen.

Drechsler: Denkt man da nicht manchmal: Hoppla, da bin ich angestoßen, wo geht es da eigentlich weiter?

Mairwöger: Das kommt man drauf, wenn man z. B. die eigenen neuen Arbeiten mit den früheren vergleicht. Man ist enttäuscht, wenn man Bilder macht, die nicht so gelingen wie vielleicht ein paar frühere. Dann könnte man leicht traurig werden und denken: Ja früher habe ich das gemacht, warum geht es jetzt nicht — einfach von der Qualität her. Aber damit hat man immer zu kämpfen. Ich stelle mich auch immer wieder neuen Problemen.

Drechsler: Besteht nicht die Gefahr, dass man eine einmal erreichte Stufe — beispielsweise der Abstraktion — einfach wiederholt?

Mairwöger: Da kommt man drauf, wenn man z. B. die eigenen neuen Arbeiten mit den früheren vergleicht. Man ist enttäuscht, wenn man Bilder macht, die nicht so gelingen wie vielleicht ein paar frühere. Dann könnte man leicht traurig werden und denken: Ja, früher habe ich das gemacht, warum geht es jetzt nicht — einfach von der Qualität her. Aber damit hat man immer zu kämpfen. Ich stelle mich auch immer wieder neuen Problemen.



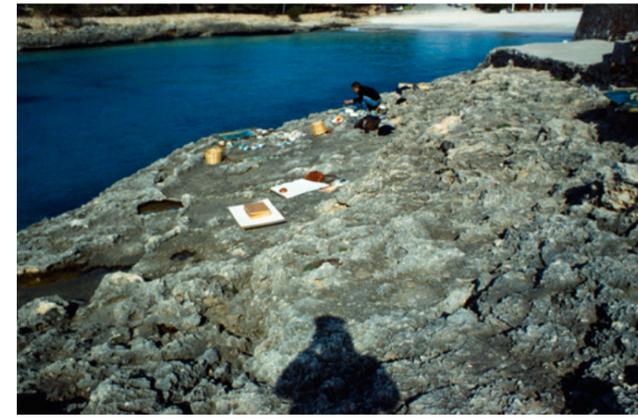
Ohne Titel
Öl auf Leinen
110 x 130 cm
aus dem Nachlass



Ein sehr wichtiges Werk, das Altarbild der Grazer Stiegenkirche, vollendet Gottfried Mairwöger 1984. Anlässlich des Österreichischen Katholikentages 1983 wird von der katholischen Kirche zusammen mit dem steirischen Herbst ein Wettbewerb für ein Altarbild und weitere Ausstattung veranstaltet. Die teilnehmenden Künstler stellen ihre Werke in der Ausstellung „Kunst für die Kirche“ vor, und Gottfried Mairwögers Entwurf einer Landschaft mit Kreuzstamm setzt sich durch und wird alsbald in Auftrag gegeben. Das Bild entsteht in den Jahren 1983 bis 1984 in einer stillgelegten Möbelfabrik in Neuhaus an der Triesting, wo auch noch viele andere großformatige Arbeiten entstehen. Das Gebäude der ehemaligen „Stilmöbelerzeugung“ bietet ihm genügend Platz für die Arbeit an dem monumentalen Werk, das mehr als vier Meter hoch ist. Der Zeitgeist im konservativen Umfeld der österreichischen Kirche erachtet ein abstraktes Bild in einer katholischen Kirche noch nicht als Selbstverständlichkeit; dank des progressiven Bischofs Egon Kapellari wird das Projekt dennoch verwirklicht, und das Bild ist bis heute das Altarbild der Grazer Stiegenkirche.

Josef Fink schreibt darüber: „Gottfried Mairwöger ist nicht nur regional, sondern auch international gut beleumdet. Sein Altarbild für die Stiege (Grazer Stiegenkirche) bringt erfrischend Heftiges, aber nicht nur dies, sondern die gute pralle Malkultur seit Maulpertsch, in die stille Strenge der Stiege.“





Während der 1980er Jahre verbringt Gottfried Mairwöger mehrere Malaufenthalte auf Mallorca. Gemeinsam mit den Malern Peter Marquant und Julien Meunié entstehen zahlreiche Bilderserien auf Leinwand und auf Papier. Besonders fasziniert die Maler das Meer, das sich als große malerische Herausforderung darstellt, mit seinen Lichtspielen, Wellen, Schaumkronen und changierenden Farbtönen, die auf Mallorca von hellem Smaragdgrün bis zum tiefen Ultramarin reichen. Gemalt wird oftmals auf gefährlichen Felsvorsprüngen an den steilen Klippen, um das Meer möglichst unmittelbar zu erleben.



Mallorca,
1984
Gouache auf Papier
56,5 x 76,5 cm
die Kunstsammlung des Landes OÖ

GEGENSTAND, ABSTRAKTION, INFORMEL

Über den Reichtum Gottfried Mairwögers Malerei

Für die meisten, die an einer Akademie oder Kunsthochschule studiert haben, gilt: Es ist Usus, sich spätestens nach Beendigung der Ausbildungsstrategien zu überlegen, um sich von den oft übermächtig erscheinenden Lehrer:innen zu befreien und verschiedene Entwicklungsschritte zu durchlaufen, bis sich eine eigene individuelle Handschrift im künstlerischen Arbeiten herausbildet und manifestiert.

Bereits während seiner Studienzeit an der Akademie der bildenden Künste Wien begann Gottfried Mairwöger, sich in der ersten Hälfte der 1970er Jahre von den Grundsätzen seiner Professoren Josef Mikl und Wolfgang Hollegha zu lösen, um seinen eigenständigen Weg im österreichischen und internationalen Kunstbetrieb einzuschlagen. Mairwöger hatte schon recht bald verstanden, die Figuration und deren Abstrahierung bis hin zu einer Malerei der völligen Gegenstandslosigkeit, in der keine Darstellung, keine Form, keine Theorie existiert, vielmehr eine Kunst, in der lediglich die Farbe, die Geste, das Zeichen vorherrschen, in großer Meisterschaft wechselseitig und parallel einzusetzen.

Frühe Bildtitel wie „Waldstück“, „Flusslandschaft“, „Schneesmelze am Semmering“, „Sonnenblume“, „Baumstamm“ oder „Arkadenhaus“ wecken explizit landschaftlich-naturnahe, organische, vegetabile oder architektonische Assoziationen und akzentuieren den Wunsch des Künstlers, den Gegenstand in seiner formalen Reduktion und gleichzeitigen Radikalisierung im Einsatz von Farbe zu benennen und erkennbar werden zu lassen. Vielleicht um zu zeigen, dass hier abstrakt gearbeitet wird? Um dem Phänomen Farbe als reiner Ausdruckskraft die größtmögliche Wirkung und Gegenwärtigkeit zu verleihen, musste Mairwöger nach und nach Figürliches zurücknehmen und die Intensität der Farbe weiter steigern. Auf diesem Wege konnte er die Erlebnissfähigkeit der Betrachter:innen an sich ziehen. In seinen späten Jahren sollte der Maler seine Bilder folgerichtig immer seltener mit konkreten Titeln versehen, vielleicht, um sie in der Aussage nicht einzuengen und dadurch ihrer vielschichtigen Inhalte zu entkleiden.

Die Künstler:innen des Impressionismus nutzten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das natürliche Sonnenlicht für ihre Malerei und entdeckten in der Kunstgeschichte erstmalig Farbe als Träger des Lichts. Mairwöger führt bereits in seinen frühen Arbeiten dieses Prinzip des Atmosphärischen, einer aufgehellten Farbpalette



Ohne Titel
Öl auf Leinen
130 x 90 cm
aus dem Nachlass



Jean-Honoré Fragonard
Aurore triomphant de la nuit
um 1756
Öl auf Leinwand
95,2 x 131,5 cm
Museum of Fine Arts Boston

¹ Ulrich Schall, „Die Bilder sagen mir, wann sie fertig sind. Ein Gespräch mit Gottfried Mairwöger“, in: Stefan Jaeger, Helmut Schützeneder (Hrsg.), Gottfried Mairwöger, Brandstätter Verlag, Wien 2011.

und der Negierung der malerischen Abbildfunktion weiter und entwickelst sukzessiv eine besondere Farbtonalität, deren Qualität die Bildwirkung und Aussage in besonderem Maße vermittelt, indem die Bildfläche durch Organisation und Auftrag der zumeist leuchtenden Farbfelder und Farbstrukturen in letzter Konsequenz zu einem tiefen Farbraum wird.

Sein ausgeprägt feiner Sinn für elementare Farbwirkungen äußert sich mal im Fließen der Farben über den Bildrand hinaus, mal in klar voneinander abgegrenzten und einander gegenüberstehenden Farbpartien oder Pinselstrichen, die das Motiv auf dem Bildträger als in sich geschlossen definieren. Das Malen und der gezielte Einsatz von Farben selbst wurden für ihn zusehends zum Akt der Befreiung von überkommenen Dogmen und Traditionen, das Arbeiten am Bild erhielt eine existentielle Dimension. Mairwögers künstlerische Äußerung war Produkt einer vehementen Auseinandersetzung des Ichs mit den Emotionen und Eindrücken, die die Welt bereithielt.

Mit Beginn seiner zum Teil monatelangen Aufenthalte in den USA Anfang der 1980er Jahre fallen zunehmend englische Bildtitel auf – ein Umstand, der sicherlich auf die Ausstellungen und Verkaufserfolge in Cambridge/Massachusetts, Boston, Chicago oder New York City zurückzuführen sein dürfte. „Sergeant Drive“, „Permanent Wave“ und „Seal Harbor“ spiegeln Landschaftseindrücke eines Besuchs des „Acadia National Parks“ auf „Mount Desert Island“ im Bundesstaat Maine, der zweitgrößten Insel vor der Ostküste der Vereinigten Staaten, wider.

„Auch ich gehe mit der Kunstgeschichte um, daran führt kein Weg vorbei. Ich kann ja nicht malen, als hätte ich nie etwas anderes gesehen“, führt Mairwöger 2002 in einem Interview aus und verweist damit letztendlich auch auf das Prinzip deskünstlerischen Zitierens und Interpretierens von historischen Kunstwerken.¹ Vier Jahre nachdem das Museum of Fine Arts, Boston 1981 ein Gemälde des Künstlers erwirbt, entsteht seine größte Leinwand, die 250 x 500 cm misst. „Aurora“, die einzige Arbeit seines Œuvres, die den Namen einer mythologischen Figur trägt, geht auf das Gemälde „L'Aurore triomphant de la nuit“ des französischen Künstlers Jean-Honoré Fragonard (1732–1806) zurück, welches das genannte Museum in Boston schon damals sein Eigen nannte. Mairwöger, ein begeisterter Museumsgänger, dürfte bei einer seiner Reisen nach Boston das Gemälde kaum entgangen sein. Als farbprächtige Interpretation ließ er es in monumentaler Manier neu entstehen und überführte es in die Zeit der Abstraktion



Ohne Titel
ca. 1985
Öl auf Leinen
112 x 132 cm
aus dem Nachlass

des 20. Jahrhunderts. Faszinierend, wie der Künstler die Farben Fragonards in seiner Übersetzung zum Leuchten bringt und die minutiöse Komposition des Rokokogemäldes aufgreift. Die weit ausgebreiteten Arme der porzellanhaften „französischen“ Göttin der Morgenröte überträgt Mairwöger mit zu beiden Seiten nach oben strebenden grünen, orangenen und gelben Schwüngen, das aus dem 18. Jahrhundert stammende orangeblasse Gewand Auroras ist nun farbtensiver, ebenso der gelbe Umhang des Putto im linken Teil des Bildes. Der bildräumliche Aufbau, die horizontalen, diagonalen und vertikalen Kompositionslinien Fragonards sind in Mairwögers abstraktem Bild nachvollziehbar und überraschen in der relativen Genauigkeit ihrer Umsetzung und Positionierung.

Was mag den österreichischen Maler an Fragonards Gemälde beeindruckt haben? Vielleicht war es die verspielte, elegante Leichtigkeit und Anmut des Rokoko, seine charakteristische geschwungene, asymmetrische Formensprache und die deutliche Aufhellung der Farbskala, die das Dunkel des Barock als überholt klassifizierte?

Zahlreiche frühe Arbeiten Mairwögers setzen in aller Regel ein Wissen um Gegenstand, Motiv oder Symbol voraus. Spätere Bilder, in denen der bereits abstrahierte Gegenstand nicht mehr relevant ist oder gar nicht mehr existiert, richten sich in Gänze auf die Existenz des Gegenübers. Grundsätzlich bieten diese Malereien uns Kunstinteressierten eine Anschauung auf gleicher Ebene. Sie orientieren sich in dem Maße an unserer Freiheit, wie wir es für uns zulassen. Manchmal öffnet der Künstler in seinen Bildern Vertiefungsebenen, allerdings ohne einen explizit angelegten Illusionismus zu verfolgen. Es zeigt sich eher ein einfaches Davor, Dahinter und Dazwischen. Farbräume entstehen, die nicht explizit an bildhaft-Plastisches gebunden sind und in ihrer Intensität ebenfalls eine immense Ungebundenheit gewähren. Auch der Begriff des Raums erfährt in späterer Zeit bei Mairwögers Art zu malen eine Umwidmung. Perspektivische Strategien hat er eigentlich nie verfolgt, räumliche Dimensionen werden vermehrt durch Überlagerung von Farbschichten definiert. Der Raumeindruck wirkt bei näherem Hinschauen erstaunlich real. Es bleibt zu konstatieren, dass sich Gottfried Mairwöger trotz seiner großen Liebe zu emotional-farbmächtiger Ausdruckskraft und stilistischer Reduzierung dargestellter Dinge, auf die eine oder andere Weise nie so ganz von Figur, Gegenstand und Raum als Bestätigung und Garantie für die uns umgebene Wirklichkeit losgesagt hat.

HARTWIG KNACK



Aurora
1985
Öl auf Leinen
250 x 500 cm
Privatsammlung