

HEILIGE & HUREN. KRIEGER & FAMILIENVÄTER. OF SAINTS & WHORES, WARRIORS & FAMILY MEN.

Martin Praska im Interview mit / in an interview with Johanna Hofleitner

Warum malst du?

Weil ich nichts anderes gelernt habe. (Lacht.)

Was reizt dich an der Malerei?

Die Malerei ist ein sehr unmittelbares und einfaches Medium. Ich brauche dafür nicht mehr als Pinsel, Farbe und einen Malgrund. Kein großes Equipment. Ich kann relativ schnell, einfach und ohne großen Aufwand Kunst machen. Auch haben mich Bilder immer interessiert. So sehr, dass ich selbst welche produzieren wollte. Die einfachste Art, Bilder zu produzieren, ist die Malerei. Sie ist, rein technisch gesehen, noch leichter als die Fotografie.

Ermöglicht die Malerei Freiräume gegenüber der Fotografie?

Ja, alle Tricks der Fotografie kann man genauso in der Malerei machen – plus zusätzliche! Die Fotografie lässt sich in den Malprozess wunderbar integrieren. Umgekehrt ist das schon schwieriger.

Bei der Produktion von Bildern kommt einerseits immer auch die Fantasie zum Tragen. Andererseits aber geht es auch um die Entscheidung für Themen. Welche Impulse spielen für dich die größere Rolle?

Man hat eine Sehnsucht nach einem gewissen Bild und will bestimmte Dinge gerne sehen. Wenn ich diese Dinge nirgends sehen kann, dann schaffe ich sie mir. Das versuche ich zumindest.

Ein interessanter Gedankengang! Mir kommt vor, als gelte dieser Ansatz, sich die Bilder des Begehrens selbst zu schaffen, um so mehr noch für diese neuen Arbeiten von dir. Wie ein roter Faden vom ewigen Thema des „Bildes der Frau“ durchzogen – und zwar aus einer bekenntend maskulinen Sicht?

Ja, sicher. Zugleich aber ist das vom Thema auch ganz unabhängig. Ein Landschaftsmaler ist erst mal ein leidenschaftlicher Liebhaber von Landschaften. Die versucht er dann zu visualisieren. Er sitzt vielleicht gerade im trüben Wien, darüber die Dunstglocke, Hochnebel. Er sieht nicht viel weiter als bis zur nächsten Straßenkreuzung und stellt sich vor, wie der letzte Urlaub war. Palmen, Meer, blauer Himmel und so weiter. Das kann man dann sehr schnell malen, wohin gegen man mit dem Fotoapparat nicht sehr weit käme, weil es hier weit und breit kein Meer gibt. Da ich nun alles Mögliche malen kann, kann ich natürlich

Why do you paint?

Because it's the only thing I've learnt to do. (laughs)

What is it about painting that appeals to you?

Painting is a very immediate and simple medium. All I need is a paintbrush, some paint and a medium to paint on to. I don't need loads of equipment. I can make art relatively quickly, simply and without much effort. Plus I've always been interested in images. So much so that I wanted to be able to produce my own. And painting is the simplest way of producing images. From a purely technical point of view it's even simpler than photography.

Does painting give you greater scope than photography?

Yes, painting allows you all the tricks of photography – and then some! Photography can be wonderfully integrated into the painting process. It's a little more difficult the other way round.

When it comes to producing images, imagination always plays a role. But it's also a matter of making decisions about themes. Which of these impulses are more important for you?

You long for a certain image and there are certain things you want to see. If I'm unable to see these things anywhere, I can create them myself. Or at least I try to.

That's an interesting way of looking at it. It seems to me that this approach to creating the images you long for applies all the more to these new works of yours. Like a red thread running through the eternal theme of the "image of the woman" – and from a self-confessed masculine point of view?

Certainly. But at the same time it doesn't depend on the theme either. A landscape artist is first and foremost someone who passionately loves landscapes. He tries to visualise them. He might be sitting in Vienna, when the weather is dull and grey, in low-lying fog. Perhaps he can see no further than the next crossroads and so he imagines what his last holiday was like. The palm trees, the sea, the blue skies, and so on. That's something you can paint very quickly; by contrast, with a camera, you wouldn't get very far as there's simply no sea in sight. So since I can paint anything at all, I can of course also paint women. Why not? If I happen to be thinking of feminine beauty, which for a

auch Frauen malen. Warum nicht? Wenn ich also die weibliche Schönheit im Sinn habe – und das passiert einem heterosexuellen Mann ja gelegentlich – dann male ich sie mir eben von der Seele. So simpel ist der künstlerische Auslösemechanismus seit der Venus von Willendorf.

Malerei als Fetisch?

Als Fetisch und als Ersatzhandlung.

Hieße das, auf die Malerei bezogen, dass ein reeller Zusammenhang zwischen Inspirationen und Begehren besteht?

Ja, das ist das eine. Aber dazu kommt dann auch das künstlerische Moment. Was mache ich, um ein zunächst vielleicht banales Thema, das mich in irgendeiner Weise bedrängt, zu sublimieren, zu verfremden und ihm seine Unmittelbarkeit zu nehmen?

Was bedrängt dich, wenn du an den Urlaub denkst?

Die Sehnsucht nach einer Landschaft zum Beispiel. Wenn ich sie male, bleibe ich diesem Gefühl verhaftet. Es wird fürs erste dadurch nicht leichter, dass ich sie visualisiere. Der nächste Schritt ist dann die Kunst, das ist, sich wieder davon zu befreien. Deshalb hinterfrage ich die Landschaft und alle damit verbundene Sentimentalität. Welche Wichtigkeit nimmt diese Landschaft für mich ein? Oder ein bestimmtes Interieur ... Oder eine bestimmte Frau ... Soll man sich einem Sineseeindruck vollkommen ausliefern? Oder gibt es Gegenstimmen? Ich setze der vermeintlichen Eindeutigkeit gerne etwas entgegen, was das Thema konterkariert.

Denkst du dabei in irgendeiner Weise auch an den Betrachter, oder geht der außen vor?

Ich denke natürlich auch an den Betrachter. Dabei stelle ich wie jeder Künstler das gerne zur Schau, was ich mache und was mir eben durch den Kopf geht. Doch will da ich als ertappter Voyeur nicht blöd stehen bleiben. Ich gebe es ja zu, finde mich damit aber nicht ab und versuche aus diesen Affekten herauszukommen.

Als Künstler hast du ein Repertoire an Möglichkeiten, um die Affekte nicht nur zu thematisieren, sondern auch zu visualisieren. Könnte man sagen, dass du auf diese Weise Bedürfnisse, Sehnsüchte und ein emotionell-visuelles Begehren, die in der Kultur und der Gesellschaft stecken, interpretierst und damit auch als eine Art durchlässiges Medium fungierst?

Ganz sicher sogar. Man wird in unserer Gesellschaft ständig mit Bildern bombardiert – sowohl durch die Realität als auch durch die Virtualität. Die Massenmedien feuern ständig Bilder auf einen ab. Wie soll man damit umgehen? Es gibt verschiedene Strategien.

Als Künstler habe ich die Möglichkeit, diese Bilder in mein Schaffen zu integrieren, abzuarbeiten, um sie danach wieder loszuwerden und befreit zur Seite zu legen. So mache ich aus den pornografischen Bildern, die mir allerorten entgegen springen, etwas, was Kunst ist und keine Pornografie mehr. Pornografie ist dann nur noch ein Material, ein Ausgangsmaterial – wie etwa der Fruchtkorb für ein Stillleben.

Wenn du Pornografie sagst, an welche Art von Bildern denkst du dabei?

Jedes Bild, das sexuell stimulieren will, ist Pornografie. Angefangen von Werbung über Fernsehmagazine bis hin zu Autozeitschriften.

heterosexual man is something that happens now and again, then I'll paint it from deep within me. That's how simple the artistic trigger mechanism is – and has been since the Venus of Willendorf.

Painting as a fetish?

As a fetish and as a compensatory act.

Does that mean, with regard to painting, that there's a real connection between inspiration and longing?

Yes, that's one aspect. But there's also the artistic moment. What do I do to sublimate, to alienate what might initially seem like a banal topic that plagues me in some way, what do I do to get rid of its immediacy?

What is it that plagues you when you think of holidays?

The longing for a landscape for example. When I paint it, I'm still gripped by that feeling. Initially the fact that I can visualise it doesn't make it any easier. The next step is the art, i.e. freeing yourself from it. That's why I try and get behind the landscape, so to speak, and all the sentimentality that goes with it. In what way is this landscape important to me? Or a particular interior... Or a particular woman... Should one abandon oneself completely to a sensation? Or are there reasons not to? I like to counter what is supposedly unambiguous with something that undermines the theme.



Vanillesoße revisited / Custard Revisited, 2007, 70 x 50 cm



Überall wird der Kaufreiz als sexuelle Stimulanz formuliert. Dabei ist Pornografie nicht unbedingt die Darstellung von Nacktheit oder sexuellen Handlungen an sich. Das muss ja nicht unbedingt stimulierend gemeint sein – denk nur an ein Schulbuch aus dem Sexualkundeunterricht oder an den letzten Saunabesuch! Aber natürlich soll man vielerorts stimuliert werden – wozu auch immer. In diesem Sinn ist unsere Medien- und Konsumgesellschaft durch und durch sexualisiert und besteht zum großen Teil aus blanker Pornografie. Ich begegne dieser Tatsache aber nicht mit Verleugnung und neuer Prüderie, sondern mit Ironie und Sublimierung.

Abgesehen von der Erinnerungs- und Fantasiefunktion, sind Bilder immer auch ein Resultat einer Bilderflut. Beschränkt sich dieses Angebot für dich auf Bilder mit kommerziellem Hintergrund?

Nun ja, die Werbung ist doch auch wieder nur ein Teilaspekt unserer Wirklichkeit, insofern sie etwas widerspiegelt, was tatsächlich auf der Straße so stattfindet. Denn die Frauen ziehen sich so an, wie sie es im Magazin sehen und das Magazin wiederum stellt es auch nur so dar, wie man es auf der Straße zu sehen erwartet. Da gibt es also eine Wechselwirkung. Natürlich macht es einen Unterschied, ob ich auf der Wiener Kärntner Straße spazieren gehe oder in Ost-Anatolien ...

Warum bringst du gerade Anatolien ins Spiel?

Weil ich schon einmal dort war und weiß, dass es eine sehr karge Landschaft ist mit wenigen Menschen, die recht verhüllt durch die Gegend gehen.

Dein Blick ist dennoch ein westlicher geblieben.

Tja, weil ich hier lebe. Ich kann der Wiener Innenstadt nicht entfliehen.

Der Maler der Filter, durch den die Wiener Innenstadt rinnt?

... und heraus kommt ein Mysterium. Etwas anmaßend könnte ich behaupten, ich stecke Trivialität und Alltäglichkeit hinein und hole die heilige Margarete heraus. Die Außenwelt erfährt auf diese Weise eine Transzendierung – etwas Mystisches, eine Erhöhung – so wie die schöne Frau durch den Katholizismus hindurchmarschiert und als Madonna wieder herauskommt, zur Heiligkeit erstarrt und unberührbar wird. Wenn man in Italien von einer Kirche zur anderen spaziert, trifft man auf lauter Mannequins in blauen Mänteln mit Heiligenschein. Das hat man seit der Renaissance so gemacht: Eine schöne Frau gemalt und als Madonna bemäntelt. Das Problem, eine attraktive junge Frau darzustellen und gleichzeitig sein Begehren zu verschleiern, kann man lösen, indem man sie zu einer Heiligen macht.

Sind die Heiligen von heute die Pin-Ups?

Die Heiligen von heute werden genauso als Ikonen stilisiert wie früher. Vielleicht sind sie Dessousmodels, halb- oder

Do you give any thought to the person viewing the work or is he or she literally out of the picture?

Of course I think of the viewer, too. Like any artist I like exhibiting what I do and what happens to be going through my mind. But I don't want to be left standing there like a voyeur caught in the act. I'll admit to it, but I'm not resigned to it, and I try and move on, out of these emotional states.

As an artist you have a repertoire of ways not only to address emotions but also to visualise them. Would it be right to say that in this way you interpret needs, yearnings and an emotional-visual longing that exist in culture and society, and in doing so act as a sort of permeable medium?

Absolutely. In our society we're constantly bombarded with images, both through reality and virtuality. The mass media are constantly firing images at us. What are we supposed to do? There are several coping strategies. As an artist I have the possibility of integrating these images into my work, of processing them so I can then discard them and put them aside, and feel liberated. For instance I can turn the pornographic images that leap out at me from all sides into something that is art and no longer pornography. This makes pornography simply a material, a raw material – like a basket of fruit in a still life.

When you say pornography, what sort of images do you mean?

Any image designed to stimulate sexually is pornography. From advertising to TV listings to car magazines. Everywhere the impulse to buy is formulated as a sexual stimulant. Pornography is not necessarily the representation of nudity or a sexual act. It doesn't necessarily have to be intended as stimulating: just think of a school textbook on sex education or the last time you were in a sauna! But of course in many cases it is meant to be stimulating – for whatever purpose. In this sense our media and consumer society is thoroughly sexualised and consists largely of pure pornography. My way of coping with this fact is not denial or a new-found prudery, but irony and sublimation.

Apart from the functions of memory and fantasy, images are always the result of a stream of images, too. For you is this abundance of images limited to images with a commercial background?

Well, advertising is again just one aspect of our reality insofar as it reflects something which actually takes place on the street. Women dress the way they see women dress in magazines and magazines in turn merely illustrate what people expect to see on the street. So there's an interplay. Of course it makes a difference if I'm strolling down Vienna's Kärntner Straße or walking in eastern Anatolia...

Why do you mention Anatolia?

Because I've been there and I know that it's a very barren

ganz nackt, aber genauso unberührbar – mit dem Unterschied, dass die artifizielle Ästhetik der Fotografie und der verklärte Blick der Models den blauen Mantel ersetzen.

Was nun die Heiligen deiner Bilder betrifft, greifst du allerdings nicht direkt auf Models und Starlets zurück, sondern ironisierst vielmehr deren Rollenspiel. Anstatt auf Individualität hinzuarbeiten, unterstreichst du weibliche Attribute klischeehaft.

Wenn ich eine Frau male, soll sie auch als solche zu erkennen sein. Das Frauenbild, wie es die Medien heute vermitteln, schwingt exemplarisch zwischen Pin-Ups und Ikonen. Das eine ist ein Bild, das man verschämt in einen Spind hineinhängt, das andere eines, das man andachtsvoll in einen Altar integriert. Also da die verehrte Heilige, dort die begehrte Hure. Wir spielen mit Klischees und Polaritäten, um unsere eigene Position immer wieder neu zu bestimmen. Die Männerrolle oszilliert zwischen Krieger und Familienvater. Aber manchmal ist auch er eine Hure, seltener ein Heiliger. Wir sind verstrickt in ein permanentes Rollenspiel.

Ergibt sich aus diesen Rollen auch die Position, aus der du als Künstler agierst?

Unsere Rollen wurden in der menschlichen Urgeschichte geschrieben. Im Tagesverlauf der Anthropologie blitzen in den letzten Sekunden vor Mitternacht Zivilisation, Kultur und Demokratie auf. Davor waren wir im Wesentlichen Affen. Das prägt. Die Schimpansen sind aggressiv, die Schimpansinnen präsentieren ihren rosa Hintern. Daran hat sich beim Menschen nichts Grundlegendes geändert. Und weil ich als Künstler mehr an der Schönheit interessiert bin als an der Kriegführung, male ich lieber Frauen als Männer. Ich bin nicht Soziologe, sondern Ästhet.

Was unterscheidet den Maler vom Soziologen?

Der Maler ist kein rein analytischer Mensch, sondern er ist sich durchaus bewusst, dass er Affekten unterworfen ist und diese Affekte in der Kunst auch auslebt – dass er aber diese Affekte darin auch wieder sublimieren kann und muss, während der Wissenschaftler von vornherein danach trachtet, jede Subjektivität auszuschalten.

Aber will man nicht als Maler auch etwas Bestimmtes formulieren? Und jemanden zu erreichen, über die reine Selbstbetrachtung hinaus?

Die Frage ist, welche Strategie man dazu anwendet. Das einzige Mittel, das mir adäquat erscheint, ist die Ästhetik. Das Bild soll gefallen, gar keine Frage. Allerdings interessiert dabei den Künstler die Schönheit, die als solche schon lang allgemein akzeptiert ist, gar nicht. Er will immer einen Schritt weiter gehen. Er sucht nach der Schönheit an ungewöhnlichen, noch unentdeckten, vielleicht sogar unschönen Orten. Am Ende hat er womöglich ein ganz wüstes Bild gefunden, das aber seine Reize umso mehr noch entfalten kann.

Das zielt aber auch darauf hin, dass das Bild mehr ist als die Abbildung von schönen Dingen. Womit wir zu den malerischen Qualitäten kommen.

Ja, ein naturalistisches Abbild wird plötzlich eingebunden in einen abstrakten, ornamentalen Zusammenhang. Und damit kippt plötzlich das Naturalistische selbst ins Abstrakte. Ein Bildmechanismus geht in

landscape with few people who tend to be well wrapped up when they're out and about.

Nonetheless your view has remained a Western one.

Well I do live here. I can't escape Vienna's city centre.

So you're the painter of filters through which Vienna's city centre flows?

... and out comes a mystery. If I were a little presumptuous I could say I put the trivial and the prosaic in one end and out comes Saint Margaret at the other. The outside world thus experiences a transcendence – something mystical, an elevation – in the same way as a beautiful woman marches through Catholicism and emerges as the Madonna, stonily sanctified and suddenly untouchable.

If you go from one church to the next in Italy, you see lots of mannequins draped in blue mantles and wearing halos. That's been the way since the Renaissance: you paint a beautiful woman and drape her as a Madonna. You can solve the problem of depicting an attractive young woman and at the same time concealing your desire by turning her into a saint.

So are pinups today's saints?

Today's saints are stylised as icons just as they were in the past. They might be lingerie models, half or completely naked, yet they're just as untouchable – the difference being that photography's artificial aesthetics and the blue mantle have been replaced by the models' transfused gaze.

As far as the saints in your paintings are concerned, you don't revert directly to models and starlets; instead you turn their role play into irony. Instead of working towards individuality, you stereotype female attributes.

When I paint a woman, I want her to be recognisable as such. The perception of women conveyed by today's media fluctuates between pinup and icon in an exemplary way. One is a picture you coyly hang up inside your locker; the other, one you devotedly incorporate into an altar. Here the venerated saint, there the coveted whore. We play with clichés and polarities in a bid to redefine our own position time and time again. The man's role oscillates between that of warrior and family man. But sometimes he too is a whore; more seldom a saint. We're caught up in a permanent role play.

Do these roles also lead to the standpoint from which you – as an artist – act?

Our roles were written out for us in mankind's prehistory. In the course of anthropology's single day, civilisation, culture and democracy flash up as the last few seconds before midnight. Before that we were essentially apes. That makes an impression. Chimpanzees are aggressive; the females offer up their pink backsides. Fundamentally, nothing about that has changed in the case of man. And since I as an artist am more interested in beauty than in warmongering, I prefer to paint women than men. I'm an aesthete, not a sociologist.

In what way does the artist differ from the sociologist?

The artist is not a purely analytical person; he is well aware that he is subject to emotions and that he lives out those emotions in his art,

einen anderen über. Ich komme von der sinnvollen Darstellung weg zu einer Sinnhaftigkeit per se. Nicht mehr das Dargestellte, sondern das Bild ist Wirklichkeit geworden.

Eine Strategie deiner Bilder ist, dass du diesen Naturalismus durchkreuzt und verschiedene bildhafte Elemente und Zitate einbaust.

Wobei ich selber auch aus der Malerei heraus zitiere – aus verschiedensten Strömungen der Malerei, vom realistischen Geschichtenerzählen über Dadaismus, Popart, Fluxus, Expressionismus – und natürlich auch aus dem abstrakten Expressionismus als traditionellem Gegenspieler der figurativen Malerei.

Hast du dabei Stil-Präferenzen? Schlägst du dich auf eine bestimmte Seite mehr als auf andere?

Nein, gar nicht. Der blanke Naturalismus ist für mich, auch wenn er jetzt wieder in Mode ist, genauso platt wie der nackte Expressionismus. Beides war schon da, ist ausformuliert worden, also muss ich es nicht wiederkauen. Aber ich kann natürlich die Ergebnisse, die uns die Kunstgeschichte liefert, neu vermengen und etwas Neues daraus machen. Ich bin ständig auf der Suche nach Neuem. Die Frage ist, wie finde ich es? Beim Ausmisten und Aufmischen von Altem.

Ist es dir dabei wichtig, gewisse Strategien aufzugreifen und zu zitieren: die dadaistische, die poppige etc.?

Es ist all das auch. Natürlich sind mir gewisse Phasen der Kunstgeschichte sympathischer als andere. Mir ist der Dadaismus sympathisch, weil er ganz radikal und respektlos alles, was die Kunst mit Sinn und Zweck aufgeladen – oder umgekehrt – der Kunst eine Bedeutung verliehen hat, hinterfragen wollte. Diese Art der Hinterfragung ist für mich sehr wichtig. Deswegen will ich auch nicht Partei ergreifen für eine bestimmte historische Stilrichtung mit Ismus-Endung. Mir ist etwa sehr viel an der expressionistischen Art von Malerei sympathisch – so wie auch an jeder anderen Art. Ich kann mich darin verlieren, ich finde sie teilweise irrsinnig schön gemalt! Toll zum Anschauen! Aber es wäre mir zuwenig, den expressionistischen Bildern, die es gibt, von meiner Seite aus noch welche hinzuzufügen.

Was konkret fasziniert dich am Expressionismus?

Die Darstellung von Malerei an sich, die Farbe, der Pinselstrich, das Sichtbarmachen von Farbe, wie sich die Farbe verhält und wie der Pinselstrich, die haptische Qualität – alles das ist mir wichtig. Der Expressionismus hat eigentlich die Malerei unters Mikroskop gelegt, um den Pinselstrich sichtbar zu vergrößern.

Der Expressionismus hat aber auch eine radikale inhaltliche Seite – eine psychische Komponente, wenn du so willst.

Mich persönlich interessiert die reine Befindlichkeit eines Malers überhaupt nicht. Interessant wird es erst dann, wenn er über sich selbst hinausgehend etwas formuliert, was alle auch im Kollektiv angeht. Ich versuche mich von der dezidierten Subjektivität zu lösen. Die Innenschau allein überlasse ich den Esoterikverkäufern und Gurus. Jeder trägt Verantwortung, und das bedeutet Orientierung nach außen.

but also that he can and must sublimate those emotions in his art; by contrast, the scientist must make sure from the very outset that he eliminates any subjectivity.

But as an artist don't you also want to formulate something specific? To reach someone, beyond pure self-observation?

The question is, what strategy do you adopt? Aesthetics are the only means I consider adequate. The painting has to appeal, no question about it. But beauty which has long been generally accepted as such is of little interest to the artist. He always wants to go one step further. He's looking for beauty in unusual places, places as yet undiscovered and perhaps even un-aesthetic. In the end he may come up with quite a wild picture, but one which is capable of releasing his impulses all the more.

But that points to the fact that the image is more than the reproduction of something beautiful. Which brings us to pictorial qualities.

Yes, a naturalistic image is suddenly incorporated into an abstract, ornamental context. And as a result the naturalistic suddenly tips into the abstract. One image mechanism crosses over into another. I move away from a meaningful depiction to meaningfulness per se. The picture, not the depicted, becomes reality.

One of the strategies you use in your paintings is that you crossover this naturalism and integrate different pictorial elements and quotations.

Yes, bearing in mind that I, too, quote from painting itself – from all sorts of movements in painting, from realistic story-telling to Dadaism, Pop Art, Fluxus, Expressionism – and of course also from abstract Expressionism as the traditional adversary of figurative painting.

Do you have any particular style preferences? Do you tend to come down on one side more than the other?

No, not at all. To me bare naturalism, even if it is now coming back into fashion, is as bland as naked expressionism. We've already had both, and been through both, so I really don't have to rehash the whole thing. What I can do of course is re-blend the results art history gives us and make something new out of it. I'm constantly on the lookout for something new. The question is, how do I find it? By clearing out and by mixing up the old.

In doing that, is it important to you to refer to and quote certain strategies like Dadaism, Pop Art, etc.?

It's all of that, too. Naturally I'm more sympathetic to certain phases of art history than others. I find Dadaism congenial because it quite radically and disrespectfully sought to question everything which had previously charged art with meaning and purpose or, vice versa, given art its meaning. This type of critical analysis is very important to me. That's why I don't want to side with any particular historical "-ism". There's a great deal about the Expressionist way of painting that appeals to me – as there is about every other way! I can lose myself in it; I find it in part incredibly beautifully painted! Wonderful to look at! But it would not be enough for me to add some of my own to the Expressionist paintings that already exist.

Speziell in der Malerei heute scheint das alles nebeneinander zu existieren.

Es gibt unterschiedliche Auffassungen von Authentizität. Die eine erschöpft sich in einem zur so genannten „Handschrift des Künstlers“ erstarrten Psychogramm. Ein Fall für die Graphologen und Therapeuten, wenn du mich fragst. Aber es gibt noch ein anderes, für mich zeitgemäßeres Verständnis von Authentizität. Das schließt die Anteilnahme am Gegenüber mit ein, die Reflexion und den Zweifel. Die künstlerische Verarbeitung bleibt so einem Entwicklungsprozess unterworfen. Und der verläuft durchaus nicht immer linear.

Nichtsdestotrotz würde ich sagen, dass auch du eine Handschrift entwickelt hast ...

Ja, aber nicht über den Pinselstrich. Entscheidend erscheint mir vielmehr der Gegensatz von Subjektivismus und Objektivität. Es gibt Parallelen in der Musik, die mich interessieren: Glenn Gould sagt man nach, dass er in seinem Klavierspiel eine gewisse Objektivität angestrebt hat – eine unverkünstelte, geradlinige Interpretation. Er hat interpretiert, ohne interpretieren zu wollen. Um das geht es auch mir: klar, strikt, streng und präzise zu sein. Eventuelle Wildheiten sind dabei kalkuliert und wohl platziert.

Arbeitest du darauf hin, indem du verschiedene Bildebenen einziehst?

Ja, denn eine Bildebene erschien mir zu monumental, zu totalitär, um sie allein stehen zu lassen.

Kein Pathos?

Auf gar keinen Fall.

Johanna Hofleitner, geboren 1963 in Tulln. Lebt und arbeitet als Kunstkritikerin in Wien. Schreibt aktuell u.a. für Die Presse, www.artmagazine.cc, Eikon, European Photography.

What is it specifically that fascinates you about Expressionism?

The depiction of painting per se, the paint, the brushstroke, the act of making the paint visible, the way in which paint responds, the brushstroke, the haptic quality – all of that is important to me. What Expressionism did was to put painting under the microscope in order visibly to magnify the brushstroke.

Expressionism also has a radical side as regards content – a psychological component if you like.

Personally I'm not in the least interested in the artist's pure mental state. It only becomes interesting if he goes beyond himself to formulate something which also affects everyone collectively. I try and get away from the decidedly subjective. I prefer to leave introspection to the purveyors of the esoteric and the gurus. Everyone bears responsibility, and that means orientation towards the outside.

It seems that all of this exists side by side nowadays, particularly in painting.

There are different notions of authenticity. One notion fails to go beyond a psychological profile frozen into what is referred to as the "artist's signature style". A case for graphologists and therapists, if you ask me. But there's another understanding of authenticity, one which for me is more contemporary. It includes a degree of sympathy with the person opposite, a certain reflection and doubt, too. Artistic treatment then remains subject to a process of development. And that process is by no means always linear.

Nonetheless I would say that you, too, have developed a signature style...

Yes, but not through the brushstroke. What's crucial, I believe, is the contrast between subjectivity and objectivity. There are parallels in music which I find interesting. Glenn Gould is said to have striven for a certain objectivity in his playing – an unfussy, straightforward interpretation. He interpreted without wanting to interpret. And that's what I want to achieve, too: to be clear, strict, stringent and precise. Any truculence is then calculated, and intentionally placed.

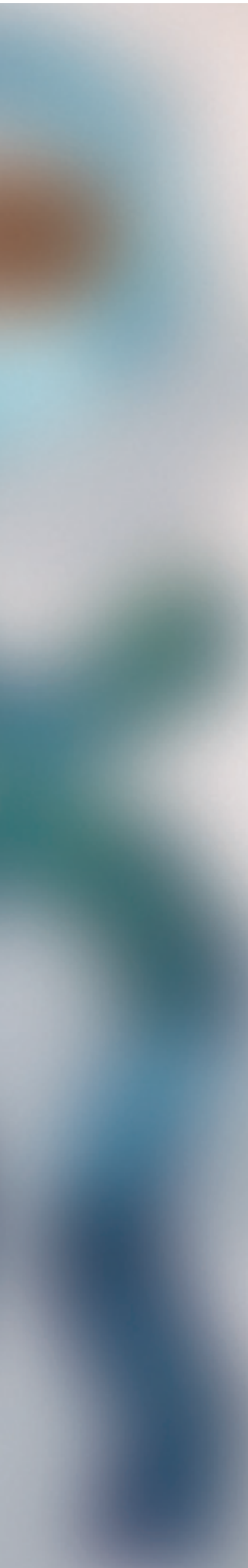
Do you work towards that by incorporating several image planes?

Yes; I would find a single image plane too monumental, too totalitarian, to be left on its own.

So no pathos?

On no account.

Johanna Hofleitner was born in Tulln, Lower Austria, in 1963. She lives and works as an art critic in Vienna. She currently writes for, among others, Die Presse, www.artmagazine.cc, Eikon, European Photography.



© Martin Praska, 2008

Models: Eva Köpke, Sabine Liebreich, Pia Praska, Brigitte Rohner

Texte: Johanna Hofleitner, Martin Praska

Übersetzung: Stephen Grynwasser

Fotos: Farid Sabha, Martin Praska

Grafik: productions / Ingeburg Hausmann

Druck: Holzhausen Druck+Medien

Gefördert von:

bm:uk

