

*And then the halcyon late mornings
after the fog burns off
and the sun paints white houses
with the sea light of Greece
with sharp clean shadows
making the town look like
it had just been painted*

Lawrence Ferlinghetti ¹

„Ich bin immer guter Laune beim Malen.“ ²

Der englische Maler, Grafiker und Theoretiker William Hogarth hat 1753 den Versuch unternommen, für die Malerei so etwas wie eine Grammatik des Ausdrucks zu formulieren. In „The Analysis of Beauty“³ definiert er sechs gestalterische Prinzipien, die sich im idealen Bild wechselseitig berichtigen und einschränken. In der Tradition der Malereitrate, wie wir sie aus der Renaissance von Leon Baptista Alberti oder Leonardo da Vinci kennen, wird hier am Übergang vom Barock zur Aufklärung eine ästhetische Theorie zur Malerei entwickelt. Zweckmäßigkeit, Vielfalt, Gleichförmigkeit, Einfachheit, Verwicklungen und Größe sind bei William Hogarth jene Begriffe, die in ihrer Wechselwirkung in der Natur, wie in der Kunst Grazie und Schönheit hervorbringen. Es geht um die Ausgewogenheit im Bild und die Möglichkeiten der Malerei in Bezug zur Natur. Was Hogarth hier vorführt ist eine analytische Befragung des Bildes wie sie dann die Moderne fortgeführt hat - hin bis zur Entleerung des Bildraumes von Malewitsch bis Robert Ryman. Hogarth stellt Fragen zu Linie, Farbe, Licht und Proportion. Zwischen seiner „Analyse der Schönheit“ und heute liegen nun über 250 Jahre Geschichte der Malerei.

Der österreichische Maler Friedrich Plahl kennt diese Geschichte genau, fühlt sich, in seiner Wahrnehmung der Welt, wie in seiner Kunst, dem klassischen Schönheitsprinzip der Antike und der Renaissance nahe und damit mit Kant jenem Begriff der „schönen Künste“ der das „schöne Spiel der Empfindungen“ erzeuge. Voraussetzung dafür sind Harmonie und Ebenmaß, wie sie in der Natur zu finden sind. Friedrich Plahl teilt mit Hogarth die Wertvorstellungen von Grazie und Schönheit, vor allem aber auch jene, sich auf das eigene Auge zu verlassen: „to see with your own eyes“. Auch und gerade in der Bedeutung des Lichtes stimmt Plahl mit Hogarth überein. Im Kapitel „Von der Komposition hinsichtlich des Lichts, des Schattens und der Farben“ heißt es in der „Analyse der Schönheit“: „*Man beachte, dass das aus der Komposition einer schönen Landschaft usw. entstehende Vergnügen hauptsächlich von der Anordnung und Verbindung des Lichts und des Schattens herrührt. Diese werden nach den sogenannten Grundsätzen der Gegensätzlichkeit und Einfachheit zueinander in Beziehung gesetzt.*“⁴ Und Plahl: „*Auch bei den Stilleben spielt das Licht eine wichtige Rolle. Im Atelier muss*

¹ Lawrence Ferlinghetti, *The Changing Light*, in: *How to Paint Sunlight*, New York: New Directions, 2001

² Friedl Plahl im Gespräch mit Elisabeth Preis, in: Elisabeth Preis, *Friedrich Plahl, ...über sich und seine Zeit*, Diplomarbeit, Universität Wien, 2011, S. 48

³ seit 2008 wieder in Deutsch vorliegend: William Hogarth, *Analyse der Schönheit*, Hamburg: Philo Fine Arts, 2008

⁴ ebenda, S. 152

*das Licht aus nur einer Richtung kommen, dann entsteht die nötige Spannung zwischen Helligkeit und Schatten.*⁵ Friedrich Plahl ist ein Maler des Lichts.

Friedrich Plahl ist aber auch ein zeitgenössischer Maler. 1926 in Kitzbühel geboren und aufgewachsen gehört er zu jener Generation österreichischer Künstler, die nach dem Ende des 2. Weltkrieges nach Jahren der Isolation vom internationalen Kunstgeschehen den Anschluss an eine von den Nationalsozialisten desavouierte Moderne gesucht hatten. Bevor Plahl nach Wien kam war die Akademie der Bildenden Künste am Schillerplatz im April 1945 nach den letzten Kriegstagen teilweise abgebrannt und stand unter russischer Besatzung.⁶ Ein ordentlicher Lehrbetrieb war bis 1950 nicht gegeben. Friedrich Plahl war 1949 in die Klasse von Sergius Pauser aufgenommen worden. Bald unzufrieden mit den Wiener Verhältnissen und der akademischen Schule Pausers verlässt er die Akademie um an der Universität Innsbruck Jura zu studieren. Nach der ersten Staatsprüfung geht er 1954 wieder zurück an den Schillerplatz, vor allem zu Herbert Boeckls Abendakt.

Die Nachkriegsmoderne hatte sich in Österreich bis dahin langsam formiert, sie besann sich auf die Ergebnisse der Surrealisten, auf die in Paris gesehenen Möglichkeiten einer gestischen Abstraktion und mit Georg Eisler und Alfred Hrdlicka auf einen expressiven Realismus.

Für Friedrich Plahl bot sich in dieser Zeit die Möglichkeit mehrerer Auslandsaufenthalte. Studienreisen während und nach seiner Akademiezeit führten ihn nach Rom und Paris. Prägend wird aber dann ein durch ein Stipendium ermöglichter längerer Studienaufenthalt an der amerikanischen Westküste, 1958/59 an der San Francisco School of Fine Arts. Friedrich Plahl ist begeistert von diesem Teil der Welt und spricht heute noch von der für ihn „herrlichsten Landschaft mit dem herrlichsten Licht“. Zu diesem Natur- und Lichtelebnis kam aber auch die Begegnung mit der in den 1950er Jahren gerade an ihrem Höhepunkt agierenden kalifornischen Variante des amerikanischen Abstrakten Expressionismus. Beeindruckt von der Malerei des „Bay Area Figurative Movement“ und deren wichtigsten Vertretern David Park und Richard Diebenkorn sieht sich Friedrich Plahl bestärkt in seinem Festhalten an der Figuration und seiner Auffassung von einer Malerei in der Farbe, Licht und ihre Wechselwirkung die entscheidenden bildkonstituierenden Faktoren sind. Das ist wiederum eine Errungenschaft der klassischen Moderne. Wer einmal im Sommer in der Provence gewesen ist und etwa auf dem in praller Sonne daliegenden Marktplatz von Arles gestanden hat, wird wissen, dass die an und für sich zumeist unscheinbare Farbe der Häuser, der Bäume, der Laternen von der Sonne dort zu genau der gleichen Kraft, dem gleichen Klang, der gleichen Natur aufgeweckt erscheint wie in van Goghs Bildern.⁷ Friedrich Plahl besucht deshalb immer wieder südliche Landschaften, bevorzugt Spanien, Kreta und Elba, Orte, wo er das Licht ähnlich erlebt wie an der Westküste Kaliforniens und wo er die Voraussetzungen dafür findet die Licht- und Schattenereignisse der Natur als subtile Farbabstufungen in seine Malerei umzusetzen, die gemalte Farbe und die vom Naturlicht inszenierter Farbigkeit in der Natur in Einklang zu bringen. Wie für die Väter der klassischen Moderne van Gogh und Cézanne sind für Friedrich Plahl das Erlebnis des freien unbegrenzten Naturlichtes und der koloristische Wert der Farbe die Voraussetzung für das Entstehen von Bildern und wird in seiner Malerei zu einem komplexen Zusammenspiel geführt.

Wenn sich darüber hinaus, so wie es Werner Hofmann dargestellt hat, die Moderne über die Mehransichtigkeit⁸ definiert, so steht Friedrich Plahl auch in dieser Tradition. Deutlich wird dies in seiner Negation der

⁵ Friedrich Plahl 1982-2010, Ausst.-Katalog, Museum Kitzbühel, Kitzbühel 2011, S. 79

⁶ Zur Situation in Wien siehe Gerhard Habarta, Frühe Verhältnisse, Kunst in Wien nach '45, Wien 1996

⁷ Wolfgang Schöne, Über das Licht in der Malerei, Berlin: Gebrüder Mann, 1983, S.197

⁸ Werner Hofmann, Die Moderne im Rückspiegel. Hauptwege der Kunstgeschichte, München CH.Beck, 1998

Zentralperspektive und der Vermischung mehrerer Wirklichkeitsebenen in den seit 1990 entstehenden Zweifigurenbildern und früher noch in seiner „abstrakten Phase“ Anfang der 1960er Jahre.

Als Friedrich Plahl 1960er Jahre wieder nach Wien zurückkehrt, hatte das österreichische Informel seinen Höhepunkt bereits überschritten. Die Galerie nächst St. Stephan unter Monsignore Otto Mauer hatte in den 1950er Jahren den österreichischen Kunstdiskurs mit einer gestischen Abstraktion bestimmt und Künstler und Künstlerinnen vorgestellt, die ab 1951, dem Jahr der ersten Parisreise von Maria Lassnig und Arnulf Rainer über Frankreich den Anschluss an die internationale Avantgarde gefunden hatten. Auch wenn das österreichische Informel nach einer „heroischen Phase“ Mitte der 1950er Jahren von Künstlern wie Hans Staudacher, Josef Mikl, Wolfgang Holleggha oder Markus Prachensky weitergeführt wird, war die Dominanz der gestischen Abstraktion ab 1960 in Österreich gebrochen. Auch international ist der Ruf nach einer abstrakten Weltkunst leiser geworden. Wenn es nun ein breiteres Interesse an der Malerei in Österreich gab so war das eines an der wienerischen Fortführung des Surrealismus, an der Wiener Schule des Phantastischen Realismus.

Gerade in dieser Zeit experimentiert Friedrich Plahl mit abstrakten Bildern. Es beginnt eine Phase, die 10 Jahre anhalten sollte und in der Friedrich Plahl den Versuch unternahm wie im amerikanischen Expressionismus und dem französischen Informel nicht mehr die gesehene Wirklichkeit abzubilden, sondern in einer existentialistischen Sicht auf die psychische Innenwelt des Künstler-Selbst zu blicken. In Kenntnis des frühen informellen Werkes Hans Hartungs ging es Plahl darum radikal nichts darzustellen, ohne Bezugnahme zur erlebten Welt Spannungsverhältnisse zwischen Farbflächen und Linien zu untersuchen. Von 1963 bis 1974 ist Friedrich Plahl an freien Formen, dem gestischen Ausdruck und reinen Farbwerten interessiert. Wenn Plahl dann 1974 über die Landschaftsmalerei wieder zu einer realistischen Auffassung zurückkehrt, wenn er für sich erkennt, dass seine Malerei nur in einer Bezugnahme zur erlebten, realen Welt gelingt⁹, so hat in den kommenden Jahren die Erfahrung der freien Abstraktion, der Verzicht auf einen perspektivischen Blick in seiner Arbeit ihre Spuren hinterlassen. Deutlich wird dies in den seit den 1990er Jahren entstehenden Zweifigurenbildern, die sich immer wieder einer verhaltenen Abstraktion annähern. Es sind hier wieder Farbe und Licht, die den Bildraum definieren und in ihrer Wechselwirkung die Grundfrage nach dem gestalteten Raum beantworten. Wenn bis heute auch Landschaften und Stilleben entstehen, so sind diese Zweifigurenbilder die zentralen Äußerungen Plahts der letzten Jahre. Friedrich Plahl ist darin der stille Einzelgänger der österreichischen Malerei geblieben, ein in seiner Arbeit positiv gestimmter Humanist.

Günther Moschig, Ich bin immer guter Laune beim Malen, in: Galerie Hilger (Hrsg.), Friedrich Plahl, Gesehene Wirklichkeit, Wien 2014, S. 5-8

⁹ Preis, S. 17