



Gerhard GUTRUF: Kleine Variationen nach großen Meistern: Linolschnitte. V.l.n.r.: nach Paolo UCCELLO: Die Prinzessin mit dem kleinen Drachen. 2004, 106 x 80 mm; nach GIORGIONE: La Tempesta (Das Gewitter). 2011, 109 x 82 cm; nach Pieter BRUEGEL d.Ä.: Maler und Kunstfreund. 2000, 108 x 79 mm

GUTRUF'S KLEINE VARIATIONEN: LERNEN VON DEN MEISTERN

Inventio und disegno, Farbe oder Schwarz-Weiß, Hoch- oder Querformat: die Komposition eines Gemäldes zu erforschen, die Intention des Künstlers klar zu Tage zu bringen und dem heutigen Betrachter handhabbar zu machen, ist das Unterfangen, das Gerhard Gutruf mit seinen „Kleinen Variationen nach großen Meistern“ betreibt. Von Philipp Maurer

„Die brachialen Züge, die viele Werke moderner Kunst aufweisen, die zahlreichen Dilettantismen, Archaismen und kruden Symbolismen wären kaum denkbar, wenn es noch ein Reproduktionswesen gäbe, das sich als Schule der Interpretation begriffte.“¹

Die Linolschnitt-Serie „Kleine Variationen nach großen Meistern“ ist zu einem Markenzeichen des Wiener Malers und Graphikers Gerhard Gutruf geworden. Nach langsamem Anfang, als pro Jahr nur je ein weihnachtliches Blatt entstand, entfaltete Gutruf ab den 1990er Jahren eine immer umfangreicher werdende Linolschnitt-Aktivität. 1999, nach dem Ankauf einer kleinen Heidelberger Hochdruckpresse, verband Gutruf den Schwung der Produktion mit der Neugier auf immer weitere Kunst-Abenteuer. Es entwickelte sich die Eigendynamik der Serienproduktion, verbunden mit der Begierde des Forschens, Produzierens und Sammelns, durch die das anfänglich ephemere Nebenprodukt ins Zentrum des künstlerischen Schaffens rückte. Die religiösen Themen, die dem ursprünglichen Zweck als Weihnachtsgruß entsprachen, wurden abgelöst von thematischer Vielfalt, sodass sich in den vier bis fünf Arbeiten pro Jahr, insgesamt nun bereits 80 Arbeiten, fast die gesamte Kunstgeschichte des Tafelbildes widerspiegelt.

Gerhard Gutruf machte nach seinem Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien eine internationale Karriere als Maler und Graphiker. Von entscheidender Bedeutung war für ihn, nachdem er schon in der Österreichischen Galerie im Belvedere ausgestellt und an vielen Biennalen teilgenommen hatte, die Einladung des damals schon greisen Rufino Tamayo, im Museo de Arte Contemporaneo in Mexico City auszustellen. Dort zeigte er seine Radierungen, die er mit seinem, inzwischen verstorbenen,

Freund Rolf Meier in Winterthur gedruckt hatte, und seine großformatigen Linolschnitte vom Kolosseum in Rom. In seinen Radierungen thematisierte Gutruf klassische italienische Landschaften, vor allem der Toskana, und zeitgenössische Körperlichkeit: Ringkämpfer und Liebespaare in Aktion.

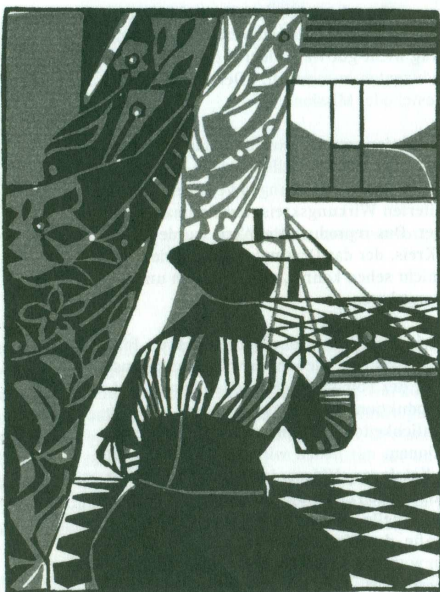
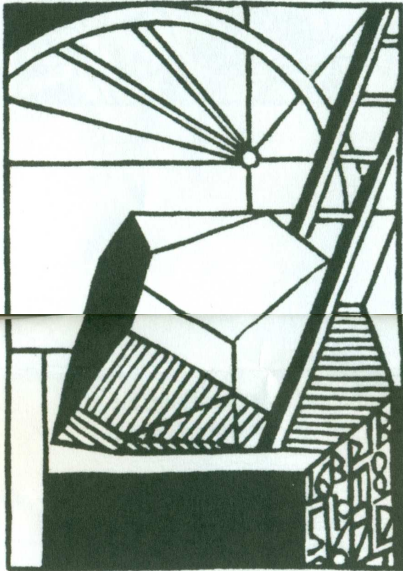
Schon während seines Studiums beschäftigte sich Gutruf mit den Alten Meistern. Er konnte die Werke im Original sehen, vor allem im Wiener Kunsthistorischen Museum und in der Gemäldegalerie der Akademie – er hatte ein Rom-Stipendium erhalten –, in seiner Analyse der Meisterwerke ging Gutruf vielfach nach den Methoden der früheren Kupferstecher, der Reproduktionsgraphiker vor. Sein Interesse galt der Komposition, also der inventio und dem disegno. Die inventio bezeichnet die künstlerische Idee, die sich in der Form, dem disegno, ausdrückt. In den Kunsttheorien vom 15. bis ins 19. Jahrhundert waren disegno und inventio die entscheidenden Kriterien zur Beurteilung der Qualität von Kunstwerken, denn den Kennern waren die meisten Kunstwerke nicht als Originale, sondern als Reproduktionen bekannt. Eine Reproduktion konnte die Idee und die Komposition eines Gemäldes in das schwarz-weiße graphische Strichsystem übersetzen, nicht aber die Farbigkeit des Originals, seine Größe, den Pinselduktus, die Oberflächenstruktur, die Eingebundenheit in ein Ensemble oder den besonderen Charakter der Intervention in bestimmte Verhältnisse wiedergeben. Der Reproduktionsgraphiker erfasste das Charakteristische eines Gemäldes und schuf in einer intellektuellen und künstlerischen Leistung eine Interpretation der künstlerischen Idee des Originals. Da die Farbe des Originals, seine Größe, seine Umgebung in einem Ensemble in der Reproduktion als Ausdrucks- und Stimmungsträger wegfielen, blieb in der Reproduktion tatsächlich nur die künstlerische Idee,

die inventio, und die handwerkliche Umsetzung, die disegno, sichtbar. Beide mussten also gut sein, und der Übersetzer musste sie gut erfassen und „rüberbringen“, um dem reproduzierten Werk tatsächlich gut zu dienen. Mit seiner Interpretation konnte der Übersetzer einem eher mittelmäßigen Werk aufhelfen, ein gutes Werk aber war verloren, wenn die Übersetzung nicht gut war. Diderot fasste die Rolle des Reproduzenten zusammen: „Der Kupferstecher ist ein Apostel oder Missionar.“²

Als Reproduktion wurde ein Gemälde in einen neuen Zusammenhang gestellt, in neue Umgebung verbracht, mit neuen Bedeutungen versehen, mit einem erweiterten Wirkungskreis und Resonanzraum ausgestattet. Das reproduzierte Werk wurde einem größeren Kreis, der das Original aus verschiedenen Gründen nicht sehen konnte, zum Studium und zur Reflexion angeboten.

Kriterien wie Farbigkeit, Oberflächenstruktur, Pinselduktus wurden erst relevant für die Kunstdiskussion, als mit der Fotografie eine scheinbar objektivierte Reproduktion eines Werkes möglich war. Die als Tatsächlichkeiten verstandenen fotografischen Reproduktionen, mit denen wir uns auch heute in Form von Katalogen, Videos, im Internet viel öfter befassen als mit den originalen Kunstwerken, leisten diese intellektuelle Interpretationsarbeit nicht. Mit der Fotografie, dem Kunstbuch und anderen visuellen Medien wurde der Resonanzraum der Kunst wesentlich vergrößert – allerdings um den Preis, dass wir das Foto nun für die tatsächliche Wiedergabe eines Werkes halten, die uns keinerlei Interpretation mitliefert, wie es der Kupferstecher getan hatte.

Fortsetzung Seite 18



Gerhard GUTRUF: Kleine Variationen nach großen Meistern, Linolschnitte
oben von links nach rechts: nach CARAVAGGIO: Der Sturz des Saulus. 2009, 104 x 80 cm
nach Diego VELAZQUEZ: Pferd aus „Las Lanzas“ (Die Übergabe von Breda). 2006, 104 x 75 mm
Mitte: nach Albrecht DÜRER: Melencolia. 2011, 110 x 78 mm
nach Peter Paul RUBENS: Der Raub der Töchter des Leukippos. 2011, 115 x 82 mm
unten: nach Jan VERMEER: Vermeer malt die Malkunst. 2010, 107 x 82 mm

Farbe zu abstrahieren und die inventio herauszuarbeiten und letztlich sich anzueignen. Das Verstehen der Malerei geht bei Gutruf über die rationale Analyse der Form. Bei seiner Arbeit dürfen wir ihn uns vorstellen wie den Maler, den Gutruf nach Bruegel geschnitten hat.

„Gutruf geht es um den Versuch einer neuen Ordnung der Dinge: Körper und Raum so darzustellen, dass ihre dritte Dimension sich in der zweiten, der Fläche, spiegelt. [...] Sein oft jahrelanges Studium von geliebten, nach sehr persönlichen Kriterien ausgewählten Werken wird zu einer Suche nach einer neuen Klassizität.“³

Das Endergebnis der Studien ist der Linolschnitt, eine „Kleine Variation nach großem Meister“. Zu jedem Linolschnitt gehören auch die Vorstudien, die den Gedankengang Gutrufs sichtbar machen. In Ausstellungen seiner „Kleinen Variationen“ präsentiert Gutruf jeden Linolschnitt mit jeweils acht Vorstudien. Der Linolschnitt, Endpunkt der Formanalyse, kann nun zum Ausgangspunkt der Farbanalyse werden: Gutruf malt einige seiner Linolschnitte nun farbig aus und lässt damit etwas ganz Neues, quasi die Symbiose des eigenen Werks mit dem des Alten Meisters, entstehen.

Der Betrachter der Gutruffschen Linolschnitte gewinnt vieles: denn die Bilder offenbaren sich neu. Gutruf zeigt uns Kompositionsmerkmale und künstlerische Ideen, die wir auf einem Foto oder vor dem Original noch nicht gesehen haben. Er analysiert mit dem Blick des Exegeten, der das eine oder andere Element des Gemäldes bewusst in den Vordergrund rückt und es für besonders wichtig erklärt, indem er ungeahnte Dynamik herausholt, Details heraushebt oder Dialogsituationen betont. Besonders schön sind Details wie der Stein aus Dürers „Melencolia“, das Hinterteil des Velázquez-Pferdes oder die Beziehung zwischen Mutter und Ritter in Giorgiones „Gewitter“.

Seine Beschäftigung mit den Alten Meistern hat ihn, cum grano salis, zur Erkenntnis allgemeingültiger Kategorien geführt: die deutsche Malerei ist kleinteilig und expressiv, die italienische bevorzugt die große Form und die kontemplative Grundhaltung; die florentinische Malerei betont das disegno, für Gutruf der Intellekt der Malerei, die venezianische die colore, die Seele der Malerei. In dem Spannungsfeld zwischen großer und kleinen Form, expressiv oder kontemplativ, Intellekt oder Emotion erlebt Gutruf die Malerei und versucht sie mit seinen „Kleinen Variationen nach großen Meistern“ interpretierend sich selbst anzueignen und uns zu vermitteln.

Die Methoden, ein Gemälde genau zu analysieren, indem man es in Druckgraphik überträgt, kennt Gerhard Gutruf genau. Allerdings kann er im Zeitalter der Fotografie in seiner Übersetzungs- und Interpretationsarbeit viel weiter gehen, viel radikaler sein als der traditionelle Kupferstecher. Denn er ist dem Gemälde nicht mehr als Vermittler verpflichtet, sondern nur sich selbst und seinen eigenen künstlerischen Absichten. Gutruf will von Gemälden, die ihm in einem der Museen der Welt ins Auge fallen und ihn irgendwie neugierig machen, die er bewundert und die er wegen ihrer künstlerischen Qualität besonders schätzt, ihren kompositorischen Nukleus herauschälen und zuerst für sich und dann für andere, die sehen wollen, sichtbar machen.

Zu diesem Zweck unterzieht Gutruf Gemälde seinem Interpretationsprozess, erst einmal um etwas daraus zu lernen. Von Anfang an allerdings unterwirft er jedes Gemälde seinem für die Linolschnitt-Serie charakteristischen Hochformat, denn es geht ihm ja nicht um die Vermittlung des Originals, sondern um die individuelle „Kleine Variation“. Diese kleine Variation aber legt das Typische des Gemäldes frei. Vor dem Original studiert er die Komposition und fertigt Skizzen und Zeichnungen an, um von der

Das für Gutruf wichtigste Gemälde ist Vermeers „Allegorie der Malerei“ im Wiener Kunsthistorischen Museum, mit dem er einen langjährigen Dialog führte. Gutruffs Gemälde „Hommage à Vermeer“ aus den Jahren 1973 bis 1976 wurde 2010 im Rahmen der großen Vermeer-Ausstellung im Kunsthistorischen gezeigt. „Im Spannungsfeld zwischen utopischen Ideen und strukturellen Aspekten der Errungenschaften großer Meister bewegt sich seither meine künstlerische Ambition, eine Art von neuer Klassizität zu entwickeln.“⁴ Die „Kleinen Variationen nach Alten Meistern“ sind Meilensteine auf dem künstlerischen Weg Gutrufs, der in seiner Malerei permanent auf der Suche nach der perfekten, ausgewogenen Komposition und dem harmonischen Bild ist. In den „Kleinen Variationen“ konfrontiert er seine eigene Arbeit mit der der Alten Meister, um beständig die eigene Qualität zu überprüfen. Die Methoden der klassischen Reproduktionsmeister nutzt Gutruf, um sich selbst und die BetrachterInnen am Weg zur Klassik zu fördern.

Anmerkungen:

- 1 Wolfgang Ullrich: Raffinierte Kunst. Übung von Reproduktionen. Wagenbach, Berlin 2009, S.32
- 2 Denis Diderot: zit. nach Wolfgang Ullrich, a.a.O., S.19; zum hier ausgeführten vgl. ebenfalls a.a.O. S. 9–45
- 3 Heribert Hutter: Gutruf · Druckgrafik, in: Gutruf Estampas · Prints · Druckgrafik, Adolf Holzhausens NfG., Wien 1992, S.9 f.
- 4 Gerhard Gutruf: Vermeer Die Malkunst. Spurensicherung an einem Meisterswerk. Katalog, hg. v. Sabine Haag, Elke Oberthaler und Sabine Pénot., © Kunsthistorisches Museum Wien, Residenz Verlag, 2010, S.177