

„Die Kunst“
„Die Kunst ist nicht
das, was man sieht,
sondern das, was man
fühlt.“
- Pablo Picasso



Gegengesang

MIT ÜBER
80 JAHREN
IST DIE
ÖSTERREICHERIN
MARTHA
JUNGWIRTH
AUF DEM
HÖHEPUNKT
IHRER
KARRIERE
ANGEKOMMEN

EIN ATELIERBESUCH

Text
Oliver Koerner
von Gustorf
Fotos
Carolina Frank



Links: Gewachsener Stil, Bilderwand in Jungwirths
Studio. Rechts: Die Odyssee als Urgrund,
MARTHA JUNGWIRTH vor „Der Affe“, 2021

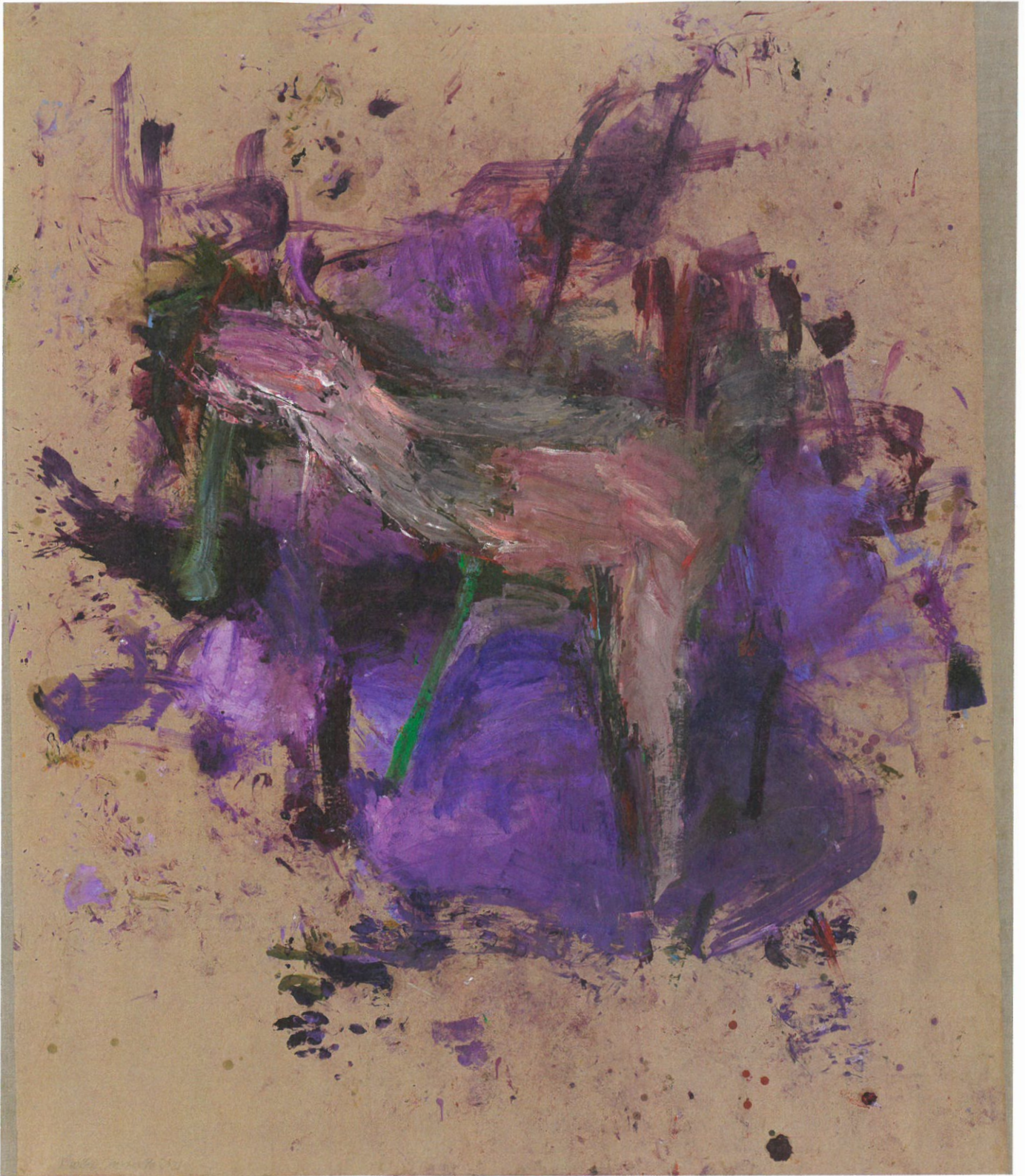


MARTHA JUNGWIRTH „Deikoon“, 2021

Am 30. Juni tritt Lorna Fandrich in dem 300-Seelen-Ort Lytton in British Columbia vor die Tür. Sie blickt hoch und sieht, wie die grünen Blätter von den Bäumen fallen – einfach weil sie der Hitze nicht standhalten. Es sind über 49 Grad. Wenige Stunden später brennen der Ort und die umliegenden Wälder nieder. An dem Morgen, an dem ich zu Martha Jungwirth nach Wien aufbreche, sehe ich im Taxi Bilder auf dem Handy, wie die Bewohner mit Bussen angekarrt werden, um die Reste ihrer eingäscherten Stadt zu besichtigen. Zwischen Alaska und Kalifornien lodern immer noch sechzig Brände, *Thank you for supporting our Tinder dates* steht auf dem Trinkgeldglas einer Smoothie-Bar am Wiener Airport. Reisende in Masken und Shorts drängen sich, der Geruch von Schweiß, Putz- und Desinfektionsmittel wird durch Lüftungsanlagen gepumpt. In der S-Bahn, auf dem Weg in die Stadt, drückt die Hitze gegen die Fenster. Es ist ein gleißender Tag. Zwischen den Gründerzeitbauten und Wohnblocks im 4. Bezirk steht die Luft.

Dann, in Martha Jungwirths Studio im Erdgeschoss eines Gewerbehofs, endlich eine Brise. Ein Tisch, bedeckt mit Aquarellen, Papierarbeiten, Mappen und Notizen, nimmt fast ein Viertel der Halle ein, die zuvor Franz West gehörte. Es riecht nach Ölfarbe und Papier. Der Boden, die Stühle mit Farbe bespritzt, an den Wänden hängen und lehnen neue Arbeiten, gestische Malereien, auf denen sich Flecken zusammenballen, sich Markierungen, Knäule, abstrakte Konstellationen bilden. Blasses Gelb, Grün, Türkis leuchten auf dem Papier, Rottöne in allen Schattierungen. Flieder, Mauve, Koralle, Purpur. Die unzähligen Rots bleiben nicht auf den Bildern, sondern setzen sich im Raum fort, auf dem Rollwagen mit den ausgequetschten Tuben, Gläsern, Plastikbeuteln mit Pigmenten, den ausgerissenen Magazinseiten, die Jungwirth neben Farbproben auf Plastiktellern an die Wand geheftet hat.

Ob ich ein „Kracherl“, einen Prosecco will, fragt sie in ihrem ausgeprägten Wiener Dialekt, unbeeindruckt von der Hitzewelle da draußen. In ihrem schwarzen Kleid mit kurzen, dekonstruierten Ärmeln, aus denen braune, drahtige Arme ragen, mit rotem Lippenstift und offenem Haar wirkt Jungwirth unglaublich agil. Jedes Detail an ihr und im Studio hat ihren ganz eigenen Stil, der untrennbar mit ihrem Leben, der Kunst verbunden ist. Mit über 80 Jahren ist sie auf dem bisherigen Höhepunkt ihrer künstlerischen Laufbahn angekommen, die sich trotz der Teilnahme 1977 an der Documenta 6 fast unbeachtet von der Öffentlichkeit und den Institutionen abspielte. Doch das änderte sich, als der Malerstar Albert Oehlen 2010 eine Ausstellung aus der Sammlung Essl kuratierte und dabei die Gemälde der ihm bis dato völlig unbekanntes Künstlerin entdeckte. Seitdem ist Jungwirth, die immer abstrakt und gestisch malte, fast ein halbes Jahrhundert demselben ästhetischen Programm gefolgt war, in Lichtgeschwindigkeit zu einer der bedeutendsten Künstlerinnen Österreichs aufgestiegen. Gerade klettert sie in ihrer kunstgeschichtlichen Bedeutung weiter hoch in den Olymp empor, zu Malerinnen des abstrakten Expressionismus wie Lee Krasner oder Joan Mitchell. 2014 gab es eine Werkschau in der Kunsthalle Krems, 2018 wurde ihr der renommierte Oskar-Kokoschka-Preis verliehen, am selben Tag eröffnete ihre große Retrospektive in der Wiener Albertina. An-



„Antiphon“, 2020

»Ich glaube schon, dass ich einen ganz wunderbaren Farbsinn habe – besonders für die Zwischentöne, das Subtile, was dazwischen ist«

- MARTHA JUNGWIRTH



Fragile Schönheit: Getrockneter Strauß in JUNGWIRTHS Studio

fang dieses Jahres ist sie zu Thaddaeus Ropac gewechselt, einer der wichtigsten europäischen Galerien, beheimatet in Salzburg, mit Dependancen in Paris, London und Seoul, ein Global Player, der nochmals neue Dimensionen eröffnet. Im September wird sie bei Ropac im Pariser Marais ihre erste Einzelausstellung zeigen.

Schon zuvor hatte ich gelesen, Jungwirth liebe es, sich derb und unverblümt auszudrücken und nicht einen Hauch von Sentimentalität aufkommen zu lassen. Tatsächlich ist sie völlig unprätentiös, ohne Getue. Wir reden sofort los, kein Small Talk, als ob wir gleich in einen Fluss springen. Sie spricht und denkt konzentriert, ist ständig in Bewegung. Doch immer wieder ist da diese Stille, Kontemplation, Momente, in denen sie ganz weich wie ein Kind erscheint. Wir bleiben vor „Antiphon“ stehen, einem riesigen, 2020 zu Beginn der Pandemie entstandenen Ölgemälde auf Papier. Da windet sich etwas, der angedeutete Körper eines Tieres vielleicht oder einfach nur eine animalische Bewegung aus einem lila auflodernden Fleck. An seinen Außenrändern zersetzt er sich in kurzen Pinselstrichen, brombeerrot, fast blutfarben, Gesten, die ineinanderragen, wie Stoppeln oder verdorrtes Gras. Jungwirth, deren Kunst immer mit Reisen verbunden war, erzählt, wie sie die erste Corona-Welle erlebte. Wie sie von ihrer Wohnung ins Atelier fuhr, den



„Phereklos“, 2021



„Der Affe“, 2021

**»Das Wissen um die klassische Malerei ist für mich ganz wichtig.
Aber den Zugang finde ich durch die Malerei selbst«**

- MARTHA JUNGWIRTH

ganzen Tag arbeitete, sich überlegen musste, was sie nun für ihre Malerei in der unmittelbaren, vertrauten Umgebung findet, sich an den eigenen Haaren aus der Isolation zieht.

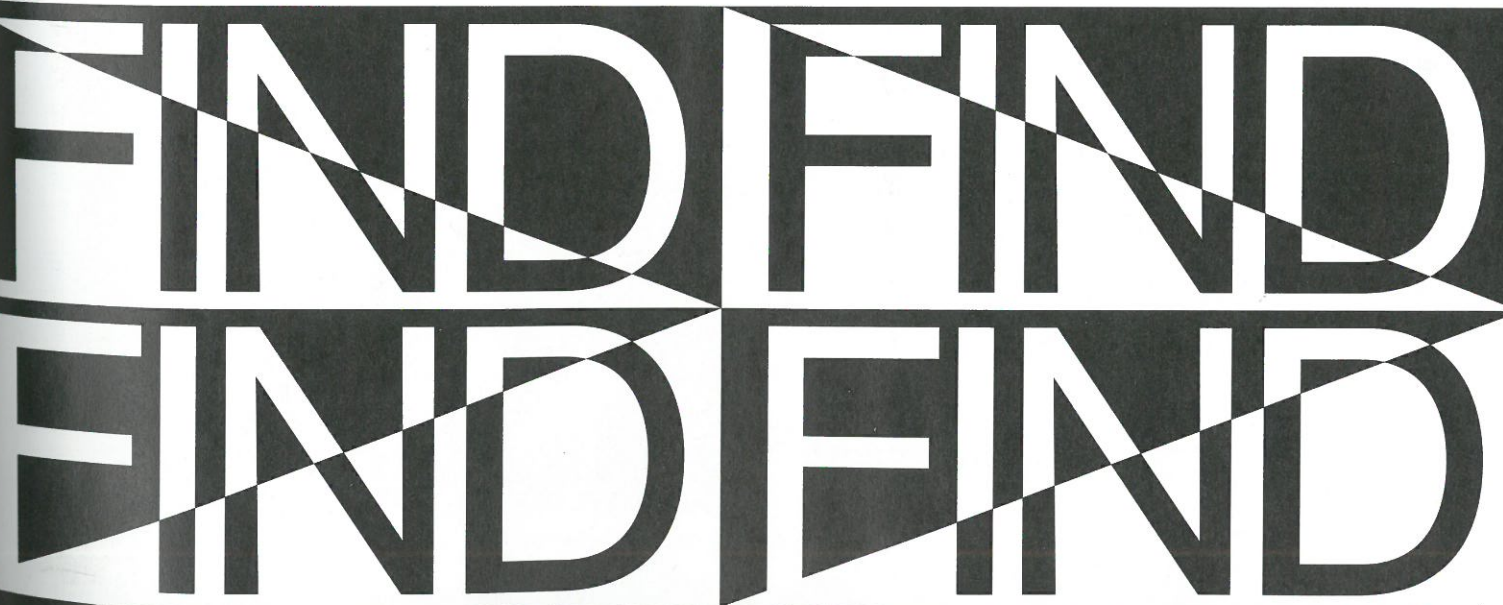
Da waren auch die apokalyptischen Bilder, der orangefarbene Nebel über Sydney, die Brände in Australien und Kalifornien, bei denen ganze Nationalparks in Flammen aufgingen. Millionen von Tieren verbrannten. Eine Antiphone ist eine Art Gegen- oder Wechselgesang, bei dem andere Instrumente oder Stimmen auf musikalische Elemente „antworten“, etwa in der Kirchenmusik oder beim „Call-and-Response“ des Jazz. „Gegengesang“ ist ein gutes Wort für Jungwirths lyrische, manchmal schroffe Malerei, auch für das Gemälde vor uns. Das Bild ist kein politischer Kommentar zum Tiergenozid, sondern Denkbewegung ohne Denken, körperloser Körper, sprachlose Sprache. Ohne irgendetwas aus der aktuellen Wirklichkeit zu zitieren oder abzubilden, erzählt Jungwirth von Flucht, existenzieller Unbehaustheit, von etwas, das völlig aus den Fugen geraten ist, aber auch eine geradezu mystische, grausame Schönheit erzeugt. Vor uns steht auf einem Tisch ein Strauß aus verdorrten Rosen, Chrysanthemen und Disteln, den Jungwirth vor eineinhalb Jahren geschenkt bekommen und einfach in einem mit Farbe verschmierten Glas hat stehen lassen. Alle Töne des Straußes finden sich im Bild wieder. „Das Mauve hat eher etwas Gebrochenes“, sagt Jungwirth. „Mir ist wichtig, diese subtilen Töne miteinander zu konfigurieren. Das kann ja auch ein ganz großer Mist sein. Ich glaube schon, dass ich einen ganz wunderbaren Farbsinn habe – besonders für die Zwischentöne, das Subtile, was dazwischen ist. Ich mag dieses Krachende nicht.“ Dieses Dazwischen ist komplex. Während wir die Schönheit der Blumen bewundern, brennt die Welt.

Bei Jungwirth führt das zu einer existenziellen Malerei, in der es ähnlich wie etwa bei den berühmten „Körpergefühlbildern“ der österreichischen Malerin Maria Lassnig aus den 1970ern um Selbstwahrnehmung geht – aber auf eine andere, transzendente Weise. Auch wenn bei Jungwirth der Körper als Werkzeug

eine extrem wichtige Rolle spielt, immer in der Malerei anwesend ist, verschwinden bei ihr die Begrenzungen des Egos, das wie in dionysischen Ritualen aufgebrochen, zerstäubt, skelettiert, letztendlich geopfert wird, um es mit der Welt zu vereinen. „Der Affe“ heißt das 2021 entstandene Gemälde, das selbst wie eine Antiphone zu dem animalischen Fleckbild ist. Der Titel bezieht sich auf ein gleichnamiges Manifest, in dem Jungwirth 1988 eine Rückkehr ins Vorsprachliche fordert, „vor die vorstellung / vor die erinnerung / vor die penetranz der objekte“. Das Gemälde ist karg, fast leer. „Das hat mich interessiert, das Sparsame, ganz Verknappte, das trotzdem intensiv ist“, sagt sie. Da ist eine hingeworfene, gebückte Gestalt, vielleicht auch nur eine gestische Abwärtsbewegung, die an die archaischen Figuren auf griechischen, vorchristlichen Vasen erinnert. „Die Ilias und die Odyssee, die sind wie ein Urgrund in mir“, sagt Jungwirth. Unter dem Tisch liegen Kopien von griechischen Urnen von 750 vor Christus, die in einem Massengrab für 140 Soldaten gefunden wurden. Heute befinden Sie sich im archäologischen Museum auf Paros, wohin Jungwirth seit Jahrzehnten jedes Jahr reist. Jungwirths „Affe“ erinnert an das Ende der Schlacht, an Kapitulation, Aufgeben.

Dieses Aufgeben, das „Sich-fallen-Lassen“ ist in Jungwirths malerischer Praxis ein zentrales Motiv. „Natürlich ist dumme Malerei etwas Furchtbares“, sagt sie. „Das Wissen um die klassische Malerei ist für mich ganz wichtig. Aber den Zugang finde ich durch die Malerei selbst.“ Sie möchte alles wissen über Malerei, alles gesehen haben, sagt Jungwirth, aber es auch wieder loslassen: „Erst wenn es mir gelingt, mich im Prozess der Malerei fallen zu lassen, kann ich sie wirklich begreifen. Ich muss zum Ursprünglichen zurückkehren, alles vergessen. Der glückliche Augenblick ist, wenn man alles weiß und es nicht weiß. Und dann die richtige Geste dazu macht.“

Wie bei Cy Twombly, dessen Werk von griechischer Mythologie bestimmt ist, ähnelt die Geste auch bei Jungwirth einer geheimnisvollen Schrift, die zugleich Bild ist. Nur dass sie



Porträt.MARTHA JUNGWIRTH



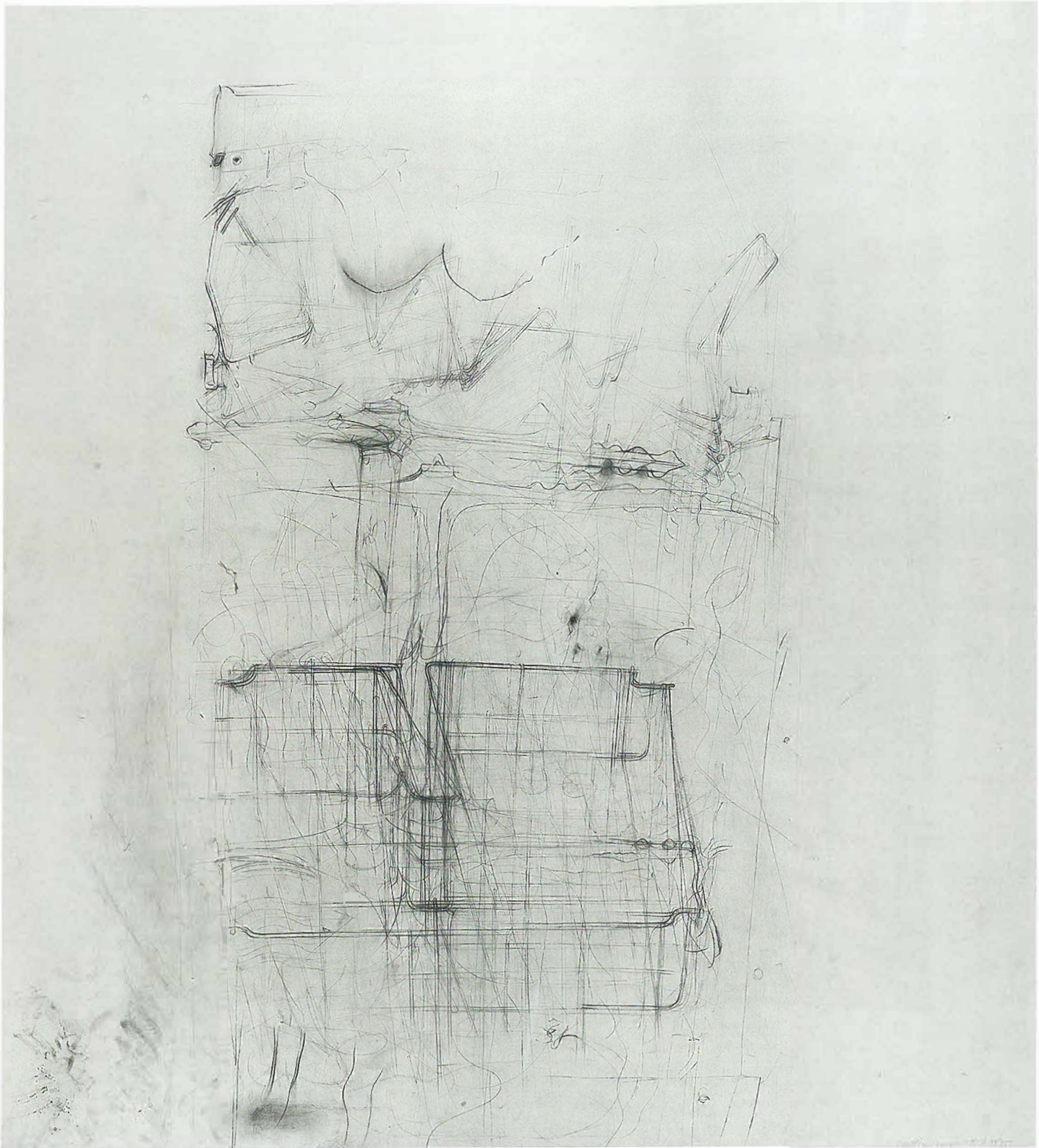
Selbstporträt, aus der Serie
„Pädagogisch wertlos“, 1987/88

in diesem Fall roher, karger ist. Ihre Bilder wirken weniger gesteuert, weniger komponiert als die Gemälde von Twombly oder auch Joan Mitchell, mit der sie gern verglichen wird. Wo Twombly näher am Olymp der Götter ist, geht es in Jungwirths Malerei um eine existenzielle, kreatürliche, zugleich irrationale Erfahrung. Sie wagt dabei eine radikale Einfachheit, die an Pier Paolo Pasolini denken lässt, an dessen Filme „Edipo Re“ (1967) und „Medea“ (1969) mit Maria Callas, die den Konflikt zwischen der mythischen und der modernen Welt thematisieren. Pasolini war selbst Ausdruck dieses Konflikts: christlicher Atheist, homosexueller Kommunist, ein Poet, der das Sakrale im Säkularen, das Mysterium im Körperlichen, in subproletarischer Armut suchte. Er war der Inbegriff eines Häretikers, der das Postulat des „modernen“ zivilisatorischen Fortschritts anzweifelt, der revolutionäre Erneuerung in verschwundenen Traditionen, im Mythos sucht.

Oft ist nach Gründen gesucht worden, warum Martha Jungwirths Malerei so lange nicht nur von der internationalen, sondern auch von der österreichischen Kunstwelt ausgeblendet wurde. Als wesentlicher Grund wird ihre Ehe mit Alfred Schmeller genannt, einem der wichtigsten Protagonisten der



Absoluter Farbsinn: Rollwagen mit Ölfarben



„Indesit“, 1975

**»Erst wenn es mir gelingt, mich im Prozess der Malerei fallen
zu lassen, kann ich sie wirklich begreifen«**

- MARTHA JUNGWIRTH

österreichischen Nachkriegsmoderne. Schmeller ist Direktor des einflussreichen „20er Hauses“, des neuen Wiener Museums für die Kunst des 20. Jahrhunderts, als Jungwirth ihn 1969 heiratet. 20 Jahre älter als sie, ist er der Redakteur der Kunstzeitung „Magnum“, war nach dem Krieg Sekretär des legendären „Art Clubs“, zu dem die gesamte österreichische Avantgarde gehörte – von H. C. Artmann über Maria Lassnig, Ernst Jandl und Friederike Mayröcker bis zu Oswald Wiener. Für Jungwirth, die als Tochter einer sozialistischen Mutter aus „einfachen“ Verhältnissen in der Wiener Vorstadt stammt und es schafft, Ende der 1950er-Jahre an der Universität für angewandte Kunst angenommen zu werden, ist die Generation ihres späteren Mannes ein wichtiger Impuls. Besonders die informellen Künstler in der Galerie St. Stephan: „Da waren Arnulf Rainer, Josef Mikl, Markus Prachensky, Wolfgang Hollegha, das waren für mich ganz wichtige Anstöße. Als ich das zum ersten Mal sah, habe ich gedacht: So stelle ich mir Malerei vor. Da hat sich mir eine ganze Welt eröffnet.“

Doch als sie 1968, ein Jahr vor ihrer Heirat, als einzige Frau an der Ausstellung „Wirklichkeiten“ in der Wiener Secession teilnimmt, ist die Kunstszene bereits im Umbruch. Geprägt von den Studentenrevolten, postuliert „Wirklichkeiten“ als Reaktion auf das Informel, den surrealen „Magischen Realismus“, auf Minimal und Konzeptkunst eine neue Form von Realismus, sozialkritisch, satirisch, utopisch. Die Schau schlägt in Wien ein. Doch Jungwirths weibliche Körperbilder passen in diesen Männersalat nicht so richtig rein, sind eigentlich schon abstrakt. Und anders als bei ihren männlichen Kollegen in der Ausstellung hebt ihre Karriere nicht ab. Nicht nur weil sie zunehmend als Anhängsel ihres berühmten Mannes gesehen wird, sondern auch weil sie sich nicht einordnen lassen will, nichts anfangen kann mit dem Wiener Aktionismus um Otto Mühl, auch nicht mit den Performances der feministischen Avantgarde. Als sie 1977 auf der Documenta ihre nach einem Spülmaschinenhersteller benannte Serie „Indesit“ (1975) zeigt, wird das auch als feministischer Kommentar zum Hausfrauendasein gelesen. Doch tatsächlich ist die Serie von der Architektur in Manhattan inspiriert, von Architekturzeichnungen von Ludwig Mies van der Rohe, die Jungwirth mit ihrem Mann im New Yorker MoMA sieht. Als sie nach dem Museumsbesuch nach Hause kommt und die noch heiße Spülmaschine öffnet, sieht sie in der Maschine die architektonischen Gitterstrukturen, einen dampfenden Moloch, zugleich eine Art Skelett, einen Kreislauf, einen urbanen Körper, in dem hier erstmals Fleck und Linie zusammenfallen. Wegen der minimalistischen Rasterstrukturen und der vermeintlich feministischen Konnotation finden diese Bilder noch Eingang in den zeitgenössischen Kanon. Dann wird es still.

Jungwirth malt unverdrossen weiter – nur mit der Unterstützung einiger Sammler und ihres Mannes, der 1990 stirbt. „Das Weiterarbeiten war für mich ganz wichtig“, sagt sie. „Es klingt vielleicht komisch, aber ich hatte das Gefühl, eigentlich für ihn weitergearbeitet zu haben.“ Man kann sich vorstellen, dass diese Standhaftigkeit so manchen genervt hat. Man ahnt, warum sie immer wieder in unterschiedlichen

OSNABRÜCK
DIE FRIEDENSTADT

M⁴

**MUSEUMSQUARTIER
OSNABRÜCK**

Felix-Nussbaum-Haus
Kulturgeschichtliches Museum
Villa Schlicker
Akzisehaus

BIS 5.9.2021

**RUDOLF
ENGLERT**

ZUM 100. GEBURTSTAG

Foto: Museumsquartier Osnabrück, © Hans-Rudolf Englert

Museumsquartier Osnabrück | Lotter Straße 2 | 49078 Osnabrück
www.museumsquartier-osnabrueck.de | museum@osnabrueck.de
Telefon: 0541 323-2207

Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt Köln

RESIST!

Die Kunst des Widerstands

Noch bis 09.01.2022

Ein Museum der

KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

Stad Köln

Gefördert im Programm

Kulturpartner Medienpartner

Peter und Irene Ludwig Stiftung

F. Victor ROLFF-STIFTUNG

360° WDR Deutschlandfunk

www.rjm-resist.de Cäcilienstraße 29–33, 50667 Köln

Foto: Albellina, Wien – Leihgabe der Artothek des Bundes, © Bildrecht, Wien, 2021/VO Bild-Kunst, Bonn 2021

Porträt.MARTHA JUNGWIRTH



Einzelkämpferin: JUNGWIRTH hinter ihrem Arbeitstisch

Jahrzehnten als „unmodern“ oder zu „traditionell“, zu „alt“ ausgemustert wurde. Nicht weil sie eine Frau ist oder mit einem berühmten Mann verheiratet war. Sondern weil ihr aus der Zeit gefallenes, widerständiges Werk, ähnlich wie das von Pasolini, nicht nur die Vorstellungen von Progressivität infrage stellt – sondern auch diejenigen, die diesen vermeintlichen Fortschritt repräsentieren. Natürlich sei sie über Jahrzehnte zurückgesetzt worden, sagt Jungwirth. Als ich entgegne, sie wirke nicht verbittert, antwortet sie: „Ja, da krieg ich a Wut. Und das tut mir ja gut.“

So schockierend es ist, wie es nur einiger Leute aus dem Kunstbetrieb bedurfte, um dieses Werk in Vergessenheit geraten zu lassen, so schockierend ist es auch, dass es nur eines einzigen Malerstars bedurfte, es wieder zum Leben zu erwecken. Vielleicht musste aber auch erst einmal die Welt brennen, deutlich werden, dass es eben nicht immer schön fortschrittlich weitergeht, damit die Tragweite von Martha Jungwirths völlig offener, ins Ungewisse führender Malerei wirklich erfasst werden konnte. ●

MARTHA JUNGWIRTH
„RECENT PAINTINGS“, Galerie Ropac, Paris-Marais,
4. September bis 16. Oktober



True Colors: Pigmente und Farbproben