

GEGENDAS GEBOT DER FRIEDHOFSRUHE

Ein entlaufener Sohn der Geometrischen Abstraktion:
Adam Jankowski, ein österreichischer Maler, der in
Polen geboren wurde und in Deutschland lebt.
Text von Klaus Sandler.

Adam Jankowski bezeichnet sich als realistischen Maler. Das ist, zunächst von den Inhalten solcher Bilder abgesehen (die ja leichter anecken als eine Abstraktion oder diverse Verformungen), eine schwierige

Lage: Die abbildende, widerspiegelnde Funktion eines Bildes, das Gegenständliche also, steht ja seit der Erfindung der Fotografie in scheinbar hoffnungsloser Konkurrenz zu den optischen Medien, zu den ste-

henden und bewegten Lichtbildern, die uns täglich behämmern. Nicht umsonst hat die Kunst dieses Jahrhunderts alle nur denkbaren Wege gesucht, gerade das darzustellen, was der Fotografie nicht gelingt: Gefühle, Gedanken, Strukturen, Träume, Visionen, Metaphysisches, Wahnbilder, ganze Innenwelten, bis hin zur Abstraktion, zur „Reinen Malerei“, ja zuletzt bis zum Verzicht auf Kunst, auf Malerei überhaupt. Die Generation Jankowskis wurde gerade in ihrer prägsamsten Ausbildungsphase mit der Ausrufung des Endes der Kunst, besonders der Malerei, des Tafelbildes, konfrontiert.

Was angesichts der ästhetischen und funktionellen Sackgasse, in der sich die Kunst, verkommen zu Wandschmuck oder (und) Spekulationsobjekten, befand, sehr logisch klang und viele junge Maler entmu-



Jankowski hat den entschlossenen Schritt weg vom kleinen Bruder des Realismus, des Naturalismus, vollzogen.

Seine Gemälde sind streng strukturiert, die Aufteilung der Flächen und Farben, der Einsatz von Vertikalen, Horizon-

talen und Schrägen folgt klaren Gesetzen. „Ideale Landschaft“ mit der aufdringlichen Zentralkomposition

in verschwommener Geisterumgebung ist ein gutes Beispiel für seine Art des Realismus, die

darauf verzichtet, alles Wichtige auf die Art von Fotoamateuren vollständig zu arrangieren.

tigte, blieb für Jankowski eine Herausforderung: „Gegen die Malerei ist in der letzten Zeit viel gesagt worden. Ich habe mich für die Malerei nicht zuletzt deshalb entschieden, weil sie für so verbraucht erklärt wurde.“

Die Auswege der Moderne, weg vom Abbild, haben sich ziemlich abgenützt, das Ausdrucksrepertoire hat seine ästhetischen und thematischen Möglichkeiten ausgespielt, die Provokationen und Schocks sind ausgestanden, nichts, was unserer Wirklichkeit gerecht werden kann, läßt sich mehr damit sagen. Und nun, wollte man nicht die Flucht aus der Kunst antreten, fühlten sich Maler wie Jankowski, der selbst ein entlaufener Sohn der Geometrischen Abstraktion ist, durch das Quasi-Tabu, das gewissermaßen über dem Realismus lag, beschnitten. Jankowski: „Nach einigen Versuchen auf

dem Gebiet der abstrakten Kunst empfand ich die Abstraktion als akademischen Dekor, der die ihm ursprünglich eigene kunst- und gesellschaftskritische Energie längst eingebüßt hatte. Mit der Pop-art – der wohl wichtigsten Strömung jener Zeit – konnte ich mehr anfangen, denn sie brachte immerhin einige vertraute Erscheinungen der westlichen Wohlstandsgesellschaft ins Bild. Bald entdeckte ich aber, daß ihre kritische Haltung sich im subjektiv ästhetisierenden Zynismus erschöpfte. Genauso unbefriedigend empfand ich die Repräsentationskunst der sozialistischen Länder, wo literarischer Impressionismus, Manierismus-Imitationen und idealisierende Reklamemalerei immer noch als ‚sozialistischer Réalismus‘ ausgegeben werden.“

Die Degradierung des Malers vom Erkenntnis vermittelnden Menschen zum



Ein adaptiertes Fabriksgelände in Hamburg ist das Atelierhaus für Jankowski und andere Künstler.

Er riskiert die ungewöhnlichsten Aufteilungen, um das Neue auch unter einem neuen Blickwinkel – zur Erhöhung der Aufmerksamkeit – zu formulieren. Das unverhüllt Symbolisch-Visionäre des Erscheinens des Portraits der eigenen Frau im Zugfenster nachts („Stilleben mit Erinnerung“, Acryl auf Leinwand, 1979, 200 x 200 cm), zeigt diese Einsatzbereitschaft für ein Thema.

Hersteller „monotoner ästhetischer Markenartikel“ störte Jankowski, der im höchsten und besten Sinne ein politisch engagierter Bürger ist, für den ganz allgemein Kunst mit dem Leben zu tun haben muß, um auch betroffen zu machen: „Auch ich hatte angesichts des größten Teils der bürgerlichen Malerei Unbehagen empfunden. Gerade weil ich bei den meisten Gemälden meine banalen Erfahrungen, meine Umwelt, die ganze Alltagsproblematik vermißt habe, begann ich selbst mit der Malerei.“

Nun ist Jankowski ein realistischer Maler, der aus der Tradition der Abstraktion geflüchtet ist. So hat er doppelt Anlaß, sich auch theoretisch möglichst gut abzusichern:

Zur Überwindung der eigenen, formalistischen Vergangenheit (die ihm aber, wie gezeigt wird, durchaus nützt), sowie zur Erhaltung der realistischen Position innerhalb eines diesbezüglich eher ablehnenden Kunstbetriebes.

Aber Realist sein heißt – bei Jankowski läßt es sich gut nachweisen – keineswegs Beschränkung auf Abbild, fotografische Wiedergabe, programmatisches Kleben an der Oberfläche der Dinge. Gerade seine Bilder leisten an Subjektivität und kollektivbewußt Mythenhaftem mehr, als die oft wüsten Spätsurrealisten etwa des überschätzten Wiener Phantastischen Realismus.

Jankowski, nun 33, hat sich bis heute kei-

nen marktgängigen, vom Format her wohnzimmergerechten, vom Inhalt her zur elektrischen Kaminwärme passenden Stil zu rechtgelegt, um ihn am Fließband zu reproduzieren: „Die Entscheidung für ein Medium bleibt im Prinzip eine persönliche, emotionale Sache. Wenn man dann das gewählte Medium in Verhältnis zu seinem Thema setzt, stellt man fest, daß man es erneuern, erweitern, unter Umständen neue technische und technologische Verfahren einführen muß.“ Jankowski sucht weiter, läßt sich nicht einordnen, bleibt Enfant terrible. In der Bundesrepublik, wo der Kunstbetrieb dezentralisierter, weniger monopolisiert ist, gibt es auch Anerkennung für ihn.



„Going home“ (oben, Acryl auf Leinwand, 1979, 240 x 540 cm).

„Stilleben mit Phantasie“ (nebenstehend, Acryl auf Nessel, 1978, 200 x 200 cm), das scheinbar zufällige Abbild eines Schauregals, führt mit Hilfe eines gemalten Bildes die Fragwürdigkeit unseres Weltbilds vor.

„Nachlandschaft 3“ (Acryl auf Nessel, 1978, 200 x 200 cm): Es geht nicht um die triste Bestandsaufnahme, sondern um das gemischte Gefühl beim Anblick eines brutalen Sujets: Das Bild hat einen starken ästhetischen Reiz.



Adam Jankowski

geboren 1948 in Gdansk, Polen, 1961 Übersiedlung nach Wien, 1966 Maschinenbau-Studium, erste geometrisch-abstrakte Bilder. Seit 1967 österreichischer Staatsbürger. 1968 Studium der Malerei an der Wiener Kunstakademie. Übersiedelt 1970 nach Hamburg und studiert dort an der Hochschule für bildende Kunst. Erhält 1976 ein einjähriges österreichisches Staatsstipendium. Ausstellungen in Hamburg, Berlin, Kassel, Bochum, München, Wien, Paris, Amiens, Toulouse, Helsinki und Rotterdam. Die Preise seiner Zeichnungen liegen zwischen öS 3.000,- und öS 6.000,-, Aquarelle und Gouachen öS 6.000,- bis öS 10.000,-, die Acrylbilder von öS 21.000,- bis öS 30.000,-.

In Österreich steht das noch aus.

Hamburg hat ihn gut aufgenommen, er durfte 1970 sein Rattenloch in Wien gegen ein 200-m²-Atelier in einem dafür von der Kommune adaptierten Fabrikgebäude eintauschen. Die durchaus sehr verschiedenen Künstler dort bilden eine enge, nach außen und innen loyale Gemeinschaft, die ihre Auffassungsunterschiede für fruchtbare Diskussionen nützt. Trotzdem kehrte er, gäbe es nur ähnliche Bedingungen, gerne nach Österreich zurück.

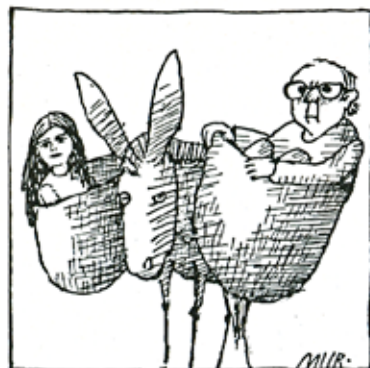
Jankowskis große Leistung (für viele großes Stigma) ist: Er läßt bei sich und andern, in Leben und Kunst Entwicklungen und Widersprüche gelten. In einer Welt, die

mit allem Unbequemen auch die Widersprüche verbannt, wird das zum ketzerischen Verstoß gegen das Gebot der Friedhofsruhe. Aber unter dem Fetisch der Widerspruchsfreiheit, unter Schweigen und Verdrängen kann keine Erkenntnis, Wahrheit, Betroffenheit entstehen, schon gar nicht in der Kunst. Darum ist sie so weitgehend zur selbstverliebten Dekoration verkommen. Das Schweigen vor den Widersprüchen und Mißständen unserer Wirklichkeit zu beseitigen, ist Jankowskis Realismus. Malerisch, formal drückt er das so aus: „In der gegenwärtigen Realismus-Diskussion hält sich noch immer hartnäckig die Vorstellung, daß gegenständliches und ab-

straktes Gestalten einander ausschließen. Ich bin jedoch davon überzeugt, daß die Abstraktion nicht schon zwangsläufig die Abwesenheit der Wirklichkeit in der Kunst bedeutet. Ebenso macht die gegenständliche Darstellungsweise nicht schon automatisch soziale, historische und psychologische Realität verfügbar.“

Jankowski kann über sämtliche malerischen Mittel frei verfügen, weil sein Hauptinteresse das Leben ist, und was dabei entsteht, ist ein umfassender, kein ängstlicher, ein ästhetischer, kein kunstfeindlicher, ein kluger, kein intellektueller, ein gefühlvoller, kein sentimentaler Realismus, der geeignet ist, unser Wirklichkeitsbild zu vertiefen. ④





Murschetz in Marokko (32)



Adam Jankowski (66)

Reisen

Je mehr wir reisen, desto schneller zerstören wir die Reiseziele — dieses Dilemma des Tourismus ist zwar nicht lösbar, aber Denken hilft immerhin. Die Ankunft der reisenden Massen, besonders in der verletzlichen dritten Welt, ändert das Bild, die Atmosphäre, die Lebensart, zersetzt alte Strukturen. Der deutsche Fotograf und Autor Vogel legt ein paar Momentaufnahmen vom Ausverkauf der Welt vor: **For Sale** (Seite 22). Große Städte haben eine dickere Haut: Der Fremde wird reduziert, aufgesaugt. Philipp Waldeck ließ sich von New York kleinmachen. Das Neue habe sich immer der kindlichen Wärme seines neugierigen Blicks erschlossen, sagt er. „Neue Straßen, neue Sprachen, neue Schwestern, alles wunderbar, aber furchtbar umschattet von der Tatsache, daß mir am Vorabend der Abreise der Kaffee nicht schmeckt.“ So nicht geschmeckt wie diesmal habe der Kaffee noch nie, und damit sind Sie schon mitten im Thema, das — wegen der Beschränkung auf Manhattan — mit **Insel im Süden** (Seite 26) überschrieben ist. Ganz brav reihte sich Karikaturist Luis Murschetz in eine gut behütete Gruppenreise in den Norden Marokkos ein. Als der Führer einen Moment wegschaute, erfuhr Murschetz von einem Mann aus dem Volk den Marktwert eines gesunden europäischen Mädchens: **Fünzig Kamele für meine Tochter** (Seite 32).



For Sale (22)

Kunst und Literatur

Seit der Erfindung der Fotografie steht das gegenständliche, realistische Malen in scheinbar hoffnungsloser Konkurrenz zu den optischen Medien, zu den stehenden und bewegten Lichtbildern, die uns täglich behämmern. Was Realist-Sein heute heißen kann, zeigt das Werk des jungen österreichischen Malers Adam Jankowski. Den Beitrag über ihn schrieb Klaus Sandler: **Gegen das Gebot der Friedhofsruhe** (Seite 66). Der österreichische Schriftsteller Peter Rosei beschreibt eine Bahnfahrt: **Berlin oder eine Geschichte vom Reisen** (Seite 70). Die Illustration stammt von unserem



Hemingway (64)

Art Director Bronislaw Zelek. Wenig bekannt ist eine Kurzgeschichte Ernest Hemingways: **Ein sauberes, gut beleuchtetes Café** (Seite 64), illustriert von Juxi, von dem übrigens auch die Zeichnungen im Front of the Book stammen.

Diners-Club-Nachrichten

Ihre Diners-Club-Karte wird von mehr als einer halben Million Unternehmen in 156 Ländern akzeptiert. Einige der neuen Partner werden ab Seite 73 vorgestellt.

DINERS CLUB-MAGAZIN

erscheint im Verlag Orac. Anschrift der Redaktion: Graben 17, 1014 Wien. Telefon 52 85 52.
 Chefredakteur: Herbert Völker, Art Director: Bronislaw Zelek, Koordination: Johannes Gnabinger.
 Jahres-Abonnement öS 300,-. Der Abonnement-Preis ist für Diners-Club-Mitglieder im Jahresbeitrag inbegriffen. Einzelpreis öS 60,-.
 Mitarbeiter dieser Nummer: Text: Daniel Arzt, Bruno Buxbaum, Eckhard Eybl, Helmut Hamusch, Marius S. Lenz, Luis Murschetz, Helmut A. Niederle, Peter Rosei, Klaus Sandler, David Staretz, Timo Talian, Walter Vogel, Herbert Völker, Philipp Waldeck. Fotos: Stephan Füllitz, Paul Harris, Peter Kump, François Richard, Atelier Schilling, Uli Seer, O. Wisenrand, Walter Vogel. Illustration: Juxi, Walter Schmögner, Ingeborg Strobl, Waldemar Swierzy, Bronislaw Zelek. Cartoons: Bugatti, Mordillo, Erich Paulmichl.
 Redaktionelle Beratung: Leo Mazakarini, Redaktions-Sekretariat: Veronika Bromberger, Tel. 52 85 52/270 DW.
 Eigentümer und Herausgeber: Diners Club Austria Ges. m. b. H., 1041 Wien, Rainergasse 1, Tel. 65 89 65, FS 1-35401. Verleger: Verlag Orac, 1014 Wien, Graben 17, Tel. 52 85 52. Verlagsleitung: Dkfm. Helmut Hamusch. Für den Inhalt verantwortlich: Herbert Völker. Für die Anzeigenabteilung verantwortlich: Peter Schimek.
 Anzeigenkontakt: Waltraud Tichy (Leitung), Roman F. Mörtel, Krista Wagner. Produktionsleitung: Imprima W. Menches.
 Satz: inter-letter, 1020 Wien, Ausstellungstraße 27. Druck: P. Strohal OHG, 1230 Wien, Laxenburger Straße 214.

3 JUNI/JULI 1981

DINERS CLUB

MAGAZIN

