OBERÖSTERREICHISCHER
KULTURBERICHT

HERAUSGEGEBEN VON DER ABTEILUNG KULTUR DES AMTES DER O.Ö. LANDESREGIERUNG, 4010 LINZ, SPITTELWIESE 4

42. Jahrgang/Folge 7

31. März 1988

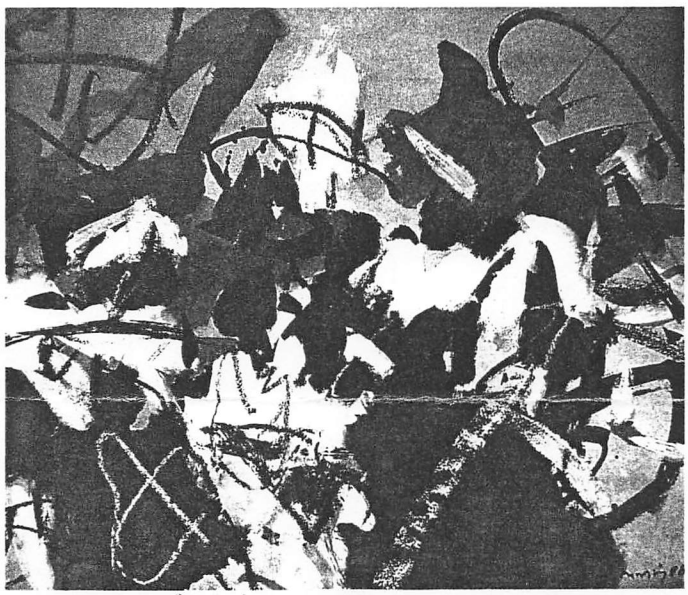
Zugehen auf eine Blüte

In Steyr schafft der Maler und Grafiker Karl Mostböck sein Lebenswerk

Aus welchen Quellen nährt sich das Schaffen eines Künstlers? Vor einem Geheimnis steht, wer seine Wege zu dem, was er für darstellungswürdig hält, kennenlernen will. Freilich gibt es Aufschlüsse, die aus Biografien zu ziehen sind. Was aber, wenn ein Leben, von außen betrachtet, nichts Spektakuläres zu bieten hat? Wenn der Fluß der Bewegung in eine ganz andere Richtung verlief? Bei dem Maler und Grafiker Karl Mostböck scheint dies der Fall zu sein. Vor seinen Bildern wird auch klar, daß dieser Fluß wiederkehrt, verändert, und daß er von dem Weg berichtet, den er nahm, beladen mit den Schleppkähnen der Zeit und ihren Aussichtstürmen, von denen aus immerzu die Frage gestellt wurde, ob noch Zeit ist.

Diese Problematik beschäftigt den Künstler, die Sorge und das Nachdenken über die Bedrohung der Umwelt und die Verantwortlichkeit des Menschen. Mostböcks Sache ist es nicht, laut zu protestieren, doch jedes seiner Bilder enthält eine Botschaft aus Wurzeln und Ästen, aus Regengeräusch im Ohr und näherkommendem Sonnenglanz. Daß der technische Grafiker, der 1921 in Grein an der Donau geboren wurde, Impulse erhielt von seiner Arbeit als Zeichner in einem Konstruktionsbüro, ist naheliegend. Hinter der tagtäglichen Aufgabe, geometrische Probleme zu lösen, kräftigte sich auch der Blick auf eine sonst nicht so leicht sich offenbarende Ästhetik. Es blieb nicht dabei, daß Mostböck aus dieser Richtung einen Anruf zur künstlerischen Tätigkeit vernahm. Die heimliche Faszination der Farben erreichte ihn, der Zauber dessen, was aus ihm in die Form drängte, was im behutsamen oder spontanen Pinselduktus sich niederschrieb. Seine einmal aufgebrochene künstlerische Unruhe brachte allerdings auch stilistische Hinterfragung mit sich. Er besorgte sich Bücher, studierte ganz privat Kunsttheorie, befaßte sich mit Kunstgeschichte und den Strömungen der Moderne, suchte die Ausdrucksform, die ihm gemäß war, zu der sich innere Entsprechungen ergaben. Sich auch dem Experiment öffnend, lernte er seine handwerklichen Möglichkeiten kennen, erhielt er einen objektivierenden Überblick, der die künstlerische Arbeit begleitete. In seinem Atelier, in seiner Klause, stehen heute noch die Bücher griffbereit, die ihm Orientierung verschafften, auch die Monografien von Künstlern, mit denen er sich auseinandersetzte. Oft saß er aber auch am frühen Morgen schon über seinen Blättern, probierte aus, warf manchmal von zehn Blättern acht weg. Er hatte mit geometrischen Abstraktionen angefangen, war zum Gegenständlichen übergewechselt, hatte gelernt, die Dinge anzuspielen, anzudeuten. Von einer zurückhaltenden Expressivität der Linie, der Fläche und der Konturierung und einem außerordentlichen Sinn für die sacht fortschreitenden Farbklänge lebten diese frühen Landschaften, Stadtmotive und Akte. Auf der Suche nach dem genuinen Ausdruck geriet der Künstler an die großen Meister, kam es auch durchaus zu stilistischen Anlehnungen, war die Unruhe noch nicht durchgestanden. Bald erhielt die expressive Abstraktion mehr Evidenz, bald die in der spontanen Artikulierung verfremdete Gegenstandswelt.

Karl Mostböck spricht einmal davon in einem Aufsatz, daß diese Phase der Auseinandersetzung mit den europäischen Kunstrichtungen drei Jahrzehnte bei ihm gedauert habe. Bis er eines Tages ein Buch entdeckte („Zenga", Piper-Taschenbuch), das ihm eine neue Welt erschloß, für die er innerlich reif geworden war. Von der Malerei der alten Japaner und Chinesen spürte er, daß er Verwandtschaft zu seinen künstlerischen Vorstellungen gefunden hatte. Wenn man nun diese Malerei, die der Künstler bis vor einigen Jahren bis zu einer außerge-



Bilder aus der jüngsten Schaffensperiode von Prof. Karl Mostböck. Der Künstler wurde 1921 in Grein geboren und lebt in Steyr. Werke von ihm wurden in zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland gezeigt.

wöhnlich hohen Perfektionsstufe entwickelte, mit Assoziationen belegen will, stellen sich ein: lautlose Töne, schwerelose Bildgewichte, nuancierte Reduzierung. Wenn auf diese Blätter schnell und unmittelbar grafische Akzente gesetzt wurden, stand ihnen gegenüber das Leersein der Fläche. Wichtig war das unzensurierte, ungebrochene Ansetzen, das direkte Schreiben in den Spannungsqualitäten von Form und Farbe. Mit Begriffen wie Kürzel, Notationen, Chiffren sind diese feinen Zeichen nur unzureichend beschrieben. Sie stehen aber der Schweigsamkeit der Zen-Malerei nahe, die allerdings lediglich mit Tusche ausgeführt wird. Wer diese Kunst Karl Mostböcks nicht im Vorübergehen streift, sondern sich einläßt auf sie, hat sich in eine Zone der Stille begeben.

Bildnerische Signale

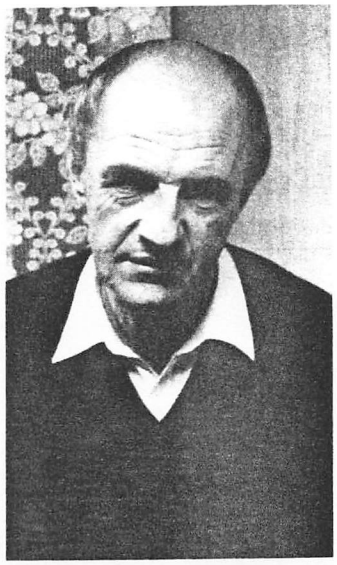
Was er hier empfängt, und dies ist sicher kein plötzlicher oder schnell vorübergehender Zugewinn, ist die Fähigkeit, auch ganz geringfügige bildnerische Signale zu sehen, zu erkennen, welchen Zauber die klangvolle Lautlosigkeit um sich herum ausbreitet. Die Kurve einer Linie, eine in ihre Kontur verfließende Fläche: was für Abenteuer! Welches Glück muß das Finden dieser Poesien für den Künstler gewesen sein, dieser konzentrierten Duftigkeit, die mit ihren Sprenkelungen auf dem Bildträger erscheint, — ein Fenster nach dem anderen öffnend. Erst aus dieser Offenheit heraus war es möglich, daß Karl Mostböck jener Dimension ansichtig wurde, die Günter Eich in seinem Gedicht „Fränkisch-tibetischer Kirschgarten" anspricht: „Gebet im Ohr der Stare / aus den Zellen der Klosterstadt, / über den Kirschenhängen / die Aderung im Blatt, // mit Rost- und Regenzeichen / geschrieben auf flatterndes Gras, / was von zerfranzten Bändern / zornig der Paßwind las, // von einem Wolkenschatten / in die Kirschenhaut geprägt / ein Rauschen, das die Schnecke / in ihrem Hause trägt, // das vom Boden des Kessels / aufsteigt, eine Welle im Tee, / über den Pilgerzelten / gehißt als Fahne von Schnee."

Von hier aus ist der Künstler Karl Mostböck immer tiefer in einen inneren Weltzusammenhang gedrungen. Er hat erfahren, daß die Zen-Kunst und was ihr nahe steht, anders zu lesen ist als das Ausformulierte. Es steckt eine andere Kraft in dieser Zurücknahme. Da sind nur diese Zeichen und die Leere, die ihnen entspricht. Die Bildhandlung geht vor sich als Dialog, in dem ein Blatt entsteht, und in dem ein Blau einem Gelb antwortet, ein Linienschwung einer Geraden, eine weich ausgedehnte Fläche einem abgegrenzten Punkt. Die Farben kommen völlig frei, und doch werden sie nach einem strengen Gesetz ausgewählt, spontan, ohne Zaudern, weil dieses Gesetz längst zu einem inneren Habitus geworden ist. Der Maler sucht zu einem Element, das er auf den Bildträger setzt, eine äußerste Analogie, eine genaue Differenzierung, einen Einheitsklang. Bis er das kann, geht er einen langen Weg. In den schweigsamen Zeichen seiner damaligen Malerei waren ihm besonders die Grautöne wichtig. Auch heute noch bricht er mit ihnen die Übergangsfarben, wenn er das inszeniert, „die kleinen Ereignisse, die so schön ins Bild spielen", und in denen doch eine unverkennbare Lebendigkeit beschlossen liegt. Von Anfang an stieß so das Informel im Stildenken Karl Mostböcks durch, stellte Übereinstimmung her von Maler, Pinsel, Farbe und Bild, ließ alle teilenden Unterschiede wegfallen. Wo Karl Mostböck mit seiner Gattin wohnt, hoch oben im oberen Stockwerk eines Steyrer Hochhauses, bietet sich ihm ein Anblick über die Stadt, deren Bezüge zusammenzusehen er gelernt hat.

Dritte Schaffensphase

In einer dritten Schaffensphase hat nun für den Künstler eine neuerliche Umschichtung angefangen, die aufregend genug ist und einen geradezu umstürzlerischen Durchgang notwendig machte. Der zurückschauende Blick sieht, daß sich dieses Neue in manchen Blättern bereits ankündigte. Zwar bleibt die reine Kunst der Bildspannung noch erhalten, doch schält sich manchmal auch Naturhaftigkeit als Ausgangsort heraus. Beispielsweise wird die Formgestalt in den Akten zu gelösten Schwingungslinien bei wesentlich hellerer Farbgebung. Da ist etwas aufgebrochen, was alle Bildelemente erfaßt, besonders — was bisher nicht da war — den Strich. Wo er Körperliches umreißt, stellen sich dazu weiße Schemen ein, die einem langsam wogenden Tanzrhythmus zu folgen scheinen. Nirgendwo bietet sich mehr Halt an und doch ergibt sich die Anmutung des Gefestigten: Hellblau-graue Blätter, Todesleiber, die sich in tänzerischen Positionen bewegen, oft auf einer Fläche von skriptural zart angedeuteten und gleichmäßig über das Blatt ziehenden Zeilen. Die Kraft der Farben nimmt zu, gewährt das Gefühl von Wärme und Nähe, so wie Karl Mostböck die ausgedehnten Wan-

Karl Mostböck (Bild oben) und eines seiner Werke aus der Zen-Phase



derungen täglich in die Umgebung der schönen Stadt Steyr die Landschaft im Wechsel der Jahreszeiten erleben lassen. So geht er auf seinen Wegen umher, sieht den gelben Blätterfall des Herbstes, den Schneehang unterhalb seines Wohnhauses, wo auch Bäume wachsen. Doch was nun in seiner Malerei passiert, gehört dem schimmernden Frühling und dem leise erklingenden Aufspringen einer tausendfältigen Knospenwelt zu, und ein glühender, funkensprühender Sommer bahnt sich an, ist schon da, weil der Künstler aus packendem Zugriff und mit dem vollen Risiko des Mißlingens arbeitet. Auch das Informel hat sich wieder durchgesetzt in expressiven Abstraktionen. Die Bildelemente wirken wie unter einem pulsierenden Druck zusammengepreßt, lösen sich wieder, ein Gelb sticht heraus, die Kante eines Schwarz, der kreisende Wirbel eines leuchtenden Rot. Die Akzente sind heute schärfer geworden, die Farben intensiv und voller Leuchtkraft, die Raumsetzung erfolgt bewußt und zugleich aus der ganzen Fähigkeit der Intuition.

War es seit den Arbeiten der sechziger Jahre so, daß jeder Farbakzent, jeder Tupfer, jeder Fleck dort saß, wo er hingehörte, verlief jede Linie mit Recht nur hier und nirgend sonst, so öffnet sich jetzt die Bildgestaltung einem vitalen Gestaltungsprozeß, der sich auch zu Ballungen konzentrieren kann. Der Maler kann in ein Zentrum vorstoßen oder eine Dreieckskomposition errichten oder einen Grundplan

Figurale Elemente bestimmen weitere Zyklen von Prof. Karl Mostböck

von runder Umfassung. Noch viel öfter geht Karl Mostböck aber von einer diagonalen Bewegung aus. Das Tempo wird rasant, ekstatisch, bricht ab, erhebt sich aufs Neue. Solche Farben enthalten die Botschaft von der Welt, von der Freude darüber, daß es sie gibt, vom Taumel der Liebe aus allen Sinnen, von der Lust am Lebendigen. In ihnen wirkt auch das Leid des Menschen in seinem Todesbewußtsein, das Wissen um die Verfallenheit des Irdischen, um Verletzlichkeit, Verwundung und Schmerz. Figurales bleibt manchmal noch erkennbar, Deformierungen und Übersteigerungen dienen dazu, die Intensität zu erhöhen. Hierin hat sich wohl die wesentlichste Veränderung ergeben: Häßliches und Schönes fungieren jetzt als Reizvarianten, die lebendig sprudelnde Energien hervortreiben. Anerkennend verweist Karl Mostböck auf Dubuffet, zu dem er eine Querverbindung erkennt, auf Egon Schiele als einen großen Ästheten, der freilich von Joan Miro noch übertroffen werde. Picasso (von ihm ist bis zum 8. Mai eine hervorragende Ausstellung in der Neuen Galerie zu sehen) steht auch für ihn an einer vorderen Stelle. Der Künstler spricht davon, daß in den fünfziger Jahren die Maler aufgerüttelt worden seien von Alechinsky, von Appel, der Cobra-Gruppe, die wieder von Dubuffet beeinflußt waren. Davon ist Karl Mostböck aber überzeugt, und besonders nach der Auseinandersetzung mit dem deutschen Expressionismus (dem bis zum 5. April eine vielbeachtete Ausstellung im Landesmuseum gewidmet ist) sowie mit den zeitgenössischen „Wilden": daß man handwerklich gut ausgebildet sein muß, damit eine tragende Formbewältigung vorhanden ist. Sie spricht Karl Mostböck Siegfried Anzinger und Gunter Damisch zu, und es freut ihn, daß beide Steyrer sind.

In den heutigen Bildern Karl Mostböcks findet sein freigewordenes Können einen dramatischen Niederschlag. Er macht kein Aufhebens davon, wenn er anderen sein Erfahrungswissen zur Verfügung stellt, wenn er beispielsweise auch als Kursleiter an der VHS in Steyr tätig war. Heute sind gleichermaßen malerische und zeichnerische Spontaneität am Werk, wenn der Künstler seine Akte und abstrakten Expressionen aufs Papier bringt, bilden starke, aufbrechende Farben, Acryl, Tempera, Grafit und Ölkreide seine künstlerischen Mittel.

Die Freude an einer blühenden Sinneslust, die vom Welthaften nicht mehr abhängig ist, dringt durch alle Poren dieser Kunst. Nicht Abkehr, sondern Zuwendung und gestalterische Teilnahme, selbst in der Zurückgezogenheit, sind für Karl Mostböck zu neuen Konstituierenden geworden.

Roswitha Reichart

Dem Steyrer Lyriker Albert Mitringer zu seinem 80. Geburtstag

Am 29. März vollendet Albert Mitringer sein 80. Lebensjahr. Mitringer, der ja als dichtender Nestor von Oberösterreich anzusehen ist, trat nach seinen Studienjahren bei Paul Kluckhohn und Josef Nadler (bei letzterem hat er auch dissertiert) in den Dienst der Stadt Wien. Als Leiter der Stadtbücherei der österreichischen Bundeshauptstadt, die er dann zur bedeutendsten Stadtbibliothek in Europa ausgebaut hat, fand er immerhin noch Zeit und Ruhe, die Lyrikbände „Land in Sicht" und „Wortsonaten", die letzten schon halb und halb in seiner Pension, niederzuschreiben als eine neue Lyrikart, die ihn als reifen Dichter bestätigt haben. Von seinen Prosawerken, und er schreibt auch wunderbare Prosa, wie der Erzählungsband „Sommerspiel" beweist, sei „Der schwarze Koffer" erwähnt, eine Vater-Erzählung. (Mit dem schwarzen Koffer sind die Österreicher in den Krieg 1914 eingerückt, als ihren Utensiliengepäck, das nur zu oft ohne seinen Besitzer in die Heimat zurückkam.)

Wie sieht Mitringer seine „Wortsonaten"? Er sagt darüber wie folgt aus: „Die Wortsonate ist eine lyrische Form, die aus einem musikalischen Grundgefühl des Literaten entsteht. Dieses musikalische Bewegtsein findet in der Darstellung im Wort seine Gestalt. Es können dabei gebräuchliche lyrische Elemente ihre Anwendung finden; das Wesentliche jedoch ist, daß — analog zur musikalischen Sonate — das zu gestaltende Thema in seiner Fülle durch seine einzelnen Motive in jeweils drei bis vier Sätzen gebildet wird.

Albert Mitringer feiert seinen Achtziger

Altgeübte dichterische Formen der deutschen Sprache, wie die Alliteration in Vokal und Konsonant, Reim und freier Rhythmus sind dabei die gleichermaßen gültigen Bindungen für die lyrische Form. Der innere Rhythmus muß sein gemäßes Metrum finden.

Das Ziel der Wortsonate wird erreicht, wenn ihrem Hörer ähnlich künstlerisches Erleben wie beim Hören einer musikalischen Sonate zuteil wird. Oder kurz gesagt: die Wortsonate will die Verwandlung einer musikalischen Vorstellung im Worte sein."

Albert Mitringer wurde 1961 der Professortitel verliehen, 1950 wurde er zum Direktor der Wiener Stadtbibliothek ernannt. 1971 erhielt er den Hofrattitel. 1974 wurde er Obersenatsrat. Nebenbei hat er jahrelang die Position des Vorsitzenden im Direktionsrat der Wiener Symphoniker innegehabt, Freund der Musik, der er schon in seiner Realgymnasiumszeit gewesen ist. (So hat er im Studentenorchester des späteren Direktors der Steyrer Handelsakademie, Regierungsrat Dkfm. Otto Wolfartsberger, Geige, gespielt.)

Seit seiner Pensionierung wechselt er seinen Aufenthalt zwischen Wien und Steyr als ein Liebhaber der Umgebung der alten Eisenstadt, wie überhaupt der Landschaft Oberösterreichs und Salzburgs.

Daß er nicht, wie er wollte, Architekt werden konnte, hat ihn dazu verleitet, sich der berühmten Bauten in Europa an Ort und Stelle in allen Details zu vergewissern, und so ist er häufig auf Reisen.

Nicht zuletzt ist daraus ein Prosaband „Ein Mann vom Lande oder Namenlose Zwillingsbrüder" entstanden, der auch den sprachlich (wie immer!) hervorragenden Essay „Heimat und Himmel" miteinschließt. In dieser Hinsicht sei ebenso seine Liebeserklärung „Die Gegend um Steyr ist über allem Begriff schön" genannt, die in der Festschrift „Tausend Jahre Steyr" aus dem Jahr 1978 erschienen ist.

Carl Hans Watzinger