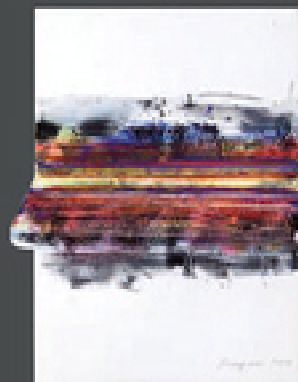
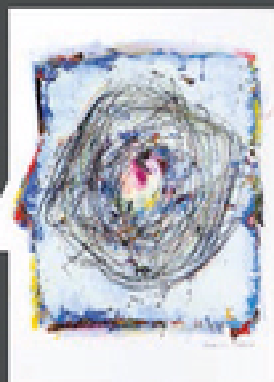


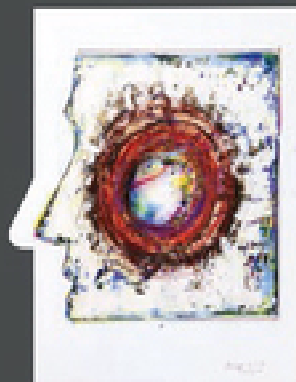
Semirah Heilingsetzer



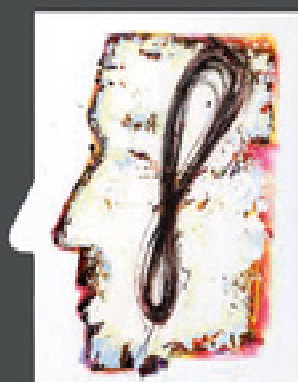
Therapiebilder 2010



Mischformen 2011



Meltbilder 2012



Achterbahnen 2013



Kultstrünke 2014

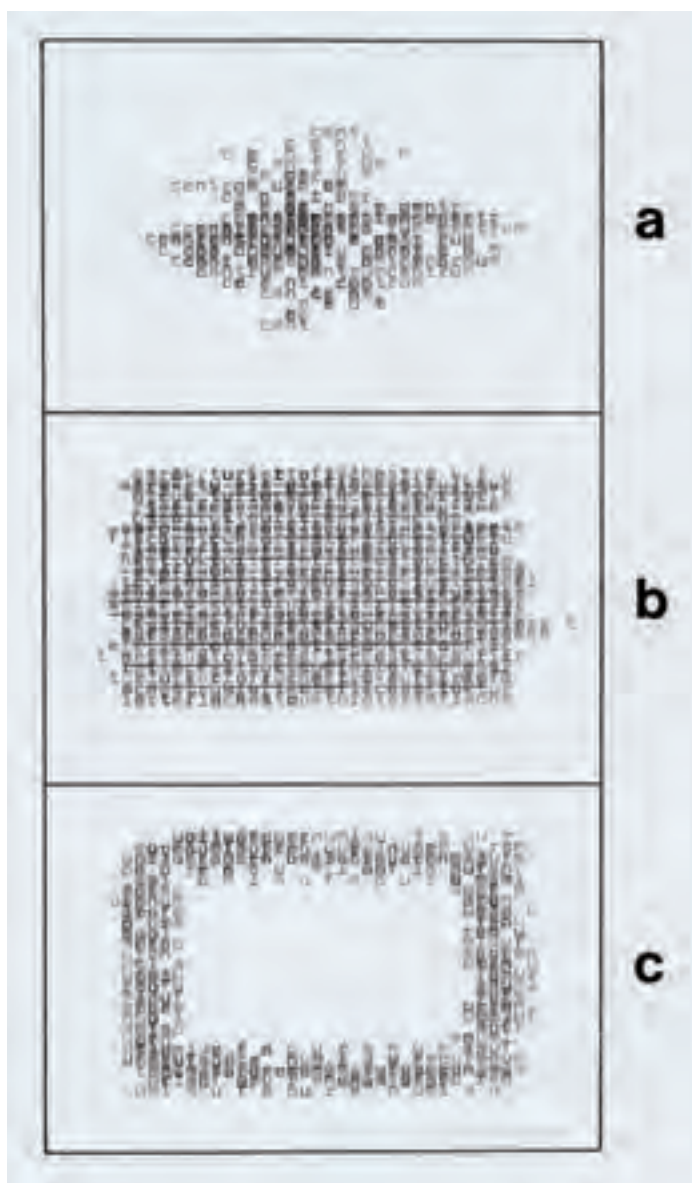
DRAGO JULIUS PRELOG

EINE GEMALTE BIOGRAPHIE

EINE GEMALTE BIOGRAPHIE

Den Anstoß zu diesem Buch liefern die 56 HOMMAGE-BILDER meiner gemalten Biographie. Nicht zum ersten Mal unternahm ich den Versuch, Stationen meiner bildnerischen Entwicklung ordnend nachzuzeichnen. So geschah dies etwa am Beginn der 1970er Jahre im Bild „DIE ENTSTEHUNG DES BAUMES UND DER BOMBE“ (Abb. 1) in einer bewusst nüchtern gebrauchsgraphischen Weise. Dabei fühlte ich mich wie eine fremde Person, der allerdings mein Werk sehr vertraut ist.

Ein Jahrzehnt später, nachdem ich bereits geraume Zeit mit den UMLAUFBILDERN beschäftigt war, teilte ich mein Werk in drei Abschnitte und notierte damals im Begleittext unter dem Titel „BEKENNTNIS ZUM TAFELBILD“ folgendes:



Es fasziniert mich, nun nach zwanzig Jahren feststellen zu können, dass mich (ohne besondere Absicht) drei wesentliche Möglichkeiten der Behandlung des Rechtecks BILDFLÄCHE beschäftigten, nämlich:

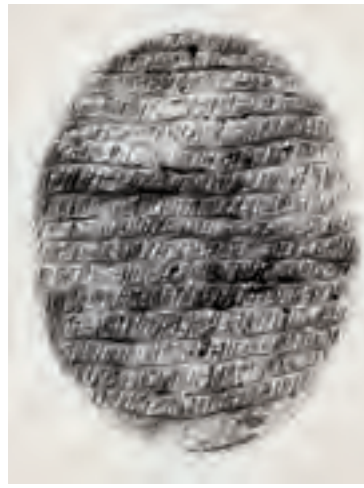
- a) die Konzentration des Bildgeschehens auf die Bildmitte, beziehend auf die Bildränder
- b) die demokratische Behandlung der gesamten Bildfläche bis zu ihren vier Bildrändern hin
- c) und nun das Agieren ausschließlich von den Bildrändern her und dieselben entlang.

Das Problem unter Punkt a) scheint logisch und konventionell. Etwa vom Zentrum ausgehend suchen die Linien ihre Bahn, schielen zum Bildrand, bleiben jedoch hauptsächlich nebeneinander, übereinander, durcheinander. Jede Linie nimmt auf die vor ihr entstandene Bezug, jede Linie entsteht vor allem zum Zweck der Verdichtung der entstehenden Formation – einfach einer subjektiven Eingebung folgend. Man kann die entstehenden Gebilde nicht „Kompositionen“ nennen, sie werden nicht gemacht, sie wachsen. Dennoch haben sie als Ganzes gesehen, als komplexes Gebilde in der Bildfläche ihre kompositionelle Richtigkeit.

In den Skripturalstrukturen unter Punkt b) wird versucht, jegli-



1
Die Entstehung des Baumes und der Bombe, 1970
Aquarell, Tusche, Buntstift auf Papier
ca. 80 x 180 cm (Abb. unvollständig, das Bild fiel einem Brand zum Opfer)



2
Meine Huldigung an das Jahr 1959
Tusche auf Papier, 61,2 x 43,1 cm
sign. dat. Drago 3.12.1960

che klassischen Kompositionsgesetze zu eliminieren. Sie werden durch eine subjektive, rhythmische Struktur ersetzt. Die skripturalen Bilder, fast ausschließlich Hochformate, werden von mir als statisch empfunden – sie haben ein OBEN und UNTEN.

Während ich das Bild entstehen lasse, agiere ich stets vom unteren Bildrand her. Das wirkt sich deutlich sichtbar in der Gestik aus und suggeriert unmissverständlich die vertikale Bildbetrachtung. (Würde man hypothetisch eine kompositionelle Wertung ansetzen, wäre es allerdings gleichgültig, von welcher Seite her man das Bild betrachtet).

Der Punkt c) – die Umlaufbilder betreffend – birgt schließlich eine konsequente Bereinigung des Problems Horizontal-/Vertikal-Betrachtung. Es bleibt dem Betrachter überlassen, für welche Seite er sich entscheidet. Die Bezeichnung „Umlaufbilder“ leitet sich von der Art und Weise ihrer Entstehung ab. Ich gehe, laufe oder tänzle den Bildrand entlang, agiere also nicht mehr vom ‚unteren‘ Bildrand her, sondern bewege mich fortwährend. Die Bewegung überträgt sich in die Linie, bewirkt deren unruhigen Lauf, formt die Linienspur. Was außerhalb des Bildes passiert, überwiegt (physisch) gegenüber dem, was am Bild geschieht. Die Kontrolle über das Geschehen auf der Bildfläche ist stark eingeschränkt, der Bildgrund läuft unter mir vorbei, wie die Straße unter einem fahrenden Auto.

Kehren wir zurück zu den Wurzeln. 1958 wechselte ich von Graz nach Wien – in meiner Malerei strebte ich vom Gegenstand zur Abstraktion. Zu dieser gelangte ich nicht durch Herleitung vom Gegenstand, sondern durch Festlegung eines Programms. Eine nicht unwesentliche Rolle spielten dabei zwei Freunde aus der Bundesgewerbeschule in Graz, nämlich E. Thage, vormals Erich Brauner (1939 – 1967) und Walter Malli (1940 – 2012). Während ich mich damals noch mit kubistischen Problemen auseinandersetzte, überraschte mich Thage nach Weihnachten 1957/58 mit seinem ersten abstrakten Bild (Abb. 3). Malli hingegen beeindruckte mich mit seiner suggestiven Art, Erkenntnisse zu vermitteln (Abb. 4). Die Initialzündung aber bewirkte eine Arbeit von Arnulf Rainer, die ich im Jahr 1958 in einer Ausstellung von „GEIST UND FORM“¹ gesehen hatte: ein Bild – eine Art monochromer Komplex – eine rechtsgeneigte, schwarze Farbballung,

1 GEIST UND FORM war eine wohl von Monsignore Otto Mauer initiierte Einrichtung zur Förderung junger Talente. In Form von Wettbewerbsausstellungen,



3
E. THAGE – Erstes abstraktes Bild, 1957-58
Öl auf Jute, 85,4 x 135 cm
unsign. undat.



4
Walter MALLI – Ohne Titel, 1959
Tusche auf Papier, 25,5 x 26 cm
sign. dat. Malli 1959

die unregelmäßig zu den Bildrändern hin verlief. In einem Brief versuchte ich das Gesehene zu schildern, zeichnete es nach und entdeckte im selben Augenblick alles, was für meine Malerei künftighin ausschlaggebend blieb.

Eine Ausstellung des Malers Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze, 1913 – 1951) in der Galerie nächst St. Stephan Anfang 1959 verfeinerte meine Empfindungen und prägte sie nachhaltig. Der Kontakt zu Monsignore Otto Mauer (1907 – 1973) und zu den Künstlern um die Galerie nächst St. Stephan, die frühe Anerkennung durch diese (seit 1960 beteiligte ich mich dort regelmäßig an Ausstellungen), förderten und prägten meinen künstlerischen Werdegang.

Den definitiven Entschluss zur Realisierung der diesem Buch zugrunde liegenden „gemalten“ Biographie fasste ich 1999. Beginnend mit dem Jahr 1959, dem Jahr meiner ersten Ausstellung (gemeinsam mit E. Thage) in der Galerie ZUM ROTEN APFEL² nahm ich mir vor, für jedes einzelne Jahr eine zu ihrer Zeit aktuelle Bildidee aufzugreifen und in Form von sogenannten „Hommage-Bildern“ in jeweils gleichem Format von 140 cm x 120 cm zuzüglich 11 cm Nase, nachzumalen. Die Nasen markieren deutlich den Charakter der Nachempfindung und unterstreichen die Zusammengehörigkeit der Werke. Sie bilden für mich ein Gesamtkunstwerk, das nicht getrennt oder zerteilt werden sollte; sie stellen eine Orientierungshilfe zu meinem gesamten Werdegang dar.

Übrigens, mein erstes Hommage-Bild stammt aus dem Jahr 1960 und trägt den Titel: MEINE HULDIGUNG AN DAS JAHR 1959 (Abb. 2).

die alle drei Jahre stattfanden, bot sie ein ideales und gerne wahrgenommenes Forum für junge Künstlerinnen und Künstler.

2 Semirah Heilingsetzer (Hg.), Galerie ZUM ROTEN APFEL. Künstlerpositionen der 60er Jahre in Wien, Verlag Peter Lang, Frankfurt 2003.