

# Rupert Gredler

ZEICHNUNGEN

1987 - 2017





7	Über das grafische Werk von Rupert Gredler Hiltrud Oman
21	Bildteil
72	Zeichnen in den Akademien Geras und Bad Reichenhall Rupert Gredler
90	Zu Ruth Rehmann Sammlung Hartmann Rupert Gredler
94	Berchtesgadener Zyklus Rupert Gredler
138	Biographie
139	Einzelausstellungen
141	Projekte und Ausstellungsbeteiligungen
144	Publikationen



Selbstportrait | Buntstift auf gelblichem Ingrespapier | 32x24 cm | 2017 | WN919

Hiltrud Oman

## Über das grafische Werk von Rupert Gredler

Der vorliegende Sammelband gibt Einblick in das grafische Schaffen des Salzburger Künstlers Rupert Gredler.

Sein umfassendes Werk setzt sich ganz klassisch aus Malerei, Zeichnung und Druckgrafik zusammen. Während sich die Anzahl von Portraitzeichnungen und freien Zeichnungen quantitativ etwa die Waage hält, repräsentiert die Druckgrafik (stets in Form von Lithografien) den kleinsten Teil seiner Arbeiten auf Papier.

In keinem seiner Schaffensjahre vernachlässigte Gredler auch nur eine dieser grafischen Gattungen. Da wie dort manifestiert sich das Portrait als sein bevorzugtes Arbeitsthema – von Anbeginn seines künstlerischen Schaffens bis heute.

Die Fülle an hervorgebrachten Handzeichnungen ist durchaus als eigenständiges Œuvre Rupert Gredlers zu bemessen, unabhängig davon, dass Zeichnung und Malerei sich hin und wieder ergänzen, da zahlreiche Zeichnungen ursächlich als Vorläufer für seine Gemälde initiiert und entwickelt werden.

Das aus Einzelblättern und einigen Zyklen zusammengesetzte grafische Werk Rupert Gredlers umfasst freie Zeichnungen, Studien als Einzel- und Gruppenbilder ebenso wie Spontan-Skizzen. Sie entstanden im Lauf der letzten 30 Jahre. Gredler fühlt sich als Zeichner ebenso berufen wie als Maler, wobei er durch seine Gemälde einen wesentlich größeren Bekanntheitsgrad genießt. Sein grafisches Werk wurde bislang viel seltener in der Öffentlichkeit gezeigt als seine Malereien; es ist dadurch privater und verkörpert zugleich eine spannende Ansammlung, da die Ergebnisse des künstlerischen Schaffensprozesses hier noch geschlossener und deshalb gut überblickbar sind.

Zum Zeichenstift greift er, wenn ihn – übrigens immer der Figur zugewandte – Themen beeindrucken und berühren oder wenn Formfragen ihn beschäftigen. Er will sich also mitteilen, durch die Sprache der Zeichnung, über das bildnerische Formen und es drängt ihn, formal-ästhetische Variationen zur Bildfindung durchzuspielen.

Illustrative Anknüpfungspunkte zu einer Menschenfigur finden sich in der Zeichnung weniger als in der Malerei, wo sie sinnvoller ausgeschmückt werden können.

Rupert Gredler gelang es, sich in den 1980er-Jahren als eigenständiger Maler und Zeichner zu behaupten. Mit dem von melancholischem Glanz getragenen Erbe seiner Künstler-Vorfahren nach 1945 hat er nichts mehr zu tun, auch von dem ins sonntägliche Licht gestellte Salzburg ist er abgenabelt. Sein Vermächtnis ist der hemmungslose Zugang zur Darstellung von menschlichen Figuren.

Die Entscheidung für die gegenständliche Darstellung zieht sich bis heute ungebrochen durch sein Werk. Anfangs, in den 1980ern, erstaunlich mutig, denn im Umfeld des aufkommenden Stilpluralismus konnte nur überleben, wer weiter abstrahierte, neu konstruierte bzw. geometrisierte oder einer anderen „neuen“ (z. B. der wilden) Bewegung zugehörig war. Schließlich erwiesen sich derartige Ergebnisse für den damaligen Salzburger Kunsthandel als viel interessanter, sodass auch dieser einen Aufstieg erfuhr. Darüber hinaus konnte sich hier eine Sammlergeneration mit Leidenschaft für den Primärmarkt etablieren. Rupert Gredler widersetzte sich den geschmäcklerischen Vorstellungen des Kunsthandels, verdiente sich sein Einkommen als Schilder- und Schriftenmaler und zog es vor, autonom zu bleiben – zunächst an der Selbstfindung des künstlerischen Ausdrucks zu arbeiten.

Allerdings musste er fürchten, durch die stilistische Wiederaufnahme dessen, was das attraktive Etikett seines Geburts- und Wohnortes Salzburg ausmacht, nämlich das Barockisierende, als epigonal abqualifiziert zu werden. Umso mehr sah er sich gefordert nichts zu leugnen, nichts zu verdrängen, ganz bei der Figur zu bleiben und alle damit verbundenen Wirklichkeiten und Illusionen wie auch subtil eingeflochtene Spuren historischer Vorbilder zu visualisieren. Diesem Habitus entspricht überdies die Wahl seiner Arbeitsmaterialien, er hält sich an klassische Papiere und althergebrachte, übertragende Mittel; zusätzlich reduziert er seinen in der Malerei üppigen Farbenkanon auf Weniges. Schließlich dauerte es nur ein paar Jahre mehr bis auch seine Werke von Sammlern begehrt wurden.

Zeichnung und Malerei bedeuten Rupert Gredler nicht zuletzt Haltung, bieten Raum für das Bekenntnis zu geistigen Wurzeln, zu persönlicher Herkunft und Tradition der mitteleuropäischen Mal- und Zeichenkunst.

Weit über die Grenzen Salzburgs hinaus finden sich international renommierte Zeitgenossen,

deren Œuvre sich durch eine ähnliche Auffassung des bildnerischen Hervorbringens charakterisieren lässt: Johannes Grützke (Berlin, 1937), Lucian Freud (Wien, 1922–2011, London) und Eric Fischl (New York, 1948). Wie sie setzt Rupert Gredler die Auslegung von bildnerischem Auftrag aus der Zeit des Realismus im 19. Jahrhundert und später fort, beispielsweise von George Grosz, also vor der Zäsur durch die großen Kriege. Der Grundgedanke, die Abgebildeten als Akt der Unsterblichkeit zu schaffen und sichern zu wollen, mag die Positionen zur Herangehensweise ihres Kunstschaffens verbinden.

Gredler kapituliert im „Mainstream“ nicht – vielmehr autorisiert und verfeinert er seine Bildsprache im Lauf der eigenen Schaffensjahre. Fast unsichtbar, als eine kaum wahrnehmbare Ahnung lässt er seine Lieblingsmeister aus unterschiedlichen Jahrhunderten immer wieder mal „im Schlepptau“ der Figuren mitziehen. Er zitiert sie ehrenhaft, in bestimmter Hinsicht quasi wissenschaftlich mit routiniertem Strich, der gekräuselt oder geradlinig wiewohl durch das Lavieren verwaschen sein kann, alternativ durch den Winkelgrad der Anordnung figürlicher Elemente. Nicht von unbewusstem Nachahmen ist hier die Rede, sondern von einem innerlich geführten Dialog mit den kostbaren Hinterlassenschaften früherer Meister. Im Einklang mit den Vorbildern und stets weiter entwickelten Traditionen von künstlerischen Handschriften sowie deren Mittel sie zu visualisieren. Kraft bewusst gewählter Formendetails scheint er ihnen aus dem Heute zurück in die Vergangenheit zu antworten.

## Rupert Gredlers Zeichenmaterialien

Eben der klassischen Zeichentradition verpflichtet, verwendet Rupert Gredler als Auftragsmaterial ausschließlich Einzelfarben, keine wie ansonsten heutzutage unter Zeichnern häufig verbreitete Mischtechniken. Den Großteil seiner grafischen Arbeiten führt er in flüssiger Sepia (der Tinte des Tintenfisches) aus, – das beliebteste Zeichenmittel des ausklingenden 18. Jahrhunderts. Schwarze Tusche, Bunt- oder Bleistift bilden die Alternativen. Die Wahl des Farb- bzw. Zeichenmaterials hängt oft mit dem Ort zusammen, an dem eine Zeichnung entsteht.

In zahlreichen Arbeiten (S. 82) kommt der bei Gredler beliebte Rötöl zum Einsatz, das „rote Ocker“, das in modernen Künstlerkreisen aus der Mode gekommen zu sein scheint. Doch Rötöl (wie im Übrigen auch Kohle, die Gredler nicht verwendet) erweist sich als die am längsten kulturell angewandte Mineralfarbe und hat sich bis heute in jungsteinzeitlichen Höhlenmalereien erhalten. In der Neuzeit wurde Rötöl erstmals von Leonardo da Vinci auf Pergamentpapier erprobt. Zahllose Portraits in Form von Rötölzeichnungen wurden uns in der Geschichte der Kunst überliefert. Rötöl wie auch andere Stifte werden durch den Abrieb auf

das Papier gebracht, während Tusche, auch über Jahrtausende angewandt, von selbst aus der Feder fließt. Auch diese physikalischen Voraussetzungen beeinflussen den Charakter, das Erscheinungsbild der Striche, die eine Zeichnung bilden.

Von weißer Tusche macht Gredler vorwiegend dann Gebrauch, wenn Körperpartien durchgestaltet und akzentuiert werden sollen (S. 52). Die sogenannte Weißhöhung verlangt dem Künstler eine sichere Pinselführung ab; In den Zeichnungen der Renaissance wurde die räumliche Steigerung durch den Einsatz von gehöhtem Weiß, des legendären Chiaroscuro, optimiert.

An Papieren verwendet Gredler vorzugsweise hochwertige, d. h. alterungsbeständige Bildträger. Das in Bütten hergestellte, von Hand geschöpfte Papier hat die Eigenschaft, nicht so schnell zu reißen, da seine Fasern lange und eng miteinander verkettet sind.

Die satinierten Papieroberflächen und echten Büttenränder ermöglichen sowohl dem Zeichner bei der Arbeit wie auch später dem Betrachter eine haptisch ästhetische Erfahrung. Um mehr Buntheit in eine einfarbige Tusche- oder Stiftzeichnung zu bringen, kommen mitunter auch lichteht eingefärbte Papierbögen zum Einsatz – ganz nach Art der alten Venezianer.

Die Maße der grafischen Arbeiten auf Papier beschränken sich auf handliche Formate (z.B. 350x250 mm).

## Motive

### Menschen und ihre Körper

Ob in der Zeichnung oder in der Malerei: Für Rupert Gredler gilt es, das Motiv des menschlichen Körpers innerhalb seines künstlerischen Schaffens über alles zu stellen. Sein Lieblingssujet bleibt die menschliche Figur, genau genommen artet sie zu einer Körperversessenheit aus. Doch kann daraus auch der Wille oder eine gefühlte, innere Verpflichtung zur Sichtbarmachung der unüberschaubar physiologischen und physiognomischen Ausprägungen gelesen werden, die uns ständig umgeben.

Die subjektive Wahrnehmung von Rupert Gredler äußert sich in einem scheinbar relaxten, zurückhaltenden Beobachter, dem allerdings nichts (an räumlichen oder farbigen Details

um sich herum) oder niemand (mit für ihn interessanten Merkmalen des sinnlichen oder körperlichen Ausdrucks) entgeht. Sein Auge schweift also doch nicht locker, sondern hoch konzentriert durch die Umgebung und sammelt gediegen Eigentümliches auf, während unspektakulär Beiläufiges in Sekundenbruchteilen gefiltert wird.

Die Vorlagen für die aufgegriffenen Bildsujets Rupert Gredlers entspringen vorwiegend seinem familiären und freundschaftlichen Umfeld, ebenso dem Salzburger Stadtleben, überwiegend also der Welt seiner privaten Beziehungen oder alltäglichen Erfahrungen. Hier trifft er auf markante, „harte Münder“ (S. 71), auf „krumme Rücken“ von betagten Menschen (S. 70) und bildet sie ab.

Dahingegen schwinden die reizvollen unverschleierte Bildnisse oder Skizzen von aufgeweckten, charakterstarken Kindern (S. 49, S. 50) sowie von poesiehaft in Gedanken versunkenen anmutigen Mädchen (S. 44, S. 53) mit den Jahren aus seinem Themenrepertoire; seine eigenen Kinder sind inzwischen flügge geworden.

Der Portraitist bewegt sich und arbeitet nunmehr eher unter Gleichaltrigen und Altvorderen (S. 73 bis 79), eine recht symmetrische Ausrichtung innerhalb der menschlichen Gesellschaft.

Das Sichtbarmachen des menschlichen Körpers in seiner permanenten Veränderung stellt sich als ein großes Anliegen Gredlers heraus. Er macht es sich nicht leicht, arbeitet nicht nach einem „Muster“, wonach das Zusammenspiel von künstlerischem Blick und Zeichnen „aus dem Handgelenk“ einfach funktionieren könnte. Er gibt sich ernsthaft mit der Herausforderung ab, der unendlichen anatomischen Vielfalt formal gerecht zu werden und klinkt sich dabei immer wieder in Hauptwerke der Kunstgeschichte unbefangen ein. Er spielt mit seinem Wissen und kreierte formale Erhöhung, indem er Szenen des Alltags abbildet, sie aber mit einer gewissen Künstlichkeit kombiniert. Die Bildwirkung zielt aus der Perspektive des Künstlers auf ein Gedankenspiel des Betrachters ab – eine Manier, die uns aus dem Barock vertraut ist.

Darüber hinaus leiten sich Rupert Gredlers bildliche Aufgabenstellungen aus literarischen Quellen ab. Er ist belesen und thematisiert Charaktere, die uns aus der antiken Mythologie wie aus Legenden überliefert sind (S. 23, S. 25). Gredler reflektiert stets Gegenwärtiges und Vergangenes, lässt es aber nicht immer an die Oberfläche kommen. Auf der einen Seite verkürt er, ironisiert, idealisiert, färbt das schön, was wir aus Träumen kennen und worüber wir in der Wirklichkeit schmunzeln können. In vielen Skizzen und Zeichnungen legt er die

Kehrseite dar, das Leid, die Gebrechen der Menschen.

Rupert Gredler wird zwar als gesellschaftskritischer Mitmensch wahrgenommen, als Künstler verzichtet er aber darauf, böse Gesinnung oder Schreckensszenarien bildlich zu verarbeiten und die Rolle eines mahnenden Künstlers zu vertreten. Nein, dazu pflegt er zu leidenschaftlich seine ihm eigene Ironie und verharrt schwelgend in seiner blühenden Vorstellungskraft.

## Selbstbildnisse

Das Selbstbildnis nimmt im Werk Rupert Gredlers einen gewichtigen Stellenwert ein. Häufig weist er sich als Selbstabgebildeter aus, doch in unzähligen Arbeiten taucht er zwar nicht ganz wirklichkeitsgetreu, allerdings mit wesentlichen Erkennungsmerkmalen in etwas abgewandelter Form in der Bildszene auf.

Gredler schreibt sich selbst vielfache Rollen zu, verlässt indes über Jahrzehnte kaum die für sich geschaffene, illusionistische Bühne. Er präsentiert sich als unbekümmerter Bajazzo oder verspielter Held, als irreführender Phantast mit dem Gehebe eines stets gewinnenden und bewunderten Zauberkünstlers. Da stellt sich die Frage, inwieweit Gredler sich als selbstverliebten „Theatermacher“ versteht. Seine Gemälde staffiert er mit einer Fülle von Überraschungsobjekten im Kontext des Alltäglichen aus, und überträgt dadurch das Wesen der Karikatur auf eine andere, nicht gleich als solche zu entlarvende Ebene, da umgarnt von feierlich praktizierten, maltechnischen Fähigkeiten, die er sich täglich abringt.

In der Zeichnung lässt er diese Manier weniger aufkommen; das kann ganz profane Gründe haben, wie den begrenzten Raum eines Zeichenblattes, den Rückzug auf den Strich wie auch die Einschränkung auf nur eine Farbe. Ganz weg davon mag er allerdings nicht, das bezeugt beispielsweise das Werk „Der Angeber von vorne“ (S. 54). Insgesamt nimmt sich Rupert Gredler in den Zeichnungen vom aufquellenden Duktus der gemalten Phantastereien zurück, wird zunehmend ernster, zeigt nachdenkliche, verängstigte Gesichter, betagte Menschen mit gedankenverlorenem Ausdruck fallen immer öfter in sein Blickfeld.

Während Gredler in frühen Jahren gern mit erotischen Pikanterien spielte, sich als faunisches Wesen (S. 38) mit der Süffisance eines hemmungslosen Weltengönners zeigte, räumt er jüngst (2015) mit dieser Attitude auf.

Abgekühlt, schroff, gealtert, erschrocken schaut er in den Spiegel oder uns entgegen, als sei ihm das jugendliche Lachen über die Welt vergangen (S. 6).