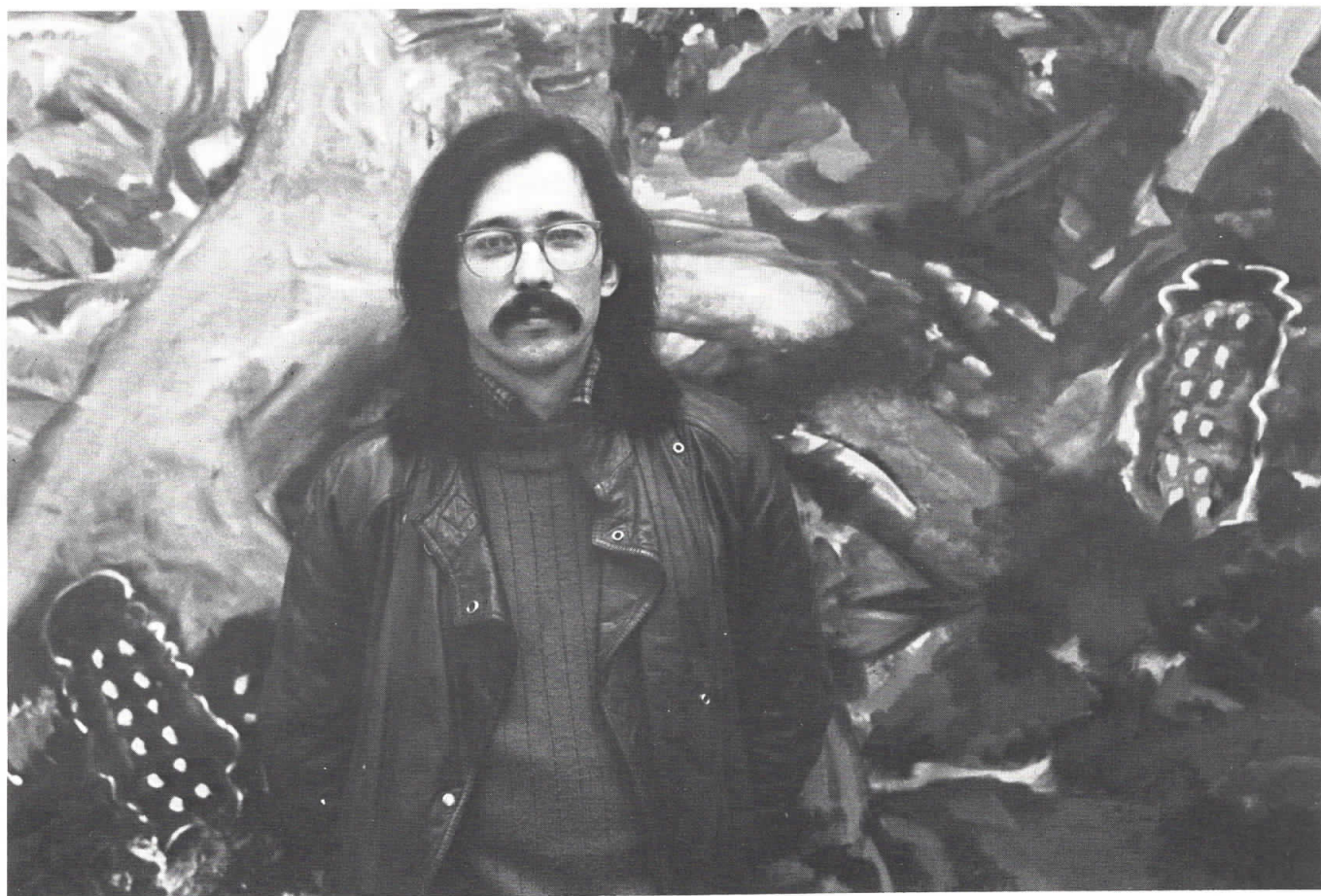




ALFRED KLINKAN

Alfred Klinkan



Alfred Klinkan

Antwerpen 1984 Ulja i Akvareli

Graz, Nova Galerija 10. 1. – 3. 2. 1985.

Zagreb, Galerija Grada 9. 5. – 26. 5. 1985.

Maribor, Salon Rotovž Lipanj 1985.



Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum

Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum
A-8010 Graz, Sackstrasse 16

Konzept izložbe:
sveuč. prof. ddr. Wilfried Skreiner

Katalog pripremio:
Alfred Klinkan
Redakcija kataloga:
dr. Christa Steinle
Fotografije:
Ludo Geysels, Antwerpen
Reprodukcija:
Xactoscan Graz, Triester Strasse 370
Tisak i oprema:
Grazer Druckerei, Bienengasse 29

Als Schüler von Wolfgang Holleghe fiel Alfred Klinkan früh durch Originalität und Humor auf und fand bald Anerkennung. 1976 erhielt er den Kunstpreis des Landes Steiermark und 1977 ein Auslandsstipendium nach Antwerpen, eine Stadt, die auch in den folgenden Jahren zu seinem bevorzugten Künstlerdomizil wurde. Dort verbrachte er auch das Jahr 1984, das er zum bisher bedeutendsten und fruchtbarsten für sein Kunstschaffen erklärte. Klinkans Bildwelt, seine Landschaften, Porträts und Fabelwesen sind geprägt durch doppelsinnigen Humor und Phantasie reichum und regen den Betrachter an zu schauen und zu enträtseln. Über 150 Ölbilder und Aquarelle, die ein intensiv leuchtendes Kolorit auszeichnen, sind 1984 entstanden, wovon in dieser Ausstellung ein repräsentativer Querschnitt vorgestellt wird. Alfred Klinkan, der Otto-Mauer-Preisträger 1980, zeigt sich in dieser Ausstellung als ein ebenso eigenständiger, wie innovativer Maler.

Diese Ausstellung wird in Zusammenarbeit zwischen der Neuen Galerie am Landesmuseum Joanneum und der Städtischen Galerie Zagreb in beiden Institutionen und dem Rotovz Salon in Maribor gezeigt. Im Austausch dazu veranstaltet die Neue Galerie die Ausstellung Nina Ivančić – Gemälde, die aus Zagreb übernommen wird. Ich begrüße sehr die Zusammenarbeit der beiden Galerien und hoffe auf viele gute kulturelle Kontakte zwischen Kroatien, Slowenien und der Steiermark.

Prof. Kurt Jungwirth
Landeshauptmannstellvertreter

Kao učenik Wolfganga Holleghe Alfred Klinkan se već vrlo rano istakao svojom originalnošću i humorom i uskoro stekao priznanje. 1976. dobio je nagradu za umjetnost pokrajine Štajerske, a 1979. inozemnu stipendiju za studij u Antwerpenu, gradu koji je i sljedećih godina postao omiljeno prebivalište ovog umjetnika. Tu je proveo i 1984. godinu koju sam smatra do sada najznačajnijom i najplodnijom godinom u svome stvaralaštvu. Klinkanov svijet slika, njegovi pejzaži, portreti i biča iz basni obilježeni su posebnim dvosmislenim humorom i bogatstvom mašte te potiču gledaoce na razmišljanje i odgonetavanje. 1984. godine nastalo je preko 150 ulja i akvarela intenzivnog, blještećeg kolorita od kojih su za ovu izložbu izabran najreprezentativniji. Alfred Klinkan, dobitnik nagrade Otto Mauer 1980, predstavljen je s ovom izložbom kao samostalan slikar pun inovacija.

Ova izložbe je plod suradnje između Nove galerije pokrajinskog muzeja Joanneuma i Gradske galerije iz Zagreba i bit će prikazana u obje galerije, kao i u Salonu Rotovž u Mariboru. Kao razmjenu Nova galerija će prikazati izložbu slika Nina Ivančić koju će preuzeti iz Zagreba. Posebno pozdravljam suradnju između dviju galerija i nadam se da će doći do još mnogo plodnih kontakata na području kulture između Hrvatske, Slovenije i Štajerske.

prof. Kurt Jungwirth
zamjenik predsjednika pokrajinske vlade

Alfred Klinkan, prikriiveni alkemičar boja

Alfred Klinkan povezuje u svojim slikama svjetlost boja, fizionomijske i strukturalne oblike te ikonografsku tradiciju zapadnog slikarstva (u prvom redu 15. i 16. stoljeća u Nizozemskoj). Na ovoj izložbi prikazano je pedeset slika te još pedeset akvarela iz 1984. godine. U isto vrijeme Galerija Ropac u Salzburgu i Galerija Steinek u Beču izlažu Klinkanova ulja i akvarele iz 1984. godine. Ova 1984. godina bila je veoma plodna za Klinkana. Radio je uglavnom u Antwerpenu. Kažemo »uglavnom«, jer životne navike vežu ovog umjetnika tješnje s njegovim automobilom nego sa stanom i on je neprestano u pokretu, neprestano na putu između Beča, Freisinga, Düsseldorfa i Antwerpena, ali i između Judenburga i Graza – kao da su mu njegovi istočnjački preci (a čovjek, očito, mora ići daleko na istok da bi sreo njihovo potomstvo) ostavili u nasljedje nomadsku krv. S druge strane, on je sav prožet slikarstvom i to je jedino što ga zaokuplja, što je predmet njegovog zanimanja i njegova stalna zadaća. Lutajući i tražeći poput lovca neprestano je na tragu vlastitoj fantaziji koju hvata i zadržava u svojim brojnim slikama.

Klinkan gradi svoj vlastiti svijet. To je veoma ličan svijet, poseban ugao gledanja i vlastiti model svijeta. Ovaj model zbilje traži svoje opravdanje, svoje pravo u odnosu na sve ostale stavove i modele, na sve tuđe zbilje. Zbilja i svijet – spoznajemo ih samo kao modele zbilje i modele svijeta koje smo izgradili u nama i koji se ne mogu objektivirati, jer naše razumijevanje zbilje i svijeta – kao što je to veoma upečatljivo dokazao Paul Feyerabend u svojoj knjizi »Znanost kao umjetnost« – podliježe istim zakonima kao i Rieglovo umjetničko htijenje. I kao što se mijenja umjetničko htijenje, tako se mijenja i naša slika realnosti te naša modelna, nužno nepotpuna spoznaja svijeta.

Kao što živimo u različitim vremenima, svak prema svojim duhovnim usmjerenjima, tako živimo i u različitim svjetovima, jer svatko od nas traži neku drugu domovinu, svatko stvara drugačiju tradiciju i gradi svoj vlastiti pogled na svijet. To nam daje slobodu za donošenje odluka, za određivanje orijentacije i gledišta, to otvara mogućnost vlastitog puta i osobne sinteze. No, ovaj prostor slobode sputan je, ograničen i strukturiran duhovnom situacijom vremena te povijesnim prostorom i njegovim povijesno-duhovnim pečatom. To dovodi do nužnosti ili do neizbježnog razvoja, jer se u širim okvirima nudi svakodnevna mogućnost izbora i moraju se donositi odluke, da bi se pronašao put kojim će se ići i vlastiti stav. Ovaj stav čovjeka i umjetnika veoma je važan aspekt za Klinkana i njegovu umjetnost. S tim sta-

vom on se svjesno postavlja u sadržajnu tradiciju, on misli i oblikuje u simbolima, slikama i metaforama ovo neizmijenjeno stanje duha. Istovremeno on unosi ove sadržaje u svijet slika i boja pun svojevrsne posebnosti i osebnosti. Boja u svojoj čistoći, blještavilu i intenzivnosti, u svom iskazu punom suprotnosti i u svome određivanju raspoloženja upravo je onaj element koji fascinira tog čulnog čovjeka Klinkana te koji kultivira, potencira i uzbuđuje umjetnika u njemu.

Klinkanove boje su se promijenile. Radosno šarenilo je napušteno, kao što je napušteno i ponekad kričavo konfrontiranje komplementarnih boja koje je posjedovalo svoju posebnu estetiku. Sve tamniji, još strastveniji i čulniji, pun topline boja od Žute do smedje, pa sve do ružičaste i crvene razvija se njegov kolorit. Uvijek iznova dominiraju smedji tonovi ili ljubičasto, ali mnogo je i tople žute boje. To je jedan novi Klinkan kojeg susrećemo na ovim slikama – nov u izboru boja, u atmosferi boja kao i u zadatku koji imaju boje. Ali to je onaj stari (unatoč njegovoj mladosti) Klinkan koji nam u svojim slikama predočava poetski protusvijet pun nečeg stranog i začudjujućeg, pun prirodnosti i humora, koji nas zarobljava i izvlači iz svakodnevnice i kao da preko Klinkanovih slika postajemo iskonskiji i vraćamo se našem stvarnom određenju, prirodnosti i prirodi. Unatoč svojoj ikonografiji on nije pretjerano učen već je pun života, životne radosti i vedre čulnosti. Ova pozitivna, razigrana čulnost, taj svjesni čin usrećivanja, stvaranja ljepote u čulnom navode nas na to da promatrajući Klinkanove slike pomislimo na početke jednog velikana našeg stoljeća na Henrija Matissa s njegovim blještavo čulnim svijetom ljudskosti i hedonizma, s njegovom izuzetnom senzualističkom kulturom. Ali Klinkan nije Francuz. Klinkan je Austrijanac. Rodom iz zelene Štajerske otišao je preko Beča na sjever u Antwerpen, grad pun otvorenosti prema svijetu, pun bogate kulture, prožet poviješću nizozemskog slikarstva. Tu je Klinkan našao uporišta, polazišta i svoju duhovnu domovinu.

Slike

Prije no što se pozabavimo slikama samo kratak pregled motiva i tematike Klinkanovih slika. Njegovi krampusi i sotone iz studentskog doba učinili su ga vrlo rano poznatim, jer je plivao protiv struje svojih učitelja Josefa Mikla i Wolfganga Holleghe. U završnoj klasi zapao je u agresivnu suprotnost: na velika bijela platna pisao je plavom bojom školske zadaće u djetinjastom duktusu, ali punom izazovnih erotskih namigivanja. To je bio odgovor na dražesnu rijeku boja njegovih učitelja i kolega. Ubrzo je izašao iz toga i započeo svoju »fazu pletenja« u pretvaranju i mijenjanju pop-arta. Kaputići i

veste, rukavice i kape sve se to pojavljuje istisnuto iz tube i kao ispleteno na platnu, sve šareno na plavoj ili zelenoj podlozi. Nakon toga je prešao na slikanje poklona na papiru za zamatanje velikog formata, na slikanje umotanih predmeta povezanih ukrasnom vrpcom, koji su ironizirali božićnu gužvu potrošačkog društva. Na kraju se posvetio životinjskom svijetu, najrazličitija bića, demoni i mješanci nastupaju u njegovoj zemlji Dembeliji; pandemonij pun vedrine i posebnosti, pun ljudskosti, nenaravnog i nadnaravnog, pun čulne instiktivnosti. A onda su se ponovo vratili ljudi, mladi i lijepi, plave kose i gipkih pocrnjelih nogu koji su utjelovljavali jedinstvo s prirodom, sjedinjenje u ljubavi, želju za avanturama. Ovo priznavanje nove jednostavnosti i prirodnosti, ovaj san o zlatnom dobu projiciran u naše danasi naše sutra bili su puni izazova, ohrabrenja, obećanja. U svemu je prisutan pozitivan stav prema ovim suprotnim svjetovima, snovi našeg djetinjstva dobivaju svoj oblik, traperi i Indijanci dobili su svoj oblik u njegovom svijetu slika, indijanska mitologija osvojila je ove slike i oslobodila nas svake povezanosti sa svakodnevnicom. Zabezeknuti i ispunjeni željom za avanturama zastajali smo pred ovim slikama, nepovjerljivi prema onome što je nastalo u ovoj stvarnosti. Na to su se nadovezali ciklusi sa životinjama: veliki medvjed, medvjedica, alegorijski prikazi lovaca i lovljenih, pantera, koza i orlova te zavodljivo nagih blondina poput nimfe Undine. Često je gorjela vatra na njegovim slikama u alkemičarskim pećima ili da bi se zagrijali vani na otvorenom i tada je Klinkan ostvario slike života, kozmičke prikaze koji nas podsjećaju na ikonografiju 15. i 16. stoljeća, a ipak su sasvim izmijenjeni. Diptisi sa stablima svjetova, sa prinčevskim parom mačjeg lika, zlatna kiša kao slika ljubavi i ljubomore s velikim crvenim konjem i mnoštvo slika na kojima se nagomilavaju citati simbolike 16. stoljeća.

U Münchenu je Klinkan otkrio Atalantu Fugiens, koja je za njega postala centralno djelo i riznica neprestanih inspiracija. Uz to se neprekidno i dalje bavio rosenkreuzerskim simbolima, Boschom, Bruegelom i Vermeerom, alkemičarskim predodžbama kao i onima koje su se vjerojatno razvile iz protestanske filozofije morala 16. stoljeća. Sve je to postalo njegov svijet čiji jezik on sve bolje razumije i pretvara u slike. Ali on od nas ne očekuje da sa sličnim interesom i s istom intenzivnošću proučavamo izvore, da bismo pomoću tako stečenog znanja mogli odgonetnuti njegove slike. Klinkan nam prikazuje ispunjen, zgusnut svijet slika, svijet koji mnogo toga sadrži, ali sve ne mora biti odgonetnuto. Neobična bića, posebna kompozicija, atmosfera boja i blještave boje, vidljivost motiva i humora – svaki pojedinu od ovih aspektata pruža mogućnost prodiranja u njegov svijet

slika. Klinkan stvara svjetove slika, a ne ilustracije humanističko-alkemičarskih učenja. Čovjek se mora samo otvoreno i bez predrasuda suočiti s ovim slikama da bi ih mogao shvatiti i sudjelovati u radosti i pripovjedačkoj strasti koja je u njima sakrivena, a naravno da je korisno, uzbudljivo i razvedravajuće ako ponešto znamo o tome iz kojih je elemenata Klinkan napravio svoje slike.

Sve to je na slici »Santé« (na naslovnoj strani) lako uočljivo, jednostavno i vedro. Mladić magareće glave podiže čašu šampanjca, a iza ledja mu stoji krigla piva. Intenzivna žuto-ljubičasta boja podloge u kontrastu je s toplim smeđim tonovima, pri čemu je podloga veoma čisto strukturirana. Klinkanova poruka je kratka i jasna: samo magarac pije istovremeno pivo i šampanjac. No tako jednostavno to ipak nije, jer on ne ilustrira ovu rečenicu, već je primjenjuje i to jednom da bi satirski prikazao životnu radost ili strast, a drugi put u svjesnoj igri s likovnim predodžbama prošlosti te da bi na osnovi jedne moralizatorske poruke nju samu pomoću humora stavio pod znak pitanja.

Sa slikom »Pećinski kipar« (sl. 1) Klinkan se okreće k antropološkoj perspektivi pokazujući vitki lik pećinskog kipara kako radi sa čekićem i dlijetom. Desno na rubu slike svijetla mrlja pokazuje ulaz u spilju odakle dopire svjetlost, u pozadini pomalo raskrečenih nogu šeće žirafa, o kod lakta kipara prepoznajemo glavu. Ova slika je sastavljena iz pojedinačnih rekvizita i ispunjena oblicima u pokretu. Klinkan ih naziva fizionimizirani, to znači oličeni oblici pokreta. Sirova umbra daje sceni sumornu toplinu.

U »Colorfielpainteru« (sl. 2) susrećemo se ponovo sa tuđe vedrim svijetom slika. Crveno i tirkizno stoje u kontrastu, a lik sa životinjskom glavom upravo oslikava komplementarno polje u krajoliku. U simboličnoj centralnosti, s glavom okrenutom u profilu on je središnja figura ove bogate scene. Lijevo u pozadini pokraj prvomajskog drveta pojavljuje se čovjek-ptica, a desno čovjek s devom pokraj nadstrešnice, kojoj na drugoj strani odgovara stablo. Kamena ploča i biljke, figura raširenih ruku koja drži u ruci čašu i desno ponovo jedna apstrahirana figura – sve je to pripovjedno simbolni repertoar Klinkanovog svijeta slika. Mješovita bića, nagovještaji i upozorenja spojeni su kao dispartatni dijelovi u poseban sadržaj u kome se uzajamno komplementiraju. »Slikar-životinja« slikar je polja boja i takvim je stvarno i prikazan. Klinkan uzima stilski pojam doslovno. Rezultat nije komika već stavljanje pod znak pitanja, nije apsurdnost već prikiveni smisao. U ovom uredjenom kaosu gledalac mora tražiti vlastiti put koji će ga dovesti do nekog smisla.

»Slika duše u ogledalu« (sl. 3) slika je praiskonskog ponašanja čovjeka koji je prikazan i kao mješavina raznih bića. Neki kentaur (u starijoj varijanti s obje ljudske noge) agresivno je podigao šake i prijeteći ratoborno iskre se oči u životinjskoj glavi s iskešenim zubima. Njemu nasuprot braneći se stoji neki bradonja okruglih drečavih ustiju – a sve je to na sivo djelujućoj podlozi na kojoj su crveno i zeleno prevučeni jedno preko drugo. Romantičnu konfrontaciju s bojom predstavlja slika »Ništarija« (sl. 4) čiji motiv ima korijene kod Eichendorffa i pokazuje ovu ništariju kako leži u prirodi s ljubičastim cvijetom u ruci. Sve moguće životinje ispunile su ovaj krajolik. Lijevo dolje je žaba kao simbol mira, pokraj nje je čovjek sa životinjskom glavom, a u pozadini je velik, nagnut ljudski lik. Pokraj glave ništarije sjedi u pozadini neki lik, a tu i tamo iz pejzaža izviruju glave i krunišu monumentalna brda na desnom rubu slike.

Na slici »Balans realnosti« (sl. 5) pred sobom imamo autoportret umjetnika. Kao sputan, braneći se desnom rukom, pun užasa i smrtnog straha stoji lik u pejzažu, lijevo od njega gleda nas lav agresivno i prijeteći, ali kao što pokazuje lijeva prednja šapa možda, ipak, samo privremeno. Desno otraga sjedi slon na krhkoj arhitekturi stupova, a s ledja, kao iza nekog brežuljka, pojavljuje se lice otvorenih ustiju kao svjedok scene opasne po život koja se odigrava u prvom planu. Kolorit koji struji toplinom bazira se ovdje na narandžastoj i plavoj boji. I »Profesor Dog« (sl. 6) je autoportret. Životinjska je njegova kosa oblikovana u rogove, dok se ispred njega nalazi figura psa. Vidimo ravnodušne šetače, na vrhu brda je kuća, a lijevo dolje lik dječaka postavljen četveronoške. Upozorava li nas on na naslov slike? Takav je svijet Alfreda Klinkana na slici, kao neko medunaravno carstvo prirode u kome se isprepliću mitsko i simbolno. S pogledom na terasu Klinkan je u Antwerpenu naslikao »Portret na otvorenom prozoru« (sl. 7) snažnim komplementarnim bojama. Mlada, plavokosa žena sa smedjkastim posivjelim inkarnatom i blistavim plavim očima sjedi pred nama, ruke je sklopila iznad glave i nosi prozorski okvir kao romboidno-kvadratno oblikovanu svećaku aureolu. Alegorijski strukturirana je slika »Za Ellen Palmboom« (sl. 8), jer nosilac ovog imena stoji pokraj lonca s palmom, a podredjen mu je čitav niz likova kao što su okrunjena ptica te druge životinje u intenzivnom pokretu što ispunjavaju prvi plan i pozadinu, djeluju zamišljeno ili predano i okružuju slavljenuka.

Isti put je izabrao na slici »Brabo Orpheus« (sl. 9) na kojoj se ovaj div javlja kao alegorija grada Antwerpena (kojeg rezbijenog još drži u lijevoj ruci), a u desnoj drži liru. On izlazi iz dimnjaka, veliki leptir leti zrakom, a dolje

sjedi lavu slična životinja. Dugovrati »Bacač lovca« (sl. 10) sa životinjskom glavom stupa u akciju i bačeni novčić pojavljuje se kao u nekoj staklenoj kugli. »Slika žene u ogledalu« (sl. 11) pokazuje mladu djevojku kako izlazi iz panja s lijevom rukom podignutom iznad glave, dok se u ogledalu iza njezinih ledja podijeljenom na dva dijela odražava njezina slika kao figura s ledja. Ogledalo je podijeljeno – gore uska zona noći, dolje njegovo visočanstvo dan. Uokolo je sve živahno strukturirano. Na slici »Panter route« (sl. 12) pozabavio se sa zimskim sportom: skijaš u čučnju juri iz desnog gornjeg ugla kroz sliku, panter u skoku u prvom planu ukazuje na opasnost staze, dok divokoza samo upozorava da se radi o alpskim visinama.

Lik leži u krajoliku dok mu se s desna približava druga velika figura, a svi oblici su na bijeloj osnovi – to je motiv koji je prisvojio od Siegfrieda Anzingera, da bi tako naslikao homagij prijatelju (sl. 13). »Dva čuvara« (sl. 14) su istovremeno skrivalica na kojoj jarac lijevo stoji nasuprot glavi bika desno; okrenemo li sliku uspravno, odjednom vidimo dvije bradate muške glave u sredini slike naslikane u obrnutom pravcu. »Kinez bola« (sl. 15) i »Lav noći« (sl. 16) podsjećaju na Handkeovu knjigu, to je scena puna užasa, dok na slici »Ruka je posrednik između srca i glave« (sl. 17) uz mnogo gesta čovjek s naočalama diskutira s grčkim profilom.

»Tri Wittgensteina« (sl. 18) nije slika članova ove poznate porodice već je naslov slike nastao kao iskrivljena verzija njegovih galerista: tri muškarca nazdravljaju sa čašicama za rakiju, koje se u flamanskom nazivaju »wittekens«. »Kop trekken« (sl. 19) prikazuje biciklistu koji pred samim ciljem saginje glavu da bi povećao brzinu (a noga zbog toga leti zrakom). Na slici »Što kažeš« (sl. 20) susrećemo Klinkana kao psihološki autoportret u liku Indijanca. Širok, zatvoren i zbijen gleda nas frontalno velikim očima, ruke su sa strane položene na glavu, a dvije velike, bijele ptice u pozadini djeluju poput amblema.

»Leteći majmun« (sl. 21) drži se za kugle ili nabacuje plodovima. »Promatrač« (sl. 22), od kojeg se lijevo na slici mogu prepoznati samo konture, promatra dva veoma apstrahirana lika. »Impresionistička fantazija sjećanja« (sl. 23) pokazuje mrtvu prirodu i to cvijeće u interijeru, dok »Anjer« (sl. 24) prikazuje crveni karamfil usred razne vegetacije. Obje se slike direktnije približavaju prikazanom predmetu. »Povijesna soba« (sl. 25) slika je njegove sobe u Antwerpenu na kojoj je lijevo dan, a desno noć. Dva lika, stol, lavabo, sprijeđa desno pomoćni krevet, a lijevo kofer to je namještaj, dok se kroz prozor vidi antverpenska katedrala. Na izuzetno živopisnoj slici »Romantičar« (sl. 26) vidimo glavu iz

profila sa zatvorenim očima, tužnu i utonulu u razmišljanja, a usred ogromne vegetacije dvije kunama slične životinje sklapaju »Poznanstvo« (sl. 27).

Slika »Bij den Dolf« (sl. 28) je interijer neke kavane na kojoj se otraga na lijevoj strani neko dijete igra sa fliperima, dok je prostor ispunjen različitim alegoričnim figurama. »Za umjetnost« (sl. 29) i »S naprtnjačom i sobom« (sl. 30) pokazuju Klinkanovu sposobnost stvaranja fizionomija, vidjenja i kreiranja likova, neprestane metamorfoze, medjubiča i kombinacija, kao što se ovdje pokraj glave soba pojavljuje ptica s naprtnjačom na leđjima. To su slike obilježene nekim čovječnim humorom i ozbiljnim angažmanom za ljudsko i slikarsko. Na njima susrećemo komično, a ipak ne možemo slike nazvati komičnima, vedrima ili zabavnima; one u sebi nose neki prikriveni smisao. Prikriveni smisao, višeslojnost i višeznačnost. Klinkan ih prostire pred nama, a time i različita bića, stvari i predjele, što znači i različita značenja te razne međusobne povezanosti. On to radi poput madjioničara koji skida zavjesu pred našim očima i dopušta nam pogled u svoj svijet, svoju stvarnost i gradjevinu svojih misli. To je poseban svijet koji nam Klinkan pokazuje, svijet koji nam uvijek i posvuda postavlja pitanje o svom vlastitom smislu, a koji istorvremeno pokušava naći odgovor na ovo pitanje. To je samo prividno paradoksalno, jer nam Klinkan nudi oboje, ako znamo gledati i ako smo naučili čitati. On je kao neki stari alkemičar koji radi sa simbolima, hijeroglifima i magičnim oblicima. 1984. godina pokazuje – kao što je već rečeno – promjenu kolorita. Boje su svjetlije, sjajnije i transparentnije, one dobivaju sve veću punoću, intenzivnost i snagu, postaju tamnije, baršunastije, podatnije. Uz svo bogatstvo kontrasta boje se spajaju i udružuju u plohe, objedinjuju slike i često dominira jedna boja. Kao rijetko koji drugi umjetnik Klinkan zna kako da pojača jačinu svjetlosti boja, kako da nam predoči svijet žarkih boja, protusvijet između stvarnosti, mitologije i očaravajuće halucinacije čiji je jedini cilj ipak ljudskost: Klinkan je prikriveni alkemičar boja.

Wilfried Skreiner

Alfred Klinkan
Donaustadtstrasse 30/5/37
1220 Beč

rodjen 1950. u Judenburgu/Štajerska
1970–74 studij na Akademiji za likovnu umjetnost u
Beču (W. Holleggha)
1976–77 stipendija u inozemstvu na Akademiji za
likovnu umjetnost u Antwerpenu
1977 austrijska državna nagrada za likovnu umjetnost

Nagrade

1972 Nagrada u završnoj klasi
1974 Diplomaska nagrada Akademije za likovnu umjet-
nost u Beču
1976 Nagrada grada Beča
Nagrada Bečkog fonda zua umjetnost
Nagrada pokrajine Štajerske za suvremeno sli-
karstvo
1980 Evropska nagrada, zletna medalja, Ostende
1981 Nagrada Otto Mauer

Samostalne izložbe

1971 Beč, Pressehaus
1973 Beč, Galerie auf der Stubenbastei
Graz, Ganggalerie im Rathaus
Judenburg, knjižara Styria
Beč, Galerie Kaiser
1974 Beč, Kobingergasse, Za mene
Eisenstadt/Zeljezno, Haus der Begegnung
Wolfburg, zamak Wolfburg, Za mene
1975 Beč, Modern Art Galerie, Izložba za 25. rodjendan
1976 Graz, Cafe Schillerhof, Slike iz zatvora
Beč, Secession, Ja sam drugi najbolji u srednjoj
Evropi
1977 Antwerpen, Galerij de zwarte panter, De houts-
neden van Albrecht Dürer
1978 Graz, Neue Galerie, U zemlji Dembeliji ili zemlja
čudesna od A do Ž
Beč, Galerie Ariadne, Pozdrav i poljubac od kram-
pusa i Nikole
1980 Innsbruck, Galerie Krinzinger
Vlaadingen, Kunst+
Antwerpen, Galerij de zwarte panter
München, Galerie Heiner Friedrich
1981 Celovac, Galerie Hildebrand
Zürich, Galerie Maurer

Basel, Galerie d'art contemporain
Beč, Galerie Ariadne
Antwerpen, Galerij de zwarte panter
Amsterdam, Galerie Jurka
1982 Graz, Galerie Droschl, Kod za prijateljstvo
Innsbruck, Galerie Krinzinger, Veliki i mali medvjed
1983 Düsseldorf, Galerie Gmyrek
Zürich, Galerie Maurer
Bern, Galerie Toni Gerber
1984 Amsterdam, Galerie Jurka
Antwerpen, Galerij de zwarte panter, Klinkaan nije
Sprinkaan
Antwerpen, Galerij de zwarte panter, Beneluxus
1985 Graz, Neue Galerie a. Landesmuseum Joanneum

Sudjelovanje na izložbama

1973 Alpach, Evropski forum Alpach
1974 Wolfburg, Kunstverein, Umjetnost-presjek-umjet-
nost
Beč, Akademija za likovnu umjetnost
1975/76 Göttingen, Kunstverein
Celle, Kunstverein
1976 Innsbruck, Landesmuseum Ferdinandeum, Nat-
ječaj grafike
Graz, Neue Galerie, XI međunarodni slikarski
tjedni
1977 Szombathely
1978 Eisenstadt/Z, Landesgalerie
Skopje
1979 Beč, Galerie Ariadne
1980 Venedig, Biennale, Aperto '80
1981 Graz, Neue Galerie, Novo slikarstvo iz Austrije I
Graz, Neue Galerie, '70–80 – 11 godina umjetnosti
u Štajerskoj
Brüssel, Memorijalna izložba za Jana Coxa
1982 Paris, 12. bijenale mladih umjetnika
Beč, Galerie Ariadne
Graz, Neue Galerie, Mladi austrijski umjetnici
Luzern, Kunstmuseum, Mladi austrijski umjetnici
Bonn, Rheinisches Landesmuseum, Novo sli-
karstvo iz Austrije
1983 Graz, Neue Galerie, Mladi umjetnici iz Štajerske
Beč, Mus. d. 20. Jhdts., Jednostavno dobro sli-
karstvo
Rim, Galerie La pigna
Graz, Galerie Bleich-Rossi
Salzburg, Galerie Ropac, Presjek kroz Austriju
Graz, Neue Galerie – Künstlerhaus, Trigon '83,
Eros, mitos, ironija

- 1984 Graz, Neue Galerie, Bajke, mitovi, čudovišta
 Köln, Kunstmarkt, Galerie Steinek Beč
 Antwerpen, Galerij zwarte panter, Vincent 84, putujuća izložba
 Antwerpen, Galerij zwarte panter, »5«, s Fredom Bervoetsom, Fransom van Roosmalenom, Kaenom Liekensom, Hansom Bruynelom
 Basel, Kunstmarkt, Galerie Maurer, Zürich
 Innsbruck, Galerie Krinzinger, Simbol životinja
- 1985 Ljubljana, Grafikiennale

Bibliographie

- A. Rohsmann, Alfred Klinkan. Reflexionen – Methode – Gesellschaftlicher Anspruch, in: Kat. Alfred Klinkan + de houtsneden van Albrecht Dürer, Galerij de zwarte panter, Antwerpen 1976
- W. Skreiner, in: Kat. Alfred Klinkan im Schlieraffenland oder die Wunderwelt von A-Sch, Neue Galerie Graz 1978
- Ders., Alfred Klinkans Tier- und Menschenreich, in Kat. Alfred Klinkan. Der kleine und der große Bär, Galerie Krinzinger, Innsbruck 1982
- Ders., in: Kat. Junge Künstler aus Österreich, Kunstmuseum Luzern 1982
- Ders., Neue Malergeneration in Österreich, in: Parnass, Jänner/Februar, Linz 1983
- Ders., Alfred Klinkan. Hommage an Jan Cox und Antwerpen. Tod und Wiedergeburt. in: Kat. Märchen, Mythen, Monster, Neue Galerie, Graz 1984
- Der blaue Berg, Kunstzeitschriften von Claude Sandoz, Luzern, Juni 1984



Antwerpen, Galerie de zwarte panter 1984



Kat. 93a A. Klinkan, Fred Bervoets »Burcht-Judenburg«

Abbildungsverzeichnis

Umschlag: Santé, nur ein Esel trinkt Sekt und Bier

- 1 Der Höhlenbildhauer
- 2 Colorfieldpainter
- 3 Spiegelbild der Seele
- 4 Taugenichts
- 5 Balance der Realität
- 6 Professor Dog
- 7 Porträt im offenen Fenster
- 8 Für Ellen Palmboom
- 9 Brabo Orpheus
- 10 Der Geldwerfer
- 11 Spiegelbild der Frau
- 12 Panter route
- 13 Für Siegfried Anzinger
- 14 Zwei Wächter
- 15 Chinese des Schmerzes
- 16 Löwe der Nacht
- 17 Die Hand ist der Vermittler zwischen Herz und Kopf
- 18 Die drei Wittgensteins
- 19 Kop trekken
- 20 Was sagst Du?
- 21 Der fliegende Affe
- 22 Der Beobachter
- 23 Impressionistische Erinnerungsphantasie
- 24 Anjer
- 25 Historische Kammer
- 26 Romantiker
- 27 Bekanntschaft
- 28 Bij den Dolf
- 29 Für die Kunst
- 30 Mit Rucksack und Elch

Popis slika

Korice: Santé, samo magarac pije šampanjac i pivo

- 1 Pećinski kipar
- 2 Colorfieldpainter
- 3 Slika duše u ogledalu
- 4 Ništarija
- 5 Balans realnosti
- 6 Profesor Dog
- 7 Portret ne otvorenom prozoru
- 8 Za Ellen Palmboom
- 9 Brabo Orpheus
- 10 Bacač novca
- 11 Slika žene u ogledalu
- 12 Panter route
- 13 Za Siegfrieda Anzingera
- 14 Dva čuvara
- 15 Kinez bola
- 16 Lav noći
- 17 Ruka je posrednik između srca i glave
- 18 Tri Wittgensteina
- 19 Kop trekken
- 20 Što kažeš?
- 21 Leteći majmun
- 22 Promatrač
- 23 Impresionistička fantazija sjećanja
- 24 Anjer
- 25 Povijesna soba
- 26 Romantičar
- 27 Poznanstvo
- 28 Bij den Dolf
- 29 Za umjetnost
- 30 S naprtnjačom i sobom



1 Der Höhlenbildhauer



2 Colorfieldpainter



3 Spiegelbild der Seele



4 Taugenichts



5 Balance der Realität



6 Professor Dog

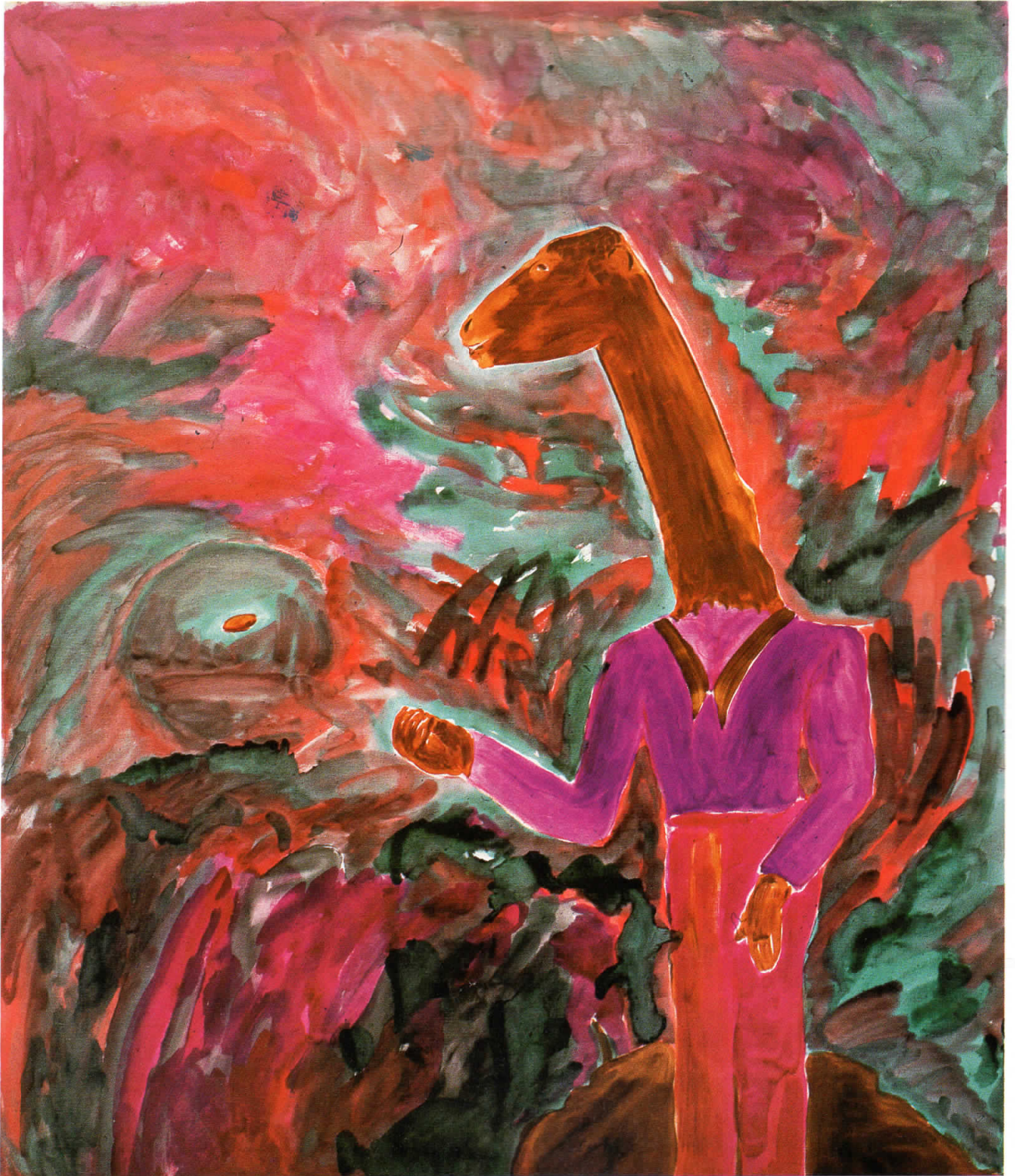


7 Porträt im offenen Fenster





9 Brabo Orpheus



10 Der Geldwerfer



11 Spiegelbild der Frau



12 Panter route



13 Für Siegfried Anzinger



14 Zwei Wächter



15 Chinese des Schmerzes



16 Löwe der Nacht



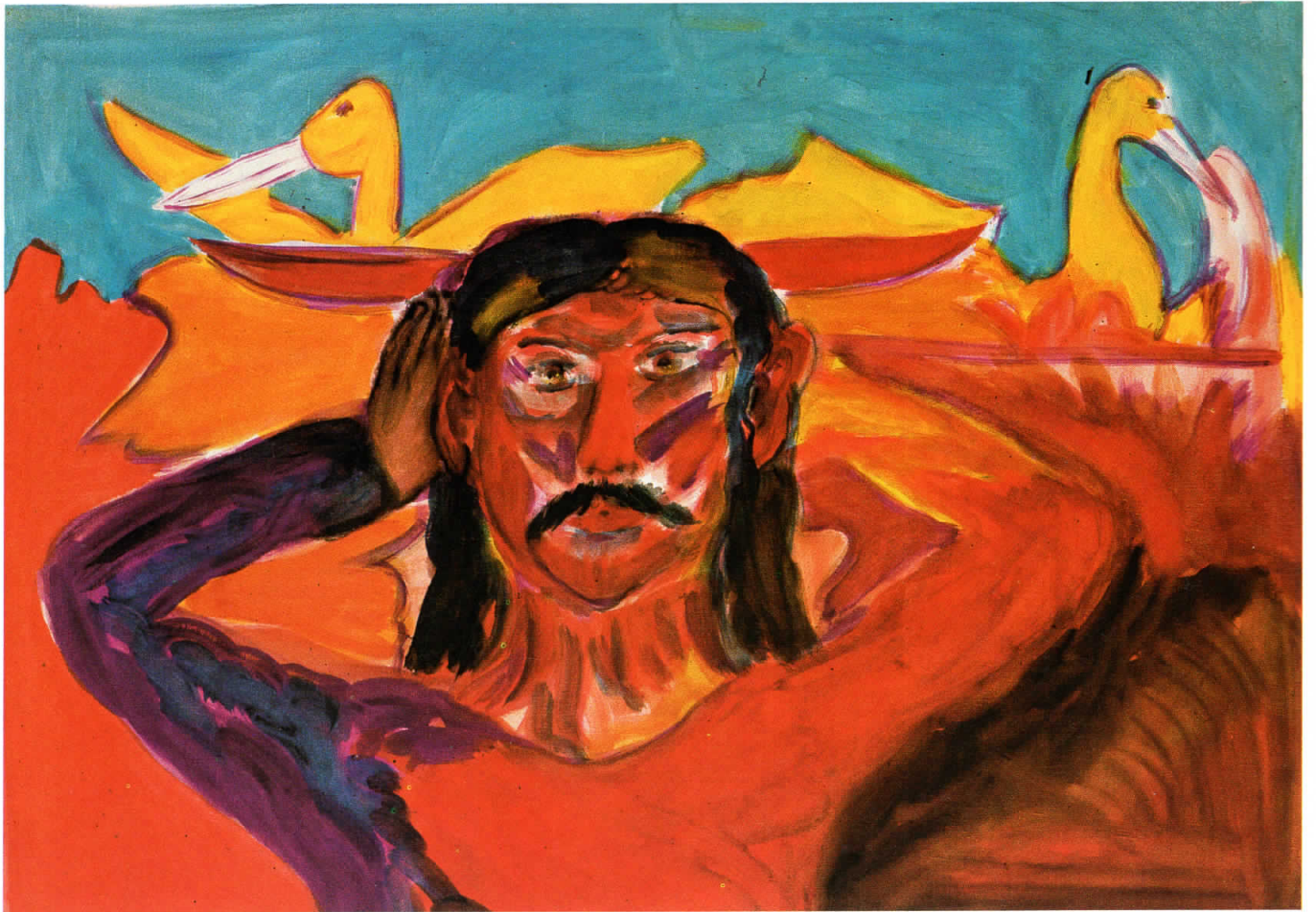
17 Die Hand ist der Vermittler zwischen Herz und Kopf



18 Die drei Wittgensteins



19 Kop trekken



20 Was sagst Du?



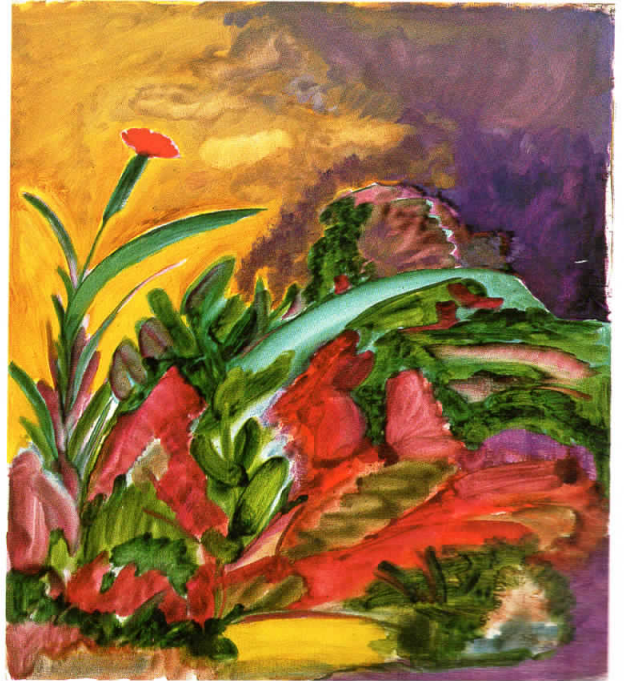
21 Der fliegende Affe



22 Der Beobachter



23 Impressionistische Erinnerungsphantasie



24 Anjer



25 Historische Kammer



26 Romantiker



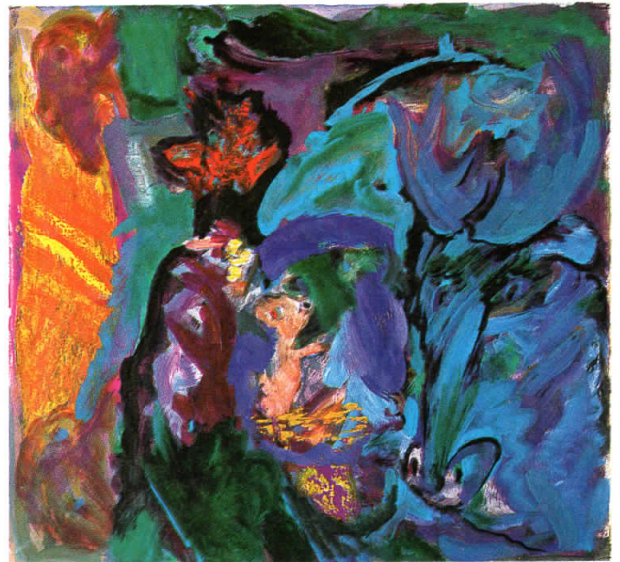
27 Bekantschaft



28 Bij den Dolf



29 Für die Kunst



30 Mit Rucksack und Elch

Alfred Klinkan, ein hintergründiger Alchemist der Farbe

Die Leuchtkraft der Farben, physiognomische und strukturelle Formen und eine Ikonographie abendländischer Traditionen (vor allem die des 15. und 16. Jahrhunderts in den Niederlanden) verbindet Alfred Klinkan in seinen Bildern. Ein halbes Hundert Bilder und ein weiteres an Aquarellen aus dem Jahr 1984 werden in dieser Ausstellung gezeigt. Gleichzeitig zeigt die Galerie Ropac in Salzburg und die Galerie Steinek in Wien Ölbilder und Aquarelle Klinkans aus dem Jahre 1984. Dieses Jahr 1984 war für Klinkan ein sehr fruchtbares und er arbeitete überwiegend in Antwerpen. Überwiegend deshalb, weil die Lebensgewohnheiten des Künstlers ihn eher an sein Auto als an seine Wohnung binden und er zwischen Wien, Freising, Düsseldorf und Antwerpen, aber auch Judenburg und Graz hin- und herpendelt, ständig unterwegs, in Bewegung – so als ob seine östlichen Vorfahren (und man muß offensichtlich sehr weit in den Osten gehen, um ihren Nachkommen zu begegnen) ihm nomadisches Blut mitgegeben hätten. Zum anderen ist er erfüllt von der Malerei, sie allein beschäftigt ihn, ist sein Interesse, seine ständige Aufgabe. Umherschweifend wie ein Jäger ist er ständig seiner Phantasie auf der Spur, stellt sie und hält sie in seinen vielen Bildern fest.

Klinkan baut sich seine eigene Welt. Es ist eine sehr persönliche Welt, eine eigene Sicht, ein eigenes Weltmodell. Dieses Modell der Wirklichkeit beansprucht seine eigene Berechtigung, sein eigenes Recht gegenüber allen anderen Ansichten, Modellen, gegenüber aller anderen behaupteten Wirklichkeit. Wirklichkeit und Welt, wir erfahren sie nur als Wirklichkeits- und Weltmodelle, die wir in uns aufbauen, die nicht objektiviert werden können, weil unser Wirklichkeits- und Weltverständnis, wie dies Paul Feyerabend in seinem Band »Wissenschaft als Kunst« so eindrucksvoll nachgewiesen hat, den gleichen Gesetzen unterliegt, wie das Riegl'sche Kunstwollen. Wie das Kunstwollen sich ändert, so ändert sich unser Bild der Realität, unsere modellhafte und zwangsläufig unvollständige Erkenntnis der Welt.

So, wie wir alle in unterschiedlichen Zeiten leben, je nach unseren geistigen Ausrichtungen, so leben wir auch in verschiedenen Welten, weil wir, jeder von uns, uns eine andere Heimat suchen, eine unterschiedliche Tradition errichten, uns eine eigene Weltsicht aufbauen. Und das gibt uns eine Freiheit zu einer eigenen Entscheidung, Orientierung und Standortbestimmung, das erschließt die Möglichkeit eines eigenen Weges, einer persönlichen Synthese. Gehalten, eingegrenzt und strukturiert wird dieser Freiraum durch die geistige

Situation der Zeit, den geschichtlichen Raum und deren geistesgeschichtliche Prägung. Das führt zu einer Notwendigkeit oder Unentrinnbarkeit der Entwicklung, weil in einem größeren Rahmen sich eine tägliche Wahlmöglichkeit bietet, Entscheidungen getroffen werden müssen, um einen Weg zu gehen und eine Haltung zu finden. Diese Haltung als Mensch und Künstler ist ein wesentlicher Aspekt für Klinkan und seine Kunst. Mit dieser Haltung stellt er sich bewußt in eine inhaltliche Tradition, denkt und bildet in Symbolen, Bildern und Metaphern dieser unverwandten Geistigkeit. Zugleich bringt er diese Inhalte in eine Bild- und Farbwelt ein, die von großer Eigenständigkeit, Eigenart und Persönlichkeit ist. Die Farbe in ihrer Reinheit, in ihrer Strahlkraft und Intensität, in ihrer Gegensätzlichkeit und in ihren Stimmungswerten ist es, die den sinnlichen Menschen Klinkan fasziniert, die der Künstler in ihm zu kultivieren, zu steigern und in große Spannung zu versetzen vermag.

Klinkans Farbklima hat sich verändert. Die fröhliche Buntheit liegt hinter ihm, ebenso die manchmal schrille Gegeneinanderstellung der Komplementärfarben, die eine ganz eigene Ästhetik besaßen. Dunkler, noch leidenschaftlicher und sinnlicher, warmfarbig von gelb zu braun, hin zu rosa und rot entwickelt sich das Kolorit. Immer wieder dominieren die Brauntöne oder ein Violett, aber stark ist der Anteil eines warmen Gelb. Es ist ein anderer Klinkan, der uns in diesen Bildern entgegentritt, von der Farbwahl her, vom Farbklima und auch vom Farbauftrag her. Aber es ist der alte Klinkan, (trotz seiner Jugend), der uns in seinen Bildern eine poetische Gegenwelt entgegenhält, voll der Fremdheit und des Staunens, einer Natürlichkeit, eines Humors, die uns gefangenimmt, aus dem Alltag herauslöst, so als könnten wir durch Klinkans Bilder ursprünglicher sein, zu unserer wahren Bestimmung, zur Natürlichkeit und zur Natur zurückfinden. Trotz aller Ikonographie, nicht geistig überfrachtet, sondern voll des Lebens, der Lebensfreude und einer heiteren Sinnlichkeit. Und diese positive, spielerische Sinnlichkeit, der bewußte Akt der Beglückung, des Erzeugens von Schönheit im Sinnlichen ist es, das uns in Betrachtung der Bilder Klinkans an den Ansatz eines Großen unseres Jahrhunderts denken läßt, an Henri Matisse mit seiner strahlend-sinnlichen Welt des Menschlichen, des Hedonistischen, mit seiner außerordentlichen sensualistischen Kultur. Klinkan ist kein Franzose. Klinkan ist Österreicher, er kommt aus der grünen Steiermark und ging, über Wien, in das nördliche Antwerpen mit seiner Weltoffenheit, seiner reichen Kultur, erfüllt von der Geschichte der niederländischen Malerei. Klinkan fand hier Bezugspunkte, Ansatzpunkte, eine geistige Heimat.

Die Bilder

Bevor wir auf die Bilder eingehen, ist ein kurzer Rückblick auf die Bildmotive und die Thematik Klinkans geboten. Seine Krampusse und Teufel der Akademiezeit verschafften ihm einen frühen Ruhm, weil er so gegen den Strom seiner Lehrer Josef Mikl und Wolfgang Hollegha schwamm. In der Meisterklasse geriet er dann in aggressive Gegensätzlichkeit: auf große weiße Leinwände schrieb er mit blauer Farbe Schulaufsätze in kindlichem Duktus, aber voll herausfordernder erotischer Anspielungen. Das war seine Antwort auf den schönen Fluß der Farben seines Lehrers und der Kollegen. Bald fand er heraus und begann eine »Strickphase« in einer Anverwandlung der Pop-Art. Jacken und Westen, Fäustlinge und Hauben, alles erschien aus der Tube gedrückt und wie gestrickt auf der Leinwand, bunt vor blauem oder grünem Grund. Dann ging er dazu über, auf großflächiges Geschenkpapier seine Geschenke zu malen, verpackte Gegenstände mit einer Schmuckschnur verschnürt und den Weihnachtsrummel der Konsumwelt ironisierend. Anschließend widmete er sich der Tierwelt, die verschiedensten Wesen, Dämonen und Mischwesen traten in seinem Schlieraffenland auf: ein Pandämonium voller Heiterkeit und Sonderbarkeit, voll des Menschlichen, Unter- und Übernatürlichen, sinnlicher Instinkthaftigkeit. Und dann kamen die Menschen wieder, jung und schön, mit blondem Haar und elastischen braunen Beinen, die die Einheit mit der Natur, die Vereinigung in der Liebe, Lebensfreude, Friedenssehnsucht und Abenteuerlust verkörperten, dieses Bekenntnis zu einer neuen Einfachheit und Natürlichkeit, dieser Traum vom Goldenen Zeitalter, das in unser Heute und Morgen projiziert wurde, war voll der Herausforderung, der Aufmunterung, der Verheißung. Und diese positive Haltung zu Gegenwelten, die Träume unserer Kindheit nahmen Gestalt an, die Trapper und die Indianer fanden in seiner Bildwelt Gestalt, indianische Mythologie besetzte diese Bilder und entband uns aller Verflochtenheit mit dem Alltag. Staunend und von Abenteuerlust erfüllt stand man vor diesen Bildern, ungläubig dem gegenüber, was in dieser Wirklichkeit geworden schien. Und daran schlossen sich jene Zyklen mit Tieren, der große Bär, die Bärenfrau, allegorische Ausbildungen von Jägern und Gejagten, von Panthers, Ziegen und Adlern, undinenhaften Blondinen in verführerischer Nacktheit. Oft brannte das Feuer in seinen Bildern, in alchimistischen Öfen oder zur Erwärmung im Freien und dann schuf Klinkan Lebensbilder, kosmische Darstellungen, die uns aus der Ikonographie des 15. und 16. Jahrhunderts vertraut anmuten und doch ganz anverwandelt sind. Diptychen mit Weltenbäumen, mit

einem Prinzenpaar in Katzengestalt, der Goldregen als ein Bild der Liebe und der Eifersucht mit dem großen roten Pferd und eine große Anzahl von Bildern, in denen sich die Zitate der Symbolik des 16. Jahrhunderts häuften.

In München entdeckte Klinkan für sich die Atalante Fugiens, was für ihn zu einem zentralen Werk, zu einer Fundgrube ständiger Inspiration wurde. Daneben beschäftigte er sich immerfort mit Rosenkreuzer-Symbolen, Bosch, Brueghel und Vermeer, mit alchimistischen Vorstellungen und jenen, die aus einer protestantischen Moralphilosophie des 16. Jahrhunderts entwickelt scheinen. All das ist seine Welt geworden, er versteht ihre Sprache immer besser, setzt sie in seinen Bildern um. Aber er erwartet von uns nicht, daß wir mit ähnlichem Interesse und mit gleicher Intensität ein Quellenstudium treiben, um mit Hilfe dieses Wissens seine Bilder zu entschlüsseln. Klinkan stellt uns eine erfüllte, dichte Bildwelt vor Augen. Vieles ist in ihr enthalten, aber nicht alles muß entschlüsselt werden. Die merkwürdigen Wesen in ihnen, die besondere Komposition, das Farbklima und die strahlenden Farben, die Sichtbarkeit der Motive und des Humors, jeder einzelne dieser Teilaspekte ist eine Einstiegsmöglichkeit in seine Bildwelt. Klinkan schafft Bildwelten und keine Illustrationen zu humanistisch-alchimistischen Lehrsätzen. Man muß den Bildern nur offen und unvoreingenommen gegenüber treten, um sie erschauen zu können, und teilzuhaben an der Freude und Erzählerlust, die in ihnen steckt und natürlich ist es ganz gut, vergnüglich oder erheiternd, wenn man etwas davon weiß, aus welchen Bestandteilen Klinkan seine Bilder zusammenbraut.

All dies ist bei dem Bild »Santé« (Umschlag) recht eingängig, einfach und heiter. Ein junger Mann mit Eselskopf erhebt das Sektglas und hat hinter sich das Bierkrügel stehen. Das kräftige Gelb-Violett des Hintergrundes kontrastiert mit den warmen Brauntönen, wobei der Hintergrund rein strukturiert ist. Klinkans Botschaft ist knapp und unmißverständlich: Nur ein Esel trinkt Bier und Sekt zur gleichen Zeit. Aber so einfach macht er es uns doch nicht, denn er illustriert ja diesen Satz nicht, sondern er verwendet ihn, einmal, um satyrhaft die Lebensfreude oder -lust darzustellen, zum anderen in einem bewußten Spiel mit Bildvorstellungen der Vergangenheit und weiters, um anhand einer moralisierenden Botschaft diese selbst durch den Humor in Frage zu stellen.

Mit dem Bild »Der Höhlenbildhauer« (Abb. 1) wendet sich Klinkan einer anthropologischen Perspektive zu, indem er die schlanke Gestalt des Höhlenbildhauers mit Hammer und Meißel bei der Arbeit zeigt. Rechts der helle Fleck am Bildrand zeigt durch das hereinfallende

Licht den Höhleneingang an, im Hintergrund geht etwas breitbeinig eine Giraffe und beim Ellbogen des Bildhauers erkennen wir einen Kopf. Aus einzelnen Versatzstücken ist diese Vorstellung zusammengestellt, die erfüllt ist von Bewegungsformen. Klinkan nennt sie physiognomierte, d. h. gestalthafte Bewegungsformen. Das Rohumbra verleiht der Szene eine düstere Wärme.

Im »Colorfieldpainter« (Abb. 2) tritt uns wieder eine fremdheitere Bildwelt entgegen. Rot und türkis sind gegeneinandergestellt und die Gestalt mit dem Tierkopf malt gerade ein komplementäres Feld in der Landschaft aus. In symbolischer Zentralität mit dem ins Profil gekehrten Kopf ist sie die Zentralfigur einer reichen Szene. Links im Hintergrund tritt ein Vogelmensch neben einem Maibaum auf, rechts im Hintergrund ein Mann mit einem Dromedar, daneben eine Pergola, auf der anderen Seite dazu entsprechend ein Baum. Eine Steinplatte und Pflanzen, eine Figur mit ausgebreiteten Armen, die ein Glas in der Hand hält und rechts davon wieder eine abstrahierte Figur, das ist das erzählend symbolische Repertoire der Klinkan'schen Bildwelt. Mischwesen, Andeutungen und Hinweise werden wie disparate Teile zu einem sich gegenseitig komplettierenden Inhalt verbunden. Der »Tiermaler« ist ein Farbfeldmaler und so wird er tatsächlich gezeigt. Klinkan nimmt den Stilbegriff wörtlich. Das Resultat ist nicht Komik, sondern In-Frage-Stellung, ist nicht Absurdität, sondern Hintersinn. Und in diesem wohlgeordneten Durcheinander, muß sich der Betrachter seinen eigenen Weg suchen, der ihn dann zu einem Sinn führt.

»Spiegelbild der Seele« (Abb. 3) ist das Bild eines Urverhalten des Menschen, der auch als Mischwesen gesehen wird. Ein Kentaur (in älterer Ausführung mit den beiden Menschenbeinen) hat aggressiv die Fäuste erhoben und drohend kampflustig funkeln die Augen im tierischen Kopf mit den gebleckten Zähnen. Abwehrend verteidigend steht ihm ein Bärtiger gegenüber, mit einem runden Schreimund – und das alles vor einem grau wirkenden Hintergrund, in dem rot und grün übereinander gezogen sind. Eine romantische Auseinandersetzung mit der Farbe weist das Bild »Taugenichts« (Abb. 4) auf, dessen Motiv auf Eichendorff zurückgeht und diesen Taugenichts liegend in der Natur mit einer violetten Blume in der Hand zeigt. Aber alles mögliche Getier bevölkert diese Landschaft, der Ruhe symbolisierende Frosch links unten, daneben ein tierköpfiger Mensch, im Hintergrund und groß eine vorgebeugte menschliche Gestalt. Neben dem Kopf des Taugenichts sitzt eine Figur im Hintergrund auf einer Bank, Köpfe sehen hie und da heraus aus landschaftlichen Formationen und bekrönen Monumentalberge am rechten Bildrand.

In »Balance der Realität« (Abb. 5) haben wir ein Selbstporträt des Künstlers vor uns. Wie gebannt, abwehrend mit dem rechten Arm, erfüllt vom Schrecken und der Todesangst steht die Figur in der Landschaft, links davon schaut ein Löwe auf uns heraus, aggressiv, drohend, aber, wie die linke Vorderpfote zeigt, vielleicht doch vorübergehend. Rechts hinten sitzt ein Elefant auf einer zarten Säulenarchitektur und von rückwärts, wie hinter einem Hügel hervor, erscheint ein Gesicht mit aufgerissenem Mund als Zeuge der lebensbedrohenden Szene des Vordergrunds. Warme strömende Farbigkeit ist hier auf orange und blau hin entwickelt. Auch »Professor Dog« (Abb. 6) ist ein Selbstporträt. Tierhaft sind die Haare zu Hörnern geformt und davor die Gestalt eines Hundes. Unbeteiligte Spaziergänger sehen wir in dieser Landschaft, am Hügelkamm ein Haus und links unten eine jugendliche Figur, auf allen Vieren kriechend. Verweist sie auf den Bildtitel? So ist die Welt des Alfred Klinkan im Bild als ein Zwischenreich der Natur, in das sich das Mythische und Symbolische mengt.

Mit dem Blick auf eine Terrasse malte Klinkan in Antwerpen das »Porträt im offenen Fenster« (Abb. 7) in starken Komplementärfarben, die junge blonde Frau mit dem bräunlich-vergrauten Inkarnat und den strahlend blauen Augen sitzt vor uns, hat die Hände über dem Kopf ineinandergelegt und trägt den Fensterrahmen wie einen rhomboid-quadratisch verformten Heiligenschein. Allegorisch aufgebaut ist das Bild »Für Ellen Palmboom« (Abb. 8), da der Träger dieses Namens neben der Topfpalme steht und ihm eine Fülle von Gestalten zugeordnet werden, der gekrönte Vogel und die anderen bewegungsintensiven Tiere, die den Vorder- und den Hintergrund erfüllen, nachdenklich oder ergeben wirken und den Gefeierten umringen.

Und denselben Weg geht er in »Brabo Orpheus« (Abb. 9), wo dieser Riesenhandwerfende als Allegorie der Stadt Antwerpen auftritt (die er, abgeschlagen, noch in der linken Hand hält) und in der rechten die Leier. Er steigt aus einem Kamin heraus, ein großer Schmetterling fliegt durch die Gegend und darunter sitzt ein großes, löwenartiges Tier. Der langhalsige »Geldwerfer« (Abb. 10) mit dem Tierkopf, tritt in Aktion und das geworfene Geldstück erscheint wie in einer gläsernen Kugel. Das »Spiegelbild der Frau« (Abb. 11) zeigt ein, dem Baumstumpf entsteigendes junges Mädchen mit über dem Kopf erhobener linken Hand, die in dem hinter ihr stehenden zweigeteilten Spiegel ihr Bild als Rückenfigur zurückwirft. Der Spiegel ist geteilt, oben die schmale Zone der Nacht, unten die Höhe des Tages. Rundherum ist alles lebendig strukturiert. Mit dem Bild »Panter route« (Abb. 12) setzt er sich mit dem Winter-

sport auseinander; der Schifahrer in der Rennhocke schießt von rechts oben durch das Bild, der springende Panther im Vordergrund zeigt die Gefährlichkeit der Route an, während man von der Gemse scheinbar nur den Hinweis auf die alpine Höhe ablesen kann.

Eine liegende Figur in der Landschaft, an die von rechts eine große Figur heranzutreten scheint und alle Formen weiß hintermalt – das ist ein Bildmotiv, das er von Siegfried Anzinger sich anverwandelt, um diese Hommage an den Freund zu malen (Abb. 13). Gleichsam ein Vexierbild sind die »Zwei Wächter« (Abb. 14), in dem ein Steinbock links einem Stierkopf rechts gegenübersteht; wendet man das Bild zum Hochformat, sieht man plötzlich die beiden bärtigen Männerköpfe in der Bildmitte, in die andere Richtung hingemalt. Der »Chinesische Schmerz« (Abb. 15), der »Löwe der Nacht« (Abb. 16) verweisen einmal auf Handkes Buch auf eine schreckhafte Szene, und im Bild »Die Hand ist der Vermittler zwischen Herz und Kopf« (Abb. 17) diskutiert gestenreich ein Brillenträger mit einem griechischen Profil.

»Die drei Wittgensteins« (Abb. 18), das ist kein Gruppenbild aus dieser berühmten Familie, sondern der Titel entstand durch eine Verballhornung durch Klinkans Galeristen: Drei Männer prostern sich mit den kleinen Geneva-Gläsern zu, die im Flämischen »Wittekens« genannt werden. »Kop trekken« (Abb. 19) zeigt einen Radfahrer, der im Endspurt zur Erhöhung der Geschwindigkeit den Kopf nach unten drückt (und der Fuß fliegt dafür in die Luft). Und im Bild »Was sagst Du?« (Abb. 20) tritt uns Klinkan als psychologisches Selbstporträt in Gestalt eines Indianers entgegen. Breit, verschlossen und versammelt blickt er uns frontal aus großen Augen an, die Hände seitlich an den Kopf gelegt, und zwei große weiße Vögel im Hintergrund wirken emblematisch.

»Der fliegende Affe« (Abb. 21) hält sich an Kugeln fest oder wirft mit Früchten. Zwei Gestalten, stärker abstrahiert, werden von einem »Beobachter« (Abb. 22) in Augenschein genommen, von dem aber nur Strukturformen links im Bild zu erkennen sind. Die »Impressionistische Erinnerungsphantasie« (Abb. 23) zeigt ein vierteiliges Blumenstilleben in einem Innenraum, während »Anjer« (Abb. 24) eine rote Nelke in einer pflanzlich strukturierten Umgebung zeigt. Beide Bilder gehen direkter auf Abbildendes ein. Und die »Historische Kammer« (Abb. 25), das ist eine Ansicht seines Zimmers in Antwerpen, in dem es links Tag und rechts Nacht ist. Zwei Figuren, ein Tisch, ein Waschtisch, rechts vorne das Campingbett und links Koffer sind das Mobiliar und beim Fenster blickt die Antwerpener Kathedrale herein.

Ein Profilkopf mit geschlossenen Augen, traurig in sich versunken, im Bild »Der Romantiker« (Abb. 26), ein

außerordentlich malerisches Bild und in einer groß gesehenen pflanzlichen Umgebung machen zwei marderartige Tiere »Bekanntschaft« (Abb. 27).

Ein Kaffeehausinterieur ist das Bild »Bij den Dolf« (Abb. 28), in dem links hinten ein Kind mit dem Flipper spielt und verschiedene allegorische Figuren den Innenraum bevölkern. »Für die Kunst« (Abb. 29) und »Mit Rucksack und Elch« (Abb. 30) zeigen die Physiognomierungsfähigkeit von Klinkan, das Gestaltsehen und -verleihen, die ständigen Metamorphosen, die Zwischenwesen und Kombinationen, so wie hier der Elchkopf neben dem rucksacktragenden Vogel auftritt. Es sind Bilder, geprägt durch einen menschlichen Humor und einem ersten Engagement, am Menschlichen und am Malerischen. Komisches begegnet uns in ihnen, ohne daß die Bilder komisch genannt werden können, oder heiter, oder spaßhaft; sie tragen einen Hintersinn in sich. Einen Hintersinn, eine Doppelbödigkeit, eine mehrfache Bedeutung. Klinkan weist sie uns vor und damit die verschiedenen Wesen, Dinge und Landschaften, und damit verschiedene Bedeutungsschichten und unterschiedliche Zusammenhänge. Er tut dies wie ein Magier, der den Vorhang vor unseren Augen fallenläßt und uns Einblick gewährt in seine Welt, in seine Wirklichkeit, in ein Gedankengebäude. Es ist eine eigene Welt, die uns Klinkan aufzeigt, die uns immer und überall die Frage nach ihrem Sinn stellt, die uns aber gleichzeitig diese Frage zu beantworten sucht. Das ist nur scheinbar paradox, denn Klinkan bietet uns beides, wenn wir schauen können, wenn wir lesen gelernt haben. Er ist gleichsam wie ein alter Alchimist, der mit Symbolen und Hieroglyphen arbeitet und mit magischen Formen. Das Jahr 1984 zeigt uns – wie bereits gesagt – einen Wechsel des Farbklimas. Heller, wärmer, leuchtender und transparenter sind die Farben, sie gewinnen zunehmend an Körper, an Intensität, an Kraft, werden dunkler, samtiger, umhüllender. Bei allem Kontrastreichtum schließen sich die Farben zu Plänen zusammen, einen die Bilder, lassen oft eine Farbe dominieren. Klinkan versteht es wie kaum ein anderer, die Leuchtkraft der Farben zu steigern, uns eine Welt strahlkräftiger Farben vor Augen zu halten, eine Gegenwelt zwischen Wirklichkeit, Mythologie und bezaubernder Halluzination, die doch nur das Menschliche im Sinn hat: Klinkan ist ein hintergründiger Alchimist der Farbe.

Wilfried Skreiner

Alfred Klinkan
Donaustadtstraße 30/5/37
1220 Wien

geboren 1950 in Judenburg/Stmk.
1970–74 Studium an der Akademie der bildenden
Künste in Wien (W. Hollegha)
1976–77 Auslandsstipendium für die Akademie der bil-
denden Künste in Antwerpen
1977 österreichisches Staatsstipendium für bildende
Kunst

Preise

1972 Meisterschulpreis
1974 Abgangspreis der Akademie der bildenden Kün-
ste Wien
1976 Preis der Stadt Wien
Förderungspreis des Wiener Kunstfonds
Kunstpreis des Landes Steiermark für zeitgenössi-
sche Malerei
1980 Europapreis, Goldmedaille, Ostende
1981 Otto-Mauer-Preis

Personalausstellungen

1971 Wien, Pressehaus
1973 Wien, Galerie auf der Stubenbastei
Graz, Ganggalerie im Rathaus
Judenburg, Buchhandlung Styria
Wien, Galerie Kaiser
1974 Wien, Kobingergasse, Für mich
Eisenstadt, Haus der Begegnung
Wolfburg, Schloß Wolfsburg, Für mich
1975 Wien, Modern Art Galerie, 25. Geburtstagskoffer-
ausstellung
1976 Graz, Cafe Schillerhof, Polizeigefangenenhaus-
zeichnung
Wien, Secession, ich bin der zweitbeste in Mittel-
europa
1977 Antwerpen, Galerij de zwarte panter, De houts-
neden van Albrecht Dürer
1978 Graz, Neue Galerie, Im Schlieraffenland oder die
Wunderwelt von A-Sch
Wien, Galerie Ariadne, Gruß und Kuß vom Kram-
pus und vom Nikolus
1980 Innsbruck, Galerie Krinzinger
Vlaadingen, Kunst+
Antwerpen, Galerij de zwarte panter

München, Galerie Heiner Friedrich
1981 Klagenfurt, Galerie Hildebrand
Zürich, Galerie Maurer
Basel, Galerie d'art contemporain
Wien, Galerie Ariadne
Antwerpen, Galerij de zwarte panter
Amsterdam, Galerie Jurka
1982 Graz, Galerie Droschl, Ein Code für Freundschaft
Innsbruck, Galerie Krinzinger, Der kleine und der
große Bär
1983 Düsseldorf, Galerie Gmyrek
Zürich, Galerie Maurer
Bern, Galerie Toni Gerber
1984 Amsterdam, Galerie Jurka
Antwerpen, Galerij de zwarte panter, Der Klinkaan
is kein Sprinkaan
Antwerpen, Galerij de zwarte panter, Beneluxus

Ausstellungsbeteiligungen

1973 Alpach, Europäisches Forum Alpach
1974 Wolfburg, Kunstverein, Kunst-Querschnitt-Kunst
Wien, Akademie der bildenden Künste
1975/76 Göttingen, Kunstverein
Celle, Kunstverein
1976 Innsbruck, Landesmuseum Ferdinandeum, Gra-
phikwettbewerb
Graz, Neue Galerie, XI. internationale Maler-
wochen
1977 Szombathely
1978 Eisenstadt, Landesgalerie
Skopje
1979 Wien, Galerie Ariadne
1980 Venedig, Biennale, Aperto '80
1981 Graz, Neue Galerie, Neue Malerei aus Österreich 1
Graz, Neue Galerie, '70–80 – 11 Jahre Kunst in der
Steiermark
Brüssel, Gedächtnisausstellung Jan Cox
1982 Paris, 12. Biennale des jeunes artistes
Wien, Galerie Ariadne
Graz, Neue Galerie, Junge Künstler aus Öster-
reich
Luzern, Kunstmuseum, Junge Künstler aus Öster-
reich
Bonn, Rheinisches Landesmuseum, Neue Malerei
in Österreich
1983 Graz, Neue Galerie, Junge Künstler aus der
Steiermark
Wien, Museum des 20. Jhdts., Einfach gute Male-
rei

Rom, Galerie La pigna
 Graz, Galerie Bleich-Rossi
 Salzburg, Galerie Ropac, Zeitschnitt Österreich
 Graz, Neue Galerie – Künstlerhaus, Trigon '83,
 Eros, Mythos, Ironie

1984 Graz, Neue Galerie, Märchen, Mythen, Monster
 Köln, Kunstmarkt, Galerie Steinek Wien
 Antwerpen, Galerij zwarte panter, Vincent 84, Wanderausstellung
 Antwerpen, Galerij zwarte panter, »5«, mit Fred Bervoets, Frans van Roosmalen, Kaen Liekens, Hans Bruynel
 Basel, Kunstmarkt, Galerie Maurer, Zürich
 Innsbruck, Galerie Krinzinger, Symbol Tier

Bibliographie

- A. Rohsmann, Alfred Klinkan. Reflexionen – Methode – Gesellschaftlicher Anspruch, in: Kat. Alfred Klinkan + de houtsneden van Albrecht Dürer, Galerij de zwarte panter, Antwerpen 1976
- W. Skreiner, in: Kat. Alfred Klinkan im Schlieraffenland oder die Wunderwelt von A-Sch, Neue Galerie Graz 1978
- Ders., Alfred Klinkans Tier- und Menschenreich, in Kat. Alfred Klinkan. Der kleine und der große Bär, Galerie Krinzinger, Innsbruck 1982
- Ders., in: Kat. Junge Künstler aus Österreich, Kunstmuseum Luzern 1982
- Ders., Neue Malergeneration in Österreich, in: Parnass, Jänner/Februar, Linz 1983
- Ders., Alfred Klinkan. Hommage an Jan Cox und Antwerpen. Tod und Wiedergeburt. in: Kat. Märchen, Mythen, Monster, Neue Galerie, Graz 1984
- Der blaue Berg, Kunstzeitschriften von Claude Sandoz, Luzern, Juni 1984



Antwerpen, Galerie de zwarte panter, Oktober – Dezember 1984



Kat 93a Gemeinschaftsarbeit mit Fred Bervoets »Burcht – Judenburg«

Werkverzeichnis
(alle Werke 1984 entstanden, Maßangaben in cm)

Öl/Lwd., ca. 110 x 100

- 1 Anjer, Abb. 24
- 2 Streit der heftigen Malerei
- 3 Impressionistische Erinnerungsphantasie, Abb. 23
- 4 Ankunft in der Bilderfabrik A'pen (wieder einmal)
- 5 Staubsaugerteufel
- 6 Blaugrau + braungrau
- 7 Orpheus am Storchenfleck
- 8 Zelt von Kandinsky
- 9 M. + W. Horizont
- 10 Blacklight
- 11 Das verlorene Krokodil
- 12 Frau Seepferd
- 13 Frau Stiefel
- 14 Die Hand ist Vermittler zwischen Herz und Kopf, Abb. 17
- 15 Die Schwelle nach Grisaille
- 16 Adler des goldenen Lichts
- 17 Wo sind die fünf Säulen der Welt
- 18 Santé 1, Nur ein Esel trinkt Sekt und Bier, Umschlag
- 19 Santé 2, Borreltje
- 20 Santé 3, Die drei Wittgensteins, Abb. 18
- 21 Santé 4, Wintagoras

Öl/Lwd., ca. 150 x 160

- 22 Historische Kammer, Abb. 25
- 23 Für Siegfried Anzinger, Abb. 13
- 24 Romantiker, Abb. 26
- 25 Gedrehter Gesichtspunkt
- 26 running home
- 27 Was sagst Du? Abb. 20
- 28 Kop trekken, Abb. 19
- 29 Mit Feile und Zahnbürste
- 30 Den hond van de nacht
- 31 Zwei Wächter: Ram en Stier
- 32 Sattlappen oder der undurchsichtige Dirigent für Roger
- 33 Anonymer Artist
- 34 Ankündigung im Tierreich (nach Ets)
- 35 Schauen für Nichts
- 36 Kleiner Antonius

Öl/Lwd., ca. 170 x 210

- 37 Geldwerfer, Abb. 10
- 38 Knurzender Hund (Nachrede)
- 39 tegen te maan pissen
- 40 Die Freundin von Bonnard
- 41 Wasser + Feuer tragen

- 42 Spiegelbild der Frau, Abb. 11
- 43 Das Schattenreich
- 44 Hinweis auf den stolzen Pfau
- 45 sleeping gipsy I
- 46 sleeping gipsy II
- 47 Wächter der Purpurschnecken
- 48 Brabo – Orpheus, Abb. 9
- 49 Cartoons
- 50 Transparente Wendung
- 51 Fahne der Malerei
- 52 Festsaalserie (sechsteilig) Ein Wächter
- 53 Zwei Wächter, Abb. 14
- 54 Für Ellen Palmboom, Abb. 8
- 55 Panter Route, Abb. 12
- 56 Der fliegende Affe, Abb. 21
- 57 Miss Panter
- 58 De rest van de langste konijn van Westeuropa 350 x 210
- 59 Langste fles van Westeuropa, 400 x 210

Öl/Lwd., 200 x 100

- 60 Der Kleine Tod des Sokrates (Nach Jan Cox)
- 61 good morning sunshine
- 62 Unsere Welt
- 63 Freier Platz
- 64 Wanderer
- 65 Taufe oder die Vergänglichkeit der Jugend
- 66 Schlangenschuh

Öl/Lwd., 200 x 150

- 67 Zeitverteiler
- 68 Portrait im offenen Fenster, Abb. 7
- 69 Kopfseher
- 70 Zwei verschiedene Flüssigkeiten
- 71 Spiegelbild der Seele (Animaldance), Abb. 3
- 72 Geste
- 73 Overdrive für F. Z.

Öl/Lwd., 200 x 200

- 74 Höhlenbildhauer, Abb. 1
- 75 Colorfieldpainter, Abb. 2
- 76 Das Dach der Akazie

Öl/Lwd., ca. 80 x 100

- 77 Verkehrte Welt
- 78 Fremder Vogel
- 79 Lichtecho
- 80 Vierfach laufen für A. R.
- 81 flying aap
- 82 Fremde Vögel
- 83 bij den Dolf, Abb. 28

- 84 Bekanntschaft, Abb. 27
 85 Löwe der Nacht, Abb. 16
 86 Angst vor nichts
 87 abstrakter Blödsinn
 88 Für Fred Bervoets
 89 Ruhender
- Gemeinschaftsarbeiten mit Fred Bervoets, Öl/Lwd.
- 90 Khomeini und sein Kamel
 230 x 200
 91 Der Junge gibt das Auto an die Ratte
 200 x 100
 92 König von Flandern (De blaue versnelling)
 200 x 200
 93a Burcht – Judenburg
 200 x 200
- 93b Prof. Dog, Abb. 6
 200 x 150
 94 Selbstporträt (Zyklamenliebe)
 200 x 150
 95 Nietsnut (Taugenichts), Abb. 4
 230 x 200
 96 Ralley.
 100 x 100
 97 Chinese des Schmerzes, Abb. 15
 100 x 100
 98 Mit Rucksack und Elch, Abb. 30
 100 x 100
 99 Der Beobachter, Abb. 22
 100 x 100
 100 Für die Kunst, Abb. 29
 100 x 100
 101 Die Schuhe von F. B. (Vincent 84)
 100 x 100
 102 Er gab den Tieren einen Namen
 200 x 100
 103 Die Reiniger des Feldes
 200 x 100
 104 Die Wolken
 70 x 200
 105 Blume für das Schmale
 70 x 200
 106 Mannekes
 70 x 200
 107 Monument (Mercurius) für die tristische Pflanze
 300 x 200
 108 Good morning Komplimentarität
 200 x 150
 109 Balance der Realität, Abb. 5
 200 x 150

- Aquarelle, 56 x 76
 110 In der einen Hand Blumen, in der anderen das
 Messer tragen
 111 Der Geldwerfer
 112 Rückblick
 113 Orpheus und das Rückblickverbot
 114 Orpheus im Kamin
 115 Klagende Frauen (nach J. C.)
 116 erneutes Wiedersehen
 117 reaching out (nach J. C.)
 118 Den Mantel nach den Winden hängen
 119 Gegen den Mond pissen
 120 In der einen Hand Wasser, in der anderen Feuer
 tragen (fläm. Sprichwort)
 121 Auf dem Weg in die Unterwelt
 122 Waiting in the window
 123 Der Tod und sein Fehler
 124 Doppeldeutigkeit
 125 Die zwei Vögel der Birne
 126 Die Frau und ihr Schatten
 127 Bluesbrothers
 128 Die Abfahrt
 129 Der Häuptling
 130 Die Gesellen des Schmetterlings
 131 Der Wächter der Langsamkeit
 132 Cartoons
 133 Sleeping gipsy
 134 Spiegelbild einer Frau
 135 Wachstum
 136 Die Freundin von Bonnard
 137 Sphinx
 138 Zeitlosigkeit
 139 Leerer Stuhl
 140 Impressionistischer Panther
 141 Beglimmen = vergessen
 142 Die Blumen der Ratte
 143 Über den Dächern beginnt die Symbolik
 144 Der Kreuzfahrenträger
 145 Bewußt abstraktes Aquarell
 146 Ohne Titel
 147 Die Auflösung im Wasser
 148 Zwischen Glaskugel und Schmetterling
 149 Die Komplimentarität als Auflösung
 150 Symbolrat für A'pen

Mappe mit 12 Siebdrucken 1984
 von Panter Pers Atelier
 Roger Vandaele Antwerpen gedruckt
 Die Mappe erscheint mit Text 1985
 bei Verlag Dr. Widrich, A-5020 Salzburg
 Mönchsberg 17

