

Eine kuratorische Annäherung an das Oeuvre von Mario Decleva

Recherche und Grobkonzeption einer
retrospektiven Ausstellung

Masterthese

/ecm – educating/curating/managing 2018-2020

Betreut von Mag. Luisa Ziaja & Priv.-Doz. Mag. Dr. Martina
Griesser-Stermscheg

Johanna Amlinger, BA
Juni 2021

Inhaltsverzeichnis

<i>Einleitung</i>	7
<i>Forschungsstand</i>	8
<i>Einordnung in die österreichische Kunstgeschichte ab 1945</i>	10
<i>Zur Person: Mario Decleva 1930 – 1979</i>	14
<i>Künstlerisches Umfeld – Schnittstellen in Graz und Wien</i>	17
Ein Mann, der auffiel... ..	19
Ausstellungen (Auszug)	22
Künstlernachlass	23
<i>Zum Ausstellungsformat der Retrospektive</i>	26
<i>Ausstellungskonzeption</i>	30
Spezialisierung	30
Annäherung an das Oeuvre	31
Ideen möglicher Erzählstränge	32
Konzeptionelle Überlegungen für eine Wanderausstellung an den drei wesentlichen Schaffensorten Mario Declevas: Losinj – Graz – Wien	37
<i>Ausblick</i>	39
<i>Resümee</i>	41
<i>Dank</i>	42
<i>Literaturnachweis</i>	43
<i>Weitere Quellen</i>	44
<i>Abbildungsnachweis</i>	45
<i>Abbildungen</i>	47

„Meine Malerei ist relativ ungegenständlich, naturbezogen und in der Technik konservativ. Ich versuche die Möglichkeiten der vollen Palette zu nützen und lehne Strukturmaterialien ab, weil sie naturalistische Oberflächlichkeiten sind und zu keiner malerischen Struktur führen. Ich lege Wert auf Komposition, Rhythmus und Form, versuche Erlebnisse mit diesen Mitteln farbig zu gestalten und beurteile meine Arbeiten nach dem Sichtbarwerden der Bildidee. Das rein malerische Problem meiner Bilder liegt in der bewegten Farbe und dem daraus resultierenden Wechselspiel zwischen Linie und Fläche, das geistige Problem in der Verdichtung der Imagination. Inhaltsangaben scheinen mir daher unwichtig, das gelungene Bild wird selbst wirken und zur „Einsicht“ zwingen, das schlechte Bild wird aber durch reiche Thematik nicht besser [...].“¹

Mario Decleva, 1961

*In dieser Arbeit wird aus Gründen der besseren Lesbarkeit das generische Maskulinum verwendet. Weibliche und anderweitige Geschlechteridentitäten werden dabei ausdrücklich mitgemeint, soweit es für die Aussage erforderlich ist.

¹ Krämer 1995, S.178.

Einleitung

Der österreichische Künstler Mario Decleva wird 1930 im damaligen Lussinggrande, heute Veli Losinj, Kroatien, geboren. Nachdem er die Insel Losinj 1943 fluchtartig verlassen muss,² kommt er schließlich 1947 nach einigen Zwischenstationen bei Verwandten in Graz unter. Dort besucht er die Kunstgewerbeschule, anschließend studiert er an der Akademie der bildenden Künste und der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien und kehrt wieder nach Graz zurück. 1952 wird er Mitglied der der Künstlervereinigung Grazer Sezession und später Mitbegründer des Forum Stadtpark Graz, wo er sich aktiv engagiert und die Druckgrafikwerkstatt initiiert. Ab den 1960er Jahren stellt Decleva mehrfach in der Galerie im Griechenbeisl aus, einem zentralen Ort der Avantgarde in Wien, wohin er 1965 für eine Assistenzstelle an der Hochschule für angewandte Kunst Wien in Carl Ungers Meisterklasse für Malerei und Grafik übersiedelt. Ein wichtiger Bestandteil von Declevas Arbeit bleibt stets der Bezug zu seinem Heimatort Losinj, insbesondere der dortigen Karstlandschaft, welche er in den Sommermonaten, die er meist dort verbringt, verinnerlicht und in seine Arbeit einfließen lässt.

1979 stirbt Mario Decleva nach einer kurzen aber intensiven Schaffensperiode von drei Jahrzehnten mit nur 49 Jahren viel zu früh. Er hinterlässt sein Oeuvre seinen Nachkommen. Mit der vorliegenden Arbeit soll rund 40 Jahre nach dem Tod des Künstlers der Versuch unternommen werden, einen weiteren Beitrag für seine Anerkennung in der Kunstgeschichte zu leisten. Dabei geht es darum, ein Konzept, das sich methodisch am kuratorischen Format der Einzelausstellung, konkret der Retrospektive, orientiert, zu entwickeln. Das im Masterlehrgang für Ausstellungstheorie und -praxis der Universität für angewandte Kunst Wien Erlernte wird im Zuge der vorliegenden Masterthese in diesem Praxisbeispiel eingebracht. Es wird ein Grundgerüst mit konzeptionellen Überlegungen für eine retrospektive Wanderausstellung an den drei wesentlichen Schaffensorten Mario Declevas (Losinj – Graz – Wien), vorgelegt.

² Näheres dazu im Kapitel „Zur Person: Mario Decleva 1930 – 1979“ ab Seite 14.

Forschungsstand

Der Forschungsstand zu Mario Decleva ist überschaubar. Es gibt einige Autoren, die in verschiedenen Formaten zum Werk des Künstlers publiziert haben. Unter ihnen in erster Line Kristian Sottriffer, der in zahlreichen Artikeln über Decleva und dessen Kunstschaffen schrieb. Eine wichtige Publikation ist 1970 erschienen: „Mario Decleva. Figur und Erscheinung“.³ Hier werden vorwiegend Radierungen, die zwischen 1961 und 1969 entstanden sind, betrachtet. Sottriffer bespricht die Entwicklung dieser Arbeiten und weist auf die Verschmelzung zwischen Abstraktion und realitätsnahen Motiven, die vor allem in der Landschaft des Heimatortes Losinj in Istrien wiederzufinden sind, hin. Es wird betont, wie wesentlich die Rückkehr an diesen Ort für den Künstler und sein Schaffen war. Neue Denkansätze weisen auf eine neue Auffassung des Menschen in jener Zeit hin, die in seinen Arbeiten oft an etwas geistig Höheres erinnern. Daher scheint der von Sottriffer für diese Publikation gewählte Titel sehr passend und charakterisierend für Declevas Arbeiten.

Eine weitere wichtige Quelle für die vorliegende Arbeit bietet die Publikation „Mario Decleva. 1930-1979“, erschienen 1981, mit Beiträgen von Richard Rubnig, Wilfried Skreiner und Kristian Sottriffer.⁴ Hier befassten sich die Autoren mit dem späteren Werk des Künstlers und seiner Person im Kontext der Zeit von 1965 bis 1970, sowie mit den wichtigen und nachhaltig prägenden Spuren, die er vor allem in der Grazer Kunst- und Kulturszene hinterlassen hat. Auch wird die von Decleva entwickelte Farb- und Formensprache unterstrichen, die im Vergleich mit jener Paul Klees diskutiert wird. Dabei verzeichnen die Autoren ein ausbalanciertes Verhältnis von figurativen und informellen Motiven insbesondere in den Werken, die ab 1965 entstehen.

Eine dritte Publikation, „Im Zwischensein. Mario Decleva Druckgrafiken“, erschien 2001 im Zuge der gleichnamigen Ausstellung im Grazer Stadtmuseum.⁵ Hier wurden vorwiegend schon erschienene Artikel gesammelt herausgegeben.

Sabine Kehl-Baierle erstellte im Zusammenhang mit ihrer Arbeit „Mario Decleva (1930-1979) – Werkkatalog (inklusive Nachlass)“ 1998 ein genaues Werkverzeichnis mit Inventarisierung

³ Sottriffer 1970 (primär).

⁴ Sottriffer 1981 (primär).

⁵ Dienes 2001 (sekundär).

aller Werke (exklusive der Druckgrafik) und zusätzlicher Bemerkung zur Biografie und der künstlerischen Entwicklung des Künstlers.⁶

Eine der aktuelleren Erscheinungen ist das Ausstellungsheft zur 2010 durchgeführten Retrospektive im Museum Losinj.⁷ Hier wird das Werk des Künstlers vor allem in Bezug zu seinem Heimatort gesetzt. Die Ausstellung zeigte sowohl Gemälde als auch grafische Arbeiten in ihrer zeitlichen Chronologie.

Eine umfassende Aufarbeitung leistete die Magisterarbeit von Johanna Langfelder 2012 mit dem Titel „Istrianische Erinnerung. Studien zum Schaffen Mario Declevas mit besonderem Fokus auf den Werken zwischen 1965 und 1973“.⁸ Sie spannt einen großen Bogen zu Declevas künstlerischem Schaffen und bespricht allen voran Motive und Strömungen aus der Kunstgeschichte, die das künstlerische Umfeld Declevas stark prägten und in seine Arbeit miteinfließen.

Eine der jüngeren Erwähnungen Declevas erschien 2020 in „Kristian Sottriffer. Kunstkritiker. Verleger. Künstler. Fotograf“. Hier werden Kristian Sottriffer nahestehende Künstler mit von ihm verfassten Kritiken und Grafikabbildungen gewürdigt, unter anderem auch Decleva, der dem genannten Kunstkritiker vertraut war und der Decleva Zeit seines Lebens als kritischer Betrachter und Denker begleitete.⁹

Holger Neuwirth, ein langjähriger Freund und Kollege Declevas aus dem Forum Stadtpark, behandelt in seinem Beitrag zu der 2020 erschienenen Publikation „Ferdinand Schuster (1920-1972): Das architektonische Werk“ unter dem Titel „Ferdinand Schuster und Mario Decleva – eine Begegnung“ die enge Zusammenarbeit des Architekten und des Künstlers in Bezug auf die Entstehung und Gestaltung einiger neuer Kirchenbauten in der Steiermark. Hier wird sowohl auf die berufliche Kooperation als auch die daraus entstehende Freundschaft eingegangen. Eine

⁶ Kehl-Baierle 1998 (unveröffentlicht, in der Nachlasssammlung) (primär).

⁷ Srhoj 2010 (sekundär).

⁸ Langfelder 2012 (primär).

⁹ Heilingsetzer 2019 (sekundär).

wichtige Grundlage für diese Bauvorhaben waren gemeinsame Reisen nach Italien, Frankreich und in die Schweiz.¹⁰ Die Publikation erschien zum 100. Geburtstag Ferdinand Schusters.¹¹

Zudem gibt es eine Vielzahl von Zeitungsberichten zur Ausstellungstätigkeit von Mario Decleva in den Jahren 1950 bis 1979, aber auch bis in die 2000er-Jahre, in welchen ihm meist große Anerkennung entgegengebracht wird und sein Beitrag zur österreichischen Kunst in seinen vielschichtigen Formen, sei es als Künstler oder kritischer Denker seiner Zeit, als wichtig und nachhaltig wegweisend erkannt wird.¹²

Ergänzend befinden sich im Nachlass des Künstlers Skizzenbücher, Notizen, Korrespondenzen, Fotomaterial, Videomaterial und Original-Tonaufnahmen, welche einen Eindruck über seine Arbeit und sein Leben vermitteln und als Zeitdokument gesehen werden können.

Die vorliegende Arbeit nähert sich nun dem Oeuvre Mario Declevas vor dem Hintergrund an, mit der vorangestellten Recherche zum Künstler und seinem Werk, unter Beachtung der Historie zum Ausstellungsformats der Retrospektive, Ideen für eine solche Ausstellung zu sammeln, um schließlich eine Grobkonzeption für eine Retrospektive zu Mario Decleva vorzuschlagen.

Einordnung in die österreichische Kunstgeschichte ab 1945

Die Situation der österreichischen Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg ist herausfordernd. Kunst, die noch in den 1930er Jahren des 20. Jahrhunderts produziert werden durfte, wird während des Nationalsozialismus als „entartete Kunst“ bezeichnet und verboten. Es entsteht ein Vakuum in der Zeitperiode um den 2. Weltkrieg. Unterdessen nimmt die Moderne, wie der Futurismus, Konstruktivismus, Kubismus und Surrealismus, während des Krieges beispielsweise in Amerika, aber auch in Europa ihren Lauf. Die österreichische Kunst bleibt,

¹⁰ Schuster und Decleva reisten gemeinsam nach Italien (u.a. Ravenna, Florenz, Assisi, Arezzo), Frankreich und in die Schweiz, um zur Vorbereitung ihrer Bauvorhaben dortige Sakralbauten zu besichtigen und zu studieren.

¹¹ Neuwirth, Ferdinand Schuster und Mario Decleva – eine Begegnung, in: Ferdinand Schuster (1920-1972): Das architektonische Werk, Graz 2020 (primär).

¹² In der Nachlassammlung siehe Kapitel „Künstlernachlass“(primär).

wenn man so möchte, in einem „Remote-Zustand“ und entwickelt sich kaum, und wenn, dann hinter verschlossenen Türen heimlich, weiter. Das, was öffentlich sichtbar war, musste systemkonform sein und den Vorstellungen von Kunst als Ausdrucksform dem NS-Regime entsprechen. Manchen Künstlern gelang es, in der inneren Emigration weiterzuarbeiten. Dies geschah zumeist abgeschnitten von einem internationalen künstlerischen Diskurs. Daher galten der internationale Austausch, die Präsentation der verfemten Moderne nach 1945 und das Wiederanknüpfen als so zentral.

Viele Künstlerpersönlichkeiten erkennen die Situation rechtzeitig und emigrieren. Nach dem Krieg und damit dem Ende des nationalsozialistischen Kunstdiktats, gibt es für das österreichische Kunstgeschehen einiges aufzuholen. Robert Fleck bezeichnet das Jahr 1945 in seiner einflussreichen Chronik „Avantgarde in Wien. Die Geschichte der Galerie nächst St. Stephan Wien 1954-1982. Kunst und Kunstbetrieb in Österreich“ als eine Zäsur, eine Stunde Null in der österreichischen Kunst".¹³ Es formieren sich neue Künstlervereinigungen, beziehungsweise reformieren sich Bewegungen, die vor dem Krieg schon bestanden haben mit einer jüngeren, aufbruchsbereiten Generation, deren Jugend vom Krieg geprägt ist. Jene Vereinigungen, wie um die Grazer Sezession und später um das Forum Stadtpark Graz Ende der 1950er-Jahre entstanden, beeinflussen durch den jungen, weltoffenen und interessierten Geist der Künstler die Entwicklung der Österreichischen Kunst nachhaltig und sind heute nicht mehr aus ihr wegzudenken. Sie versuchen in der Zeit nach 1945 jenes entstandene Vakuum wieder auszufüllen. Um 1950 werden die internationalen Entwicklungen der späten 1930er- und 1940er-Jahre sozusagen „nachgeholt“.¹⁴

Ab den 1950er-Jahren finden Symposien statt, bei welchen sich die Kunstszenen aus verschiedensten Bereichen und Orten begegnen und einander in gewisser Weise ergänzen. Für die österreichischen Künstler ist es äußerst wichtig, diesen Austausch zu pflegen und internationale Künstlerfreundschaften zu knüpfen, zumal es zu diesem Zeitpunkt allgemein noch an Galerien, Kunstzeitschriften, Sammlern und internationalen zeitgenössischen Kunstausstellungen mangelt.

¹³ Fleck 1982, S.16.

¹⁴ Fleck 1982, S. 17.

In Wien entstehen zu Beginn der 1950er-Jahre zwei bedeutende Stützpunkte für die aufstrebende Avantgarde. Das ist zum einen die Galerie Würthle, zum anderen die Galerie St. Stephan geleitet von Monsignore Otto Mauer. Zweitere entwickelt sich bald zum zentralen Ort für moderne Kunst in Österreich.¹⁵ Zu diesem Zeitpunkt wird die aufstrebende avantgardistische Kunst von der allgemeinen Bevölkerung nur in einem geringen Ausmaß wahrgenommen und geschätzt. Es bilden sich parallel verschiedene Tendenzen, die sich auf den Surrealismus bzw. die Abstraktion beziehen. Zudem entwickelt sich der Expressionismus vor allem durch Herbert Boeckl und Oskar Kokoschka weiter. Der surrealistische Einfluss, der international gesehen schon seit den 1920er-Jahren existiert, lässt Mitte des 20. Jahrhunderts in Wien die Wiener Schule des Phantastischen Realismus aufkeimen. Arik Brauer und Ernst Fuchs zählen unter anderen zu wichtigen Vertretern der sogenannten Wiener Phantasten. Nicht außer Acht zu lassen ist ebenfalls Friedensreich Hundertwasser, der eine Verbindung von Kunst und Natur in dieser Zeit schafft. Das Organische findet sich in den Arbeiten Hundertwassers wieder. Gleichzeitig kommt es zu einer Zuwendung zur ungegenständlichen Malerei: Die geometrische Abstraktion nimmt Elemente des Konstruktivismus auf, während das Informel eine gestische Abstraktion verfolgt. In diese Kunstströmung lässt sich Mario Decleva seit Mitte der 1950er-Jahre „einordnen“.¹⁶

Zur selben Zeit entsteht das Informel. Der Begriff des Informel hat seinen Ursprung in den 1940er-Jahren in Frankreich. Michel Tapié veranstaltet im Studio Facchetti in Paris 1951 eine Ausstellung mit dem Titel „Signifiants de l' Informel“, die die Verwendung des Kunstbegriffs des Informel nachhaltig prägt. Es handelt sich hierbei um eine neue Zuschreibung für unterschiedliche abstrakte Strömungen, wobei der Begriff des Informel keinen begrenzten Stil beschreiben soll, sondern vielmehr eine Haltung, die sich über die geometrische Abstraktion hinwegsetzt. Oft geht es dabei um die spontane Ausdrucksform.¹⁷ Tendenziell wird die gestische Farbspur der Form vorangestellt. Jedoch schließt das Eine das Andere nicht unbedingt aus – beides kann parallel bestehen und auch angewandt werden und fließt ineinander über. En gros passiert die Befreiung von Konventionen und Schemata, die von Kunstakademien- und Lehrern vorgegeben werden. Es wird probiert, es wird experimentiert, es wird aufgearbeitet,

¹⁵ Vgl. Langfelder 2012, S.17.

¹⁶ Vgl. Ebenda.

¹⁷ Vgl. Ebenda ff.

was während der Kriegsjahre erlebt wurde, um in eine neue Zeit, in eine neue Epoche zu starten. So Manches, was rundherum schon längst entstanden war, wird aufgegriffen und zu einem eigenen Typus weiterentwickelt oder fließt in das, was in der unmittelbar-spontanen Ausdruckweise zu entstehen scheint und sich schrittweise als Fundament manifestiert, ein.

Ab 1960 kommt in Wien noch eine weitere Galerie hinzu, welche ebenso als ein zentraler Treffpunkt jüngerer künstlerischer Tendenzen gesehen werden kann. Es handelt sich um die von Christa Hauer und Johann Fruhmann gegründete „Galerie im Griechenbeisl“. Diese Galerie sollte für Mario Decleva ab 1960 zu einem bestimmenden Ausstellungsort werden.

Ebenfalls Anfang der 1960er-Jahre eröffnet in Wien das Museum des 20. Jahrhunderts. Auch in den Bundesländern entstehen neue Orte für Gegenwartskunst: in Linz spielt die Neue Galerie mit maßgebenden Ausstellungen eine große Rolle sowie in Salzburg die Galerie Welz. In Graz herrscht eine Aufbruchsstimmung unter den jungen Kreativen. Ende der 1950er-Jahre wird das Forum Stadtpark gegründet, das aus einer Abspaltung von der Grazer Sezession hervorgeht.¹⁸ Auch hier wird Mario Decleva einen beachtlichen Platz einnehmen.¹⁹

Zurück nach Wien, wo Otto Mauer in einem Kommentar zu den Arbeiten von Wolfgang Hollegha, einem seiner jungen Künstler in der Galerie St. Stephan, Folgendes festhält, was durchaus ebenso auf andere informelle Künstler zutrifft: „Die Kunst der Weglassung ist die Konzentration; es genügt, die signifikanten Punkte festzuhalten, in denen das Ganze anschaulich wird. Aus Andeutungen erwächst eine ganze Welt, der nichts mehr mangelt [...] Alles geschieht wie von ungefähr, ohne daß man der Mühe des Geistes ansichtig würde; alles ist Natur, alles ist Geist; alles Gegenstand, alles Idee.“²⁰ Dies verdeutlicht, wie Otto Mauer den Blick auf die Kunst, auf das Ganzheitliche behält, das Wesentliche zusammenfasst und somit einer, wenn nicht der große Förderer und Kunstmäzen der Nachkriegszeit ist und die aufkommende Avantgarde in Österreich in ein Licht rückt, wodurch sie allmählich geschätzt sowie international anerkannt wird.

¹⁸ Vgl. Langfelder 2012, S.17.

¹⁹ Mehr dazu wird in den folgenden Kapiteln erläutert.

²⁰ Zit. n. Bernhard A. Böhler, der Monsignore und sein vierblättriges Malerkleeblatt, in: Edition Sammlung Essl (Hg.), St. Stephan. Wolfgang Hollegha. Josef Mikl. Markus Prachensky. Arnulf Rainer (Kat. Ausst., Sammlung Essl im Schömer Haus, Klosterneuburg/Wien 2003-2005), Klosterneuburg/Wien 2004, S. 13.

Decleva lässt sich am Anfang seines künstlerischen Schaffens in der ungegenständlichen Abstraktion wiederfinden. Gefolgt durch geometrische Kompositionen, die stark an den Konstruktivismus erinnern. Diese Ausdrucksform wird bald durch symbolische Zeichnungen mit oft religiöser Konnotation abgelöst, welche ins Informel übergehen. Mitte der 1960er-Jahre tritt die vegetative Figuration immer mehr in den Vordergrund. In den 1970er-Jahren entsteht daraus vermehrt etwas Menschlich-Figürliches, was sich aus dem Vegetativen herauslöst. Der Mensch tritt am Ende seines Schaffens immer mehr ins Zentrum seiner Arbeit.

Zur Person: Mario Decleva 1930 – 1979

Mario Decleva wird am 14. Februar 1930 in Lussingrande, heute Veli Losinj, Kroatien, geboren. Die Familie seines Vaters geht auf slowenisch-österreichische Wurzeln zurück. Jene seiner Mutter hat ihren Ursprung ebenfalls im heute slowenischen Raum, damals gehörte dieser noch zur Untersteiermark. Sein Großvater führt in Lussingrande ein Hotel, in dem Mario Decleva gemeinsam mit seiner älteren Schwester Giuditta aufwächst. Die Eltern lassen sich 1934 scheiden. Declevas Kindheit ist einerseits geprägt durch das gesellige Gesellschaftsleben in der Umgebung des Hotels und andererseits durch das einfache Leben der Inselbewohner, der Fischerei und des Meeres. Er versucht als Kind der Erziehung des Kindermädchens zu entkommen und flüchtet sich gerne zu den Fischern. Die dortigen Erlebnisse sollen ihn stark prägen. Sotriuffer hält zur Bedeutung seines Heimatortes für Decleva fest: „wenn er später versuchte, einer von ihnen zu werden, tat sich eine Kluft zwischen Herkunft, Gewordensein und Werdenwollen auf.“²¹

So wie alle Italiener und Österreicher muss auch die Familie Decleva 1943 die Insel Losinj fluchtartig verlassen. Decleva und seine Schwester werden bei der Flucht von der Mutter getrennt und gelangen über Triest schließlich nach Berchtesgaden. Dort besucht Decleva bis 1945 die Oberschule Freilassing. Im selben Jahr wird die Familie mit der Mutter in Golling, nahe Salzburg, wiedervereint. Decleva bereitet sich in dieser Zeit auf die Externistenmatura

²¹ Sotriuffer 1981, S. 34.

vor. Zudem ist er gelegentlich als Fabrikarbeiter, Holzfäller und Tellerwäscher tätig, um auch zum Familienunterhalt beizutragen.²²

Nach der Übersiedlung der Familie 1947 nach Graz, wo Verwandte leben, besucht Decleva die Kunstgewerbeschule am Ortweinplatz. Dort möchte er es zuallererst mit der Bildhauerei versuchen, muss aber aus Platzgründen in der Klasse für dekorative Malerei seinen künstlerischen Werdegang beginnen. Unter Einfluss der Farbenlehre des österreichischen Pioniers der zeitgenössischen Kunst, Alfred Wickenburg,²³ entstehen Declevas erste abstrakte Versuche.²⁴ (Abb.1) Wickenburg und Rudolf Szyskowitz zählen in dieser Phase zu seinen Lehrern. Zwischen 1949 und 1950 lebt Decleva in Wien, wo er erst an der Akademie der bildenden Künste bei Albert Paris Gütersloh studiert. Dort begegnet er Herbert Boeckl, welcher bei ihm großen Eindruck hinterlässt. Bald wechselt er zur Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt, wo er sich bei Ernst Hartmann erstmals mit Photographie beschäftigt. Parallel dazu entstehen in dieser Zeit einige ungegenständliche Arbeiten und Naturstudien. (Abb.2, 3)

Zurück in Graz wird er bald gemeinsam mit Franz Rogler der Kunstgewerbeschule verwiesen, da beide jungen Künstler branchenübergreifende Aufträge ausführen – wie die Gestaltung von Messeständen oder Schaufenstern. Dies tut Decleva vorwiegend aus finanziellen Nöten, da er noch nicht von seiner künstlerischen Arbeit leben kann.

Ab 1952 ist Decleva Mitglied der Grazer Sezession und nimmt an den Ausstellungen der Künstlervereinigung teil. Zu diesem Zeitpunkt ist er erst 22 Jahre alt. Trotz seines jungen Alters gelingt es ihm, eine wichtige Rolle in der Grazer Kunstszene einzunehmen. 1953 wird er für vier Ölarbeiten, die in der Sezessionsausstellung gezeigt werden, mit der Silbernen Kunstmedaille der Stadt Graz ausgezeichnet.

²² Kehl-Baierle, Schlussbericht Mario Decleva (1930-1979), 1998, Vita (Künstlernachlass, unveröffentlicht).

²³ Wickenburg gründet gemeinsam mit Wilhelm Thöny 1923 die Grazer Sezession. Sie werden daher auch beide als Begründer der steirischen klassischen Moderne gesehen.

²⁴ Sottriffer 1981, S. 35.

Bis 1955 reist er mehrmals nach Italien, wodurch er unter anderem mit Siener Malerei, etwa von Piero della Francesca, sowie mit byzantinischen Mosaiken in Berührung kommt.²⁵ Diese Kunsterlebnisse führen Decleva in eine für ihn neue Richtung. Er beschäftigt sich von nun an mehr mit symbolischen Zeichnungen, die oft eine religiöse Konnotation aufweisen, und lässt die geometrischen Kompositionen ruhen. (Abb.4)

1955 verkauft der Künstler fünf Gemälde an die New Yorker Galerie de Braux und erlangt bereits eine gewisse internationale Reichweite und Anerkennung. Noch im selben Jahr heiratet er Lore Birò, die Tochter eines Grazer Rechtsanwalts. Sie bekommen zwei Kinder, Sandro (*1960) und Nurith (*1965). 1956 gewinnt Decleva erstmals den Innsbrucker Grafikpreis, der ihm auch im darauffolgenden Jahr und 1964 zuerkannt wird. Ab 1957 beginnen die kooperativen Arbeiten mit dem Grazer Architekten Ferdinand Schuster (1920-1972). Schuster plant in Kapfenberg und Leoben bis Anfang der 1960er-Jahre Kirchen, für welche Decleva die Glasfenster gestaltet. (Abb.5, 6, 19, 20) Zu einer seiner herausragendsten Leistungen zählt das Tauffenster in der Evangelischen Kirche in Kapfenberg. (Abb.6)

1959 tritt Mario Decleva gemeinsam mit Franz Rogler nach Unstimmigkeiten aus der Sezession Graz aus und wird zur selben Zeit Mitbegründer des Forum Stadtpark. Dort initiiert er die Druckgrafikwerkstatt im Kellergeschoß des Forums sowie die Edition Forum Stadtpark.

Ab den 1960er-Jahren nimmt Decleva mehrfach an Ausstellungen in der Wiener Galerie im Griechenbeisl teil. 1961 folgt der Humanic-Preis im Rahmen des Joanneum Kunstpreises und 1963 der Joanneum Kunstpreis selbst.

1965 wird Decleva Assistent an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien bei Carl Unger in der Meisterklasse für Malerei und Grafik und übersiedelt mit seiner Frau und den beiden Kindern nach Wien. Die Assistenzstelle hat er bis 1971 inne. Ebenso 1965 erwirbt Decleva in seiner Heimatbucht in Losinj ein Haus, in dem er fortan seine Sommer verbringt und die dortige

²⁵ Im Auftrag seines Vaters, der in Rom einen Großhandel für Kunstbücher und Druckgrafik betreibt, erledigt Decleva dort die Geschäfte und erweitert bei dieser Gelegenheit sein kunsthistorisches Wissen. Vgl. Kehl-Baierle 1998.

Landschaft verinnerlicht, die sich in großen Teilen seines Oeuvres widerspiegelt und vielfach Basis für seine Motive bietet. (Abb.7, 8, 9)

Decleva ist zudem als Kunstkritiker tätig. So schreibt er bis 1972 für die Grazer Tageszeitung „Kleine Zeitung“ über das Wiener Kunst- und Kulturgesehen. Schließlich konzentriert sich Decleva vermehrt auf die Lehre an der Hochschule für angewandte Kunst. Es folgen zusätzlich umfassende Lehraufträge am Institute of European Studies in Wien zu den Themen: Einführung in die Elemente der Gestaltung, Konstruktives Naturzeichnen, Zeichnen und Malen nach der Natur, Freie Komposition, Einführung in das Wesen der Farbe, Malen nach der menschlichen Figur.²⁶ Bald nimmt Decleva eine ordentliche Professur für Techniken der Malerei am Institut für Architektur an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien an.

1972 organisiert Decleva erstmals die Grafik-Biennale in der Wiener Secession,²⁷ der er seit 1969 als Mitglied angehört. 1975 erhält er den Förderungspreis der Stadt Wien.

Decleva leidet ab 1970 an einer Gefäßerkrankung, die 1979 zu seinem frühen Tod mit nur 49 Jahren führt.²⁸ (Abb.10)

Künstlerisches Umfeld – Schnittstellen in Graz und Wien

Mario Decleva lebt und arbeitet von 1947 bis 1965 vorwiegend in Graz. Zu dieser Zeit herrscht in der steirischen Landeshauptstadt eine Art Aufbruchsstimmung, geprägt durch eine avantgardistische, aus Paris kommende informelle Strömung, sowie durch Einflüsse des US-amerikanischen abstrakten Expressionismus.²⁹

In der Grazer Sezession, wo Decleva 1952 Mitglied wird, treten zur selben Zeit Künstler seiner Generation, wie Franz Rogler, Gottfried Fabian, Friedrich Aduatz, Kurt Weber und Vevean Oviette mit ein. Wichtige Persönlichkeiten für Decleva in der Grazer Kulturszene sind unter

²⁶ Kehl-Baierle, 1998.

²⁷ Hierzu gibt es eine Originaltonaufnahme in der Österreichischen Mediathek, siehe: „Weitere Quellen“.

²⁸ Betrifft das Kapitel „Zur Person: Mario Decleva 1930 – 1979“: Vgl. Kehl-Baierle 1998. Vgl. Sottriffer 1981. Vgl. Langfelder 2012.

²⁹ Langfelder 2012, S. 29.

anderem Alfred Mikesch, Ferdinand Schuster, Johann Fruhmann und Walter Koschatzky. Angeregt durch diese Gruppe entsteht 1962 die Rundfunkreihe „Wir diskutieren über moderne Kunst“.³⁰

Gemeinsam mit Franz Rogler verlässt Decleva nach Unstimmigkeiten Ende der 1950er-Jahre die Grazer Sezession und schließt sich der „Jungen Gruppe“ und der von Günter Waldorf 1958/59 initiierten Bewegung „Forum Stadtpark“ an.³¹

Emil Breisach, der Präsident des Forum Stadtpark, spielt nun eine wichtige Rolle für Decleva. Es entsteht eine enge Freundschaft. Das Forum Stadtpark fungiert bald als zentraler Treffpunkt der jungen Kulturszene in Graz. So schreibt Decleva das Forum sei die „[...] aktivste österreichische Künstlervereinigung in Graz, fördert die neue Kunst, übt konstruktive Kritik und ist daher ein nationales Phänomen.“³² Er ist auch in dieser Initiative ein engagiertes Mitglied.

In der von ihm initiierten druckgrafischen Werkstätte im Untergeschoß des Forum Stadtpark entsteht ein neuer Fokus- und Diskursraum. In der Werkstätte dürfen sowohl Mitglieder des Forums als auch Gäste produzieren.³³ Hier arbeiten unter anderem Paul Rotterdam, Elga Maly, Holger Neuwirth und Peter Pongratz zusammen und es entstehen neue Freundschaften.³⁴

Das Forum Stadtpark zieht nicht nur junge Kunstschaffende an, auch die zeitgenössischen Literaturschaffenden finden ihren Weg dorthin, so beispielsweise Wolfgang Bauer, Peter Handke, Barbara Frischmuth und Alfred Kolleritsch. Das Forum bietet zu dieser Zeit Raum für Austausch der Bereiche Bildende Kunst, Literatur und Musik. Es finden regelmäßig Referate zu aktuellen Themen statt.³⁵ Peter Pongratz nennt diesen Freundeskreis von jungen Malern, Schriftstellern, Schauspielern und Denkern „Grazer Idylle“, die sich ab 1965, mit dem Umzug von Decleva nach Wien, nach und nach auflöst.

³⁰ Langfelder 2012, S. 29.

³¹ Vgl. Ebenda.

³² Vgl. Ebenda.

³³ Zu jener Zeit war der Zugang zu druckgrafischen Pressen eher beschränkt. Die Öffnung der Werkstätte im Forum Stadtpark bot daher eine Möglichkeit, sich dem Druckmedium anzunähern.

³⁴ Langfelder 2012, S. 30.

³⁵ Aus dem Gespräch mit dem Architekten und Universitätsprofessor der Grazer TU Holger Neuwirth, der Mario Decleva persönlich sehr gut kannte, am 25.1.2020.

Decleva wird von Kunstkritikern als junge, treibende Kraft und Förderer der aufkommenden modernen Tendenzen in der Kunst gesehen. Dies spiegelt sich in seinem eigenen Werk wider und zeigt die Auseinandersetzung mit avantgardistischen Denkansätzen zu jener Zeit. Er gilt als überaus präsent in der Grazer Kunstszene.³⁶

Um dem Charakter Declevas ein näheres Bild zu geben, hier die Einschätzung Sottriffers, der ein Zeitgenosse und Freund des Künstlers war, zur Künstlerpersönlichkeit 1963: „[...] nicht mehr unbekannt, ist er noch lange nicht bekannt genug. Er gehört zu den profiliertesten Köpfen jüngerer Österreichischer Malerei. Seine Bescheidenheit verbietet ihm ein zu häufiges Hervortreten.“³⁷

Ein Mann, der auffiel...

„Anfang der fünfziger Jahre trat in der Grazer Sezession ein Mann auf, der durch sein vielseitiges Wissen und seine kritischen Urteile auffiel. Er kennzeichnete sich selbst als Maler, wobei er betonte, daß er diese Disziplin der Kunst nicht für die alleinseligmachende halte. Sie war ihm einfach die seiner Person angemessenste intellektuelle Übung. Aber schon die Genauigkeit seines Sprachstils und die Gewähltheit seines Vokabulars deuteten auch literarische Fähigkeiten an, die ihm im Kreise der Maler eine besondere Stellung zuwiesen. Trotz seiner Jugend verkörperte er etwas wie Autorität.“³⁸ schreibt Richard Rubnig einleitend in seinem Beitrag zur 1981 erschienen Publikation zu Mario Decleva.³⁹ Dies verdeutlicht bereits seine früh ausgeprägte Vielseitigkeit sowie seine herausragende Stellung in der Grazer Kunst- und Kulturszene.

Die stilistischen Merkmale des künstlerischen Schaffens Declevas sind von unterschiedlicher Manier und geprägt durch haptische Herangehensweisen sowie geistige Struktur. Er überträgt physisch Erlebtes, Wahrgenommenes in seine Arbeit und schafft durch Komposition,

³⁶ Vgl. Langfelder 2012, S. 28 ff.

³⁷ Sottriffer 1963, Vier Variationen über den Maler Mario Decleva. In: alte und moderne kunst. Hg. Kurt Rossbacher. Nr. 70, Wien 1963, S. 47-49.

³⁸ Rubnig, in: Sottriffer 1981, S. 9.

³⁹ Vgl. Ebenda.

Rhythmus und Form eine Verdichtung von Linie und Fläche, welche oft an etwas Geistig-Höheres erinnert.⁴⁰ In seinen Werken ist stets das Streben nach Harmonie zu erkennen. Spannungen oder Unruhiges werden durch Form- und Farbgebung ausgeglichen oder aufgelöst. Der Chromatik in Verbindung mit dem Bildgerüst wird eine zentrale Rolle zugeschrieben. Decleva verwendet Farbe sehr bedacht und keinesfalls verschwenderisch. Es entstehen Dynamiken innerhalb der Kontraste in seinen Bildern, die einerseits Figuratives zu erkennen geben, auf der anderen Seite aber auch stark ins Informel eintauchen. Dieses Spiel von (erahnter) Gegenständlichkeit und Abstraktion zieht sich durch das gesamte Oeuvre Declevas.⁴¹ (Abb.11)

Die Region von Losinj ist als thematisches Muster in Declevas Arbeiten stets integriert. Die Formenwelt seiner ursprünglichen Heimat ist besonders bei den Landschaftsmotiven zu erkennen.⁴² (Abb.7, 8, 9, 12, 13) Demnach ist Declevas Inspirationsquelle stark an seinen Heimatort gekoppelt und zieht sich nahezu stringent durch sein Werk. Vor allem nachdem er Mitte der 1960er-Jahre in Losinj ein Haus erwirbt und folglich viel Zeit dort verbringt. Die natürliche Leichtigkeit des Übergangs von der Figuration zur Abstraktion und von der Abstraktion zur Figuration ist bei Decleva zu beobachten.⁴³ Professor Vinko Srhoj (Ph.D. Kunstgeschichte, Universität Zadar) beschreibt in seiner einleitenden Bemerkung des Ausstellungskatalogs zur 2010 in Losinj stattfindenden „Retrospektiva“ Decleva als abstrakten Maler konkreter Landschaften. Das heißt, seine Arbeiten geben einen ganz konkreten Ort wieder, allerdings in einer abstrakten, künstlerischen Ausdrucksform. Es kann also in die abstrakte Darstellung eine ganz konkrete Landschaft hineininterpretiert werden.⁴⁴

Decleva bringt die in den Sommern in Losinj erlebten und verinnerlichten Eindrücke in ein Verhältnis von wahrgenommener Wirklichkeit und geistig erweiterter Vorstellung der Realität. Dem verleiht er folglich in seiner künstlerischen Form Ausdruck. Es entstehen figürliche Erscheinungen, die aus einer natürlichen Landschaft hervorkommen. (Abb.13) Eines seiner

⁴⁰ Krämer 1995, S.178.

⁴¹ Vgl. Kehl-Baierle 1998.

⁴² Srhoj, in: Mario Decleva Retrospektiva (Kat. Ausst., Galerija Kula / Galerija Fritzi, Veli Losinj / Mali Losinj 2010), S. 5.

⁴³ Vgl. Ebenda.

⁴⁴ Srhoj, in: Mario Decleva Retrospektiva (Kat. Ausst., Galerija Kula / Galerija Fritzi, Veli Losinj / Mali Losinj 2010), S11.

Hauptthemen bleibt jedoch die vegetative Figuration.⁴⁵ Ein Grundanliegen ist es ihm, die Verankerung der menschlichen Existenz in der Natur durch seine Arbeit sichtbar zu machen.⁴⁶ (Abb.14, 15) Bei längerer Betrachtung und Vertiefung in Declevas Werk, scheint dieser Wunsch des Künstlers immer augenscheinlicher zu werden. Die menschliche Figur wird zentraler Bestandteil Declevas Schaffens. Sie scheint ein treibendes Motiv zu sein, da sie in späteren Arbeiten und lyrischen Notizen stets vorhanden ist.

Decleva arbeitet oft mit dem Motiv der Gesteinsformation und der Karstlandschaft. Ausgehend von diesen Kompositionen, die sowohl in den Ölbildern, Aquarellen, Gouachen als auch in seinem grafischen Werk bedeutend sind, formieren sich Mitte der 1960er-Jahre nach und nach in der Landschaft eingebettete figürliche Erscheinungen. Der Mensch tritt immer mehr in den Bildvordergrund sowie auch in den Bildmittelpunkt. (Abb.11, 13, 14, 15) Seine eigene menschliche Existenz wird nun zu einer zentralen Frage, die in Declevas Arbeiten verstärkt zum Ausdruck kommt.⁴⁷

Das Gesamtwerk besteht allerdings nicht nur aus Malerei. Es wird durch Zeichnungen und Druckgrafiken in Form von Lithografien und Radierungen ergänzt. (Abb.14, 15, 16) Auch führt er diverse Auftragsarbeiten aus, wie beispielweise Wandmalereien, Glasfenster, sowohl in sakralen als auch in profanen Räumen, Mosaik, Steinglasarbeiten, Wandteppiche und Holzintarsien. (Abb. 17, 18)

Charakteristisch für die künstlerische Arbeit von Mario Decleva ist ihre Vielschichtigkeit in der Anwendung von verschiedenen Techniken, Zugängen, Materialien und Ausführungen. Sie verdeutlicht das weite Spektrum an Handfertigkeiten, die er beherrscht und in seinen verschiedenen Schaffensperioden einsetzt.⁴⁸

Decleva beschäftigt sich in den Jahren 1956 bis 1962 intensiv mit der Realisierung von Glasfenstern für Kirchenbauten, geplant vom Grazer Architekten Ferdinand Schuster. (Abb.5,

⁴⁵ Sotriffer, in: Die Presse, Figuren in Fels und Baum. Das grafische Werk von Mario Decleva in der Albertina., 7.11.1981, S.7 (Künstlernachlass, unveröffentlicht).

⁴⁶ J.F. in: Kronen Zeitung, Mario Decleva in der Neuen Galerie. Von fernen Ufern her. 15.5.1981, S.24 (Künstlernachlass, unveröffentlicht).

⁴⁷ Kehl-Baierle 1997, S. 23 (Künstlernachlass, unveröffentlicht).

⁴⁸ Baum, Bemerkung zur Ausstellung, o.J.

6, 19, 20) Hierbei ist sowohl die Struktur als auch die Chromatik deutlich im Einklang mit seinem malerischen und zeichnerischen Schaffen. Er behandelt bei der Entstehung der Fenster die Problematik der Form, wobei es als wesentlich erscheint, gemeinsam mit der Architektur ein Raumkontinuum zu schaffen, welches in Form und Farbe einen bestimmten Ablauf wiedergibt und diesen in eine ausgewogene Beziehung setzt.

Die Auseinandersetzung mit dem sakralen Raum spiegelt sich in seiner malerischen Arbeit vermehrt wieder. Diese zeugt von einem sakral-kontemplativen Charakter, was sich vor allem in seinen Kreuz- oder kreuzähnlichen Kompositionen zeigt, mit welchen er sich zunehmend nach der intensiven Beschäftigung mit den Glasfenstern auseinandersetzt.⁴⁹ Die Kreuzkompositionen scheinen sich gegenseitig zu überlagern, ausgehend von einem zentral-brennenden Kern nach Außen ausstrahlend. (Abb.21, 22, 23)

Ausstellungen (Auszug)

Einige bedeutende Einzelausstellungen finden vor allem in den 1960er-Jahren in der Galerie im Griechenbeisl statt (1961, 1963, 1966). Zudem werden seine Arbeiten auch in Florenz in der Galleria Numero gezeigt sowie im Österreichischen Kulturinstitut New York (1969) oder in Mailand in der Galleria delle Ore (1972). Seine erste Einzelschau in der Galerie im Griechenbeisl findet 1961 statt. Nur zwei Jahre später zeigt Decleva wieder in der Galerie im Griechenbeisl eine Einzelpäsentation, die als Weiterentwicklung seines Schaffens verstanden wird.⁵⁰ Kristian Sottriffer äußert sich hierzu folgendermaßen: „Decleva ist sich seiner Mittel sicher, er beherrscht sie kongenial und spielt auf seiner Klaviatur bravourös. Wie jeden guten Maler überkommt ihn dabei ein Unbehagen. Er erkennt die latente Gefahr, die darin liegt, erworbene Fähigkeiten und Stilmittel nur noch routiniert, perfektioniert und ihrer Kraft entleert zu verwenden [...]“⁵¹

Eine bedeutende Ausstellungsreihe Declevas stellt die 1967-69 stattfindende Wanderausstellung durch verschiedenen Colleges der USA dar.⁵² Dort zeigt Decleva das „Große

⁴⁹ Sottriffer 1970, S.3 ff.

⁵⁰ Krämer 1995, S.119 (Die Presse, 15.03.1963).

⁵¹ Ebenda, S.119.

⁵² Sottriffer 1981, S.37.

Triptychon“, 1964: „Brand“ – „Bewegte Figur“ – „Senkrechte“, welches bedauerlicherweise bis heute verschollen ist. Nur die zentrale Arbeit des Triptychons existiert nachweislich in deutschem Privatbesitz. Dennoch zählt das Triptychon zu seinen Hauptwerken. (Abb.24)

Zudem nimmt Decleva an einer Vielzahl von Gruppenausstellungen teil, die nicht nur in Österreich verortet sind, sondern beispielsweise in New York (1955), Amsterdam und Eindhoven (1956), Paris (1957), Rom (1958), Ljubljana (1965), Krakau (1966), Bochum (1968), eine Wanderausstellung „Contemporary Graphic Art from Austria“ in Großbritannien, Rom und Innsbruck (1970), Venedig (1971), Hamburg (1972), Rijeka (1974), eine Wanderausstellung Norwegen (1976), 1st New York Graphic Biennale (1977) und Buenos Aires (1978) – um einige wichtige Orte aufzuzählen.

Nach Declevas sehr frühem Ableben findet 1981 im Gedenken an ihn und mit dem Anliegen, das vielfältige Oeuvre zu zeigen, in der Neuen Galerie in Graz und anschließend in der Albertina in Wien eine große Retrospektive statt. Die Ausstellung wird von Werner Fenz gemeinsam mit Lore Decleva, der Witwe des Künstlers, gestaltet. In der Schau in der Albertina sind rund einhundert Werke zu sehen. Teils kommen diese aus dem Nachlass Declevas, teils aus der Sammlung der Albertina. Es werden Kohle- und Federzeichnungen, Aquarelle und Druckgrafiken gezeigt. Die Arbeiten sind in Blöcken chronologisch gehängt. Jedes Werk kann dennoch als Einheit für sich betrachtet werden. So schreibt Karl Hans Haysen im Ausstellungsbericht der Kleinen Zeitung: „[...] Decleva ist der Klassiker unter den Modernen. Bei ihm stimmt alles: die Formen und die Farbe. Seine Werke sind „Zusammenklänge“ von höchster Delikatesse und Qualität.“⁵³ (Abb.25) Dies vermittelt einen Eindruck, wie Freunde, Bekannte, Kollegen, Kenner und Kritiker sein Werk honorieren.

Künstlernachlass

Der Nachlass des Künstlers befindet sich in der Obhut der Familie und wird von den Kindern Sandro und Nurith Decleva gemeinsam verwaltet. Der Großteil – vor allem Druckgrafiken und Zeichnungen, Briefe, Notizen, persönliche Dokumente, Skizzenbücher, Fotos, Bücher, andere

⁵³ Haysen, in: Kleine Zeitung, Start in der „Albertina“. Declevas Zusammenklänge., 8.11.1981, S.16 (Künstlernachlass, unveröffentlicht).

Archivalien aber auch einige Gemälde und Aquarelle werden im Kellergeschoß des elterlichen Hauses aufbewahrt, das nun von Nurith Decleva und ihrer Familie bewohnt wird.

Weiters wurde von Lore, der Frau Mario Declevas, liebevoll jeder in der Presse erschienene Bericht gesammelt und chronologisch geordnet. Die zahlreichen Kritiken und Berichte zu Declevas (Künstler-) Person dienen in dieser Arbeit als wichtige Überblicksquelle, da sie die große Wertschätzung der Künstlerkollegen wie auch der Kunstkritiker Zeit seines Lebens und auch darüber hinaus gut wiedergeben.

Einen anderen Teil des Nachlasses verwaltet Sandro Decleva. Dieser umfasst ebenfalls Gemälde und Aquarelle, Zeichnungen und Drucke, sowie das wenige aber vorhandene Film- und O-Ton-Material.

Zudem wurde im Zuge der Anfertigung des Werkkatalogs durch Kehl-Baierle ⁵⁴ ein digitales Werkverzeichnis erstellt, welches an die 1150 Datensätze umfasst. Folgende Unterscheidungen wurden hier angewandt: „Ölbilder“, „Arbeiten auf Papier“, „Druckgrafik“ und „Entwürfe für angewandte Kunst“. Decleva differenzierte seine Druckgrafik folgendermaßen noch zu Lebzeiten selber: „Radierungen“, „Holzschnitte/Linolschnitte“, „Lithographien“ und „Siebdrucke“. Sie wurden von ihm benannt, nummeriert und Karteien zugeordnet.⁵⁵

Der Standort im Werkverzeichnis wurde durch: „Nachlass Sammlung“ (758 Datensätze), „öffentliche/private Sammlungen“ (~70 Datensätze), „Privatbesitz“ (144 Datensätze) und „Unbekannter Standort“ (61 Datensätze) unterschieden.

Laut Werkkatalog existieren rund 222 Druckgrafikblätter, wovon sich mindestens ein Exemplar im Nachlass befindet. Die Druckgrafik wurde allerdings noch nicht in das digitale Werkverzeichnis aufgenommen.⁵⁶

In folgenden Sammlungen ist Mario Decleva vertreten:⁵⁷

Akademie der bildenden Künste Wien

Amt der Steiermärkischen Landesregierung

Artothek – BMWFK, Wien

⁵⁴ Kehl-Baierle, 1998.

⁵⁵ Kehl-Baierle 1998.

⁵⁶ Kehl-Baierle 1998.

⁵⁷ Dem digitalen Werkverzeichnis des Nachlasses entnommen.

Ehem. Galerie de Braux, New York
Grafische Sammlung Albertina
Kulturabteilung der Stadt Wien
Kulturamt der Stadt Graz
Leder & Schuh AG Graz
Merkur Versicherung Graz
Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum Graz
Neue Galerie der Stadt Linz
Neue Galerie Wien
Österreichische Galerie Oberes Belvedere
Österreichische Kontrollbank AG
Sammlung Hauer-Fruhmann, Schloss Lengfeld
Stadtgemeinde Frießen
Stadtgemeinde Kapfenberg
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
Weiner Städtische Allgemein Versicherung AG

Viele Arbeiten sind noch zu Lebzeiten verkauft oder auch nach seinem Tod bei Auktionen versteigert worden.⁵⁸ Sofern die Besitzer bekannt, sind diese als Standort im Werkverzeichnis vermerkt.

Aktuell ist eine neue Homepage zu Mario Decleva im Werden. Dort ist eine Art „Online-Verkaufsgalerie“ geplant, um Werke Mario Declevas, die sich im Nachlass befinden, für die Allgemeinheit und den Kunstmarkt zugänglicher und vor allem sichtbarer zu machen und ihm schlussendlich die gebührende Aufmerksamkeit zu schenken. Ob und wie eine derartige Seite tatsächlich funktionieren wird, ist zum jetzigen Zeitpunkt schwer einzuschätzen. Weiters ist eine Verkaufsausstellung mit ausgewählten Werken des Nachlasses geplant. Diese soll im Herbst 2021 in Räumlichkeiten des Weinguts Kodolitsch in der Steiermark stattfinden. Pläne zur Gründung einer Stiftung gibt es zur Stunde keine. Überlegungen über eine Zusammenarbeit mit einer Verkaufsgalerie zusätzlich zu der „Online-Verkaufsgalerie“ stehen allerdings im

⁵⁸ Aktuell ist eine Arbeit im Auktionskatalog „Große Sommerauktion 2021“ bei „im Kinsky“ in Wien gelistet.

Raum. In jedem Fall ist es den Erben des Nachlasses ein großes Anliegen, das Oeuvre ihres Vaters wieder nach außen zu tragen. Hierzu stellt das in der vorliegenden Arbeit entstandene Ausstellungskonzept einen Wegweiser dar.

Zum Ausstellungsformat der Retrospektive

Im folgenden Kapitel wird als Grundlage für den Praxisteil ein historischer Exkurs zum Ausstellungsformat der Retrospektive vorgenommen.

Eine der ersten Fachpublikationen, in der es um das retrospektive Präsentieren geht, oder anders ausgedrückt, um die Retrospektive als Ausstellungsformat, ist einer der 1906 entstandenen Bände mit dem Titel „Die Allgemeinen Grundlagen der Kultur der Gegenwart“.⁵⁹ Hier nimmt Otto N. Witt auf die naturwissenschaftlich-technischen Ausstellungen um die Jahrhundertwende Bezug, wobei er sich hauptsächlich auf die an unterschiedlichen Orten stattfindenden Weltausstellungen konzentriert, die vorwiegend naturwissenschaftliche und technische Entwicklungen und Fortschritte in aufwendiger und „künstlicher“ Weise präsentieren. Dieses Ausstellungsformat war insofern neu, als dass es die Perspektive des Rückblicks aufgriff. Hierbei wird versucht, eine Rekonstruktion der Vergangenheit zu schaffen, um somit ein ganzheitliches Bild zu komponieren, wodurch ein retrospektiver Blick entsteht.⁶⁰

Die Idee einer retrospektiven Ausstellung ist es, das Gesamtwerk eines Künstlers in einer Überblicksschau zu präsentieren. So wird die Lebenschronologie eines nicht notwendigerweise bereits verstorbenen Künstlers anhand der künstlerischen Entwicklung seines Oeuvres gezeichnet. Mittels einer Gesamtübersicht, die dabei entsteht, werden Einflüsse des künstlerischen Umfelds, aktuelle Strömungen und ein gesellschaftlicher Zeitgeist sichtbar, welche die eigene Entwicklung im kontinuierlich fortschreitenden Schaffen mitformen. Die Retrospektive soll demnach alle wichtigen Schaffensphasen miteinschließen und deren Unterschiede aufzeigen.⁶¹

⁵⁹ Witt, 1906.

⁶⁰ Vgl. Witt, 1906, S. 424 ff.

⁶¹ McGovern 2016, S.83.

Die Retrospektive im konventionellen Sinne folgt einer klaren Ordnung und Chronologie, die bestimmte Werkgruppen in Kategorien beziehungsweise Schaffensphasen zeigt. Es ist ihr Anliegen, dem Betrachter einen Überblick zu vermitteln und einen klaren Erzählstrang herzustellen.⁶²

Nachdem es Ende des 18. Jahrhunderts in London keinesfalls der Konvention entsprach, Bilder junger Künstler, die nicht in das damalige gesellschaftliche Konzept von „Kunst“ passten, in der Akademie zur jährlichen Ausstellung zu präsentieren, wurden jene Arbeiten in privaten Kreisen vorgestellt. Als Pionier in diesem Sinne gilt Thomas Gainsborough, ein Gründungsmitglied der Königlichen Akademie in London. Dieser richtet 1784 aus Protest gegen die strengen Vorschriften der Akademie seine eigene Ausstellung als Gegenveranstaltung aus. Derartige Ausstellungen finden zu jener Zeit vermehrt bei Künstlern im eigenen Heim, in deren Ateliers oder in extra dafür angemieteten Räumlichkeiten statt. Es entstehen dadurch neue Möglichkeiten für Künstler, die sich den Auswahlkriterien der Akademie nicht mehr beugen wollen. Dadurch kann abseits des konservativen Regelwerks Neues entstehen und experimentiert werden. Dies bringt die straffen Konventionen langsam aber kontinuierlich zum Aufbrechen.⁶³ William Hauptmann, Kunsthistoriker, Kurator und Autor, nennt diese Gegenveranstaltung in einem seiner Aufsätze zum Thema entsprechend „counter-exhibition“.⁶⁴

Fast ein Jahrhundert später, 1863, formt sich mit dem „Salon des Refusés“ in Paris eine neue Bewegung mit bald institutionellem Charakter. Hier wird ausgehend von abgelehnten, zu jener Zeit „skandalösen“ Werken, gegen die dominanten Salonausstellungen ebenfalls ein neuer wegweisender Schritt in Richtung Einzelausstellungen gesetzt. Es entsteht ein Raum, in dem der erfahrenen Ablehnung und der dadurch empfundenen Empörung Ausdruck verliehen werden kann.⁶⁵ Die Einzelausstellung entspringt demzufolge dem Bedürfnis nach neuen Formen der Repräsentation außerhalb des Regelwerkes, um grundsätzlich für mehr Inklusion

⁶² McGovern 2016, S.83.

⁶³ Vgl. Ribas, 2015, S.4-15.

⁶⁴ Hauptman, 1985, S.105.

⁶⁵ Vgl. Ribas, 2015, S.4-15.

unter den Kunstschaffenden zu sorgen und gegen die mehr und mehr politisierten Entscheidungen der Juroren aufzutreten.⁶⁶

Nachdem Mitte des 19. Jahrhunderts in Frankreich nahezu 50 Prozent der Künstler, die sich für die Salonausstellungen bewarben, abgewiesen werden, kommt es auch in London vermehrt zu permanenten Protesten und Petitionen gegen das festgefahrene System der Akademien und Salons.⁶⁷ Es geht um die Befreiung der Kunst, um die Möglichkeit Kunst für die Allgemeinheit zugänglicher zu machen.

Eine wichtige Künstlerpersönlichkeit, die die Entwicklung der retrospektiven Ausstellungen Mitte des 19. Jahrhunderts nachhaltig stark prägen soll, ist Gustave Courbet. Seine 1855 selbstorganisierte Soloausstellung gilt als Reaktion auf den Ausschluss von zwei seiner heute wichtigsten Arbeiten für die 1855 stattfindende Weltausstellung in Paris. Nachdem Künstlerkollegen und Förderer eine private Ausstellung Courbets befürworteten, entschließt er sich dazu und zeigt vierzig Arbeiten der letzten sieben Jahre. Um das Publikum darauf aufmerksam zu machen, wird in ganz Paris plakatiert, so Ribas in seinem Aufsatz „Notes Towards a History of the Solo Exhibition“.⁶⁸

Nicht nur selbstorganisierte Ausstellungen abseits der Institutionen werden nun häufiger, auch wird vermehrt in Galerien ausgestellt, die nach und nach an Bekanntheit gewinnen. Kunsthändler nehmen gegen Ende des 19. Jahrhunderts in diesem Zusammenhang eine immer größere Rolle ein, indem sie in die Soloausstellungen miteingebunden werden. Somit wird eine Verknüpfung des Kunstmarktes und des kuratorischen Wissens hergestellt.⁶⁹

Zudem werden bei Ausstellungen zunehmend ästhetisch wichtige und wirkungsvolle Aspekte miteinbezogen, die vor allem dem Betrachter ein zu jener Zeit neuartiges Kunsterleben vermitteln. Ribas zitiert hierzu James McNeill Whistler, der im späten 19. Jahrhundert ein spezielles Ausstellungsdesign, das der sogenannten „Symphonie der Farben“ folgt, präsentiert. Jedes Detail erlangt Bedeutsamkeit. Seine Arrangements in kommerziellen Galerien folgen

⁶⁶ Hauptmann, 1985, S. 97.

⁶⁷ Vgl. Ribas, 2015, S.4-15.

⁶⁸ Vgl. Ebenda.

⁶⁹ Vgl. Ebenda.

mehr ästhetischen Prinzipien als einer geordneten Chronologie, dem Format der Bilder oder einem Genre. Es geht vielmehr um den ästhetischen Ausdruck jedes einzelnen Werkes. Um dem auch gerecht zu werden, ist es wesentlich, den Betrachter von jeglicher Ablenkung, verursacht durch eng aneinander gehängte Bilder, zu befreien und die für sich solitär platzierten Bilder zu präsentieren. Dies schafft die Möglichkeit, dass sich der Betrachter ausschließlich mit dem einen Bild auseinandersetzen kann. Auch schlägt er für die Wand des Ausstellungsraums eine entsprechend neutrale Wandfarbe vor, damit das Auge noch weniger durch die unmittelbare Umgebung gereizt wird. Um eine gesamt-ästhetische Schau zu erstellen, werden alle Elemente wie die Hängung, die Abfolge, die Rahmung und schließlich auch die Lichtsituation harmonisch auf einander abgestimmt.⁷⁰

Das 19. Jahrhundert gilt als bestimmend für die Entwicklung der Einzelausstellungen beziehungsweise der Retrospektiven in Europa – weg von den in den großen Institutionen gezeigten Schauen, die nach Genre, Format und Chronologie arrangiert sind, hin zu kleineren Ausstellungen, die einem gezielten Fokus folgen, um dem Besucher die betrachtete Kunst leichter näher zu bringen. Wenn es nach Whistler geht, soll vor allem auf eine kontextuelle, stilistische oder thematische Herangehensweise des Ausstellungsmachens gesetzt werden.⁷¹

Weiters bezieht sich Ribas in seinem Aufsatz auf Baudelaire, der sich bei der Aufarbeitung von Delacroix' Oeuvre, mit dem Gedanken zum qualitativen Charakter einer Ausstellung beschäftigt. Es geht ihm darum, die Qualität und Stärke eines Künstlerwerkes aufzuzeigen. Die monografischen und retrospektiven Ausstellungen zeugen zu jener Zeit vor allem vom Erfolg eines Künstlers, dessen Arbeit in einer derartigen Ausstellung gewürdigt wird und somit Eingang in den kunsthistorischen Kanon findet.⁷²

Die Retrospektive rahmt ein künstlerisches Lebenswerk. Die konkrete Ausformung der Retrospektive ist durchaus vielfältig und kann mit unterschiedlichen Displays in der Ausstellung, thematischen Herangehensweisen und Schwerpunkten spielen. Heutzutage hat sich das Kuratieren von Ausstellungen besonders durch neue Technologien und Medien

⁷⁰ Vgl. Ribas, 2015, S.4-15.

⁷¹ Vgl. Ebenda.

⁷² Vgl. Ebenda.

verändert. Es wird versucht, ein möglichst weites Spektrum eines Künstlers zu zeigen. Diese Tatsache fließt auch in das hier angedachte Ausstellungskonzept zu Mario Decleva ein, der, wie schon beschrieben, eine große Vielfalt an Techniken und Ausdrucksformen in seinem Oeuvre hinterlässt.

Ausstellungskonzeption

Auf Basis der angestellten Recherche zum künstlerischen Werk von Mario Decleva, der historischen Einordnung in das Kunstgeschehen und auch durch den Einblick zur Entstehung des Ausstellungsformats der Retrospektive, wird eine Ausstellung nicht nur theoretisch, sondern mit der Idee konzipiert, diese zu realisieren. Sie soll – um dem einleitenden Satz der vorliegenden Arbeit gerecht zu werden – einen Beitrag dazu leisten, dem Künstler wieder einen ihm gebührenden Platz in der bildenden Kunst des 20. Jahrhundert zu geben. Im Rahmen dieser Arbeit wird hierfür zunächst ein Grundgerüst entwickelt, auf dem zu gegebenem Zeitpunkt die Konzeptrealisierung weitgehend aufbauen kann.

Spezialisierung

Die Ausstellung soll sich besonders auf die Schlüsselwerke Declevas fokussieren. Es handelt sich hierbei um herausragende Themen und Motive, die einen hohen Wiedererkennungswert in seinem gesamten Oeuvre aufweisen. Jene Schlüsselwerke sind Leitobjekte, die durch die Ausstellung führen. Ausgehend von ersten Naturstudien ab 1950, über stark konstruktivistische Kompositionen um 1955 (Abb.3), weiter zu abstrakten Formationen, dem Informel und den Kreuzkompositionen, die stark in Bezug zur Gestaltung von Kirchenfenstern stehen, bis hin zu Darstellungen erahnter menschlicher Figuren in seiner abstrakten und farblich wiedererkennenden Ausdruckweise. Die ausgewählten Werke sollen Charakteristika aufweisen, die maßgeblich für die Zuordnung zu gewissen Werkgruppen oder Schaffensphasen sind. Zudem fungiert die Landschaft hier als kuratorisches Überthema, denn im Wesentlichen spannt sie einen Bogen über das Werk Declevas. Neben diesem Leitmotiv soll in weitgehend chronologischer Reihenfolge eine Reise durch das Oeuvre entstehen. Es geht darum, sich,

vorerst in der Konzeption, spiralförmig⁷³ vom Ursprung ausgehend nach Außen herantastend, über verschiedene Aspekte einem großen Ganzen anzunähern, welches am Ende ein künstlerisches Lebenspanorama entstehen lässt. Wegweisende Etappen für die Konzeption der Ausstellung sind nach dem Ursprung der Schlüsselthemen des Künstlers, die äußeren Einflüsse seines Umfeldes, wie auch angewandte Techniken, welche wiederkehrende Elemente verbinden. Zudem wird die künstlerische Entwicklung beginnend im Figurativ/Gegenständlichen und den konstruierten geometrischen Kompositionen bis hin zu vegetabil-figuralen Strukturen aufgezeigt. Schließlich spielen Kontexte und Verbindungen zu Strömungen, auch international gesehen, eine beachtliche Rolle und sollen einen Bogen über das Gesamtwerk Declevas veranschaulichen. Dies geschieht über die in die Ausstellung eingebetteten Wandtexte, Themenüberschriften der einzelnen Räume und ein Leitsystem, das den Besucher anhand des Erzählstrangs durch die Ausstellung führt. Durch diese Konzeption der Retrospektive wird der Besucher, ob mit oder ohne Vorkenntnisse über Declevas Person und Werk, an die Künstlerpersönlichkeit herangeführt, folgt ihrer Entwicklung mitsamt deren Einflüssen und dem sichtbaren Output, kann Veränderungen und Charakteristika im Werk nachverfolgen und vielleicht auch aus dem jeweiligen künstlerischen, biografischen und gesellschaftlichen Kontext heraus verstehen.

Die eigene menschliche Entwicklung ist gerade in der Kunst Motor für die Dynamik eines Oeuvres – eine retrospektive Ausstellung zu Mario Decleva soll dem Besucher die Möglichkeit geben, diese zu erleben.

Annäherung an das Oeuvre

Zu allererst geht es darum, sich dem gesamten Oeuvre anzunähern, um einen Überblick, aber auch ein Gefühl für das Werk Declevas zu bekommen. Hierzu ist es wichtig, vor allem den Künstlerhintergrund zu kennen und Declevas Biografie in Verbindung mit seinen Arbeiten zu bringen. Bei der Betrachtung seines Oeuvres entstehen stets neue Brücken, die wegweisend sein können in Bezug auf die thematische Entstehung einer Ausstellung. Werke, die zu Zeiten von Schlüsselmomenten im Leben entstanden sind, werden besonders hervorgehoben. Gleichzeitig weist der Blick auch in die umgekehrte Richtung: Arbeiten, die besonders markant

⁷³ Dient hier vorwiegend einer räumlichen Gedankenstütze für die Chronologie des Oeuvres.

oder außergewöhnlich sind, werden in Beziehung zur Entstehungszeit und -umfeld gesetzt. Diese Narrative, die durch diese Verbindungen entstehen, bilden den Erzählstrang der Retrospektive.

Beispiel einer „konkreten Brücke“ aus dem Oeuvre

Nicht zu übersehende Gemeinsamkeiten sind in den Werken „Magische Landschaft“, 1955 (Abb.3), „Filzstiftzeichnung mit religiöser Symbolik“, 1962 (Abb.4) und dem „Taufenster der Evangelischen Kirche Kapfenberg“, 1961 (Abb.6) zu bemerken. Die Symbolik dieser drei, mit unterschiedlichen Techniken ausgeführten, Arbeiten, bringt etwas „Magisches“, „Flatterndes“ und vielleicht sogar etwas „Überirdisches“ in den Raum. Zum einen bilden die dargestellten, doch abstrakten Motive eine Brücke zueinander, zum anderen ist zu bemerken, dass sich die dargestellte Thematik durch die verschiedenen angewandten Medien des Künstlers zieht. In der angedachten Ausstellung sollen unter anderem solche Gegenüberstellungen ihren Platz finden.

Zunächst braucht es aber ein Hauptanliegen, die Hauptbotschaft und eine Erzähllinie, die an das Publikum vermittelt werden soll. Wie soll die Ausstellung aussehen? Welcher Logik soll die Abfolge folgen? Welche Kontexte erweitern den Gesamtblick auf das Oeuvre? Es gibt viele Fragen, die in dieser Phase überlegt und beantwortet werden müssen, um zur tatsächlichen Konzeption hinführen zu können.

Ideen möglicher Erzählstränge

Für das Konzept der Decleva-Ausstellung ist es naheliegend, den Fokus auf die Form- und Farbgebung der Landschaften in seinen Arbeiten zu setzen. Decleva hat, wie schon in einem vorhergehenden Kapitel besprochen, eine starke und immer wiederkehrende Formensprache, welche einen sehr spezifischen Wiedererkennungswert mit sich bringt. Diese Formen stehen stark in Bezug mit der Landschaft seiner Heimat an der istrischen Küste. Es handelt sich oftmals um Karst- und Feldformationen, die in den Arbeiten an menschliche Gestalten erinnern und somit das Figurativ mit aufnehmen.

Die geplante Ausstellung soll anhand des kuratorischen Überthemas „Landschaft“ mit ihrer spezifischen Form- und Farbgebung durch Declevas Oeuvre führen. Neben den Gemälden werden ebenso seine Grafiken – auch als grafische (Vor-)Studien, gezeigt, was zudem die Sicht auf die Entstehung eines einzelnen Werkes (und dessen „Nebenprodukte“) gewährt und den Blick auf Decleva als Übenden und Skizzierenden erlaubt, der sich an Form und Farbe herantastet und ausprobiert. Jede Etappe seines Schaffens hat einen sich voneinander unterscheidenden, oftmals nur dezent zu erkennenden, Fokus. Es wird versucht, jene Etappen auch in Hinblick auf biografisch Wesentliches zu kontextualisieren. Bezüge zu Künstlerkollegen und- Lehrern, sowie deren gegenseitige Beeinflussung im Prozess der künstlerischen Tätigkeit und des Austausches sollen einbezogen werden, damit die Bedeutung des künstlerisch-intellektuellen Austauschs und Klimas sichtbar werden kann. Tendenzen des Umfelds, die möglicherweise Declevas Arbeit beeinflussten, werden aufgezeigt. Auch die angewandten Techniken sollen ihre Erwähnung in der Ausstellung finden, um nicht nur auf der sichtbaren Oberfläche zu bleiben, sondern einen genaueren Einblick „hinter die Kulissen“ zu bekommen – vor allem als „Laie“ beziehungsweise „Nicht-Künstler“.

Ferner soll die Ausstellung auch andere Materialien und Quellen miteinschließen, wie beispielsweise Fotoaufnahmen, O-Tonaufnahmen und geeignetes Filmmaterial, um den Kontext zu erweitern.⁷⁴ Dies erfordert ein multimediales Ausstellungskonzept, welches all diese zusätzlichen Quellen und Aufzeichnungen zum Künstler aufbereitet und mit den geeigneten Medien (Foto, Film/Video, Texttafeln, Faksimiles, Zitate von Decleva und Zeitgenossen, Bildserien etc.) zur Darstellung bringt.

Konzeptionelles Leitmotiv ist, über die klassische monothematische Retrospektive hinauszugehen, und sich nicht nur auf das Zeigen von Kunstwerken zu beschränken, sondern einen themenbezogenen Dialog zu eröffnen und wichtige Aspekte aus dem Umfeld hinzuzustellen, um den Kontext sichtbar werden zu lassen.

Auch die Tatsache, dass Mario Decleva trotz des Reichtums seines künstlerischen Vermächnisses bereits seit 2010 keine derartige Ausstellung gewidmet wurde, ist ein Motiv dieser retrospektiven Ausstellung. Es soll ein Überblick über sein künstlerisches Schaffen

⁷⁴ Diese gibt es einerseits im Nachlass des Künstlers, sowie beispielsweise eine O-Tonaufnahme in der Österreichischen Mediathek.

gegeben werden und zudem spezifische Werkgruppen und Projekte näher betrachtet werden. Hierzu angedachte Möglichkeiten:

Grazer Jahre 1953 – 1965

Dieser Themenblock soll besonders die Anfänge der künstlerischen Entwicklung von Mario Decleva, einerseits als Mitglied der Grazer Sezession, und andererseits am Forum Stadtpark hervorheben. Biografisch wichtig in dieser Zeit ist gewiss die Auszeichnung mit der Silbernen Kunstmedaille der Stadt Graz für die in der Sezessionsausstellung 1953 gezeigten Arbeiten. Weiters stellt die von ihm Anfang der 1960er Jahre initiierte grafische Druckwerkstatt im Forum Stadtpark und dessen Umfeld eine wesentliche Station dar. In dieser Zeit entstehen vorwiegend abstrakte-ungegenständliche Arbeiten. Zudem erlangt Decleva durch ein geschickt aufgebautes Netzwerk nationales und bald auch internationales Ansehen. Es soll ein Gefühl für das damalige Grazer Kunstgeschehen und die Aufbruchsstimmung nach dem 2. Weltkrieg anhand von Schriften, Texten und Kunstwerken Declevas und mit seinem Schaffen verbundener Zitate aus der Kunstszene dieser Zeit vermittelt werden. Dafür ist als Ausstellungsdisplay zusätzlich zu den Ausstellungswänden, eine sogenannte Gemäldeauszugsanlage, angedacht. Diese bietet die Möglichkeit, auf relativ kleinem Raum eine Vielzahl an Arbeiten zu zeigen. An den einzelnen Gitterwänden, die der Besucher selbständig bedient, werden die ausgewählten Werke nach der „Petersburger Hängung“ platziert.

Kreuzkompositionen 1962 bis ~1965

Die Kreuzkompositionen, die, wie obig beschrieben, seit der Beschäftigung mit dem sakralen Kirchenraum und die Gestaltung diverser Kirchenfenster, ein vielfach eingesetztes Motiv Declevas darstellen, werden zunächst in ihrer Skizzenform, dann in der Druckgrafik und schließlich der Malerei in einem Zyklus und einem eigenen Raum präsentiert. Hierzu können wieder biografische Momente und Zitate aus dieser Schaffensepoche in Form von Texttafeln oder Tondokumenten ergänzen. Zudem werden ausgewählte Kirchenfenster mit Kreuzmotiven im 1:1 Maßstab anhand eines Beamers an die Wand projiziert, um das Motiv durch alle angewandten Medien zu

veranschaulichen. Dies soll schließlich ein Gefühl für das Größenausmaß der Gestaltung der Glasfenster vermitteln.

Gestaltung Kirchenfenster 1956 – 1967

Das Thema der Kreuzkompositionen führt weiter zu der Gestaltung der Kirchenfenster mehrerer Kirchen bzw. Kapellen im Raum Kapfenberg/Leoben in der Steiermark. Es soll in einem dunklen Raum ein virtueller Rundgang durch die verschiedenen Kirchen gemacht werden. Hier kann entweder mit projizierten Abbildungen gearbeitet werden, oder mittels der VR (Virtual Reality) -Technologie in den Kirchenraum virtuell eingetreten werden, um dem Besucher eine intensive leibliche Erfahrung zu ermöglichen und das Farberlebnis der unterschiedlichen Glasfenster, die durch die Lichteinstrahlung den sakralen Raum durchleuchten, zu vermitteln.

Wien 1965 – 1979

Eine Assistenzstelle bei Carl Unger bringt Decleva an die Hochschule für angewandte Kunst Wien. Um in der Ausstellung weitere Stimmen zu Wort kommen zu lassen, sollen für diese Themengruppe Gespräche mit ehemaligen Studenten Declevas aufgezeichnet werden. Zudem spielt das Künstlerumfeld der Galerie Griechenbeisl und Declevas dortige Ausstellungsaktivität ab den frühen 1960er Jahren eine zentrale Rolle und soll hier mit Schlüsselwerken miteinfließen.

Pressestimmen

Da es im Nachlass des Künstlers sehr viele unterschiedliche Kritiken und Ausstellungsberichte zu seinen Einzel- und auch Gruppenausstellungen gibt, sollen über die gesamte Ausstellung verteilt Zitate aus verschiedenen Pressestimmen zeitlich und in den Kontext passend an den Ausstellungswänden angebracht werden.

Sehnsuchtsort Losinj

Ab den 1970er Jahren wendet sich Decleva verstärkt wieder gegenständlichen Motiven zu, wobei es sich hier vorwiegend um istrische Landschaften und Karst/Küstensteinformationen handelt, die etwas Figürliches erahnen lassen. Dies führt zu einem nächsten möglichen Themenblock. In Losinj verbringt Decleva einerseits

seine Kindheit, als auch ab 1965 jeden Sommer. Er fühlt sich mit der dortigen Landschaft stark verbunden. Dies spiegelt sich in seiner künstlerischen Ausdrucksform wider. Dieser Teil der Ausstellung soll dem Besucher den Heimatort Declevas und die dortige Umgebung anhand historischer und aktueller Fotografien in Gegenüberstellung mit Arbeiten ähnlicher Motive näherbringen.

Grafikkabinett

Das druckgrafische Oeuvre Declevas umfasst laut Kehl-Baierle an die 222 Blätter.⁷⁵ Grund genug, dem grafischen Werk in der Retrospektive Raum zu geben. Hierzu soll ein Grafikkabinett entstehen. Dieses kann entweder mit einer zu seiner Grafik passenden Wandtapete austapeziert sein, oder es wird mit einer speziellen Wandfarbe dem Kabinett eine Hülle gegeben. Die gerahmten Grafiken werden im Kabinett ebenfalls der Ordnung der „Petersburger Hängung“ folgen, dies allerdings nur im Bereich der „Augenhöhe“.

Künstler und Geschäftsmann

Aus Korrespondenzen, Rechnungen und Verträgen Declevas mit diversen Auftraggebern, Produktionsstätten, Galerien und Ausstellungshäusern geht hervor, dass er als Künstler nicht nur Künstler war, sondern auch Geschäftsmann und organisatorisch geschickt. Vor alledem ist nicht zu vergessen, dass zu jener Zeit sämtliche Korrespondenzen postalisch versandt wurden und die Vorlaufzeiten bis zur Realisierung eines Projektes um einiges länger waren als heute. Um diese Zeitlichkeit dem Besucher näher zu bringen, soll ein kleiner Teil der Ausstellung ausgewählten Korrespondenzen und Faksimiles gewidmet sein, welche ein Gefühl für das alltägliche „Kunst“-Geschäft Mitte des 20. Jahrhunderts vermitteln und in diesem Sinne auch ein Zeitdokument darstellen.

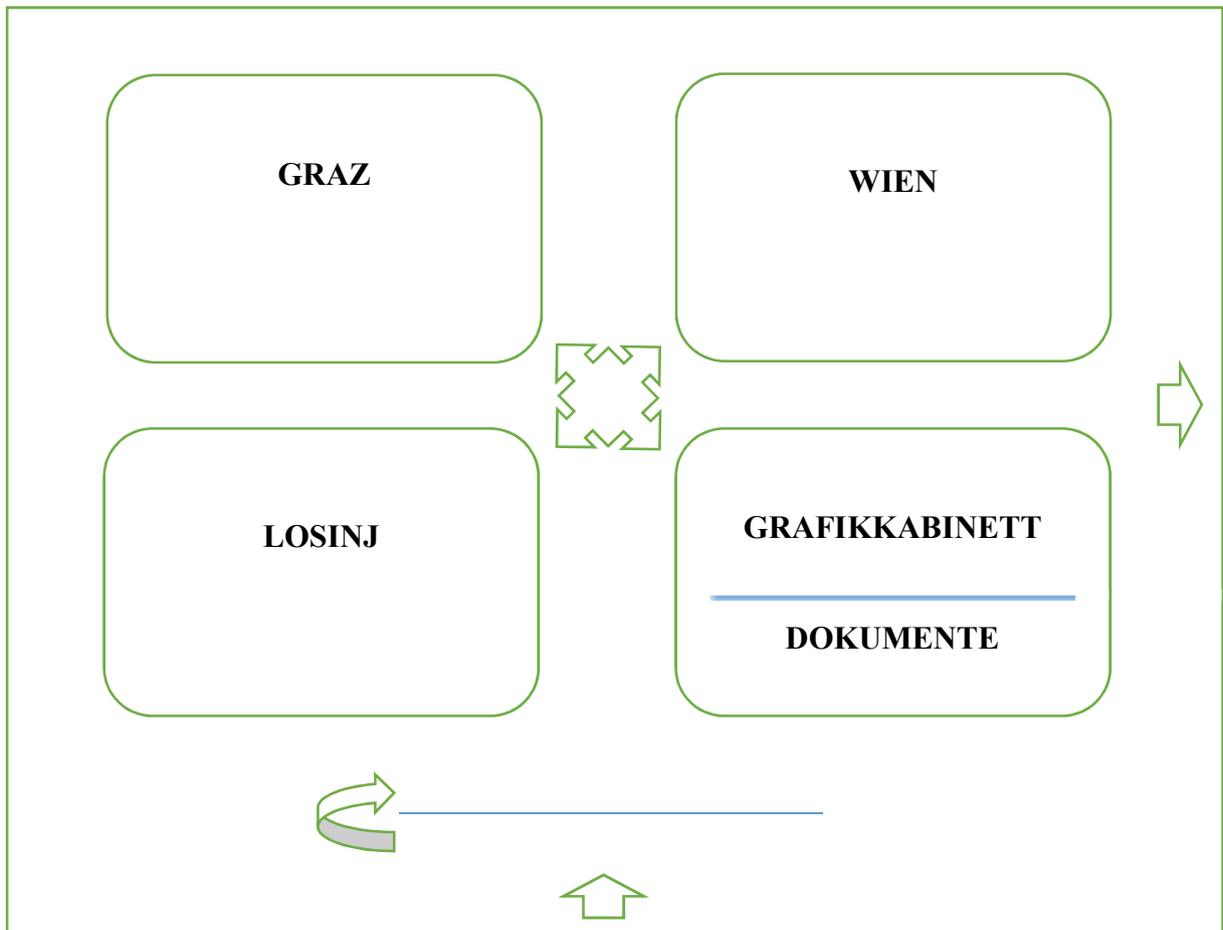
⁷⁵ Kehl-Baierle 1998.

Konzeptionelle Überlegungen für eine Wanderausstellung an den drei wesentlichen Schaffensorten Mario Declevas: Losinj – Graz – Wien

Die angedachte Retrospektive baut auf einer Kernaussstellung auf. Diese bietet einen Überblick zum Künstler und seinem Umfeld, folgt der Chronologie in ihren Themengruppen sowie Schaffensphasen und veranschaulicht biografische und auch historische Zusammenhänge. Diese Kernaussstellung wird im Sinne einer Wanderausstellung an den drei Hauptwirkungsstätten Declevas; Losinj, Graz und Wien, ausgetragen. An jedem dieser Orte wird ein spezieller Fokus auf das jeweilige Umfeld gesetzt. Es werden zusätzlich zu der Kernaussstellung Kontexte hergestellt, die die Ausstellung am jeweiligen Ort ausmacht. Angedacht ist, ortsspezifische Werkgruppen zu zeigen und Zeitgenossen vorzustellen, sowie die ortsbezogenen Schwerpunkte durch zusätzliche Programmpunkte zu erweitern. Je nachdem, wo die Ausstellung ausgetragen wird, soll der Bereich der Präsentation zu dem jeweiligen Ort wachsen, mehr Raum bekommen. Es entsteht quasi eine eigene „Ausstellung in der Ausstellung“. Die beiden weiteren Schaffensorte werden auch gezeigt, doch wandert der Fokus von Ausstellung zu Ausstellung weiter. Konkret wird die Retrospektive dreigeteilt. Der Bereich des Grafikkabinetts und der der Dokumente, Pressestimmen, Fotos, Notizen des Künstlers und Ähnliches bleibt und verändert je nach Austragungsort die Gewichtung des gezeigten Materials. Für die Präsentation des letzteren Bereichs würden sich Tischvitrinen, in die Wand eingebaute Fenster und Regale eignen, in denen diverses Material kuratiert wird und zum Teil dem Besucher zur unmittelbaren Veranschaulichung dienen soll. Hier können auch Ordnersysteme herangezogen werden. Zudem wäre dies der Platz für die sogenannte Lesecke in einer Ausstellung.

Ausstellungsskizze

Die folgende Skizze soll eine räumliche Idee vermitteln, wie die Retrospektive in einem Ausstellungsraum aufgeteilt sein könnte. Wie obig beschrieben, soll der jeweilige Bereich des Austragungsortes größer sein. Zudem ist hinzuzufügen, dass der Besucher beim Betreten des Ausstellungsraumes zuallererst vor einer Wand steht, an der drei Arbeiten aus den unterschiedlichen Schaffensperioden präsentiert werden. Der Besucher hat zu diesem Zeitpunkt noch keinerlei Wandtexte und nähere Information erhalten und soll so die betrachteten Arbeiten völlig unvoreingenommen auf sich wirken lassen, bevor er ergänzende Informationen in der Ausstellung erfährt.



Um die räumlichen Möglichkeiten weiterzudenken, könnte je nach örtlichen Gegebenheiten der Austragungsinstitution auch pro Schaffensperiode/Ort ein in sich geschlossener Raum in Frage kommen. Hier wären einzelne Wandelemente zusätzlich im Raum geeignet, um dem Besucher ein Leitsystem zur Orientierung in der Ausstellung zu vermitteln.

Ausblick

In dieser Arbeit wurde auf Basis der Auseinandersetzung mit dem Künstler das Grundgerüst eines Ausstellungskonzeptes entwickelt, mit dem Kerngedanken, eine retrospektive Ausstellung an drei Wirkungsstätten auszutragen. In diesem Ausblick werden nunmehr einige wesentliche Schritte für eine konkrete Umsetzung dargestellt:

- Bearbeitung des bestehenden Werkverzeichnisses⁷⁶
- Detaillierte Ausarbeitung des Konzeptes für die Kernausstellung. Dies beinhaltet die Auswahl der verfügbaren Werke, die Zusammenstellung der ergänzenden Informationen und das Detailkonzept für deren Präsentation mit den unterschiedlichen Medien (Texttafeln, Video, Fotos, Begleitbroschüre, Katalog)
- Raumkonzept: dieses muss im Sinne der Wanderausstellung und der dadurch unterschiedlichen räumlichen Gegebenheiten an den drei Orten auf eine entsprechende Wandelbarkeit bedacht nehmen
- Recherche und Vereinbarung zu den Ausstellungsorten und Zeitraum der Ausstellungen
- Kontaktaufnahme mit Declevas Studenten und Zeitgenossen für Interviews, die in der Ausstellung gezeigt werden können, für Beiträge an Abendveranstaltungen oder Vernissagen
- Teambildung für die Ausstellungsorganisation in enger Zusammenarbeit mit Nurith und Sandro Decleva
- Zusammenstellung der Ausstellungspartner: Bürgermeister, Kulturämter bzw. Kulturräte auf Bundes-, Landes- und regionaler Ebene
- Finanzierung und Förderungen: Suche möglicher Sponsoren und Kooperationspartner
- Klärung mit den Erben, ob die Ausstellung zum Teil auch als Verkaufsausstellung konzipiert werden soll
- Logistische Planung der Ausstellungen
- Konkreter Organisationsplan mit den Ausstellungshäusern
- Personelle und zeitliche Projektplanung
- Bewerbung der Ausstellungen, Drucksorten, Katalogentwicklung
- Festlegung eines Begleit- und Vermittlungsprogramms

⁷⁶ Kehl-Baierle 1998.

Ideen für das Begleitprogramm:

- Spaziergang durch die Karstlandschaft in Losinj
- Rundgang mit Besichtigungen des Geburtshauses, des ehemaligen großväterlichen Hotels, der Schule und des 1965 erworbenen Hauses in der Bucht von Losinj
- Exkursion zu den von ihm gestalteten Kirchenfenstern und dortige Führung (Graz/Kapfenberg/Leoben)
- Vortrag von Zeitgenossen/Studenten Declevas
- Podiumsdiskussion mit Experten, Kuratoren, Zeitgenossen

Resümee

Sich einem Oeuvre mit der Idee zu nähern, eine Ausstellung zu konzipieren, ist eine große, vielfältige und zugleich auch schöne Aufgabe. Ein solches Projekt bedarf einerseits einer adäquaten Entwicklungszeit vom ersten Konzept bis zur Realisierung, als auch der Bereitschaft, das Konzept im Zuge der vorbereitenden Recherchen, gemachten Erfahrungen, Begegnungen und neuen Informationen flexibel zu entwickeln. Im Rahmen dieser Masterthese konnte daher nur ein erstes Grundkonzept erarbeitet werden, welches bis zu dessen Realisierung ein Gedankengerüst darstellt und von hier ausgehend bis zur Umsetzungsreife weiterentwickelt werden muss.

Die Herausforderung eines Kurators liegt darin, einem breiten Publikum, vom Kunstexperten bis hin zum interessierten Laien, eine Ausstellung zu präsentieren, welche den jeweiligen persönlichen Kunsthorizont erweitert und im besten Fall Begeisterung für den Künstler und seine Werke auslösen kann. So ist es mir ein großes Anliegen, mit diesem Konzept Mario Decleva als Persönlichkeit, sein Werk und sein spezifisches Wirken in seiner Kunstepoche zu würdigen.

Dank

Zu allererst möchte ich mich bei meiner Betreuerin Luisa Ziaja bedanken, die mich tatkräftig unterstützte und mir auch in schreib-armen Phasen half, in die richtige Richtung weiterzudenken. Auch möchte ich meiner Zweitbetreuerin Martina Griesser-Stermscheg, die vor allem bei der Konkretisierung des Themas stark präsent war, sowie dem gesamten /ecm-Team danken. Außerdem gilt der Familie Decleva mein großer Dank – seinen beiden Kindern Nurith und Sandro, die mich wo sie konnten unterstützten und neue Perspektiven aufzeigten sowie sämtliches Material und Kontakte zu Verfügung stellten. Auch möchte ich Paul danken, dem Enkelsohn Mario Declevas, der mir den Anstoß zu diesem Thema gegeben hat – gemeinsam mit seiner Elisabeth, meiner lieben Schwester. Dank gilt zu guter Letzt auch meiner Familie, meinen Eltern, Zika, Andrea, Theresa, Petra und Christoph.

Literaturnachweis

Peter BAUM, Bemerkung zur Ausstellung, o.J.

Gerhard M. DIENES (Hg.), Werner FENZ, Im Zwischensein. Mario Decleva. Druckgrafik, Graz, 2001

Robert FLECK, Avantgarde in Wien. Die Geschichte der Galerie nächst St. Stephan 1945-1982. Kunst und Kunstbetrieb in Österreich, Wien 1982

William HAUPTMAN; Juries, Protests, and Counter-Exhibitions Before 1850, The Art Bulletin, Vol .67, Nr.1, 1985, S.95-105

Semirah HEILINGSETZER (Hg.), Kristian Sotriffer. Kunstkritiker, Verleger, Künstler, Fotograf. Wien 2019

Paul HINNEBERG, Die Allgemeinen Grundlagen Der Kultur Der Gegenwart, 2012

Sabine KEHL-BAIERLE, Schlussbericht zum FWF-Projekt Mario Decleva (1930-1979)-Werkkatalog (inklusive Nachlass), 1998 (unveröffentlicht, ein Exemplar im Nachlass Mario Declevas)

Harald KRÄMER, Galerie im Griechenbeisl 1960-1971, Wien 1995

Johanna LANGFELDER, Istrianische Erinnerung. Studien zum Schaffen Mario Declevas mit besonderem Fokus auf den Werken zwischen 1965 und 1973, Wien, 2012

Fiona McGOVERN, Die Kunst zu zeigen: Künstlerische Ausstellungsdisplays bei Joseph Beuys, Martin Kippenberger, Mike Kelley und Manfred Pernice, Bielefeld, 2016, S.83

Konrad OBERHUBER, sechzig – Zeichnungen einer Generation, Wien, 1989

João RIBAS, Notes Towards a History of the Solo Exhibition, in: Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry, no. 38 (Spring 2015): S.4-15

Kristian SOTRIFFER, Mario Decleva. Figur und Erscheinung, Wien, 1970

Kristian SOTRIFFER (Hg.), Mario Decleva. 1930-1979, Wien, 1981

Kristian SOTRIFFER, Vier Variationen über den Maler Mario Decleva. In: alte und moderne kunst. Kurt Rossbacher (Hg.), Nr. 70, Wien 1963, S. 47-49

Kristian SOTRIFFER, Mario Decleva (Kat. Ausst., Action Tusch in der Wiener Secession, Wien 1970), Wien 1970

Losinjski muzej / Zrinka Ettinger STARCIC (Hg.), Mario Decleva Retrospektiva (Kat. Ausst., Galerija Kula / Galerija Fritzi, Veli Losinj / Mali Losinj 2010), Mali Losinj 2010

Weitere Quellen

[Radiobeitrag aus dem Jahre 1977, Mario Decleva als Organisator der Wiener Graphik Biennale im Interview: https://www.mediathek.at/atom/0656DD59-3DF-00039-00000FEC-06564BD4/marker/00_53_00](https://www.mediathek.at/atom/0656DD59-3DF-00039-00000FEC-06564BD4/marker/00_53_00) (05.05.2021)

Aus dem Künstlernachlass gehen Quellen wie vom Künstler gesammelte Korrespondenzen zu Verkäufen, Rechnungen, Produktionskosten für Auftragswerke, Ausstellungen, Reisen, sowie umfassende Presseerscheinungen hervor.

Abbildungsnachweis

Abb.1: *Abstrakte Komposition mit schwarzem Punkt*, 1950, in: Losinjski muzej / Zrinka Ettinger STARCIC (Hg.), Mario Decleva Retrospektiva (Kat. Ausst., Galerija Kula / Galerija Fritzi, Veli Losinj / Mali Losinj 2010), Mali Losinj 2010, S. 29.

Abb.2: *Hommage à Empedokles*, 1951, in: Begleitheft zur Ausstellung *Mario Decleva 1990* in der Galerie Peithner-Lichtenfels, o.S.

Abb.3: *Magische Landschaft*, um 1955, Foto: Johanna Amlinger, 2020.

Abb.4: Filzstiftzeichnung mit religiöser Symbolik, 1962, in: Ausstellungsbroschüre: *Mario Decleva* in der Galerie im Griechenbeisl 1963.

Abb.5: Chromatische Wände („Lichtwände“) Pfarrkirche Zur Heiligen Familie Kapfenberg, 1961, Steinglas im Langhaus und Chorquadrat, Foto: Johanna Amlinger, 2019.

Abb.6: Tauffenster der Evangelischen Kirche Kapfenberg, 1961, Antikglas, Foto: Johanna Amlinger, 2019.

Abb.7: *Piniengruppe*, 1974, in: Losinjski muzej / Zrinka Ettinger STARCIC (Hg.), Mario Decleva Retrospektiva (Kat. Ausst., Galerija Kula / Galerija Fritzi, Veli Losinj / Mali Losinj 2010), Mali Losinj 2010, S. 38.

Abb.8: *Rote Erde*, 1967, in: Versuch über das Sehen, 1999, o.S.

Abb. 9: Felsenlandschaft vor dem Horizont, 1974, Nachlasssammlung.

Abb.10: Nachruf in: Grazer Tagespost, 10.08.1979, L.V. (Künstlernachlass, unveröffentlicht).

Abb.11: *Figur und Erscheinung IV*, 1967, Foto: Johanna Amlinger, 2020.

Abb.12: *Landschaft mit Mond*, um 1962, Foto: Johanna Amlinger, 2020.

Abb.13: *Figur im Karst*, um 1965, in: Losinjski muzej / Zrinka Ettinger STARCIC (Hg.), Mario Decleva Retrospektiva (Kat. Ausst., Galerija Kula / Galerija Fritzi, Veli Losinj / Mali Losinj 2010), Mali Losinj 2010, S. 33.

Abb.14: *Ein Mensch*, 1969, in: Sotriffer (Hg.), Mario Decleva 1930-1079, 1981, S. 56

Abb.15: *Figur als Tor*, 1968, in: Sotriffer (Hg.), Mario Decleva 1930-1079, 1981, S. 57

Abb.16: Mario Decleva an der Druckpresse, Wien, 1969, in: Losinjski muzej / Zrinka Ettinger STARCIC (Hg.), Mario Decleva Retrospektiva (Kat. Ausst., Galerija Kula / Galerija Fritzi, Veli Losinj / Mali Losinj 2010), Mali Losinj 2010, S.2.

Abb.17: Mosaikfeld (Auszug), Wohnhausanlage Schippingerstraße, Graz 1960, Foto in: Kehl-Baierle, 1998.

Abb.18: Holzintarsien, Schauspielhaus Graz, Redoutensaal, 1962, Foto in: Kehl-Baierle, 1998.

Abb.19, 20: Betonglasfenster *Maria Schutzmantel*, an den Langhauswänden der Kirche Maria Königin, Schmirnitzbühel bei Kapfenberg, 1957, Fotos: Johanna Amlinger 2019.

Abb.21: *Komposition von Innen heraus*, 1962, Foto: Johanna Amlinger 2020.

Abb.22: *Kreuzkomposition asymmetrisch – bewegt*, 1962, Foto: Johanna Amlinger 2020.

Abb.23: *Kompositorische Variation zur Improvisation A*, 1963, Foto: Johanna Amlinger 2020.

Abb.24: *Große Triptychon (Brand – Bewegte Figur – Senkrechte)*, 1964, Universum, April 2000, S.117.

Abb.25: Karl Hans HAYSEN, in: *Kleine Zeitung*, Start in der „Albertina“. Declevas Zusammenklänge., 8.11.1981, S.16 (Künstlernachlass, unveröffentlicht).

Abb.26: *Selbstporträtt*, 1949, in: *Losinjski muzej / Zrinka Ettinger STARCIC (Hg.), Mario Decleva Retrospektiva (Kat. Ausst., Galerija Kula / Galerija Fritzi, Veli Losinj / Mali Losinj 2010)*, Mali Losinj 2010, S.22.

Abbildungen

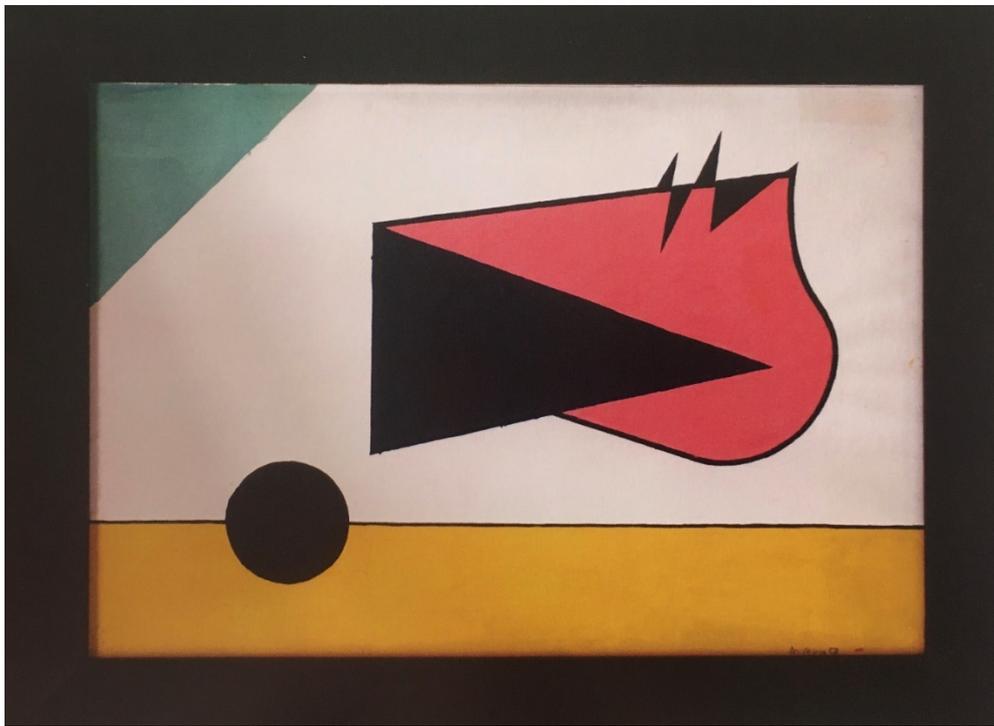


Abb.1: *Abstrakte Komposition mit schwarzem Punkt*, 1950



Abb.2: *Hommage à Empedokles*, 1951



Abb.3: *Magische Landschaft*, um 1955



Abb.4: Filzstiftzeichnung mit religiöser Symbolik, 1962



Abb.5: Chromatische Wände („Lichtwände“) Pfarrkirche Zur Heiligen Familie Kapfenberg, 1961



Abb.6: Taufenster der Evangelischen Kirche Kapfenberg, 1961



Abb.7: *Piniengruppe*, 1974

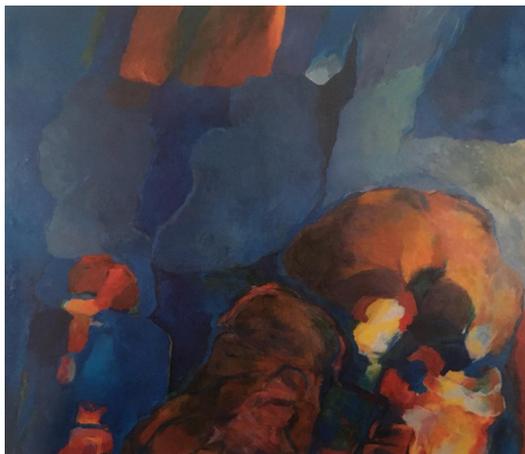


Abb.8: *Rote Erde*, 1967

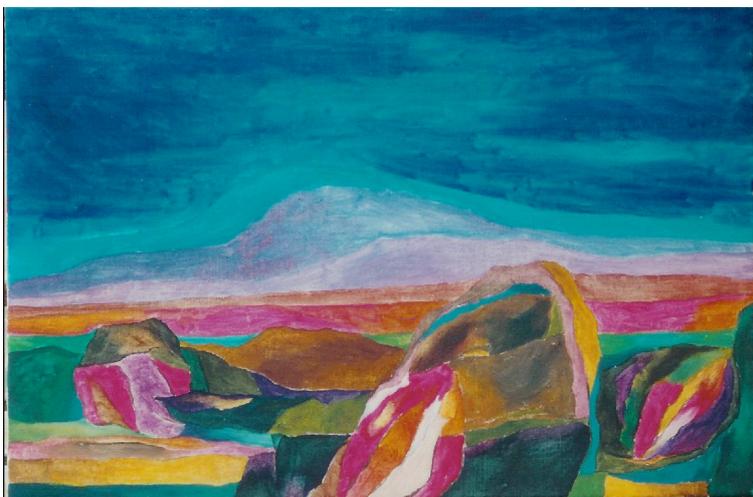


Abb. 9: *Felsenlandschaft vor dem Horizont*, 1974

Mario Decleva †



Knapp vor Vollendung seines 50. Lebensjahres und nicht lange nach Erreichung seiner heiß ersehnten Professur an der Wiener Hochschule für angewandte Kunst ist der Grazer Maler und Graphiker Mario Decleva an den Folgen einer heimtückischen Krankheit gestorben.

Es ist gerade einen Monat her, als in der Galerie Alberstraße eine Ausstellung, die dem Thema „Landschaft“ gewidmet war, unter ihrer Vielfalt auch zwei sehr frühe Tableaus von Decleva gezeigt hat, und damit einen seiner dominierenden Themenkreise aufgriff, die sein Schaffen seit über 25 Jahren prägen. In Mali Losinj 1930 zur Welt gekommen, erlitt Decleva 1945 das Schicksal vieler. Er kam 1945 nach Österreich und verbrachte die Jahre von 1947 bis 1965 in Graz. Als Mitglied der Sezession und später des Forum Stadtpark gehörte er seit je jener spannungsgeladenen Equipe an, die jeden Umbruch geistiger Natur ins Formale umzusetzen bemüht war. So sind seine frühesten Phasen vor allem Auseinandersetzungen mit Klee und Kandinsky, Versuche, die Fläche zu bewältigen, an deren Stelle später die Farbe tritt. Als Graphiker variiert Decleva das immer wiederkehrende Motiv der menschlichen Figur und kommt damit seiner Anschauung, Malerei als organischen Prozeß zu sehen, am nächsten.

Nachdem er 1965 als Assistent zu Professor Unger an die „Angewandte“ geholt wurde, blieb auch eine kurzzeitige Reverenz vor dem Symbolismus nicht aus. Eine seltsame Ambivalenz zwischen abstrakt und gegenständlich offenbarte sich in der Folge in malerischer und zeichnerischer Hinsicht. Und doch behielt die Farbe immer die Oberhand, die in ihrer Transparenz und Leuchtkraft die frühen Eindrücke seiner istriatischen Heimat nie verleugnen konnte. Was er den Landschafts- und Wettererscheinungen, den Licht- und Wasserspiegelungen dieser südlichen Gefilde in den Sommermonaten abgelauscht hatte, konkretisierte sich im Winter aus der Distanz der Erinnerung. Das Forum Stadtpark, die Galerie Moser, die Graphikbiennalen von Krakau und Tokio, die Wiener Sezession und andere, zuletzt die Kapfenberger Kulturtag (und damit verbunden der Kulturpreis) haben sein Werk noch zu Lebzeiten bekannt gemacht.

I. V.



Abb.11: *Figur und Erscheinung IV*, 1967



Abb.12: *Landschaft mit Mond*, um 1962



Abb.13: *Figur im Karst*, um 1965



Abb.14: *Ein Mensch*, 1969

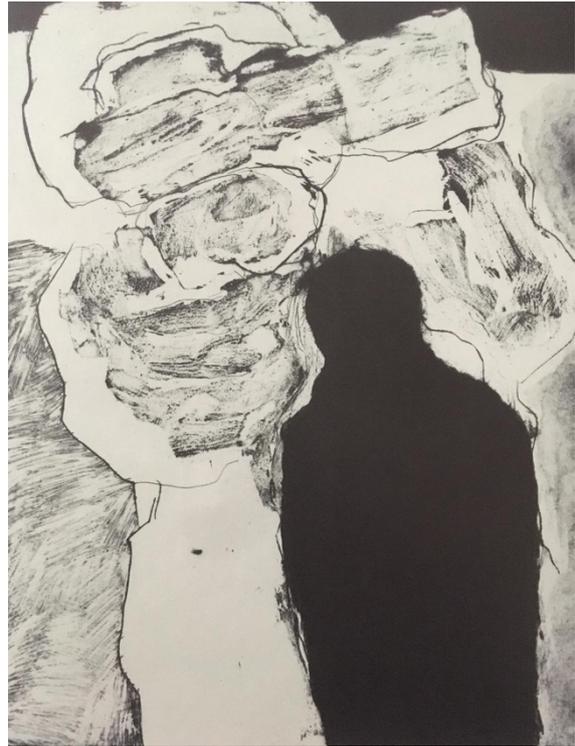


Abb.15: *Figur als Tor*, 1968



Abb.16: Mario Decleva an der Druckpresse, Wien, 1969



Abb.17: Mosaikfeld (Auszug), Wohnhausanlage Schippingerstraße, Graz 1960



Abb.18: Holzintarsien, Schauspielhaus Graz, Redoutensaal, 1962

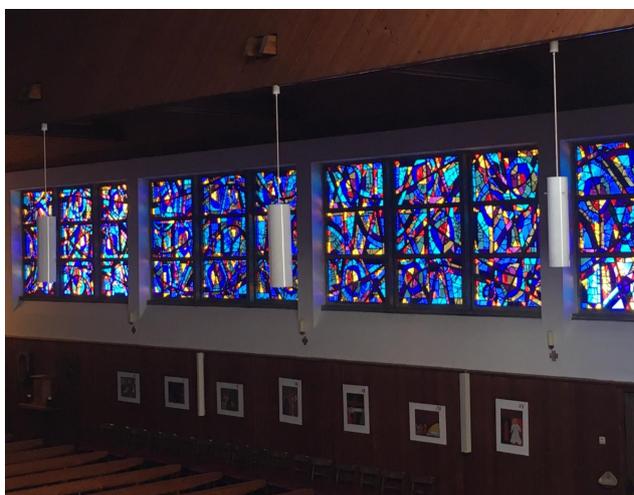


Abb.19, 20: Betonglasfenster *Maria Schutzmantel*, an den Langhauswänden der Kirche Maria Königin, Schirmitzbühel bei Kapfenberg, 1957



Abb.21: *Komposition von Innenheraus*, 1962

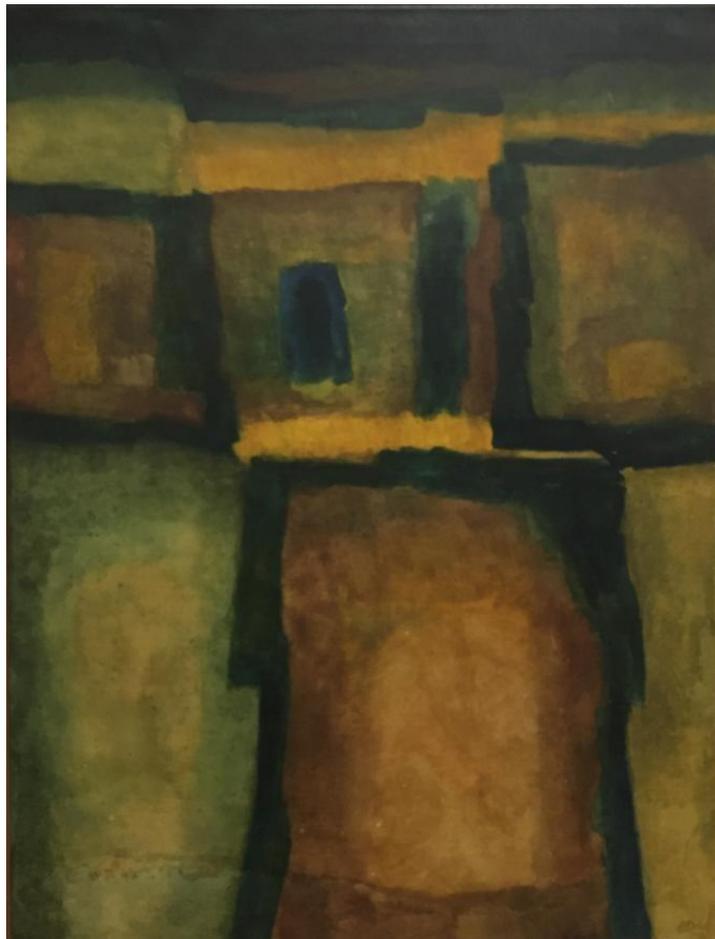


Abb.22: *Kreuzkomposition asymmetrisch – bewegt*, 1962



Abb.23: *Kompositorische Variation zur Improvisation A*, 1963

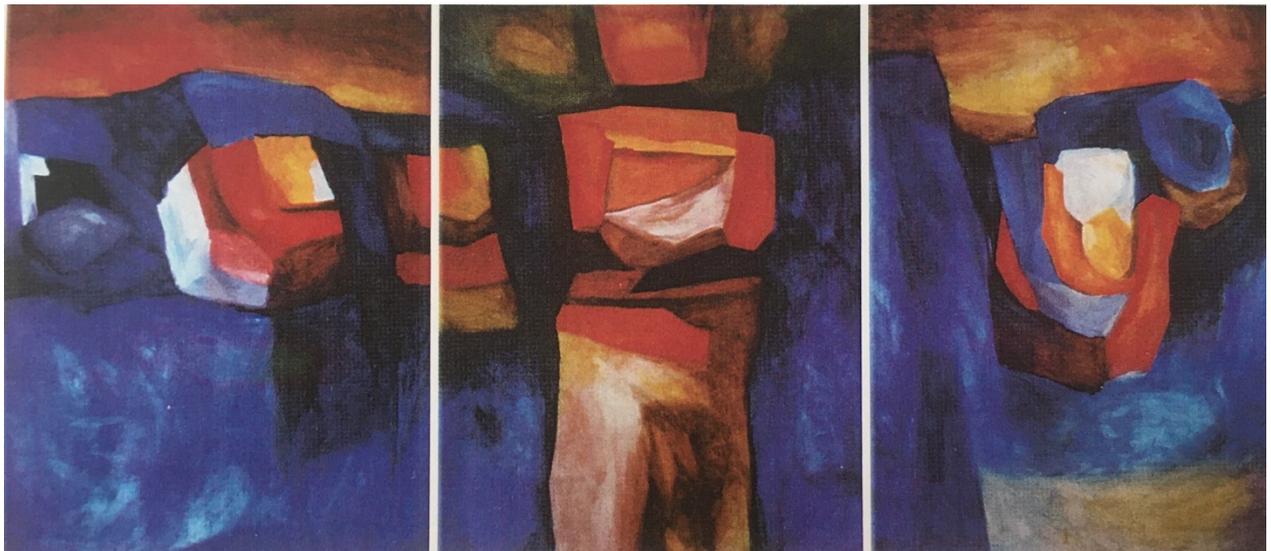


Abb.24: *Große Triptychon (Brand – Bewegte Figur – Senkrechte)*, 1964

VON KARL HANS HAYSEN

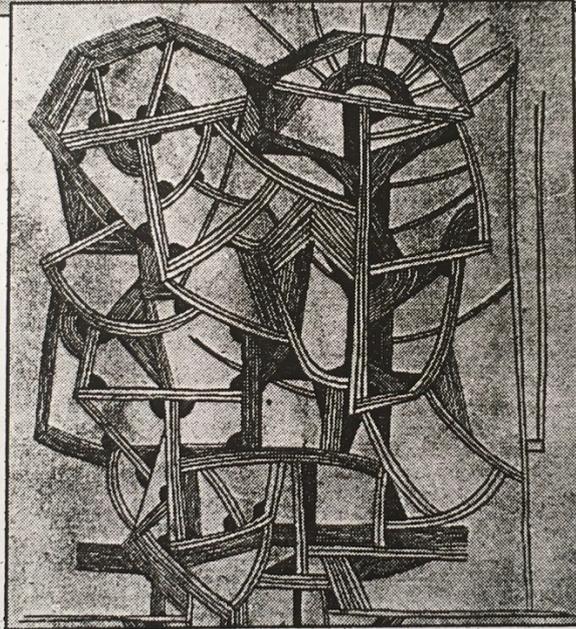
Nun präsentiert die Graphische Sammlung „Albertina“ in Wien, eine der bedeutendsten der Welt, einen repräsentativen Querschnitt durch das graphische Werk des 1979 allzufrüh verstorbenen Künstlers und Pädagogen Mario Decleva.

Decleva hatte sich schon früh mit Paul Klee und Johannes Itten befaßt, fühlte sich dem romanischen Kunstkreis zugetan (geboren 1930 im damaligen italienischen Lussin grande — beerdigt nun im heutigen kroatischen Veli Losinje), hatte aber auch sehr starke Bezüge zur Weltliteratur, was an manchen seiner Werke ablesbar ist. Er war kein Illustrator der Literaten, er schlug eine optische Brücke zu ihnen. Er selbst schrieb auch sehr kritische Ausstellungsberichte, die den Lesern der „Kleinen Zeitung“ noch in bester Erinnerung sein werden — er war aber auch sehr kritisch seinen eigenen Arbeiten gegenüber.

Nach Declevas Tod wurden seine Ölbilder in Wien schon vorgestellt, im Mai 1981 gab es in der Grazer „Neuen Galerie“ eine vorbildlich arrangierte Gedächtnisausstellung, und nun ist die „Albertina“ dran.

Rund hundert Werke sind zu sehen, aus dem Nachlaß, aber auch aus Eigenbesitz des Hauses. Feder- und Kohlezeichnungen, Aquarelle und Druckgraphik. Declevas Bilder sind immer der Figur verhaftet, wenn auch imaginär, wenn auch vegetativ. Die Werke sind in Blöcken gehängt, aber doch auch chronologisch. Jedes Bild, selbst das älteste, ist eine Einheit für sich. Decleva ist der Klassiker unter den Modernen. Bei ihm stimmt alles: die Formen und die Farbe. Seine Werke sind „Zusammenklänge“ von höchster Delikatesse und Qualität.

Start in der „Albertina“ Declevas Zusammenklänge



Ein frühes, strenges Blatt von Mario Decleva

(Foto: Amsüss)

Der Chef des Hauses, Hofrat Prof. Dr. Walter Koschatzky, würdigte in herzlichen Worten Declevas künstlerische und kulturpolitische Arbeit in Graz, besonders beim „Forum Stadtpark“, wo er einen Druckpressenbetrieb leitete. In einer Enquete war es ihm auch mit dem

Schreiber dieser Zeilen gelungen, die Statuten jenes Preises, der sich damals noch „Erzherzog-Johann-Kunstpreis“ nennen durfte, zu ändern. Besonders starke künstlerische Akzente sind Declevas Glasfenster in der Kirche von Schirmitzbühel bei Kapfenberg und das Fenster im

Haus der Grazer „Styria“.

Koschatzky erwähnte dann noch die Wiener Periode des Malers und Pädagogen Decleva sowie das geplante Vorhaben einer Werkstatt-Zusammenarbeit zwischen Decleva und der „Albertina“.

Die Eröffnung dieser besinnlich-freudigen Ausstellung fand im 3. Stock der „Albertina“ statt, der beinahe wegen Einsturzgefahr abgerissen worden wäre und um deren stille Erhaltung Hofrat Koschatzky drei Jahre lang mit Erfolg kämpfte, sonst säße jetzt ein Stahlbetonschädel auf der „Albertina“. Der Betrieb wird wieder voll aufgenommen: mit einer großen Exposition, die dem Prince de Ligne gewidmet ist, der bei der Gründung der „Albertina“ eine maßgebende Rolle gespielt hat, und schließlich wird im August 1982 die Ausstellung „Kunst der Radierung“ eröffnet, eine umfassende Darstellung von weltgeschichtlichen Dimensionen. Der aus Graz stammende Direktor Koschatzky selbst ist der Initiator und Organisator dieser singulären „Weltausstellung“, bei der 600 Jahre graphischer Kunst in Österreich veranschaulicht werden.

So runden sich die Bögen: Koschatzky stammt aus Graz — er leitete hier auch die „Neue Galerie“ — und brachte dann neues Leben in die Wiener „Albertina“, Mario Decleva stammt aus dem TRIGON-Bereich, wirkte in Graz, dann in Wien. Ein Signal für die Albertina.

Abb.25: Start in der „Albertina“. Declevas Zusammenklänge, 8.11.1981

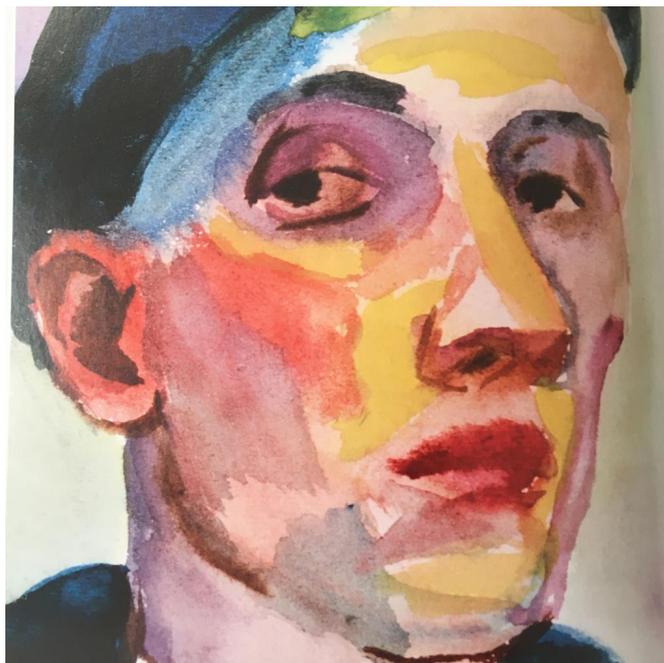


Abb.26: Selbstporträt, 1949