

УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
UKRAINISCHE FREIE UNIVERSITÄT

(Varia Nr. 37)

Любомир Мудрецький

ВПРОВІДНЕ СЛОВО ВОЛОДИМИРА ЯНЕВА
НА ВІДКРИТТІ ВИСТАВКИ, 9 ЧЕРВНЯ 1989 Р.

Lubomyr Mudretzkyj

EINLEITUNGSWORT VON WOLODYMYR JANIW
ZUR VERNISSAGE AM 9. JUNI 1989



Мюнхен

1990

München

УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
UKRAINISCHE FREIE UNIVERSITÄT

(Varia Nr. 37)

Любомир Мудрецький

ВПРОВІДНЕ СЛОВО ВОЛОДИМИРА ЯНЕВА
НА ВІДКРИТТІ ВИСТАВКИ, 9 ЧЕРВНЯ 1989 Р.

Lubomyr Mudretzkyj

EINLEITUNGSWORT VON WOLODYMYR JANIW
ZUR VERNISSAGE AM 9. JUNI 1989



Мюнхен

1990

München

ЗМІСТ

<i>В. Янів</i> : Маляр пізнього покликання	3
<i>W. Janiw</i> : Ein Maler später Berufung	9
Список репродукцій	15
Репродукції (1-24) після тексту	

INHALT

<i>W. Janiw</i> : Ukrainische Fassung des Einleitungswortes	3
<i>W. Janiw</i> : Deutsche Fassung des Einleitungswortes	9
Verzeichnis der Abbildungen	15
Farbabbildungen (1-24) im Anhang nach dem Text	

Німецька версія впровідного слова
в авторизованім перекладі Лідії Качуровської-Крюков

Знімки Хрістіяна Марцінгера

Deutsche Fassung des Einleitungswortes
in autorisierter Übersetzung von Lidia Kaczurowskyj-Krjukow

Photos von Christian Marzinger

Die deutsche Fassung des Einleitungswortes erscheint als Sonderdruck
aus dem *Jahrbuch der Ukrainekunde 1989*.

МАЛЯР ПІЗНЬОГО ПОКЛИКАННЯ

(Відкриття виставки Любомира Мудрецького в УВУ)

Чар сьогоднішньої виставки, що її маю шану й приємність відкрити від імени Сенату Українського Вільного Університету, дуже відмінний від настрою попередніх вернісажів. В минулому ішлося нам у більшості випадків про промощення шляхів молодим мистцям. Таку ціль мало представлення декоративного малярства та гобеленів Куріци-Ціммерманн з Відня перед майже дванадцятьма роками, а зокрема наших вихідців із Рідних Земель, які задихалися в умовах соцреалізму, протиставлячися беззмістовній та однотонній порожнечі варіантів пропагандистських мотивів. Такими були виставки В. Стрельнікова, О. Льопи-Терзієва, В. Сазонова, Є. Світового, чи збірна експозиція нережимних мистців з України з їхніми творами з приватних збірок за кордоном. Можна зрозуміти ентузіазм організаторів і учасників вернісажів на шляху ставання мистецьких індивідуальностей.

Сьогодні інше джерело нашої радості: рідкісного представлення мистця, що його можна схарактеризувати — зрештою, дуже умовно — як мистця пізнього покликання: він починає професійно займатися малярством в емеритному віці, а перші його експонати з'являються в галеріях на п'ятдесят-восьмому році його життя. Це „пізнє покликання“ тим більш умовне, що перше було, власне, дуже раннім і проявилось в юнацькі роки, коли Любомир Мудрецький переселився з родиною з України до Відня і розпочав свою науку в гімназії: там відкрили вчителі непересічні здібності учня до рисування і малярства. За їхньою порадою він починає, рівнобіжно до загальної освіти, відвідувати малярську школу Карла Гофмана, де його талант до такої міри розвинувся, що юнак твердо вирішує, що покликання стане його призначенням і його званням. Але — нерозгадані є шляхи людини... Передчасна мученицька смерть батька в концентраційному таборі Мавтгавзен перекреслює амбітні пляни, а тверда дійсність у воєнні й післявоєнні роки спрямовує ідеаліста й мрійника на більш практичні шляхи. Під час трилітнього перебування в переселенському таборі переміщених осіб у Мюнхені він складає іспит зрілості і деякий час студіює в Українському Вільному Університеті філософічні науки, але вирішивши зретигнувати з переселення до Америки, Любомир Мудрецький вертається до Відня. По короткому навчанні у високій економічній школі знаходить заробіткове zatrudнення митного дорадника в приватнім експедиційнім підприємстві, яке запевнює прожиток, але не дає задоволення. Сам мистець

називає цей час (1950-83) плаєм між надією та резигнацією..., надією на якусь зміну, але ж і резигнацією, коли роки минають, проте нічого не змінюється; а ілюзією жити не можна, хоч вона якось злагіднює біль життєвої навдачі. Цей настрій формує цілий світогляд вродженого мистця, який згодом відіб'ється на його творчості. Звичайно, мрії й у найсіріші дні безнадії спрямовують його до постійної застанови, до обстеження, але й до утримання зв'язку з мистецтвом — почерез музеї, галерії чи альбоми. Любомир Мудрецький заглиблюється в собі, але й дозріває як мистець зі скристалізованими поглядами на світ і мистецтво. У його випадку надія не була даремною: надходить несподівана можливість передчасно вийти на пенсію, з якої мистець сквапно користує і з наполегливістю починає наново там, де зупинився юнаком: він починає з захопленням малювати, але й поглиблює свої знання на курсах і в класах віденської мистецької школи. Він віднаходить своє справжнє покликання, — покликання юних літ, що проявилось в роки емеритури... Справді — нерозгадані є шляхи людини, але в даному випадку треба схилити голову перед характером індивідуальності, яка зуміла не зійти зі шляху, не зважаючи на всі перешкоди й розчарування, і яка свої ілюзії перетворила на реальну дійсність. Ілюзіями називає мистець і свої твори, які, щоправда, виходять завжди від конкретного предмету, але впроваджують нас у настрій замріяння..., щоб вернутися до реального життя, до творчості. Вони є „запрошенням“ до дії, до шукання, до мандрівки, в якій реальне сплітається з уявним. Це є справжній світ творця: образотворця, поета, музика.

Послідовність Мудрецького, виявлена в його відважному рішенні, продовжується й згодом: вже два роки після свого старту він презентує свої твори на збірних виставках у Нью-Йорку і в каварні „Вінценц“ у Відні, а рік пізніше в Ліоні у Франції; 1987 р. має свою першу індивідуальну виставку в віденському банку (праці й господарства — БАВАГ). Друга індивідуальна виставка відбувається 1988 р. в кондиторській каварні Лінтнера у Відні. В іншій віденській каварні, „Габакук“, має Мудрецький з 1984 р. постійну виставку зі зміною експонатів що три місяці.

Сьогоднішня виставка в УВУ це дальший крок на цьому шляху, одночасно це перша індивідуальна виставка в українській установі, вже добре записаній і в нашому мистецькому світі. На цьому тлі шановні Гості можуть зрозуміти нашу нинішню радість і сатисфакцію — що ми поширили нашу активність і в напрямі відкриття шляхів для „пізніх покликань“. Сподіваюся, що виставка не тільки гарно закарбується в пам'яті учасників вернісажу й у відвідувачів, але й знайде відгомін у пресі та в нашій серії видань, присвячених мистецтву й експозиціям.

Я натякнув на зв'язок важких переживань з психічною структурою мистця, коли примусова мистецька ізоляція — пригадаймо й усвідомім: 33-літня — призвела до заглиблення в собі, до зосередження на собі й на власних переживаннях, до інтровертизму з повторним докладним пере-

думуванням пережитого, але з рівночасним обмеженням зовнішньої обсервації, чи, може, радше: звуженням погляду на деталь з одночасним його поглибленням, інтерпретацією, сконденсуванням у своєріднім перфекціонізмі обсервації обмеженого, замкненого, інтимного, „власного“. Іншими словами: Мудрецький — майстер не пленеру, краєвиду, простору, а майстер „натюрморту“, ательє, чи закамарку в магазині пережитків, що їх не забувається, а які мають своє тривале місце у пам'яті й у серці; він майстер букету, не дерева й не лісу. Навіть його „Квітуче дерево“ (8), єдиний урбаністичний кадр на виставці, більше нагадує розкішні „Квіти в ательє“ (5), ніж дерево в саду чи у сквері. Так і хочеться наважитися на здогад, що це просто „його дерево“ — дерево мистця, таке воно близьке своїм настроєм до сфери ательє... Може, просто дерево біля хати. А розкішні букети ательє водночас дискретні в порівнянні до сміликих барв фантазійних прикривал на столах, що наче підкреслюють протиставлення ритму творчого хвилювання мистця до його першої химерної інспірації. Дискретна також постать у кутку, що не сміє зрушити загального настрою. Ще більше стримана група замріяних облич у другому ательє (23), де зариси просто розпливаються в надхненні, що ще зокрема підкреслює техніка пастелі (єдиної на виставці). А втім, це чи не єдиний експонат виставки, в яким експресія проявляється не в контрасті плям, коли більші площини не однотонні, а перерізані вертикальними, горизонтальними чи скісними зарисами ліній іншого кольору...

До речі, сливе всі, зрештою нечисленні, постаті на виставлених образах — дискретні, навіть дві, найбільш викінчені, сидячих жінок (17, 19). Якщо б ішлося про психологічне поглиблення портрету, то тут не знайдемо його в рисах обличчя, а радше в цілій позиції тіла, чи просто в цілій мистецькій композиції з кольористикою та заглибленням у собі з певною меланхолією призадуми. Правда, дещо інакше є з „Українкою“ (9), але ж саме в цьому річ, що тут не йдеться про індивідуальне обличчя конкретної особи, а про певний скристалізований тип із виразними рисами, які мистець відкриває та підкреслює. Щоправда, у викінченні „Українки“ кидається в очі насамперед кольористика народні ноші, але ж і в неї зокрема в очах — відтінь виразного ліризму, як у інших зарисах постатей Мудрецького. Цікаво, що він, педантичний у деталях, у вишивці сорочки дуже доцільно резигнує з дрібного взору, а кидає тільки червоні плями, які лише зміцнюють виразністю загальне враження застосованих контрастів: при зеленому тлі рослини, темному кептаріку дівчини, жовтій запасці збільшують червоні плями вишивки червоні чобітки, коралі та квіти у вінку. Мабуть, доцільно вмістив Мудрецький на виставці зараз букет „Соняшників“ (10) з дуже подібною тонацією: темного тла, зеленого багатого листя, жовтих квітів і червоних плям прикриття стола, скріплених червоними гвоздиками на краю букету. Можна б сказати, що це два твори з тої самої серії; тим часом „Соняшники“ датовані 1985, а „Українка“ 1988 роком. Ще цікавіше,

що саме аналогічна композиція кольорів в „Українці“, як у типі, і в „Соняшниках“, які називають просто квітом, а чи символом України. Предмет для психоаналітичних студій, чи у мистця ця рівнобіжна композиція кольорів просто ідентифікується із символом України...

Відділяється від дискретних постатей „Чоловічий акт“ (15), подібно „Жіночий акт“ — (18), як динамічно підкреслена експресія чоловічої енергії й зважености. Насправді, в „Акті“ голе тіло вкрите червоними плямами напруги, наче пошарпаною хламідією, де найбільш „діючою“ барвою є різко тореадорська червона, що й заступає — наче у півня — фантастичне накриття голови. Це єдиний експонат, що його можна б причислити до „абстрактних“, хоч Мудрецький уникає віддалення від конкретного об'єкту.

Навпаки, дуже дискретна жіноча голова за купою предметів до висортовування, — речей, що непотрібні на щодень: просто зайвого барахла від старих залишків, які спогадами якогось пережиття стали все ж чимось цінним, що й у закамарку магазину не втратять своєї вартости (13). Голова настільки замріяно-езотерична, що так і невідомо, чи це жива людина, яка відділяє зайве дрантя від пережитків, чи просто таки якась різьба, овіяна чаром пережиття. Подібних „проблем до розв'язання“ — сегрегування старовизни — у Мудрецького є більше, — знак того, наскільки він особисто зв'язаний з минулими спогадами: тут і непотрібні речі давньої лазнички чи пральні (16), чи „нестабільно“ поскидані крісла й табурети перед викиненням (20), чи піднищене кухонне причандалля з поржавілим чайником, сковородою й машинкою до кави (24). Все це речі, які нам роками служили, до яких ми звикли, з якими в'яжуться радісні чи болісні пережиття.

Символічним зіставленням переходу речей непотрібних до тривалих є надшчерблений вояцький шолом, що, може, комусь урятував життя (1), а при ньому польова пляшка, яка в походах гасила спрагу, нагадуючи дорогу особу, що її на прощання подарувала, чи старий свічник, в якому, імовірно, горіли вогники під час спільної Свят-Вечері щасливої родини. Ні, ні — і в закамарку ці речі не можуть бути забутими, наче канва для поетичних мемуарів письменника. Тому до комірки на швидку руч вкинено ще вазу з прив'ялими квітами. Може вони обсіпляться, але може й засохнуть і збагатять настрої закамарку, замороженого одночасно десь у клітині живого мозку власника комори мансарди... Подібне оживлення „натюрморту“ у неживому камінні (2), що його ми, може, назбирали під час останньої прогулянки на чарівному узбережжі бистої річки... Воно тепер тут — у комірчині, разом з присохлими китицями ягідок, які ми одночасно нарвали, йдучи у далечінь за струмом ріки... Або ведмедик (3), що ним бавилися колись діти, а тепер самотній дивиться з любов'ю на штандартне аполлонське погруддя мислителя чи композитора. І чи буде ще хтось ним бавитися, чи просто ведмедик беззвучно вмре, як

вироснуть діти? Яке ж тут джерело для снування здогадів, яка безліч можливих розв'язок і відповідей!

Але все це на тлі виразних і живих кольорів. Скільки разів доводилося вже — таки в цій залі — констатувати, що саме кольоритність є притаманна українському малярству, як почуттєвість, як ліричність, чи поетичність, що так тісно в'яже у нас мистецтво з поезією. Кольори для Мудрецького це не одноразова імпресія, не схоплення враження з усіма нюансами переходу райдуги, — у Мудрецького це експресія для підкреслення постійного в предметі, для видобуття істотного. Тому він лише рідко наближується до фрагментарних світло-тіней. Він підкреслює основне у зображенні однотонними площинами, поставленими поруч без переходів, часто у різкім протиставленні, іноді зі степенуванням, але без затирання. Так у декоративному тлі до згаданого вже каміння, чи в овочах на полумиску (4), з виразною „індивідуальністю“ кожного овоча. А втім, про це згармонізування кольорів у протиставленнях чи доповненнях була вже мова при „Соняшниках“ і „Українці“.

Шановна Громадо, Дорогі Панство!

А тепер дивіться власними очима і розв'яуйте проблеми власною уявою. Бажаю Вам гарного вечора серед ліризму квітів і живих „натюр-мортів“. Ідіть у казку, пропонувану мистцем, що йому від цілого серця бажаю повного вияву таланту на його дальшому творчому шляху. Я буду радий, якщо наша виставка і моє слово спричиняться до цього.

6.—8. VI. 1989

KUNSTAUSSTELLUNGEN

EIN MALER SPÄTER BERUFUNG

(Zur Eröffnung der Ausstellung von Lubomyr Mudretzkyj in der UFU)

Unsere heutige Ausstellung, die ich die Ehre und die Freude habe, im Namen des Senats der Ukrainischen Freien Universität zu eröffnen, strahlt einen ganz anderen Zauber aus, als dies bei unseren vorangegangenen Vernissagen der Fall war. Bei den früheren Ausstellungen ging es uns vorwiegend darum, jüngeren Künstlern die Wege zu ebnen. Ein solches Ziel hatte (vor etwa zwölf Jahren) die Ausstellung der dekorativen Malereien und Gobelins der Künstlerin Kurica-Zimmermann aus Wien; vor allem aber ging es um unsere Aussiedler aus der Heimat, die am sog. „sozialistischen Realismus“ erstickten und gegen die monotone Inhaltslosigkeit der sie umgebenden propagandistisch motivierten Varianten anzukämpfen hatten. Solcherart waren die Ausstellungen von V. Strelnikov, O. (Liopa) Terzieff, V. Sazonov, E. Svitovyj, oder auch die Sammelausstellung der regimekritischen Künstler aus der Ukraine mit ihren aus Privatsammlungen außerhalb der Ukraine entliehenen Werken. Man kann sich die Begeisterung der Organisatoren und Vernissageteilnehmer angesichts der Entfaltung künstlerischer Individualitäten begreiflicher Weise vorstellen.

Anders ist die Quelle unserer heutigen Freude; es handelt sich ja um die Vorstellung eines Künstlers, den man, übrigens sehr bedingt, als einen Künstler später Berufung charakterisieren könnte. Die Laufbahn eines Berufsmalers beginnt bei Lubomyr Mudretzkyj im Rentenalter, seine Exponate erscheinen erstmals in den Kunstgalerien, als er bereits 58 Jahre zählt. Diese „Spätberufung“ ist um so mehr als bedingt zu betrachten, da sich seine erste Berufung eben sehr zeitig manifestiert hat, nämlich in seiner frühesten Jugend, als er mit seinen Eltern aus der Ukraine nach Wien übersiedelte und dort das Gymnasium besuchte, wo man das überdurchschnittliche Talent des Schülers für das Zeichnen und Malen entdeckte. Dem Rat seiner Lehrer folgend beginnt er, parallel zum Schulbesuch, seine Ausbildung in der Malschule von Karl Hoffmann, wo sich seine Begabung dermaßen entfaltet, daß der Junge seine wahre Berufung zu entdecken glaubt und sich fest dazu entschließt, Kunstmaler zu werden. Aber — der Mensch denkt und Gott lenkt... Der vorzeitige Märtyrertod seines Vaters im Konzentrationslager Mauthausen durchstreicht die ehrgeizigen Pläne des Idealisten und Träumers und die harte Wirklichkeit der Kriegs- und Nachkriegsjahre zwingt ihn praktischere Wege einzuschlagen. Während seines dreijährigen Aufenthalts in einem Flüchtlingslager (für „Displaced Persons“) in München macht er sein Abitur und studiert eine Zeitlang philoso-

phische Wissenschaften an der Ukrainischen Freien Universität. Er verzichtet auf die Auswanderung nach Übersee und kehrt nach Wien zurück. Nach einem kurzen Studium an der Hochschule für Welthandel beginnt seine Erwerbstätigkeit als Zolldeklarant im Speditionsgewerbe, die ihm zwar den Lebensunterhalt gewährleistet, jedoch keine Genugtuung bringt. Der Künstler selbst bezeichnet jene Zeitspanne (1950—1983) als einen Abschnitt zwischen Hoffnung und Resignation..., der Hoffnung auf eine Veränderung, aber auch eines Verzichts, denn die Jahre vergingen und im Grunde änderte sich nichts, doch von der Illusion kann man nicht leben, obwohl sie den Schmerz über den mißlungenen Lebenspfad einigermaßen zu lindern vermag. Diese Stimmung gestaltet die gesamte Weltanschauung des geborenen Künstlers, die sich später auch in seinen Werken widerspiegeln wird. Sicher, seine Träume verleiten ihn selbst an trüben Tagen der Hoffnungslosigkeit zum ständigen Nachdenken und zum kritischen Beobachten, zugleich aber zum Aufrechterhalten der Kontakte zur Kunst, sei es durch Museen, Galerien oder Kunstbücher. Lubomyr Mudretzkyj vertieft sich in sich selbst, erreicht aber auch seine künstlerische Reife und eine klar umrissene Welt- und Kunstanschauung, und in seinem Fall war die Hoffnung nicht vergeblich; es ergibt sich die Gelegenheit zu einer Frühpensionierung, die der Künstler unverzüglich ergreift und mit großem Eifer dort wieder anknüpft, wo er in der Jugend aufgehört hatte: Mit Begeisterung widmet er sich der Malerei und vertieft zugleich seine Kenntnisse durch verschiedene Lehrveranstaltungen und den Besuch der Wiener Kunstschule. So findet er seine wahre Berufung wieder, die Berufung seiner Jugend, die sich im Rentenalter voll entfaltet...

In der Tat: Die Wege des Herrn sind unergründlich. Im gegebenen Fall darf man jedoch das Haupt vor der Charakterstärke einer Persönlichkeit neigen, die es vertanden hat, von ihrem Weg nicht abzuweichen, ungeachtet all der Hindernisse und Enttäuschungen, und die ihre Illusionen zur Realität ausreifen ließ. Als Illusionen bezeichnet der Künstler auch seine Werke, die sich immer auf das Gegenständliche stützen, dabei aber stets eine emotional-meditative Stimmung vermitteln, um abermals zur Realität, zum Schaffen zurückzukehren. Es sind dies gleichsam „Einladungen“ zur Tat, zur Suche, zur Wanderung, in der sich Wirklichkeit und Illusion miteinander verknüpfen. Dies ist die wahre Welt des Künstlers, sei es ein Maler, ein Bildhauer, ein Dichter oder ein Musiker.

Das Konsequente, das sich bei Mudretzkyj durch seine mutige Entschlossenheit geäußert hatte, wird auch weiterhin für ihn bestimmend sein: Bereits zwei Jahre nach seinem neuen Start präsentiert er seine Werke auf Sammelausstellungen in New York und im Café „Vincent“ in Wien und ein Jahr darauf in Lyon in Frankreich; 1987 hat er seine erste Einzelausstellung in der Wiener Bank für Arbeit und Wirtschaft (BAWAG), die zweite individuelle Ausstellung findet 1988 in der Konditorei-Café „Lintner“, ebenfalls in Wien, statt. In einem anderen Wiener Café, dem „Habakuk“, hat Mudretzkyj seit 1984 eine Dauerausstellung mit vierteljährlichem Exponatwechsel. Die heutige

Ausstellung in der Ukrainischen Freien Universität (UFU) ist ein weiterer Schritt auf dem eingeschlagenen Pfad, zugleich seine erste Ausstellung in einer ukrainischen, in unserer Welt der Kunst bereits eingebürgerten Einrichtung. Vor diesem Hintergrund mögen die verehrten Gäste unsere heutige Freude und Genugtuung begrifflich finden, da wir unsere Tätigkeit nunmehr auch auf die Wegbereitung für die „Spätberufenen“ erstreckt haben. Ich möchte hoffen, daß diese Ausstellung nicht nur bei den Vernissageteilnehmern und den künftigen Gästen zu einer bleibenden Erinnerung wird, vielmehr auch einen Widerhall in der Presse und in unseren eigenen Kunstveröffentlichungen findet.

Ich habe bereits die Verbindung der schweren Erlebnisse mit der psychischen Struktur des Künstlers angedeutet, den eine künstlerische Zwangsisolierung (man bedenke nur: 33 Jahre) zur Selbstvertiefung bewog, zur Selbstkonzentration aufgrund eigener Erfahrungen, zum Introvertismus mit abermaligem eingehendem Durchdenken des Erlebten, aber zugleich mit der Abgrenzung der äußerlichen Beobachtungen, oder besser: der Einengung der Anschauung auf das Detail mit gleichzeitiger Vertiefung, Interpretierung, Verdichtung in einem eigenartigen Perfektionismus der Observation des Begrenzten, Geschlossenen, Intimen, „Eigenen“. Mit anderen Worten: Mudretzkyj ist kein Meister des Pleinair, der Landschaft, des offenen Raums, im Gegenteil, er ist ein Meister des Stillebens, des Ateliers oder der in einer Rumpelkammer aufbewahrten Relikte, die man nicht vergißt, die einen dauerhaften Platz in der Erinnerung und im Herzen haben; er ist ein Meister des Blumenstrausses — nicht der Bäume und Wälder. Selbst sein „Blühender Baum“ (8), die einzige urbanistische Tafel der Ausstellung, erinnert eher an die herrlichen „Blumen im Atelier“ (5), als an einen im Garten oder auf einem Stadtplatz stehenden Baum. Man möchte geradezu meinen, es handelt sich um „seinen Baum“, um den Baum des Künstlers selbst, dermaßen nahe steht er in seiner ganzen Stimmung der Atmosphäre eines Ateliers... Vielleicht ist er einfach „der Baum vor dem Haus“. Und die üppigen Sträuße im Atelier sind gleichzeitig überaus dezent im Vergleich zu den gewagten Farbtönen der phantasievollen Tischdecken, die die rhythmische Gegenüberstellung der schöpferischen Gemütsbewegung des Künstlers mit seiner chimärischen Inspiration einerseits, und der Wirklichkeit andererseits, gleichsam unterstreichen. Dezent ist auch die Gestalt im Hintergrund, da sie die allgemeine Stimmung nicht zerstreuen darf. Noch zaghafter ist die Gruppe der schwärmerischen Gesichter auf einem anderen Atelierbild (23) mit seinen durch die Pastelltechnik (die einzige dieser Ausstellung) noch mehr hervorgehobenen, in Begeisterung verschwommenen Figurenumrissen. Dennoch handelt es sich hierbei um das einzige Exponat dieser Ausstellung, in dem sich der Ausdruck nicht in kontrastreichen, kräftigen Farbflecken äußert, vielmehr wo die größeren Flächen nicht ausgesprochen eintönig sind, sondern mittels senkrechter, waagrechtlicher und diagonaler andersfarbiger Linien durchbrochen werden... Unauffällig, bescheiden sind übrigens die meisten, — im übrigen nicht allzu

zahlreichen — Gestalten der ausgestellten Bilder, selbst die der beiden am gründlichsten ausgearbeiteten der sitzenden Frauen (17, 19). Wenn es um die psychologische Vertiefung einer Porträtskizze geht, so finden wir diese nicht in den Gesichtszügen, sondern eher in der Gesamthaltung des Körpers oder in der gesamten künstlerischen Komposition mit ihrer Farbgebung und der expressiven Selbstvertiefung der Person mit einer gewissen meditativen Melancholie. Einen deutlichen Unterschied bildet die „Ukrainerin“ (9), doch das ist es ja gerade: Es geht hier nicht um das individuelle Gesicht einer bestimmten Person, sondern um einen herauskristallisierten Typus mit ausgeprägten Zügen, die der Künstler aufdeckt und hervorhebt. Allerdings fällt bei der Ausarbeitung der „Ukrainerin“ vor allem die Koloristik der Volkstracht ins Auge, aber in ihr selbst — zumal in ihren Augen — ist der Schatten eines sichtbaren Lyrismus, wie in den übrigen umrissenen Figuren Mudretzkyjs. Mit Interesse darf man feststellen, daß er, sonst sorgfältig im Detail, bei der bestickten Bluse der „Ukrainerin“ sehr zielbewußt auf das zierliche Stickmuster verzichtet und lediglich rote Flecke hinwirft, die durch ihre Eindringlichkeit den allgemeinen Eindruck der expressiven Kontraste nur verstärken: vor dem grünen Hintergrund der Pflanze, der dunklen Weste des Mädchens und ihrer gelben Schürze tritt das Rot der Stickerei, der roten Stiefel, des Halsschmuckes und der Blumen im Kranz deutlicher hervor. Vermutlich hat Mudretzkyj bewußt gleich neben diesem Bild den „Sonnenblumenstrauß“ (10) angebracht mit einer sehr ähnlichen Farbtonalität: dem dunklen Hintergrund, dem satten Grün der Blätter, den gelben Blumen und den roten Flächen der Tischdecke, bekräftigt durch die roten Nelken am Rande des Straußes. Man könnte meinen, es handle sich um zwei Werke aus derselben Serie, und dennoch sind die „Sonnenblumen“ 1985 datiert, während die „Ukrainerin“ 1988 entstanden ist. Bemerkenswerterweise haben wir eine analoge Farbkombination in der „Ukrainerin“ als einem Nationaltypus und in den „Sonnenblumen“, die man als Blume — oder als Symbol schlechthin — der Ukraine bezeichnet. Es wäre eine Frage psychoanalytischer Studien, ob sich diese Parallelkomposition der Farben in den Augen des Künstlers einfach mit dem Symbol der Ukraine identifiziert.

Eine Abweichung von dieser Diskretion der menschlichen Figuren bildet der „Männliche Akt“ (15, ähnlich der „Frauenakt“ — 18) als eine dynamisch hervorgehobene Expression der männlichen Energie und Verwegenheit. In der Tat, der nackte Körper ist mit Farbflecken der Gespanntheit, wie mit einer zerrissenen Chlamys bedeckt, wobei das kräftige, toreadorhafte Rot den Hauptakzent bildet, desgleichen in der hahnenhaften phantastischen Kopfbedeckung. Es ist dies das einzige Exponat, das man vielleicht als „abstrakt“ bezeichnen könnte, obwohl Mudretzkyj sonst das völlige Abweichen vom Gegenständlichen meidet.

Überaus diskret ist dagegen der Frauenkopf hinter einer Fülle zum Aus-sortieren angehäufter, für den Alltag nutzloser Gegenstände: altem Gerümpel, überflüssiger Relikten, die durch irgendwelche Erinnerungen, die sie hervorrufen,

dennoch einen gewissen, auch in der Rumpelkammer noch gegenwärtig bleibenden Wert bewahren dürften (13). Dieser Kopf ist dermaßen esoterisch, daß es ungewiß scheint, ob es sich um ein lebendiges Wesen handelt, das überflüssige Lumpen von den Relikten aussondert, oder einfach um eine vom Zauber der Erinnerungen angehauchte Plastik. Ähnliche „zu lösende Probleme“ — die Segregation von Relikten — kommen bei Mudretzkyj des öfteren vor, ein Beweis dafür, wie sehr er selbst mit den eigenen Erinnerungen an das Vergangene verbunden ist; so betrachten wir nutzlose Gegenstände aus einem alten Badezimmer oder Waschräum (16), „unstabil“ vor dem Wegwerfen aufgestapelte Stühle und Schemel (20), oder ramponiertes Küchenzubehör: eine verrostete Teekanne, eine Pfanne und einen Kaffeetrichter (24), — lauter Dinge, die uns jahrelang dienten, an die wir uns gewöhnt haben, mit denen wir freudige und schmerzliche Begebenheiten verbinden.

Eine symbolische Gegenüberstellung des Übergangs von nutzlosen zu den wertvollen Dingen bildet der schartige Soldatenhelm, der vielleicht einst ein Leben gerettet hat (1); daneben eine Feldflasche, die im Feldzug den Durst gelöscht hat, und gleichzeitig an die Geliebte erinnerte, die sie dem Soldaten zum Abschied geschenkt hatte; ein alter Kerzenleuchter, wo wahrscheinlich am Heiligabend ein Lichtlein die glücklich vereinte Familie erfreut hat. Nein, nein, auch in der Rumpelkammer werden diese Gegenstände unvergessen bleiben, als Inspiration der wehmütigen Memoiren eines Dichters. Deshalb wurde in die Kammer noch eilig eine Vase mit welken Blumen hineingeworfen; vielleicht werden sie herabfallen, vielleicht aber auch trocknen und dadurch die Stimmung in der Rumpelkammer bereichern, — in einem Versteck, das zugleich im lebendigen Bewußtsein des Eigentümers der Mansardenkammer seinen Zauber bewahrt... Eine ähnliche Belebung der „nature morte“ findet sich in den toten Steinen (2), die wir wohl bei unserem letzten Spaziergang entlang dem anmutigen Ufer des reißenden Flusses gesammelt haben... Nun sind sie hier, in der Kammer, zusammen mit einer Handvoll angetrockneter Beeren, die wir gleichzeitig gepflückt haben, als wir den Fluß entlang der Ferne zu wanderten... Da ist auch der Teddybär (3), mit dem unsere Kinder einst spielten und der nun in seiner Einsamkeit liebevoll die standartmäßige apollohafte Büste eines Denkers oder Komponisten anblickt. Wird er noch irgend jemandem als Spielzeug dienen, oder wird der Teddy einfach lautlos sterben, wenn die Kinder erwachsen sind? Was für eine Quelle für Andeutungen, welch eine Fülle von Lösungen und Antworten!

Und all dies vor dem Hintergrund ausdrucksvoller, lebendiger Farbtöne. Mehr als einmal konnte man in diesem selben Saal feststellen, daß gerade die Farbfülle das Charakteristikum der ukrainischen Malerei bildet — als Gefühlsbetontheit, als das Lyrische, Poetische, das unsere Kunst und unsere Dichtung so eng miteinander verknüpft. Bei Mudretzkyj sind die Farben keine einmalige Impression, kein Erfassen des Eindrucks mit all den Übergangsschattierungen des Regenbogens, — für ihn sind sie eine Expression, eine

Hervorhebung des Dauerhaften, des Wesentlichen im jeweiligen Gegenstand. Daher die nur selten anzutreffende Annäherung an das fragmentarische Spiel von Licht und Schatten. Bei der Darstellung unterstreicht er das Wesentliche durch einheitliche, nebeneinanderliegende übergangslose Farbflächen, häufig im krassen Gegensatz zueinander, hin und wieder mit Abstufungen, jedoch ohne Verwischungen. So im dekorativen Hintergrund der bereits erwähnten Steine, oder bei der Obstschale (4) mit einer ausgeprägten „Persönlichkeit“ der Früchte. Doch von dieser Harmonisierung der Farben bei Gegenüberstellungen oder Ergänzungen war bereits die Rede bei der Betrachtung der „Sonnenblumen“ und der „Ukrainerin“.

Sehr geehrte Damen und Herren! Betrachten Sie nun mit Ihren eigenen Augen, lösen Sie diese Probleme durch Ihre eigene Phantasie. Ich wünsche Ihnen einen schönen Abend inmitten des Lyrismus der Blumen und der lebendigen „natures mortes“. Betreten sie das vom Künstler gebotene Märchenland. Dem Künstler wünsche ich aber von ganzem Herzen, daß sich sein Talent auf seinem künftigen künstlerischen Pfad voll entfalten möge. Ich würde mich freuen, wenn unsere Ausstellung und mein Einleitungswort hierzu beitragen.

Wolodymyr Janiw
München

СПИСОК РЕПРОДУКЦІЙ

1. Пережитки
2. Каміння
3. Ведмедикова любов
4. Полумисок з овочами
5. Квіти в ательє
6. Квіти й червона ваза
7. Глек і миска
8. Квітуче дерево
9. Українка
10. Соняшники
11. Мертва природа з квітами
12. Мертва природа з квітами
13. Nature morte
14. Полумисок з овочами
15. Чоловічий акт
16. Nature morte
17. Сидяча постать
18. Жіночий акт
19. Сидяча постать
20. Nature morte (розхитана)
21. Мертва природа з квітами й пляшкою
22. Мертва природа з квітами й вазою
23. В ательє
24. Мертва природа з чайником

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

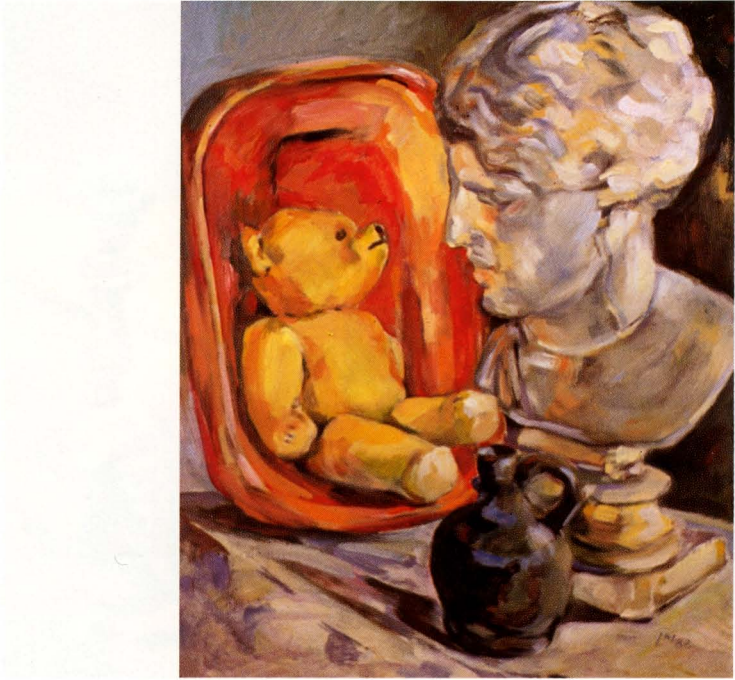
1. Relikt
2. Steine
3. Teddys Liebe
4. Schale mit Früchten
5. Blumen im Atelier
6. Blumen und rote Vase
7. Krug mit Schale
8. Blühender Baum
9. Ukrainerin
10. Sonnenblumen
11. Blumenstilleben
12. Blumenstilleben
13. Nature Morte
14. Schale mit Früchten
15. Männlicher Akt
16. Nature Morte
17. Sitzende
18. Frauenakt
19. Sitzende
20. Nature Morte Unstabil
21. Stilleben mit Blumen und Flasche
22. Stilleben mit Früchten und Vase
23. Im Atelier
24. Stilleben mit Teekanne



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



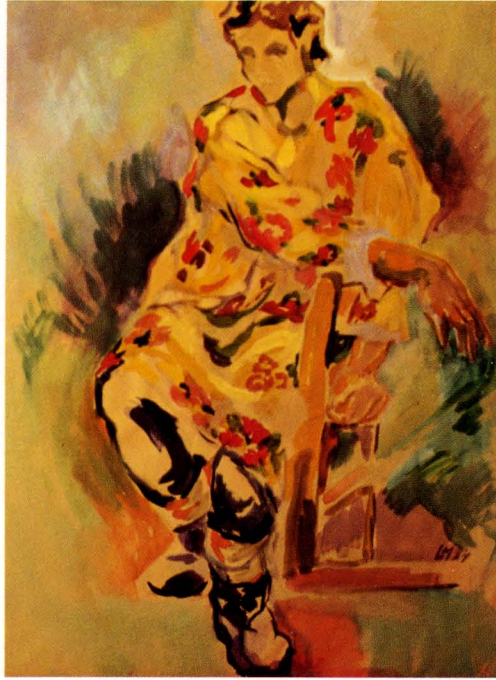
14



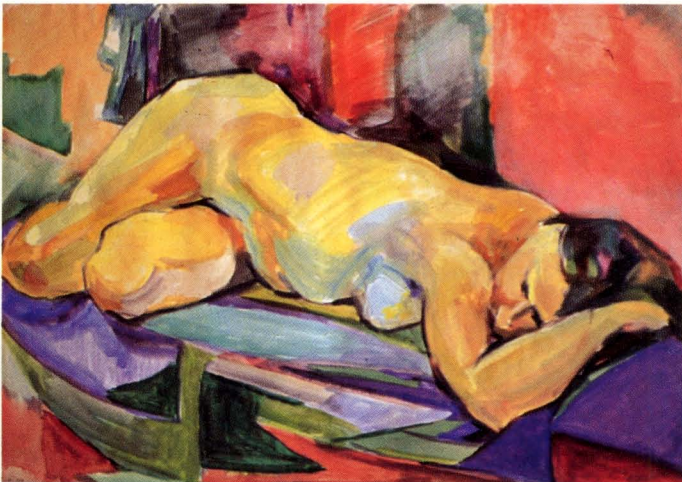
15



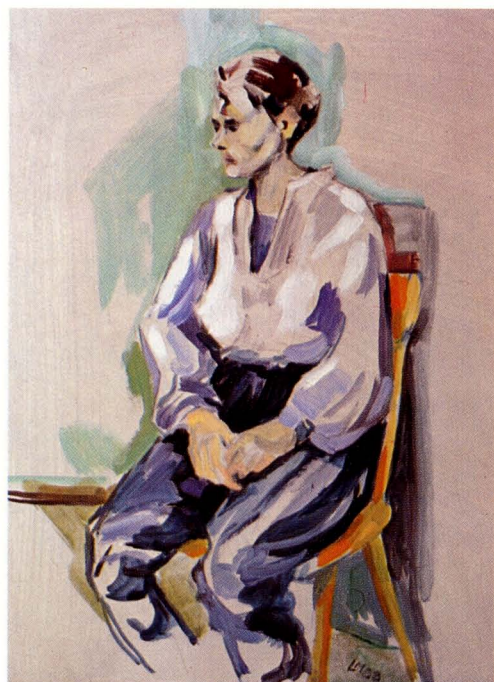
16



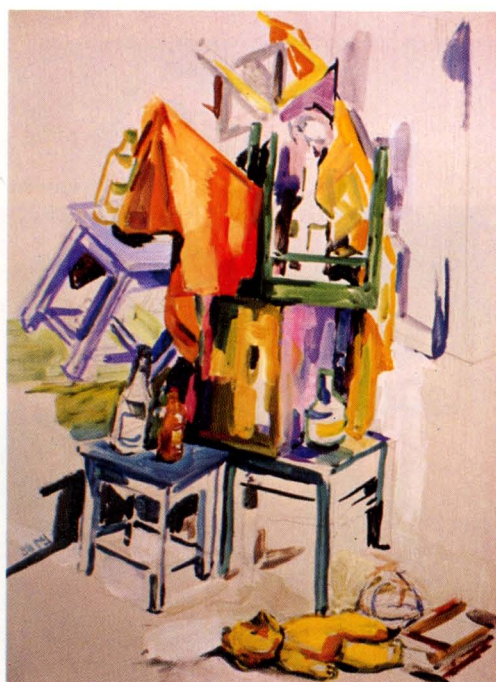
17



18



19



20



21



22



23



24

