



## Spiegelbilder aus feinsten Gesellschaft

Wiener Gesellschaft 1900-1930  
Der Maler John Quincy Adams  
Akademie der bildenden Künste, Wien  
8. Juli bis 10. August

Anton Gugg

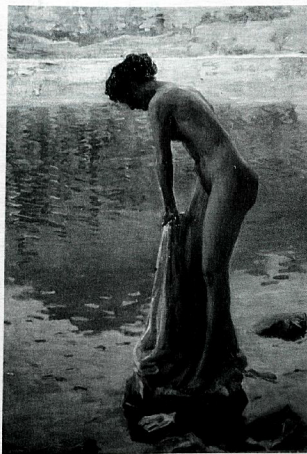
Keine Genre der Malerei ist so in Verfall geraten wie die Bildmalerei. Nichts scheint im zwanzigsten Jahrhundert heikler zu sein als die Darstellung des Menschen, seine anspruchsvollere äußere Haltung, sein Antlitz, das sei der Entdeckung des Individuellen als versiegeltes, über-entschlüsselter Leebuch der persönlichen Innenwelt gilt. Keine Qualifizierung eines Porträtmalers kommt ohne die mysteriöse Fähigkeit aus, die jene Außenwelt zu

durchdringen und Inneres bloßzulegen vermag. Ein guter Porträtist muß die Fähigkeiten besitzen, Äußeres zu durchschauen, die Sprache der Glieder, der Haltungen, der Physiognomie unmittelbar verständlich zu deuten. Der Mensch mit seinen Geheimnissen verhält sich analog zum Bild von Schale und Kern, von den Zweibehältnen, wie es Ibsen in seinem „Peer Gynt“ dichterisch gefaßt hat. Die Vorstellung vom „Einhäuter“, der so etwas wie das

Nervendend des Seelischen an die Oberfläche holt, vom großen Diagnostiker des wahren inneren Zustandes, sitzt besonders am Beginn des Jahrhunderts tief. Kein Künstler der expressionistischen Phase verzichtet auf seinen magisch-psychoanalytischen Tieflück, auf die Fiktion, sein Pinsel übersetzt das „erschaute“ Psychogramm direkt auf die Leinwand. Die Malerei schreibt sich selbstgewiß wissenschaftliche Fähigkeiten zu, die bis heute

Atelierphoto: Theresianumgasse, Wien um 1930

in der breiten Meinung Gültigkeit haben und gegen die die Ansprüche vergangener Jahrhunderte geradezu naiv wirken. Die nostalgische Entdeckung der Salonkunst und der dahinter sich verborgene Konservatismus haben in den letzten Jahren das Wertsystem verunsichert und zugleich differenziert. Der Blick aufs Historische verläßt sich nicht mehr an der zementierten Werteskala für künstlerisch Bedeutendes. Nicht mehr, was allein im Fortschrittssinn stilkundend und traditionsprengend dasteht, gilt als Qualitätsmaßstab. Das Interesse richtet sich in verstärktem Maße auf Schichten unterhalb der „eigentlichen“, der „noblen“ Kunstgeschichte. Noch vor kurzem in Depots schamhaft verstecktes und Verpöntes wird plötzlich als vernachlässigtes „Exotikum“ und zugleich „Narkotikum“ geschätzt, mit dessen



„Akt am Wolfgangsee“, 1911 (The Fine Arts Gallery of New Orleans)

Hilfe die willstige Illusion erschwundener Wertsicherheit beschworen werden kann.

Über den Anlaß der Ehrung eines einst Hochberühmten hinaus, wird es vor diesem Fondsrühr leicht verständlich, warum ein ganz und gar vergessener Gesellschaftsmaler wie John Quincy Adams zu einer prominenten Ausstellung in der Wiener Akademie am Schillerplatz kommt. Die Zeit scheint reif dafür, Kunst nicht mehr diskriminierend in eine E-Abteilung und eine U-Abteilung zu unterteilen, sondern aus einer flächenauslotenden Vogelperspektive zu betrachten. Aus dieser weniger wertebekannteren, disanzerten Position können sich durchaus reizvolle Fragestellungen ergeben, die bisher gehelgte Qualitätsnormen „von unten aus“ korrigieren oder zumindest lockern können. Das hat schon der Protoktor

Kokoschkas und Schiele, Arthur Rossler, praktiziert. Nicht ganz ohne Besoket schrieb er von der hoch einzuschätzenden Persönlichkeit des Gesellschaftlichen Menschen Adams, dem es nicht vorzuziehen sei, den Lebensverzacht eines Rembrandt, Cézanne, van Gogh oder Marées epochaler Bilder wegen auf sich zu nehmen. Eine kleine, aber echte Eigenart sei wertvoller als eine schönbar große, die doch nur Unart bedeuten könne. Adams habe diese

natürliche Größe des ungeborenen Mutes zu sich selber.

Für den heutigen aufgeschlossenen Betrachter ist es vor allem der nonchalante Verzicht Adams auf hochflarende seelisch-geistige Interpretation der Porträtierten. A priori sich der amerikanischenstämmige Maler mit seinem unverwundlich frischen Sinn für materielle Gegebenheiten über seine Problematikierung des Subjekt-Objekt-Verhältnisses, die psychische Verinnahmung und Anverwandlung zwischen Maler und Modell hinweg. Adams Bildnisse haben etwas von neutralen fotografischen Protokollen, sie spiegeln die Oberfläche mit dem Klar eines fortgeschrittenen, impressionistisch überhöhten Naturalismus, der sich vom idyllischen Wiener Biedermeier abhebt, am Münchner Akademismus virtuos schult und von der französischen Farblich-Kultur das Stimmungselement entlehnt. Das mit englischer kolonialer Raffinesse gewürzte Süd-Analgen (Adams war unter anderem mit Whistler befreundet) kann mit Recht als weitaufges ästhetisch hochdiplomatisches malerisches Idiom bezeichnet werden, das allem schmeichelt, ohne irgendwelche Tatsachen zu verleugnen. Ein schmeigsames, anpassungsfähiges, diskret-verhaltenes Farb-Medium, dessen mondäner Schmelz alle verklärte, die frühen holländischen Stimmungsladungen und symbolistisch angehauchten Szenarien, die exklusiven Portraits der Wiener Noblesse, der Hocharistokratie, sein berühmtestes Gruppenbild einer Operation des Gynäkologen Werthem und die Militaria, die Adams als sportiv-musischer „arbitr elegantarum“ der bildnerischen Kriegerbesetzung malte. Der enorme Erfolg Adams über Europa hinaus, über die gewaltigen gesellschaftlichen Veränderungen zu ziehen in die siebte und dem Todejahr des Künstlers 1933 mag zum einen in der hundertprozentigen gesellschaftlichen Integration liegen, die aus dem Reiz des leicht skandalösen Lebenswandels Malers schlag, zum anderen in der schwungvollen, mehr unverbind-

lich verschwiegenden als ausplaudernden Psychologie des Malstils und einem sensibel winternden Gespür für den ästhetischen Zeitgeist. Adams bereitet dem Porträtierten einen malerisch kaum drehbaren Entfaltungsräum des Psychischen, der sich bewahrt vom kalten Pomp des Makartstils wie auch von Klimts immer etwas gewalttätigem Erotismus absetzte. Adams überzog seine Modelle mit eleganter Unterdrecksdringlichkeit, die knapp nach der Jahrhundertwende „schmerzlos“ milde glänzte, schmerzte und in den zwanziger Jahren die unantastbare Eleganz des internationalen Mode- und Film-Glamour anahm. Ein Höhepunkt des heilkraften erotischen Versprechens ist das Bild der Fürstin Odesalchi.

Ikonographisch bediente sich Adams einer Reihe von „klassischen“ Bilderszenen, die in der Hand weniger begabter Maler als peinliche Hüllen der Repräsentations- und Würdeformen früherer Epochen offenbar geworden wären. Es ist die Leistung Adams, die Entleertheit der höfisch-aristokratisch-bürgerlichen Bildstradition ein allerletztes Mal illusionär aufgelöst zu haben, mit modernen Gefühlswerten und der Würdeform der Prominenz. Verglichen mit einem Singer Sargent oder einem Böcklin ist Adams ein bedieher Traditionalist, im Wiener Umfeld figuriert er als aufreger, anerkennungslos Anachronist. Für unsere Besessenen und Angestelltenwelt, in der die Zuflucht der akademischen Porträtmaler dazu verdammt ist, die würdelose Wirklichkeit mit Zerrbildern einer abwählbaren und dubiosen Politiker- und Manager-Majestät zu verdecken, erscheinen die modernen Bildnisse des John Quincy Adams wie labhafte Visionen einer in sich stimmigen, unberührbaren Gesellschaftsklasse, die sich nie und nirgends zu erkennen gibt. Eine verlockende Gesenwelt zum Entlarven, Offengelegten und Falschen ein, zu jeder scheinlich verführerisch zu präsentierten, je perfekter der Irrge der Bilder, desto faszinierender ihre momentane Wirkung. ♦ 79