



SAMMLUNGSBEREICH KUNST NACH 1960

## Isolde Maria Joham

Meisterin des großen Formats

Von Alexandra Schantl

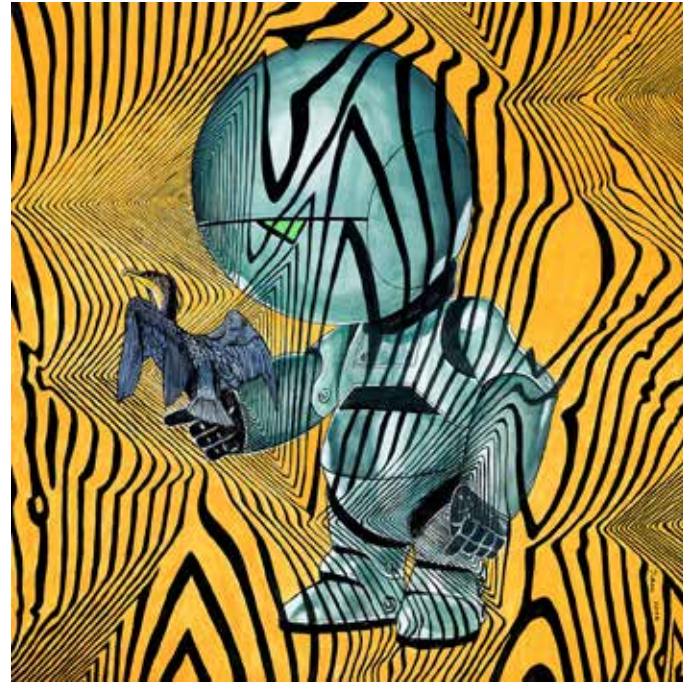
Die 1932 in Mürzzuschlag geborene und im niederösterreichischen Hainfeld lebende Künstlerin Isolde Maria Joham, die seit 1970 in den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) vertreten ist und 2021 mit dem Würdigungspreis des Landes Niederösterreich in der Sparte bildende Kunst ausgezeichnet wurde, gilt mit ihren monumentalen, hyperrealistischen Gemälden hierzulande als Ausnahmeerscheinung. Anlässlich des 90. Geburtstages widmet ihr die Landesgalerie Niederösterreich (LGNÖ) ab April 2022 eine umfangreiche, von Gerda Ridler, der neuen künstlerischen Leiterin der LGNÖ, und der Autorin konzipierte Retrospektive, die sowohl ihr malerisches als auch ihr glaskünstlerisches Œuvre beleuchtet. Die Ausstellung trägt damit dem bemerkenswerten Umstand Rechnung, dass Isolde Maria Joham nach dem Studium der Malerei bei Eduard Bäumer an der Wiener Akademie (heute: Universität) für angewandte Kunst ab den späten 1950er-Jahren zunächst auf dem Gebiet der Glaskunst – vor allem mit Glasfenstern, Wandmosaiken, später mit frei geformten Glasobjekten und nicht zuletzt mit ihrer Lehrtätigkeit an der „Angewandten“ – reüssierte,<sup>1</sup> ehe sie sich ab Mitte der 1970er-Jahre wieder der Malerei zuwandte. Für Joham war dies ein Akt der Befreiung, ein Schritt in die künstlerische Autonomie. Neben ihrem Ehepartner, dem Bildhauer Gottfried Höllwarth, mit seinem Faible für

Pop Art waren die zahlreichen gemeinsamen Reisen und Teilnahmen an den Kunstmessen in Köln, Düsseldorf und Basel sowie der Besuch internationaler Kunstgroßereignisse wie der Biennale in Venedig und der documenta in Kassel wichtige Impulsgeber für ihren malerischen Neubeginn. Besonderen Eindruck dürfte 1972 die legendäre documenta 5 hinterlassen haben, die gemäß dem Generalthema „Befragung der Realität“ unter anderem eine groß angelegte Schau des bis dahin in Europa kaum bekannten Fotorealismus zeigte. Beteiligt waren die namhaften amerikanischen Vertreter dieses neuen Stils wie etwa Chuck Close, Don Eddy, Richard Estes, Ralph Goings oder Ben Schonzeit, die hyperrealistischen Plastiker John de Andrea und Duane Hanson sowie einige wenige europäische Künstler wie der Schweizer Franz Gertsch und der Deutsche Gerhard Richter. Sie hatten in den 1960er-Jahren unabhängig voneinander begonnen, mit fotografischen, der Alltagswelt entstammenden Bildvorlagen zu arbeiten und diese präzise wiederzugeben, ohne eine künstlerische Handschrift erkennen zu lassen. Dabei stand jedoch weniger die Darstellung per se im Fokus des Interesses als vielmehr der Prozess des Sehens, der seit dem Aufkommen der Massenmedien maßgeblich von der „Second-hand-Optik“ der Reproduktion geprägt ist.<sup>2</sup> Dies führte nicht zuletzt zur individuellen Spezialisierung auf bestimmte Motive: So wurde etwa Chuck >>

Foto: Landessammlungen NO



Isolde Maria Joham, Außergalaktisches Mitgefühl, 2015  
Öl, Acryl auf Leinwand, 265,5 × 265,2 × 2,5 cm  
(Inv.Nr. KS-27685)



Close für überlebensgroße, frontale Blow-ups von Gesichtern bekannt, Tom Blackwell für die Darstellung chromblitzender Details von Motorrädern, Don Eddy für die minutiöse Wiedergabe spiegelblank polierter Autokarosserien, Richard Estes für die Erfassung der Mehrfachreflexionen in Schaufenstern oder Audrey Flack, eine der wenigen weiblichen Positionen, vor allem für Stillleben und Blow-ups von Madonnenfiguren. Ein derart vordergründiger Fotorealismus, der sich in Amerika wie zuvor schon die Pop Art als Antwort auf die blutleer gewordenen Ideen der Moderne und das Verdikt der Wirklichkeitsnachahmung herausgebildet hatte, fand in Europa keine direkte Gefolgschaft und wurde vielfach als mindere Kunst ohne Bedeutung diffamiert.<sup>3</sup> Dennoch traf die documenta 5 mit ihrem Bekenntnis zum Realismus den Nerv der Zeit, sodass sich auch in (West-) Deutschland neue Formen realistischer Kunst entwickelten, die mitunter Stilmittel der Pop Art und des Fotorealismus mit jenen der Neuen Sachlichkeit verschmolzen, um gesellschaftskritische Anliegen zu transportieren. Ähnliches gilt für die französische Figuration Narrative, die sich bereits in den 1960er-Jahren – zeitgleich mit den Nouveaux Réalistes – als loser Zusammenschluss von realistisch arbeitenden Malern wie Gérard Fromanger, Peter Klasen, Jacques Monory, Bernard Rancillac und dem in Paris lebenden Isländer Erró formierte. In Ös-

terreich hingegen erlebte in den 1960er- und 1970er-Jahren – neben dem Wiener Aktionismus – die Wiener Schule des Phantastischen Realismus ihre Blütephase, während die Rezeption von Pop Art und Realismus im engeren Sinn auf einzelne Persönlichkeiten wie Christian Ludwig Attersee, Kiki Kogelnik (die allerdings zu dieser Zeit bereits in den USA lebte), Gottfried Helnwein, Franz Zadrazil oder eben Isolde Maria Joham beschränkt blieb.

Als Joham jedoch im Oktober 1982 ihre bis dahin „im Geheimen“ geschaffenen großformatigen, dem Realismus verpflichteten Gemälde auf Einladung des Museums moderner Kunst Wien erstmals der Öffentlichkeit preisgab, war das mediale Echo tendenziell negativ. Die harsche Kritik bezog sich gleichermaßen auf die Künstlerin wie auf den für ihre überbordenden Bildwelten mit dem prunkvoll ausgestatteten Festsaal des Palais Liechtenstein eher unglücklich gewählten Ausstellungsraum, in dem mangels geeigneter Hängeflächen Johams Leinwände auf staffeleiartigen, frei im Raum stehenden Gestellen präsentiert wurden. „Alles in allem [...] ein recht unnötiges, entbehrliches Unterfangen“, hieß es etwa. Auch von einer „blickfängerischen Farbigkeit“ und „spekulativen Unverbindlichkeit“ war die Rede.<sup>5</sup> 40 Jahre später präsentiert sich ihr Werk in Anbetracht einer ganz und gar manipulierbar gewordenen Wirklichkeit geradezu visionär. Zumal der Künstlerin schon damals, zu Beginn der



Isolde Maria Joham, Ufo, 1976  
freigeformtes Kristallglas  
mit eingeschmolzenen Regenbogenfarben und Luftblasen,  
18,3 × 21 × 19,3 cm (Inv.Nr. KS-27688)

1980er-Jahre, die Festlegung auf die reine Wirklichkeits-ebene wenig befriedigend erschien, sodass sie sehr bald zu malerischen Montagen überging, in denen sie Versatzstücke aus konträren Welten zu einer Gesamtkomposition zusammenfügte. Daraus entwickelte sie einen unverwechselbaren Stil, der es ihr ermöglichte, ohne Worte zu brennenden Fragen der Zeit Stellung zu nehmen. 1982 entstand mit „Die Frage der Energie“ ein für ihr Schaffen zentrales und mit den Maßen 320 mal 410 Zentimeter monumentales Gemälde, in dem sie den Stauraum eines Kernkraftwerks, in Versuchsvorrichtungen eingespannte Affen sowie Solarzellen zu einem surrealen, in kühlem Blau gehaltenen Ganzen verbindet. Dieses Werk, das 1988 für die LSNÖ erworben wurde (Inv.Nr. KS-M 2234/88), ist paradigmatisch für den Themenkomplex, mit dem sich die Künstlerin seit den 1980er-Jahren – mal mehr, mal weniger deutlich ausformuliert – beschäftigt: der menschlichen Hybris mit ihren verheerenden Auswirkungen und der Ambivalenz des technischen Fortschritts, die in der Utopie vom künstlich geschaffenen Menschen zum Ausdruck kommt und sich realiter in Form des Roboters manifestiert. Das Motiv des Roboters greift Joham immer wieder auf: ob in Gestalt tatsächlich existierender Modelle, wie sie in der Industrie, der Forschung sowie im Alltag als pflegeleichter Ersatz für Haustiere zum Einsatz kommen, oder als fiktive Figuren wie

etwa Marvin aus Douglas Adams' Science-Fiction-Persiflage „The Hitchhiker's Guide to the Galaxy“, die 2004 unter der Regie von Garth Jennings verfilmt wurde. Diese filmische Visualisierung Marvins mit seinem überproportional großen Kopf, in dem immerhin „ein Gehirn von der Größe eines Planeten“ Platz finden muss, diente Joham als Vorlage für ihren Marvin-Protagonisten, den sie seit Beginn der 2000er-Jahre wiederholt in den unterschiedlichsten Kontexten auftreten lässt: sei es in Moskau auf dem Platz der Revolution, vor dem Jile-Tempel im chinesischen Harbin, inmitten von Leuchtreklamen in Seoul oder als Retter und Mahner der Menschheit, wenn er Wasser für alle bringt, auf das globale Klima hinweist oder, wie in einem ihrer letzten Bilder, „Außergalaktisches Mitgefühl“ (2015), zeigt.

<sup>1</sup> Jutta M. Pichler hat in ihrem Katalogbeitrag Johams glaskünstlerisches Œuvre erstmals tiefgreifend erforscht und ausführlich dargestellt. Vgl. Jutta M. Pichler: Gläserne Welten. Das glaskünstlerische Schaffen von Isolde Maria Joham. In: Gerda Ridler, Alexandra Schantl (Hrsg.), Isolde Maria Joham. Ausst.-Kat. Landesgalerie Niederösterreich. München 2022.

<sup>2</sup> Vgl. Peter Sager: Neue Formen des Realismus. Kunst zwischen Illusion und Wirklichkeit. Köln 1977, S. 27.

<sup>3</sup> Vgl. Udo Kultermann: Radikaler Realismus. Tübingen 1972, S. 7.

<sup>4</sup> Walter Beyer: Wie man moderne Kunst erschlägt. In: Oberösterreichische Nachrichten, 12.11.1982.

<sup>5</sup> Martin Schweighofer: Barock und Pop. In: Wochenpresse, 9.11.1982.