

Horst G. Ludwig

MICHAELA KRINNER
Weg einer Kokoschka Schülerin

Werkverzeichnis
Catalogue Raisonné

Galerie von Abercron

Inhalt

13	Vorwort - Die Künstlerin zu Ihrem Schaffen	
15	Einführung in das Werk	
17-19	Interview Michaela Krinner im Gespräch mit dem Kunsthistoriker Dr. Horst G. Ludwig	
21	Monografie	
23-52	Tuschezeichnungen (Abb. 4 - 18 ; Tafel 1- 13) 1, Personen und Mythos 2, Pflanzen und Tiere	
55-70	Aquarelle und Acrylmischtechnik auf Papier (Abb. 19 - 27 ; Tafel 14 - 18)	
73-82	Zeichnungen (Abb. 28 - 36 ; Tafel 19 - 21) Bleistift, Kohle, Kreide und Kugelschreiber ...	
85-116	Gemälde (Abb. 37 - 58 ; Tafel 22 - 33) 1, Spachtelbilder und bewegter Pinselduktus 2, Glatte Malflächen	
118-147	Druckgrafik	
118	Erläuterung zur Druckgrafik	
119-131	1, Radierungen Technik und Zyklen (Abb. 59 - 68)	
133-143	2, Lithografien (Steindrucke) Technik und Zyklen (Abb. 69 - 74)	
145-147	3, Monotypien	
148	Schlußwort	
147-296	Werkverzeichnis - Catalogue Raisonné	
147	Erläuterung zum Verzeichnis der Werke	
149-195	Tuschezeichnungen	(T 1 - T 186)
196-222	Aquarelle und Acrylmischtechnik	(A 1 - A 98)
223-232	Zeichnungen	(Z 1 - Z 72)
233-252	Gemälde	(G 1 - G 144)
253-275	Druckgrafik - Radierungen	(DR 1 - DR 111)
276-292	Druckgrafik - Lithografien	(DL 1 - DL 76)
293-296	Druckgrafik - Monotypien	(DM 1 - DM 7)
297-303	Biografie	

Vorwort und Einführung in das Werk

Michaela Krinner gehört zu der immer kleiner werden Zahl von Künstlern, die in traditionellem Sinne verschiedene Gattungen der Ausdruckform pflegen. Es ist dies Voraussetzung für die Bandbreite im Oeuvre der Künstlerin und erstreckt sich über Zeichnungen, Aquarellmalerei, verschiedene Schwierigkeitsgrade der Druckgrafik bis zu Ölgemälden. Dabei entwickelte die Künstlerin eine für jede Sparte, eigentypische Darstellungsweise. Es ist geradezu ein Merkmal ihrer Kunst, wie sie mit dem Wechsel von Stil und Technik, gleiche Themen mehrfach wiederholt behandeln kann und so auf spielerische Weise ihren Ideenreichtum zum Ausdruck bringt.

An dieser Stelle sei im besonderen auf das grafische Werk verwiesen, das ab 1980 entstand, seinen Ursprung bereits Anfang der 50er Jahre fand. Als die junge Künstlerin u.a. mit den Radierungen von Max Beckmann, durch dessen Sohn Peter Beckmann in Berührung kam, mit dem sie eine Freundschaft verband. Eine Technik die ihrem Drang nach verschiedenen Abwandlungen eines Themas größte Möglichkeiten bot. Diese Vielseitigkeit im Erscheinungsbild ihres Gesamtwerkes läßt sich nicht leicht in eine stilistische Schublade packen, sondern ist ein eigenwilliger persönlicher Weg der bei eingehender Betrachtung klar erkennbar wird. Ein künstlerischer Weg der 1956 sicher durch die Begegnung mit Oskar Kokoschka entscheidende Impulse zur Selbstständigkeit erhielt. Wie man auch bald danach sehen konnte entwickelte er sich konsequent und unabhängig in eigenen Bahnen.

Die Entstehungschronologie macht eine behutsame Vorgehensweise der Künstlerin erkennbar, als mit präzisiertem, bereits seit früher Jugend gepflegtem Strich feinste Bleistiftzeichnungen entstehen, die unter Kokoschka's Einfluss von Aquarellen mit farbenfroher Leichtigkeit abgelöst wurden. Ganz erstaunlich souverän zeigt sich die gewonnene Freiheit in ausdrucksstarken Kohlezeichnungen der 60er Jahre als Kontrast zur bisherigen Feinheit ihrer Malerei, zu der sie wie sich zeigen wird im Reifen Werk zurückfindet.

Nach nunmehr über 50 jährigem Schaffen soll das vorliegende Werkverzeichnis, Zusammenhänge verschiedener Stilphasen und technikübergreifender Themen herstellen. Erstmals wird dem Betrachter damit der umfassende Einblick in die Bildwelt der Künstlerin gewährt.

Die Zusammenfassung aller Themen und Technikrichtungen ist nicht immer lückenlos möglich gewesen, vermittelt aber einen sehr guten Überblick in seiner Gesamtheit.

Als wichtiger Aspekt wird dabei klar erkennbar worauf die Künstlerin im Laufe der Zeit ihre Gewichtung legte. In bemerkenswertem Umfang und Abwechslungsreichtum zeigt sich die Vorliebe für Tuschfederzeichnungen von altmeisterlicher Qualität. Die Leidenschaft der präzisen Beobachtung und der Reiz an Überhöhung realistischer Darstellungen zur Veranschaulichung des Besonderen in Gegenständen des alltäglichen Umfelds, werden charakteristisch für ihre Arbeiten. So entwickelte sich die Zeichentechnik vom freien bewegten Duktus zum stark disziplinierten Strich. Deutlich bereichert an Virtuosität, werden strenge Kompositionen geschaffen, die im zeichnerischen Werk floral und im malerischen durch Stilleben im Sinne des »Magischen Realismus« zum Ausdruck kommen.

Damit stellt sich der Zusammenhang mit der Tradition der Galerie her, die durch Wilko von Abercron's (1920-1992) starkes Engagement im Bereich der Kunst der »Neuen Sachlichkeit« der 20er Jahre verbunden ist. Mit dem Werk von Michaela Krinner läßt sich eine Brücke von der seinerzeitigen zur heutigen Aktualität, sachlich realistischer Malerei schlagen. Im Unterschied zum damaligen Ansinnen der Künstler, mit ihren Werken zeitkritisches Bewußtsein zu vermitteln, verstehen sich die Arbeiten Michaela Krinner's besinnend auf reale Dinge des Lebens in einer von Abstraktion und Gegenstandslosigkeit geprägten Welt der Verfremdung. Ein leiser Apell die Schönheit der schlichten Dinge des Alltags nicht aus den Augen zu verlieren.

Galerie von Abercron, München im Mai 2003

Tuschfederzeichnungen

Werkverzeichnis Nr. T-1 – T-186
Abbildungen 4 - 18
Tafeln 1 - 13





Abb. 4, *Selbstbildnis mit Fächer*, Werkverzeichnis Nr. T - 2

Tusche, ein vielfältiger Begriff, bezeichnet hier eine schwarze Tinte, die bei den Chinesen seit vielen Jahrhunderten Verwendung findet. In Deutschland wird sie seit langem von der Firma Pelikan angeboten und wurde so von M. Krinner benutzt. Bleistiftzeichnungen, Tuschzeichnungen mit der Feder sowie druckgrafische Arbeiten spielen im Werk der Künstlerin eine große Rolle. Schon in den vierziger Jahren hat sie gezeichnet und getuscht, und ihre Radierungen und Lithos, aber auch ihre Federzeichnungen bilden Höhepunkte in ihrem Opus.

Personen und Mythos

Ihr „*Selbstbildnis mit Fächer*“ (Abb. 4, Werkverzeichnis Nr. T 2) von 1955 ist zwischen Aquarell und Zeichnung anzusiedeln. Der Tuschpinsel wird einerseits flächig malerisch eingesetzt wie im Umraum oder auch bei der Modellierung der Physiognomie, andererseits hinterlässt er zeichnerische Spuren wie bei der Frisur, der Kopfbedeckung und bei der rechten Hand. Diese Kontrastierung von Fläche und Linie in Verbindung mit dem temperamentvollen Duktus erhöht den Reiz dieses frühen Selbstbildnisses, das zeigt, dass M. Krinner sich gern selbst inszenierte und dabei auch ein gewisses Maß an Eitelkeit hatte, versteht sich. Ihre Augen sind ausdrucksstark nach oben gerichtet, der Mund sprechend leicht geöffnet. Verhalten und doch neugierig schaut die junge Frau in die Welt.

Es folgten viele Pflanzen- und auch Tierdarstellungen, Köpfe und auch einige Landschaften. Die späten siebziger und achtziger Jahre bringen Höhepunkte in ihrem zeichnerischen Werk. Die Tuschfederzeichnung „*Wespennest*“ (Abb. 5, Werkverzeichnis Nr. T-22) ist dafür

ein gutes Beispiel. Sie entstand 1978 und zeigt keineswegs ein biologisch einwandfreies Nest jener Insekten. Vielmehr ist es ein Gebilde der Phantasie, begründet durch reale Vorgaben. Deutlich erkennbar ist oben das Ein- und Ausflugloch mit den konzentrischen Ringen aus einer sehr leichten organischen Masse. Oben schließt ein Schlinggewächs, das sich auch rechts nach unten rankt, das Nest ab. Es folgen verschiedenartige andere Strukturen, die im unteren Bereich in Pflanzen übergehen. Die Gesamtform wirkt kompakt und steht markant auf dem hellen Grund.



Abb. 5, *Wespennest* (1978), Werkverzeichnis Nr. T - 22



Abb. 25., *Freundinnen* (1959),
Werkverzeichnis Nr. A - 28

Nur wenige Jahre später – 1959 – entstanden die „*Freundinnen*“ (Abb.25, Werkverzeichnis Nr. A-28), spontan auf das Papier geworfen, ganz ohne Bleistiftzeichnung mit starken Formabbreviaturen, lebendig und liebenswürdig.

Bis weit in die neunziger Jahre hat M. Krinner solche Werke geschaffen. Ich verweise auf „*Zwei Frauen in Venedig*“ (Abb. 26, Werkverzeichnis Nr. A - 62) aus dem Jahr 1990. Hier übrigens hat sie nicht nur nass in Nass gemalt. Um Details herauszuheben wie Ohring und Halskette der Frau rechts oder um zu akzentuieren wie bei der Schulterpartie der linken Frau, hat sie Teile trocknen lassen, um darauf mit reduzierter Wassermenge neue Formen zu geben. Tritt man dicht an das Aquarell heran, ist man über das lebendige Eigenleben der Wasserfarben erstaunt. Die partiell harten Begrenzungen kontrastieren spannungsreich mit den verlaufenden Binnenformen.



Abb. 26, *Zwei Frauen in Venedig* (1990), Werkverzeichnis Nr. A - 62



Tafel 16, *Sitzende von hinten* (1958), Werkverzeichnis Nr. A-18



Abb. 47, *Hippie* (1969), Werkverzeichnis Nr. G - 38



Abb. 48, *Im Café* (1970), Werkverzeichnis Nr. G - 42

Glatte Malflächen

Im Interview wird auch diese neue Phase angesprochen und als „abrupt“ in der Einführung bezeichnet, obschon die Entwicklung der sechziger Jahre bei M. Kriener durchaus darauf zuläuft. Sie sagt: *„Abrupt änderte sich mein Malstil, als ich 1969 nach vier Jahren aus Frankreich (Fontainebleau) zurückkehrte.“*

In diesem neuen Zeitraum arbeitete sie mit dem Marderhaarpinsel, der besonders feine Borsten hat, um auf diese Weise homogene Flächen mit präzisen Abgrenzungen schaffen zu können. Im abstrakten Bereich kann man auch von „hard-edge“-Malerei sprechen. Sie aber bleibt beim Gegenstand – meist Menschen und Stilleben – indem sie Impulse der Pop-art verarbeitet und in ihre Arbeit miteinbezieht. Es ist der Geist der späten sechziger Jahre mit „Flower-Power“, antiautoritären Tendenzen und der vereinfachenden Sprache der Werbung.

In ihrem Werk *„Hippie“* (Abb.47, Werkverzeichnis Nr. G-38) sind diese Bildstrukturen voll ausgeprägt, entstanden 1969. Der Oberkörper des Jungen ist diagonal ins Bild gesetzt, der rechte Unterarm ist aufgestützt. Seinen Kopf mit dem überdimensionalen Hut hat er nach vorn gedreht. Mund und Augen sind ausdrucksstark und korrespondieren so mit der extravaganten Haltung des jungen Mannes, die noch durch den augenfälligen Schmuck unterstützt wird. Diese modische Erscheinung der späten sechziger und frühen siebziger Jahre wird durch den genauen flächigen Farbauftrag unterkühlt und in eine Distanz gebracht.

„Im Café“ (Abb.48, Werkverzeichnis Nr. G-42) wird das Modebewusste noch stärker betont, vor allem durch die großen Brillengläser sowie durch die

Ohringe. Aber auch Bluse, Sektglas, Haltung und Blick weisen auf sichere Attitüde. Extrem feine Ausführung, reduzierte Farbigkeit sowie die konstruktiven Elemente schaffen auch hier wieder eine kühle Abgehobenheit. Mit der „Briefleserin“ (Abb.49, Werkverzeichnis Nr. G-52) von 1973 ergeben sich thematisch Hinwendungen zu Vermeer und formal zu den Manieristen wie Pontormo oder Bronzino. Denn gerade der Florentiner

Pontormo liebte komplizierte Linienführungen mit geschwungenen Binnenzeichnungen und formal schwere Augenlider. Andererseits nimmt dieses Werk Krinnerers die kompositioniellen Errungenschaften auf, die sie zuvor in ihren eigenen Gemälden erarbeitet hatte. Mit solchen sehr eigenständigen und formal sehr bewussten Gemälden zeigt sich der Künstlerin souveränes Können, trotz gewisser Parallelen zur Weltkunst.



Abb. 49, *Briefleserin* (1973), Werkverzeichnis Nr. G - 52, vgl. Entwurf A-39, Abb. 36, S. 64

Zur Druckgrafik

Die Druckgrafik von Michaela Krinner gliedern wir in die drei Gruppen: den Radierungen, Lithografien (Steindrucke) und Monotypien (einschl. Holzschnitte).

Bemerkenswert erscheint der Umstand, daß trotz der allgemeinen Reproduzierbarkeit bei Grafiken, im vorliegenden Fall stets nur geringe Stückzahlen von 2 -3, höchstens 10 Blättern, häufig sogar nur Einzelexemplare geschaffen wurden.

Gelegentlich vermerkte die Künstlerin auf den Blättern, daß es sich um Handabzüge handelt, da dies allerdings auf sämtliche Stücke zutrifft haben wir bei der Werkbeschreibung darauf verzichtet hinzuweisen.

Es kommt vor, daß scheinbar gleiche Motive unterschiedliche Auflagennummerierungen der Künstlerin tragen. Meistens handelt es sich jedoch um 2-3 Stücke, die in Schwarzer Farbe und weitere 2-3 beispielsweise in Grüner oder anderer Farbe gedruckt wurden. Oder auch um einen zweiten Druckzustand, bei dem das Motiv auf der Druckplatte verändert wurde. Das gilt sowohl für Radierungen als auch für Lithos. Bei Lithos handelt es sich teilweise auch um einfarbige und mehrfarbige Abzüge.

Dabei wurde jede Druckvariante eines Motivs von der Künstlerin als einzelne Serie nummeriert, wodurch es vorkommt, daß z.B. von einem Motiv zwei Blätter existieren können, die eine gleiche Exemplarnummerierung tragen, da sie sich in ihrer Druckfarbe unterscheiden.

Solche Druckvarianten eines Motivs gibt es in der Regel meistens nur zwei, höchstens drei. So bleibt auch bei 2-3 Serien von Druckvarianten mit je 2-3 Exemplaren trotzdem eine Gesamtstückzahl pro Motiv von höchstens 10 gewährleistet.

Zur Übersichtlichkeit wird im Werkverzeichnis von jeder Druckversion ein Exemplar abgebildet. Dabei handelt es sich teilweise um überarbeitete Exemplare, da bisweilen keine Stücke im ursprünglichen Zustand verfügbar waren. Aus Gestaltungsgründen und zur Demonstration der Variationsmöglichkeiten werden gelegentlich auch mehrere überarbeitete Fassungen aus einer einzigen Druckversion abgebildet.

Die eben genannten Umstände machen die Druckgrafiken von M. Krinner schon zu einer exklusiveren Sache als herkömmliche Grafik, die beispielsweise 20-, 50-fach, oder 100-fach hergestellt wird.

Als entscheidend ist aber der Umstand zu bewerten, daß nahezu kaum ein Abzug in seinem ursprünglichen Zustand verblieben ist, da die Künstlerin in ihrem Streben nach Unterschiedlichkeit des gleichen Sujets, bevorzugte die Grafiken zu übermalen. Dabei handelt es sich meist um Überarbeitungen mit Aquarell oder Deckfarben, Tusche oder Buntstift. Einerseits macht diese Vorgehensweise die bereits seltenen in geringen Stückzahlen gefertigten Arbeiten noch seltener, andererseits werden die übrigen durch die Überarbeitung in den Status eines Unikats versetzt, was sie in Ihrer Wertschätzung den Original - Mischtechniken gleichsetzt.

Deshalb kann man bei grafischen Werken von Michaela Krinner nicht lediglich von vervielfältigter Druckgrafik im herkömmlichen Sinne sprechen, sondern vielmehr von einer Mischtechnik als gleichrangige Erweiterung ihrer anderen Werktechniken.

Die Leidenschaft zur Variationsvielfalt eines Themas erkennt man nicht nur bei der Druckgrafik sondern auch bei ihren Tuschezeichnungen.



Abb. 66, *Stürzender Vogel* (1979), Werkverzeichnis Nr. DR - 34

aquarellierte Radierungen vor. Das Werk „*Stürzender Vogel*“ (Abb. 66, Werkverzeichnis Nr. DR-34) von 1979 lebt von der Fülle und Leere, von intensivem Kolorismus und der Weiße des Papiers. Ein großer Phantasievogel – flächig konzipiert – befindet sich im Sturzflug mit weit geöffnetem Schnabel.

Flügel und Körper sind ein wenig strukturiert, es überwiegt jedoch die Aussparung, die nicht allein das Tier dominiert, sondern das gesamte Blatt. Umgeben ist der Vogel von großen Blüten und einem Gewirr von Stengeln und Blättern, von M. Krinner gern als Chaos der Welt bezeichnet. Alte Mythen, Märchenhaftes



Abb. 67, *Stürzender Vogel* (1979), Werkverzeichnis Nr. DR - 37

und Träumereien lassen sich assoziieren, der dramatische oder auch tragische Akzent bleibt aber bestehen. Eine andere Fassung „*Stürzender Vogel*“ (Abb. 67, Werkverzeichnis Nr. DR-37) wirkt durch die blaue Kolorierung düsterer und dunkler, ein Beispiel, wie allein Farbe ein Bild wandelt und in seinem

Charakter total verändern kann.

Wie auch bei anderen Techniken hat M. Krunner neben der Vielfalt von Pflanzen auch Köpfe geschaffen, wofür die „*Schöne Trinkerin*“ (Abb. 68, Werkverzeichnis Nr. DR-56) stehen mag. Wie ein Torso aus Marmor ist sie auf



T-109
Verwandlung Daphnes in einen Baum, 1984
Tusche, 46 : 38,5 cm
Signiert, oben rechts



T-110
Carmen, 1985
Tusche, 41,5 : 36 cm, Signiert und datiert, u.l.
(Entwurf s. Wv.-Nr. DL-47 ff.)

Abb. 13



T-111
Blätter, 1985
Tusche, 42 : 39,5 cm
Signiert, unten links



T-112
Lilien, 1987
Tusche, 64 : 49 cm
Signiert und datiert, unten links



G-28
Tutzing beim Midgardhaus, 1963
Öl auf Hartfaser, 50,5 : 41 cm
Signiert, oben rechts



G-29
Seepromenade Tutzing, 1964
Öl auf Sperrholz, 54 : 60 cm
Signiert u. datiert, unten rechts



G-30
Zinnkanne und Azalee, um 1965
Öl auf Holz, 53,5 : 42,5 cm
Signiert, oben links



G-31 Dame in Rot, 1966
Öl auf Hartfaser, 51 : 42,5 cm
Signiert und datiert, oben rechts



G-32 Französisches Körbchen
mit Birnen, 1967, Öl auf Holz
Signiert und datiert, oben links



G-33 Französisches Fenster
1967, Öl auf Holz, 60 : 50 cm
Signiert und datiert, unten links



G-34
Die Zeit, um 1968
Öl auf Hartfaser, 51,5 : 62 cm



G-35
Callas, 1969
Öl auf Hartfaser, 64,5 : 41 cm
Signiert, unten rechts



G-36
Thermoskanne, 1968, Öl auf
Hartfaser, 46 : 61 cm, Sign., dat.
u. lokalisiert (Fontainebleau), u.l.



G-135
 Spiel des Lichts, 2002
 Öl auf Sperrholz, 36 : 45 cm
 Signiert und datiert, oben rechts



G-136
 Milchkanne und Coladose, 2003
 Öl auf Sperrholz, 36 : 45 cm
 Signiert und datiert, oben rechts