

ZUR FREUNDSCHAFT KARL SCHISKES MIT DEM MALER CARL UNGER

Es kommt nicht so häufig vor – das Beispiel Kandinsky und Schönberg stellte seinerzeit eher eine Ausnahme dar –, daß Künstler aus den Bereichen Bildnerie und Musik miteinander tiefe und lebenslange Freundschaften eingehen. Dies hat vermutlich mit dem grundsätzlichen Gegenüber zweier Sinne zu tun, die bis zum 20. Jahrhundert eher getrennt behandelt wurden, zwar immer wieder additiv zusammengestellt, aber auch im möglichen Falle eines Maler-Komponisten oder Komponisten-Malers prioritär gewichtet wurden. Selbst Schönberg, der mit seiner Konzeption der Malerei durchaus eine gewisse Eigenständigkeit und Alternative zu seiner musikalischen Leistung erreichte, wird nach wie vor als wichtiger Komponist und kaum als Maler rezipiert.

Mit der Erfindung des Tonfilms, und erst recht von TV, Video und Computer ist eine gewisse Änderung eingetreten, weil in den Produkten der elektronischen Mediengesellschaft das gemeinsame Ansprechen der beiden Fernsinne ein wesentliches Merkmal darstellt, wenn auch die einzelnen Faktoren weiterhin unterschiedlich gewichtet bleiben. Am Ende des 20. Jahrhunderts dominiert die Visualisation soweit, daß die ihr beigefügte Hörspur nur als Affirmation des Visuellen verstanden wird, wiewohl im Produktionsprozeß durchaus auch reziprok verfahren werden kann. *Jurassic Park* verkäme als Stummfilm zur lächerlichen Harmlosigkeit.

Daß die Sehnsucht nach emanzipatorischer Gemeinsamkeit der beiden emanzipierten Sinnesausdrücke ein zentrales Thema wurde, ist zweifellos der Präsenz der medialen Erfindungen zu verdanken. Anfangs wurde jene Sehnsucht in die Vorstellung eines gemeinsamen und in der Welt vorhandenen inneren Geistes projiziert. Kandinsky glaubte an den inneren Klang, der sowohl in der Musik als in der Malerei seinen Ausdruck finde. Ob diese innere Geistigkeit als „platonischer Anklang“ verstanden wird (Stockhausen) oder als Empfindung in Form der Selbstwahrnehmung (John Cage), ob sie einer programmierten Maschine anvertraut wird (Computeranimation) oder dem Zufallsprinzip eines offenen Mikrophons, ist dabei relativ gleichgültig. Abgesehen von der elektronischen Vernetzung und der ihr zuarbeitenden Theorie bleiben aber Hören und Sehen und die Umsetzung dieser Sinneswahrnehmungen in künstlerischer Arbeit getrennt, wobei die Gewißheit des Hörens auf der zeitlichen Aufeinanderfolge von Informationen beruht, während das Sehen die synchrone Wahrnehmung der Umgebung darstellt. Dies ist entwicklungsgeschichtlich angelegt: Hören ist ab dem 5. Schwangerschaftsmonat real nach-

weisbar, Sehen setzt erst mit der Geburt ein und ist dann zunächst auf das menschlich nahe Gesicht eingeschränkt. Hören wird von der Zeit bestimmt, man kann sich dem nur unter Verlust von Information entziehen, Sehen ist Rezipienten-bestimmt, also nicht in die Zeitmaschine gezwungen. Carl Unger und Karl Schiske hörten und sahen zeit ihres Lebens und wahrscheinlich von Anfang an den verschiedenen Medien zu und versuchten erst gar nicht, die grundsätzliche Kluft zwischen ihren verschiedenen Kunstäußerungen zu überschreiten, sondern diese im besten Fall als nur additiv zueinanderzubringen.

Die Freundschaft der beiden war eine echte Schulfreundschaft, geschlossen im Gymnasium Albertgasse im 8. Bezirk, die wie viele Schulfreundschaften ein Leben lang andauerte. Beide hatten schon in ihrer Kindheit ihre Vorlieben erkannt. Unger erinnerte sich, daß er bei seiner Familie in der Slowakei viel zeichnete, hauptsächlich nach der Natur, und daß ihm diese Fähigkeiten im Zeichnen und Basteln auch eine Kompensationsmöglichkeit für bestimmte Sprachschwierigkeiten waren, die der vorübergehende Aufenthalt in der Slowakei (ab 1917) in den prägenden Lebensjahren ausgelöst hatte. Nach Wien kam er „auf Kost in eine intellektuelle Familie preußischer Adeliger, wo er auch Klavier spielen lernte, also musikalische Grundbegriffe erfuhr“. Daneben aber stand das Haus Schiske dem jungen Mann aus der Provinz immer offen, und damit auch die musikalische Erfahrung des ein Jahr jüngeren Karl Schiske, der ab seinem 16. Lebensjahr das Konservatorium der Stadt Wien besuchte. Mit ihm und seinem Bruder Hubert führte Unger die für die jugendliche Entwicklung wichtigen philosophischen Gespräche, die kein Ende nehmen wollten. Die Schulsozialisation war für beide die gleiche: 5-klassige Volksschule, dann ein Realgymnasium von gutem Ruf und für beide Sechzehnjährigen bereits Spezialunterweisungen an den bedeutenden Kunstanstalten der Stadt.

Was für Schiske das Konservatorium, war für Unger die Kunstgewerbeschule mit dem öffentlich zugänglichen Abendakt, den Viktor Schufinsky seit 1919 leitete. Anton Kenner war seit 1918 Leiter der Allgemeinen Abteilung Stilgeschichte und Anatomie und seit 1924/25 ebenfalls für den Abendakt-Zeichensaal zuständig. Dieser Aktsaal war getreu der Tradition, daß die Kunstauffassung aller verbessert werden mußte, zwischen 19.00 und 21.00 Uhr gegen eine kleine Gebühr allgemein zugänglich. Der ehrgeizige Schüler Unger holte sich auch die Erlaubnis, im Abendakt am Schillerplatz ab 1932 bei Christian Ludwig Martin zu zeichnen. Dieser war den Mitbewerbern Egger-Lienz, Wiegele, Larwin, Paoluzzi, Eibl, Rothauk und Haller vorgezogen worden. Zu dieser Zeit war Unger auch von den Malern Egger-Lienz und Hodler sehr begeistert, eine Begeisterung, die erst durch die Bekanntschaft mit Boeckl endete. Jedenfalls kann man feststellen, daß Schiske wie Unger sich bereits im Gymnasium mehr oder weniger beruflich festgelegt hatten und gemäß dem kulturellen Angebot Wiens sich auch selbständig intensiv bildeten. Gemeinsam besuchten sie Museen und Ausstellungen, gemeinsam Opern und Konzerte.

Möglicherweise war es Karl Schiskes Verdienst, die Bekanntschaft mit Herbert Boeckl vermittelt zu haben, von der der Künstler Unger sehr viel profitierte. Schiske unterrichtete im Hause Boeckl die beiden Töchter, von denen die eine, Maria, später Ungers Frau werden sollte. 1935 wurde Unger schließlich in die Akademie der bildenden Künste aufgenommen, was er – wie er selbst sagte – als Selbstverständlichkeit hinnahm. Denn zwei Jahre vor seiner Aufnahme hatte er sich bereits ein eigenes Atelier eingerichtet und als dritte Übungsgelegenheit eine Privatmalschule gefunden, die von einem „alten“ Herren mit einem großen Schlapphut namens Streicher geführt wurde.

Auffällig ist weiterhin, daß Schiske wie Unger das Diplom 1939 erhielt, Schiske für Komposition, allerdings als Externist, Unger im Sommer 1939, wobei er bedauerte, keine eigene Diplomarbeit erstellt zu haben, weil damals die vier Jahre Aufenthalt nur bestätigt wurden. Es ist auch davon auszugehen, daß beide in diesen Jahren viel mit ihrer Ausbildung zu tun hatten, beide intensiv am Material selbst arbeiteten und Technik „mit Leidenschaft“ verfolgten, beide schließlich verschiedenen Einflüssen von außen und vermutlich auch durch die politischen Umstände ausgeliefert waren.

In diese Zeit fallen zwei Konzerte mit Werken Karl Schiskes an der Akademie der bildenden Künste. Das erste am 29. Juni 1939, also anlässlich des Studienabschlusses, mit der *Sonate für Klavier op. 3*, die sein Klavierlehrer Hans Weber spielte, dem ersten *Streichquartett op. 4*, vom Weiss-Quartett aufgeführt, *Drei Liedern op. 7* und dem *Sextett für Klarinette, Streichquartett und Klavier op. 5*. All dies waren Stücke, die knapp zuvor uraufgeführt und somit als repertoirewürdig erkannt wurden. Der Abend wurde von der Presse als erfreulicher Beweis kameradschaftlicher Gesinnung der angehenden Künstler der „anderen Fakultät“ gesehen (*Neues Volksblatt* vom 4. Juli 1939). 1941 führte die Gemeinschaft bildender Künstler, die damals in der Wiener Kunsthalle Zedlitzgasse beheimatet war, im Rahmen des zweiten Teiles ihrer Herbstschau einen Schiske-Kompositionsnachmittag durch. Zur Aufführung gelangten *Thema, 8 Variationen und Doppelfuge für Klavier op. 2*, die Werke, die bereits im ersten Konzert gegeben worden waren, sowie „Märztag“ aus den *Liedern op. 7*. Auch hier wird in der Presse betont, daß die Gemeinschaft bildender Künstler sich Verdienste erwerbe, indem sie „neben jungen bildenden Künstlern auch junge Musiker in weiteren Kreisen bekannt[macht]“ (*Neues Wiener Tagblatt* vom 31. Dezember 1940). Auch Ungers erste Ausstellung hatte im Rahmen der Zedlitzhalle 1939 stattgefunden und war vom Wiener Hagenbund veranstaltet worden.

Schiske wie Unger werden nach dem Zweiten Weltkrieg Lehrer an der damaligen Akademie für angewandte Kunst (1950) und an der damaligen Akademie für Musik und darstellende Kunst (1952). Beide prägen parallel ihre Institutionen durch herausragende Schüler und hervorragende Darstellungen ihrer Arbeitsweisen. Was für Karl Schiske die zahlreichen Auszeichnungen, sind für Unger die Wahlen zu Kommissärstätigkeiten, die Aufträge und schließlich das Rektorat an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien (1971–1975). Schiskes früher Tod (1969) zerreißt das Band, allerdings werden die famili-

ären Beziehungen von seiner Witwe Bertha Schiske ungebrochen bis zum Tod der Ungers weitergepflegt.

Unger schuf letztlich nur wenige Werke, die mit Musik zu tun haben: *Raumintervalle* und *Raumspiel* 1955, vier Fassungen von *Musik im Garten* nebst einer Reihe von dazugehörigen Zeichnungen (1958) und *Clemens mit Geige* 1962. Abgesehen von dem Porträt seines jüngsten Sohnes sind im Grunde nur *Raumintervalle* und *Musik im Garten* musikalisch interpretierbar. Das eine gilt als Produkt seiner Beschäftigung mit konstruktiven Kompositionen, die versuchen, Landschaften und Menschen immer stärker zu abstrahieren, bis dieser konstruktivistische Ordnungseffekt seinen Eigenwert in der Metapher „Intervalle“ erreicht. Dabei geht es Unger natürlich um das Zeit- und Raumproblem, das den Fokus der Musik ausmacht und in der Malerei unendlich schwierig darzustellen ist. Er schafft es mit der Anleihe bei geometrischen Flächen und deren Verschränkung zu einem Aufeinander, Nebeneinander, Übereinander, Vor- und Hintereinander, erzielt durch spezifische Farb- und Überdeckungswechsel, die auf einer kaum sichtbaren Grundschicht mindestens drei Ebenen erbauen, aber bis zu fünf vortäuschen. *Intervalle* sind hier im Spannungsfeld von Gleichzeitigkeit und Hintereinander registriert, deswegen auch ausdrücklich im Plural getitelt und allenfalls durch die geometrischen Schärpen als Analogie zu fixen Schwingungszahlen erkennbar.

Musik im Garten verfolgt die Idee von Mensch und Landschaft in einer dynamischen Verbindung. Sie läßt den Tachismus, den Unger zwar 1949 schon gesehen, aber erst ab Mitte der 50er Jahre stark rezipiert hatte, als eine Art Re-Kreation verstehen, die sich hervorragend mit den Farbeindrücken von Mittelmeer und Süden (1957 in Sanary in der Nähe von Toulon) verbinden ließ. Auch hier liefert räumliche Ordnung einen gewissen Anhaltspunkt, weit mehr noch eine Art Makropixeldimension konstruktivistischer Zusammenschau einer realen Situation. Mit der *Musik im Garten* ist nicht eine hier erklingende Komposition angesprochen, sondern die entsprechende Szene; insofern im Letzten doch eher als bildnerischer denn musikalischer Annäherungswert.

Natürlich hat die Freundschaft auch Spuren in den Familien Schiskes und Ungers hinterlassen, Zeichnungen da, Geschenke dort. So widmet Schiske das *Kammerkonzert* op. 28 von 1949 „meinem lieben Freund Carl Unger und seiner Frau Maria“ und überläßt ihnen Skizze und Partitur. Das Plattencover zur Aufnahme des Oratoriums *Vom Tode* op. 25, das 1986 editiert wurde, verwendet eine Arbeit Carl Ungers (*Zum Oratorium „Vom Tode“*, 1988, Aquarell 28 x 31 cm).

Zwei Künstler, die jeder für sich Kunst- und Musikgeschichte Österreichs im 20. Jahrhundert persönlich und durch ihre Schüler geprägt haben, sind einander eher zufällig begegnet. Sie sind enge Freunde geworden, auch Kämpfer für das Neue, das Ungewöhnliche, den Fortschritt in ihrem Metier, bekennende Vertreter ihrer Einstellungen und Lernerfahrungen, Gläubige in Sachen Kunst als Instrument der Verbesserung menschlicher Existenz, Lehrer, die bis heute nachweislich Einfluß ausüben, sich aber niemals

von Markt, Marketing, oder jenen ominösen ‚Szenen‘ haben bestimmen lassen, die leider am Ende des Jahrhunderts die künstlerische Wirklichkeit des Landes auszumachen scheinen. In dieser Haltung waren beide, Carl Unger wie zweifellos auch Karl Schiske, nachahmenswerte Vorbilder.