



# INHALT

- 7 **Karl Korab – Masken und Metamorphosen der Malerei**  
Carl Aigner
- 12 *Einiges über mich und meine Arbeit*  
Karl Korab
- 15 *Man wird nicht Maler, man ist es unabdingbar!*  
Carl Aigner im Gespräch mit Karl Korab
- 23 **TAFELBILDER**  
1960 bis 2017
- 222 *...da ist er ein Klassiker*  
Carl Aigner im Gespräch mit Peter Baum
- 224 *...sicher ein Sonderfall eines großen Künstlers*  
Carl Aigner im Gespräch mit Ernst Hilger
- 227 *...ein starkes Gefühl für die Wirklichkeit*  
Carl Aigner im Gespräch mit Franka Lechner
- 230 *Schnitte in die Tiefe der Landschaft...*  
Carl Aigner im Gespräch mit Fritz F. Steininger
- 234 **WERKVERZEICHNIS**
- 292 Chronologie
- 295 Ausstellungen
- 298 Malerei im öffentlichen Raum
- 299 Bibliografie
- 304 Impressum

*Die Malerei ist für mich eine Möglichkeit, mit der Natur in engere Beziehung zu treten, um als Forscher sozusagen Neuland zu entdecken, in sie tiefer einzudringen, um Verborgenes freizulegen.*

*Die äußere Wirklichkeit und meine inneren Vorstellungen in ein Gleichgewicht zu bringen, das ist mein Anliegen.*

*Die Malerei reflektiert meine Gefühlswelt und ist Inhalt und Ausdruck meiner Existenz.*

Karl Korab, 1999

# Karl Korab – Masken und Metamorphosen der Malerei

Carl Aigner

*Denn auch diese Welt zeigt sich uns  
als Aggregat von Phänomenen.*

Hartmut Böhme

Anlässlich des 80. Geburtstages von Karl Korab wird erstmals mit der vorliegenden Publikation nicht nur ein Gesamtüberblick über seine Malerei und Collagemalerei seit Mitte der 1950er Jahre gegeben, sondern auch ein Werkverzeichnis für die Jahre 1955 bis 2017 vorgelegt. Damit wird ein Künstler gewürdigt, der auch international insbesondere in den 1970er und 1980er Jahren zu den erfolgreichsten österreichischen Künstlern seiner Generation zählt. Angesichts dessen mag es verwundern, dass bisher nur wenige, auf bestimmte Zeitphasen fokussierte Überblickskataloge erschienen sind und erst jetzt eine Gesamtschau bewerkstelligt wurde. Dafür gibt es verschiedene Gründe, die mit seinem speziellen, äußerst erfolgreichen Werdegang am Kunstmarkt ebenso zusammenhängen wie mit seiner zurückhaltenden Art, die von Wegbegleitern immer wieder betont wird, oder mit seinem sukzessiven, sehr stark privat motivierten und letztlich definitiven Rückzug auf das Land nahe Eggenburg im Waldviertel Ende der 1980er Jahre, der seine weitgehende Abkoppelung vom Urbanen bedingte. Einen nicht unwesentlichen Faktor bildet die künstlerische Zu- und Einschreibung zum Phantastischen Realismus, insbesondere der Wiener Prägung, die bis heute hartnäckig prolongiert wird.

## **Vokabular der Bilder oder: Die Masken des Phantastischen**

Noch in seinem kürzlich erschienenen, informativen und materialreichen Ausstellungskatalog bezeichnet Gotthard Fellerer, der dort einen anthropologischen Begriff des Phantastischen skizziert, Karl Korab als einen „der wichtigsten Repräsentanten der österreichischen Phantastenszene“.<sup>1</sup> Zweifellos waren die frühe Begegnung mit Vertretern der Wiener Schule des Phantastischen Realismus und die mit dem Studium verbundene intensive Auseinandersetzung mit Kunstgeschichte, insbesondere mit der niederländischen Malerei und den Werken von Hieronymus Bosch an der Akademie der bildenden Künste Wien, profunde Erfahrungen für Karl Korab. Er sieht sich immer dem Figurativen verpflichtet, wiewohl er sich für die damals avancierten, tachistischen, gestischen und damit abstrakten Kunstdiskurse interessiert. So schreibt er autobiografisch: „In das erste Akademiejahr fällt auch die Begegnung mit Ernst Fuchs und Anton Lehmden. Die Begegnung blieb für mich, blieb für meine Malerei nicht

ohne Folgen. Zu einer Zeit, wo der Tachismus in Mode war, beeindruckte mich ihr handwerkliches Können, ihre Virtuosität hatte für mich etwas Verführerisches. Ich übersiedelte bei Pauser in die Klasse für Mischtechnik, in der man die Technik der alten Meister lernen konnte“.<sup>2</sup> Gerhard Habarta schreibt dann allerdings 1996 in seiner Publikation *Frühe Verhältnisse. Kunst in Wien nach '45* bezüglich der Phantastischen Realisten von „... dem sich immer mehr absetzenden jungen Karl Korab“ und führte, Rudolf Hausner zitierend, als einen Grund die damals zunehmende Animosität gegenüber der Wiener Schule an.<sup>3</sup>

Mehrere Aspekte bedingen diese insistierenden Zuschreibungen zur Wiener Schule des Phantastischen Realismus. Zunächst liegt es an der damals noch virulenten surrealistischen Kunstauffassung im Hinblick auf Traum und Unbewusstes und den daraus resultierenden psychoanalytisch-philosophischen Diskussionen über Realität und Wahrnehmung; weiters auch an seinem Beharren auf Gegenständlichkeit und seiner frühen Malweise.

In den bis in die 1970er Jahre hinein vorhandenen Menschendarstellungen wird die Form der Maske weitgehend zu einem thematischen, metaphorischen Prinzip im Realitätsverständnis von Korab. Die Maske als metaphysisches Symbol für das Hinter- und Abgründige, Unbewusste, Nichtsichtbare der Welt und als Zeichen für Maskenhaftigkeit des menschlichen Seins. Hier zeigen sich auch zwei grundsätzliche Verfahrensweisen seiner Malerei: Variation und Reprise. Es ist das bildnerische Selbstverständnis von Rekombinatorik und Kontinuität, welches sein gesamtes Œuvre zu prägen beginnt, wobei man von einem metonymischen Prozess sprechen könnte. Dabei geht es nicht um eine Verrätselung von Welt, wie es im ersten Moment den Anschein hat, sondern um grundlegende Fragen von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, um eine existentialistische Befragung von Wirklichkeit.

Schon in den frühen Arbeiten ist zu erkennen, dass es reale Elemente, vor allem das Urbane mit seinen Architekturen, Maschinen, Objekte (die Uhr als Zeitsymbolik) sind, welche die Komposition der Werke konstituieren. Heterogenste Alltagsrelikte werden zu einem komplexen Gefüge einer Bilderzählung, die zwischen Realem und Imaginiertem changiert und einen archäologisch-archaischen Blick erzeugt. Dabei wird rasch die Form des Stilllebens mit seinen kompositorischen Implikationen signifikant, welche die Syntax der Werke bilden. Es ist die materielle „Maske“ der Malerei selbst, nämlich die sogenannte altmeisterliche, auf Eitempera basierende Malweise, die aus dem Zeitkontext heraus im Akt der Wahrnehmung das kunsthistorische Dispositiv der Wiener Schule des Phantastischen Realismus evoziert und suggeriert und bis weit in die 1970er Jahre hinein wirksam ist, wiewohl Korab bereits in den 1960er Jahren mit der reinen Ölmalerei beginnt, die er rasch exklusiv praktiziert. Rückblickend resümiert er 1982: „Nahezu zwei Jahre bewegte ich mich in diesem falschen Fahrwasser“.<sup>4</sup>

### Metamorphosen oder: Die Masken des Stilllebens

Sieht man von wenigen Werken ab, in denen sich das zukünftige Thema der Landschaft ankündigt, wird in der Malerei von Karl Korab das Stillleben in den



WV 323 Ohne Titel, 1974  
Öl auf Hartfaserplatte, 55 x 38,5 cm  
signiert und datiert rechts unten

1970er Jahren zum vorrangigen Sujet. Weisen schon die „urbanen“ Werke eine stark theatralische Form auf<sup>5</sup>, so werden die Arbeiten nun zu einer Bühne der Dinge. Zunächst dominieren noch die Maskenbilder in vielfältigen Variationen und metonymischen Verschiebungen, bis gegen Ende des Jahrzehnts zunehmend reduziertere, ins Abstrakte gehende Arbeiten (seine Fassadenarbeiten am Kolpinghaus in Wien und in Neulengbach sind ausschließliche, auf Farbkonzepten basierende Abstraktionen) an Relevanz gewinnen und schließlich die Landschaft in seiner Malerei vorrangig wird.

Karl Korab entwickelt eine eigenwillige „Architektur“ der Objekte, zurückhaltend in der Farbgebung, explizit im Abstrahierenden. Requisitenhaft-menschlich wirken sie in ihren Arrangements, während kompositionell nicht nur Frontalansichten, sondern auch Aufsichten entwickelt werden. Immer wieder wird der Goldene Schnitt konstitutiv, in der Zeichenhaftigkeit einzelner Bildelemente kommen artifizielle Akzente im Spannungsfeld von Malerei und Zeichnung ins Spiel. Was im ersten Moment wie lose hingesetzt wirkt, entpuppt sich bei genauerer und längerer Betrachtung als ein Ineinander von spontan-intuitiv-emotionaler Skizze und präziser Gestaltung. Es sind Objektlandschaften, von wie erstarrten Lebewesen bevölkerte Bildräume, manchmal irritierend, manchmal melancholisch, manchmal erstaunend und befremdend. Einzelne, oft variierende Elemente beziehungsweise Formen wandern, das Bild neu konfigurierend und assoziativ erweiternd, wie Pilger durch diese Objektlandschaften, als wären sie Wiedergänger von fernen Planeten.

### **Grammatik der Bilder oder: Die Masken der Landschaft**

Korab gehört zu jenen Künstlern, deren Werk nicht durch (radikale) Brüche bestimmt ist, sondern durch eine kontinuierlich sich ereignende Bildtransformation. Der über einen längeren Zeitraum in den 1970er Jahren sich hinziehende Ortswechsel von der Stadt auf das Land führt langsam, aber konsequent zu einer neuen Thematik in seiner Malerei, zur Landschaft und damit auch zum Phänomen Natur. Gewissermaßen folgt den biografischen Veränderungen eine Neukonstitution der Malerei vom Stadtbild der 1960er zum Landschaftsbild der 1980er Jahre und der folgenden Jahrzehnte.

Über Jahre bei unzähligen Wanderungen gesammelte Fundgegenstände werden zu realen Objekten in den neuen Werken, womit eine fundamentale formale Erweiterung auch seiner Ölmalerei parallel zur Entwicklung der Gouachen stattfindet. Sind es in den Stadtbildern noch gemalte Realien, bilden insbesondere seit den 1990er Jahren konkrete Bildobjekte die Grundlage zu einem speziellen Combine Painting, seinen Landschaftscollagen. Während in den ersten Jahrzehnten durchaus auch introspektive, mentale Momente das Reale der Bildwelten von Karl Korab prägen, interessieren nun konkrete Objektbezüge und ihre Transformation in Bildobjekte. „Ich suche immer einen Bezug zum Realen, daraus werden meine Bilder gebaut“, beschreibt Korab diesbezüglich sein künstlerisches Selbstverständnis.

Doch der genuine Beitrag von Karl Korab zur österreichischen Landschaftsmalerei nach 1945 findet sich in der thematischen Setzung seiner Werke, die in

dialektischer Verbindung mit den genannten formal-ästhetischen Erweiterungen seiner Malerei steht. Es ist die Zuwendung zur Natur der Landschaft, zu seinem neuen unmittelbaren Lebensraum, die ihm eine neue künstlerische Perspektive zu eröffnen vermag. In den Jahren seiner sukzessiven Übersiedelung nach Sonndorf bei Maissau, ab Mitte der 1970er Jahre, fanden paläontologische Grabungen in unmittelbarer Nähe seines Ateliers statt, die ihn zunehmend zu interessieren begannen. Dabei stellte sich heraus, dass er den verantwortlichen Paläontologen Fritz Steininger schon flüchtig kannte, und dieser lud ihn ein, doch die Grabungen zu besuchen. Fortan war Korab ein wiederkehrender Besucher der Ausgrabungsstätten. Die neuen geologischen Kenntnisse und Erfahrungen resultieren für den Künstler in einem „archäologischen“ Blick in die Landschaft hinein, der zur formalen Virulenz und zum Sigma seiner Landschaftswerke wird.

Analog zu den paläontologisch-geologischen Schichten, den subkutanen Landschaftsformationen, entwickelt Korab eine bildnerische Schichten-Architektur, mit der Landschaft nicht mehr als bloßes Oberflächenphänomen begriffen wird, sondern in ihrer sichtbaren und unsichtbaren, ober- und unterirdischen Gesamtheit. Kompositorisch rückt der Horizont zunehmend nach oben (in der Regel gemäß dem Goldenen Schnitt), womit automatisch der visuelle Eindruck eines Blicks unter die Landschaftsoberfläche entfaltet wird. Diese Bildarchitektur wird durch Objets trouvés akzentuiert, welche eine neue Konstellation des Bildganzen bewirken: Die Bilder mutieren unmittelbar selbst zu erweiterten Landschaftsteilen, wie abstrakt sie auch immer erscheinen mögen. In der Verschränkung von oberirdischer und unterirdischer Landschaft zeigt sich auch die philosophische Haltung eines ganzheitlichen Weltverständnisses.

Formal basieren die Landschaftscollagen in ihrer Komplexität auf dem kunsthistorisch tradierten Prinzip des Stillebens, mit dem es Korab gelingt, eine solitäre Bildgestaltung zu gewinnen. Ihre formalästhetische Schönheit beruht auf einer genuinen und elementaren Naturerfahrung, auf einer konsequent erschauten Landschaft. Jedoch geht es nicht um Landschaftsidyllen oder neoromantische Sehnsüchte, sondern um eine Selbstevidenz von Naturerfahrung. „Kunst“, so schreibt Hartmut Böhme in seinem Buch *Aussichten der Natur*, „hat das paradoxe Privileg oder das Vermögen (*dynamis*), Natur gerade dadurch evident zu machen, dass sie Kunst (und nicht Natur) ist“.<sup>6</sup>

Der Mensch erscheint nun konsequenterweise nicht mehr als Maske, sondern in Form seiner weggeworfenen zivilisatorischen Relikte, die als Spuren des Anthropozän seinen Einbruch in die Naturlandschaften markieren. Die geologische Spurensuche führt so zu existentiellen Fragen über das Verhältnis von Mensch, Gesellschaft und Natur. Zeitlichkeit ist dabei ein thematischer Faden, der sich durch das gesamte Werk zieht. Wird sie in der frühen Malerei als symbolisches Zitat gesetzt (Uhren), so wird sie in den Landschaftswerken mehrfach buchstäblich: als reales Objekt, als geschichtliche Spur zivilisatorischer Zeit und als Blick in die Zeitschichten der Erdgeschichte selbst. „Zum Raum wird hier die Zeit“, heißt es in Richard Wagners Bühnenweihspiel *Parzifal* einmal so treffend.

„Mir ist es immer um formale Lösungen gegangen, um eine Formensprache, die sich rhythmisch ergibt. Es geht mir um Malerei. Ich bin immer ein Maler



WV 324 Ohne Titel, 2010  
Öl auf Leinwand, 100 x 100 cm  
signiert und datiert rechts unten

gewesen, der Bezug auf etwas Reales, etwas was ich gesehen oder erlebt habe, nimmt. Ich habe nie ungegenständlich gearbeitet, aber nicht um Wirklichkeit abzubilden, sondern um den Akt des Malens realisieren zu können“, äußert sich Karl Korab im Gespräch mit dem Autor (siehe das Interview in dieser Publikation, S. 15 ff.). Er hat dabei über die Jahrzehnte ein stupendes Œuvre „von hoher methodischer Reife“<sup>7</sup> realisiert, bei dem es immer um die Frage nach der Gewinnbarkeit von Bildern selbst ging, nicht als l’art pour l’art, sondern als Lebenskompass. „Ein Weg zur Wirklichkeit geht über Bilder. Ich glaube nicht, dass es einen besseren Weg gibt“, schreibt Elias Canetti in seiner Autobiografie.<sup>8</sup>

Für die Unterstützung der Realisierung dieser Werkmonografie und die gespendete Zeit sei Karl Korab mehr als herzlichst gedankt; ebenso seiner Familie, insbesondere Nikolaus und Birgitta. Herzlichen Dank auch allen privaten Sammlern und öffentlichen Sammlungen für die Zurverfügungstellung der Werkabbildungen. Durch die Interviewpartner wurde es möglich, Karl Korab nicht nur als Künstler, sondern auch als Person sichtbar zu machen – ihnen sei ebenfalls herzlichst gedankt! Dank gebührt nachdrücklich der Abteilung für Kunst und Kultur des Amtes der Niederösterreichischen Landesregierung, ihrem Leiter Hermann Dikowitsch, der Bereichsleiterin Elizabeth Umdasch und Theresia Pumhösl für den finanziellen Support. Richard Pils und Barbara Fink für die gute Verlagsbetreuung; Birgitta Kager für die Grafik und Claudia Wagner-Wallner für Organisatorisches.

1 Gotthard Fellerer, *Hoffnungs(t)raum phantastisch. Eine Reise durch die phantastische Kunst*, Ausstellungskatalog, Kunsthalle Leoben, 2017, S. 152; zweifellos hinterließ die Auseinandersetzung auch mit Max Ernst ihre Spuren im Frühwerk von Karl Korab.

2 Karl Ziegler, *Karl Korab*, Gschwendtner Blätter Nr. 2, 1982, o. p.

3 Gerhard Habarta, *Frühe Verhältnisse – Kunst in Wien nach '45*, Verlag der Apfel, Wien, 1996, S. 292 bzw. 295 f.

4 Gschwendtner Blätter Nr. 2, 1982, o. p.

5 siehe Alois Vogl, *Karl Korab – oder der Weg zum kompletten Weltbild*, in: *Alte und moderne Kunst*, Heft 188, 1983, S. 38 f.

6 Matthes & Seitz, Berlin, 2017, S. 27; das Zitat am Textbeginn wurde ebenfalls dieser Publikation entnommen, S. 18

7 Joachim Rössl, *Karl Korab*, Galerie Hilger, Wien, 1987, o. p.

8 *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921 – 1931*, Frankfurt, 1982, S. 109



# Einiges über mich und meine Arbeit

Karl Korab

Am 26. April 1937 wurde ich als Sohn eines Oberförsters in Falkenstein geboren. Geschwister hatte ich keine. Ich wuchs unter der Obhut meiner Großmutter auf, da meine Mutter bei den Bauern als Hilfskraft arbeitete.

Falkenstein ist ein kleiner Marktfleck im nördlichen Teil von Niederösterreich, wenige Kilometer von der Grenze zu Tschechien entfernt. Hier verbrachte ich meine Kindheit und ich kann sagen, dass es eine schöne war, obwohl sie gerade in die Kriegstage fiel. Am Rande von Falkenstein erhebt sich der Kalvarienberg, eine Art steile Felsklippe mit einer kleinen Kapelle am Gipfel. In den letzten Kriegstagen pflegten wir dort oben auf dem Bauch zu liegen und zuzusehen, wie feindliche Flugzeuge über unsere Köpfe hinwegschossen und den Ort mit Bomben belegten.

Der Krieg hatte für uns Kinder nichts Schreckliches, wir erlebten ihn wie ein Schauspiel auf der Bühne, bis eines Tages eine Bombe ganz in meiner Nähe einschlug und mir die grausame Wirklichkeit bewusst wurde. Dieses Schockerlebnis mag vielleicht Ursache dafür sein, dass ich in meinen frühen Bildern oft bedrohliche Formen malte, die von oben in den Raum ragen, wie etwas, das uns vernichten kann.

Mit zehn Jahren kam ich in das Realgymnasium in Laa an der Thaya. Ein Bauer brachte mich mit dem Pferdewagen zum Schülerheim, denn öffentliche Verkehrsmittel gab es gleich nach dem Krieg noch nicht.

Als ich zwölf war, übersiedelten meine Eltern nach Maissau. Ich wechselte an das Gymnasium Horn und wurde in das Bundeskonvikt gesteckt. Hier litt ich entsetzlich unter dem Eingesperrtsein und unter den rauen Erziehungsmethoden, unter anderem wurde hier noch die Prügelstrafe praktiziert. Mein Ventil war Zeichnen und Malen. Ich suchte jede Gelegenheit, um in einer stillen Kammer aus einem kleinen Kunstbuch, das ich mir gekauft hatte, alte Meister zu kopieren. Dabei verwendete ich Röteln und Kohle auf einem Bogen Packpapier. Eines Tages wurden meine Zeichnungen entdeckt – Akte, die darunter waren, wurden von meinen Erziehern als Produkte eines verdorbenen Knaben mit einer schmutzigen Phantasie beschlagnahmt und man prophezeite mir eine schwarze Zukunft. Ich wurde hart bestraft und das Zeichnen wurde mir verboten. In der Folge musste ich das Konvikt nach einem Ausbruchversuch verlassen und mir ein Privatzimmer suchen.

Die Jahre bis zur Matura waren vielleicht die schönsten und unbeschwertesten meines Lebens. Die Schule war mir ganz nebensächlich geworden – ich hatte nur ein Ziel: Maler zu werden. Dass es für mich keinen anderen Beruf geben



Vor dem Bundeskonvikt Horn, 1954



Bundeskonvikt Horn, 1955



Akademie der bildenden Künste Wien,  
Meisterklasse Sergius Pauser, 1957



Im Atelier in Wien-Mauer, 1974



Im neuen Atelier in Sonndorf, 1976

würde, stand damals schon fest. Während der letzten beiden Jahre am Gymnasium entstanden an die fünfzig Ölbilder – Landschaften, Stillleben und Porträts von Freunden. Ich schwänzte oft die Schule und fuhr nach Wien, um mir Malmaterial zu besorgen und Ausstellungen zu sehen. Kokoschka und Kubin, die ich in Ausstellungen kennenlernte, haben mich tief beeindruckt und meine ersten Malereien stark beeinflusst.

1957, nach der Reifeprüfung, kam ich als stilles, schüchternes Landkind nach Wien an die Akademie der bildenden Künste in die Meisterklasse von Sergius Pauser. Mit großem Eifer ging ich an die Arbeit. Aktzeichnen hatte ich bei Boeckl. Bereits im ersten Akademiejahr wurde ich mit der goldenen Fügermedaille und dem Meisterschulpreis belohnt. Ich begegnete damals schon Fuchs und Lehmden. Ihre handwerkliche Virtuosität faszinierte mich – ich wollte das auch können und übersiedelte bei Pauser in die Klasse für Mischtechnik, in der man die Technik der alten Meister lernen konnte. Eine Untermalung wurde mit Eitempera angelegt, die Ölfarbe wurde lasierend in vielen Schichten aufgetragen. Meist wurde nach Originalen alter Niederländer aus der Akademiegalerie kopiert. Eine sehr langwierige, zeitraubende Technik. Nahezu zwei Jahre lang bewegte ich mich im falschen Fahrwasser. Ich musste für das, was ich malen wollte, meine eigenen Mittel finden.

Ich zeichnete viel nach der Natur, alles was sich anbot, aber vorwiegend die Landschaft des Waldviertels. Man muss lernen, die Wirklichkeit zu beherrschen, bevor man darangeht, sie zu überwinden.

1961 heiratete ich Angela Hausch. An meinem 25. Geburtstag kam mein Sohn Alexander zur Welt und ein Jahr darauf an Angelas Geburtstag mein Sohn Nikolaus. Da mir die Malerei bei Weitem nicht so viel einbrachte, um davon leben zu können, geschweige denn, um eine Familie zu ernähren, begann ich das Kunsterzieherstudium mit der Aussicht auf ein regelmäßiges Einkommen. In den folgenden drei Jahren kam ich kaum zum Malen. Da mir die Malerei wichtiger war als ein gesichertes Einkommen, gab ich die Kunsterzieherei auf. Auch mehrten sich die Interessenten für meine Bilder und einige Aufträge sicherten den bescheidenen Lebensunterhalt. 1964 beendete ich das Akademiestudium mit dem Diplom.

1965 trat ich den Militärdienst an. Ich diente aber mehr mit dem Pinsel als mit der Waffe. Die Früchte jener Monate in Uniform waren drei große Bilder, die ich zur Verschönerung der Kaserne zu malen hatte.

Dies war auch die Zeit, wo ich mich von der phantastischen Malerei abwandte. Ich erkannte, dass mein Kraftfeld unsere Gegenwart und Wirklichkeit sein müsse, keine Illusionen und keine Utopien. Bis dahin hatten mich vor allem Menschen in ihren Seelenzuständen interessiert, die ich darzustellen versuchte. Die Bilder waren lyrisch, romantisch, voll von Symbolen; es waren gemalte Schicksale, die im Grunde genommen meine Gefühle reflektierten.

Die Menschen bekamen Masken, die sich später selbständig machten und zum reinen Gegenstand wurden. Ich suchte den Weg zu einer Malerei frei von Literatur und Sentimentalität. Es entstanden eine Reihe von Städtebildern, Hinterhöfen und seltsamen Maschinen. Die Welt der Dinge begann, mich zu interessieren, Objekte des täglichen Lebens. Sie waren für mich keine reglosen Requisiten, sie hatten ein Leben durch die Spuren des Menschen.

In meinen Bildern nahmen erfundene Dinge immer mehr überhand; Gegenstände, die nicht existierten, aber existieren könnten, da sie an der realen Dingwelt gemachte Erfahrungen in sich tragen. Sie sind aber nicht Selbstzweck, sondern Elemente, geordnet zu einem funktionierenden Organismus. Sie haben ihren bestimmten Ort zugewiesen bekommen, sind unverrückbar und können außerhalb ihres Bezugssystems nicht existieren. Sie reflektieren das Dasein des Menschen und sind Zeugnisse unserer Zivilisation. Seit den 70er Jahren ist auch die Druckgrafik ein wichtiger Teil meines Schaffens. Ich entdeckte für mich den Siebdruck. Diese Technik kam meinem Streben nach klaren Formen und Vereinfachungen sehr entgegen, denn sie zwingt zu Reduktion. Für diese weitere Entwicklung meiner Malerei war die Druckgrafik von großer Bedeutung.

Ein Vertrag mit der Galerie Krugier in Genf 1971 brachte eine große Wende in meinem Leben. Bedeutende Galerien in Europa und Übersee öffneten ihre Türen für mich, ich hatte Ausstellungen in der ganzen Welt. Ich konnte in Sonndorf im Waldviertel ein Grundstück erwerben und mir ein Haus und Atelier bauen. Bis dahin hatte ich zum Malen nur ein kleines Kämmerchen in unserer Wohnung in Wien-Mauer zur Verfügung gehabt.

1976 kam mein dritter Sohn Valentin zur Welt.

Mit dem Vertrag begann auch die Vermarktung. Ich hatte zwar keine inhaltlichen Vorgaben, musste aber ständig eine bestimmte Anzahl von Bildern liefern, um die vielen Ausstellungen bestreiten zu können, die Krugier für mich organisierte.

Ich musste mich also zwischen professioneller Vermarktung und einem Leben als freier Maler entscheiden, zurückgezogen, weit weg vom Lärm des Kunstmarktes. Die Entscheidung kam eigentlich von selbst.

1980 zerbrach unsere Ehe. Ein Jahr lang war ich unfähig zu arbeiten und somit war auch der Vertrag nach zehn Jahren hinfällig.

Es war schon immer mein Wunsch gewesen, ständig auf dem Land zu leben, denn für meine Arbeit brauche ich das Gefühl der Freiheit und das Leben der Natur um mich. So wurde Sonndorf nach der Scheidung mein ständiger Wohnsitz. Mit dem Leben auf dem Lande rückte zunehmend die Landschaft als Thema in den Mittelpunkt meiner Malerei, die sich auch formal änderte. Die Collage wurde wichtiges Ausdrucksmittel, zuerst auf Papier, dann mit verschiedensten Materialien wie Asche, Sand, Holz und Metall auch auf Leinwand.

So wie auf die Nacht der Tag folgt, so trat auch eine neue Frau in mein Leben, und mein Leben wurde wieder lebenswert. Mit meiner neuen Gefährtin Doris brach eine Zeit des Reisens an. Italien, Frankreich, Spanien, Ägypten und vor allem Irland waren unsere Ziele. In Irland entstand auch ein Buch mit Zeichnungen und Fotografien, nachfolgend den beiden Büchern *Waldviertel* und *Ein Dorf* mit einem Text von Axel Corti, die ein großer Erfolg wurden.

Mittlerweile ist es für mich undenkbar geworden, in der Stadt zu leben. In der Abgeschiedenheit und Stille des Waldviertels, das mir von Kind an vertraut ist, reifen unentwegt Ideen zu neuen Bildern heran – die Zeit erlaubt mir, einen kleinen Teil davon zu entwickeln.



Mit den Kunsthändlern McGuire und Fischer in London, 1973



Im Atelier in Sonndorf, 1995

Diese Autobiografie erschien in kürzerer Version erstmals in *Karl Korab – Ölbilder, Gouachen, Zeichnungen*, hg. v. Fritz Molden, Text: Kristian Sottriffer/Karl Korab, mit einem Werkkatalog sämtlicher Serigrafien, Radierungen und Lithografien 1959–1972, Verlag Fritz Molden, Wien/München/Zürich, 1973 und in dieser Version 1999 in *Karl Korab – Bildwerke 1960–1999*, Katalog zur Ausstellung im Palais Harrach 1999, hg. v. Galerie Ernst Hilger, Text: Peter Assmann/Dieter Ronte/Wilfried Seipel/Karl Korab/Ernst Hilger, Verlag Galerie Ernst Hilger, Wien, 1999