

Ausstellungsdaten

Dauer	7. Dezember 2020 – 21. Februar 2021
Ausstellungsort	Propter Homines Halle
KuratorInnen	Klaus Albrecht Schröder Elsy Lahner, ALBERTINA
Werke	55
Kontakt	Albertinaplatz 1 1010 Wien T +43 (01) 534 83 0 info@albertina.at www.albertina.at
Öffnungszeiten	Täglich 10 – 18 Uhr
Presse	Fiona Sara Schmidt T +43 (01) 534 83 511 M +43 (0)699 12178720 s.schmidt@albertina.at Sarah Wulbrandt T +43 (01) 534 83 512 M +43 (0)699 10981743 s.wulbrandt@albertina.at

JAHRESPARTNER



PARTNER



PARTNER



SPONSOR



Schwarz Weiß & Grau

7. Dezember 2020 – 21. Februar 2021

Mit dieser Ausstellung präsentiert die ALBERTINA großformatige Werke aus der eigenen Sammlung. Ob mit Bleistift, Kohle, Tusche, Kreide, Draht oder im bewegten Bild – hier sprengt die Zeichnung alle Dimensionen.

So unterschiedlich die vertretenen Künstlerinnen und Künstler arbeiten, so vielfältig ihre Themen sind: alle eint, dass sie allein mittels Hell-Dunkel-Kontrasten bunte, mannigfaltige Welten erschaffen.

Die Präsentation mit zahlreichen Schenkungen und Neuerwerbungen aus den letzten Jahren dokumentiert die Vielseitigkeit der Sammlungen der ALBERTINA. Erstmals in einer Ausstellung zu sehen ist die beeindruckende Videoarbeit *Schattenprozession* von William Kentridge, die dank des Fundraising Dinners 2019 erworben werden konnte.

Die Großformate und monumentalen Tableaus schaffen Atmosphäre, irritieren, stellen Diskrepanzen her und die Grenzen des Formats infrage, etwa bei der raumgreifenden Installation aus Papier von Birgit Knoechl oder Fritz Panzers *Hommage an Nam June Paik*.

Das Spiel mit den Schattierungen von Schwarz bis Weiß entspricht teilweise einer Gleichmachung und Vereinheitlichung oder sorgt andererseits für eine düstere oder melancholische Stimmung, die zugleich beruhigend und bedrohlich ist. Das Modellieren mit Hell und Dunkel ermöglicht eine Steigerung des Ausdrucks.

Ob große spontane Zeichengeste oder bis ins kleinste Detail ausgearbeitet, alleine oder kollektiv als Künstlerpaar: Mit ihren Werken ermuntern die 15 vertretenen Positionen uns, das, was wir sehen und zu kennen scheinen, zu hinterfragen und genauer hinzusehen.

Vertretene KünstlerInnen:

Eduard Angeli | Jim Dine | Sonja Gangl | Hauenschild/Ritter | William Kentridge | Birgit Knoechl | Ulrike Lienbacher | Robert Longo | Alois Mosbacher | Muntean/Rosenblum | Florentina Pakosta | Fritz Panzer | Ugo Rondinone | Max Weiler | Rainer Wölzl

Saaltexte

Eduard Angeli

Geboren 1942 in Wien, lebt und arbeitet in Wien und Venedig

Seit über 50 Jahren arbeitet Eduard Angeli konsequent an einem einzigen Thema: dem Mythos des stillen Raums. Die Melancholie als Grundstimmung begleitet seine dunkel-düsteren Bilder, die ab den späten 1990er-Jahren entstehen. In großformatigen Kohlezeichnungen setzt sich der Künstler motivisch immer wieder mit der Lagunenstadt Venedig auseinander. Es sind keine geschwätziges Genrebilder, nicht die vielfach fotografierten Ansichten. Sie zeigen unbestimmbare Gegenden der Stadt, regungslos und menschenleer, in einer Einsamkeit und Stille, die zugleich beruhigend und bedrohlich ist. Angelis Kompositionen isolieren das Hauptmotiv. Sie sehen von allen narrativen Details ab, bis in diesen Szenerien absolut nichts mehr geschieht und alle Dinge in völliger Starre verharren. Dabei rückt der Künstler nahe an die breit hingelagerten Objekte heran. Für uns als Betrachter bleiben sie dennoch unerreichbar. Die düstere Schwärze der Kohle versiegelt zusätzlich die an sich schon hermetisch verriegelten Gebäude.

Jim Dine

Geboren 1935 in Cincinnati, lebt und arbeitet in Paris und Walla Walla, USA

Die intensive Beschäftigung mit dem eigenen Porträt zieht sich wie ein roter Faden durch das Werk von Jim Dine. Es wird zu einem immer wiederkehrenden Motiv. Schon als Kind übt der Spiegel auf ihn eine eigene Faszination aus und dient der künstlerischen Selbstreflexion. Die seit 1971 in rascher Folge entstandenen Selbstbildnisse zeigen den Künstler stets frontal und ohne jeglichen Ausdruck von Emotion. Dieses Gesicht blickt uns unverwandt und eindringlich an. Kein Lächeln und keine Verzweiflung, keine auch nur angedeutete künstlerische Tätigkeit wie Malen oder Zeichnen: immer nur derselbe, nicht ausweichende Blick in den Spiegel, konzentriert, durchdringend, mehr ernst als nachdenklich. Dine schlüpft nicht in verschiedene Rollen. Diese Selbstporträts treffen keine Aussage über die jeweils konkrete Existenz des Künstlers zu einem bestimmten Zeitpunkt, sondern beschreiben die Suche nach dem wahren Kern, gehen dem Innersten auf den Grund.

Sonja Gangl

Geboren 1965 in Graz, lebt und arbeitet in Wien

Die Konzeptkünstlerin Sonja Gangl arbeitet mit medialen Vorbildern. Sie nimmt auf, was sie sieht, und verwandelt danach das Gesehene in neue Bilder. Ihr primäres Ausdrucksmittel ist die Zeichnung. Fotomaterial aus Quellen wie Fernsehen, Zeitung oder Internet wird fotorealistisch in Zeichnungen übersetzt, um in dieser leicht veränderten Darstellungsweise erneut Aufmerksamkeit für vertraute Bilder zu generieren, an denen wir uns womöglich bereits sattgesehen haben. Diese Transformation und künstlerische Aneignung veranlasst uns, wieder genauer hinzusehen, das Dargestellte bewusster wahrzunehmen oder umgekehrt die Authentizität des Gezeigten zu hinterfragen. Über die Zeichnung nehmen wir eine andere Perspektive ein, erfassen vielleicht Details oder gehen zum Gezeigten mehr auf Distanz.

Darüber hinaus thematisiert die Künstlerin den Aspekt der Zeit, der der Zeichnung anhaftet. Bildmaterial nicht fotografisch, sondern als fotorealistische Zeichnung wiederzugeben, erfordert einen langen und aufwendigen Arbeitsprozess, dem sich Sonja Gangl unterwirft. Mit dem Zeichnen drosselt sie die Geschwindigkeit, mit der Bilder auf uns einströmen. Aus dem ursprünglichen Film entsteht ein Filmstill, ein einzelner Frame und somit das Extrem der Zeitlupenwiedergabe.

Das Auge ist derjenige Körperteil, von dem wir annehmen, dass er eine Person am treffendsten zu charakterisieren vermag – wir halten das Auge für das »Individuellste« und »Persönlichste« an einem Menschen. Sonja Gangl konzentriert sich auf einen ganz bestimmten Aspekt: auf das Auge in seiner Funktion, einen Kontakt zur Welt herzustellen und Entfernungen aufzuheben, welches sich als äußerst sensibles und schützenswertes Organ erweist, das aber gleichzeitig eine bedrohliche Wirklichkeit auf Distanz halten muss. Ihre Beschäftigung mit dem menschlichen Auge leitet Gangl vom Medium Film ab. Beim Extreme Close-up bzw. Italian Shot nähert sich die Kamera so weit wie möglich den Augen der Heldin oder des Helden, um gleichsam der Seele auf den Leib zu rücken. Auf dieselbe Weise zoomt Gangl in ihren Zeichnungen die Augen der anderen heran. In dieser Nahsicht, in der wir selten einen fremden Menschen betrachten, sind Falten, Härchen sowie Spiegelungen in Pupille und Iris deutlich sichtbar.

In ihrem Zyklus »STILLEBEN« dienen Sonja Gangl Fotografien als Ausgangspunkt, die die Künstlerin unter anderem auf dem Wiener Großgrünmarkt von den Obst- und Gemüseverpackungen aufgenommen hat, um die Position des Stilllebens in der Kunst und Kunstgeschichte zeichnerisch neu zu verhandeln. Sie zeigt nicht makellose Trauben, Zitrusfrüchte und Äpfel, nicht üppige Blumenarrangements, schimmernde Vasen und Schalen, sondern das, was uns jene Objekte – oder Produkte – für nur kurze Zeit zur Schau stellen und schmackhaft machen soll und was nach dem Gebrauch meist rasch entsorgt wird: ein einziges großes Vanitas-Motiv der heutigen Konsumgesellschaft.

ALBERTINA

Gangls Zeichnung verweist auf die Dichte des zusammengepressten Verpackungsmaterials und bedient sich in ihrer Schwarz-Weiß-Ästhetik bewusst einer minimalistischen Formensprache. Zu erkennen sind einzelne Firmennamen, die in der Kartonassemblage jedoch eine untergeordnete Rolle spielen, während der Fokus auf der strukturellen Vielfalt liegt.

Für ihre Serie »AUF PAPIER FESTGEHALTEN_ENDE« wählt Sonja Gangl Schlussequenzen von Filmen aus und zeichnet diese an jener Stelle detailgetreu ab, wo das Bild bereits zum Teil vom Schriftzug »The End«, »Ende« oder »Fine« überlagert wird. Neben dem Zusammenspiel von Bild und Typografie gilt Gangls Interesse jener Schnittstelle, an der die Welt des Films als reine Illusion entzaubert wird und in Realität und Fakten – die Anzeige des Ablaufs einer Zeitspanne, die Auflistung aller Mitwirkenden und der Hintergründe der Produktion – übergeht. Mithilfe der Zeichnung lenkt Gangl in ihren Darstellungen die Aufmerksamkeit der Betrachter exakt auf besagten Moment.

Hauenschild/Ritter

Peter Hauenschild, geboren 1958 in Linz, und Georg Ritter, geboren 1956 in Linz
Zusammenarbeit seit 1989, leben und arbeiten in Linz und Wien

Die gemeinsamen Zeichnungen von Hauenschild/Ritter entstehen stets in Arbeitspausen zwischen den sonstigen Projekten der beiden Künstler, in Auszeiten, die sie im Ausland verbringen. Ihre zweite Zeichnung *Wenn das Gras kniehoch steht* entstammt einer solchen Klausursituation in Madrid und zeigt einen aufgelassenen Friedhof.

1995 halten sich die beiden Künstler im Zuge einer Ausstellung für einige Wochen in New York auf und nutzen in dieser Zeit ein Atelier in der Broome Street. Auch der Raum im Untergeschoß, eigentlich ein Keller, wird ihnen zum Arbeiten angeboten, erweist sich aber als so desolat, dass sie den Vorschlag ablehnen. Sie beschließen aber, den Raum zu zeichnen, leuchten ihn aus und reißen sogar eine Wand ein, um ihn nach ihren Vorstellungen abbilden zu können. Mithilfe der Zeichnung transferieren sie auf diese Weise das Untergeschoß in das eigentliche Atelier darüber.

Im Gegensatz zu den beiden anderen ausgestellten Zeichnungen wurde *Mare* von Peter Hauenschild alleine angefertigt. Sie zeigt großflächig auf dem Boden verteilte und übereinanderliegende zerborstene Holzbalken, die von der Verschalung der Kuppel einer Bibliothek in Marrakesch stammen. Zwischen den Balken sind Grasbüschel oder einzelne Halme zu sehen, die aus dem Erdreich wachsen. Der Titel nimmt zum einen Bezug auf Marrakesch, zum anderen verweist er auf das Meer mit seiner Wellenstruktur und einer scheinbar unendlichen Weite, wie sie sich auch hier vor uns erstreckt. Die einzelnen Bleistiftstriche greifen die Struktur der wie Mikado-Stäbchen hingeworfenen Balken auf.

William Kentridge

Geboren 1955 in Johannesburg, Südafrika, wo er lebt und arbeitet

Von Anfang an reflektieren die Arbeiten von William Kentridge das Regime der Apartheid. Statt ausgeprägter Propaganda überwiegt jedoch eine Form von Poesie. Seine Zeichnungen sind Vorlagen für seine Filme und gleichzeitig eigenständige Kunstwerke. In ihnen dominiert der dicke Kohlestrich und die spontane Zeichengeste der Hand. Die Motivbearbeitung zur Gestaltung der bewegten Bilder hinterlässt Spuren am Papier: Es finden sich collagierte, überklebte oder aufgerissene Bereiche.

Die Großformate zeigen seltsame Mischwesen aus Mensch und Maschine. Lebensgroß durchmessen Telefonfrau, Duschenmann und ein laufendes Megafon den Raum. Beflissen tanzt die Telefonfrau heran, um sich dienstbar zu machen, und das wandelnde Megafon ächzt unter der Belastung dessen, was es alles zu verkünden gibt. Kentridges Figuren und Figurinen träumen den Traum der Veränderung. Der zeichnerische Duktus erinnert mit seinen düsteren Zügen an Max Beckmann, der filmische Duktus mit seiner Behauptung einer kruden Materialität an die Experimente von Dadaismus und Surrealismus.

Die Filmkamera kommt in den Zeichnungen und Filmszenen des Künstlers immer wieder vor. Sie steht unter anderem für seine Tätigkeit als Filmemacher, der seine Zeichnungen mit der Kamera filmt. Die beige-graue Szenerie ist Teil einer tristen Welt, deren kritisch ins Bild gesetzte Unterdrückungsverhältnisse immer auch auf Kentridges Heimat Südafrika verweisen.

Obwohl sich William Kentridge in erster Linie als Zeichner versteht, drückt er sich in unterschiedlichen Medien aus. Auch für seine Animationsfilme, die zumeist auf Kohlezeichnungen oder Schattenrissen basieren, ist das Zeichnen unerlässlich. *Schattenprozession* besteht aus zwei zunächst voneinander unabhängig konzipierten Teilen. Im ersten Teil sieht man Menschen durch eine zerklüftete Landschaft ziehen. Die angewendete Technik ist dem Schattentheater entlehnt. Ausgeschnittene und gerissene schwarze Papierfiguren bewegen sich von links nach rechts. Es sind Verstoßene und Vertriebene, Lahme und Blinde, die Gegenstände, Kranke und Tote, ja selbst Gebäudeteile vor sich hertragen, herschieben oder nachziehen. Untermalt wird dieser Exodus von der Musik des Johannesburger Straßenmusikers Alfred Makgalemele.

Der zweite Teil beginnt mit Echos militanter Toyi-toyi-Gesänge aus Südafrikas Freiheitskampf, unterbrochen von revolutionären Parolen. Eine bedrohlich Figur erklimmt die Bühne: König Ubu. Er ist der Satire »Ubu Roi« von Alfred Jarry entnommen, die Kentridge wiederholt aufgreift, um mit dem korrupten, feigen Despoten den Irrsinn der Apartheidpolitik zu thematisieren. Dabei ist es unwichtig, ob Kentridge sich auf ein bestimmtes historisches Ereignis bezieht. Der Film gedenkt all jener, die grausam unterdrückt wurden oder ihr Heimatland verlassen mussten. Angesichts der aktuellen Flüchtlingsdebatte gewinnt das Werk, in dem die Universalität menschlicher Tragödie zum Ausdruck kommt, neue Bedeutung.

Birgit Knoechl

Geboren 1974 in Wien, wo sie lebt und arbeitet

Die Schwarz-Weiß-Zeichnung bildet die Ausgangsbasis für Birgit Knoechls Installationen, ihre Raumzeichnungen. Ausgeschnitten und dadurch freigelegt, löst sich die mit Tusche gezogene Linie aus ihrem ursprünglichen zweidimensionalen Kontext und erweitert sich skulptural in den Raum. Feingliedrige, fragile Papiergewächse – schwarz auf der Vorder-, weiß auf der Rückseite – hängen von der Decke, wuchern aus der Ecke und werfen Schatten an die Wände. Das Pflanzengefüge droht sich zunehmend zu verdichten, sich flechtengleich auszubreiten und ein Eigendasein zu entwickeln.

Ulrike Lienbacher

geboren 1963 in Oberndorf, Österreich, lebt und arbeitet in Wien und Salzburg

Bei den vier weiblichen Figuren in Ulrike Lienbachers friesartiger Zeichnung handelt es sich offensichtlich um Turnerinnen, die sich gerade für den Sport aufwärmen oder danach ihre Körper dehnen. Die Bewegungen und der gemeinsame Ablauf in der Gruppe scheinen vertraut und oft praktiziert. Die Frauen tragen die gleichen Dressen, sind also offenbar Teil eines Teams oder Vereins. Alles Individuelle ist bis auf die unterschiedlichen Frisuren auf ein Minimum reduziert, die Figuren sind gesichtslos und dadurch einander noch deutlicher gleichgemacht.

Lienbacher bezieht sich mit dieser Darstellung auf den Sport mit seinem Leistungsgedanken und dem gnadenlosen Wettbewerb, bei dem es eben nicht darum geht, dass alle gleich sind, sondern wo es eine klare Rangordnung gibt. Gleichzeitig geht es jedoch stark um Anpassung und Gruppenzwang, darum, bestimmte Normen und Ideale zu erfüllen. Dies lässt sich gedanklich allgemein auf unsere Gesellschaft übertragen, in der gerade Frauen bestimmten Wunschbildern zu entsprechen haben. Lienbachers Arbeiten lassen sich aber auch im Zusammenhang mit totalitären Regimen interpretieren – insbesondere mit dem Nationalsozialismus und seinem Körperkult –, in denen jede und jeder Einzelne in der Masse möglichst uniform agiert und ein Abweichen von der Norm unerwünscht ist.

Robert Longo

Geboren 1953 in Brooklyn, New York, lebt und arbeitet in New York

Robert Longo ist für seine monumentalen fotorealistischen Bilder bekannt: kraftvolle, dynamische Kohlezeichnungen, die einen durch die virtuose Technik und die Bildmächtigkeit des Motivs in ihren Bann ziehen. Als Vorlagen wählt er Fotografien, die dramatische Situationen im größten Spannungsmoment festhalten. Dabei geht es dem Künstler um das Aufzeigen von Macht – in Natur, Politik und Geschichte. Longo verwendet tausendfach publiziertes Bildmaterial, das Teil unserer Populärkultur, oft unseres kollektiven Gedächtnisses geworden ist. Er isoliert und reduziert die Motive mit dem Ziel der Potenzierung der Bildwirkung. Dank der Vergrößerung einerseits und der die Hell-Dunkel-Gegensätze erheblich zuspitzenden Lichtregie andererseits stehen wir vor riesigen, nie zuvor gesehenen theatralischen Bildern.

Robert Longo greift auf bestehende Bilder zurück, bezieht die Wirklichkeit aus zweiter Hand und schafft monumentale »Kopien« von originalen Schwarz-Weiß-Fotografien, die durch die Transformierung in monumentale Kohlezeichnungen das ursprüngliche Bild vergessen lassen. Die dramatischen Licht- und Schatteneffekte der Zeichnungen betonen die Plastizität der Dinge und die Tiefe des Raumes. Sie lassen das Motiv ebenso real wie unwirklich erscheinen. Das satte Schwarz der in das Papier eingeriebenen Kohle verschlingt jegliches Licht.

Die Wohn- und Arbeitsräume Sigmund Freuds, die dieser – von den Nazis zur Emigration gezwungen – aufgeben muss, werden zu einem unheimlichen, von Terror bedrohten Ort. Die Vorlagen für Longos Sigmund-Freud-Serie sind die vor den Augen der Gestapo verborgen aufgenommenen Fotografien von Freuds Wohnung und Ordination in der Berggasse in Wien. Der Spion in der Tür wird zum Symbol der Überwachung; die Spiegelung und Reflexlichter auf der schwarzen Tür werden zum Scheinwerferlicht des Nürnberger Parteitags, das die Nacht durchschneidet; die Vergitterung der Innentür evoziert die Ohnmacht, dem Regime Hitlers schutzlos ausgesetzt zu sein.

Für seine Serie »Menschen in den Städten« fotografiert Robert Longo in den 1980er-Jahren einige seiner Freunde auf dem Dach seines Ateliers wie in Trance tanzend und taumelnd. Anschließend übersetzt er die Bilder in übergroße Kohlezeichnungen oder, wie hier, in Schwarz-Weiß-Lithografien. Die ursprüngliche Ausgelassenheit seiner Freunde Joanna, Larry und Jonathan reduziert der Künstler auf anonyme Silhouetten, die, tragischen Figuren gleich und ihrem Schicksal ausgeliefert, an Fäden aufgehängt scheinen. Er stilisiert die während der Fotosession vergnügten Freunde zu schmerzhaft verzerrten Figuren – als ob sie, von einer höheren Macht getroffen, in einem existenziellen Fall begriffen wären.

Alois Mosbacher

Geboren 1954 in Strallegg, Österreich, lebt und arbeitet in Wien

In seinem umfassenden Zyklus »Dort draußen«, der ab 2002 entsteht, widmet sich Alois Mosbacher dem Thema des Waldes, den er als Raum für Abenteurer, Außenseiter und Ausgestoßene zeigt. Unheimliche Wanderer, eine verlassene Hütte oder eine einsame Lichtung sind Motive, mit denen Mosbacher in seinen Bildern spielt und die im Gegensatz zu der seit der Romantik etablierten Idee von Wäldern als einem melancholischen Idyll stehen. Bei Mosbacher repräsentiert der Wald das Unerforschte, Angstmachende und Dunkle.

Auch hier, in den beiden überlebensgroßen Zeichnungen, ist der Wald die Kulisse, vor der sich die beiden Männer mit ausladenden Schritten von links nach rechts bewegen. Ihrer Kleidung und Haltung nach sind die Figuren keine Spaziergänger im Wald, sondern urbane Gestalten auf dem Weg zur Arbeit oder zur U-Bahn, die hier bewusst in Diskrepanz zu ihrer Umgebung gesetzt sind.

Muntean/Rosenblum

Markus Muntean, geboren 1962 in Graz, Österreich

Adi Rosenblum, geboren 1962 in Haifa, Israel

Zusammenarbeit seit 1992, leben und arbeiten in Wien

Das Künstlerduo führt in seinen Zeichnungen, Gemälden, Performances und Installationen Motive der Kunstgeschichte und der Populärkultur zusammen. Oft sind Gruppen scheinbar gelangweilter junger Menschen zu sehen, die sich in alltäglichen, vertrauten Räumen, auf öffentlichen Plätzen oder in mysteriösen Landschaften aufhalten. Als Vorlagen für die Figuren und ihre Mimik und Gesten dienen Mode- und Lifestyle-Magazine ebenso wie die bildende Kunst, von der Renaissance bis hinauf ins 19. Jahrhundert. Mit der Aneignung und Verflechtung von Bildern aus unterschiedlichen Quellen reflektieren Muntean und Rosenblum über die Macht und Manipulierbarkeit von Bildern in den allgegenwärtigen Medien von heute.

Die Schwarz-Weiß-Zeichnung, die eine scheinbar ewig andauernde Situation darstellt, ist typisch für das Werk von Muntean und Rosenblum. Die fünf Figuren befinden sich in einer Wartehalle am Flughafen, jede für sich, in unterschiedlichen Posen. Einige sitzen, schlafend oder auf ihr Handy schauend. Wie ein Flugzeug kurz vor dem Start oder der Landung steht ein Mann mit ausgestreckten Armen, die Augen in die Ferne gerichtet. Hinter ihm ist ein junger Mann mit leerem Blick scheinbar genau im Moment des Aufstehens festgehalten. Der Aphorismus am unteren Rand des Tableaus scheint das Grundgefühl der enigmatischen Szene zu umreißen oder zu kommentieren, gibt einem aber letztlich doch keinen tauglichen Schlüssel für eine eindeutige Lesart des Bildes in die Hand.

Florentina Pakosta

Geboren 1933 in Wien, wo sie lebt und arbeitet

Florentina Pakosta zählt zu jenen Künstlerinnen ihrer Generation, die sich gegen jeden Widerstand von außen kompromisslos der Kunst verschreiben. Von Anfang an ist ihr Werk politisch und gesellschaftlich engagiert und reagiert vor allem auf die erlebte Diskriminierung von Frauen. In ihren Zeichnungen befasst sie sich mit Dominanz- oder Herrschaftsgebärden als Ausdruck männlichen Machtstrebens.

In ihren *Handstudien* setzt sich Florentina Pakosta mit der Körpersprache und deren Ausdruckskraft auseinander. Die verschiedenen Gesten sprechen in ihrer Isoliertheit eine ganz eigene, starke Sprache: etwa eine geballte Faust als Ausdruck von Entschlossenheit, aber auch Aggression; eine Hand, die etwas oder jemanden beschützt, hingegen in einer schnellen, ruckartigen Bewegung, Vehemenz und Entschiedenheit ausdrückt. Hier ist es die Hand mit gespreizten Fingern, die – nach außen gewendet – Einhalt gebietet und keinen Widerspruch duldet, als allgemeine Geste der Machtausübung oder als Ermächtigungssymbol, ein Sich-zur-Wehr-setzen.

Fritz Panzer

Geboren 1945 in Judenburg, Österreich, lebt und arbeitet in Wien

Die Zeichnung nimmt im Schaffen von Fritz Panzer seit jeher einen wesentlichen Platz ein. Vor rund 20 Jahren kommt ihm der Gedanke, mit der gezeichneten Linie die Fläche zu verlassen und in die dritte Dimension, in den Raum, aufzubrechen. Anstelle von Tusche und Bleistift wird Draht zu seinem Werkzeug. Panzer biegt den Flachdraht, um ihn in Form zu bringen und Volumen zu erzeugen, wickelt Verstärkungen entlang der Umrisslinien der Sujets, die er verdrahtet. Auf diese Weise entstehen im 1:1-Format Möbel, Objekte, Apparaturen: ein Auto, Milchpackungen, ein Scheinwerfer, eine Rolltreppe oder wie hier ein Piano – eine Hommage an den legendären Multimedia-Künstler Nam June Paik.

Der Wickeldraht ist dünner als der formgebende Draht und bleibt oft wie ein expressiv gesetzter Bleistiftstrich lose in der Luft stehen. Mit seinen Eisendrahtzeichnungen löst Panzer die Linien aus der Fläche und projiziert die Objektwelt in den Raum. Draht, der beim Biegen Widerstand leistet, Lichtreflexe an seiner Oberfläche, grafische Schatten, die das Metallgerippe im Raum an die Wand wirft, sowie die Möglichkeit, Drähte verschiedener Stärke zu kombinieren: In all dem findet Panzer die Werte der zweidimensionalen Grafik wieder und spielt sie aus, mit aller Sensitivität für die Bedeutung, die das spröde, sparsam eingesetzte Material als Ausdrucksträger besitzt.

Ugo Rondinone

Geboren 1964 in Brunnen, Schweiz, lebt und arbeitet in New York

Im Jahr 1987 wird Udo Rondinones damaliger Freund positiv auf HIV getestet und stirbt nur fünf Monate später an AIDS. In der Annahme, selbst das Virus in sich zu tragen, beschließt Rondinone, in der ihm noch verbleibenden Zeit das meiste aus seinem Leben zu machen, es so gut es geht zu genießen. Ohne jeglichen Hintergedanken beginnt er damit, kleine Zeichnungen von Wäldern anzufertigen. Zwei Jahre später entstehen seine ersten großformatigen Landschaftsbilder, indem er die kleinen Zeichnungen auf riesige Papieruntergründe projiziert. »Jedes einzelne Bild ist wie das Kondensat einer Erinnerung an die letzten mir noch verbleibenden Tage meines Lebens. An das befürchtete Ende meines Lebens«, sagt der Künstler.

Mit ihrer üppigen Vegetation und romantischen Attributen wie einem Bachlauf oder Felsen verweisen die monumentalen Tuschezeichnungen beschaulicher, menschenleerer und geheimnisvoll anmutender Szenerien auf die Tradition der niederländischen Landschaftsmalerei des 17. und 18. Jahrhunderts. Doch klaffen Form und Inhalt auseinander: Aus der kontemplativen Stimmung, in die wir als Betrachter hineingleiten könnten, werden wir durch den nüchternen Titel – das ausgeschriebene Entstehungsdatum der Zeichnung – herausgerissen. In ihrer die Wand einnehmenden Größe erzählt die Zeichnung in Verbindung mit dem Titel vom Verhältnis von Raum und Zeit.

Max Weiler

Geboren 1910 in Absam bei Hall in Tirol, Österreich, gestorben 2001 in Wien

Max Weiler verschränkt in seinem künstlerischen Werk Spiritualität und Natur, Natur und Kunst. In seinen Landschaftsdarstellungen geht es ihm um eine Neuerschaffung der Natur jenseits des Abbilds. 1978 beginnt der Künstler einen Zyklus mit 18 großformatigen Zeichnungen, darunter auch *Schweres Gewitter* und *Mannigfaltiges Naturgebild*. In diesen Werken vereint Weiler viele seiner bisher erprobten Herangehensweisen. Die Bilder handeln von der Welt und von der Schöpfung. Weiler wählt für jede seiner Zeichnungen individuell und frei aus seinem reichen Vokabular, um seine Ideen von Naturgewalten, von Landschaftlichem und Pflanzlichem, von Wachstum und Entschwinden umzusetzen. Er setzt dazu Kohle ein, ein organisches Zeichenmittel, das vom knappen Strich bis zur weichen Fläche jede Ausdrucksweise zulässt. Der Künstler gewinnt dem Kohlestift alle Schwarz-Grauwerte und jedwede lineare und malerische Wirkung ab. Dabei bewegt er sich zwischen Naturähnlichem und Symbolhaftem. Mit dem der Zeichnung innewohnenden Rhythmus lädt er uns als Betrachter zum Abschreiten wie auch zum Eindringen in das Werk ein.

Rainer Wölzl

Geboren 1954 in Wien, wo er lebt und arbeitet

Rainer Wölzl umkreist in seinen Arbeiten die Grundfragen der menschlichen Existenz. Kulturelle, soziale und politische Themenkomplexe werden vom Künstler, in dessen Werk die Farbe Schwarz eine vorherrschende Konstante bildet, in unterschiedlichen Medien wie Zeichnung, Malerei, Skulptur, Installation und Film verhandelt.

Der Begriff »Museum der Schatten« taucht in Wölzls Werken als Titel erstmals in den 1990er-Jahren auf und bezieht sich damals auf ein lithografiertes Buch, das sich mit den Jugoslawienkriegen auseinandersetzt. Seit den 2000er-Jahren ist es der Titel einer Serie meist großformatiger, aus vielen Einzelzeichnungen zusammengesetzter Tableaus, zu der auch die in dieser Ausstellung vertretenen Arbeiten zählen. Motivisch beziehen sie sich auf kunsthistorische Vorbilder sowie Bilder des medialen Zeitalters und widmen sich zeitgeschichtlichen wie auch gegenwärtigen sozialpolitischen Themen. Der Begriff des Schattens dient, wie der Künstler es formuliert, »als vielfältiger Bezugsrahmen, als Projektionsbild, als ständiger Begleiter und als Teil der Erinnerung«. Das Raster betont die Konstruktive der Bilder – es soll den Betrachter dazu anregen, eigene Sehgewohnheiten zu hinterfragen, imaginative Beziehungen herzustellen und das Fremde im Vertrauten zu entdecken.

Ausgangspunkt von *DIE HECKE I – zur Tarnung des Krematoriums V in Auschwitz-Birkenau* aus der Serie »Museum der Schatten« ist eine dokumentarische Aufnahme eines KZ-Aufsehers. Sie entstammt dem Buch *Bilder trotz allem* des französischen Kunsthistorikers und Philosophen Georges Didi-Huberman, in dem dieser die theologisch-moralisch motivierte Doktrin der Nichtdarstellbarkeit der nazistischen Massenvernichtung hinterfragt. Wölzl hat diese Fotografie der »Hecken, die man errichtete, um einen Schirm zu bilden und das ganze Geschehen von außen uneinsehbar zu halten«, wie es in einem Bericht slowakischer Überlebender des KZ Auschwitz-Birkenau heißt, zu einem extremen Querformat, zu einer sich scheinbar endlos über den Bildrand fortsetzenden Barriere umformuliert. Die Zeichnung ist ein Beitrag zum Diskurs um die Darstellbarkeit oder Undarstellbarkeit der Shoah.

Rainer Wölzl, von dem im letzten Raum dieser Ausstellung noch vier weitere Arbeiten zu sehen sind, widmet sich mit dieser Zeichnung einem der weltweit größten Flüchtlingslager, Zaatari. Dieses liegt in Jordanien, nur wenige Kilometer von der syrischen Grenze entfernt. Seit 2012 finden dort Syrer, zum überwiegenden Teil Kinder, Zuflucht vor dem Krieg in ihrem Heimatland. Wölzl zieht eine Luftaufnahme des Lagers heran und gibt sie reduziert in Schwarz-Weiß-Werten wieder. Baracken, Plätze und die sich durch das Gelände ziehende Straße sind menschenleer, zeigen nichts Persönliches. In der Reihe darüber sind Männer, Frauen und Kinder nur als dunkle Umrisse zu sehen, die sich mit Sack und Pack auf den Weg gemacht haben. Sie bleiben gesichtslos, ihr Schicksal ist uns unbekannt. Doch wie das Wort »Panoptikum« (zusammengesetzt aus dem griechischen »pān« für »alles« und »optikó« für »zum Sehen gehörend«) im Titel nahelegt, veranlasst uns der Künstler, mehr in dem Bild zu sehen und unser Blickfeld zu erweitern.