

Rede zur Ausstellungseröffnung

„Linien“ am 14.3.2024

Galerie Seidler, Linz

Brigitte Reutner-Doneus

In dieser Ausstellung wird ein **Querschnitt durch das künstlerische Schaffen von vier Zeichner*innen** geboten. Zeichnung als Medium, um nachzudenken, was einen unmittelbar bewegt. Dazu ist sie besonders gut geeignet, weil ihre Stärke im raschen Vollzug liegt. Die ausgestellten Werke reflektieren den Zeitgeist, machen die jeweils sehr individuelle Herangehensweise an Themen und Aufgabenstellungen sichtbar. Es gibt wechselhafte Bezüge zueinander, die der Galerist erkannt hat und die wir nun gemeinsam aufzudecken versuchen.

Beginnen wir mit den frühesten Zeichnungen, die noch vor dem Ersten Weltkrieg entstanden.

Carl Anton Reichel wurde 1874 in Wels geboren und verstarb 1944 in Wien. Heuer jährt sich sein Geburtstag zum 150. Mal. Er studierte Medizin und Psychologie in Wien, Prag und München. Als Künstler war er Autodidakt. Stand am Beginn seiner künstlerischen Arbeit die Temperamalerei und der farbige Holzschnitt, so entwickelte sich sein Werk in weiterer Folge zur konzentrierten Auseinandersetzung mit der Zeichnung, auffallend besonders seine Verwendung des Silberstiftes und der Radierung. **Der Großteil dieses Werks entstand zwischen 1913 und 1925. Im Jahr 1913 kaufte sich Reichel eine Kupferdruckpresse, auf der er die Kaltnadelradierungen abzog.** Ab diesem Zeitpunkt lebte Reichel in München. Er pflegte intensive Künstlerfreundschaften u. a. zu Alfred Kubin und Arnold Schönberg, was sich auch in seinen Werken widerspiegelt.

Seine hier ausgestellten Werke stammen aus verschiedenen Serien. Sie tragen Titel wie *Bach*, *Johannispassion*, *Zum Problem der Elektra*, *Sonja*, *Die kolchische Medea*, *Zum Problem der Cassandra*, *Aldänische Ballade*, *Von einem bösen, fremden Stern*, *Eine Heilige*, *Entführung*, *Zu einem Schicksal* und *Das Haus*.

Reichel zeichnete häufig junge weibliche Modelle an der Schwelle zum Erwachsenwerden. Seine Blätter zeigen einen intimen Blick auf junge Frauen, der männlich konnotiert ist. Manche Modelle waren russische Tänzerinnen, die Reichel in München kennengelernt hat, wie z. B. Sonja, die uns ihren Blick zuwendet oder Dudi Gmür-Matter, die Reichel häufig porträtiert hat. Mädchen als zerbrechliche Wesen in ihrer Adoleszenz. Auch der Mythos antiker Dramen und die darin beschriebene melancholische Schönheit seiner Heldinnen rezipierte Reichel in seinen Zeichnungen. **Kassandra**, die den Untergang Trojas voraussah, der jedoch niemand Glauben schenkte. Reichel zeigt sie sehr klein inmitten eines Gewirrs von Linien, das die psychische Enervierung zum Ausdruck bringt, noch viel mehr jedoch die Verwobenheit unterschiedlicher Akteure und Handlungen miteinander.

In einem anderen Blatt sehnt die junge **Elektra** ihren Bruder Orestes herbei, damit er den Mord an ihrem Vater räche, der von ihrer Mutter und deren Liebhaber verübt wurde. Die Radierung entstand 1914, im 1.

Jahr des ersten Weltkriegs. In diesem Drama geht es um Rache, um erneutes Blutvergießen, das Gerechtigkeit schaffen soll. Die Familienmitglieder sind durch ihr gemeinsames Schicksal miteinander verbunden, dies wird auch in Reichels Radierung durch konvergierende Linien sichtbar. Wichtige Themen Reichels sind die Gefährdung, Ausweglosigkeit und Hoffnungslosigkeit.

In der nordischen Sage fand der psychologisch interessierte Zeichner weitere Themen. Die von Arnold Schönberg vertonten und 1913 in Wien uraufgeführten **Gurrelieder** schildern das Eifersuchtsdrama, in dem die Geliebte eines Königs von dessen rechtmäßiger Frau ermordet wurde. *Gurre* ist der Name einer Burg in Dänemark, Schauplatz dieser altdänischen Tragödie.

In anderen Bildkompositionen spiegelt sich Reichels Beschäftigung mit Sanskrit, Buddhismus und fernöstlichen Philosophien. Damit stand Reichel nicht alleine da. Im 19. Jahrhundert interessierten sich die bedeutenden Philosophen Friedrich Nietzsche und Arthur Schopenhauer ebenso dafür. Auch Reichels Freunde Hermann Bahr und Alfred Kubin setzten sich intensiv mit der sog. gottlosen Religion auseinander. Das Tibetische K'a -' gro-ma , Kandroma, wird mit "die, die den Himmel durchquert" oder "die, die sich im Raum bewegt" übersetzt wird. Manchmal wird der Begriff auch poetisch als "Himmelstänzerin" oder "Himmelswanderin" übersetzt.

Stilistisch gilt Carl Anton Reichel durch seinen Hang zur Phantastik als Vorläufer des Surrealismus. Manche der späteren Wiener Phantasten, darunter Ernst Fuchs, interessierten sich daher besonders für seine Zeichnungen.

In der Linienkunst können Dinge veranschaulicht werden, die in der Wirklichkeit nicht möglich sind. Gesichtskonturen verschmelzen miteinander. Was räumlich distanziert ist, wird miteinander verwoben. Größengefälle werden ausgehebelt. Sehdinge werden zu Linien reduziert, dergestalt vergeistigt werfen sie ihren irdischen Ballast ab. In der Entfaltung in der Bildfläche können wir in Franz Blaas Zeichnungen eine Parallele zu Reichel erkennen. Doch während Reichel inhaltlich häufig auf historistische Narrative zurückgreift, arbeitet Blaas mit Fragmenten aus der gegenwärtigen Wirklichkeit, die er in visuelle Poesie verwandelt.

Franz Blaas studierte an der Hochschule für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz und später an der Hochschule für Angewandte Kunst Wien. Er war Mitbegründer der Linzer Stadtwerkstatt. 1993 gab er den Roman „Omas kleine Erde“ heraus und 1998 schrieb er das Libretto für die Oper „Zeichner im Schnee“, in der es um den Linzer Künstler Klemens Brosch geht. 2002 arbeitete er am Zeichentrickfilm „*Four songs for tiger Lillies*“.

Der Zufall spielt in seinen Zeichnungen eine wichtige Rolle. Blaas betreibt künstlerisches Recycling. Am Flohmarkt gekaufte Rahmen oder alte Papiere, gefundene Holzplatten inspirieren ihn zu seinen Bildschöpfungen. Er integriert die vorgefundenen Strukturen, beispielsweise die Holzmaserung oder die Opulenz der Bilderrahmen in seine kompositionellen Überlegungen, lässt sich davon inspirieren und setzt sich somit ganz bewusst mit dem Begriff des *Objet trouvé* auseinander. In seiner Kunst löst Blaas die Poesie des Alltags ganz pointiert aus den vorgefundenen Materialien heraus. Er verleiht seinen Zeichnungen – häufig mit einem Schuss Ironie – einen tieferen Sinn.

Franz Blaas: „*In helle und dunkle Winkel des Lebens blicken, ernsten Gedanken nachhängen – das sind die Pfeiler meiner Kunst. Als Leitsatz gilt: Zum Zeichnen gehört viel Sinnieren.*“

Blaas ist ein schreibender Zeichner und zeichnender Schreiber. Aus seinen Werktiteln *Frühlingslüfterl*, *Die mochn Spontpanadln*, *Spitzbube*, *Im Vormarsch*, *Belle Epoque*, *Dernier Crie* lässt sich seine große Sprachsensibilität, sein spielerisch-reflektierender Umgang mit der Sprache herauslesen.

Es scheint, als ließe Blaas seine Motive vor dem Zeichenblatt schweben. Aufgrund der reduzierten Modellierung entziehen sie sich visuell der Haptik, wodurch sie wie Skizzen oder verhandelbare Entwürfe wirken. In diesen Zeichnungen werden Striche so zueinander geführt, dass sie mit virtuoser Leichtigkeit die Welt reflektieren. Es sind Seelenbilder, Traumbilder, die wohl zu einem gewissen Grad auch in Auseinandersetzung mit dem Surrealismus und dem Abseitigen, das Alfred Kubin thematisiert, gereift sind. Blaas' Gegenmittel für die Erdschwere ist Poesie als ein Land, in dem der Mond ganz groß und präsent ist und sein Licht uns in andere Dimensionen abdriften lässt.

Immer schon galten Zeichnungen als bevorzugtes Medium der ideellen Umsetzung, aus denen andere Informationen als aus den dazu gehörigen Gemälden herausgelesen werden konnten. Roger des Piles, ein französischer Kunstkritiker des 17. Jh. meinte dazu: *„Zeichnungen sind Gedanken, die die Maler gewöhnlich auf Papier ausdrücken, für die Ausführung eines Werks, das sie im Sinn haben. ... Wenn man eine gute Zeichnung mit dem Gemälde betrachtet, dessen Idee sie ist, oder einen Teil, dessen Studie sie ist, so verdient sie immer die Aufmerksamkeit des Neugierigen.“* Im Vergleich zum Gemälde ist die Zeichnung näher am Ursprünglichen, am kreativen Ausgangspunkt. Aus dieser Leichtigkeit und Offenheit für unterschiedliche Interpretationen bezieht sie besonders viel Charme.

Birgit Schweiger setzt Zeichnung und Malerei gleichermaßen ein und kombiniert sie zu schwungvollen, energiegeladenen Kompositionen. Durch die Integration von gezeichneten Elementen in Gemälde wird der inhaltliche Gehalt stellenweise auf eine leichtere, hypothetischere Ebene übersetzt. Mit ihrer typischen gelben Farbe taucht sie ihre Kompositionen in auffallende Warm-Kalt- und Hell-Dunkel-Kontraste. Ihre Zeichnungen beeindrucken durch die kunstvolle Linearität, die wie Fäden eines Spinnennetzes wirken und eine Referenz zu Carl Anton Reichel bilden.

Die Künstlerin studierte bei Dietmar Brehm und Xenia Hausner, an der Kunstakademie Bad Reichenhall in der Klasse von Anton Petz, bei Eva Möseneder in Neumarkt an der Raab und widmete sich kunstwissenschaftlichen und philosophischen Studien an der KU Linz.

In manchen Werken kombiniert die Künstlerin Linien, Texte sowie dreidimensionale Elemente wie Schnüre. Die Arbeit *„Kein Entkommen – Widerstand ist zwecklos“* mit biegsamen und formbaren Strukturen erinnert mich an textile Praktiken, die ich vor kurzem in Werken der in Salzburg lebenden Künstlerin Monika Fioreschy gesehen habe. Reale Fäden dehnen die Kompositionen in das Dreidimensionale aus. Sie sprengen damit die üblichen Bildgrenzen. Taktile, haptisch erfahrbar treten sie in die Betrachter-Ebene ein. Kunst und Leben werden miteinander in Beziehung gebracht. Aus meiner Sicht thematisiert das auch der Titel auf sehr stimmige Weise.

In der Werkserie *Ästhetik des Plastiks*, bestehend aus Marker-Zeichnungen auf Leinwand und einem Film, reduziert sich Schweiger auf Weiß und Schwarz. Tänzerische Bewegungen oder Bewegungsabläufe liegen

dem Film sowie den Gemälden zugrunde. Das Wort *Plastik* kommt aus dem griechischen „*plastikos*“ – zur *Formung geeignet*. Auch für den industriell gefertigten Werkstoff gilt dieselbe Etymologie.

Besonders im 18. Jahrhundert wurden die Begriffe des Schönen und Erhabenen intensiv diskutiert.

Schönheit wurde als Qualität eines Objekts gesehen, das von Einheit der Vielfalt, Proportion und Harmonie geprägt ist. Die im Linzer Bauernbergtempel 1941 aufgestellte Aphrodite entsprach gewiss diesen hohen Idealen sowie dem Anspruch auf Erhabenheit. Erhabenheit wurde als Ausdruck großer und edler Leidenschaften betrachtet, wie man sie in homerischen Epen oder klassischen Tragödien findet. Erhabene Werke sollten ein stark-begeistertes Pathos, die besondere Bildung der Figuren, die edle Ausdrucksweise und die würdevoll-hohe Satzfügung widerspiegeln. Die Faktoren sollten eine gefühlsmäßige Anteilnahme im Betrachter / in der Betrachterin auslösen.

Eine gefühlsmäßige Anteilnahme mag die Statue der Göttin der Schönheit wohl auch in Adolf Hitler ausgelöst haben, der den deutschen Künstler Wilhelm Wandschneider 1941 veranlasste, seine 1907 gefertigte Aphrodite ein zweites Mal gießen zu lassen. Die solchermaßen hergestellte Replik vermachte der Führer seiner Heimatstadt Linz.

In ihrem Video tanzt Schweiger im leergeräumten Aphrodite-Tempel am Bauernberg in Männerunterwäsche mit Plastikfolien in ihren Händen. Sie bezieht sich damit auf die Tänzerin Mary Wigman, die wie viele ihrer Zeitgenossinnen unter der Machtergreifung der Nationalsozialisten zu leiden hatte. Schweiger hinterfragt in dieser Serie **die Gültigkeit der Begriffe des Schönen und Erhabenen**, wenn sie von menschenverachtenden und unmoralischen Regimen vereinnahmt werden. Der Tanz widersetzt sich stereotypen Rollenzuschreibungen des Weiblichen und Männlichen. Die Künstlerin drückt ihre Botschaft jenseits gebräuchlicher Dichotomien in einem performativen Akt aus und schlägt damit für die leergeräumte Denkmalhülle eine neue Bestimmung vor.

Aus der Vogelperspektive können wir alles genau betrachten und entdecken. Wir können uns in kleinteilige Darstellungen von Innenräumen der Künstlerin Zheng Xian als Voyeur, als Voyeurin vertiefen und sie werden dieses intime Vergnügen bis zu einem bestimmten Grad stillen. Diese Art des Zeichnens hat mit visueller Aneignung zu tun, mit dem Habhaftwerden von Dingen anderer. Die Zeichnungen negieren auf erfrischende Weise eine Barriere, die das Private vom Öffentlichen trennt. Alles ist in diesen Zeichnungen gleichwertig, gleichermaßen visuell zugänglich. Dennoch gibt es keine Möglichkeit des realen Zugriffs auf alle Räume, denn die Wirklichkeit und ihr Abbild sind verschiedene Dinge. Die Zeichnung ist eine Zeichnung, ist eine Zeichnung.

Ohne den Kontext, den die jeweiligen Bewohner:innen herstellen, werden die Ateliers als materielle Ansammlungen, als Orte der Dinghaftigkeit erlebbar. Der Perspektivwechsel von oben eröffnet uns Betrachter:innen einen neuen Zugang, gleichsam eine transzendente Ebene. In diesem magischen Realismus sehen wir uns ganz seltsam aus der Wirklichkeit hinauskatapultiert.

Die südchinesische Künstlerin **Zheng Xian** zeichnete u.a. das Atelier von Birgit Schweiger.

Sie unterrichtet seit 2017 an der Kunstuniversität Linz. Wir sehen hier ihre erste Ausstellung in Linz. Zheng Xian war sie als Landschafts- und Innenarchitektin und Zeichnerin von Computerspielen tätig. In den letzten Jahren gewann sie mehrere renommierte Preise. In ihrer südchinesischen Heimatstadt Ghouanghzu leben

14 Millionen Einwohner*innen. Die bedeutende Wirtschaftsstadt liegt am Pearl River, etwa 120 km nordwestlich von Hong Kong. Viele Wolkenkratzer und weitläufige Verbauungen prägen das mondäne Stadtbild. Wenn Grund und Boden kostbar und teuer wird, bleibt nur noch die Expansion nach oben. Dieser Blick von oben kennzeichnet auch viele ihrer Werke.

Eine Art von Hyperrealismus ist darin wirksam, der jedoch in ein, zwei Zeichnungen übersteigert wird. Plötzlich entdecken wir auch Raumschiffe, Raketen in den Linzer Veduten. Durch diese spannenden Inlays wird ein Moment der Überraschung in die Kompositionen eingebaut. Das fiktionale Moment mag uns daran erinnern, dass jede Zeichnung, wie realistisch sie auch immer daherkommen mag, doch immer eine Konstruktion bleiben wird. Zheng Xians Zeichnungen erlauben einen ungewöhnlichen und gleichsam schnörkellosen Blick in die privaten Künstlerateliers von Alfred Kubin, Birgit Schweiger, Franz Blaas und Franz West, ja selbst in die Räume der Galerie Seidler. Nichts wird ausgespart, auch die normalerweise privaten Neben- und Stauräume sind abgebildet.

In Zheng Xians Zeichnungen kommt eine Ordnung zum Ausdruck, die unsere Nerven beruhigt. Alles ist im Raum verortet, auch wenn es von etwas Anderem in seiner visuellen Präsenz ganz oder teilweise überlagert wird. Ihre Zeichnungen sind wie dinghafte Umschreibungen der Menschen, die in dem jeweiligen Ambiente leben und arbeiten. Zheng Xians Künstler-Atelier-Zeichnungen sind wie unprätentiöse Stillleben, die das alltägliche Leben Stück für Stück im Raum und in der Zeit entfaltet. Indem sie die agierenden Personen aussparen, sind sie wie Gussformen, Sinnbilder für das Tun und Handeln ihrer Besitzer.

In *Die Geschichte der Schönheit* schreibt Umberto Eco über Giorgio Morandis Stillleben: „*Es ist gleich, ob es sich bei den Gegenständen um Flaschen, Dosen oder gebrauchte und wiederverwendete Schachteln handelt. Oder vielleicht ist gerade dies das Geheimnis der Schönheit, die Morandi bis ans Ende seiner Tage sucht: daß sie unerwartet aus der grauen Schicht heraustritt, die das Durchschnittsobjekt bedeckt.*“