

Dr. Berthold Ecker
Ausstellungseröffnung

Aktzente, zs art, 30.1.2024

Wilhelm Drach
Judith P. Fischer
Andrea Pernegr
Robert Staudinger
Emil Toman

Mit dem Körper arbeiten

Bei der Frage nach dem was wir sind, und zwar als Individuen wie auch als Angehörige der Gattung Mensch, spielt der Körper eine zentrale Rolle. Erst durch ihn werden wir im wahrsten Sinn substanziiell und können über die Sinne an der Welt teilhaben. Es stellen sich sogleich einige Fragen: Sind wir in unserem Körper beheimatet oder sind Hülle und Fülle in eins zu denken? Was vermitteln wir mit unserer Körpersprache? Wie verhält es sich mit den Schönheitsidealen, nach denen der Körper von uns trainiert wird oder gegen die wir uns willentlich oder nicht wenden? Verwenden wir den Körper als Statussymbol und wie wandelt sich dieses? Oder sind wir an der Hülle zu Gunsten vorgeblich wahrer Werte desinteressiert?

Der Körper als ein empfangender und aussendender Organismus, auf dem letztlich unser ganzes Sein in der Welt beruht, hat als Thema künstlerischer Umsetzung unzählbare Möglichkeiten der Repräsentation. Gerade in der österreichischen Kunstgeschichte ist das Interesse am Körper unübersehbar. Der Körper als eine weitere Landschaft in der Natur taucht vereinzelt schon bei den Biedermeiermalern auf. Hans Makart und Anton Romako in der Gründerzeit haben in ihn eine liebliche bis aufreizende Erotik gelegt, die sich dann in der klassischen Moderne bis hin zur expliziten Sexualität und Laszivität steigert. Aber auch der gedrückte, ausgenutzte, ausgesetzte, kranke und bedrohte Körper spielt bereits eine dominante Rolle – besonders im Werk von Egon Schiele und Albin Egger-Lienz, der in Hinblick auf die gesteigerte Symbolik auch Nähe zu Ferdinand Hodler hat. Während dann in der Zwischenkriegszeit der Körper zur Verdeutlichung einer auf die Romantik rückgewendeten Innerlichkeit dient und in der Nazizeit für Heldenposen und falsche ländliche Idyllen herhalten muss, wird er bei den Phantasten der Nachkriegszeit zum Avatar eines von den Kriegsgräueln gequälten Unterbewusstseins. In der Avantgarde, besonders bei Lassnig und Rainer, kommt es zu einer intensiven Erforschung des Körpergefühls, bei Lassnig v.a. auch in Bezug zu Francis Bacon und die Analyse der Empfindungen bei Ernst Mach, während Rainer den Körper mittels expressiver Übermalungen und in exaltierter Pose und Mimik in Szene setzt.

Einen wichtigen Beitrag liefert schließlich der Wiener Aktionismus ab 1962, wobei insbesondere der feministische Beitrag ab den späten 1960ern heute im Zentrum der kunsthistorischen Forschung steht.

All diese großen Leistungen haben ein Feld bestellt, auf dem bis in die Gegenwart hochinteressante Oeuvres entstanden sind. Seit etwa 50 Jahren stammen die prononciertesten Arbeiten auf diesem Gebiet oft von Frauen - die Parameter der Sicht auf den Körper haben sich gewandelt.

Fünf künstlerische Positionen zum Thema des Körpers sind in der Ausstellung Aktzente zusammengeführt. Dieses lateinische Wort, dessen Bedeutung eigentlich den Ton bzw. die Betonung meint, hat in seinem Gebrauch auch die Eigenart der Aussprache, zum Beispiel ein französischer Akzent, aber auch eine individuelle Eigenart der Artikulation angenommen. Indem diese Eigenart nun auf das bildnerische Schaffen übertragen und von *zs art galerie* ein pfißiges T in das Wort eingefügt wird, ist das Konzept der Ausstellung in einem einzigen Wort auf den Punkt gebracht. Zwei Künstlerinnen und drei Künstler widmen sich jeweils auf sehr individuelle Weise dem Thema des Aktes, also der Darstellung des unbedeckten menschlichen Körpers, wobei es bei manchen mehr um den Körper selbst als um seine Nacktheit geht. Der Körper ist eines der ganz großen Themen der Kunst und viele auch abstrakte Positionen müssen sich letztlich damit auseinandersetzen. Dies tut jede und jeder im eigenen Erleben und in der subjektiven Bildsprache, die letztlich aus der Arbeit und aus der Persönlichkeit herauswächst.

In seinen machtvollen Malereien arbeitet Wilhelm Drach an der Malerei selbst, der Akt ist weniger Körper als Malakt. Und dieser Malakt als eigentliches Ereignis auf der Leinwand umkreist ein Motiv, manchmal sind es Köpfe, Landschaften, oder, in unserem Fall, eben Frauenbilder. Die Arbeiten sind, bis auf zwei Ausnahmen von 1986 und 1988, während der letzten drei Jahre entstanden. Generationsmäßig könnte man Drach in den 80er Jahren den neuen Wilden zuordnen, würde ihm aber heute damit nicht mehr gerecht. Die Werke sind nicht aus heroischer Geste und privater Mythologie entstanden. In seiner offenen Malerei geht er das Risiko des Scheiterns ein, der breite Pinsel wird bedacht gesetzt, der Farbauftrag erfolgt in Reaktion auf das, was das Bild bereits ist, subtil kalkuliert wird das Ganze der Komposition zu seiner größten Spannung und Wirkung geführt. Das *non finito* dieser Malerei lässt viel Raum für die Betrachtung frei und erfordert eine große Meisterschaft. Die Erinnerung an die Koonings Frauenbilder mag oberflächlich entstehen, der Antrieb zu dieser Malerei, die Kraft, die aus solchen Bildern spricht, kommt aber nicht aus der Expression, sondern aus souveräner Reflexion.

Genauso intellektuell und doch im Ergebnis fast konträr, beschäftigt sich Judith P. Fischer mit dem Körper oder mit Dingen, die mit dem Leib in enger Beziehung stehen. Sie ist eine Bildhauerin aber auch Zeichnerin von hohen Graden. Ihr vielleicht bekanntestes Werk heißt *Morphing Evola* (1997) und zeigt die Mutation einer in sich zusammengekauerten Frau zu einem Ei und liefert damit einen wichtigen Beitrag zur Sicht auf die körperlichen und geistigen Veränderungen während der Schwangerschaft. Auf genauso markante Weise und gleichfalls als Skulptur und Zeichnung, die in wechselseitiger Verbindung stehen, widmet sie sich Körperdetails, die stilisiert oder naturnahe in verschiedenen Materialien realisiert werden. Das Weiche und das Harte, das Spitze und Runde, das Reale und das Surreale spielen hier ineinander. Fischer gelingt es, mit bravouröser Zeichentechnik und Materialbeherrschung faszinierende Eindrücke in uns hervorzurufen, die gleichfalls von Gegensätzen geprägt sein mögen. Allein die Metapher des Polsters – ein täglicher, dinglicher Körper, dicht an dem Unseren – ist von erstaunlicher Wirkkraft. Sie vermittelt ebenso wie die in intimer

Nahsichtigkeit gezeigten Körperdetails ein großes Spektrum von Erotik und Zuneigung hin zu Krankheit, Kummer und Tod.

Andrea Pernegr hat in ihrem Zweitberuf im Bereich der Sonderpädagogik ein besonderes Sensorium im Umgang mit der Welt entwickelt. Ihr künstlerischer Zugang ist von einer freien, assoziativen Gestaltung geprägt, die sich aus großer Empathie für ihre Umgebung speist. Sie legt mit ihrer Bildsprache eine emotionale Spur, die der Betrachtung den Weg zur ursprünglichen Intention weisen kann, aber nicht muss. Ihre Wahrnehmung verdichtet sie auf einen wesenhaften Kern und abstrahiert die sinnlich erlebte Realität zu scheinbar gegenstandsfreien Farb- und Formgebilden. Bei ihren körperbezogenen Arbeiten bleibt die Ausgangsform aber durchaus noch kenntlich. Die vom Motiv ausstrahlende emotionale Befindlichkeit ist im bildnerischen Ergebnis vorrangig und äußert sich auch in den Titeln der Werke, die sehr oft auf eben diese Befindlichkeit verweisen. Selbstbewusst, Da.Stehen, Durchsichtig, Ahnung, Geben – sind Bezeichnungen, die auf eine sich körperlich äußernde Situation hindeuten. Letztlich ist es nicht der Körper selbst, sondern eine Empfindung, die sich über die Körpersprache in der speziellen Ausformung Pernegrs manifestiert.

Das Thema des Körpers ist auch und ganz besonders im Medium der Fotografie dominant. Schon unter den ersten Aufnahmen, die mit der neuen Technologie im 19. JH möglich wurden, fanden sich solche von nackten Körpern. Das einer fiktiven Wirklichkeit nahekommende Körperbild war immer Gegenstand verschiedenster Methoden zu seiner Optimierung, wobei verschiedene Zeiten darunter Verschiedenes verstanden. Zum einen sind es Möglichkeiten, das Aussehen des Körpers tatsächlich zu verändern, z.B. durch Essen oder Nichtessen, durch Training, Chirurgie oder einfach nur Bemalen und Frisieren, zum anderen gibt es das Schauspiel, die Inszenierung des Körpers durch Kleidung, Haltung und Pose. All diesen Möglichkeiten haben sich Künstlerinnen und Künstler, von Orlan bis Ulrike Lienbacher, gewidmet. Robert Staudinger geht in seinem Ansatz über derartige Ausführungen hinaus. Er fotografiert zuerst Akte, die auf Sockeln posieren und wie Skulpturen aus der Antike oder der Renaissance wirken. Dann bearbeitet er das Rechteck des Fotos, indem er Faltungen vornimmt. So wie bei Caroline Heider wird dadurch die ursprüngliche Aufnahme amputiert, Teile der Körper fallen weg oder verschieben sich untereinander. Staudinger vernäht sodann diese Faltungen, die dadurch objekthaften Charakter annehmen und mit einem ironischen Augenzwinkern die Grenzen ihrer Optimierung überschreiten. Die strahlenden werden zu tragischen Helden.

Den abschließenden Aktzent setzt schließlich Emil Toman, der gleichzeitig das früheste Geburtsdatum aufzuweisen hat. Er studierte an der Akademie bei Robin Christian Andersen ab 1945 und entwickelte sich nach gegenständlichen Anfängen, die an der École de Paris orientiert waren und auch Parallelen zu seiner kurzzeitigen Gattin und Studienkollegin Lieselott Beschorner aufweisen, hin zu einer Spielart des Informell, die durch unglaublichen malerischen Reichtum gekennzeichnet ist. In dieser großen Freiheit konnte sich sein großes Gespür für die Farbe ungebremst entwickeln. Toman wird heute besonders als verehrter Lehrer an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt gewürdigt, sein Werk, um das sich die Galerie zs art sehr verdient gemacht hat, würde aber eine umfangreiche Aufarbeitung verdienen. Die hier gezeigte Serie von Körperbildern stammt aus der ersten Hälfte der 1990er Jahre und besteht aus zwei Teilen. Zum einen sehen wir Figuren, die auf das äußerste reduziert, aber in Bewegung, teil mit flächig ausgemalten Körperpartien auf weiß grundiertem Zeitungspapier tanzen,

zum anderen die gleichfalls tanzende Eva, die in einem fast karikierenden Umrissstil gezeichnet ist. Diese Art, einen Körper bildnerisch zu erfassen, ist radikal, kraftvoll und geht unter die Haut. Hinter dieser einfachen Handhabung des Körpers ist eine meisterliche Hand spürbar.

Ein Zitat von Toman lautet: „*Malerei (und dies ist für die gesamte Kunst gültig) ist der wortlose Dialog zwischen dem Bewussten und dem noch nicht Bewussten*“. Damit fasst er alle fünf Positionen der Ausstellung Aktzente zusammen und dieser Dialog sollte auch für uns neue Erkenntnisse ermöglichen.