Dr. Berthold Ecker, 4.11.2026
Ausstellungseröffnung

Lineare Strukturen im Dialog mit expressivem Duktus
Judith P. Fischer und Wilhelm Drach

Bei beiden Künstlern geht es um Emotion und Konzeption, wobei sie sich gerade in diesen Parametern grundsätzlich unterscheiden. Die Ausstellung trägt den beschreibenden Titel „Lineare Strukturen im Dialog mit expressivem Duktus“ und dieser Dialog macht die Kombination so faszinierend. In der strengen, wenn auch weichen Gestaltung der einen schwingt die starke Impulsivität des anderen mit und umgekehrt. Im Rätsel dieses Widerhalls liegt das Punktum der Schau.

Wassily Kandinsky hat sich zum Phänomen bildnerischer Grundelemente - und die Linie ist so wie auch der Ausdruck – eines dieser Grundelemente – er hat sich schon in den 1910er und 20er Jahren Gedanken gemacht, die es wert sind, hier kurz mitgeteilt zu werden:

„*Die Linie erfährt viele Schicksale. Jedes davon erschafft eine bestimmte, spezifische Welt – von schematischer Begrenzung bis hin zu unbegrenzter Ausdruckskraft. Diese Welten befreien die Linie immer mehr vom Instrument und führen zur völligen Freiheit des Ausdrucks*.“

„*Die geometrische Linie ist ein unsichtbares Wesen. Sie ist die Spur des sich bewegenden Punktes, also sein Erzeugnis. Sie ist aus der Bewegung entstanden – und zwar durch Vernichtung der höchsten in sich geschlossenen Ruhe des Punktes. Hier wird der Sprung aus dem Statischen in das Dynamische gemacht. Die Linie ist der größte Gegensatz zum malerischen Urelement – zum Punkt*.“

Kandinsky mit seiner Neigung zur esoterischen Deutung von Linien, ihren Winkeln zueinander, ihren Kurven und auch zu den verwendeten Farben mag mit seinen Ansichten vielleicht nicht mehr auf der Höhe der Zeit stehen. Er hat aber sicher recht, wenn er sagt, dass die Linie immer einem Spiel von Kräften folgt, die auf sie einwirken. Dies können solche der Materie, der Gravitation und anderer physikalischer Kräfte sein oder auch die starken Kräfte, die aus dem Inneren der schöpferischen Person auf sie übertragen werden. Damit entsteht der - einer jeden Gestaltung immanente Ausdruck, der im Falle abstrakter Gestaltungen intuitiv aufgenommen und assoziativ interpretiert wird. Konzeptionelles Denken und impulsive Expression bedienen sich gleichermaßen dieser Wahrnehmungsvorgänge, so wie es Fischer und Drach hier im lebhaften Diskurs vorführen.

Judith P. Fischer hat bei Wander Bertoni an der Wiener Angewandten Bildhauerei studiert und parallel dazu ein Gesangsstudium absolviert. Sie unterrichtet mittlerweile selbst an der Angewandten und ist auch als sehr gute Ausstellungsmacherin bekannt. Ihr Werk ist in etlichen großen Sammlungen vertreten, so auch in derjenigen der Stadt Wien, wo sich ihre bekannte Arbeit *Morphing Evola* (1997) befindet. Sie zeigt die Metamorphose 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. Generell ist ihr Werk von einer konzeptuellen und einer sinnlichen Komponente

charakterisiert. Die verwendeten Materialien entstammen dem Alltag. Es handelt sich um Gummiringerl, Elastomere Rundschnüre, Kunststoffrohre, Holz, Stahl und Plexiglas, die sie allerdings gar nicht alltäglich einsetzt. Sie hinterfragt ihre gewohnten Merkmale und Formen, tauscht gelegentlich die Materialien, wenn beispielsweise Stahlbänder wie zufällig wirkende Linien nachahmen, die hingeworfene Gummiringerl formen. Ihre linearen Verwicklungen und Verschlingungen erinnern auch wegen ihrer weichen Materialität an Körperliches wie z.B: an die Blutbahnen. Und doch handelt es sich um freie plastische Formen, die in den Raum vordringen. Judith P. Fischer ist eine exzellente Zeichnerin und ihre dreidimensionalen Objekte sind letztlich auch Raum bildende, Raum beschreibende und den Raum mit ihrer speziellen Charakteristik erfüllende Wesen.

Das Weiche und das Harte, das Spitze und Runde, das Reale und das Surreale spielen hier ineinander. Meist wirkt auch ein Augenzwinkern mit, wenn etwa beim Objekt *Gleichschwer* ungezählte Gummiringerl sich auf paradoxe Weise zu einer chaotischen Masse ordnen. Selten aber doch haben sich auch andere Künstler mit diesem Material auseinandergesetzt, zu nennen wären Christian Eisenberger, Brigitte Gauss in ihren frühen konzeptuellen Arbeiten und Mina Mohandes. Ingeborg Strobl hat sich in der kleinen Arbeit *Heiligenschein* mit einem Gummiringerl einen Scherz erlaubt. In derart zentraler Verwendung wie im Werk von Judith P. Fischer ist mir dieses Material aber sonst nicht bekannt. Ihr Oeuvre ist darüber hinaus weit größer und umfasst Zeichnungen, installative und skulpturale Arbeiten, wobei diese Ausstellung vor allem dem letzteren Aspekt gewidmet ist.

Mit den elastomeren Schnüren gestaltet sie Gewebe und Strukturen, die sich zu plastischen Gebilden formen, Kaskaden, die in verschiedenen Farben oder auch monochrom, wie Wasserfälle aus der Wand kommen. Manche dieser herabhängenden Gebilde erinnern auch an das ruhigere Fließen eines Baches wie bei *Fluid* von 2024. Eine der jüngsten Arbeiten mit dem schönen Arbeitstitel *Gewurle* wendet sich wieder dem Chaos zu. Sie ist auf vielerlei Weise zu interpretieren und verweist auf jeden Fall auf einen energetischen Zustand im Raum. Auch die *Feder* aus beschichtetem Rundstahl und die Skulptur *dont touch me* sind eigentlich Zeichnungen im Raum. Sie greifen aus, umschreiben die räumliche Tiefe formen als ein Außen ein inneres Volumen und sind vor allem bei aller Fragilität selbstbewusste dynamische Kräftelinien, die sich aber dem physischen Erfassen widersetzen, worauf der *Noli me Tangere* Titel verweist.

In seinen wirkmächtigen Malereien arbeitet Wilhelm Drach an der Malerei selbst. Und dieser Malakt als eigentliches Ereignis auf der Leinwand umkreist in der Regel Motive, meist sind es Köpfe, Landschaften oder ganze Körper. Die hier gezeigten Arbeiten stammen aber aus zwei ganz eigenen Werkgruppen, die, einerseits, das Diptychon als spezielle Ausformung des Tafelbildes thematisieren und andererseits eine Reihe von Bildern, die auf Gegenständlichkeit verzichten. Ihre Entstehung erstreckt sich auf die Jahre von 1987 bi8s 2001.

So wie in den meisten Fällen haben diese Werke keinen Titel und kommen somit der Wahrnehmung des Publikums völlig offen entgegen. Manchmal, so wie bei den Diptychen sind die Bilder mit Nummern versehen, so wie bei unserem Diptychon Nr. 3, das im monumentalen Buch von Wilhelm Drach sogar mit einer Doppelseite hervorgehoben wurde. Die Form des zweiteiligen Bildes relativiert an sich schon die auratische Wirkung des Tafelbildes, indem es einen Dialog vorführt, der in diesem

Fall zwischen einer offenen Malerei im linken Teil und der einheitlichen Fläche rechts geführt wird. Letzterer wirkt wie eine Klärung oder eine Beruhigung dessen, was sich in seinem wilden Gegenüber abspielt. Dort hat Drach etliche Farbschichten teils durchscheinend übereinandergelegt, die Auftrag variiert zwischen Pastosität und magerer Malweise, einige Farbflächen verweisen direkt auf den rechten Nachbarn. In dieses vielfältig gestaltete Farbfeld sind zwei schwarze Formen eingebettet, bzw. darübergelegt, die ihrerseits wieder gebrochen oder an den oberen Bildrand angebunden werden. Was wir hier sehen, ist eine sehr rational gebaute Malerei, eine Konstruktion, die aber starke Emotionen mit einkalkuliert. So wie auch das Gewurle von Judith P. Fischer davor keineswegs ein zufälliges Chaos präsentiert. Beide bilden in dieser Ausstellung ein wunderbares Duett.

Auch die einteiligen abstrakten Gemälde von Wilhelm Drach, die teilweise schon 1987 entstanden, sind von einer faszinierenden Lebendigkeit. Ihre Dramaturgie ist so reich, dass das Auge unweigerlich zu wandern beginnt und lustvoll die vielen Details aufnimmt. Im Gesamten aber entsteht eine harmonische Gespanntheit, die die vielen Einzelheiten zusammenhält. Auch wenn Drach in diesen Werken die Gegenständlichkeit beiseitelässt, sind diese Malereien doch voller Narration, die sich im Erfahrungsschatz der Wahrnehmerinnen zu unterschiedlichen Konkretisierungen formen wird.

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 bietet, subtil kalkuliert wird das Ganze der Komposition zu seiner größten Spannung und Wirkung geführt. Das non finito dieser Malerei erfordert eine große Meisterschaft. Die Erinnerung an de 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.

Das Duett, das uns die Galerist:innen hier anhand des Werkes der beiden Künstler:innen vorführen, bezieht seine wunderbar spannungsreiche Harmonie aus der verschiedenen Wahl der bildnerischen Mittel und dem Zusammenklang ähnlicher konzeptueller Ansätze. Die unterschiedlichen Temperamente der Künstlerin und des Künstlers mögen bei diesem Erfolg ebenfalls eine Rolle spielen.

Ich wünsche ihnen bei diesem Dialog viel Freude!