

21er Raum

Das Gestische

Mit Werken von Thomas Bayrle, Andy Boot, Christian Falsnaes, Roy Lichtenstein, Klaus Mosettig, Laura Owens, Markus Prachensky und Roman Signer; kuratiert von Severin Dünser.

8. September –
20. November 2016

Der 21er Raum wurde im November 2012 eröffnet. Auf den rund 70 m² im Obergeschoss des 21er Haus wurden seither 22 Einzelausstellungen gezeigt. Das Programm setzte sich einerseits aus in Österreich lebenden und arbeitenden Künstlerinnen und Künstlern zusammen, andererseits aus Artists in Residence, die vom Belvedere nach Wien eingeladen wurden, um Arbeiten zu entwickeln und zu präsentieren, die österreichische Kunstszene kennenzulernen und mit ihr in Dialog zu treten. Ab September 2016 wird das Programm des 21er Raum neu ausgerichtet: eine Serie von thematischen Gruppenausstellungen wird künftig versuchen Werke lokaler und internationaler Kunstschaffender, zeitgenössischer und historischer Positionen miteinander in einen Dialog treten zu lassen.

Malerei ist das Auftragen von Farbe auf eine Fläche. Pinselstriche sind die Elemente, aus denen sich ein Bild ergibt. Und um diese Einzelteile, aus denen sich über den Prozess des Malens etwas zusammensetzt, dreht sich diese Ausstellung. Ausgehend von einer aktuellen Schenkung an das Belvedere – der Malerei *Rouges différents sur noir – Liechtenstein* von Markus Prachensky – werden Aspekte rund um den Duktus und das Wesen des Gestischen diskutiert. Prachensky hat das Bild 1956/57 geschaffen. Es ist nach der Liechtensteinstraße benannt, wo es in einem gemeinsam mit Wolfgang Hollegga genutzten Atelier entstanden ist (im Übrigen war das auch der Ort, an dem die beiden 1956 gemeinsam mit Josef Mikl und Arnulf Rainer die Gründung der Künstlergruppe „Galerie St. Stephan“ beschlossen). Das Gemälde stammt aus einer ersten Serie von Bildern, in der Prachensky mit roter Farbe auf schwarzem Grund malte – wobei die Farbe Rot zu einem wiederkehrenden Element und zu so etwas wie einem Charakteristikum in folgenden Arbeiten wurde. Das Werk Prachenskys ist ganz dem Informel verpflichtet. Das Informel, das sich Ende der 1940er-Jahre von Paris ausgehend seinen Weg nach Wien bahnte, entwickelte sich als Reaktion auf die geometrische Abstraktion. Mit ihr teilte es eine Ablehnung klassischer Kompositionskonzepte, aber forderte im Gegensatz Formlosigkeit und Spontaneität. So geht es Prachensky vordergründig um das Nachvollziehen eines gestischen Impulses, um die auf die Leinwand übertragene Energie. Was Prachensky in seinem Bild hervorhebt, ist also das prozessuale Moment in der Bildproduktion – mit all seinen Implikationen des unmittelbaren persönlichen Ausdrucks und Spekulationen rund um diese Spuren des Unbewussten. Diese Gesten sind auf dem monochromen Hintergrund klar nachvollziehbar und treten zu diesem in einen starken Kontrast. Sie werden durch ihre Isolation auch selbst zu einem Zeichen, zu einem wiedererkennbaren Symbol der Geste. Ebendieses Zeichen greift Roy Lichtenstein in der Serie der *Brushstrokes* auf, die zwischen 1965 und 1968 entstanden ist. Darin setzt Lichtenstein einzelne und einander überlagernde Pinselstriche im für ihn typischen Comic-Stil um – ironischerweise mit Öl auf Leinwand, während er auf den Abstrakten Expressionismus Bezug nehmend das spontane Moment gewissermaßen karikiert. Im Fall von *Little Big Painting Reproduction* wurde die Edition auch noch in eine Chromografie übersetzt. Die industrielle Vervielfältigung führt die Einzigartigkeit von Malerei und persönlichem Ausdruck zusätzlich ad absurdum.

Thomas Bayrle arbeitet mit Reproduktionen und Wiederholungen von Formen, die sich häufig – ähnlich der Pop Art – auf Objekte aus der Konsumkultur beziehen und durchaus gesellschaftskritisch gelesen werden können. Einzelne Bildelemente werden bei ihm durch mechanische und digitale Manipulation verzerrt. Aus ihnen ergeben sich systematische Strukturen, die oft ihre Bestandteile widerspiegeln und so auf die dahinterliegende Logik des Bildermachens verweisen. Für *Variationen eines Pinselstrichs* hat Bayrle 1989 den Pinselstrich als Ausgangsmotiv genommen. Er hat ihn in unterschiedlichen Verformungen zu einer die Bildfläche füllenden Collage arrangiert, die als Metamalerei die Authentizität des Ausdrucks durch dessen mechanische Wiederholung infrage stellt.

Klaus Mosettig übersetzt seit 2007 Arbeiten anderer Künstler in Zeichnungen. Dafür projiziert er die Werke auf Papier und zeichnet sie in monatelanger Kleinarbeit in unterschiedlichen Grautönen nach, wie man sie aus Druckverfahren kennt. Trotz des aufwendigen Prozesses per Hand hinterlässt Mosettig keine ihm zuordenbare Handschrift. Und dennoch entwickeln seine Arbeiten eine künstlerische Autonomie vom Original. Das hängt auch mit der Zeit zusammen, die er in seine Werke investiert und die bei genauer Betrachtung nachvollziehbar wird. Die Vorlage für *Informel 2* war eine Kinderzeichnung. In Analogie zur im Werktitel genannten Kunstrichtung handelt es sich bei der Kinderzeichnung um den Versuch eines unmittelbaren Ausdrucks, um das experimentelle Finden einer persönlichen Bildsprache. Die Rezeption dieser kleinen Geste verändert Mosettig, indem er sie sich aneignet, mit dem Bleistift kopiert und vergrößert.

Roman Signer ist für seine Aktionen bekannt, versteht sich aber als Bildhauer, der

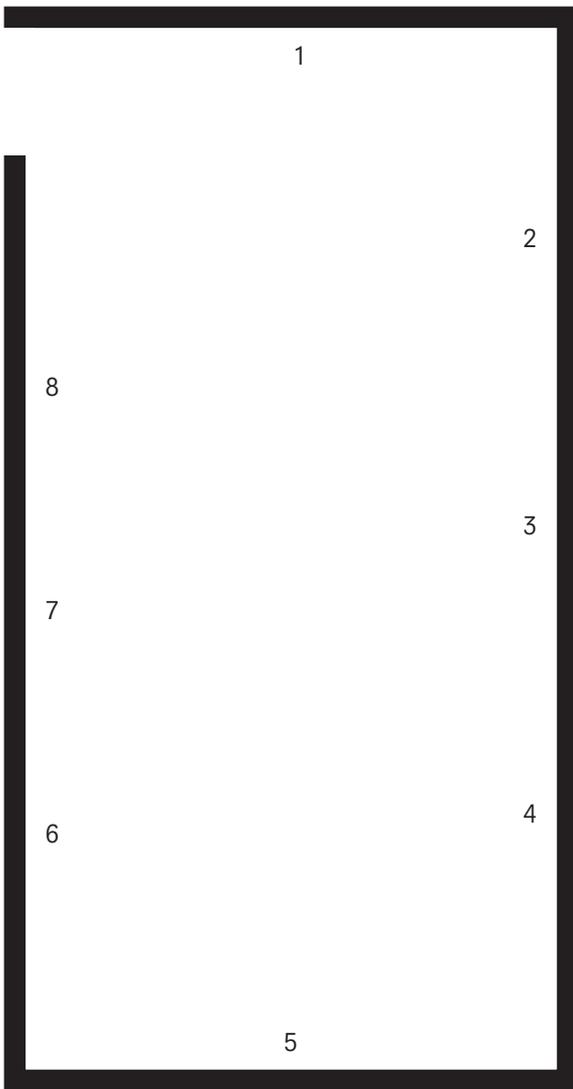
Faktoren wie Zeitlichkeit, Beschleunigung und transformative Prozesse auf seine Arbeiten einwirken lässt. Feuerwerkskörper etwa sind ein wiederkehrendes Element in seinem Œuvre, so auch in dem Video *Punkt* von 2006. Signer nimmt darin vor einer auf einer Wiese aufgestellten Staffelei Platz, taucht einen Pinsel in Farbe und hält ihn vor die Leinwand. Hinter ihm explodiert kurz darauf eine Box – der Künstler erschrickt und setzt dadurch einen Punkt auf die Malfläche. Signers Ergebnis einer gezielten Schreckreaktion entspricht fast buchstäblich der auf die Leinwand übertragenen Energie, wie sie im Informel zur Geltung kommt. Nur dass Signer den Prozess des gestischen Malens überzeichnet, um zu einem für ihn authentischen Ausdruck zu finden.

Andy Boot hat sich schon in früheren Arbeiten mit expressiver Gestik auseinandergesetzt: etwa in der Arbeit *e who remained was M*, die sich in der Sammlung des Belvedere befindet. Boot lässt in Farbe getauchte Nudeln auf die auf dem Boden liegende Leinwand fallen. Daraus ergibt sich ein neo-abstrakt-expressionistisches Muster, das das gestische Moment ob seiner Absurdität zum Ornament degradiert und dabei das Prozessuale als Illusionismus karikiert. Die Arbeit *Untitled (light blue)* von 2012 hingegen gibt sich ohne Ironie der Gestik hin. Ein hellblaues Band aus der rhythmischen Sportgymnastik hat er in einem Rahmen drapiert und diesen dann mit Wachs ausgegossen. Aus einem Sportgerät, das Bewegung sichtbar macht, fertigt er also etwas, das an eine abstrakte Komposition erinnert – eine Metamalerei, die auf das Gestische in der Malerei verweist, ohne selbst gemalt zu sein.

Laura Owens ist als Malerin dafür bekannt, gleichermaßen abstrakt und figurativ, sowohl medienübergreifend und -überlagernd als auch mit einer Vielzahl von Referenzen aus Kunstgeschichte, Populär- und Volkskultur zu arbeiten. Kleine Aspekte und Details macht sie oft zu den Zentren ihrer Bilder, wenn sie neue Techniken ausprobiert und dadurch wieder einmal den Stil wechselt. Der Pinselstrich als dekoratives Element und Zeichen tauchte in den letzten Jahren vermehrt in ihren Werken auf, und auch bei *Ohne Titel (Clock Painting)* von 2013 scheut sie die Nähe zum Dekorativen nicht. In das Gemälde ist ein Uhrwerk eingebaut, ein Zeiger wandert über das Bild. Was in der Malerei steckt, steckt sprachlich auch in der Uhr: Der Zeiger wird im Englischen nämlich mit „hand“ bezeichnet, der Stundenschlag mit „stroke“. So kann der Zeiger durchaus buchstäblich als Metapher für die Hand gelesen werden, der sich beim Malen über die Leinwand bewegt und dabei die Form eines Striches hat, während Owens gleichermaßen auf die Zeit als Faktor in der Bildproduktion anspielt.

Christian Falsnaes' bevorzugtes Medium ist die Performance. Er arbeitet dabei mit vorgefertigten Skripts denen er mehr oder weniger folgt, und motiviert das Publikum, sich zu involvieren. Es geht ihm um ein Erlebbarmachen von gruppendynamischen Prozessen, aber ebenso um das Bewusstmachen von Ritualen und Verhaltensnormen – im Speziellen auch in der Kunstwelt. Für die Ausstellung erarbeitete Falsnaes eine neue Variation des Stücks *Existing Things*, in dem das Publikum unter anderem gemeinsam ein Bild malt – mit einem Performer als Pinsel. Mit der Aktion wird individuelle Autorschaft geradezu aufgelöst in einem kollektiven Prozess, von dem dann bunte Pinselstriche in der Ausstellung nachvollziehbar bleiben.

Generell steht der Pinselstrich als eigenständiges Zeichen metaphorisch für die Kunst selbst und lässt sich im zeitgenössischen Kontext vor allem als kritische Anspielung auf den damit verbundenen Künstlermythos lesen. Die Ausstellung zeigt auf, wie sich der Blick auf individuelle Autorschaft, künstlerische Authentizität und Originalität verändert hat. An diesen Kategorien, unter deren Bedingungen wir Kunst wahrnehmen und reflektieren, scheint ein unverändertes Interesse zu bestehen. Allerdings hat sich durch die Möglichkeiten technischer Reproduktion und Medialisierung die Haltung gegenüber dem Wesen des Gestischen in der Malerei gewandelt. Der gestische Ausdruck erhält heute wieder vermehrt Aufmerksamkeit, da er Qualitäten in sich vereint, die der Digitalisierung unseres Alltags etwas Unmittelbares, ja erfrischend Körperliches entgegenhalten.



1 **Christian Falsnaes**

Existing Things (Stephanie Genevieve), 2016
Acryl auf Leinwand, Performancedokumentation
Courtesy PSM Gallery, Berlin

2 **Roy Lichtenstein**

Little Big Painting Reproduction, 1968
Chromographie auf Leinwand
Courtesy Gerald Hartinger Fine Arts, Wien und
Galerie von Vertes, Zürich

3 **Klaus Mosettig**

Informel 2, 2014
Bleistift auf Papier
Courtesy Sammlung Hainz, Wien

4 **Thomas Bayrle**

Variationen eines Pinselstrichs, 1989
Collage auf Leinwand
Courtesy Privatbesitz, Genf und
Galerie Mezzanin, Genf

5 **Markus Prachensky**

Rouges différents sur noir - Liechtenstein, 1956/57
Öl auf Leinwand
Schenkung Brigitte Prachensky

6 **Laura Owens**

Ohne Titel (Clock Painting), 2013
Flasche Acrylfarbe, Öl, Teile einer Uhr, Papier, Holz
Courtesy Sammlung Michael Klaar, Wien

7 **Roman Signer**

Punkt, 2006
Video (in Farbe, mit Ton; Video: Aleksandra Signer)
Courtesy Galerie Martin Janda, Wien

8 **Andy Boot**

Untitled (light blue), 2012
Rhythmische-Sportgymnastik-Band, Wachs, Rahmen
Courtesy Privatsammlung, Wien und
Galerie Emanuel Layr, Wien

21er Raum

The Gestural

With works by Thomas Bayrle, Andy Boot, Christian Falsnaes, Roy Lichtenstein, Klaus Mosettig, Laura Owens, Markus Prachensky and Roman Signer; curated by Severin Dünser.

September 8 –
November 20, 2016

The 21er Raum was opened in November 2012. Located on the upper floor of the 21er Haus the room measures about 70 m². To date, it has housed 22 solo exhibitions ranging both from artists living and working in Austria to artists-in-residence invited by the Belvedere to sojourn in Vienna in order to develop and present their work, as well as to become familiar and interact with the Austrian art scene. Starting September 2016, the 21er Raum program was reoriented: A series of upcoming thematic group exhibitions will attempt to encourage dialogue between not only local and international artists, but contemporary and historical positions as well.

Painting is the application of paint onto a surface. Brushstrokes are the constituent parts that make up an image. Unified through the process of painting, it is around these individual elements that this exhibition revolves.

A recent donation to the Belvedere, the painting *Rouges différents sur noir - Liechtenstein* by Markus Prachensky, will act as the starting point for a discussion surrounding aspects of style and the very essence of the gestural. Completed in 1956/57, the painting was named after the Liechtensteinstraße, where Prachensky created it in a studio he shared with Wolfgang Hollegha. Incidentally, this was the place where these two founded the artist group "Galerie St. Stephan" in 1956 together with Josef Mikl and Arnulf Rainer. The painting comes from an initial series of images in which Prachensky painted with red paint on a black background. The color red became a recurring element and something of a characteristic in the works that followed. Prachensky's work is totally committed to Informalism, which made its way to Vienna from Paris, where it was initiated at the end of the 1940s. The movement was developed in response to the phenomenon of geometric abstraction, with which it shared a rejection of classical concepts of composition. However, unlike geometric abstraction, Informalism was defined by its formlessness and spontaneity. Prachensky was, therefore, mainly preoccupied with the tracing of a gestural impulse and the energy applied to a canvas.

What Prachensky emphasizes in this image is the procedural moment in the production of the image – with all its implications, reaching from unmitigated personal expression to speculation around its echoes of the unconscious. These gestures on a monochrome background come forth as clearly legible and thereby manifest a stark contrast. They are themselves transformed into their own kind of sign, a recognizable symbol of the gesture. This was also employed by Roy Lichtenstein in his series *Brushstrokes*, which took form between 1965 and 1968. Ironically, using oil on canvas, Lichtenstein transformed individual, overlapping brushstrokes into his typical cartoon style – making, as it were, caricatures out of the spontaneous moment, while also referring back to Abstract Expressionism. In the case of the *Little Big Painting Reproduction*, the theme of the series was also translated into chromography, industrially reproducing the uniqueness of painting and reducing personal expression ad absurdum.

Thomas Bayrle works with reproductions and the repetition of forms. As in Pop Art, these forms often refer to objects of consumer culture and can thus be read through a socially critical lens. He distorts individual pictorial elements by way of mechanical and digital manipulation; from there arise systematic structures that tend to reflect their constituent parts and so refer to the underlying logic behind image making. In *Variations of a Brushstroke*, Bayrle appointed the brushstroke as the primary motif. Arranged in differing deformations that amount to a collage covering the entire picture's surface, this meta-painting questions the authenticity of its expression through its mechanical repetition.

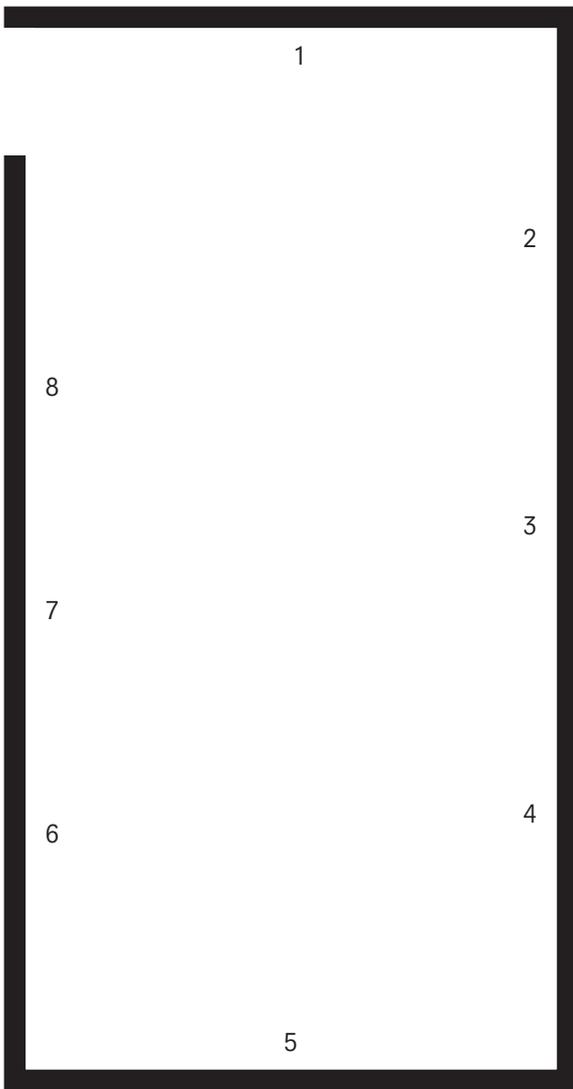
Since 2007, Klaus Mosettig has been translating works by other artists into his own drawings. He projects the works onto paper and, over months of diligent work, records his interpretation into different shades of gray in a way reminiscent of print processes. Despite his elaborate manual process, Mosettig leaves behind no detectable mark of his hand. And yet, he has afforded his works an artistic autonomy beyond the originals they seek to reproduce. This could have to do with the time he invests in his works, which becomes clear upon close inspection. The template for *Informel 2* was a child's drawing. Analogous to the movement mentioned in title, the child's drawing is an attempt toward direct expression, toward the experimental search for a personal visual language. Mosettig alters the reception of small gestures through appropriation, by copying them with pencil and enlarging them. Roman Signer is known for his actions, but sees himself as a sculptor whose works deal with temporality, speed, and transformative processes. Pyrotechnics are a recurring element in his oeuvre. In the 2006 video *Punkt*, he sits at an easel in a meadow, dips his brush in paint and holds it to the canvas. Shortly thereafter, a box ex-

plodes behind him and startles him. Jumping at the sudden loud noise, he plants a point on the painting surface. The result of Signer's premeditated startle-response corresponds almost literally to the transference of energy to the canvas that was realized by Informalism – save that Signer exaggerated this process of gestural painting in order to find an authentic expression of his own.

Andy Boot dealt in the depiction of expressive gestures early on, an example being his work *e who remained was M* that is part of the Belvedere collection. Boot takes noodles that have been dipped in colored paint and lets them fall to the surface of a canvas placed on the ground. The result is a neo-abstract-expressionistic pattern that dilutes the absurdity of the gestural moment to that of an ornament, thereby caricaturing its dynamism as illusionism. However, his 2012 work *Untitled (light blue)* indulges in these gestures without a hint of irony. In this work, he draped a light blue ribbon typically used in rhythmic gymnastics within the frame and filled it with wax. The use of this sports device meant to make movement more visible somehow produces something reminiscent of an abstract composition – a sort of meta-painting that points to the gestural in painting, without itself actually being painted.

Laura Owens as a painter is known for both her abstract and figurative works that cross and overlap in their application of different media, while taking a variety of references from art history and elements of popular and folk culture. She often chooses to focus on smaller aspects and details in her images when she tries out new techniques, thereby changing the style once again. The brushstroke as a decorative element and sign, feature increasingly within her works over the past few years. For example, her 2013 work *Untitled (Clock Painting)* does not stray far from the decorative. In this painting, she has incorporated part of a clockwork in which a hand moves over the image. What is part of the process of painting is also linguistically part of the clock: the pointer is also called "hand" and the strike of the hour "stroke." Therefore, the second hand can quite literally be read as a metaphor for the arm that moves while painting on canvas and virtually takes the form of a stroke, enabling Owens' allusion to time as a factor in the production of images. Performance being his medium of choice, Christian Falsnaes works with pre-made scripts that he follows more or less, and which motivate the audience to interact. He is concerned with making group dynamics accessible, but also with drawing attention to rituals and norms of behavior, particularly those within the art world. For this exhibition, Falsnaes has developed a new iteration of his piece *Existing Things*, in which the public is prompted to paint a picture together with a performer acting as the brush. The action effectively dissolves individual authorship into a collective process, leaving multicolored brushstrokes within the exhibition.

In general, the brushstroke stands alone as a metaphor for art itself and, especially within the contemporary context, can be read with critical reference to the myth of the artist. The exhibition shows how the views of individual authorship, artistic authenticity, and originality have changed. These categories, terms which we use to perceive and reflect upon art, seem never to have fallen out of our collective imagination. However, the possibilities afforded by technical reproduction and medialisation have transformed our attitude towards the nature of the gestural in painting. Gestural expression has recently gained new appreciation because of its unification of qualities that hold something genuine, unaffected, and refreshingly corporeal over the digitization of our everyday lives.



1 **Christian Falsnaes**

Existing Things (Stephanie Genevieve), 2016
Acryl auf Leinwand, Performancedokumentation
Courtesy PSM Gallery, Berlin

2 **Roy Lichtenstein**

Little Big Painting Reproduction, 1968
Chromograph on canvas
Courtesy Gerald Hartinger Fine Arts, Vienna and
Galerie von Vertes, Zurich

3 **Klaus Mosettig**

Informel 2, 2014
Pencil on paper
Courtesy Hainz collection, Vienna

4 **Thomas Bayrle**

Variations of a Brushstroke, 1989
Collage on canvas
Courtesy private collection, Geneva and
Galerie Mezzanin, Geneva

5 **Markus Prachensky**

Rouges différents sur noir - Liechtenstein, 1956/57
Oil on canvas
Donation by Brigitte Prachensky

6 **Laura Owens**

Untitled (Clock Painting), 2013
Flashe acrylic paint, oil, parts of a clock, paper, wood
Courtesy Michael Klaar collection, Vienna

7 **Roman Signer**

Punkt, 2006
Video (in color, with sound; video: Aleksandra Signer)
Courtesy Galerie Martin Janda, Vienna

8 **Andy Boot**

Untitled (light blue), 2012
Rhythmic gymnastics ribbon, wax, frame
Courtesy private collection, Vienna and
Galerie Emanuel Layr, Vienna