



X E N I A
H A U S N E R
E X I L E S

DREI ABSCHIEDE

PHILIPP BLOM

Es ist die Stille, die einen zuerst berührt. Dies sind Abschiede, aber es gibt keine letzten Wünsche und Beteuerungen, Grüße und Beschwörungen. Die Protagonisten sind stumm. Ein kleiner Junge wird zum Fenster hinaufgehoben, aber auch er scheint seine Hand wortlos nach einer der Reisenden im Abteil zu recken. Die Beteiligten sprechen mit ihren Händen. Sie gestikulieren nicht - sie strecken sie aus, halten sich fest, deuten auf etwas Unsichtbares.

Was sind das für stumme Abschiede? Warum treffen sich die suchenden Augenpaare nie? Und warum tauche einige der Figuren in den drei Szenen aber unterschiedlichen Zügen und Kombinationen wieder auf? Auf was für einer Reise befinden sie sich eigentlich?

Dicht gedrängt am Fenster sehen sie zuerst alltäglich aus. Aber die junge Frau mit ihrer gemusterten Decke und ihrem roten Kopftuch, die wie ein Flüchtling wirkt und doch sonst ganz westlich gekleidet ist (vor wem flüchtet sie, oder vor was?), die Frau mit dem aufwärts gewendeten Blick, nach der sich der kleine Junge draußen erfolglos reckt, erinnert stark an die Jungfrau Maria, die Mutter Gottes in einem dicht gedrängten Abteil 2. Klasse. und der junge Mann über ihr, der mit seiner barock deutenden Hand in die Höhe weist? Wir sind in einem zeitlosen Moment, irgendwo zwischen der Gegenwart, der Zeit der altmodischen Zugabteile und einem Altarbild aus Rom um 1600.

Die Malerin legt Spuren um sie gleich wieder zu verwischen. Auf dem nächsten Tableau ist es Nacht. Nur das Abteil ist grell ausgeleuchtet. Hinter der Scheibe des halb geöffneten Fensters versinkt die junge Maria wie in einem Aquarium. Jetzt ist sie die Deutende, oder vielleicht hat ihre Hand auch einfach keine Kraft mehr, sich festzuhalten. Dies ist eine scheinbar ruhigere Szene. Niemand reckt sich aus dem Abteil. Eine Frau auf dem Bahnsteig macht ein letztes Foto, aber der Bildschirm ihres Handys zeigt nicht das Gesicht, auf das er gerichtet ist. Zwei himmelblau bekleidete Frauenbeine vom Dach des Waggons gehören wohl zu der Hand, die eine Schale ins Abteil hinunterreicht, aber die Schale scheint leer zu sein. Und wie sollte die Frau es geschafft haben,, mit ihren hohen Hacken auf den Zug zu steigen? Was tut sie dort? Eine Hand fasst sie an, hält sie fest, zieht sie herab. Der junge Mann aus dem Inneren des Abteils, der sie so berührt, blickt direkt aus dem Bild heraus, die Augen leer, fast hoffnungslos, ohne emotionale Bindung.

Im dritten Abteil gibt es keine deutenden Hände mehr. Die Frau, die anfangs gewirkt hatte, wie eine Marienfigur, hat ihre Augen geschlossen, ganz versunken, ertrunken im Aquarium ihres Schweigens. Drei andere junge Frauen haben ihren Platz am Fenster eingenommen, haben sie verdrängt und füllen mit ihren Händen den Rahmen aus, wie um ihn zu definieren. Zwei von ihnen blicken zurück, auf etwas, was sie hinter sich lassen. Es scheint, als bedauerten sie diesen Abschied nicht. Sie winken niemandem, sehen niemanden direkt an. Ein Paar auf dem Bahnsteig umarmt sich wie in Trauer.

Langsam verdichtet sich eine neue, verstörende Perspektive auf die Reisenden. Voneinander isoliert und stumm gestikulierend umgibt sie eine latente Panik. Sie kämpfen um Platz, um Luft zum Atmen, drängen sich ans offene Fenster und zögern dabei nicht, einander zu erdrücken. Sie sind weder Touristen noch Flüchtlinge - sie sind auf einer Reise deren Ziel sie selbst nicht kennen. Die Zugabteile waren einmal Teil eines geordneten Netzes von Destinationen und Fahrplänen (die Nummern auf den Waggons zeugen noch davon) aber sie sind längst heruntergekommen, mehrmals neu angestrichen worden, haben Eigentümer, Ziele und Zweck gewechselt, sind im Zeitalter der Flugreisen zu seltsamen Anachronismen geworden. Die Reisenden selbst sind jung, modern gekleidet, Teil einer anderen Welt. Trotzdem freuen sie sich nicht auf das, was sie erwartet, sie sind zu allein, zu sehr damit beschäftigt, um ihr eigenes Überleben zu kämpfen.

Rechts im letzten Bild, nur zur Hälfte Teil der Szene, steht eine schwarz gekleidete, weibliche Figur und hebt die offene Hand. Sie gebietet Einhalt, sieht den Betrachter an, deutet nirgends hin. Ihre Geste ist halb Warnung und halb Orakel. Wovor warnt sie?

PHILIPP BLOM

1970 in Hamburg geboren, studierte Philosophie, Geschichte und Judaistik in Wien und Oxford. Der promovierte Historiker lebte und arbeitete in London und Paris als Autor und Journalist, seit 2006 in Wien. International bekannt wurde er mit seinen ausgezeichneten Sachbüchern über die Aufklärung, den Ersten Weltkrieg und die Zwischenkriegszeit. Daneben verfasste er mehrere Romane. Radiohörer ist Blom als Moderator der Ö1-Diskussionssendung „Von Tag zu Tag“ bekannt. Publikationen u.a.: Bei Sturm am Meer, Wien 2016; Die zerrissenen Jahre. 1918–1938, München 2014; Böse Philosophen. Ein Salon in Paris und das vergessene Erbe der Aufklärung, München 2011; Der taumelnde Kontinent. Europa 1900–1914, München 2009; Die Welt aus den Angeln, München 2017



EXILES 1 2017 Oil on paper on dibond 240 x 337 cm



EXILES 2 2017 Oil on paper on dibond 240 x 370 cm



EXILES 3 2017 Oil on paper on dibond 240 x 326 cm

EXILES

MARTIN OSKAR KRAMER

Xenia Hausners neue Werkgruppe Exiles besteht aus vier großformatigen Gemälden, die alle identisch aufgebaut sind: wir sehen einen Teil eines Eisenbahnwaggons mit einem im oberen Teil geöffneten Zugfenster. Im Inneren des Zuges, sichtbar durch das Fenster, drängen sich Menschen, vor und außerhalb des Waggons, wohl auf dem Bahnsteig, sind ebenfalls Menschen zu sehen, die in lebhafter Kommunikation mit den Insassen der Waggons stehen. Während die ersten drei Bilder den Blick von außen auf den Zug darstellen, zeigt das letzte Bild den Blick von innen nach außen. Die Szenen sind dramatisch: viele ausgestreckte Arme, die aus den Fenstern hinausragen oder von außen in diese hinein; in verschiedenen Figuren erscheint der Ausdruck starker Emotionen oder Erschöpfung; die Waggons wirken überfüllt, in Exiles 2 und Exiles 3 wird jeweils eine Frau von anderen Mitreisenden an die Glasscheibe des Fensters gepresst. In allen Szenen ist klar, dass es sich hier um eine Abreise und nicht um ein Ankommen handelt. Darauf verweist auch schon der Titel „Exiles“.

Die Gemälde beruhen auf Fotografien, die Hausner vor theatermäßigen Inszenierungen in in ihrem Atelier gemacht hat. Ganz bewusst wird auch in den Gemälden eine fotografische Kompositionsweise beibehalten, die sich von allem in den vom Rand abgeschnittenen Körpern und Gliedmaßen niederschlägt. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die eigenständige Auskoppelung eines Ausschnittes aus Exiles 3 in dem Gemälde Certain Women. Die fotografische Gestaltung verleiht den Bildern einen stärkeren Charakter von Momentaufnahme und spontane Erfassung eines realen Geschehens als das die traditionelle Komposition von Gemälden erlauben würde.

Ebenso sichtbar bleibt die Inszenierung von Szenen, wobei die sichtbaren Teile des Eisenbahnwaggons lediglich aus bemaltem Pappkarton bestanden: in den Gemälden sind die Trennlinien zwischen den einzelnen Kartons deutlich als solche sichtbar. Da es leichter gewesen wäre, sie zu kaschieren, als sie in die Bilder hineinzumalen, ist es offensichtlich, dass dies ganz bewusst geschah. Es ist sicherlich eine inhaltliche Komponente, ein Verweis auf das „Theater“ der fotojournalistischen Berichterstattung über aktuelle Ereignisse.

Was diese aktuellen Ereignisse angeht, ist die naheliegendste Assoziation, welche die Ikonografie und der Titel der Bilder nahelegt, die Dramatik der Flüchtlingskrise, welche die Schlagzeilen und die öffentliche Wahrnehmung in den letzten beiden Jahren so sehr geprägt und damit gleichzeitig die politische Landschaft nachhaltig verändert hat. Nicht nur die (Bürger-)kriege im Nahen Osten, sondern auch die zunehmend bedeutsam werdenden Auswirkungen der Klimaerwärmung, die in naher Zukunft die von Kriegen bei weitem in den Schatten stellen werden, haben eine in diesem Ausmaß noch nicht dagewesene Anzahl von Flüchtlingen aus Syrien, Irak, Afghanistan und den nordafrikanischen Staaten nach Europa getrieben, wobei sie sich weder von den großen Gefahren noch den harten Strapazen abhielten ließen. Hausners Bilder auf die aktuelle Flüchtlingskrise zu beschränken, würde jedoch zu kurz greifen, so einfach macht sie es sich nicht. Nicht nur sind die abgebildeten Menschen eindeutig Mitteleuropäer (mit heller Haut und u.a. blonden und roten Haaren), es sind auch alles junge Menschen, keine Familien, dabei überwiegend junge Frauen (dabei trägt niemand ein Kopftuch). Hausner inszeniert die dramatischen Bilder überfüllter Flüchtlingszüge also mit jungen Menschen aus unserer eigenen Kultur.

Obwohl die Figuren auf den Bildern zeitgenössisch sind (in Exiles 2 fotografiert eine Zurückbleibende die Abreisenden mit einem Handy), schlägt sie damit einen Bogen zu unserer eigenen Flüchtlingsgeschichte. Denn die dramatischen Bilder von mit Flüchtlingen überfüllten Zügen sind uns alle schon längst aus unserer eigenen Geschichte vertraut. Überhaupt haben Bilder überfüllter Züge schon seit langem düstere Assoziationen. Während die Futuristen Anfang des letzten Jahrhunderts Züge noch als Ausdruck progressiver moderner Technik und des unaufhaltsamen Fortschrittes feierten, kommen uns heute ganz andere Bilder des 20. Jahrhunderts in den Sinn: jubelnde deutsche Soldaten bei der Abfahrt von Zügen an die Front bei Ausbruch des ersten Weltkrieges im August 1914 (mit dem heutigen Wissen um die erbarmungslosen Massenschlachten, welche dieser kurzlebigen Euphorie folgte), sowie die Flüchtlingsströme auf der Flucht vor der Roten Armee aus den deutschen Ostgebieten gegen Ende des 2. Weltkrieges. Aber auch aus anderen Teilen der Welt sind uns diese Bilder vertraut: etwa die umfassenden Deportationen, die Stalin in den 1930ern und 40ern in Osteuropa und Zentralasien an ganzen Bevölkerungsgruppen vornahm, auch hier oft mit Zügen, oder die hoffnungslos überfüllten Züge während der Teilung Indiens und Pakistans 1947.

Vielleicht noch düsterer ist der massenhafte Transport von Juden, Sinti und Roma und anderen unerwünschten Bevölkerungsgruppen aus ganz Europa, zusammengepfercht in Eisenbahnwagons, zu den Konzentrations- und Vernichtungslagern durch die Nazis während des 2. Weltkrieges.

Diese Bilder – man denke nur an die Gleise, die zum Vernichtungslager Auschwitz führten – haben sich in das kollektive Gedächtnis eingebrannt und schwingen hier in Hausners Gemälden mit. Die Arbeiten sind bewusst nicht journalistisch tagesaktuell, sondern grundsätzlich wahrhaftig. Damit hat sie es geschafft, die Flüchtlingskrise in eine Bildsprache zu übersetzen, in der nicht das bedrohlich Fremdartige im Vordergrund steht (der Auslöser für all die Ängste von Überfremdung und dem Verlust der Werte des „christlichen Abendlandes“), sondern das, was das Leid dieser Menschen mit dem verbindet, was wir in unserer eigenen Geschichte erlebt (oder zugefügt) haben. Gleichzeitig bleiben diese historischen Assoziationen unter der Oberfläche, denn abgebildet sind Menschen, denen wir heute in unserer eigenen Kultur begegnen könnten, die wir selber sein könnten. Das verstärkt ihre Wirkung, ohne sich in moralistische Didaktik zu verlieren.

Martin Oskar Kramer, Ph.D. 2002 Princeton University (Kunstgeschich-te), arbeitet als freiberuflicher Kunsthistoriker in Berlin.



STUDIO XENIA HAUSNER
xenia.hausner@berlin.de
www.xeniahausner.com

EXHIBITIONS (selection)

2017

„Glasstress“, Palazzo Franchetti, Venice

“Xenia Hausner – Exiles” in Personal Structures: Crossing Borders, Palazzo Bembo, Venice

„Entfesselt. Malerinnen der Gegenwart“, Schloss Achberg, Germany

„Fleischeslust“, Galerie Deschler, Berlin

„Modern & Contemporary Art“, Forum Gallery, New York

„10 – Alive and Kicking“, Dominik Mersch Gallery, Sydney

„Menagerie. An Animal Show from the Würth Collection“, Forum Würth Rorschach, CH

2016

“Frau im Bild – Female Portraits from the Würth Collection“, Gallery Würth, Oslo

“Rendezvous, Meisterwerke aus der Sammlung Essl“, Essl Museum, Klosterneuburg

2015

“Von Hockney bis Holbein. Die Sammlung Würth in Berlin“, Martin-Gropius-Bau, Berlin

“Personal Structures: Crossing Borders“, Palazzo Mora, Venedig

“Soft Power“, Leo Gallery, Shanghai

Xenia Hausner “Some Hope“, FO.KU.S, Innsbruck

2014

Xenia Hausner “Look Left – Look Right“, Today Art Museum, Beijing

Xenia Hausner “Look Left – Look Right“, The Pao Galleries, Hong Kong Arts Center, Hong Kong

“Glanzlichter. Meisterwerke zeitgenössischer Glasmalerei im Naumburger Dom“, Naumburg

“Die Andere Sicht“, Essl Museum, Klosterneuburg

2013

“Sie. Selbst. Nackt.“ Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen

“Painting Water“, Berlin Art Week, Galerie Deschler

“A.E.I.O.U. – Österreichische Aspekte in der Sammlung Würth“, Museum Würth, Künzelsau

2012

“Xenia Hausner – ÜberLeben”, Essl Museum, Klosterneuburg
5th Beijing International Art Biennial, Beijing (China)
“Glasmalerei des 21. Jahrhunderts“, Centre international du Vitrail,
Chartres

“Xenia Hausner – Flagrant délit“, Museum Würth Frankreich, Erstein
2011

“Xenia Hausner – Damage“, Shanghai Art Museum, Shanghai
“Familiensinn“, Installation Ringturm, Wien
“Glasmalerei der Moderne“, Badisches Landesmuseum, Karlsruhe
2010

“Intimacy. Baden in der Kunst“, Kunstmuseum Ahlen, Ahlen
“Trailblazer“, Gabriele Münter Preis 2010, Martin-Gropius-Bau,
Berlin
2009

“Xenia Hausner“, Palais Liechtenstein, Forum für Zeitgenössische
Kunst, Feldkirch
“Sehnsucht nach dem Abbild. Das Portrait im Wandel der Zeit.“,
Kunsthalle Krems
2008

Montijo International Biennial ON Europe 2008, Portugal
“You and I“, Forum Gallery, New York
2007

“Two“, Galerie von Braunbehrens, München
“Zurück zur Figur“, Kunsthaus, Wien

2006
“Österreich: 1900 – 2000. Konfrontation und Kontinuitäten“, Sam-
mlung Essl, Klosterneuburg
“Zurück zur Figur – Malerei der Gegenwart“, Kunsthalle der Hypo-
kulturstiftung, München

“Hide and Seek“, Forum Gallery, New York
“Xenia Hausner – Glücksfall“, Kunsthaus Wien
“Rundlederwelten“, Martin-Gropius-Bau, Berlin
„Physiognomie der 2. Republik“, Österreich. Galerie Belvedere Wien
“Xenia Hausner – Glücksfall“, Ludwig Museum, Koblenz
2004

“Upper Class – Working Girl“, Galerie der Stadt Salzburg

“Fremd. Berichte aus ferner Nähe“, Kunstfest Weimar “Pélerinages”

“Xenia Hausner – Die 2. Natur“, Charim Galerie, Wien 2003
“Xenia Hausner – Damenwahl“, Galerie Deschler, Berlin
“Xenia Hausner – New Paintings“, Forum Gallery, Los Angeles
2002

“Xenia Hausner – Malerei“, Galerie Kämpf, Basel
“Xenia Hausner – Malerei“, Galerie Hohmann, Hamburg
2001

“Xenia Hausner – Neue Arbeiten“, Rupertinum, Museum der Moder-
ne, Salzburg

„Xenia Hausner – Arbeiten auf Papier“, Galerie 422, Gmunden
“Xenia Hausner – Gemälde und Grafik“, Galerie Thomas, München
2000

“Xenia Hausner – Kampfzone“, Käthe-Kollwitz-Museum, Berlin und
im Staatlichen Russischen Museum, St. Petersburg
“Xenia Hausner – Heart Matters“, Forum Gallery, New York
“Xenia Hausner – Menschen“, Ernst Barlach Museum, Hamburg
Wedel

1999
“Figuration“, Rupertinum Museum der Moderne, Salzburg, Museion
Bozen und Ursula Blickle Stiftung, Kraichtal

1998
“Wirklichkeit und Traum“, Berlin Galerie, Berlin
“Xenia Hausner – Malerei“, Kunsthalle, Koblenz

“Xenia Hausner – Die Dinge des Lebens“, Kunstforum Hallein
“Xenia Hausner – Liebesfragmente“, Jesuitenkirche, Galerie in
Aschaffenburg

1997
“Xenia Hausner – Liebesfragmente“, Kunsthalle Wien und Museum
der bildenden Künste, Leipzig
“Zeitgenössische Kunst aus Österreich“, Europäisches Währungs-
institut, Frankfurt am Main

1996
“Die Kraft der Bilder“, Martin-Gropius-Bau, Berlin
“Menschenbilder“, Galerie Thomas, München
“Meisterwerke der österreichischen Gegenwartskunst“, Galerie
Heike Curtze, Salzburg