

„Brain Twister“ – der Titel sowohl der Ausstellung als auch einer der jüngsten Arbeiten von Roman Pfeffer – ist programmatisch für sein künstlerisches Schaffen. Er suggeriert ein Durcheinanderwirbeln des Denkens und ist zugleich die umgangssprachliche englische Bezeichnung für ein forderndes Rätsel. Auf subtile Weise stellen Pfeffers Werke, die in den unterschiedlichsten Medien von Grafik, Malerei und Bildhauerei bis hin zu Fotografie oder Video entstehen, vermeintliche Gewissheiten über die Welt, die uns umgibt, in Frage und regen dazu an, Sehgewohnheiten und Denkmuster zu durchbrechen. Dabei demontiert er mit Vorliebe etablierte Ordnungssysteme und Gesetzmäßigkeiten. Die Aneignung und „Umordnung“¹ bestehender Dinge und Strukturen ist sein Leitmotiv und bestimmt auch seine Herangehensweise an die beiden Werkgruppen, die im Zentrum dieser Ausstellung stehen: die grafischen „Kompositionen“ und die skulpturalen „Mazzocchios“.

Die Serie der „Kompositionen“ (2012/2013) besteht aus unbeschriebenem, konventionellem Notenmanuskriptpapier, aus dem der Künstler einzelne Linien sorgfältig ausgeschnitten und neu geordnet hat. Mal sind nur wenige Notenzeilen „verrückt“,² mal ist die Struktur des gesamten Blattes aufgelöst. Greift Pfeffer mit seiner Neuordnung der Notenlinien in einigen der „Kompositionen“ die formale Strenge des Notenpapiers auf, erzeugt er in anderen ein geradezu anarchisch anmutendes Gewirr von geknickten und zerrissenen Linien. In einer 2015 begonnenen zweiten Serie der „Kompositionen“ befreit er die Notenlinien vollends aus ihrem ursprünglichen Kontext, indem er sie nicht auf dem jeweiligen Notenblatt neu ordnet, aus dem sie ausgeschnitten wurden, sondern sie direkt auf Passepartoutkarton montiert. Beide Serien der „Kompositionen“ überführen die gedruckte Linie in eine zarte Dreidimensionalität. Beispielsweise verwebt der Künstler in den „Kompositionen IX“ bis „XI“ und „XVIII“ (Serie 1) die herausgeschnittenen Linien so mit den leeren Zwischenräumen, dass sie zum Teil hinter dem Blatt verschwinden. In anderen Arbeiten, wie etwa der „Komposition XIV“ (Serie 1) oder der „Komposition I“ (Serie 2) bezieht er die Schwerkraft in die Gestaltung der filigranen Gebilde mit ein. Der Akribie, die das Heraussezieren der Notenlinien verlangt, steht das Experimentelle ihrer Neuordnung gegenüber. Die Abfolge der mal strenger, mal freier gestalteten Blätter innerhalb der Serie lässt

“Brain Twister” – the title of both this exhibition and one of the most recent works by Roman Pfeffer – is programmatic of his artistic production, inasmuch as it suggests a swirling, a stirring of our thoughts and also signifies a tricky puzzle colloquially. In a subtle way, Pfeffer’s works – created in a wide range of media from graphic art, painting and sculpture to photography and video – throw into question assumed certainties about the world around us, stimulating a break with our visual habits and patterns of thought. In the process, he particularly enjoys deconstructing established systems of order and regularities. The appropriation and ‘rearrangement’¹ of existing objects and structures is Pfeffer’s leitmotif and also determines his approach to the two groups of work on which this exhibition centres: the graphic “Kompositionen” (Compositions) and the sculptural “Mazzocchios”.

The series of “Kompositionen” (2012/2013) consists of empty, conventional music manuscript paper, from which the artist has carefully cut out and rearranged individual lines. Sometimes only a few lines of the staff have been “displaced”,² sometimes the structure of the entire sheet is dissolved. For some of the “Kompositionen” Pfeffer adopts the formal severity of the staff in his rearrangement, while in others he may generate a positively anarchic seeming confusion of bent and disrupted lines. In a second series of “Kompositionen” begun in 2015 he liberates the staff lines completely from their original context by rearranging them, not on the manuscript sheet from which they have been cut but mounted directly onto passepartout cardboard. Both series of “Kompositionen” translate the printed line into a delicate three-dimensionality. For example, in “Kompositionen IX” to “XI” and “XVIII” (Series 1) the artist interweaves the cut-out lines with the empty interim spaces, so that they disappear partially behind the sheet of paper. In other works, such as “Komposition XIV” (Series 1) or “Komposition I” (Series 2), he incorporates gravity into the design of the filigree forms. The meticulousness required in cutting out the lines of empty sheet music presents a sharp contrast to the experimental nature of their rearrangement. The sequence of the sometimes more strictly, sometimes more freely conceived sheets within the series does not indicate a systematic working through of the motif’s possible variations so much as a playful breaking open of given structures and a demontage of our expectations. The serial nature and obvious formal

weniger ein systematisches Durchdeklinieren der Variationsmöglichkeiten des Motivs erkennen als vielmehr ein spielerisches Aufbrechen gegebener Strukturen und ein Demontieren von Erwartungen. Das Serielle und die vordergründige formale Strenge vieler seiner Werke sind ebenso charakteristisch für Pfeffers Arbeitsweise wie ein konzeptueller Ansatz, der sich durch ein erzählerisches Moment und immer wieder auch eine ironische Distanz auszeichnet.

Seit 2013 setzt sich Roman Pfeffer in einer Reihe von Arbeiten mit der Form des Mazzocchio auseinander, einer in der Renaissance gebräuchlichen ringförmigen Kopfbedeckung, die vor allem durch den Florentiner Maler Paolo Uccello (1397–1475) bekannt ist. Uccello stellte den zu einem schwarz-weißen polygonen Ring weiterentwickelten Mazzocchio in den Mittelpunkt seiner Studien über Geometrie und Perspektive. Pfeffer überführt dieses Motiv der Kunst- und Kulturgeschichte auf die Ebene des Konzeptuellen und Prozesshaften und wandelt Uccellos malerische Fragestellung nach der bildlichen Darstellbarkeit eines komplexen dreidimensionalen Objektes in eine bildhauerische um. Unter dem Titel „Mazzocchio twisted“ hat er ausgehend von Uccellos aus 16 Segmenten bestehendem und im Querschnitt achteckigen Ring eine Reihe von Plastiken geschaffen, bei denen die ursprüngliche Form jeweils mehr oder weniger ausgedreht ist, sodass die Formenvielfalt von einem geöffneten Ring bis hin zu langgestreckten, fast geraden Körpern reicht. Gebaut sind sie aus handelsüblichen MDF-Platten, einem Material, das das Modellhafte der Arbeiten unterstreicht. Bei einigen der „Mazzochios“ ist jeweils ein Segment aus schwarzem Leder gefertigt, dessen Flexibilität mit der Rigidität der übrigen Segmente kontrastiert und das teils noch einmal in sich selbst gedreht ist. Die Objekte werden hängend, auf dem Boden liegend oder an der Wand lehnend präsentiert. Die frühen „Mazzochios“ sind wie ihr Renaissance-Vorbild schwarz-weiß gefärbt, den neueren verleiht eine Behandlung mit Pigmenten und Ölen eine grafitartige Tönung, bei der teilweise der Grünstich der MDF-Platten noch durchscheint. So entsteht eine Oberfläche, die sich der Materialsprachlichkeit der MDF-Platten entzieht, ohne diese jedoch gänzlich zu negieren.

Ein Charakteristikum von Roman Pfeffers Arbeitsweise besteht darin, eine gestalterische Linie so lange weiterzuerfolgen, bis sie ins Absurde kippt. Die jüngste Arbeit, die der Künstler den „Mazzochios“ zuordnet, trägt den Titel „Helix Simulator“ (2015) und überträgt das Gestaltungsprinzip dieser Werke auf ein 17,5 m langes Sportruderboot aus Holz. Pfeffer hat dazu den Olympia-Achter der österreichischen Nationalmannschaft von 1972 in 16 Segmente zerteilt und diese zu einer helixartig in sich gedrehten Form zusammengesetzt, die die auf

severity of many of his works is as typical a feature of Pfeffer's working method as his conceptual approach, which is characterized by a narrative moment and frequently by ironic distance as well.

Since 2013 Roman Pfeffer has been applying himself in a series of works to the form of the mazzocchio, a ring-shaped type of head-gear common in the Renaissance, made familiar above all through the Florentine painter Paolo Uccello (1397–1475). Further developed into a black and white, polygonal ring, the mazzocchio became the focus of Uccello's studies of geometry and perspective. Pfeffer transfers this motif from art and cultural history to the conceptual and processual levels and turns Uccello's painterly question regarding the possible pictorial representation of a complex three-dimensional object into a sculptural issue. Under the title "Mazzocchio twisted" he started out from Uccello's 16-segment ring, octagonal in its cross section, to create a series of sculptures in which the original form is twisted out more or less, so that the diversity of forms ranges from an open ring to an elongated, almost straight volume. The works are constructed from commonly available MDF panels, a material that underlines their model-like quality. In some cases one segment of the "Mazzocchio" is made from black leather, whose flexibility contrasts with the rigidity of the remaining segments and which in some cases is also twisted in itself. The objects are presented by hanging, laying on the floor, or leaning against the wall. Like their Renaissance model, the early "Mazzochios" are black and white; the more recent ones have been given a graphite tone due to a treatment with pigments and oils, which here and there lets the greenish tinge of the MDF panels still shimmer through. This produces a surface that circumvents the material language of the MDF panels, yet without negating it completely.

One characteristic of Roman Pfeffer's working method consists of pursuing an artistic path for so long that eventually it tips into absurdity. The most recent work which the artist attributes to the "Mazzochios" bears the title "Helix Simulator" (2015) and transfers the artistic principle of these works to a 17.5-metre-long competition rowing boat made of wood. For the purpose, Pfeffer chopped the Austrian national team's Olympic eight from 1972 into 16 segments and reassembled those pieces into a helix-like, spiralling form, which makes a mockery of the boat's streamlined shape intended for rapid forward movement.

Besides a thorough investigation into the sculptural issues of material qualities, forms and surface textures, Roman Pfeffer is concerned with the question of the "Mazzochios" geometry and calculability. The work "Mazzochios measured" (2013) is a plastic realization of Uccello's original mazzocchio. It exists as both a

schnelle Fortbewegung ausgelegte Stromlinienförmigkeit des Bootes ad absurdum führt.

Neben der Auseinandersetzung mit skulpturalen Fragestellungen nach Materialeigenschaften, Formen und Oberflächenbeschaffheiten beschäftigt Roman Pfeffer im Zusammenhang mit den „Mazzocchios“ die Frage nach deren Geometrie und Berechenbarkeit. Die Arbeit „Mazzocchio measured“ (2013) ist die plastische Umsetzung von Uccellos Ur-Mazzocchio. Sie existiert sowohl als dreidimensionales Objekt als auch als Fotografie. Dadurch wird der Mazzocchio innerhalb von Pfeffers Auseinandersetzung mit dem Motiv in die Zweidimensionalität zurückübertragen, wobei das Medium der Fotografie Uccellos ursprüngliche Frage nach der malerischen Darstellbarkeit der Perspektive hinfällig werden lässt. Die schwarzen und weißen Flächen sind bei „Mazzocchio measured“ aus Maßbändern mit den Einheiten Zoll und Zentimeter zusammengesetzt. Dabei handelt es sich nicht nur um zwei Maßeinheiten, deren Verschiedenheit zu Ungenauigkeiten bei der Umrechnung führt, sondern auch um mathematische Referenzsysteme, die dem Renaissance-Künstler nicht zur Verfügung standen. Den Zoll gibt es als Längenmaß zwar schon seit dem Mittelalter, in seiner heutigen standardisierten Form existiert er allerdings erst seit der Mitte des 20. Jahrhunderts. Das metrische System wurde überhaupt erst im 18. Jahrhundert erfunden und war zu Uccellos Zeit noch völlig unbekannt. Indem Pfeffer beide Maßeinheiten kombiniert und mit dem Mazzocchio als geometrischem Körper in Zusammenhang bringt, macht er deutlich, dass dessen Vermessung und Berechnung nicht auf absoluten Werten beruht, sondern auf Relationen, die auf unterschiedliche Weise ausgedrückt werden können.

Auch in anderen Werken spielt Roman Pfeffer mit physikalischen Größen und Gesetzen und demontiert den Absolutheitsanspruch wissenschaftlicher Referenzsysteme, indem er sie als gesellschaftliche Übereinkunft und damit als verhandelbar kenntlich macht. Die Arbeit „827 kg“ (2010) zum Beispiel besteht aus zwölf Porträtfotos von Menschen, die jeweils ihr eigenes Körpergewicht (zusammengerechnet 827 kg) heben. Die Gewichtseinheit Kilogramm wird so durch das subjektive Maß der mehr oder weniger in den Gesichtern der Porträtierten erkennbaren Anstrengung ersetzt. „ $15\text{ m} = 0,195\text{ m}^2$ “ (2011) errechnet die Fläche von 15 Längenermetern – eine Gleichung, die mathematisch betrachtet paradox ist, aus der Sicht auf den Gegenstand jedoch von bestechender Logik: Da das Maßband, das im täglichen Gebrauch als Längenmaß verwendet wird, auch eine Breite hat, ergeben 15 Maßbandmeter – zerschnitten und in Streifen untereinander montiert – durchaus eine Fläche. Wobei hinzuzufügen wäre, dass die Gleichung nur mit Bezug auf diese eine, von Roman

three-dimensional object and a photograph. In this way, Pfeffer's engagement with the motif involves the mazzocchio being transposed back into two-dimensionality, with the medium of photography invalidating Uccello's original question about the reproducibility of perspective in painting. In the case of "Mazzocchio measured", the black and white areas are composed of measuring tapes with the units inches and centimetres. This is not only a matter of two units of measurement, whose differences lead to imprecision in conversion, but also of mathematical referential systems that were not available to the Renaissance artist. Although inches have been used as a measure of length since the Middle Ages, in its present, standardized form the inch has only existed since the mid-20th century. The metric system was not even invented until the 18th century and was completely unknown in Uccello's time. By combining the two units of measurement and bringing them into a single context with the mazzocchio as a geometric volume, Pfeffer makes it clear that measurement and calculation are not based on absolute values but on proportions, which can be expressed in different ways.

In other works as well, Roman Pfeffer plays with physical dimensions and laws, and so deconstructs scientific referential systems' claim to the absolute, inasmuch as he shows them to be the result of social consensus and therefore negotiable. The work "827 kg" (2010), for example, consists of twelve portrait photos of people who are each lifting their own body weight (a sum total of 827 kg). Thus the unit of weight, the kilogramme, is replaced by the subjective measure of the effort that is evident, more or less, in the faces of those portrayed. "15 m = 0.195 m²" (2011) calculates the area of 15 metres in length – an equation that is paradoxical, mathematically speaking, but striking in its logic when we view the object, for the measuring tape, which is used daily as a measure of length, also has a width: 15 metres of measuring tape – cut up and mounted in strips one above the other – do indeed result in a surface area. It should be added, however, that the equation is only valid with respect to this one area produced by Roman Pfeffer and does not represent a universal rule, since it is dependent on the (non-standardized) width of the measuring tape used.

In all these works a "shift in reality"³ takes place. This is the term that Roman Pfeffer himself uses. He is interested especially in the moment of surprise and uncertainty when supposedly unequivocal things turn out to be something quite different from what we believed to have seen in them. For him, the quality of a work of art lies in its evading the sphere of the absolute and unambiguous.⁴ Before he sawed up the Austrian rowing eight and turned it into the "Helix Simulator", Pfeffer used it to film the video work "Brain Twister (Autogyrocopter)" (2015).

Pfeffer geschaffene Fläche gültig ist und keine allgemeine Gesetzmäßigkeit darstellt, da sie von der (nicht genormten) Breite des verwendeten Maßbandes abhängt.

In all diesen Werken findet gewissermaßen eine „Realitätsverrückung“³ statt, wie Roman Pfeffer es nennt. Ihn interessiert vor allem der Moment der Überraschung und Verunsicherung, wenn sich vermeintlich eindeutige Dinge als etwas anderes herausstellen als man in ihnen zu sehen geglaubt hat. Die Qualität eines Kunstwerks liegt für ihn darin, sich der Sphäre des Absoluten und Eindeutigen zu entziehen.⁴ Bevor er den österreichischen Ruder-Achter zersägte und zum „Helix Simulator“ umbaute, drehte Pfeffer mit ihm die Videoarbeit „Brain Twister (Autogyrocopter)“ (2015). Der Film zeigt den Künstler auf einem niedrigen Sockel auf einer Wiese im Wiener Prater stehend und das Boot kieloben auf seinem Kopf balancierend – kein digitaler Trick, sondern real umgesetzt. Vom Wind angetrieben, dreht sich das Boot langsam wie ein Propeller um den Kopf des Künstlers, während dieser ganz still steht und weniger als Akteur denn als Teil der „Maschine“ erscheint. Das Boot verdeckt den oberen Teil seines Gesichts einschließlich der Augen, so dass er visuell von der äußeren Welt abgeschnitten ist und nur das Innere des „Brain Twisters“ sieht, der für ihn nicht nur ein Flug-, sondern auch ein Denkgerät ist, dessen Rotation den Geist in neue Richtungen lenkt.⁵

Roman Pfeffer ist kein Magier, der die Gesetze der Wirklichkeit mithilfe von Tricks nur scheinbar aushebelt, sondern eher ein Fakir, dem es gelingt, die Grenzen des Logischen und der Gesetzmäßigkeiten unserer Wirklichkeit auf ihre Gültigkeit zu testen und temporär zu suspendieren.

Lena Nievers

¹Unter dem Titel „Umordnung / Rearrangement“ (Hg. von Jacques Carrio, Wien 2013) publizierte Roman Pfeffer einen Überblick über seine zwischen 2006 und 2013 entstandenen Werke.

²Auf Roman Pfeffers Website sind die „Kompositionen“ der Kategorie „Verrückung“ zugeordnet. Vgl. URL: <http://www.romanpfeffer.com>, Stand Juli 2015.

³Vgl. „Roman Pfeffer – die Ausstellung 8 m = 0,184 m²“, Video-Interview von Renate Bauer, Dorf TV, 05:09 min, hier ca. min 01:55, URL: <https://www.dorftv.at/video/1966>, Stand Juli 2015.

⁴Roman Pfeffer im Gespräch mit der Autorin, 21.07.2015.

⁵Roman Pfeffer im Gespräch mit der Autorin, 21.07.2015.

The film shows the artist standing on a low pedestal on a lawn at the Vienna Prater, balancing the boat keel upwards on his head – not as a digital trick, but in reality. Driven by the wind, the boat turns slowly around the artist's head like a propeller, while he stands completely still and appears to be a part of the 'machine' rather than an actor. The boat covers the upper part of his face including his eyes, so that he is cut off – visually – from the outside world and only sees the inside of the "Brain Twister", which is not only a flying but also a thinking apparatus for him, its rotation guiding the intellect in new directions.⁵

Roman Pfeffer is not a magician, who merely seems to undermine the laws of reality with the help of tricks; far more, he is a fakir, who succeeds in testing the limits of the logical and the validity of our laws of reality, and also in suspending them temporarily.

Lena Nievers

¹Roman Pfeffer published an overview of his works produced between 2006 and 2013 under the title "Umordnung / Rearrangement", ed. by Jacques Carrio, Vienna 2013.

²On Roman Pfeffer's website the "Kompositionen" are placed in the category "Verrückung" (Displacement). Cf. URL: <http://www.romanpfeffer.com>, as of July 2015.

³Cf. "Roman Pfeffer – die Ausstellung 8 m = 0,184 m²", video interview by Renate Bauer, Dorf TV, 05:09 min, here ca. min 01:55, URL: <https://www.dorftv.at/video/1966>, as of July 2015.

⁴Roman Pfeffer in conversation with the author, July 2015.

⁵Roman Pfeffer in conversation with the author, July 2015.