

Anmerkungen zur Ausstellung

Unter der Vielzahl der eingereichten Arbeiten nehmen fotografische und an Neue Medien gebundene Positionen eindeutig den Hauptanteil ein und spiegeln so die aktuellen Tendenzen der zeitgenössischen Kunstproduktion. Spannende und überzeugende Strategien der Hinterfragung der vielschichtigen Komplexität von Realitätswahrnehmungen und der Intersubjektivierbarkeit unserer Erfahrung sind ebenso vertreten wie im konzeptionellen Kontext anzusiedelnde Positionen. Die Dialektik zwischen realen und konstruierten Welten wird über sich generierende Computeranimationen, Videoarbeiten und Installationen bis hin zu einer lärmenden Klangmaschine ausgelotet. Grafik und Malerei stellen in der Ausstellung dagegen Randpositionen dar.

Aus dem Bereich der Fotografie wurden von der Jury die Arbeiten von Friedrich Biedermann, Bernhard Mayr, Gregor Neuerer, Lukas Schaller, Michael Strasser und Michaela Schwarz-Weismann für die Ausstellung ausgewählt. Wobei die Arbeit „Grund I“ (2006) von **Michaela Schwarz-Weismann** aufgrund der angewandten Technik an der Schnittstelle zur Malerei steht. Die digitale Fotografie eines liegenden, weiblichen Rückenaktes, der auf die über Massenmedien konditionierte Idealisierung des makellosen weiblichen Körpers anspielt, erhält durch die Oberflächenbearbeitung des Untergrunds eine verfremdende ästhetische Dynamik. Aus von der Rückseite durchstochenen kleinen Löchern wachsen fragile, flechtenartige Strukturen aus weiß-grauer Ölfarbe, die in unterschiedlicher Dichte und Höhe den Körper wie Eiskristalle umhüllen. Der stereotype Liebreiz versinkt in dem reliefartigen Hintergrund zu einer lieblich unterkühlten Atmosphäre und verweigert sich so einer vordergründigen Ästhetik.

Während die Arbeiten von Mayr und Schaller eher der Dokumentarfotografie zuzuordnen sind, geht Neuerer einer subtilen Spurensuche nach, Biedermann konstruiert virtuelle Räume der Leere. Strasser besinnt sich der Melancholie altmeisterlicher Interieurs. Die Arbeiten „fliehend fleeting“ (2004) von **Bernhard Mayr** stammen aus einer achtundsechzigteiligen Serie, die scheinbar banale Momentaufnahmen von Straßenszenen in Sydney zeigt. Wie ein Essayist sucht Mayr zuerst ein bestimmtes Motiv der Großstadt, um dieses Setting in flüchtigen Szenen mit Leben aufzuladen. Wenn seine Fotos zunächst als Schnappschüsse narrativer Zufälligkeiten erscheinen, enttarnen sie sich auf den zweiten Blick stets als Ergebnisse einer präzise kalkulierten Regieführung. Die für diese Serie charakteristische Reduktion auf Schwarzweiß, auf Licht und Schatten in grobkörniger Ausarbeitung, ist der künstlerische Ausdruck einer Illustration von Alltäglichkeit, die paradigmatisch eine in sich geschlossene Ästhetik und Sprache entwirft. **Lukas Schaller** spielt in seinen Arbeiten „Squat IV“ (2004) und „Hothouse“ (2004) mit der Ambivalenz von Künstlichkeit und Realität. Sein Interesse gilt Raumsituationen und deren soziografischen Typologien. Seine Innen- und Außenraumdarstellungen muten als Inszenierung an, doch liegt seinen Bildern immer die vorgefundene Situation zugrunde. Das Dokumentarische und Archivarische von motivisch mehr oder weniger spektakulären Örtlichkeiten – wie die von Hausbesetzern bewohnte ehemalige Pelzfabrik in London (Squat) oder das Gewächshaus im Londoner Kew Garden mit einem filmenden Besucher – stehen im Vordergrund und finden technisch perfekte Versachlichung des Gegenstandes. Durch die Wahl des Sujets erhalten die Aufnahmen jedoch einen gesteigerten szenischen Charakter, der nicht nur die dramaturgische Spannung im Bild aufbaut, sondern die Räume für spekulative Assoziationen und Projektionen öffnet. In **Friedrich Biedermanns** Bildfindungen hingegen übernimmt die Fiktion die Regie. Gespenstische, unreal technoide Räume der Leere betonen die Spannung zwischen An- und Abwesenheit von Menschen – wie sie Biedermann durch leere Kapuzenjacken evoziert, die die Bestuhlung einer Passagierkabine bewohnen. Die Fantasie des Betrachters als Co-Autor wird rezeptionsästhetisch auf den Plan gerufen. Auch die exakten Datierungen als Bildtitel, wie

„ACHTERNOVEMBERZWEITAUSENDFÜNF“, die mit dem effektiven Entstehungsdatum nicht übereinstimmen, sind gezielte Irreführungen und sollen weitere Spekulationen forcieren, in denen die Imagination des Betrachters wirksam wird. Seine Arbeiten sind Projektionsflächen nicht nur für ein freies Spiel der Imagination – sie kanalisieren auch Ängste. Setzt Biedermann auf virtuose Inszenierungstechnik, in der Raum als transitorische Kategorie funktioniert, greift **Gregor Neuerer** mit seinen Sequenzen aus der mehrteiligen Serie „Someone’s experience as someone’s surroundings“ (2001–2004) das Thema von Spuren des Menschlichen an der urbanen Architektur Londons auf. Neuerer, der in seinem Werk beinahe archäologisch dem Schatten des Individuums an Örtlichkeiten und Raumsituationen nachspürt, verfolgt mit den ausgestellten Arbeiten nicht etwa eine Erzählfolge der funktionalen Benützung der jeweiligen Gebäude. Vielmehr dokumentiert er die beiläufige Abnützung. Eingänge, Fassaden oder Vorplätze sind in emotionslosen Detailaufnahmen auf ein nüchternes Protokoll von entstandenen Schäden und Verschmutzungen hin untersucht. Der funktional organisierten Ästhetik des urbanen Lebensorganismus wird so eine sublimale Antithese entgegengesetzt, die die kaum noch sichtbare Existenz des Inkonformen im Ordnungsraster der Zivilisation in den Fokus nimmt.

Michael Strasser, dem die Jury den zweiten Förderpreis zusprach, führt in seinen Arbeiten aus der Serie „a minor revival“ (2006) dagegen in eine poetisch verklärte Welt. Bühnenhaft inszeniert er melancholische Bilder der Einsamkeit: Eine Frau in sich versunken in einem von Verfall gezeichneten Raum – ein schnitzender Mann im Halblicht eines träumerischen Landschaftsausblicks. Ruhig, ausgewogen im Bildaufbau, mit kalkulierten Details, Ein- und Ausblicken, durchdachter Lichtführung scheint er Anleihen aus der Genremalerei in der Art eines Jan Vermeer mit fotografischem Blick umzusetzen – um das Lyrische des Alltäglichen im Alltag selbst zu entdecken.

Als einzige Beispiele für Malerei sind in der Ausstellung die Arbeiten „nachts, leise flügel“ und „Ohne Titel – am See“ (jeweils aus dem Jahr 2005) von **Nicole Jausz** zu sehen. Jausz führt uns in eine Gegenwelt, wie sie das angestammte Refugium des Tafelbildes ist. In ihren Entdeckungsreisen mischen sich surreal-figürliche Darstellungen, die an Wesen aus der Trivialliteratur oder der Science-Fiction ebenso wie an die Ästhetik der sechziger Jahre erinnern, collageartig mit zufällig Gefundenem. Wie die Malerei ist auch die Grafik in der Ausstellung nur mit einer Position vertreten. **Gerhard Diem** arbeitet ausschließlich mit weißem Papier und schwarzer Tinte. In seiner kraftvollen Formensprache liefern sich flächen- mit liniendominierenden Feldern, abstrakte mit figürlichen Ausschnitten, Verdichtung und Leere einen Schlagabtausch. Die Wucht seiner spontanen Pinselführung bringt Chiffren und Zeichen hervor, in denen sich menschliche Affekte, Aggression und Obsession machtvoll verdichten. Eine konzeptueller gedachte Linie ist der Hauptakteur der Computeranimation „Tissue“ (2004) von **Raimund Pleschberger**. Aus dem anfänglichen Nichts wächst ein scheinbar unkoordiniertes Liniengewirr, das sich verbindet und reproduziert, bis es zu einer erkennbaren Struktur zusammenfindet, die sich selbst generierend ständig neu aufbaut. Das Motiv, von im Sitzen übereinander geschlagenen Beinen, mutiert bei Pleschberger zur stereotypen Ornamentik, die sich sukzessive bildfüllend zu einer verzahnten Gewebestruktur verdichtet, um sich in der Folge puzzleartig wieder voneinander zu lösen. Das beiläufige Motiv wird nicht ohne Ironie zur Pathosformel aufgeladen und konterkariert in dieser Weise unser Vorstellungsrepertoire bedeutungshafter Gesten. Mittels Computertechnik arbeitet auch **Thomas Feuerstein**, der den Hauptpreis erhalten hat. Sein Gegenstand ist die winzige Fruchtfliege, die er multipliziert und in vergrößerter Form als Bildpunkt für seine Porträtserie „Soziale Emergenz“ verwendet. Das Bildnis des englischen Philosophen Thomas Hobbes (2004) ist Teil dieser Serie. Die Drosophila-Fliege ist kein Schwarmtier, sondern ein Individuum und fügt sich als solches in der Bildserie zu den Porträts von Philosophen, denen allen gemein ist, dass sie über das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft reflektierten. Dieselben

Fliegen finden sich auch im Video „Soziale Genetik::Galtonscher Dämon“ (2006) wieder. Animiert formieren sie sich hier zum Gesicht von Francis Galton, dem Neffen von Charles Darwin, der den Begriff der Eugenik prägte und im Sinne einer utopisch-wissenschaftlichen Gesellschaftsoptimierung verfolgte. Anhand der Fliege als Exempel für das Individuum hinterfragt Feuerstein das Phänomen Individualität an sich. Sein virtueller Laborversuch zeigt, wie sich Individualität in der Systematisierung des Staatskörpers scheinbar aufhebt.

Auch für **Annja Krautgasser** ist es notwendige Konsequenz, mit dem Computer als dem heutigen Kommunikationsmittel zu arbeiten. In der sechzehnteiligen Serie „Satellite Sampling“ (2005) bedient sie sich des durch die Suchmaschine Google seit kurzem ermöglichten Zugangs zu detailgetreuen, geografischen Informationen in Form von hochauflösenden Satellitenbildern. Sie wählt das Gebiet Downtown von Los Angeles, das sie mit Hilfe des Location-Finders von Google aufspürt und in langwierigem Prozess mittels Screenshots wieder zur Landkarte zusammensetzt. Anhand der öffentlichen Zugänglichkeit einer Bildinformation, die bis in den privaten Wohnbereich hinein die Lebensexistenz des Einzelnen abbildet, thematisiert Krautgasser die Frage nach dem Recht auf Veröffentlichung schlechthin.

Der persönlichen Erinnerung widmet sich die Objektinstallation „Daddy cares for me“ (2006) von **Barbara Larcher**. Die zufällig wieder gefundene Fototasche ihres verstorbenen Vaters, die ihn auf zahlreichen Expeditionen zum Nordpol begleitete, verwandelt sich zur Metapher der Annäherung. Larcher füllt die Tasche mit Erinnerungsstücken, Filmrollen und Notizen seiner ausgedehnten Reisen und hängt symbolisch für die Sorge der Familie eine Eisbergaufnahme ihres Vaters dazu. Die Aufarbeitung des Tochter-Vater-Verhältnisses und die damit verbundene Suche nach den eigenen Wurzeln sind für den Betrachter nicht wirklich zugänglich. Der Einblick, den Larcher über die Fototasche eröffnet, weckt Neugierde, ohne diese zu befriedigen. Ihre Intention ist nicht die exhibitionistische Preisgabe. Vielmehr soll die Installation als Anstoß verstanden werden, einen Rückblick in die eigene Vergangenheit zu wagen.

Die Auseinandersetzung mit der eigenen Person ist auch Ausgangspunkt für die Videoarbeit „...ergo sum“ (2005) von **Renée Stieger**, die den ersten Förderpreis von der Jury bekam. Die aus der Performance kommende Künstlerin führt auch in ihren Videoarbeiten den performativen Ansatz weiter – das Ich wird in „...ergo sum“ in ein existenzielles Wechselgespräch von drei unterschiedlichen Sequenzen aufgespalten, die miteinander kommunizieren. In „Interludium“ (2004) hingegen führt die banale Handlung der Protagonistin, die versucht, einen Fleck an ihrem Körper zu entfernen, durch die negative Entwicklung des Films zur verfremdenden Metamorphose. Alle Farben werden durch ihre natürlichen Komplementärfarben ausgetauscht, Licht wird zu Schatten und umgekehrt – eine optische Irritation, die das Tun der Protagonistin mit unerwarteter Spannung auflädt. Im Bereich des bewegten Bildes arbeitet auch **Patricia Tschen**. Die gebürtige Innsbruckerin taiwanesischer Abstammung nähert sich in ihrem künstlerischen Dokumentarfilm „Pool Level 175“ (2006), der in Gemeinschaftsarbeit mit Markus Krottendorfer entstanden ist, den gigantischen Baumaßnahmen in China. Ausgehend vom monumentalen Bau des Drei-Schluchten-Damms, der erst kürzlich nach dreizehnjähriger Bauzeit fertig gestellt wurde, dokumentiert der Film in narrativen Bildfolgen mit O-Ton die zerstörerischen Veränderungen entlang des Jangtse-Flusses von 2002 bis 2004. Kommentarlos wird der nach Wirtschaftswachstum hungernde Moloch China vorgeführt. Das Entstehen von kaum vorstellbaren Zivilisationswüsten, die sich nicht nur die Natur untertan machen, sondern auch wesentlich in gesellschaftliche Struktur und Traditionen eingreifen, lassen den Betrachter mit den beklemmenden Fragen nach den noch nicht absehbaren Konsequenzen zurück.

Von einer ganz anderen Art der Faszination zur Technik scheint **Stephan Pirker** getrieben zu sein. Er präsentiert in der Ausstellung seinen Simulator „The singing skeleton pilot“ (2004) – eine selbst

entwickelte Klangmaschine, mit der seine spektakulären Fahrten durch verschiedene Bobbahnen virtuell miterlebt werden können. Die Wucht der physikalischen Krafteinwirkung im Eiskanal wird in akustische Tonreihen übersetzt und legt so eine verborgene ästhetische Dimension des sportlichen Aktes frei. Die Mechanik, die der akustischen Transformation von Bewegung und Bahnverlauf zugrunde liegt, korrespondiert mit der Einverleibung des Geländes durch den Körper. Mit dieser doppelten Anverwandlung von Natur und Landschaft, von Körper und Bewegung operiert Pirker zwar nah an der Schnittstelle zur Satire, offenkundig zielt er aber nicht darauf ab, die Tourismusklišees (Wintersport, Olympische Spiele, Gebirge, Natur) in Brechung zu entwerten. Seine Arbeit gießt, ganz im Gegenteil, augenzwinkernd neuen Wein in die alten Schläuche alpiner (Selbst-)Imaginationen.

Silvia Höller, künstlerische Leiterin von RLB-Arts