

Anmerkungen zur Ausstellung

Die Förderung von Kreativität und die Vertiefung des Verständnisses für die Vielfalt künstlerischer Ausdrucksformen waren primäre Anliegen der Stiftung eines neuen Kunstpreises durch die Raiffeisen-Landesbank Tirol AG. Es sollten daher keine thematischen, technischen oder medialen Einreichungsbedingungen vorgegeben werden; alle Bereiche der bildenden Kunst - Malerei, Grafik, Skulptur, Fotografie, Installationen und Neue Medien – sollten Berücksichtigung finden. Für den Preis teilnahmeberechtigt waren Künstlerinnen und Künstler, die im Bundesland Tirol geboren sind oder seit mindestens fünf Jahren ihren ordentlichen Wohnsitz in Tirol haben und nicht älter als 40 Jahre sind. Wir waren erstaunt, dass trotz dieser Einschränkung auf die jüngere Künstlergeneration nicht weniger als 277 Künstlerinnen und Künstler an der Ausschreibung teilnahmen. Da jeder Teilnehmer bis zu zwei Arbeiten einreichen konnte, ergab sich die durchaus spektakuläre Zahl von insgesamt 540 eingereichten Arbeiten. Aus dieser Fülle eine Auswahl zu treffen bedeutete eine nicht zu unterschätzende Herausforderung an die Jury. Nach mehreren Sichtungsdurchgängen kristallisierte sich eine Gruppe von fünfzehn Teilnehmern heraus, deren Arbeiten in der nun präsentierten Ausstellung eine besondere Würdigung erfahren sollen. Dreien dieser Künstler – Werner Feiersinger, Manuela Mark und Günther Steiner - erkannte die Jury die Siegerpreise zu.

Aufgrund der offenen Ausschreibungsbedingungen versteht es sich, dass die unterschiedlichsten künstlerischen Annäherungen aufeinander trafen. Die fünfzehn ausgewählten Künstlerinnen und Künstler repräsentieren die Vielfalt des gegenwärtigen Spektrums der Kunstproduktion.

Einen knappen Überblick über deren eingereichte Arbeiten zu geben, muss naturgemäß zwangsläufig eine Verkürzung der jeweiligen Positionen bedeuten und vermag auch eine adäquate Verankerung der ausgewählten Arbeiten im Werkkontext der Künstler nicht wesentlich zu leisten.

Nur einer der fünfzehn Künstler vertritt in dieser Ausstellung – zumindest technisch gesehen - das gemalte Bild. **Peter Niedertscheider** malt Figuren mit dem Pinsel auf Papier, und doch fallen seine Arbeiten nicht in die Kategorie der Abbildung von Wirklichkeit – sie bewegen sich zwischen Bild und Text, Schrift und Code. Jeweils in Gruppen zu acht sind zart formulierte weibliche und männliche Figuren aneinander gereiht und zu dichten Blöcken zusammengefasst. Vom Duktus her erinnern sie an die kalligraphische Ästhetik fernöstlicher Schriftrollen - der Akt des Malens spiegelt im rhythmisch fließenden Ablauf der kontinuierlichen Wiederholung eine meditative Handlung. Doch ist die Reihung zweier wechselnder Grundelemente auch als binärer Code verstehbar, der auf die Grundstruktur von Information und ihrer Verarbeitung verweist.

Mittels der klassischen Collage im Sinne des Formalismus des Russischen Konstruktivismus arbeitet **Christoph Raitmayr**. Versatzstücke moderner Architektur, in unterschiedlich perspektivisch verzerrte Elemente aufgelöst, werden synthetisch neu zusammengesetzt. Dabei entstehen fiktive Architekturskulpturen, die, illusionistischen Gesetzmäßigkeiten folgend, wie allansichtige Himmelskörper basisungebunden frei im Raum schweben und so

die Zweidimensionalität des Tafelbildes ebenso durchbrechen wie die räumliche Bindung von Architektur.

Werner Feiersingers streng formulierte plastische Arbeiten bewegen sich, anknüpfend an die Formensprache der Minimal Art, zwischen Skulptur und Architektur, geben sich scheinbar als handwerkliche Gebrauchsgegenstände aus, negieren aber – quasi in Verkehrung der Duchamp'schen Readymades - jedwede Gebrauchsfunktion zugunsten des reinen Kunstobjekts. Wie viele seiner Skulpturen treten auch die prämierten schwarz lackierten Stahlobjekte (ohne Titel, 2002) paarweise auf. Es handelt sich um vierkantige „Behälter“ mit einem pseudofunktionalen Henkel, der im rechten Winkel bis an den Boden des Objekts führt. Die Andeutung und Aufhebung von Funktionalität erkundet das Spannungsfeld von gestaltetem Raum, die Dialektik zwischen Volumen und Leerraum, zwischen außen und innen. Mit einem skulpturaleren Raumbegriff arbeitet die modulare Installation von **Richard Schipflinger**. Ausgehend von einem Grundbaustein, den er fünfzigfach in Polyrethan-Hartschaum gegossen und rot eingefärbt hat, entwickelt er scheinbar in den Raum hineinwachsende Strukturen, die an chemische Modelle von Molekülketten oder an unkontrolliert sich vervielfältigende Zellwucherungen erinnern. Arbeitet Schipflinger mit einem erweiterten raumbezogenen Skulpturenbegriff, wird dieser in der Arbeit „am ende des aufschubs. exil“ (2004) von **Barbara Huber** zugunsten der reinen Rauminstallation aufgelöst. Aus transparentem Stoff genähte Körper hängen wie entleerte anthropomorphe Hüllen kopfüber von der Decke. Die physische Entleerung reduziert die Körper zum reinen Sein subjektiver Befindlichkeit. Buchstäblich der Erdbindung enthoben, sind die Hüllen in einen geschützten Raum versetzt, der ähnlich dem Exil einen Zwischen- oder Übergangsort der Existenz bezeichnet. Eingenähte Haare zeugen als letzte Spuren der Körperlichkeit von der Verbindung zu Wirklichkeit und objektiver Existenz.

An der Schnittstelle von Musik und bildender Kunst arbeitet **Wolfgang Capellari**. Die hier präsentierte Arbeit „Environment – information – opera“ (2003) ist eine Oper, die nur auf CD existiert und von einem Libretto in Comicform als Booklet begleitet wird. Musik, Gesang, geschriebener Text, stilisierte Zeichnungen verschmelzen collagenartig ineinander, suggerieren Bilder und Geschichten und allegorisieren in nahezu dadaistischer Weise die Vielschichtigkeit subjektiver Wahrnehmung. Der Anspruch der Musik begibt sich in einen spannungsvollen Dialog zur Ästhetisierung des Banalen im Libretto; wobei Witz und ein persiflierender Unterton sicher eine bedeutende – aber schwer wägbare - Rolle spielen.

Hannes Dabernig ist ausgebildeter Fotograf, arbeitet als freischaffender Kameramann und kommt aus dem Bereich des touristischen Werbefilms. Dass sein Blick in Richtung wirksamer Bildmotive geschult ist, zeigen die beiden eingereichten Panoramafotografien von bäuerlichen Andachtsräumen. Wir blicken in Innenräume, die in beklemmendem Horror Vacui von religiösen Darstellungen, Votivgaben und Sterbebildern überladen sind. Die sachliche Schärfe der Wiedergabe soll uns aber nicht zu einer Sozial- oder Religionskritik verleiten. Dabernig interessiert die ästhetische Qualität, die er in dokumentarischer Distanz festhält. Ebenfalls im fotografischen Bereich arbeiten Robert Fleischanderl, Sieglind Gabriel und Annette Sonnewend. Sie zielen jedoch nicht auf Wirklichkeitswiedergabe, sondern begeben sich auf Gratwanderungen zwischen Dokumentation und Fiktion. In Weiterführung

eines Ansatzes, wie ihn der Kanadier Jeff Wall in den internationalen Diskurs eingebracht hat, überschreiten sie die traditionelle Grenze des Mediums Fotografie.

Robert Fleischanderls präsentierte Arbeiten „unreality“ (2002) stammen aus einer mehrteiligen Serie, die sich als beiläufige Schnappschüsse geben. Die Räumlichkeiten, die Bildausschnitte, die Personen und ihre Posen erwecken den Eindruck zufälliger Momentaufnahmen. Allein die technische Perfektion der Fotografien lässt die Regieführung dahinter vermuten - es handelt sich um präzise kalkulierte Inszenierungen, um fiktive Situationen im Gewand alltäglicher Realität. Hält Fleischanderl Realität und „Künstlichkeit“ in ambivalenter Schwebelage, stellt **Sieglinde Gabriel** in der Serie „fake performances in prominent space“ (2003) die Inszenierung offenkundiger heraus. Schon der Titel verweist auf die Stoßrichtung ihrer Fiktionen. In mehrteiligen digital zusammengesetzten Fotomontagen „dokumentiert“ sie episodenhaft scheinbare persönliche Begegnungen mit Stars. In der vorliegenden Arbeit bringt sie sich mit Bruce Willis ins Gespräch. Wir erleben diese Begegnung wie durch das Teleobjektiv eines „Paparazzo-Fotografen“, dessen Kamerawinder eine ganze Serie von Bildern davon auswirft. Die Sehnsucht jedes Illustrierten-Lesers wird in dieser Fiktion real und in der Realisierung als Fiktion demaskiert. Die ontologische Transformation, die „Abbildung“ bedeutet, ist auch ein zentrales Thema von **Annette Sonnewend**. Ausgangspunkt für Sonnewends mehrteilige Foto-Arbeit „O.T., Seriell“ (2004; in der Ausstellung sind drei von neun Bildern zu sehen) ist ein zufällig gefundenes Foto ihrer Kindheit. In der Situation offenbar als Schnappschuss entstanden, erscheinen die festgehaltenen Personen im Foto wie aufgestellte Figuren eines Brettspiels. Sonnewend verdeutlicht dieses Phänomen, indem sie das Regelsystem der Posen auf dem Kindheitsfoto mit anderen Personen in unterschiedlichen Umgebungen nachstellend reproduziert. Es entstehen konstruierte Filiationsserien des „Originals“, die zumindest ebenso real erscheinen und im Bild auch ebenso real werden wie dieses.

An der Schwelle zwischen real und virtuell bewegen sich auch die Videoarbeiten von **Manuela Mark**. In „kopfüber“ (2002) thematisiert sie die Komplexität der Seinserfahrung. Indem sie Aufnahmen von sich selbst in Teile zerlegt und auf den Kopf gestellt neu ordnet, öffnet sie die physische Verbindung von Körper und Raum und definiert ständig neue Bezugspunkte der Existenz. In der zweiten eingereichten Arbeit der Videokünstlerin, „tlön“ (2003), wird dieser Ansatz in dialektischer Weise weiterentwickelt. Wir sehen ein setzkastenartig gerastertes Gehäuse, mit dem sich die Künstlerin in gegensätzlicher Weise in Bezug bringt. Sie rennt von außen an diesen Kasten an, um beständig unter der Wucht des Aufpralls zu zersplittern. Andererseits sehen wir in diesen Kasten hinein, wo die Künstlerin zerlegt in einzelne Körperteile, eingefacht in das Ordnungssystem der Matrix wiederkehrt. So erfahren wir das Subjekt im Gegeneinander von Dekonstruktion und Konstruktion, von Selbstzerstörung und sozialer Neuordnung. Neben Mark ist auch **Barbara Larcher** im Medium des Videos vertreten. Die Sozialkritik findet sich auf eine feministische Stoßrichtung zugespitzt. Beide in der Ausstellung präsentierten Videos beziehen sich auf Redewendungen. Im Video „Sei wie das Veilchen im Moose, sittsam bescheiden und rein, nicht wie die stolze Rose, die immer bewundert will sein“ (2003) wird dieser Spruch von der vor einer phallushaften Waldkulisse agierenden Künstlerin gebetsmühlenartig wiederholt; zunächst in Wortteile zerlegt, dann süß flüsternd, bis zum aggressiven Schreien. Auch die

zweite Arbeit „Mädchen die pfeifen und Hühnern die kräh`n, soll man beizeiten die Häse umdreh`n“ (2003) spricht die patriarchalische Rollendefinition der Frau an. Vor einer Kornfeldkulisse mimt die Künstlerin, kriegerische Heldenlieder pfeifend, machohaft überspitzt maskuline Gesten nach. Beide Arbeiten leben davon, dass die gewichtige Themenstellung weiblicher Identität im Rollenkampf der Geschlechter durchaus auch mit Witz, humoristischer Übertreibung und Persiflierung vorgetragen wird.

Im Bereich der neuen Medien arbeitet auch **Annja Krautgasser**. Die Architektin und Medienkünstlerin nutzt Synergieeffekte unterschiedlicher elektronischer Koordinatensysteme für Video-, interaktive Computer- und installative Netzprojekte. Die hier ausgestellte Medieninstallation „vertex“ (2003) wird durch eine dreiteilige Lamda-Printserie dokumentiert. Die Prints zeigen quasi Momentaufnahmen eines grafischen Bewegungsdiagramms, das im dazugehörigen Laptop als repetitiver Entstehungsprozess abläuft. Der Betrachter/Benutzer kann mittels Mausclick oder Tastatur in diesen Bildaufbau bzw. –abbau eingreifen und so die Disposition der Diagramme beeinflussen.

Christoph Hinterhuber verweist in seinen zwei eingereichten Handserigrafien www.nichts.org und www.666sex.org aus dem Jahre 2004 auf eben diese Internetprojekte. Der abstrakten Anonymität der Computertechnologie gewinnt Hinterhuber eine Ästhetik ab, die er zunächst symbolhaft für die körperfreie Immaterialität des virtuellen Raumes versteht, um schließlich in der Reduktion auf eine mit spezifischen Farben (v. a. Pink) aufgeladene Bild- und Zeichensprache eine Konzentration auf das Visuelle zu erreichen, die auf assoziativen Parametern fußt.

In eine utopische Idealsphäre sozialer Organisationsformen stößt **Günther Steiner** vor. Mittels eines einfachen Grafikprogramms konstruiert er seinen „Konzern“ (2002), dessen primäres Ziel es ist, das Leben des Menschen durch technische Hilfestellungen zu erleichtern. In grafisch reduzierter, farbenfroh naiv anmutender Ausdrucksform entwirft er ein differenziertes Konzept, das alle Bereiche des Dienstes am Menschen umfasst. Wir sehen unterschiedlichste Einsatzfahrzeuge, Rettungsschiffe, kommunikationsunterstützende Geräte bis ins Detail präzise durchgeplant und in den Masterplan dieses utopischen Konzerns eingeordnet. Die Klarheit dieses Konzeptes, das sich dem Betrachter als geschlossenes Ganzes vorstellt und ihn nicht zur Mitautorschaft aufruft, bewegt sich in durchaus erfrischender Weise gegen den Mainstream der gegenwärtigen Medienkunst.

Mag. Silvia Höller, künstlerische Leiterin von RLB-Arts