

KUNSTPREIS RLB TIROL AG 2010 – AUSSTELLUNG

Insgesamt 137 Arbeiten von 82 Teilnehmerinnen und Teilnehmern wurden für den diesjährigen Kunstpreis der RLB Tirol AG eingereicht. Von der Jury wurden davon in einem eineinhalb-tägigen Auswahlverfahren 14 Positionen für die Ausstellung ausgewählt. Aufgrund der offenen Ausschreibungsbedingungen – zugelassen waren Arbeiten aus den Bereichen der Malerei, Grafik, Fotografie, Skulptur- und Objektkunst sowie der Neuen Medien – versteht es sich, dass die unterschiedlichsten künstlerischen Annäherungen aufeinandertrafen. Dieses breite Spektrum findet sich somit auch in der Ausstellung wieder und gibt einen repräsentativen Einblick in die aktuelle Tiroler Kunstproduktion der jüngeren Generation.

Aus dem Bereich der Malerei wurden von der Jury die Arbeiten von Herbert Hinteregger und Thomas Riess ausgewählt. Im Werk von **Herbert Hinteregger** spielt seit Jahren der Kugelschreiber eine zentrale Rolle. Einerseits verwendet er den BIC-Kugelschreiber als Protagonisten in raumfüllenden Installationen, andererseits benutzt er die zähflüssige Kugelschreiberfarbe als Malmittel für seine konzeptuelle Malerei. Seine eingereichte Arbeit „Untitled (Kasten) after WW“ greift wie im Titel angedeutet die Formensprache der Wiener Werkstätten auf. Konkret bezieht sich Hinteregger auf einen Entwurf von Josef Hoffmann für einen Besenschrank aus dem Jahre 1906. Die unterschiedlichen geometrischen Balken des Möbelentwurfes sind mit dunkler Kugelschreiberfarbe von 147 Stiften ausgeführt, die er als Raster über ein reliefartiges Koordinatensystem von hellen Klebebändern legt. Sind die Arbeiten Hintereggers von einer konzeptuellen Auffassung geprägt, die sich stets mit der geometrischen Abstraktion auseinandersetzt, so ist für Riess die gestische wie figurative Malerei bildbestimmend. In seinen aktuellen Arbeiten ersetzt **Thomas Riess** den Pinsel durch den Korrekturbandroller. Auf schwarz grundierten Leinwänden konstruiert er, einem Strichcode ähnlich, mit kleinen, vertikalen Linien des weißen Korrekturbandrollers seine Motive. Seine Bildfindungen wirken seltsam entrückt. Vielfach zeigen sie Figuren in Schutzanzügen, wie sie beispielsweise für die Raumfahrt verwendet werden. Im Falle der eingereichten Arbeiten „Aufsauger“ und „Docken“ präsentieren sich die Figuren als Taucher. Die Wahl seiner Sujets in Verbindung mit der technischen Umsetzung sowie der Reduktion auf Schwarz und Weiß baut nicht nur die dramaturgische Spannung im Bild auf, sondern öffnet Denkräume für spekulative Assoziationen und Projektionen. Als grafische Positionen einzuordnen sind die Einreichungen von Christian Egger, Renate Egger, Roland Maurmair sowie Johanna Tinzl, wenngleich sich ihre Arbeiten formal und inhaltlich grundlegend unterscheiden. Gleich zweifach präsentiert uns **Christian Egger** einen Schriftzug, der sich typografisch nur zaghaft vom weißen Grund abhebt. „All this and déjà-vu transcendence too“, eine ins Leere gesetzte Wortkette, die – als ungelinker Vers oder als Zitat, als lakonische Prophetie oder als Pop-Slogan – orakelhaft zwischen unterschiedlichen Textsorten oszilliert. Dabei ist das, was Egger hier artikuliert, nichts weniger als ein programmatisches Postulat an die eigene Kunst. Denn die Wortgruppe spricht gar nicht als Rätsel zu uns, sondern als Antwort: „All das“, heißt es da, bekäme man zu sehen, und eben nur das. „What you see is what you get“, lautet das gnadenlose Mantra der Immanenz, das Egger umgehend mit dem paradoxen Hinweis auf das Transzendenzversprechen der Kunst konterkariert. Dazwischen hat er das Wörtchen „déjà-vu“ platziert, das Kategorien wie Illusion, Wiederholung und Wiederholbarkeit aufruft – und das mit diesen zugleich auch die Bedingtheit und den Möglichkeitsraum allen künstlerischen Schaffens absteckt. In der Verdoppelung der Arbeit klingt das Prinzip der Reproduzierbarkeit an, die Eggers Beschäftigung mit Spiegeln und Spiegelungen motivisch variiert. Auch das Werk von Renate Egger und Johanna Tinzl ist von einer konzeptuellen Herangehensweise an den künstlerischen Gegenstand gekennzeichnet. **Johanna Tinzl** begibt sich in ihren Bleistiftzeichnungen auf Spurensuche nach historischen Graffiti in der Festungsanlage Theresienstadt/Terezín in Tschechien. Die Festung wurde unter Kaiser Joseph II. zwischen 1780 und 1790 erbaut und schon kurz danach als Gefängnis genutzt. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde sie zur Garnisonsstadt der tschechoslowakischen Armee und unter dem Nationalsozialismus zum berüchtigten Vernichtungslager ausgebaut, das sich in unser kollektives Gedächtnis eingebraunt hat.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Anlage bis 1948 als Internierungslager für meist deutschsprachige Tschechen genutzt. Die Namen und Jahreszahlen, die von anonymen Zeitzeugen in die Mauern eingeritzt wurden, werden zum lebendigen Geschichtsbuch, zum steinernen Gedächtnis der wechselhaften Geschichte der Anlage, die Tinzl in ihrer zehnteiligen Serie blitzlichtartig aufleben lässt. Auch **Renate Eggers** eingereichte Zeichnungen sind Teil einer Serie. Seit 2009 schreibt sie „Things I have Learned“ als gezeichnetes Tagebuch oder Erinnerungsarchiv fort. Mit klaren, durchgehenden und geschwungenen Linien des dünnen Pilot Pen bannt sie ihre persönlichen Eindrücke auf A4-Blätter. In diesen kleinformatigen Zeichnungen wird im Gegensatz zu ihren großformatigen Arbeiten nichts der Spontaneität oder dem Zufall überlassen. Der menschliche Körper, Metamorphosen oder Objekte werden durch Titel wie „Hindernis“, „Ancient Alien“ oder „Kraftüberträger“ zu symbolhaft aufgeladenen Exerzitien für unsere Fantasie. Ausgangspunkt ihrer Arbeit ist stets ihre eigene Umwelt und Gedankenwelt. Gleich einer sozialen Feldforscherin beobachtet sie unsere Gesellschaft und recherchiert Themen, im Besonderen in Bezug auf die Rolle der Frau in unterschiedlichen Kulturen, und verarbeitet somit gesellschaftsrelevante Fragestellungen, schafft aber gleichzeitig auch Projektionsflächen für ein freies Spiel der Imagination. **Roland Maurmair** hingegen spielt in seinen zwei eingereichten Siebdrucken auf ironische Weise mit den Helden seiner Kindheit. Pu der Bär (Winnie Puuh), die bekannte Kinderbuchfigur von Alan Alexander Milne, stößt aus seinem Hinterteil eine gewaltige Spruchblase: „Free your ass, your mind will follow ...“; der seine Freunde ratlos wie irritiert gegenüberstehen. Im anderen Siebdruck entzündet ein Hase den Schwanz von Bambi, ein ebenso beliebter Kinderheld von Felix Salten, der spätestens seit dem Song „Who killed Bambi“ der britischen Punkkultband Sex Pistols seinen Eingang in die Subkultur gefunden hat. Die Darstellung wird in Verbindung mit dem Sprichwort „Wenn du glaubst, es geht nicht mehr, kommt von irgendwo ein Lichtlein her“, wie es in zahlreichen Tiroler Stuben hängt, zur bitterbösen Persiflage der volkstümlichen Kultur.

In der Ausstellung zahlenmäßig am stärksten vertreten sind Videoarbeiten, gleich 6 Positionen hat die Jury ausgewählt. Auch der Hauptpreis wurde von der Jury an eine Medienkünstlerin verliehen: **Annja Krautgasser**. Ihre beiden Einreichungen zeigen in exemplarischer Weise die Haltung der Preisträgerin, die sich konsequent in ihren prozesshaften und kontextorientierten Arbeiten widerspiegelt. Die Videoarbeit „Le Madison Lesson 1-3“, die sie im Interview mit Stefan Bidner genauer beschreibt, ist eine beschwingte, mitreißende Aufforderung zum Tanz. Das Appellative, direkt auf den Betrachter Abzielende mischt sich zum Spiel mit filmhistorischen Zitaten und den Genrekonventionen von Reklameclip und Lehrfilm. In ihrer Videodokumentation „Romanes“ reicht sie die Kamera an Roma-Jugendliche in einer römischen Behelfssiedlung weiter, um ihnen selbst die (Re-)Präsentation ihrer Lebenswirklichkeit zu überlassen, die allzu oft – und gerade auch in Italien – von stereotypen Fremdzuschreibungen und medialen Zerrbildern überlagert wird. Dank dieses Kunstgriffs gelingt ihr eine filmische Bestandsaufnahme, die dem Skandalon des permanenten Ausnahmezustands, in dem die Politik Roma und Sinti hält, unaufgeregt und scheinbar beiläufig zu Leibe rückt. Die Montage schiebt die politische Dimension dabei immer nur für kurze Momente in den Vordergrund; umso drückender vermittelt sie so aber das Klima der Deklassierung, Ausgrenzung und Überwachung, das den Alltag der Lagerbewohner durchzieht. **Hannes Zebedin**, dem die Jury einen Förderpreis zugesprochen hat, entwirft in seiner unbetitelten Videoarbeit, mit formaler Konsequenz und thematisch fokussiert, das Porträt einer dezidiert politischen Situation – und zwar anhand eines unerwarteten Protagonisten: Ein Hund begleitet als unbeteiligte Randfigur folgsam einen Demonstrationzug und wirft durch sein etwas verloren wirkendes Mitläufertum innerhalb eines Milieus politischer Dissidenz subtil Fragen von Zugehörigkeit, Gehorsam und Orientierungslosigkeit auf. Anders als es Anklänge an Michail Bulgakows Grotteske „Hundeherz“ (1925) vielleicht nahelegen, geht es Zebedin jedoch nicht um eine ideologiekritische Demontage, sondern um das Vokabular des Politischen im öffentlichen Raum. Dahinter verbirgt sich auch ein Unbehagen an den ritualisierten, schal und zahnlos gewordenen Artikulationsformen von Widerstand, der – inmitten postideologischer Apathie – einfach ausbleibt, während die Finanzwelt in Trümmer geht. Ein vollkommen anderes Interesse verfolgt **Ben Pointeker** in seiner Videoarbeit „dieses wilde Klaffen #3“. Er führt uns eine nur scheinbar konkrete Situation vor Augen: Eine starre Einstellung fixiert eine junge Frau vor grauen Häuserfronten. Sie blickt bedeutungsvoll zur Seite, am Bildrand

sind arabische Aufschriften zu erkennen. Was uns als Spuren eines narrativen Zusammenhangs erscheint, führt jedoch in die Irre und erweist sich als bloße Staffage einer formalen Reflexion. Denn man hat es hier nicht mit einer Zeitrafferaufnahme – also dem filmischen Modulieren von Zeit – zu tun. Vielmehr handelt es sich um eine nicht chronologische Abfolge kürzester Momentaufnahmen, um das Stakkato (nahezu) deckungsgleicher (Einzel-)Bilder: Das fotografische Bild beginnt zu atmen; es löst sich vom Repräsentierten und wird zum eigentlichen Objekt der Szene. Mit der schnitttechnischen De- und Rekonstruktion dreier „Found Footage“-Filme greift auch „A Tokyo Daytime Story“ von **Sandra Li Lian Obwegeser** direkt ins (filmische) Bewegungskontinuum ein. Die analoge Neumontage der oft surreal ineinandergeschobenen Kadergruppen folgt einer geschickt akzentuierten Rhythmisierung durch den von der Künstlerin selbst eingespielten Soundtrack. Die Bedeutungsreste des Ausgangsmaterials – Alltagsszenen einer japanischen Hausfrau, das organische Pulsieren von Meeresgewächsen und Bilder von einem Tauchausflug – beginnen einander zu überlagern, indem sie dem Diktat der Musik gehorchen. In der eingereichten Arbeit von **Bernd Oppl** hingegen übernimmt die Fiktion die Regie. Im Inneren des dreidimensionalen Modells des österreichischen Pavillons der Biennale in Venedig beschreibt ein Fahrzeug mit einem Buchstabenprofil auf den Reifen Boden und Wände mit dem Schriftzug: „Get out of my way“. Die gleichnamige Arbeit stammt aus der Reihe „In den kleinen weißen Zellen“. Es handelt sich jeweils um maßstabgetreue Modelle von renommierten Ausstellungsorten, in denen Oppl fiktive Ausstellungen präsentiert, die er als filmische und fotografische Dokumentation festhält. Indem er dem Betrachter diese als scheinbare Realität präsentiert, hinterfragt er unsere Wahrnehmung von physischer und medial vermittelter räumlicher Realität, reflektiert dabei aber auch auf ironische Weise den Ausstellungsbetrieb selbst.

Das Innere eines Modells präsentiert **Heidrun Sandbichler** in ihrer Fotoarbeit „Gussform“. Sandbichler setzt sich in ihren Arbeiten vielfach mit Wahrnehmungserfahrungen, historischen oder ikonographischen Bezügen auseinander. Für eine Ausstellung in einem römischen Jugendgefängnis konzipierte sie eine komplexe Rauminstallation, deren Zentrum ein maßstabgetreues Modell einer der Zellen einnahm. Die eingereichte Fotoarbeit gibt den Innenraum der Zelle exakt wieder. Die in sich verschlossene räumliche Situation wird durch das monotone Grau des Aluminiumgusses unterstrichen und löst beim Betrachter beklemmende Gefühle und Assoziationen aus. In ihrer zweiten Fotoarbeit mischt sich ein Handabdruck in gedrehter Form mit einer realen Hand und sorgt für spekulative Irritation. Mit der Irritation unserer Wahrnehmung spielt auch **Michael Schrattenthaler** in seinem dreidimensionalen Modell. Neben Hannes Zebedin wurde auch er von der Jury mit einem Förderpreis ausgezeichnet. Schrattenthalers Modifizierung einer typischen Schaufenstersituation fängt den zufälligen Blick in die Auslage eines ehemaligen Geschäfts auf und wirft ihn gleichzeitig auf der anderen Seite wieder aus. Mit dieser installativen Wahrnehmungsirritation erweitert Schrattenthaler gekonnt den Begriff der Skulptur zum Umgebungsraum und führt die klassische architektonische Struktur der Auslagen ad absurdum, indem er diese unter dem ironischen Titel „wir sehen uns!“ überzeichnet und ihrer Funktion von Lockung und Anpreisung entkleidet. Seine zweite Arbeit „schwarz und süß“ zeigt eine Kaffeetasse mit Löffel auf einem Stapel Bücher, in dessen Inneren ein Motor verborgen ist, der die Tasse im Sekundentakt einer rückwärtslaufenden Uhr bewegt. Die skulpturale Verbindung alltäglicher Gegenstände wird so zu einer augenzwinkernden Metapher für die Zeit. Das Medium Fotografie vertritt in der Ausstellung neben Heidrun Sandbichler auch Michael Strasser. In seinen Arbeiten „Woodworks – Totem“ und „Woodworks – Woodtower“ zeigt **Michael Strasser** inszenierte fotografische Innenräume. Die großformatigen Aufnahmen entstanden während eines New-York-Aufenthaltes in seinem dortigen Atelier. Wie eine Ver selbstständigung des Atelierbodens wirken die aus Parkettstücken geschichteten Skulpturen. Gleich kultischen Figuren zwängen sich die Parkettplatten zwischen Decke und Boden, um sich kurz darauf in strenge architektonische Formen zu verwandeln, die scheinbar die Skyline des Fensterausblicks aufgreifen.