

## Anmerkungen zur Ausstellung

Die in der Ausstellung präsentierten Arbeiten sind das Ergebnis eines zweifachen Auswahlprozesses. Zunächst stellen sie jene künstlerischen Lösungen vor, mit denen sich die am RLB Kunstpreis 2008 teilnehmenden Tiroler KünstlerInnen aktuell beschäftigen. In einem zweiten Schritt spiegeln sie aber auch die Meinung der als „Kuratoren“-Kollektiv an der Auswahl der ausgestellten Bilder mitwirkenden Jurymitglieder wider, die in ihren Beratungen die spannendsten Positionen zeitgenössischer künstlerischer Arbeit suchten. Die präsentierte Auswahl, so disparat sie inhaltlich oder formal sein mag, ist somit ein mehr oder weniger repräsentativer Querschnitt zeitgenössischer künstlerischer Arbeit in Tirol im Jahr 2008.

Vier der gezeigten KünstlerInnen setzen sich auf die eine oder andere Weise mit dem Verhältnis elektronischer Bilder und physisch greifbarer Umwelt, mit dem Leben in und der Wahrnehmung von unterschiedlichen, medial vermittelten Realitätsebenen auseinander.

Der Trickfilm „Simple Escape“ von **Ursula Groser** kombiniert eine in kräftigem Rot gezeichnete Umwelt mit dem Videobild der Künstlerin, die den Alltag einer Frau in ihrer Wohnung nachstellt. Sie frühstückt, geht arbeiten, kommt wieder nach Hause. Nach dem Putzen ihres Wohnzimmers legt sie ihre Schürze ab, schaltet den Fernseher ein und beginnt zu träumen. Ihre ganze Umgebung wird bis auf eine Zimmerpalme langsam „ausradiert“. Die Zimmerpalme mutiert zu einer echten Palme auf einer südlichen Insel. Die Frau trägt nun einen Badeanzug und hält eine rote Luftmatratze. In der Art eines Musikvideoclips produziert, verbindet sich die in Stop-Motion-Technik gedrehte Sequenz ideal mit dem träumerischen Inhalt des Videos, das die Perspektive eines kreativen Ausbruchs aus der bedrückenden Banalität des Alltags beschwört. Das wunderbar leichte Verschmelzen von Realität und Vision mit Hilfe eines einfachen Trickfilmverfahrens lässt an Michel Gondrys Langfilm „The Science of Sleep“ denken.

Auch **Annette Sonnewend** setzt sich in „Me and ...“ mit dem Wirklichkeitscharakter des gefilmten Bildes auseinander. Sie baut die Sets klassischer Filmszenen als dreidimensionale Modelle nach, in denen sie mit den scherenschnittartig eingeblendeten Originalcharakteren der Filme interagiert. Die Szenen bewahren ihre ursprüngliche Tonspur, was dazu beiträgt, den Betrachter in einem eigenartigen Schwebezustand zwischen dem geträumten Eintauchen in die gezeigte Szene und einer distanzierten Beobachtung ihrer Dekonstruktion zu halten. Das Einbeziehen ihrer eigenen Person in den nachgestellten Szenen hinterfragt unser Verhältnis zum Film als kollektiver Traummaschine und virtuellem Fluchtpunkt. Der dreidimensionale Nachbau der Filmsettings und das Einbeziehen der im filmischen Abbild verharrenden Schauspieler beleuchtet die schwierige Rückübersetzung virtueller Welterfahrung in eine dreidimensional definierte „Realität“.

Das Video „Lucid Phantom Messenger“ von **Herwig Weiser** operiert an der Grenze analoger Materialität und digitaler Virtualität. Einerseits ist seine Versuchsanordnung eine quasi wissenschaftliche Untersuchung der ästhetischen Qualitäten der als Kunstwerk inszenierten Materialien, andererseits negiert das Experiment gerade jene Materialität durch das Überlagern der Untersuchung mit Daten aus dem ort- und materielosen Raum elektronischer Bildspeicher. Das gezeigte Video präsentiert einen elektrochemischen Versuch. In mehreren Plexiglastanks wird durch das Anlegen von Strom in einer mit Silizium und ähnlichen Materialien dotierten Flüssigkeit eine chemische Reaktion ausgelöst, die ein dreidimensionales, wild wucherndes Bild „wachsen“ lässt. Eine speziell entwickelte Software übersetzt im elektronischen Raum gefundene Bilder in analoge

elektrische Signale, mit denen der unberechenbare Wachstumsprozess der dreidimensionalen „Abbilder“ ausgelöst wird.

Schließlich kreist auch **Daniel Nikolaus Kochers** Objekt „Brunnen“ um das Problem virtueller „Realität“. Ein äußerlich gänzlich unscheinbarer, vertikal aufgerichteter Quader offenbart sein Geheimnis erst, wenn wir durch die obere Öffnung in sein Inneres blicken. Ausgespart ist ein rechteckiger Schacht, an dessen unterstem Ende ein kleiner Monitor installiert ist, der eine sich rhythmisch bewegende Oberfläche zeigt. Das Videobild und die schachtartige Konstruktion des Quaders spielen mit einer elementaren menschlichen Beobachtung. Schattengebung, Reflexionen und die wellenartigen Bewegungen des Videobildes lassen uns an den Blick in einen tiefen Brunnenschacht denken. Ausgeblendet bleibt freilich das eigene Spiegelbild am Grund des Brunnenschachts. Wir sehen allein das für uns immer unsichtbar bleibende, weil durch unser Antlitz ungestörte, virtuelle Abbild des Himmels im Spiegel der Natur.

All diesen um Wahrnehmungsprobleme kreisenden Arbeiten werden zwei skulpturale Projekte an die Seite gestellt, die sich mit einer Neubewertung des klassischen Problems der Ansichtigkeit plastischer Objekte im dreidimensionalen Raum beschäftigen.

Das Marmorrelief „Schlafender Hermaphrodit“ ist Teil einer Serie ähnlicher Reliefs von **Peter Niedertscheider**. Die flachen Reliefs werfen einen Blick auf drei der berühmtesten vollplastischen Marmorwerke im Louvre in Paris. Es ist der Blick durch den Sucher einer Touristenkamera, den die von Niedertscheider ausgewählten Bildausschnitte evozieren. Außer den Bildwerken sehen wir Gruppen von Museumsbesuchern, die den antiken Hermaphroditen, der auf einer von Bernini gestalteten Matratze ruht, die antike Venus von Milo und die Sklaven von Michelangelo betrachten. Der zweidimensionale Charakter der Reliefs steuert unsere Wahrnehmung der Szenen. Verborgen bleibt etwa das der Mehransichtigkeit der dreidimensionalen Skulptur des Hermaphroditen vorbehaltene Geschlechtsteil, auf das die Museumsbesucher so gebannt zu blicken scheinen. Niedertscheider untersucht Wahrnehmungsprobleme am Beispiel der Skulptur. Seine künstlerisch formulierten Fragen zum Verhältnis von Bild und Abbild stehen in einer bis in die Antike zurückreichenden Tradition der Auseinandersetzung mit der Nachbildung und Wahrnehmung von Realität in den plastischen Künsten.

**Florian Hafeles** kopflose Skulptur am Rumpf verschmolzener Beinpaare und Unterkörper von zwei Fußballspielern kann man wohl als Kritik an den „Auswüchsen“ einer Freizeitbeschäftigung verstehen, die sich dem Erreichen völlig willkürlicher Höchstleistungen verschrieben hat. Das sinnfrei in der Luft strampelnde Beinpaar thematisiert die Verwandlung des Menschen zum bloßen Werkzeug effizienter Aufgabenerfüllung. Aufgegeben wurde der Mensch als denkendes und fühlendes Wesen. Sein Kopf wurde ihm genommen, ersetzt durch das Werkzeug seiner Tätigkeit, ein zweites Beinpaar, das die Tormaschine wohl von der Sorge um ein irrtümliches Handspiel befreien soll. Als Skulptur ist der deformierte, aber hyperrealistisch auf einem Sockel präsentierte „Champion“ eine interessante Variation der überholten Vorgabe, möglichst alle Ansichten einer freistehenden Skulptur ausgewogen zu gestalten. Ironisch unterläuft das grotesk in den Himmel gereckte zweite Beinpaar jene althergebrachte akademische Konvention der plastischen Darstellung des menschlichen Körpers. Das gesellschaftskritische Potential künstlerischer Arbeit bezeugen die beiden von der Jury für die Ausstellung ausgewählten Fotoarbeiten. In beiden Fällen ist die fotografische Dokumentation architektonischer Eingriffe im Stadtraum zugleich als soziologischer Blick auf die mit den fotografierten Objekten verbundenen Vor- und Einstellungen der Gesellschaft zu verstehen.

Einen Randbereich architektonischer Gestaltung nehmen die Fotografien von **Lukas Schaller** in den Blick. Am Wiener Gürtel errichtete, mit hohen Metallzäunen abgegrenzte Ballspielplätze verwandeln sich in der Nacht durch die Flutlichtbeleuchtung zu bizarren Käfigkonstruktionen in einem architektonischen Niemandsland. Die in der Bevölkerung „Gürtelkäfige“ genannten Sportplätze präsentieren die alptraumhafte Vision einer Gesellschaft, die jede spielerisch-kreative Betätigung der Jugendlichen in den Stadtrandzonen aus dem Leben der Stadt abzuscheiden und in Stahlkäfige einzuzwängen versucht. Die menschenleeren Nachtaufnahmen der Gitterkonstruktionen betonen den skulpturalen Charakter dieser eigenartigen Stadtraumgestaltung. Das harte Kunstlicht löst eine ganze Kette von Assoziationen aus, die an Sicherungsarchitekturen in Gewerbebezonen ebenso denken lässt wie an Gefängnisse oder Zoos.

Die mit einem Förderpreis ausgezeichneten Architektur Fotografien von **David Rych** lassen uns den Prozess der Historisierung jüngst erlebter politischer Umbrüche erfahren. Seine Ruinenschau zeitgenössischer Architekturdenkmale beweist nicht allein die Vergänglichkeit der Bauten selbst, sondern darüber hinaus jene der mit ihnen verbundenen politischen Systeme, ja historischen Epochen. In einer 2007 begonnenen, offenen Serie von Fotografien untersucht David Rych die architektonischen Spuren des Wandels politischer Systeme und Haltungen zu seinen Lebzeiten. So verweist etwa die Fotografie des 2006 von den Amerikanern an die Stadt Berlin übergebenen Amerikahauses auf das grundsätzlich gewandelte Bild der USA in Deutschland. Der architektonische Ort eines hoffnungsvollen, kulturellen Aufbruchs nach dem Naziterror verwandelte sich mit den Demonstrationen gegen den Vietnam- und später den Irakkrieg zu einem eingebunkerten Symbol einer offenbar in weiten Teilen der Bevölkerung als feindlich wahrgenommenen Hegemonialmacht, deren ehemaliges Kulturzentrum heute dem Verfall preisgegeben ist.

Eine künstlerische Perspektive, die eine sehr persönliche und nicht so sehr wahrnehmungstheoretische, kunstimmanente oder soziologische Sicht auf die innere und äußere Umwelt der ausgestellten KünstlerInnen spiegelt, präsentieren drei Künstlerinnen, deren Arbeiten sich ansonsten formal und inhaltlich grundlegend unterscheiden.

Eine Weltkarte mag man im Gemälde „K74we“ erblicken. Riesige Landmassen und Ozeane einer fremden Welt. Nun begründen sich **Ursula Mairamhofs** Gestaltungen aber nicht im beobachtenden Blick des Naturforschers, sie sind Ausdruck der forschenden Befragung einer parallelen Welt der Emotionen. Die Bilder präsentieren uns eine Weltkarte ihrer Innenwelt, es sind keine Abbildungen der durch den Blick der Künstlerin anverwandelten Außenwelt. Mairamhofs Malerei kreist um die Darstellung dieser inneren Parallelwelt, die durch viele Ebenen der emotionalen Auseinandersetzung mit äußeren Wahrnehmungen oder Empfindungen von der physischen Dingwelt geschieden ist. In vielen Schichten entwickelt ihre Malerei in Acryl und Tusche einen gestischen Duktus, der nicht zuletzt an kalligraphische Kunst denken lässt. Hier wie dort ist der Akt des Malens oder Schreibens zumindest gleich wichtig wie das erzielte Ergebnis.

Formal ganz anders präsentieren sich die kleinen Leinwände einer offenen Bildserie von **Ina Hsu**, die während Zugfahrten entstanden und sich aufgrund ihres handlichen Formats eignen, überallhin mitgenommen zu werden. Im Format (10 x 15 cm), Bildausschnitt und den dargestellten Szenen gleichen die Gemälde fotografischen Urlaubsschnappschüssen. Die Nachbildung dieses Prozesses im Medium der Malerei betont den höchstpersönlichen Aspekt der Arbeit mit Erinnerungsbildern zur Konstruktion einer eigenen Identität. Der Akt des Malens verwandelt den verspäteten Akt des Anfertigens der Erinnerungsbilder, der zeitlich im Unterschied zum fotografischen Schnappschuss vom erinnerten Moment entkoppelt ist, zu einer ganz eigenständigen Momentaufnahme im Strom der

Erinnerungen. Letztendlich verschmelzen in der Betrachtung der Bilder das Erinnernte und der Moment des Erinnerns. Ina Hsus Szenen zeigen eine harmonische Symbiose von Menschen und Tieren. Die fast kitschige Idylle der Schnappschüsse wird durch die betont coolen Posen der Dargestellten witzig konterkariert.

Die Zeichnung ist das verbindende Element der beiden Einreichungen der Förderpreisträgerin **Andrea Lüth**. Eine Radierung aus der Serie „alltag – ausschnitt – arschgesicht“ zeigt das Doppelporträt eines Manns und einer Frau, die, wie auf einem zufällig aufgenommenen Schnapsschuss, den Betrachter angrinsen. Die förmliche Kleidung des Mannes und der Titel „samstag ist selbstmord“ lässt an die Tortur einer Familienfeier denken. Die zeichnerisch ungemein genau fixierte Pose lässt eine Exaktheit in der Beobachtung erahnen, die im Kurzvideo „Powerpainters Lullaby“ perfekt mit einem Song der „Krafftmalerei“ zu verschmelzen beginnt. Drei Ikonen des Motorsports der 80er Jahre, Nigel Mansell, Ayrton Senna und Alain Prost, schlüpfen in die Rollen der Sänger, deren pseudomachistisches Posing Andrea Lüth mit ihrer extrem reduzierten Zeichensprache ironisch bricht und so den perfekt konstruierten Bilderstrom zu einer Post-Punk-Hymne auf die Malerei liefert.

Zuletzt sollen die beiden Arbeiten des Hauptpreisträgers vorgestellt werden, die eine Vielzahl der angesprochenen Fragestellungen – etwa die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Medien und ihrer je spezifischen Wahrnehmung – berühren und diese in einer ganz eigenständigen künstlerischen Sprache zu problematisieren verstehen.

Die Rauminstallation „mono hole“ des Hauptpreisträgers **Christoph Hinterhuber** besteht aus einem kleinformatigen Acrylbild, einer DVD mit aufblitzenden Wortfetzen und den zugehörigen von der DVD über Infrarotkopfhörer eingespielten Soundelementen. All diese unterschiedlichen Medien werden vor einer schwarz gemalten Wandfläche präsentiert. Das Ergebnis ist eine mediale Blase, in der Bild, Text und Ton in einer gegenwartskulturell kodierten Kunstwelt verschmelzen. Die comicartige Vermischung lautmalerischen Sprachgeblubbers mit chatroomartigem Techno-Slang, der Beat, das Aufblitzen der Worte und die pinke Leinwand entwerfen ein alle Sinne erfassendes Paralleluniversum, dessen medial so unterschiedliche Sinnesreize in seinen gemalten Arbeiten zu einem Schlüsselreiz gesintert werden können. Hinterhuber entwirft in seinen mit dem Hauptpreis ausgezeichneten Arbeiten nicht zuletzt synästhetisch wirkende Gesamtkunstwerke, die durch ihre enorme Informationsverdichtung, vermittelt durch eine klare, hoch abstrahierte Bildsprache, den Betrachter in einem rasenden Referenzstrudel popkultureller Anspielungen verschlingen.

Michael Rainer