

Werkbeschreibungen

A.

Your is My, is ...

In der medienübergreifenden Installation „Yours and Mine“ (2018) beschäftigt sich Raffaella Bielesch mit Werken der bis heute wenig aufgearbeiteten Dadaistin Elsa von Freytag-Loringhoven (1874 – 1927). Nur wenige Fotografien haben sich als Dokumente ihrer teils ephemeren Arbeit erhalten. Elsa von Freytag-Loringhoven verkörperte New York Dada und war bekannt für ihr außergewöhnliches und provokatives Auftreten. Mit ihren selbstgemachten Kostümen, die Alltagsgegenstände und vermeintlichen Abfall integrierten, kritisierte sie bürgerliche Auffassungen von weiblicher Schönheit und Werteverhältnissen in ihrer Zeit. So trug sie zum Beispiel einen BH aus Tomatenmarkdosen oder vergoldete Karotten am Hut.

Auf den acht Schwarzweißfotografien, die Teil der Installation „Yours and Mine“ sind, rekonstruiert Bielesch Elemente aus den Aktionen der Künstlerin, die nicht visuell dokumentiert, jedoch in Briefen und Memoiren erhalten sind. Zusätzlich zu den genannten Objekt-Fotografien verweisen zwei mit Stoff überzogene Schaumstoffsockel auf die Arbeit „Enduring Ornament“, ein vorgefundenes Objekt, das Elsa von Freytag-Loringhoven bereits 1913 zum Kunstwerk erklärte, ein Jahr vor Duchamps „Flaschentrockner“ (1914). Zum anderen werden die Schaumstoffsockel als „Aufführungsfläche“ der am Eröffnungsabend stattfindenden Performance eingesetzt. In der Performance reenacted Bielesch Posen aus Darstellungen von Elsa von Freytag-Loringhoven und Bewegungen aus der Choreographie des Musikvideos „Countdown“ (2011) von Beyoncé. Beyoncé übernahm große Teile der Choreographie von Anne Teresa de Keersmaecker und löste damit eine breite Debatte über Inspiration versus Aneignung aus. Die Installation „Yours and Mine“ ist nicht nur als Referenz auf die kaum dokumentierte künstlerische Arbeit von Elsa von Freytag-Loringhoven zu sehen, welche Fragen nach den Lücken im Archiv aufwirft, sondern muss auch als Dokumentation der Performance von Bielesch verstanden werden. Die Dokumente erläutern somit nicht nur die Vergänglichkeit der Performance, sie thematisieren außerdem den performativen Moment, Vergangenes festzuhalten.

Raffaella Bielesch

(1984* in Wien. Lebt und arbeitet in Niederösterreich. 2012-18 Studium Performative Kunst an der Akademie der bildenden Künste Wien bei Carola Dertnig)

B.

Bitte ziehen Sie die Schuhe aus

Das Familienalbum, für das in jahreszyklischen Motiven stereotype Vorstellungen von Familie inszeniert und später in dieses eingeklebt werden, zeigt, wie sehr diese Posen von Kindesalter an internalisiert werden. Das Posieren/Die Pose setzt voraus, dass es eine/n Betrachter*in gibt, so Barthes in seiner fototheoretischen Abhandlung „Die helle Kammer“ (Paris, 1980), „denn die Pose ist hier weder eine Haltung des fotografierten Objekts noch eine Technik des *operators*, sondern der Begriff für eine ‚Absicht‘ bei der Lektüre“ (Barthes 1985, S.88). Der auslösende Moment für seine Überlegungen war der Verlust seiner Mutter: Durch den Wunsch, seine Erinnerung an sie in Fotografien wiederzuentdecken, gelangt er zu der Einsicht, dass das „Beiwerk“ (Kleidung, Frisuren, Haltungen, Posen) die Erinnerung an sie vereinnahmt hatten. Wie wir dokumentieren, so erinnern wir.

Es sind genau diese gängigen Methoden des Festhaltens von Erinnerungen im Privaten, insbesondere im Medium der Fotografie, die Bock in der Auseinandersetzung mit seiner Arbeit „Bitte ziehen Sie die Schuhe aus“ (2016-2019) interessieren. Die Installation versammelt unterschiedliche Gegenstände sowie künstlerische Arbeiten, die den Alltag des Künstlers mit seinen zwei Kindern thematisieren: ein übergroßer Scherenschnitt, eine Wandskulptur aus buntem Geschenkband, eine Diaprojektion mit Schnappschüssen aus den Familienurlaube und Reinszenierungen von Kinderunfällen bis hin zu einem Audioloop, in dem man eine Kinderstimme in unregelmäßigen Abständen „Apfelschorle“ und „Kuchen“ sagen hört. Der Titel der Arbeit ist eine Art Anweisung an den/die Betrachter*in und spielt auf das Ablegen der Straßenschuhe beim Betreten eines fremden Haushalts an. Geht man der Einladung nach und betritt die Installation, begegnet man Objekten, die – besonders wenn man/frau selber Kinder hat – Erinnerungen an das eigene Familienleben wecken. Gleichzeitig wird uns ein privater Einblick in das Familienleben des Künstlers verwehrt. Die Objekte liefern uns weder konkrete Inhalte zu Personen noch erzählen sie in ihrer Zusammenstellung eine Familiengeschichte.

Das Begehren, die ersten Lebensjahre der eigenen Kinder festzuhalten, manifestiert sich meistens in gängigen Formen der Dokumentation: einem Fotoalbum, Videoaufnahmen, gesammelten Lieblingsspielsachen oder dem Aufbewahren von Milchzähnen, Haaren und ähnlichen Dingen. Diese Aufnahmen und Objekte besitzen jedoch oft nur für den/die Sammler*in, also die Eltern, Bedeutung und werden auch vor allem von diesen ausgewählt. Diesem bevormundenden Festhalten von gemeinsam Erlebtem stellt Bock in „Bitte ziehen Sie die Schuhe aus“ künstlerische Arbeiten aus Materialien und Objekten entgegen, die erst im Zusammenleben mit seinen Kindern entstehen konnten, da auch die dafür mitunter genutzten Techniken erst mit und von seinen Kindern (wieder)erlernt wurden. Daraus entsteht die dem künstlerischen Werk eigene kollektive Bedeutung und erzeugt so ein ästhetisches Dokument alltäglicher, familiärer Momente, welches die gängige private Dokumentation zu unterlaufen vermag.

Klaus Bock

(1981* in Linz. Lebt und arbeitet in Berlin. 2007-2014 Studium der Kunst und kommunikativen Praxis an der Universität für angewandte Kunst Wien, 2013 Promotion zum Dr.phil an der Universität für angewandte Kunst Wien im Fachbereich Kunstsoziologie)

C.

Da ich ab 1991 Nein zur Selektion sagte

Die wichtigste Aufgabe jedes Archivs besteht in der Sammlung von Objekten und der Erschließung des gesammelten Materials. Das Verfügbarmachen jener Bestände bedeutet, es in eine Ordnung zu bringen, welche dem Anspruch der jeweiligen Sammlung gerecht werden sollte. Das Sammeln ist an eine Auswahl und damit an ein Auswahlverfahren gebunden, das damit notwendig mit einer Bewertung des zu sammelnden Materials einhergeht. Genau dieser Bewertung will sich der in Salzburg lebende Künstler Markus Kircher entziehen, indem er seit den frühen 1990er Jahren das Künstlerbuch für sich als Medium entdeckt hat. Oft verwendet er für seine Malereien, Collagen und Zeichnungen herkömmliche Notizbücher, doch auch gebrauchte Bücher finden Verwendung. Für die künstlerischen Arbeiten unter dem Titel „Fat Book“ (2014-18, nr. 395), verwendete Kircher ein altes Registrierbuch aus dem Jahr 1921. Dieses würde mit seinen 756 Seiten und einer Größe von 74 x 42 cm schon alleine ein umfassendes Werk darstellen. Mittlerweile hat Kircher jedoch über 400 solcher Künstlerbücher produziert, die er mit einer fortlaufenden Zahl und einem Titel versieht.

Im Gegensatz zum Archiv, das den Eindruck einer nahtlosen Kontinuität zu erschaffen beabsichtigt (Hito Steyerl), verweist die Sammlung Kirchers auf den fragmentarischen Charakter jeder Sammlung. Das Chronologische, das seinen Künstlerbüchern anhaftet, erfährt innerhalb der Ausstellung eine Negation/Deformation, indem die einzelnen, mit Jahreszahlen versehenen Bücher, nicht in ihrer Gesamtanzahl und Chronologie ausgestellt werden, sondern einer Auswahl folgen, die der Wertigkeit einer rein subjektiven Wahrnehmung unterzogen ist. Die für jede Ausstellung variierende Auswahl an Büchern wird auf einem angedeuteten Bücherregal aus Holzplatten gezeigt. Die für die/den Besucher*in vorgefundene Ansammlung an Büchern verbirgt in sich eine Bilderflut, die erst im intimen Moment des Durchblätterns bewältigbar wird. Der Logik des Lesens – auch im Sinne des Blätterns – wird das Sehen entgegengesetzt und anders als im White Cube liegt dieses Sehen buchstäblich in unseren Händen.

Markus Kircher

(* 1970 in Salzburg. Lebt und arbeitet in Salzburg. 2003-2008 Studium Malerei und Grafik bei Gunter Damisch an der Akademie der bildenden Künste Wien)

D.

Das andere Ich

„Nicht im Gedächtnis, sondern im Traum entfernt sich der Geist am weitesten von der Gesellschaft“, schreibt Cordula Meier in „Kunst und Gedächtnis“ (München 2002) und referiert damit auf Maurice Halbwachs, der bereits in den 1920er Jahren nachhaltig den Begriff des „kollektiven Gedächtnisses“ erforschte. Halbwachs geht davon aus, dass das eigene Gedächtnis durch Personen, aber auch durch Gegenstände angetrieben wird: Erinnerungen brauchen nach Halbwachs einen Bezugsrahmen. Er entwickelt den Begriff des *mémoire collective*, womit er ein kollektives Gedächtnis innerhalb eines gesellschaftlichen Rahmens setzt. Erst im Schlaf, so Halbwachs, könne man sich aus diesem Rahmen lösen und einen isolierten Zustand erreichen. Die Bilder des Traumes könnten so fast gänzlich von einem sozialen Vorstellungssystem getrennt werden. Aus seiner Traumforschung geht hervor, dass die Bilder des Traumes im Gegensatz zu Erinnerungen gänzlich neue Kombinationen annehmen können, da sie oft keiner chronologischen Ordnung nachgehen und mehrere Ereignisse gleichzeitig reproduzieren. Im Alltag, wird das Erinnerte in der Jetztzeit abgerufen und dementsprechend durch diesen kontaminiert, wodurch Vergangenes einer dauernden Verzerrung unterliegt. Unser Gehirn gibt Vergangenes nicht faktengetreu wieder, sondern interpretiert es je nach Gemütszustand. Erinnerung ist somit einer ständigen „Umformung“ vergangener Informationen ausgesetzt, die, so Hans Ulrich Reck (1992), vergleichbar ist mit der Adaptation und der damit einhergehenden Umwandlung eines Textes in eine andere Form.

Unter diesem Gesichtspunkt lassen sich die Arbeiten von Viktoria Tremmel als „Umformungen“ und „Adaptionen“ ihrer Gefühlswelt lesen, in der sie ihren Ängsten und ihrem Begehren nach Sinn Ausdruck verleiht. In den Installationen entstehen metaphorische Bedeutungsräume, in denen sich biografische Tagesreste in Bildern, Zeichnungen und Objekten manifestieren. Die einzelnen Elemente der Installation bilden mit den umliegenden ein Gefüge des wechselseitigen Verweises: Wir erkennen beispielsweise in der Zeichnung ein „realisiertes“ Objekt und umgekehrt, ohne dabei entscheiden zu können, welche Arbeit der anderen vorgängig ist. Tremmel ermöglicht dem/der Betrachter*in die Dinge in eine zeitliche Dimension zu rücken, indem eines aus dem anderen hervorgeht. Es wird uns nicht nur der Prozess der Ideenfindung vor Augen geführt, indem der Titel auf die Zeichnung und die Zeichnung auf das Objekt verweist, die einzelnen Elemente lassen sich auch als punkthafte Verdichtungen einer sich herausbildenden Dimension an (selbst)dokumentarischen Erkundungen der Künstlerin lesen.

Viktoria Tremmel

(Lebt und arbeitet in Wien. 1996-2001 Studium der Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste bei Bruno Gironcoli. 2003-2004 Master of Fine Art Goldsmith University, London)

