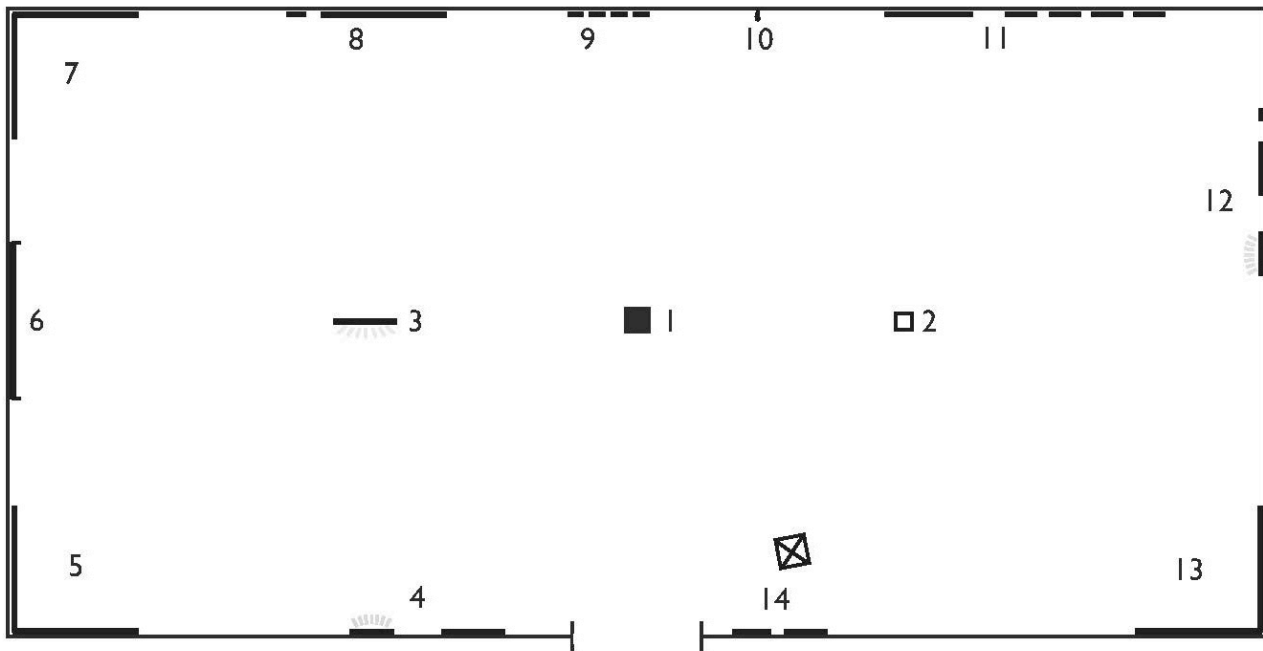


## **Every Wall is a Door Jahresausstellung 2012**

06.12.2012 – 27.01.2013

Kuratiert von Manuela Ammer



„Every wall is a door“, äußerte der amerikanische Künstler Sol LeWitt in einem Interview im Herbst 2003. Er spricht damit die Notwendigkeit an, selbst auferlegte Prinzipien und Arbeitsweisen zu brechen, wenn diese die künstlerische Produktion einzuschränken beginnen. Dass Regelwerke dann ihre Berechtigung verlieren, wenn sie einen auf der Stelle treten lassen.

Der Satz „Every wall is a door“ lässt sich jedoch noch allgemeiner verstehen – als Bekenntnis zur Produktivität von Ambiguitäten.

Wo andere Formen der Wissensproduktion Antworten zu geben versuchen, formulieren künstlerische Arbeiten Fragen. Anstelle von Eindeutigkeit, Unmissverständlichkeit und Regelmäßigkeit setzen sie auf Ambivalenzen, Spannungen und Widersprüche. Was „abgeschlossen“ erscheint (Bilder, Gegenstände, Themen, Ereignisse), wird mittels Perspektivverschiebung geöffnet und der Interpretation wieder zugänglich gemacht.

Dieser Geste der Öffnung widmet sich die Ausstellung.

### 1. Christopher Steinweber

*Ohne Titel (Stützpfeiler)*, 2012, Holz, Rigips, Dispersion, Edelstahl, 40 x 40 x 500 cm

Ein Pfeiler – ein statisches Element. Zuvor war er nicht da; jetzt ist er da. Er fügt sich in die Struktur des Raumes ein, greift seine Formensprache auf und markiert sein Zentrum. Zugleich bleibt er eine Kuriosität, da der Raum seiner als tragendes Element nicht bedarf. Dessen ungeachtet bietet der Pfeiler „Halt“: für das Auge, da er den Raum und alles, was sich darin befindet, neu gewichtet und ordnet; für den Körper, der sich an ihm anlehnen, abstützen und festhalten kann. Lässt man die Hand den stählernen Handlauf entlanggleiten, führt dieser einen an den Ausgangspunkt zurück und damit nirgendwohin; anders betrachtet bietet die „sinnlose“ Umrundung einen Überblick über die gesamte Ausstellung.

### 2. Klara Kohler

*Every Door Is a Wall*, 2012, Kugelschreiber auf Papier, 32 x 23 cm

Klara Kohlers Textarbeit ist als Antwort auf das titelgebende Zitat des Konzeptkünstlers Sol LeWitt entstanden. Dessen Satz „Every Wall is a Door“ (Jede Wand ist eine Tür) war als emphatische Aufforderung zum Bruch mit Regelsystemen gemeint, wird von Kohler jedoch selbst einem rigiden System einverleibt. Einer schulischen Strafarbeit gleich schreibt sie LeWitts Satz hundert Mal nieder und erstellt so eine zwanghaft-repetitive Liste, aus der es kein Entkommen zu geben scheint. Doch produziert jedes System zugleich auch seine Abweichungen: Kleine Fehler und Ungenauigkeiten schleichen sich ein, und an einer Stelle findet sich gar die Formulierung „Every Door is a Wall“ (Jede Tür ist eine Wand) – Versehen oder Absicht? Regelbruch oder düstere Prophezeiung?

### 3. Karin Fisslthaler

*Satellites*, 2011/12, HD-Video, Farbe, Ton, 7 min

*Satellites* zeigt Bilder eines rätselhaften Ohnmachtsrituals unter Jugendlichen, das über die Videoplattform YouTube Verbreitung findet. Im Mittelpunkt dieses Rituals stehen Posen, Gesten und Berührungen, bei denen zunächst unklar ist, welchem Zweck sie dienen und ob es sich um zärtliche oder gewalttätige Interaktionen handelt. Aus dem „entkörperlichten“ Raum des Internets herausgelöst und in den Realraum der Ausstellung überführt, lassen uns die prekären

Körper der Jugendlichen unseren eigenen Körper spüren – als etwas, das wir meist zu kontrollieren versuchen und über das wir manchmal auch die Kontrolle verlieren wollen.

### 4. Roswitha Weingrill

*Terminating Felpens I Had Kept in a Box (for Years)*, 2008, Filzstift auf Papier, 140 x 100 cm, Kartonbox mit 52 Filzstiften, 10,5 x 10,5 x 28,5 cm  
*It's Dangerous to Ride a Bike Thinking of Hot Chocolate*, 2006, Animation, s/w, stumm, 1 min 4 sec

*Terminating Felpens...* lotet die Rolle von Material und künstlerischer Geste im Medium Zeichnung aus. Jahrelang harhten die Filzstifte ihres Schicksals; übermäßiges Kritzeln hat schließlich ihren endgültigen „Tod“ herbeigeführt. Die Hand der Künstlerin konnte oder wollte nicht mehr tun, als durch repetitive Bewegungen „Sterbehilfe“ zu leisten. Ist trotzdem oder gerade deshalb ein aussagekräftiges Bild entstanden? Der Animationsfilm befragt das Medium Zeichnung noch einmal auf andere Weise. Hier werden die Bilder in Bewegung versetzt und „kippen“ darüber hinaus zwischen Gegenstandsbezug und Abstraktion. Drehbewegungen unterschiedlicher Art lassen Tassenformen wie die Räder eines Fahrrads rotieren und an uns vorbeiziehen. Der Titel der Arbeit formuliert die Befürchtung, dass ein Zuviel des Kreisens auch zur Kollision führen kann.

### 5. Gunda Gruber

*Notizen zu „Bruchstück Nr. 4“*, 2012, Installation mit Wandmalerei, Leinwand, Holzobjekt und Video, Maße variabel

Wir sehen eine wie zufällig entstandene Färbung der Wand (ein Wasserschaden?), das gemalte Zitat eines Leuchtkörpers, eine schwarze Silhouette (ein vergessenes Stück Kulisse?) und eine an die Wand gelehnte Leinwand, auf der sich die ominöse Färbung andeutungsweise fortsetzt. Auf dieses Arrangement wird ein Video projiziert. Es zeigt Abwärtsfahrten in Liftschächten, die so stark abstrahiert sind, dass sie als vage räumliche Konfigurationen „vorbeihuschen“ und ihren Untergrund aktivieren. Die Künstlerin inszeniert einen abseitigen Ort, eine vernachlässigte Ecke – eine dunkle Erinnerung. Dort regiert das Gesetz der Illusion: Nichts ist, was es scheint, bzw. nicht nur, was es scheint, und Kategorien wie Oben und Unten oder Hell und Dunkel sind außer Kraft gesetzt.

## 6. Beate Terfloth

*Neon-Vocabulary*, 2012, Neonröhren, Maße variabel

*Neon-Vocabulary* übersetzt die Linien einer auf der Insel Linosa gefertigten Landschaftszeichnung in feine Neonröhren, die in einer Werkstatt in Lahore gebogen wurden. Die dunklen Bleistiftspuren nehmen die Form gläserner Objekte an, die sich im Raum wiederum in immaterielle Lichtspuren auflösen. Diese Übersetzung öffnet die Zeichnung in verschiedene Richtungen: Mühelos-fließende Linie und aufwendig gebogenes Material treten miteinander ebenso in Dialog wie das intime Format der Zeichnung und die Signalhaftigkeit der Lichtinstallation – der Modus des Aufzeichnens trifft auf den Modus des Ausstrahlens. Nicht zuletzt emanzipieren sich die Linien auch aus dem „Zeichnungsgefüge“: Sie werden zu einer Art Zeichensystem, das potenziell immer wieder neu angeordnet werden kann.

## 7. Peter Fritzenwallner

*Das gemeinsame, öffentliche und auch stumme Vortragen eines handschriftlich verfassten, unleserlichen Textes* (G. KRAKL), 2012, Aktion/Installation, Holz, Metall, Lack, Maße variabel

Aus einem Manuskript des Salzburger Lyrikers Georg Trakl wurden einzelne Buchstaben, Silben und Wortfragmente extrahiert, stark vergrößert, und in Transparente und Schilder umgewandelt. Diese wurden in einem kollektiven Marsch durch die Stadt zum Kunstverein getragen und dort zu einer skulpturalen Installation arrangiert. Von Trakls düster-expressiven Sprachbildern bleibt nicht mehr als eine Ansammlung bunter Zeichen, die ihre „Leere“ lautstark kundtun. Das Schreiben und das Demonstrieren – beides Gesten der Mitteilung – sind hier auf ihre bloße Form reduziert. Diese Formen erinnern an die durchlässige Grenze zwischen Schrift und Bild, Sinn und Widersinn, individueller und kollektiver Gebärde.

## 8. Lilo Nein

Nr. 1 aus der Serie *Viewing As Live-Act*, 2012, Diaprojektion (Installationsversion II), Maße variabel  
Nr. 2 aus der Serie *Viewing As Live-Act*, 2012, Fotoobjekt, 20 x 30 cm

Die beiden Fotografien aus der Serie *Viewing As Live-Act* zeigen eine leere Bühne – den Ort eines Schauspiels oder einer Performance. Sie klammern einen Moment ein, der noch nicht bzw. schon geschehen ist, markieren gleichsam sein Davor (seine Erwartung) und sein Danach

(sein Fortleben). Da der eigentliche Moment eine Leerstelle bleibt, spricht die Arbeit die subjektiven Dimensionen von (Kunst-)Erfahrung an: Welche Rolle kommt dem Betrachter des „Schauspiels“ zu? Inwieweit sind unsere Projektionen und Erinnerungen an der Produktion von Bedeutung beteiligt? Können wir den einen Moment überhaupt fassen oder erleben wir ihn nicht vielmehr immer im Modus des Davor bzw. Danach?

## 9. Bernhard Hosa

*Portraits*, 2012, Bettlaken, Acrylglas, Pressspanplatte, Lack, Nirosta-Schrauben, 8-teilig, je 26,5 x 22,5 x 5,2 cm

Die Arbeit *Portraits* setzt sich aus acht Acrylglasboxen zusammen, in die fabrikneue Bettlaken gelegt wurden. Diese Laken wurden vom Künstler nach einem bestimmten System gefaltet und gegen die Glasfronten gepresst, sodass die „ursprünglichen“ Faltungen im Textil sichtbar sind. Wie zufällige „Fehler“ konterkarieren sie die strenge Form, in die der weiche Stoff gebracht wurde, sowie die klinisch-serielle Ästhetik der Acrylboxen, die uns die Tücher präsentieren. Aus der Distanz betrachtet entsteht der Eindruck von Regelmäßigkeit; in Nahaufnahme treten Irregularitäten und Abweichungen in den Vordergrund. Der Titel der Arbeit – „Porträts“ – suggeriert, dass diese Dialektik auch auf das Verhältnis von Individualität und gesellschaftlicher Normierung umgelegt werden kann.

## 10. Harald Herkner

*show*, 2012, Polyethylenrohr 32 mm, geschweißt, ca. 20 x 25 x 30 cm; Wandmontage mit Stockschraube auf ca. 120 cm

*show* zeigt etwas, was im Ausstellungskontext in der Regel unsichtbar bleibt: die Technik, die sich hinter und in den Wänden verbirgt und die Räume als solche erst funktionieren lässt. Ein ordinäres Installationsrohr windet sich in barocken Schwüngen aus der Wand in den Raum, nur um wieder in der Wand zu verschwinden. Es erscheint wie etwas Ungehöriges und Widersinniges, das die Wand selbst hervorgebracht hat – eine arabeske (Ent-)Äußerung, die ihr nicht zusteht. Das Rohr lässt sich jedoch auch als abstrakte Plastik lesen, die sich die Wand als Sockel gewählt hat. Der Kunststoff, aus dem es besteht, ist in diesem Sinne buchstäblich „Kunststoff“, also der Stoff, aus dem hier Kunst gemacht wurde.

### 11. Siegfried Zaworka

*Mit leeren Magen funktioniert Dein Gehirn nicht so gut*,  
2009, Öl auf Leinwand, 120 x 140 cm

Ohne Titel, 2009/10, 4 Kreidelithografien, je 65 x 50 cm

Ölbild und Lithografien sind von einfachen symmetrischen Anordnungen bestimmt, die sich emblemhaft einprägen, deren differenzierte Oberflächen den Blick jedoch beschäftigt halten. Die einzelnen Bildelemente, die wie archaische Symbole erscheinen, verweisen auf organische Gegenstände (Eier, Würste, Süßigkeiten, vegetabile Versatzstücke etc.). Zugleich stellen sie Analogien zu kompositorischen Grundformen wie Kreis oder Oval her. Wofür die Bildzeichen stehen – wie sie gelesen werden wollen – bleibt letztlich unbestimmt. Üben sie Kritik an exzessiver Körperlichkeit und Konsumkultur? Sind sie obskure Vanitas-Symbole? Dekoratives Ornament? Eine „Geheimsprache“ des Künstlers? Oder doch ein Deckmantel, unter dem die Prinzipien der Malerei befragt werden?

### 12. Johannes Gierlinger

*Untitled*, 2012, Polaroid, 10 x 8,5 cm; Baryt auf Dibond, 120 x 85 cm

*Vision of Traces*, 2012, 16mm-Film transferiert auf Video, 1 min 9 sec

*Untitled* stellt die Fotografie einer zerfließenden Eiscremekugel dem Polaroid-Negativ einer Eistütenform gegenüber. An den Dialog dieser beiden Formen knüpft sich die Frage nach dem Verhältnis von Negativ und Positiv, von Wirklichkeit und Abbild – sowohl auf der Ebene des Motivs wie auf der Ebene des Mediums. Weder Eiscremekugel und Tüte noch Negativ und fotografischer Abzug stehen in einem kausalen Verhältnis zueinander, und dennoch ertappen wir uns dabei, wie wir diesen Zusammenhang herstellen wollen. Der Film *Vision of Traces* handelt ebenfalls von dem prekären Verhältnis von Wirklichkeit und Abbild: Er resultiert aus dem Versuch, die Oberfläche eines Filmstreifens auf Papier zu übertragen. Was wir sehen, sind die Rückstände, die sich diesem Transfer verweigerten – beharrliche Reste, die an die Materialität jeder filmischen Illusion erinnern.

### 13. Franz Bergmüller

*Ohne Titel*, 2012, Installation aus teilweise bearbeiteten und collagierten Fotografien, Digitaldruck auf Holz kaschiert, PC-Ventilator, Maße variabel

Die Fotografien und Fotoobjekte werfen die Frage nach dem „Körper“ der Bilder und dem Bild des Körpers auf. Die Rückansicht eines Mannes ist ihrer Kontur folgend in feine Streifen geschnitten, die aus dem Bild in den Raum „fallen“ und von einem Ventilator kaum merklich bewegt werden. Eine Serie von Einzelfotos zeigt nicht nur „Ausschnitte“ desselben Körpers – einen Schuh, eine Hand etc. –, sondern ist partiell tatsächlich „beschnitten“. Die am Boden liegende fotografische Silhouette schließlich zeigt den Körper überhaupt als „Leerstelle“ und erweckt den Eindruck, wir hätten es mit einem Tatort zu tun. Die künstlerische „Tat“, die hier begangen wurde, ist die Grenze zwischen Körper und Bild zu öffnen und experimentell neu zu ziehen. Modi der Figuration, Defiguration und Refiguration gehen dabei Hand in Hand.

### 14. Stefan Klampfer

*Bildnis einer Eule*, 2012, C-Print, 84 x 68 cm

*Le voyage dans la Lune*, 2012, C-Print, 76 x 61 cm

*Cyclone 3000*, 2012, Holz, Sperrholz, Farbe, Rollen, 82 x 64 x 63 cm

Die beiden Fotografien und die Skulptur haben gefundene Objekte zum Ausgangspunkt, auf die der Künstler zufällig stieß. Die Keramikeule etwa starrte ihn aus dem Schaufenster einer Töpferwerkstatt fragend an, als er große Zweifel am System Kunst hegte. Die Eimer-Assemblage stammt von einer Baustelle und wurde als unbeabsichtigte Hommage an Georges Méliès Film *Le Voyage dans la Lune* (Die Reise zum Mond, 1902) identifiziert. Die Skulptur wiederum ist eine freie Nachbildung eines mobilen Klimageräts, dessen seltsame Form den Künstler fesselte. Gemein ist den drei Arbeiten das Prinzip der „Verzauberung“: Sie präsentieren sich als gleichsam „magische Objekte“, die jenseits ihrer Inhalte und Funktionen ein Eigenleben entwickeln und die Kunst als potenziell gefährliche Verführerin vorführen.