**A Passenger. Jahresausstellung 2018**

*Text von Andrea Kopranovic*

**A Passenger**

= ein Nomen, welches sich nur bedingt unter Zuhilfenahme eines einzelnen Wortes in die deutsche Sprache übersetzen lässt. Zuerst also zu seiner etymologischen Bedeutung:

Der französische Passagier dient als Wurzel. Er (das Subjekt ist männlich, im Mittelalter war das „gendern“ noch nicht erfunden) passiert, eilt, reist, geht (vorbei), schreitet oder bewegt sich in einem Fahrzeug oder Gefäß fort. Ein Passagier zu sein ist somit verbunden mit Bewegung, reisen, flanieren, durchschreiten, (illegal) überschreiten, Unbekümmertheit, Freizeit, sich treiben lassen, aber auch von A nach B kommen. Zusätzlich scheint neben der adjektivischen Beschreibung das Fortbewegungsmittel von Bedeutung. Ein Rad vorzugsweise, wie es in Salzburg viele gibt. Oder Autos wie die berühmten Staus in der Innenstadt suggerieren. Aber auch Urnen. Kutschen. U-Bahnen. Ja auch Raumschiffe und Satelliten. Und Menschen, wenn der Passagier zum Beispiel ein Parasit ist. Daraus ergeben sich für mich die folgenden Themen:

passenger (n.)

early 14c., passager “passer-by,” from Old French passagier “traveler, passer-by” (Modern French passager), noun use of passagier (adj.) “passing, fleeting, traveling,” from passage “mountain pass, passage” (11c.), from passer “to go by,” from Vulgar Latin \*passare “to step, walk, pass,” from Latin passus “step, pace” (from PIE root \*pete- “to spread”).

The -n- was added early 15c. (compare messenger, harbinger, scavenger, porringer). Meaning “one traveling in a vehicle or vessel” first attested 1510s.

https://www.etymonline.com/word/passenger#etymonline\_v\_7286

die Natur des Passierens (historisch, örtlich, poetisch),

Bewegung (sportlich, flanierend, spazierend),

Reisen (dienstlich, privat, aufgrund einer Residency),

Migration (illegal, legal, ökonomisch, politisch),

Evolution (medizinisch/biologisch, technisch),

meditative Zustände (Gehmeditation, Déjà-vus, Leerlauf).

Aus 108 Einreichungen wurden 19 Positionen gewählt, die diesem assoziativen Schema am sinnfälligsten entsprechen. Die Ausstellung gliedert sich darauf aufbauend in vier Kategorien, die unterschiedliche Akzente setzen. Sie kann in ihrer Gesamtheit nur vom Passagier/Reisenden/Flaneur etc. wahrgenommen werden.

I. Objekte – Artefakte eines künstlerischen Aneignungsprozesses

Das Kunstwerk als Artefakt seines Prozesses ist als Objekt authentisches Manifest der kreativ-schöpferischen Leistung des Künstlers. Es garantiert somit, dass selbst die Aneignung von Gegenständen, Themen und Materialien aus dem Alltag als künstlerische Appropriation gelten kann. So können selbst einfache sprachliche Konstruktionen verschriftlicht konkrete Form annehmen: Durch die Ausstellungsarchitektur zentral gesteuert auf **Elisabeth Grübl**s Arbeit „Go to the Left\_Go to the Right“ zugehend, wird dem Besucher in verdichteten, übereinander gesetzten Buchstaben die Entscheidung abgerungen, sich zunächst für eine Gehrichtung zu entscheiden. Diese Handlungsaufforderung ist nicht ausschließlich mit architektonischen Trennungen zu assoziieren, sondern integriert politische wie sprachliche Pluralismen. Mehrdeutig bleibt der Suggestivcharakter der Zeile, da die Anweisung ebenso von der Arbeit aus gelesen werden kann und die Seiten somit entgegen dem Betrachterstandpunkt vertauscht sind. Entscheidet man sich für Links (vom Besucher aus), so wird die Arbeit „Soulsticks“ von **Heribert Friedl** sichtbar, ein Agglomerat von dreidimensionalen, skulpturalen Artefakten, die ursprünglich als Äste, Zweige und Stöcke die Wiener Donauinsel, den Wienerwald oder die steirische Landschaft bewohnten. Durch die Sonne getrocknet und mit grellen bis klaren Lacken und Acrylfarben in Kringeln, Farbverläufen und vollfarbig versiegelt sind diese *objets trouvés* gleichzeitig Souvenirs von Orten, an dem der Blick, die Gedanken und letztlich die Seele idealerweise zur Ruhe kommen. **Monika Pichler** führt den Betrachter hingegen aus einer oberflächlichen Ruhe, die ihre „textilen“ Arbeiten zu vermitteln scheinen, zu erschreckenden Bildern von Kriegen und Zerstörung. Die visuelle Überflutung durch internationale Medienberichterstattung wusste die Künstlerin bereits vor über zwei Jahrzehnten kritisch zu hinterfragen indem sie Siebdrucke auf Samt oder Vlies inmitten von orientalisch anmutenden Ornamenten platzierte. Die Tradition der gewebten Teppiche, bis hin zum Klischee vom fliegenden Teppich, aus den damals (Irak) wie heute (Syrien) bedrohten Zivilisationen dekonstruiert Pichler durch diese Einbeziehung von zeitlosen Bildern und lehrt uns die Grenze von orientalischer Appropriation durch den Okzident. Ihren hochformatigen „Attrappen“ gegenüber breiten sich nackte Keilrahmen, markant bedeckt durch Neonfarben, die natürliche räumliche Trennung zwischen einzelnen Positionen missachtend, über eine Ecke aus. Es handelt sich um die jüngsten Arbeiten des Künstlerinnenduos **Fulterer Scherrer**. Diese fassten, aus der Malerei kommend, einen Entschluss hin zur Öffnung ihrer Praxis in einem beinahe skulpturalen Negieren der Leinwand als Bildträger. Die Keilrahmen sind dabei nur gesteckt und werden von verschiedenfarbigen Spanngurten zusammengehalten. Die fast überlängten Proportionen von zwei zu einem Meter (bzw. im kleineren Format ein Meter auf 50 Zentimeter) wirken dabei wie aus einem abstrahierten Prozess der überlängten Glieder ihrer gemalten Figuren stammend. Fragmentiert hingegen sind die Arbeiten von **Camille Holowka**, deren Beschäftigung mit Materialien und Formen von Interieurs historischer Epochen als politisch-sozialer Zerrspiegel gesellschaftlicher Umbrüche gelesen werden kann. Ihr dreiteiliges Ensemble findet sich, auf eine Transgression verweisend, im anderen Raumteil (dem rechten vom Betrachter aus). Formal sind es überflüssig wirkende Objektfragmente, deren Wiederentdeckung und Neuproduktion jedoch eine Nabelschau des menschlichen Lebensraumes bietet. Die Titel „Écorché“, „Türkassette“ und „Colonne décomposée“ verweisen auf ebendiese medizinisch wie räumlich einschneidenden Interpretationen.

**Muskelmann**, ein gezeichnetes oder plastisches (Holz, Wachs, Gips, Bronze) anatomisches Modell des Menschen ohne Haut (franz. **écorché**), um die Lage der Muskeln und Sehnen sichtbar werden zu lassen.

Johannes Jahn, Stefanie Lieb: Wörterbuch der Kunst, 13. Aufl., Stuttgart 2008, S. 584 Sp. 1

II. Das Abbild – Fotografie als Medium des Beobachters

Das Bewegen durch eine Landschaft, sei sie urban oder rural, ringt dem interessierten Betrachter manchmal ab stehenzubleiben: Etwas ist besonders auffällig oder dem Auge noch unbekannt. Künstler\_innen hingegen suchen gerade nach solchen Momenten, oft unter der Prämisse das Bekannte, Alltägliche in einen neuen Kontext zu rücken. So in den Arbeiten der Künstler\_innen im rechten Raumteil des Kunstvereins. Zuerst aber das Erinnern an eine Arbeit, die wir eben am Ort der Objekte verließen: **Rainer Noebauer-Kammerer** führte eine blaue Hortensie im einem Topf durch die Rushhour Tokios. Dabei stopften sich beide in die konstant überfüllten U-Bahnen um in sechs Stunden zwölf Mal umzusteigen. Die Auswirkung auf die traditionelle japanische Pflanze, mit welcher „geduldiges Warten“ und „Nähe“ assoziiert wird, hielt der Künstler fotografisch fest. Eine ebenso belebte wie enge Passage wählte **Renate Hausenblas** für ihre Selbstportraits, die sie in ihrem idealen „Ort der Begierde“, den sie in Salzburg und spezifischer noch in der Getreidegasse gefunden hat, zeigt:

“Definition of “Places of desire”: The cause of desire could be dead for hundreds of years, yet there can be a reanimation through belief and business. […] Through persistence, I found myself fulfilled and content. I know Salzburg to be home and it is a place that I feel secure. […] I found myself at the entrance of Mozart’s birthplace […]. I took the coordinates of the desired place and utilized my knowledge of cabala to transform the coordinates into numbers that I could work with in making photographs. In the first step I discovered the quantity of photos I would make and in the second step the time between photographs. I stood in the desired place. I WAITED FOR THE RIGHT MOMENT AND STARTED SHOOTING.”

Auszüge aus: Renate Hausenblas, Konzepttext „No Passenger“, 2018

Es sind Strategien örtlicher Findung durch errechnete Abläufe die diese Arbeit zugleich inszenieren als auch mobilisieren. Anders findet **Maurizio Cirillo** zu seinen Topoi: eine fortlaufende Serie an Arbeiten erschließt sich ihm durch Wandern, Radfahren oder grundsätzliches Reisen. Die hier abgebildete Schlucht im Bergmassiv Aroania am Peloponnes führt den Fluss Mavronéri (gr. Schwarzes Wasser), besser bekannt als Styx, mystischer Fluss der Unterwelt. Die überlieferte Schwelle zwischen Jenseits und Diesseits zeichnet sich durch das Wissen um das Bildthema prompt auch in der Aura der kleinen Fotografien ab. Um eine vollkommen andere Schattenwelt geht es bei **Viktoria Schmid**, die in ihrer zunächst nur über soziale Medien veröffentlichten Serie „Viktoria’s Shadows“ die flüchtigen Phänomene mithilfe des Edeldruckverfahrens der Cyanotypie auf Papier bannt. Es sind Verweise auf ihr Atelier, auf ihre Wohnung und die darin befindlichen formgebenden Pflanzen und Gegenstände, ohne einen Einblick in diese intime Landschaft zu gewähren. (Zu) Abstrakt bleiben die Umrisse der Schatten, deren weiche Konturen fast als poetische Analogie zum Innenleben des Gezeigten gedeutet werden kann. **Simona Obholzer** befindet sich ebenso auf der Suche nach einem bestimmten Moment, der auch einem fließenden Übergang geschuldet ist: Die zentrale Arbeit der dreiteiligen Serie von Videostills aus „6:00-8:00“ zeigt die Übersetzung des Momentes kurz bevor eine Welle bricht. Die Videoarbeit, die hier nicht gezeigt wird, dokumentiert eine kalkulierte Wellenbewegung, die sich im immer selben Intervall und derselben Größe in einem Schwimmbecken wiederholt. Das Still wird begleitet von zwei Grafiken, die diesen Prozess und ihr vorher und nachher illustrieren. Es ist ein Verweis auf die Bewegtheit von Wasser, dem im zugehörigen Video das charakteristische Geräusch entzogen wurde.

Das Aufzeigen von Manifestationen künstlich konstruierter Grenzen ist ein Anliegen von **Sira-Zoé Schmid**. Bei einem Spaziergang in Chicago, einem äußerst ungewöhnlichem Verhalten im PKW-besessenen Nordamerika, entdeckte sie eine weiße Steinmauer, mit Maschendraht umspannt. Scheinbar mitten im Nichts verlaufend bildet sie eine im kollektiven Bewusstsein unsichtbare aber stets vorhandene Linie zwischen den Wohnquartieren weißer und schwarzer Bevölkerung. Die Künstlerin bildete die eigenwillige, ruhige und wenig aussagekräftige Ästhetik der gesamten Wand der Länge nach ab um sie in ihrer Umsetzung erneut in einzelne Abschnitte zu zerlegen.

III. Soziale Stadt – Kunst und Öffentlicher Raum

Eine Arbeit im Saal fällt aus dem Schema heraus. Sie ist ein stiller Verweis auf die Rolle von Kunst als soziales Werkzeug, öffentlichen dargeboten im Außenraum. „Smile at a Fire Hydrant“ ist eine von insgesamt 16 Handlungsanweisungen, die **Katharina Kapsamer** für den Stadtraum vorschlägt. Ihre Strategie eines „exploratives Flanieren“, angelehnt an eine Reihe kunsthistorisch relevanter Interventionen (z.B. Erwin Wurms „One Minute Sculptures“, die Situationistische Internationale, Surrealisten und Fluxuskünstler) ist ein transmediales Plädoyer für bewusstere wie kritischere Wahrnehmung des eigenen Lebensraumes als auch für eine Reflexion über Selbstwahrnehmung innerhalb dieses Ökosystems Stadt. An kein spezifisches Publikum adressiert aber sehr wohl eine spezifische Schicht, nämlich Kinder, mitansprechend, ist in der eigens für diese Ausstellung konzipierten Arbeit der **ARTgenossen** eine Schnitzeljagd geplant. Ähnlich der Arbeit von Katharina Kapsamer geht es um ein genaues Hinschauen und um eine grundlegende visuelle Sensibilisierung. 2001 als Verein für Kulturvermittlung gegründet und seither jährlich mehrere Ausstellungen der Kunstvereins mit jeweils spezifisch entwickeltem Vermittlungsprogramm begleitend, sind die ARTgenossen eine lokale Institution, deren Einfluss auf v.a. eine junge Generation von Kunstbetrachter\_innen nicht unterschätzt werden darf. **Peter Fritzenwallner** verfolgt bereits seit mehreren Monaten ein Interventionsprojekt, das den Stadt- oder auch Dorfraum für kurze Zeit zur Bühne für eine mobile Galerie werden lässt. Seine „Daihatsu-Rooftop-Gallery“ bringt Kunst, vorrangig Skulptur, zu Menschen, die nie eine Galerie betreten und sich noch nie mit Kunst auseinander gesetzt haben. Für den Salzburger Kunstverein dehnt er diesen integrativen Gestus zu einem performativen Manöver aus.

IV. Zeit – Von Bewusstem und Träumerischem

Vom Kunstverein zum Museumspavillon, der erstmals in Kooperation zwischen Stadtgalerie Salzburg und Salzburger Kunstverein als Teil der Jahresausstellung bespielt wird, braucht man zu Fuß ca. 20 Minuten, mit dem Fahrrad hingegen nur ca. zehn Minuten. **Andrea Lüth** weiß dieses Fortbewegungsmittel zu schätzen und widmet ihm eine Wandmalerei. „I WILL BE THERE IN TIME“ zeigt auf eine zugängliche und humoristische, aber keinesfalls harmlose, Weise auf, wie ein lebensdurchdringender Beschleunigungszwang uns ständig in dem Glauben lässt, etwas verpassen zu können sollte man zu spät sein. Es sind gezielte wie unbewusste Fortbewegungen und Reflexionsprozesse, die den Museumspavillon mit unterschiedlichen Nuancen erfüllen. Das verbindende Element ist der Faktor Zeit, ein gerne zum Thema gewähltes Abstraktum v.a. in Film und Fotografie. Ganz bewusst gewählt sind zwei Zeitlinien in der multimedialen Installation „REVISITED“ von **Markus Oberndorfer**. Er referiert auf die 1966 veröffentlichte Arbeiten „Every Building on the Sunset Strip“ von Ed Ruscha und startete sein Projekt 50 Jahre später. Oberndorfers Installation umfasst im Kern ein Video, das er 2016 mithilfe von sechs Kameras drehte. Dabei fuhr er dieselbe Strecke ab wie Ruscha und fragt in seinem Wiederholungsakt, ähnlich wie das Vorbild, nach neuen, experimentellen Möglichkeiten für das Medium Fotografie/Film. Aus dem dichten Material entstanden ein eigener Leporello, Zeitraffercollagen, Soundtracks sowie ein 360° VR-Erlebnis, in dem der Besucher zum Mitperformer wird. Eine Akteurin in eigener Sache ist **Isabel Belherdis** in ihrer Arbeit „fall into place“, in der die Künstlerin schlafend auf einer ansonsten leeren Autobahn zu sehen ist. Die zwei großformatigen Fotografien auf Dibond wurden, ursprünglich als Stills eine 2003 durchgeführte Performance dokumentierend, 2017 als Fotografie reaktiviert und führen nun, selbst performativer Bildträger geworden, mit einer Bodenmarkierung in Verlängerung des Mittelstreifens in den Realraum. „Die Ordnung der Träume“ von **Johannes Gierlinger** ist in einem verwandten widersprüchlichen Verhältnis zu verorten. Der poetische Film erzählt in losen Kapiteln von Städten, Gesprächen, Imagination, politischer Auflehnung und Unterbewusstem. Blicke und Hände führen uns dabei zart und leise flanierend durch eine Szenerie, die sich in Déjà-vus und meditativer Repetition ergießen. Cherry Sunkist aka **Karin Fisslthaler** bekrönen die Ausstellung mit einer aufmerksamen Musikvideocollage, bestehend aus Found Footage von Gesten und Bewegungen die Abschied exemplifizieren. Im Splitscreen werden Charaktere, Körper, Berührungen sinnlich, brutal, traurig oder fröhlich voneinander gelöst um sich in einem dafür komponierten Soundtrack deutlich voneinander zu verabschieden.

Epilog

“[Humans] are just an algorithm designed to survive at all costs, sophisticated enough to think they're calling the shots, to think they're in control, but they're really just... – Passengers.”

Bernhard Lowe / Arnold Weber to Dr. Robert Ford, Westworld, *Les Ècorchés* (Season 2 Episode 10)

Der fragmentierter Dialog zwischen Bernard und Ford aus der kürzlich veröffentlichten zweiten Staffel der von HBO produzierten Fernsehserie Westworld ist Ausgangs- und Endpunkt dieses Versuchs einer Anthologie künstlerischer Projekte zum Thema des Passagiers. Obwohl die gesamte Handlung von Westworld in eine futuristische Science-Fiction Welt eingebettet ist, ist die Idee des Passierens, des Passagier-Seins, eine, die die Menschheit schon immer gleichzeitig verfolgt und fasziniert und gerade jetzt, im Zeitalter des ununterbrochenen technischen Fortschritts, von essentieller Bedeutung ist. Zur Debatte steht, ob wir uns einem Rückfall in eine Prä-Kant’sche Unmündigkeit überhaupt verwehren können, oder letztlich nie etwas anderes waren als die Episodenbezeichnenden Èchorés, in der Serie verkörpert durch humanoide Drohnen.