

für die Lagunenstadt

VON INGE PRAXMARER UND EDITH SCHLOCKER

Schiele 1948, Klimt 1958, Oswald Oberhuber und Hans Hollein 1972, Maria Lassnig und Valie Export 1980, Walter Pichler 1982, Christian Ludwig Attersee 1984 sowie Siegfried Anzinger 1988: An diese noch weit umfassendere Reihe österreichischer Teilnehmer an der Biennale Venedig schließt sich 1990 Franz West an. Aber nicht nur vom West, auch vom Westen schickt Österreich Kunst in die Lagunenstadt: Zwei Tiroler, Elmar Trenkwalder und Eva Schlegel, sind bei der Begleitausstellung der Jungen, „Aperto“ vertreten, aus Vorarlberg ist die Videokünstlerin Ruth Schnell dabei. Die alle zwei Jahre stattfindende Großausstellung internationaler Kunst behauptet nach wie vor, mit der Documenta in Kassel das größte Kunstereignis zu sein. Daran teilzunehmen bedeutet für einen Künstler – wenn nicht immer für seine Person, so doch für den Marktwert seiner Werke – eine der wichtigsten Ausstellungsziele. Die Eröffnung der Biennale wird am 24. Mai erfolgen. Hier eine Vorstellung aller österreichischen Künstler, die diesmal dabei sind. Begonnen sei mit dem Hauptteilnehmer Franz West:

Die für die Öffentlichkeit bestimmten Stationen der Biografie von Franz West: „Ich kam 1946 (in Wien) zur Welt und nahm den üblichen Werdegang... wechselte öfters die Schulen... wendete mich der Beat-Generation zu... begann mich für die Wiener Gegenwartskunst zu interessieren... studierte von 1977 bis 1982 bei Professor Gironcoli.“ West lebt und arbeitet in Wien.

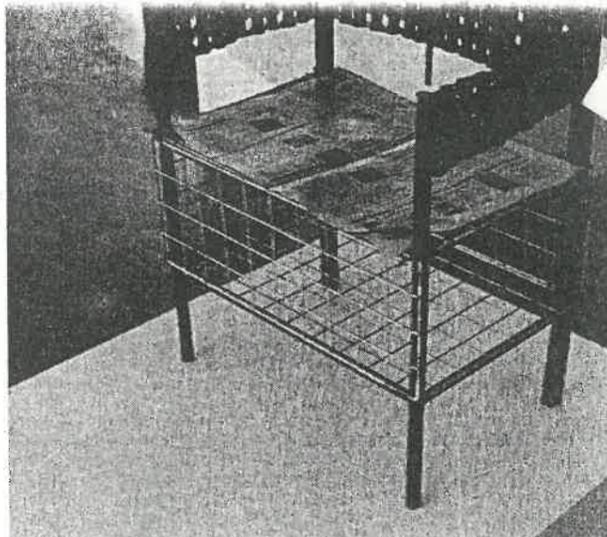
„Vermöge eines einmaligen Hiebes mit der Schlagfläche auf einen Ausstellungsbesucher wird der Verbindungsteil zum Griff hin gekrümmt. Auf diese Weise erhält die Plastik ihre endgültige Form.“ In-Beziehung-zu-Treten, die Verbindung mit den Arbeiten von West aufzunehmen, jedoch nicht immer in dieser schmerzhaften Weise, wie der zitierte Werktitel angibt, heißt zunächst eine neue Form des Begriffes Plastik und deren Präsentationsweise zuzulassen. Vom traditionellen Ewigkeitswert frei und vom Sockel gehoben, sind die dreidimensionalen Objekte des Künstlers geeignet, die Beziehung zu einem Gegenüber wörtlich zu nehmen. Sie sind dazu da, verwendet, getragen, angelegt zu werden. West nennt diese Plastiken Paßstücke. Der menschliche Körper hat sich den Objekten zu fügen und entspre-

chende Haltungen anzunehmen, die sich aufgrund von Assoziationen dazu ergeben. Die Paßstücke weisen über sich hinaus, auch das individuelle Körperbewußtsein erfährt eine Erweiterung. Sie bilden möglicherweise den Versuch einer Formgebung neurotischer Symptome.

Die Arbeiten des Künstlers – neben Objekte auch Bilder, die in enger Gedankenverbindung miteinander stehen – sind wie Notizen, Eintragungen in ein Buch, Bemerkungen zu Begegnungen, Wahrnehmungen zu Gesehenem, Gelesenem und Erlebtem. Ausgangspunkte können Pascal-Zitate wie Zeitungsschlagzeilen, philosophische Überlegungen wie Alltäglich-Banales und Humorvolles sein. Den raumgebenden Gedanken geht das Formen von bildnerischen Artefakten parallel. Wests Plastiken sind in ihrer Materialität fragil uneben, brüchig und vergänglich, dabei aber auch bunt und haptisch-sinnlich erfahrbar – sein Werkstoff ist vor allem Papiermâché und Farbe. Ihre Formung führt von äußeren Naturbezügen weg zu amorphen Abstraktionen, jedoch assoziative Gedanken vermögen sich ihnen wieder anzunähern. Dem Künstler ist immer mehr das Was als das Wie der Darstellung von Bedeutung. Die Lesbarkeit der Auf-

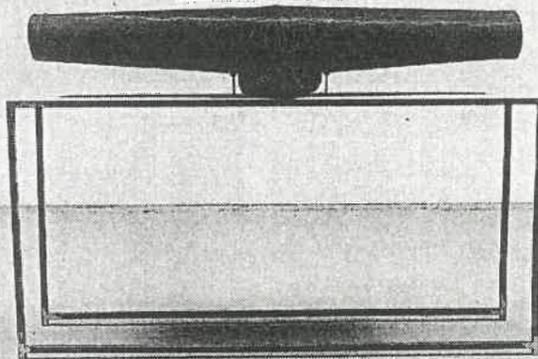
zeichnungen, dabei ist für Franz West die Sprache von besonderer Wertigkeit, erweist sich als schwierig, Form und Inhalt widerstehen sich einem direkten Zugang, vor allem jedoch der Eindeutigkeit.

Die Kommunikation gestaltet sich nicht weniger „eindrücklich“, wenn sie zum Beispiel in Stühlen sitzend vor sich geht, die, den Paßstücken gleich, in ihrer Form dem Benutzer nicht entgegenkommen, sondern im Gegenteil die seine bestimmen. Stäbe und Ketten sowie Gitter, welche die Sitzenden einengen, sperren sich einem „bequemen“ Zugriff zu den Objekten. Das physische Befinden bleibt nicht ohne entscheidenden Einfluß auf das psychische. Dies gilt in gleicher Weise für die weiteren Möbelobjekte wie Tische und Liegen. In dem Maße, wie die Objekte von Franz West sich formal allgemein erfahrbaren Formen nähern, wird der Sockel und mit ihm das Beeindruckenwollen wieder mit ins Spiel gebracht. Es erfolgt eine Hinwendung zu klassischen skulpturalen Standpunkten, die auch das jüngst wieder aufgegriffene Thema der Paßstücke miteinbezieht. Die neuen Arbeiten von Franz West sind ein weiterer Schritt auf dem Weg der Annäherung an die „Wirklichkeit“, wie der Künstler sie versteht.



SITZKUNST von Franz West. △

Kampf der Formen



OBJEKT von Erwin Wurm. △

Der Künstler als „der nicht im klassischen Sinne geistig Ansässige, sondern nomadenhaft Ziehende“, so sieht Erwin Wurm seine Person und sein Werk, verwinkelte Straßen beschreitend, auch sich im Kreis bewegend, jedoch macht er sich immer wieder frei, um neue Wege zu begehen. Pathos hat sich nicht nur wie eine Patina an das Selbstverständnis des vor allem als Plastiker, aber auch als Bildkünstler (Fotoüberarbeitungen, -verfremdungen) Tätigen angelegt, gleichfalls sind Spuren davon an seinen Arbeiten zu finden. Götter, Titanen und Heroen sowie kriegsgerätereiche Objekte setzen sich in monumentaler Weise in Szene, sie werden in Position gestellt und auf die skulpturale Tradition gerichtet. Deren gewichtiges Erscheinen bedeutet ein Heraustreten aus der Geschichte, das heißt Kunstgeschichte, letzteres im doppelten Sinne.

Erwin Wurm studierte zunächst in Graz Kunstgeschichte, bevor er in Wien, wo der Künstler auch heute tätig ist, die Hochschule für angewandte Kunst besuchte. Die auf dem Weg liegenden Holzstücke, Kübel, Kleidungsstücke oder zuletzt Staub, wie bei der Biennale zu sehen sein wird, diese Abfallprodukte werden vom Künstler nicht weggeräumt, sondern aufgetürmt. Fundstücke sind neben den Materialien auch die Formen, denn Wurm läßt sich von ihnen treiben, sie bestimmen in entscheidender Weise Inhaltliches.

Erwin Wurm macht Kunst über Kunst. Es sind Formfindungen von Künstlerkollegen, wie Motive des Schreitens, des Torsos, der Darstellung von Bewegung und Raum, die ihn dazu anregen, über die Vorgaben hinausweisende, aktuelle Ausdrucksformen zu definieren. Dem Lauten wird auch die Idylle gegenübergestellt – Badende, Akte, Sonnenbänke –, die nicht weniger beeindrucken wollen, sperrig genagelt, gestapelt und zurechtgebogen wird. In diesen frühen Arbeiten erhält die Form bezüglich ihrer Aussagekraft die Farbe als Äquivalent. Den skulpturalen Werten werden malerische – kräftig und bunt gesetzt – beigegeben.

Im Werk von Erwin Wurm mischen sich Ernst und Ironie. Die Körper erweisen sich als leere Hohlformen, ohne Substanz, es ist ein Spiel mit doppeltem Boden, in welches das visuelle Erfahren miteingeschlossen ist. Während die Oberfläche der Skulpturen sich zunächst aufgerissen und kantig zeigt, runden und schließen sich die Körper in den späteren Arbeiten.

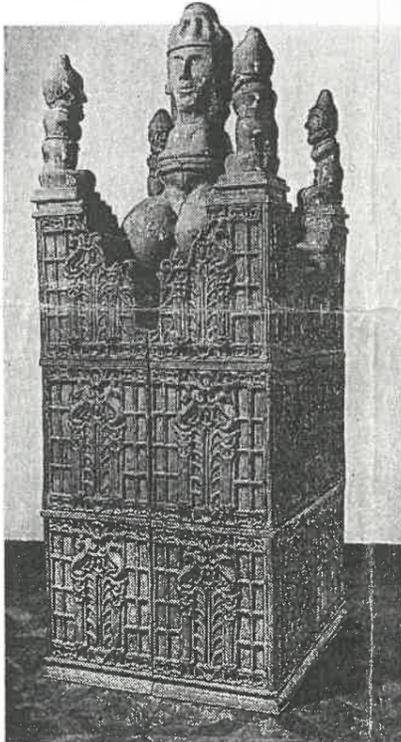
Die einzelnen Objekte und Objektgruppen erhalten eine immer knappere Formulierung und „Farbgebung“, dabei sind klassische Ansätze auszumachen. Die von Wurm erarbeitete Autonomie von seinen künstlerischen „Vorbildern“, durch eine Verselbständigung der Objektfindungen, erfährt das Heraustreten aus der Kunstgeschichte eine weitere Dimension.

Zu den neuen Funden von Erwin Wurm zählen Kleidungsstücke; Hosen oder Mäntel bilden die Haut seiner Skulpturen, welche sich jedoch nicht minder aggressiv und wichtig geben. Eine manieristische Haltung findet im Zusammenfügen von extremen sinnlichen Qualitäten ihren Ausdruck. Der Kampf der Formen geht auch unter dem Glassturz weiter.

Gartenzwerge und Göttinnen

Eine mehr als zwei Meter hohe Tonskulptur steht im Mittelpunkt der Präsentation von Elmar Trenkwalder, theatralisch situiert vor einer in ihrem klassizistischen Szenarium kulissenartig anmutenden Malerei. Der 1959 in Weissenbach am Lech geborene, an der Wiener Akademie der bildenden Künste bei Max Weiler und Arnulf Rainer ausgebildete Künstler, der nun in Köln lebt und internationale Ausstellungserfolge feiert, fühlt sich in dieser von ihm entworfenen total künstlichen Welt zu Hause, die bestimmt ist von Metaphern, Zitaten, Zwitterhaftem.

Vier biedere Gartenzwerge bekrönen als Eckfiguren die ornamental strukturierte Architektur der Figur, aus der heraus sich die zentrale Büste einer geheimnisvoll kultischen Göttin erhebt, die bestückt ist mit eindrucksvollen Attributen weiblicher Sexualität. In die organischen Formen mischen sich aber immer auch anorganische, wenn sich etwa menschliche Körper mit kunstvoll geschmückten Gefäßen zu reizvollen Metamorphosen verbinden oder Zitate aus archaischen Kulturen mit selbst Erdächtigem verschmelzen oder Zwei- und Dreidimensionales ineinander übergehen, manieristische Objekte von vexierhafter Rätselhaftigkeit entstehen lassend, deren Deutung Trenkwalder jedem Betrachter selbst überlassen möchte, weshalb er seinen Objekten auch keine Titel gibt. Trenkwalders Arbeiten haben sehr viel mit ihm selbst zu tun, sie entstehen völlig intuitiv, wenn auch die Realisierung der großen Tonskulpturen – die auf der Biennale präsentierte ist aus siebzehn Teilen zusammengesetzt – größte Exaktheit und technische Raffinesse erfordert.



17TEILIGE SKULPTUR von dem Tiroler Künstler Elmar Trenkwalder.

Verschlüsselte Stimmungsbilder

Die in Wien lebende, 1960 in Hall geborene Oberhuber-Schülerin Eva Schlegel kann trotz ihrer Jugend bereits auf ein beachtliches Oeuvre verweisen, das geprägt ist durch Eigenwilligkeit, Konsequenz und Mut zum technischen Experiment. Ob sie nun dreidimensionale Bildobjekte aus Gips mit Öl bzw. Graphit oder Siebdrucke auf Glas oder Blei macht, wichtig ist für sie das serielle Arbeiten, sie variiert ein Motiv immer in mehreren Zuständen, die Dimension von Zeit, von Subjektivität und Künstlichkeit einbringend.

Eva Schlegels Arbeiten sind meist mehr oder weniger verschlüsselte Stimmungsbilder parallel zur Natur, spielend mit deren Strukturen und Formen, ohne sich von ihnen aber binden zu lassen. In Venedig präsentiert Eva Schlegel zwei große Siebdrucke auf Blei, das Negativ bzw. Positiv einer elegischen Hafenszene zeigend, deren Identität zwar vordergründig die gleiche ist, wenn auch das Licht des einen Objekts auf dem anderen als Schatten sichtbar wird, die scheinbar so unverrückbare Realität also in Frage gestellt, zur Fiktion, zum Spielball künstlerischer Reflexion wird.

Eva Schlegel liebt plakative Motive, sie findet sie meist auf Amateurfotos aus der Frühzeit dieses Mediums auf Postkarten oder Werbematerialien. Aber nicht an den Gesichtern oder den Geschichten, die sie erzählen, sei sie interessiert, sagt die Künstlerin, sondern nur an den Assoziationen, die sie auslösen, sich verhakend in einem Moment der Verblüffung, einem Blick, einer Geste, etwas Atmosphärischem, vielleicht beim Betrachter etwas Inneres berührend, das längst schon im Vergessenen verschüttet war.

Im multimedialen Raum stehen auch die Skulpturen des seit 1985 in Wien tätigen Videokünstlers Franz Xaver. In die wechselseitige Bezugnahme von Künstler und Publikum mischen sich bei seinen Arbeiten sowohl elektronisch visuelle Darstellungen als auch akustische Signale. In diesen Kreislauf ist der Mensch, einem Katalysator gleich, eingebunden. Wie die Objekte von Gudrun Bielz und Ruth Schnell werden auch die Installationen von Franz Xaver durch die Mitwirkung des Publikums erst „endgültig“ definiert.

Mit offenem Videoauge durch die Welt der Kunst schauen

Aperto, das heißt offen auch neuen künstlerischen Medien gegenüber. Österreich hat mit der Auswahl der Biennaleteilnehmer – sowohl für die Giardini als auch für die Magazini del Sale – den künstlerischen Schwerpunkt auf die Skulptur beziehungsweise die Objektkunst, zwei begriffliche Pole, zwischen denen sich die Arbeiten der Künstler bewegen, gelegt.

Mit den Videokünstlerinnen Gudrun Bielz und Ruth Schnell sowie Franz Xaver erfahren diese Begriffe eine Erweiterung. Ihre Arbeiten verbinden die verschiedensten Medien, wie Video, Computer, Skulptur, Tonträger und nicht zuletzt der Mensch, wobei jedoch in der Gestaltung des Kunstwerkes der objektive Charakter in den Vordergrund tritt.

Gudrun Bielz – 1954 in Linz geboren – und Ruth Schnell – zwei Jahre jünger und aus Feldkirch stammend – besuchten die Hochschule für künstle-

rische und industrielle Gestaltung in Linz sowie die Meisterklasse von Oberhuber und Weiler an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien, 1983 gründeten sie zusammen die Gruppe Duplikat. Ihre gemeinsamen Medienarbeiten waren bereits in mehreren Präsentationen im In- und Ausland zu sehen. Die beiden Künstlerinnen sind auch bei den derzeitigen Videowochen am Tiroler Landesmuseum mit Arbeiten vertreten.

Gudrun Bielz und Ruth Schnells Videoauge richtet sich auf die Vielschichtigkeit eines elektronischen Bildes, das heißt des Bildes – im Sinne von Image – der Welt. Es wird dessen Illusionscharakter vorgeführt, dessen Manipulierbarkeit und Manipulationsfähigkeit. Der Mensch vermag hierbei nur die Hülle und nicht den Inhalt, einem PUNCHINGBALL gleich, zu bewegen. Es ist eine Videowelt der „langsamen“ Bilder, die in ihrer Bewegung stocken, bis sie schließlich einfrieren; eine Welt