

Retro SLOTS

Ein Projekt im Rahmen der Programmschiene HERE and THERE.
Eine Kooperation zwischen der FRISE - Künstlerhaus Hamburg
und der Galerie IG BILDENDE KUNST in Wien.

Ausstellung in der FRISE - Künstlerhaus Hamburg

Vernissage: Mittwoch, den 09. Juni 2010

Dauer der Ausstellung: 10. bis 20. Juni 2010

Öffnungszeiten: Fr. - So. von 16 bis 19 Uhr

Das Künstlerhaus FRISE stellt sein Programm 2010 unter das Jahresthema *Slots*: kleinste, freie Einheiten, schmale Zwischenräume, u.a. in der Luftfahrt sind Slots die Zeitfenster in denen ein Flugzeug starten und landen darf, im Casino sind es die nummerierten farbigen Felder des Rouletterades, usw.
In diesem Ausstellungsprojekt interpretieren unterschiedliche künstlerische Positionen SLOTS als Zeitfenster in die Vergangenheit und werfen einen kritischen Blick auf Nostalgie und Retrocharme:

“(..) Nichts ist, was es zu sein vorgibt. Alles ist schon im Augenblick seines Erscheinens ein Zitat.“
Roberto Calasso

Der Blick in die (eigene) Vergangenheit ist in der Regel nicht neutral, sondern zeigt ein gefiltertes Bild. Im westlichen Europa wird schon länger mit dem verklärten Blick nach hinten, einer Art Retro-Phase, kokettiert und damit nicht nur im modischen Sinn die Vergangenheit neu beschworen.

Wurden seit den 1970er Jahren stilistische Rückgriffe auf Historisches vor allem als Indiz für eine Abkehr von der Moderne und als Kritik am Fortschrittsglauben verstanden, so wird heute dieser Trend auch mit einer Revitalisierung bzw. Reproduktion vergangener Mythen verbunden. An den uneingeschränkten Fortschritt glaubt wohl kaum einer mehr.

Im Europa der Gegenwart ist die „Wende“ längst Geschichte, die Folgestaaten der ehemals zentralistisch/kommunistisch regierten Staaten befinden sich auf der wirtschaftlichen Überholspur. Diese Verschiebungen sowie rasante politische und ökonomische Veränderungen haben viele vor den Kopf gestoßen, an den Rand der Gesellschaft gedrängt.

Unzufriedenheit, die häufig auch in einem nostalgischen Blick auf Vergangenes resultiert, lässt zeitweilig eine Sehnsucht nach der „guten alten Zeit“ aufkeimen, nach den vertrauten, geordneten Verhältnissen und dem uneingeschränkten Glauben an Wirtschaftswachstum und niedrige Preise. Die Ausstellung zeigt unterschiedliche künstlerische Beiträge, die den Umgang mit Erinnerung und Geschichte sowie das Phänomen des verklärten Blicks thematisieren und Nostalgie und Erinnerung einer kritischen Analyse unterziehen.

Mit Dagmar Höss, Stefan Moos, Tim Sharp, Eva Brunner-Szabo, Gert Tschögl, Torsten P Bruch.



Tim Sharp

The Trapdoor (2005)

Colour and B&W | Stereo | 26mins

DVD transfer from 9.5mm, 8mm and Super 8 film

Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten. So könnte man das methodische Prinzip von Tim Sharps *The Trapdoor* umreißen. (...) Ausgangsmaterial von *The Trapdoor* sind bunt zusammen gewürfelte Amateurfilmaufnahmen aus gut siebzig Jahren (1920–90). Gemeinsam ist ihnen bei aller Heterogenität und politischer Wechselhaftigkeit der Entstehungszeit eines: dass sie – willentlich und teils naiv – Privates festhalten wollen, das stets nur – unwillentlich und teils Komplizenhaft – in einem größeren Rahmen erscheinen kann. Ob sozialer, milieubedingter, geschlechterspezifischer oder politischer Natur, hat dieser das Privatbild immer schon mit einzufassen begonnen. *The Trapdoor* macht es sich zur Aufgabe, aus solch' privatistischen Fragmenten ein Narrativ zu formen; und dabei die im Augenblick der Aufnahme meist unscheinbaren Rahmenbedingungen langsam in den Blick zu rücken. Die Methode ist die der Wiederholung: Aus den bruchstückhaften Familienbildern, überwiegend auf dem Land bzw. in provinzieller Umgebung aufgenommen, entwickelt sich sukzessive eine Bildgrammatik, die zentral auf wiederkehrenden Elementen, deren Neuverknüpfung und Erweiterung beruht. Solcherart tauchen die ProtagonistInnen des montageartigen Familienromans wie auch leitmotivische Elemente (Wasser, Berge, Hausarbeit, Feiertags- bzw. Urlaubsaktivitäten) wiederholt auf, nur um jedes Mal in einen leicht anderen (Stimmungs- und Bedeutungs-) Kontext einzutreten. (...) Schließlich der Aspekt des Durcharbeitens: Jeder Durchlauf einer Einstellung vermag neue Details zu enthüllen: Schlagartig werden Ahnungen bestätigt, größere Zusammenhänge erschlossen und bislang Unterdrücktes wahrnehmbar gemacht. (...)

Christian Höller, Wien, 2006



Tim Sharp

Dar-el-Beida

Videoprojektion, 2 min, 1996

Während *Casablanca* sich intensiv mit Männermacht und Männerfreundschaft, mit Rechtschaffenheit und Abenteuer beschäftigt, geht es in *Dar-el-Beida* um die Gefühle der Flüchtlinge/Außenseiter, die den Hintergrund des Films bevölkern. Um jene, die in einer Atmosphäre der Bedrohung leben, die immer unterwegs sind, aber nirgendwo ankommen, deren Identität beschnitten oder deren Nationalität willkürlich verändert wurde, mit einem Wort, um die Machtlosen. In *Dar-el-Beida* (so der latinisierte arabische Name für *Casablanca*) fragt Bogart: "Wollen Sie meinen Rat?" Seine zynische Antwort (in *Casablanca*) ist die unausgesprochene Realität von *Dar-el-Beida*.

Tim Sharp



Eva Brunner-Szabo | Gert Tschögl

Museum der Erinnerungen. Konstruktion > 1

Fotowandtapete

Zwei anonyme Fotografien als Bildpaar montiert, die erst durch ihre Gegenüberstellung verschiedene Lesarten erlauben. Die Bilder entstammen unserer Sammlung privater, anonymer Fotografien. Während das rechte Bild einen Grundtypus privater Fotografie zwischen 1939 und 1945 in österreichischen Familienalben repräsentiert, stellt das linke einen selten abgelichteten Gegenpart zu den Sujets der Familienalben dar.

Die Fotos tragen einen Textzusatz, der dem Repertoire der österreichischen Erzähltradition über Nationalsozialismus und Zweiten Weltkrieg entnommen ist. Worte die sich in das österreichische Geschichtsbewusstsein eingeschrieben haben.

Das rechte Bild verschweigt, das linke bricht das Schweigen. Im Zusammenwirken von Bildpaar und Text, konstruiert und eröffnet sich ein neuer Erinnerungsraum, der zur Stellungnahme drängen soll.

Weitere 3 Text-Bildpaare finden sich im Internet unter:

www.memoryprojects.at/konstruktion/konstruktion.htm



Dagmar Höss

fragil

Geschichte als Konstruktion

Die Geschichtswissenschaft diskutiert seit längerem die Frage, wie weit das von ihr entworfene Bild von Vergangenheit überhaupt in der Lage ist, diese abzubilden. Das hängt nicht nur von der Dichte und dem Vertrauen in die vorhandenen Quellen ab sondern im Wesentlichen mit dem Umstand zusammen, dass vom Archivar über den Fotografen bis zum Historiker ausgewählt, reduziert und fokussiert wird. Diese Entscheidungen führen unweigerlich dazu, dass Geschichte/Geschichtsschreibung als wissenschaftliche Disziplin viel mehr Unschärfen zeigt, als man erwarten würde. Reduziert auf eine Frage: Wer schreibt Geschichte?

Den Ausgangspunkt stellte die intensive Recherchephase im Rahmen des Projektes IN SITU – einem Vermittlungsprojekt im öffentlichen Raum- dar (www.insitu-linz09.at). Die Beschränkung auf 65 Geschichten aus einer unüberschaubaren Fülle an historischem Material, sowie die intensive Diskussion innerhalb der Projektgruppe über den Umgang mit Täter und Opfernamen in diesem Zusammenhang hat zur (vielleicht banalen) Erkenntnis geführt, dass wissenschaftliche Arbeit und hier vor allem auch Geschichtsschreibung oftmals auf einer Konstruktion derselben aufbaut.

Auf künstlerischer Ebene werden diese Fragestellungen wiederum in den Raum gestellt, allerdings ohne eine Lösung anbieten zu können:

79 Dias von auf Flohmärkten oder Dachböden gefundenen Amateur-Familienfotos aus den 30er/ 40er Jahren, einzelne Personen darauf wurden weiß übermalt, verdeckt, entfernt. Am Boden des Ausstellungsraumes sind unzählige teilanonymisierte Namen (Opfer wie Täter) aus den 65 In SITU Geschichten mit Staubzucker aufgestreut. Die Fragilität der Installation fordert die Entscheidung jedes einzelnen Besuchers, auszuweichen oder die Unlesbarkeit der Namen zu beschleunigen und stellt fiktive, konstruierte Verbindungen zwischen Namen und Fotografien her.





Stefan Moos

Past paste

Lichtregime auf Klebestreifen

Inkjet auf Etiketten, ca. 200 x 120 cm; ca. 110 x 50 cm

„Licht ist Symbol der echten Besonnenheit. Also ist Licht der Analogie nach Aktion der Selbstberührung der Materie“, schwelgt Novalis am Ende des 18. Jahrhunderts.

Stefan Moos arbeitet in seinen Fotografien mit dem Licht demgegenüber eher aus einer Skepsis und aus einem starken Wunsch nach Kontrolle heraus. Er setzt das Licht oder gleich die Lampen in ein Verhältnis zu formal angedeuteten Gegenständen, die eine Alltäglichkeit zitieren. Hier vielleicht ein Bett, das aber irgendwie auch keins sein kann – dafür sind die Beinchen viel zu schmal; dort vielleicht ein Lampenfuß – aber aus Spanplatte, nur in Referenz zu einer gedrechselten Form. In einer anderen Bilderserie inszeniert er Klebestreifen als Träger von Licht. Stefan Moos agiert in sehr vielen Werken aus einer Dunkelheit heraus, dem Schwarz. Diese Geste ist heute als relationaler Ausdruck eines Wunsches auf Einkehr, Abgrenzung bis zur Entsagung konnotiert. Das war, wie man weiß, nicht immer so: War doch das schwarze Quadrat des Malewitsch das Ergebnis einer aufwühlenden Suche nach Visionen für eine neue Zeit. Was beide eint, ist vielleicht der Wunsch, ihre Kunst von einem Ballast zu befreien. Was beide außer 100 Jahren Zeitgeschichte trennt, ist, dass der eine damit die Gegenständlichkeit meint, der andere die Gegenstände.

Und noch ein hinkender Vergleich sei mit ins Boot geholt: Die Existentialisten kleideten sich in schwarz, als Ausdruck eines Verlorenenseins in der Welt. Auch das ist eigentlich nicht so weit weg von der Haltung der Werke Moos', nur dass er die Dunkelheit benutzt, um ein Verhältnis zu dieser Welt wieder aufzubauen: In einer weiteren Serie siebdruckt er die Klebestreifenmotive auf Acrylglasplatten, wobei die Lichtreflektionen der Motive zu transparenten Licht-Löchern in den vor der Wand schwebenden Platten werden. Stefan Moos hat vor seinem Kunststudium bereits Geschichte studiert, daraus mag sich eine Affinität zu historischem Fotomaterial erklären. Eine Reihe solcher Motive druckt er aus, verfremdet sie durch Zerknittern, Zerreißen und Übereinanderschichten, fotografiert die dabei entstandenen Formen ab und bringt das Ganze dann ebenfalls auf Acrylglasplatten. Eine

Serie historischer Ansichten belichtete er auf Filmmaterial aus, das, in Schichten gelegt, zu Moiré-Effekten führt, die sich je nach Betrachterstandpunkt ändern. Es scheint also, als wenn Stefan Moos die anfängliche Reduktion brauchte, um die Welt aus seinen Bildern erstmal zu verbannen und sie unter der eigenen Kontrolle zunehmend wieder zurückzuholen und vorsichtig mit ihr zu spielen. Geradezu als Befreiung liest sich in dieser analytischen Kontinuität eine jüngste Arbeit von ihm: In dem Video des Werkes „Today Play“ legte er schulterabwärts sichtbar neun Karten aus neun Farben auf einem Tisch aus und schichtete sie übereinander. Jeder Farbe hat er zuvor eine Eigenschaft zugeschrieben, die er vor sich in ein jeweiliges Verhältnis zu sich brachte. Er wiederholte das mehrmals täglich, bis diese Form des Spiels zu einem Ritual wurde. Rituale dienen ebenfalls, Kontrollverluste zu vermeiden oder darüber hinwegzuhelfen. Die gleichsam dokumentarischen Fotos zeigen farbtafelähnlich das Ergebnis einer jeweiligen Kartenlegung in Originalgröße; die schwarze Pappbox, mit der zart geprägten Inschrift „Today play“ und den neun Karten ist in Form einer Edition freigegeben.



Torsten P Bruch

Familienhaus

Installation 1998, Braunschweig

Diese Installation zeigt das Etagenmodell des Schwabe Hauses der Schwabe Familie in Hannover (Limmerstr. 27). Jede Ebene ist einzeln und so erhält der Betrachter Einblick in die unterschiedlichen Karton Architekturen der Zimmer. An der Wand ist ein stark vergrößertes schwarz-weiß Fenster zu sehen, vor dem eine Schattenrißschablone von T. Bruchs Körper hängt.

In dem Schattenriß finden sich ausgewählte Fotos zu wichtigen Familien Charaktären aus dem Haus. Anhand der Mehr-Generationen-Familien-Analyse lassen sich aus den repräsentativen Photos psychische innerfamiliäre Motive ablesen.

Begegnungen des Anderen im Eigenen

Torsten P Bruchs dekonstruktive Rollenspiele und Selbstbefragungen

Der Mensch ist ein Haus, mit geheimen Kammern, verborgenen Winkeln und überraschenden Blickachsen, die unerwartete Ansichten offenbaren. In einer seiner frühesten Installationen, Familienhaus von 1998, hat Torsten P Bruch ebenjenes im Modell nachgebaut und als „Erinnerungswerkzeug für Familiengeschichte“ in den Raum gestellt. Das vergrößerte Abbild eines Fensters diente als Hintergrund für einen Schattenriss des Künstlers, der seinerseits als zweidimensionales Gefäß für Fotos von diversen Familienangehörigen fungierte. Schon in dieser biografischen Arbeit, zu der eine mobile Miniaturplattform mit Einmachgläsern unterschiedlichen Inhalts gehörte, hat sich Bruch selbst beziehungsweise seinen Körper zu einem zentralen Schauplatz des Geschehens gemacht. Hier repräsentiert er sich noch in schemenhaft-zeichenartiger Andeutung. Wie eine Chiffre verweist seine Silhouette auf einen vielschichtigen menschlichen Kosmos, in dem familiäre und gesellschaftliche, psychologische, kulturelle und zeitgeschichtliche Einflüsse zusammenfließen. Die Untersuchung des Anderen im Eigenen mittels verschiedener Strategien des Rollenspiels und der Selbstbegegnung durch Verdopplung und Vervielfältigung ist ein zentrales Motiv seines mehrsträngigen, Medien übergreifenden Ansatzes, der (interaktive) Installationen, Skulpturen, Filme, Body Art und Performances vereint.

Belinda Grace Gardner, Hamburg, 2009