

GRENZEN

grenzenlos

unbegrenzt

begrenzen

09. MAI 2023

-

30. JUNI 2023

Institut für Kunstgeschichte
Garnisongasse 13, Altes AKH Hof 9

GRENZEN

Was bedeutet es, eine Grenze zu ziehen? Wie fest sind Grenzen in unserer Wahrnehmung verankert? Wo treffen sich Grenzen und warum ist es so unmöglich, ohne Grenzen zu denken? Wenn wir träumen, fügen sich Eindrücke aus unserem Leben auf neue Weise zusammen. Es entsteht nichts Neues, nur Bekanntes wird bis in die Unkenntlichkeit verzerrt. Wie eine KI, die aus Schlagworten ein Bild erstellt

und dabei nur eine Kombination von Bestehendem erzeugt - die Grenze der Maschine ist erreicht und kann erst durch menschliches Eingreifen gebrochen werden. Grenzen begrenzen uns unbegrenzt. Von politischen über historische hin zu persönlichen Grenzen umzäunen diese die Identität und geben einen Raum vor, in dem sich unter der Prämisse von Freiheit bewegt werden kann. Grenzen entscheiden über das Schicksal von Menschen, über ihre Zugehörigkeit und ihre Möglichkeiten. Sie sind in den Köpfen verankert und was einmal gelernt ist, ist gleichsam schwieriger zu verlernen. Grenzen ziehen, ob bewusst oder unbewusst, fällt oft schwer, und umso mehr, diese zu wahren. Gleichsam ist es auch eine Grundeigenschaft von Grenzen gebrochen, überschritten, zerstört zu werden. So sind Grenzen auch ein Thema der Kunst(-geschichte). Seit jeher bestimmen die Grenzen des "Guten Geschmacks" die Produktion von Kunst. Jede Betrachtung einer Malerei setzt Grenzen voraus - mit Sicherheit die des Bildvehikels. Diese können geschickt eingesetzt werden, um als Teil des Kunstwerks zu gelten oder ihre

rein formale Aufgabe erfüllen und jede Illusion brechen. Mediale Grenzen, genau wie Grenzen der künstlerischen Freiheit, prägen die Kunst der Zeit; innerhalb derer sich grenzüberschreitende genauso wie die Grenzen wahrende Kunstschaftende bewegen. Die eingereichten Beiträge sollten sich mit dem Thema "Grenze/n" beschäftigen - auf obiges muss dabei nicht zwingend eingegangen werden. So können sich die Beiträge mit politischen, historischen, persönlichen, natürlichen, medialen, physischen, ethischen, künstlerischen, psychischen, wissenschaftlichen,

gesellschaftlichen. humoristische ... Grenzen auseinandersetzen. Es wäre ein Wunsch, so viele Perspektiven wie möglich sichtbar zu machen und gemeinsam den mit Bedeutungen aufgeladenen Begriff der "Grenze/n" zu diskutieren.

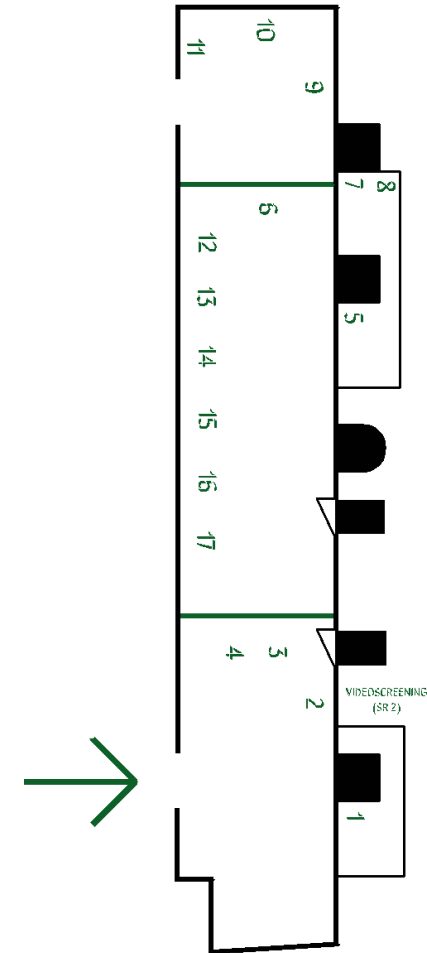
DIE | AULA entstand aus dem Wunsch, einen Raum für Diskurs, Kunst und Vernetzung zu schaffen. Das Studierendenprojekt versteht sich als Experimentierraum für künstlerische und kunsthistorische Perspektiven. Der Präsentation von Kunstwerken soll hiermit direkt an der Quelle der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit eben dieser Disziplin Platz gegeben werden.

Uns ist wiederholt wichtig zu betonen, dass ein offener, respektvoller und gleichwertiger Umgang von größter Bedeutung ist. Klar distanziert sich das Projekt von menschenverachtendem Gedankengut, wie es von der rechtsextremen Zeitschrift Die Aula verbreitet wurde. DIE | AULA steht zu dieser in keiner Tradition und schöpft stattdessen den Namen aus der Architekturterminologie.

Die Ausstellung «Grenzen» wird von 09.05. - 30.06.2023 am Institut für Kunstgeschichte (Garnisongasse 13, Altes AKH/Hof 9) zu sehen sein.

INHALT

1. Margarita Merkulova / Geheimnis
2. Javier Greschitz / dopamine
3. Lena Heppner / o.T.
4. Judith Flamich / The outside looking in
5. Phoebe Jandl / o.T.
6. Katja Buranich / Ist das schon das Ende? /Magst du noch ne Runde? /
Fragmented Bodies
7. Viktoria Baumgartner / mater amicta arcu
8. Szabolcs Gál / (Kein) Christus (?) I.
9. Vanessa Zenz / o.T.
10. Alena Brunner / Farbfleckserie
11. Judith Nebelsieck / Zellengestaltung
12. Kathrin Rehr / Im Netz der Vergänglichkeit
13. Felice Gotthardt / Marrying Myself Lili / Queen of Crying Heartbreak
Headpiece
14. Lorenz Andres / Formverkehr 2
15. Toni Stroff / Anima
16. Magdalena Hanslik / Begrenzte Grenzen
17. Antonia Bobik / o.T.





1. Geheimnis

Margarita Merkulova

Keramik, Erde, Blumen, Plexiglas, Glas, 6 x 26 x 18 cm

Viele von uns haben Gegenstände, die uns an wichtige Ereignisse oder besondere Momente in unserem Leben erinnern, sei es ein Ticket zu einem Konzert, ein T-Shirt von einem besuchten Ort oder sogar eine Muschel vom Strand. In einem kleinen Kästchen oder einer Dose sammeln wir dann unsere wertvollsten Schätze und konservieren sie für spätere Momente, in denen wir uns nochmal erinnern möchten.

Margarita Merkulova knüpft mit ihrem Objekt an die Tradition ihrer Mutter an, die als Kind ihre wertvollen Gegenstände in den Boden steckte und farbiges Glas darauf legte, um somit einen geheimen Schatz zu schaffen. Aus Keramik formt die Künstlerin ein flaches, beinahe rundes Objekt mit organischen Elementen, in dem sie unter einer Scheibe ihre Objekte auf Erde bettet. Die Erde als Verbindung zur Heimat und zum Mutterland, das in dieser Form nicht mehr existiert. Die traditionellen russischen Süßigkeiten mit dem Bären als Symbol des Landes, die Fahr Münze für die Metro in St. Petersburg sowie den Hühnergott, den die Künstlerin als Kind am Meer fand, sind unter der Scheibe eingeschlossen. Unter der Scheibe wirken ihre Farben nur noch verblasst, als wenn sie schon irgendwo weit weg wären und langsam aus dem Gedächtnis verschwinden würden. Auf dem Glas lassen sich Tränen erkennen für die Trennung und den Verlust des Kontaktes mit Zuhause und der Mutter.

Sophie Jansen



2. dopamine

Javier A. De La Cruz
Video Performance, 21 Min.

Eine besondere Form der Auseinandersetzung mit dem Thema „Grenzen“ stellt das Video einer Performance des Künstlers Javier A. De La Cruz dar. Grenzen definieren immer ein Innen und ein Außen. Hier stellt der Körper die Grenze zwischen Innen und Außen dar. Eine Grenze, die jedem Individuum zu eigen ist. Es handelt sich aber um eine durchlässige Grenze. Lebewesen bringen Nahrung und Wasser von Außen nach Innen. In diesem Video beschreitet jedoch keine Nahrung den Grenzübergang und die Folgen für den Körper werden bereits in den ersten paar Sekunden des Videos sichtbar.

Eine genaue Betrachtung des Videos weckt viele Assoziationen. Es ist ein Mann zu sehen, dessen Gesicht durch das Einwickeln mit schwarzen Stoffen anonymisiert wird. Die Vermummung des Gesichtes lässt die Gedanken gleich zu Darstellungen von Kriminellen im Fernsehen streifen, welche ihre Gesichter mit Sturmhauben oder Strümpfen verdecken. Das Objekt, das sich der Mann im Video einverleibt, ist eine Schirmkappe. Eine industriell produzierte Schirmkappe, die durch ihre Produktionsbedingungen eng mit dem Kapitalismus verwoben ist. Der Akt des Verzehens macht sie zusätzlich zu einem Konsumgut und drängt die Frage auf, ob Kleidung nicht heutzutage ohnehin bereits ein Konsumgut darstellt. Das Material „Stoff“, aus dem Schirmkappen hergestellt werden, kann als kleiner Verweis auf den Titel des Kunstwerkes betrachtet werden. Stoff ist ein anderes Wort für Drogen, deren Konsum oftmals einen hohen Dopaminausstoß zur Folge hat. Der Verzehr einer Schirmkappe stellt eine sehr intensive körperliche Erfahrung dar, bei welcher ebenfalls Adrenalin und in dessen Folge Dopamin ausgeschüttet wird.

Die Beantwortung der Frage der Bedeutung der Handlung, eine Schirmkappe zu essen, liegt bei den Betrachtenden. Da durch die

subjektive Sicht des Einzelnen die Interpretation des Werkes verschieden ausfällt, werden verschiedene Themen zur Diskussion gestellt.

Am Ende bleibt zu sagen, dass der Verzehr einer Schirmkappe, also einem vom Kapitalismus geprägten Konsumgut, im Gegensatz zum Verzehr von Nahrung, negative Körperliche Folgen nach sich zieht, und somit ohne Sinn bleibt.

Elisa Schacherreiter



3. o.T.

Lena Heppner
Öl auf Leinwand, 60 x 90 cm

"o.T." von Lena Heppner ist ein sehr intimes Bild. Zu sehen eine junge Frau, die in einer sitzenden, kauern den Stellung fast die ganze Fläche des Bildes einnimmt. Ihre Augen sind geschlossen, sie scheint nicht anwesend zu sein im Raum, in dem wir als Betrachter:innen auch selbst kaum Platz haben. Die Präsenz wird aber meisterhaft durch Farben erfahrbar gemacht und lässt an die neue Welle zeitgenössischer Malerei denken, wie bei Nicole Eisenmann oder auch Louise Bonnet, bei denen ebenfalls eine traumhafte Welt zum Tragen kommt.

In Heppners Werk verschränken sich Körper und Farbe und lehnen sich so an den Surrealismus an. Bei diesem Bild, das mit Öl auf Leinwand gemalt wurde, lässt sich dieser Hang ausmachen. Die Grenzen zwischen dem surrealen Traum auf der einen Seite, der schon in dunklen Farben verschwindet, und dem noch realen, erhellten Raum, verschwimmen. Die Frau sitzt zwischen diesen Seiten, ihr Körper scheint so das Licht zu begrenzen. Eine Gratwanderung, die durch Farbe erfahrbar gemacht wird, aber wohl nur den Träumenden vorbehalten bleibt.

Florian Klinz



4. The outside looking in

Judith Flamich
Öl auf Leinwand, 80 x 50 cm

Rote Tischtücher und Sesselpolster bedecken das hölzerne Interieur eines lichtdurchfluteten Cafés. Keine Menschen sind in Sicht, nur Spuren ihres Daseins vergegenwärtigen sich in einem stehen gelassenen Espressotässchen und in einem Glas Wasser. Auf den ersten Blick scheint hier nichts allzu Unübliches vorzugehen.

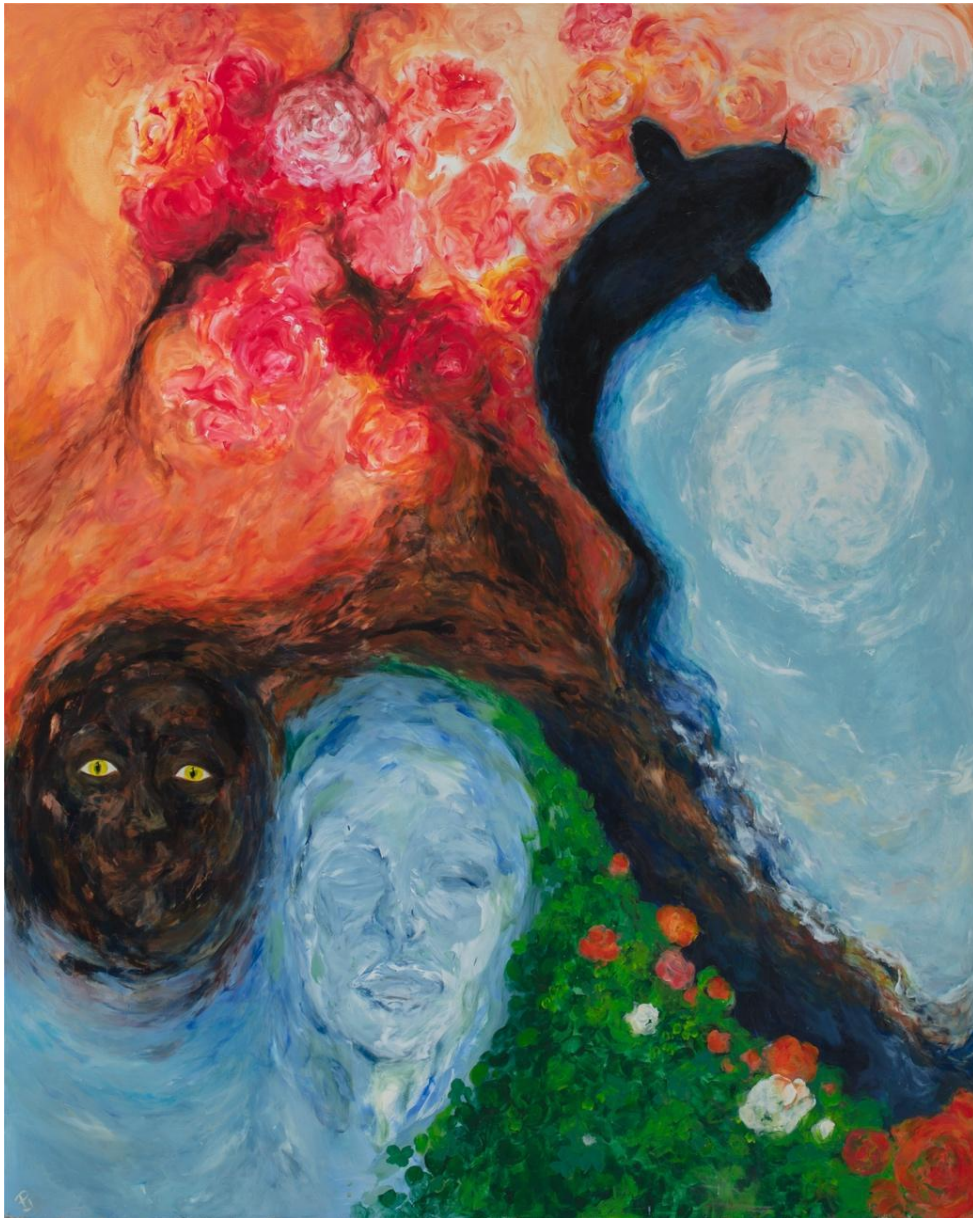
Dann zeigen sich eigentümliche Elemente. Durch eine Fensterfassade ergibt sich ein Ausblick nach draußen: Ein kahler Baum, ein Gesicht mit langer, gekräuselter Nase, eine milchweiße Hand. Ein homogener Himmel mit tiefem Horizont, unter dem sich ein sandfarbener Boden ausbreitet. Das erwähnte Gesicht ist transluzid und an der skulpturalen Hand mit einem Faden befestigt. Es wirkt wie eine gläserne Maske. Ihre Augen blicken in den Innenraum, in dem die Betrachter:innen verortet sind. Der Gemäldetitel "The Outside looking in" offenbart nun seine tiefere Bedeutung.

Der fixierende Blick des Maskengesichts nimmt von Außen heraus die Szene im Café so ins Visier, als ob es die verborgenen Geheimnisse der verlassenen Tische und Stühle ergründen wollte, während es gleichzeitig die anwesenden Betrachter:innen mit seiner durchdringenden Klarheit zu fesseln scheint. Haben wir es hier mit einer Einsicht in das Innere, dem Unbewussten zu tun? Die surrealistische Darstellung offenbart eine Verbindung zu Freud'schen Konzepten des Unbewussten. Das gläserne Maskengesicht symbolisiert die Verhüllung des Inneren, des Verborgenen. Es lädt die Betrachter:innen ein, die Wirklichkeit jenseits des Alltäglichen zu erkunden, in die Tiefen ihrer eigenen Psyche einzutauchen und Verborgenes ans Licht zu bringen.

Der Raum selbst, aus dem wir in das Bildgeschehen blicken, evoziert aufgrund seiner verzerrten Perspektive ein ungewohntes Gefühl, als ob die

Wände ineinander klappen würden. Der Teppich, auf dem wir vermeintlich stehen, scheint eher über dem Boden zu schweben, als auf diesem ausgebreitet zu liegen; dasselbe gilt für die Stühle und Tische. Auch die gerahmten Gläser an den Wänden werfen Fragen über die Räumlichkeit auf: Handelt es sich hierbei um Fenster oder Spiegel? Die Oberfläche neben dem vorderen Tisch mag opak sein, reflektiert aber nicht den Raum, den wir vorfinden. Dies ist einerseits an den unterschiedlichen Inhalten in der Glasvase auszumachen — einmal rote Nelken und das andere Mal gelbe Tulpen —, andererseits an einem komischen Objekt, das eine Leuchte oder Wanddekoration sein könnte. Bei Letzterer ist der Befestigungsort unklar; sie scheint regelrecht am Hintergrund, den ich aufgrund seiner blauen Farbe als Himmel bezeichnete, angebracht zu sein. Dieser mysteriöse Gegenstand, den ich als eierfarbenen Ball in einem Spinnennetz beschreiben würde, wird in der Glasoberfläche des hinteren Raums, in dem man einen kleinen Einblick bekommt, widergespiegelt. In diesem anderen Raum erkennt man dasselbe Interieur wie im größeren Raum: Ein Sessel und Tisch mit roten Bezügen, ein leeres Glas sowie ein Orientteppich in übertriebener, schiefer Bodenperspektive. Die Dopplung des Raums, das Spiegeln bestimmter Objekte und Hindurchblicken durch gläserne Gegenstände sind wiederkehrende Elemente, die jedoch nicht immer eindeutig voneinander zu unterscheiden sind. Damit offenbart sich “The Outside looking in” als Enthüllung einer surrealen Szene, in der die Tür zur psychischen Welt aufgestoßen und die Betrachter:innen zu Besucher:innen ihrer inneren Landschaft werden. Es ist eine Einladung, verborgene Symbole zu erkunden, die sowohl die Künstlerin als auch die Betrachtenden zur Reflexion der eigenen Psyche anregen vermögen.

Nari Sarmini



5. o.T

Phoebe Jandl

Acryl, schmale Kartonplatte, 100x80cm

Der Sturz ins Ungewisse. Die Grenze zwischen Licht und Schatten. Zwei Gesichter, die symbolisch nebeneinander stehen, fast Wange an Wange, ziehen uns mit ihrer Präsenz in das Bild hinein und stellen in unseren Gedanken die Frage: Ist es ein Traum? Wenn ja, gibt es eigentlich eine Grenze, die wir mit unseren verschlafenen Füßen überqueren können, oder schweben wir nur? Das Werk erinnert an esoterische Kunst, das dunkle Gesicht starrt uns mit gelben Augen an. Ein Blick, der die Seele perforiert und sie mit Beklemmnis befüllt. Das rechte Gesicht, illuminiert durch verschiedene blaue Acrylfarben, sieht uns nicht an. Die Haare umschlingen den Hals der dunkleren Figur und erlaubt es ihr nicht, mit uns zu reden. Es scheint, als würde sie schlafen oder in eine tiefe Meditation verfallen sein. Die restlichen Haaren bilden eine grüne Wiese, die den Betrachtenden einen Weg eröffnet wie eine Einladung zum Träumen. Der Weg ist geschmückt mit verschiedenen Blumen. In der rechten unteren Ecke der Bildfläche blühen die meisten Blumen auf und verbieten es den Betrachtenden, den Weg, der aus dem Kopf der dunklen Gestalt herauswächst, zu betreten. Über den zwei Figuren herrscht ein apokalyptisches Gewitter. Eine Mischung aus Orange und Tiefrot kriert eine intensive Lava. Die Lava wird durch einen großen Fisch von der rechten Seite abgetrennt, wo Wasser, das in Sonnenlicht badet, geduldig auf den Fisch wartet. Wohin schwimmt der Fisch? Er wartet nicht auf uns. Sollen wir mit ihm gehen? Ist es ein Traum?

Mijana Mutic



6. Fragmented Bodies / Ist das schon das Ende? / Magst du noch ne Runde?

Katja Buranich

Öl auf Leinwand, 100 x 80 cm, 70 x 50 cm, 70 x 50 cm

Zwischen fragmentierten und entgenderten Körperteilen verorten sich die Werke von Katja Buranich. Die Künstlerin visualisiert die Grenzen von gegenderten Körpern und versucht, sie gleichzeitig zu überschreiten. In den drei Gemälden sind Körperteile fragmentiert dargestellt und tauchen isoliert vom Körper auf: einzelne Brüste, Hände, ein Penis sowie weitere undefinierbare Körperteile. Durch die Darstellungsart werden diese Körperformen den Mechanismen der Zuschreibung entzogen. Denn jede Zuschreibung ist immer gewaltvoll und führt letztlich zu Ausgrenzungen von Personen. Diese Grenzziehungen, die Voraussetzung von Kategorisierungen sind, beziehen sich häufig auf Binaritäten wie Mann/Frau oder Hetero/Queer. Dadurch werden auch Möglichkeiten ausgeschlossen, die im Dazwischen oder gar außerhalb der Grenzen liegen. Diese Möglichkeitsräume öffnet Buranich wieder. Häufig werden einzelne sexuell konnotierte Körperteile wie der Penis oder die Brüste als Grundlage von Geschlechtszuschreibungen herangezogen. Bei Buranich lassen sich die Formen keinem Körper oder Gender zuschreiben, sondern sind unabhängig in sich entziehenden Beziehungen miteinander arrangiert. Auch die Zugehörigkeiten der einzelnen Körperteile zueinander bleiben unklar. Einzig das wiederkehrende Motiv der Eisenkette verbindet einzelne Elemente wie *Ist das schon das Ende?* oder wie in *Magst du noch ne Runde?*, eine Verbindung, die einmal bestanden hat, aber zerbrochen scheint. In diesen beiden Werken werden Körper als reine Formen dargestellt, in denen auch anatomische Grundlagen nicht greifen und deren intensive Farbigkeit vom menschlichen Körper abweicht. Dabei werden die Körperfragmente ohne einschränkende Erwartungen an Geschlecht und Schönheitsideale dargestellt. Insgesamt ist den Werken eine

geschwungene Dynamik zu eigen. Wie sich insbesondere bei *Fragmented Bodies* zeigt, sind die einzelnen Körperteile zu einem Ganzen verschwommen und machen damit eine Grenzziehung unmöglich. Buranich zeigt mit ihren Werken eine Weise auf, Gender, Körper und Sexualität ohne Rückschlüsse aufeinander zu betrachten und eröffnet damit Möglichkeitsräume, Gender heterogen und subversiv darzustellen.

Madeleine Häusler





7. mater amicta arcu

Viktoria Baumgartner

Acryl auf Leinwand, 30 x 40 cm

Das Motiv der Maria gibt es seit tausenden von Jahren. In verschiedenen Formen und Gestalten wird sie dargestellt als Maria Lactans, Maria Immaculata oder wie hier als Schutzmantelmadonna. In diesem Werk sind die Augen der Maria geschlossen und ihre Arme ausgebreitet und bereit, Schutzsuchende unter ihrem Mantel aufzunehmen. Diese Darstellungsweise der Maria basiert auf dem Mantelschutzrecht, demzufolge hochgestellte Frauen ihren Mantel für Bedürftige anbieten konnten und dadurch um Begnadigung bitten. Ab dem 13. und 14. Jahrhundert konnte man dieses Gesetz in der Darstellung der Maria wiederfinden. Der Titel des Werkes „mater amicta arcu“ bedeutet übersetzt „Madonna mit dem Regenbogen bekleidet“. Er ist in Anlehnung an die Offenbarung des Johannes (12,1) entstanden, wo eine „mulier amicta sole“, also eine in Sonne gekleidete Frau beschrieben wird. Die Künstlerin kombiniert das christliche Motiv der Schutzmantelmadonna mit der Thematik der Queerness. Die Regenbogenfahne repräsentiert eine marginalisierte Gruppe, die unter Marias Mantel Geborgenheit sucht. Die Künstlerin spielt mit zwei Bildern, zu denen viele Betrachter*innen, in welcher Form auch immer, bereits einen persönlichen Zugang haben, und kreiert durch diese Kombination einen neuen Raum. Mitglieder der LGBTQ+ Community, die oft aufgrund persönlicher Erfahrungen ein negatives Bild der Kirche haben, werden als von Maria geschützt dargestellt. Maria schützt diese Gruppe aber nicht nur, sondern erbittet ihre Begnadigung. Zwei Interessensgruppen, die sich teilweise als einander gegenüberstehend verstehen, werden in diesem Werk als gemeinsames verstanden. Queere Personen und eines der bekanntesten Sujets der christlichen Kirche werden gemeinsam dargestellt. Beschützend legt die Madonna ihren Mantel um eine Gruppe, die oftmals in der Kirche nicht als schützenswert anerkannt wird.

Magdalena Schumm



8. (Kein) Christus (?) I.

Szabolcs Gál
Acryl auf Leinwand, 40 x 40 cm

Mit *(Kein) Christus (?) I.* schafft Szabolcs Gál ein Werk, das Betrachtende bei genauerer Untersuchung in eine Abwärtsspirale scheinbar endlosen Zweifels und Hinterfragens versetzt. Aus wahllos auf die Leinwand geworfener roter Farbe entsteht ein Gesicht, das in einem nächsten Schritt durch komplementäres Grün und blasses Orange ergänzt wird. Der die Betrachtenden Anblickende zeigt Ähnlichkeit zum Künstler, der sein Selbstporträt mit einer schwarzen Dornenkrone vollendet.

Durch den Titel des Werkes wird auf eine ikonographische Unsicherheit aufmerksam gemacht, die sich aus der Frage ergibt, ob das Selbstporträt des Künstlers in Zusammenhang mit dem Motiv des Christus mit Dornenkrone gebracht werden kann oder sogar muss. Der Titel kann auf vier verschiedene Arten gelesen werden:

Christus

Christus?

Kein Christus

Kein Christus?

Titel und Bild ergeben eine Einheit, die an René Magrittes (1898-1967) *La trahison des images (Der Verrat der Bilder)* erinnert. Ein Titel, der wie dessen Bildunterschrift (*Ceci n'est pas une pipe.*) den Bildinhalt bestätigt, gleichzeitig negiert und schließlich an Gesehenen und Gelesenen zweifeln lässt. Handelt es sich bei der Darstellung um einen Christus

mit Dornenkrone? Wenn man Erwin Panofsky (1892-1968) Glauben schenken mag, dann müssten in der ikonographischen Analyse anhand christlicher Konventionen Gesicht und Dornenkrone als Christus erkannt werden. Sind diese kulturellen Motive zu mächtig geworden? Zu stark in

unsere Denkmuster eingliedert? Ist das Erkennen des Christus die Rettung des durch den Künstler für „ästhetisch wertlos“ erklärten Bildes? All diese Fragen, die das Werk aufwirft, scheinen ein Gerüst aus Regeln zu verlangen, ohne welches die Wahrnehmung in einer fatalen Grenzenlosigkeit verloren scheint.

Lanah Quintern



9. o.T.

Vanessa Zenz
Digital Art mit Acryl, 80x80cm

Der digitale Raum dient für viele als safe space und manchmal auch als Alternative zum realen Leben. In Vanessa Zenzs Werk erscheinen Figuren aus einer anderen Dimension, die digital gezeichnet und dann ausgedruckt wurden, und so in die reale übersetzt werden. Dabei dehnt und verschiebt sich der schachbrettartige Hintergrund und lässt so keine fixe Räumlichkeit mehr verorten. Zenz hat den Druck anschließend mit Acrylfarben bearbeitet. Mit sehr feinen Pinselstrichen und festem Farbauftrag wurden die Figuren bedeckt. Möglicherweise wurden sie damit aufs Papier gebannt, um sie im Realen verorten zu können. Sie erhalten eine physische Komponente. Die Figuren haben knochige Finger mit langen Nägeln. Ihr Gesichtsausdruck ist expressiv und doch in einer Weise leer, sie blicken direkt zur:m Betrachter:in.

Für die Künstlerin spielt Farbe eine ebenso wichtige Rolle. Sehr sanft in Pastell gehalten, lässt sie die Farben trotzdem in einer Extreme auftreten. Im Gesicht und den Fingerspitzen wird die Farbe fast zu einem Virus, der diese digitalen Wesen befällt. Sind sie zu sehr der Wirklichkeit ausgesetzt? Ist der safe space ein kontaminationsfreier Raum?

Auf jeden Fall konfrontiert uns Vanessa Zenz mit einem Werk, das die Grenze des Digitalen überwunden hat, ein Versuch, mit dem Sie interdisziplinär mit den Medien spielt.

Florian Klinz



10. Kiwi, Farbfleckserie II (2016)

Alena Brunner
Acrylstücke, 20x20 cm

Kiwi, der (m.), oder Kiwi, die (f.) – Tier, das (n.) oder Frucht, die (f.)?

Was sehen wir oder wie sehen wir. Wir sehen polychrome Flächen auf weißem Hintergrund. Unsere Augen sehen und unser Verstand versucht zu begreifen und versucht Zuordnungen, Erkennen bestimmter Farben und Muster die Farbflächen zuzuordnen und bekannte Gestalten zu pressen, damit er versteht, was vor sich geht. Was ist also das Darstellungsziel? Passt dieses zu bekannten Darstellungskonventionen? Das Auge sieht Farben, Schattierungen, schwarze Ränder, der Verstand hingegen deutet Augen, Gesichter, Wimpern, einen Schnabel, Umrisse und Grenzen. Und der Mensch fügt alles zusammen und sucht nach einer Interpretation, die für ihn stimmig ist. So sieht er nicht Farbflecke, sondern ein vogelartiges Geschöpf. Denn der Mensch weiß etwas, was, was weder Auge noch Verstand sieht oder erfasst. Der Mensch weiß um den Titel „Kiwi“. Doch hier beginnt die Interpretationsarbeit, denn „Kiwi“ ist mehrdeutig. Frucht oder Tier oder vielleicht doch nur eine Buchstabenansammlung (, die den Menschen und seine Sehgewohnheiten auf eine falsche Fährte locken will)?

Für das Tier spricht, dass es mehr oder weniger den gängigen Darstellungskonventionen entspricht: links oben zwei orangene Farbflächen, die sich in Dreiecke pressen lassen und sozusagen einen Schnabel darstellen können. Diagonal rechts darunter grüne Farbflächen mit einem schwarzen Dreieck, das eine schwarze Halbkugel in einer Ecke aufweist (interpretiert zum Auge). An die grünen Flächen polychrome Flächen, die den Korpus und die zwei Beine ausmachen.

Für die Frucht spricht, dass die grünen Farbflächen schwarze halbkreisförmige Gebilde aufweisen. Sozusagen eine abstrakte Frucht-darstellung, die sich in Farbflächen versteckt.

Für das „andere“ spricht, dass es keine naturgetreue Abbildung weder eines Tieres noch einer Frucht darstellt. Farbkleckse also, die das menschliche Auge, den menschlichen Verstand und den Menschen selbst, herausfordern wollen und die Wahrnehmung von Welt und Realität hinterfragen.

Graciela Faffelberger





11. Zellengestaltung

Judith Nebelsieck

Acryl und Tusche auf Papier, 30 x 42 cm, 21 x 30 cm, 21 x 30 cm

„Zellen Gestaltung: Der Insasse darf seine Zelle in angemessener Weise mit eigenen Gegenständen ausstatten. Die Zelle muss übersichtlich und geordnet eingerichtet sein. Darstellungen oder Gegenstände, die Sitte oder Anstand verletzen, werden entfernt.“

- Art. 11 der Hausordnung der Strafanstalt Saxerriet AG, Kanton St. Gallen

„Bilder: Sämtliche Bilder/Fotos/Poster etc. dürfen aus Sicherheitsgründen nur an den dafür vorgesehenen Bilderleisten angebracht werden. Zum Zwecke möglichst zeiteffizienter Kontrollen ist eine vollflächige Verklebung der Bilder grundsätzlich zu unterlassen.“

- Aus der allg. Zellenordnung der Justizvollzugsanstalt Zweibrücken, Rheinland-Pfalz

„Ordnung: Die Zelle ist einmal wöchentlich durch den Insassen zu reinigen. Für schuldhaft verursachte Schäden am Anstaltsgut ist der Insasse ersatzpflichtig.“

- Haus – und Zellenordnung des Landesgefängnisses Fürstentum Liechtenstein

Zuwiderhandlungen werden disziplinarisch geahndet

Ein Schreibtisch, übersät mit Zeichen- und Malutensilien, Blöcken und Notizen. Es ist der Arbeitsplatz eines scheinbar kreativen Menschen, einer Person, die mit ihrem Tun, dem stringenten und geregelten Alltag einer Justizvollzugsanstalt etwas entgegenzusetzen versucht.

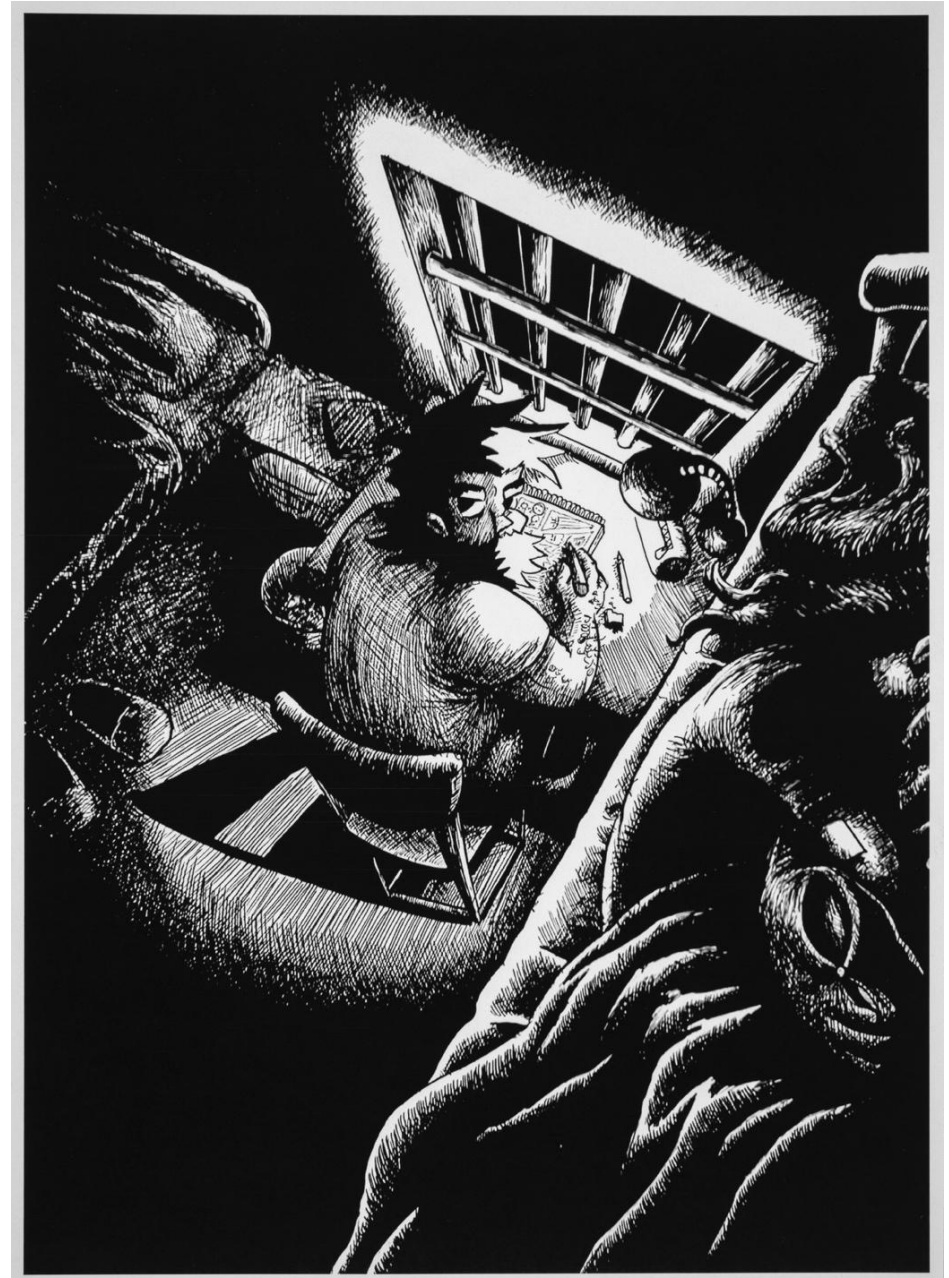
Das kreative Ausleben ist laut den eingangs gezeigten Zitaten bis zu einem gewissen Ausmaß gestattet und wird in einigen Gefängnissen als Zeichen guter Führung der Insassen sogar gut geheißen. Dennoch sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass die Gefängniseinrichtung ein restriktives Umfeld mit streng organisiertem Tagesablauf ist. Ein kleiner Raum kann hier zur Oase von Persönlichkeit und Menschlichkeit, inmitten einer grauen Zelle werden. Die Künstlerin Judith Nebelsieck nahm sich für ihre Serie an Collagen und Zeichnungen mit dem Titel *Zellengestaltung* teils reale Betrachtungen zur Vorlage.

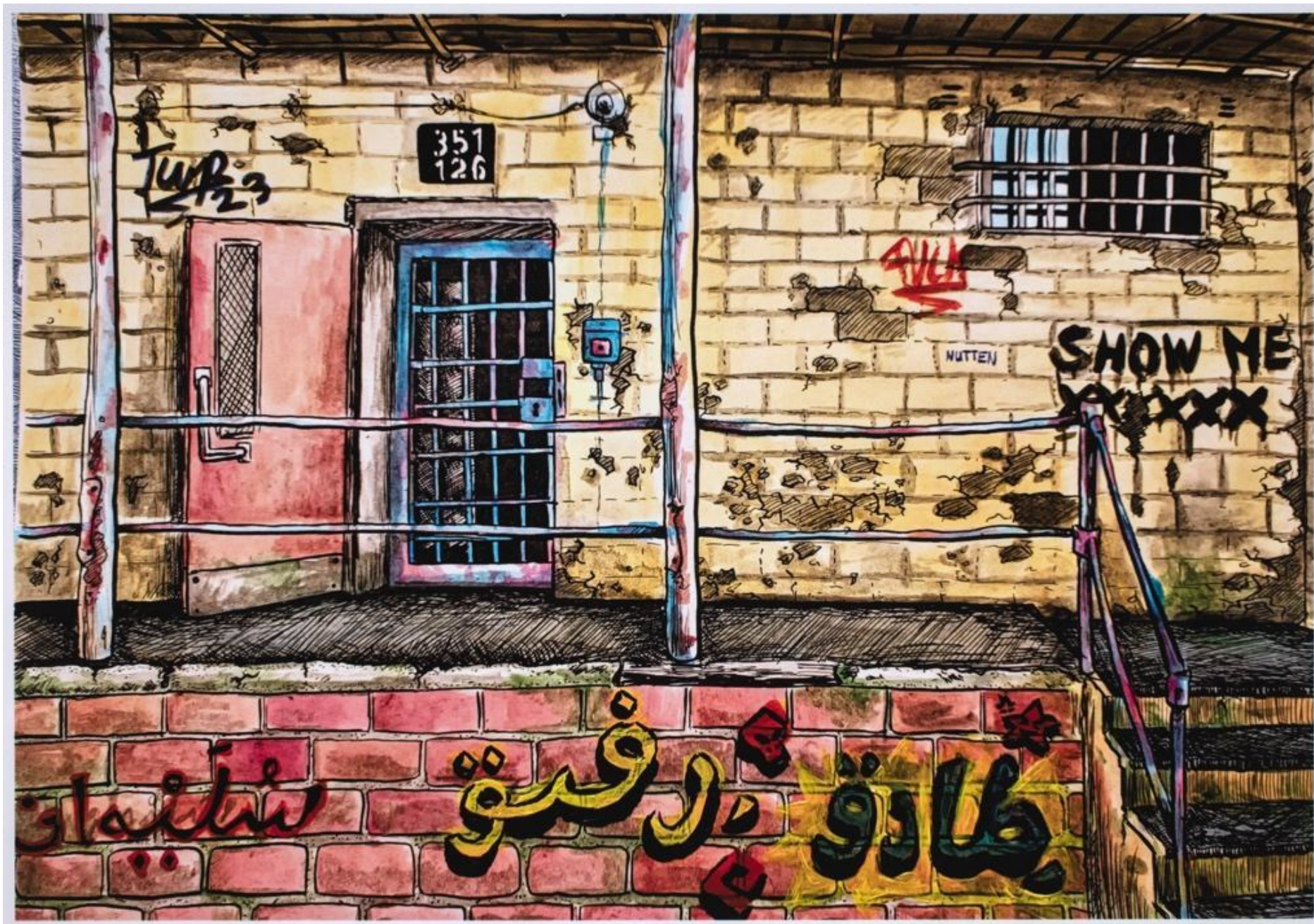
Der dargestellte schwarz-weiße Vordergrund ist fiktiv, die Örtlichkeit der Darstellung, die Proportionen und die dargestellte Umgebung sind jedoch durchaus real und einer gewöhnlichen Zelle einer Justizvollzugsanstalt nachempfunden. Der farbige Hintergrund zeigt Teile eines Innenhofs des bereits stillgelegten Zuchthauses Cottbus, das seit 2007 eine Gedenkstätte und ein Museum für Menschenrechte ist.

Die Arbeit mit schwarzer Tusche bietet eine ähnliche Situation, diesmal mit geänderter Perspektive und Protagonist, der mit Betrachtenden direkten Blickkontakt hält. Der Gefängnisraum wird von innen und schließlich auch mit Tusche und Acrylfarbe von außen gezeigt.

Die Werkserie ist neben einer perspektivischen Studie, einer Betrachtung der Architektur einer Einrichtung, die symbolisch für eine ganze Gesellschaft und deren Bezug zur Justiz steht, auch eine persönliche und verspielte Herangehensweise im Comic-Stil.

Lukas Brunner







12. Im Netz der Vergänglichkeit

Kathrin Rehr

Zwei Silbergelantineabzüge auf Barytpapier, 17,5 X 24 cm (35 mm Film)

Etwas Fliehendes und Entgleitendes visualisieren – wie stellt sich weniger als ein Augenblick, die Spanne des Jetzt im Übergang zum Vergänglichen dar? Wie lässt sich der Moment greifen, der schon wieder vorbei ist, wenn man ein Wort zu lesen beginnt?

Kathrin Rehr visualisiert genau dieses Jetzt in ihren beiden schwarz-weiß Fotografien *Im Netz der Vergänglichkeit* aus dem Jahr 2022. Die Vergänglichkeit taucht als bildgebendes Element in Form eines Netzes auf, das zwischen dem Dann und dem Jetzt liegt und sich fortlaufend in der Zeit mitbewegt.

Innerhalb dieser unregelmäßig geknüpften Netzstruktur befindet sich ein menschlicher Körper, der gebückt darin steckt. Rehr integriert ihren eigenen Körper in die Fotografien. So wird Zeitlichkeit als leibliche Erfahrung sichtbar, die vom Körper wahrgenommen wird. Dieser Leib befindet sich im Hindurchgehen und im Dazwischen, wodurch die Kleiderstange die strukturelle Zweiteilung - in Jetzt und Dann - veranschaulicht. Die Existenz des Körpers in den Fotografien manifestiert das Jetzt, das sich im Übergang befindet; mit den Füßen in der Vergangenheit und mit den Händen bereits in der Zukunft.

Dieses Jetzt erfährt jedoch fortwährend eine Begrenzung. Bildlich zeigt sich das Netz als loses Konstrukt aus Maschen und zugleich als ungreifbare Grenze. Niemand kann sich diesem Netz entziehen, denn die Zeit zieht überall und jederzeit Grenzen. So bewegt sich auch Rehrs Körper durch diese losen Maschen, die auch ihren Körper begrenzen und endlich machen. Dieser Begrenzung zu entkommen ist unmöglich. Die Zeit begrenzt alles in unserem Leben, jede Handlung, jede Begegnung und letztendlich unser Dasein. Alles was gerade noch präsent war, ist einer Prozesshaftigkeit unterworfen, die es vergangen werden lässt.

Diesen Prozess und dessen Begrenzung visualisiert Rehr in ihren Fotografien und veranschaulicht damit das Jetzt, das sonst unbeschreiblich bleibt.

Madeleine Häusler





13. Queen of Crying Heartbreak Headpiece / Marrying Myself Lili

Felice Gotthardt

Fotografie – Hut: Stoff, Plastik, Kunstleder, 42 × 59,4 cm

Fotografie – Hut: Stoff, Staubsaugerschlauch, Lilie, 42 × 59,4 cm

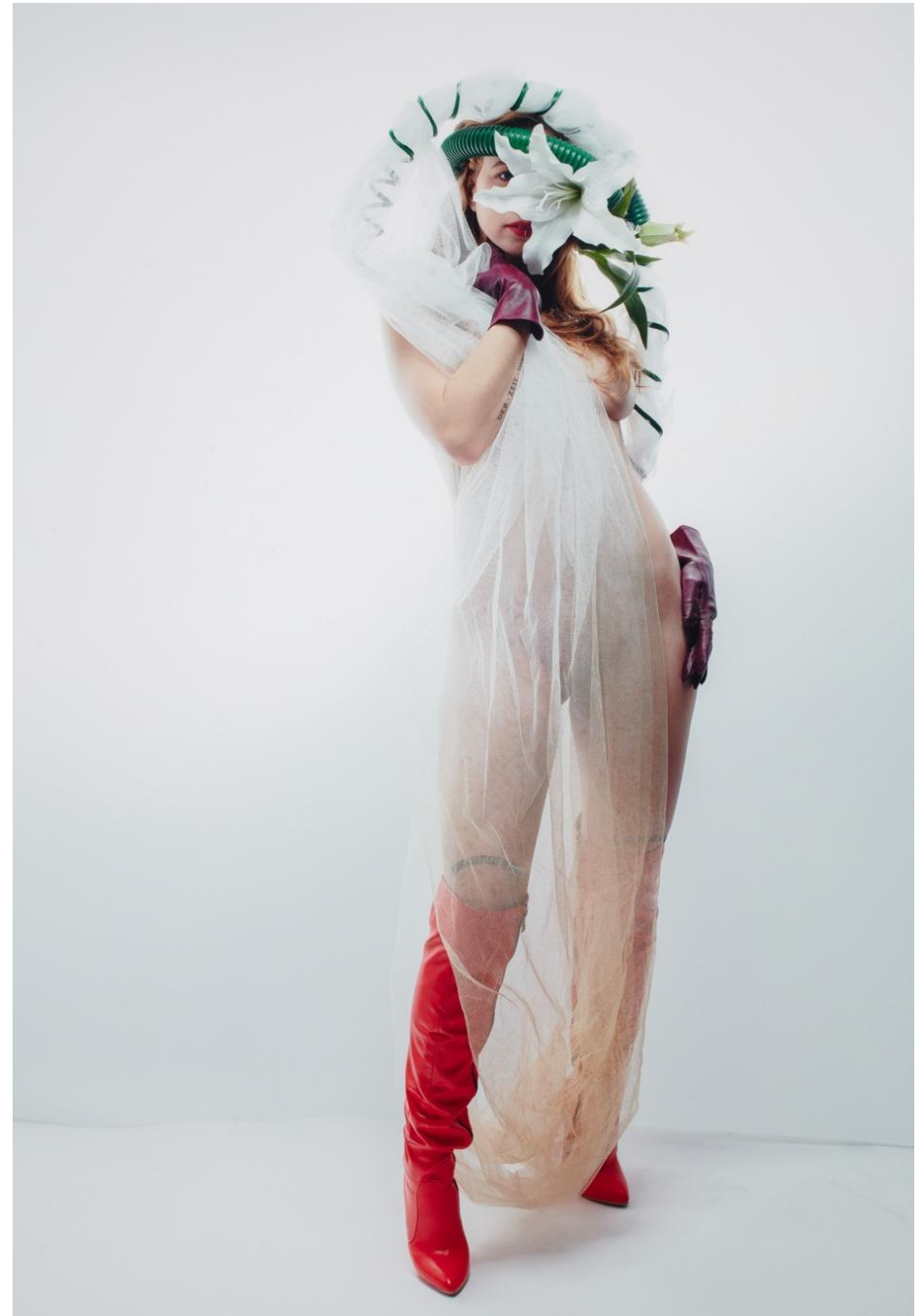
Felice Gotthardt beschäftigt sich in ihren Werken mit ihren innersten Gefühlen, die sie in Form von Hüten nach außen für Betrachter darzustellen versucht. *Marrying Myself Lilli* ist eine Hommage an sich selbst und die Beziehung mit sich selbst und dem eigenen Körper.

Die Lilie gilt in der Ikonographie als Symbol für die Madonna und ewige Jungfräulichkeit. Für die Künstlerin steht die Lilie jedoch für Selbstbestimmung und sinnbildlich für ihr eigenes Fortkommen als unabhängiges und unbeeinflusstes Individuum. Der Tüll symbolisiert die Nähe der Künstlerin zu sich selbst und zu ihrem Körper, den sie so akzeptieren kann, wie er ist. Der Tüll ist mit Kaffee eingefärbt, was für die Nähe zur Erde und die Wurzeln im Archaischen und Ursprünglichen und auch für den Kreislauf des Lebens steht. Mit dem Schlauch symbolisiert die Künstlerin den Prozess, sich mit den eigenen Gefühlen auseinanderzusetzen und sich selbst lieben zu lernen.

Im Gegensatz zur Selbstliebe beschäftigt sie sich in der Arbeit *Queen of Crying Heartbreak* mit der Liebe zu einer anderen Person. Der Verlust einer geliebten Person, wenn eine Beziehung endet und die damit verbundene Trauer und innere Leere, gehört zu den Erfahrungen des Lebens dazu. In ihrem Werk versucht Felice Gotthardt das zerbrechliche Gefühl des Sich-Öffnens gegenüber einer anderen Person und den anschließenden Prozess der Heilung zu visualisieren. Hierfür verwendet sie ein T-Shirt, das von einer ehemals geliebten Person stammt und nun zum zentralen Material wird. Die Schläuche, die als Herzkatheter dargestellt sind, sollen das Blut zum Herzen transportieren, das jedoch durch den Verlust der Person leer bleibt. Das Gefühl an die vorher geliebte Person wächst sinnbildlich durch

die Nähte aus dem eigenen Leben heraus, während die Erinnerung an sie noch in unserem Kopf bleibt, bis auch dort kein Platz mehr für sie ist. Das dunkelrote T-Shirt des Gegenübers ist noch in das Kunstleder eingewoben und wächst langsam durch die geflochtenen Schnüre heraus. Genauso verlässt die geliebte Person das eigene Herz nach und nach, während die Erinnerung an sie konservatorisch in unserem Kopf bleibt.

Sophie Jansen





15. Anima

Toni Stroff

Bleistift auf Papier, 30 x 42 cm

Anima bedeutet *Seele*. Die Seele hat die Kraft, Grenzen zu überschreiten und den Körper zum Leben zu erwecken, wie es auch in *Michelangelos Erschaffung Adams* erfolgt - welches als Inspiration für dieses Werk diente.

Die von links erleuchtete Hand, umgeben von völliger Dunkelheit, weist nach unten, während ihr Schatten nach oben zeigt. Das Spiel und die Balance von Licht und Schatten, Innen- und Außenwelt, Bewusstsein und Unterbewusstsein, Sein und Schein sind nur ein Teil der Bedeutung dieses Werkes. Auch ist es ein Zeichen von Potenzial, welches erweckt werden kann, da die Hand ein Ziel verfolgt. Ein Ziel ist erreichbar, wenn Grenzen überschritten werden – Grenzen, welche ein notwendiger Teil des Lebens sind. Begrenzt ist das Werk außerdem durch das Medium der Bleistiftzeichnung, welches nur Graustufen als Farbgebung erlaubt. Eine bewusste Einschränkung des Künstlers, um den kreativen Schaffensprozess zu fördern.

16. Begrenzte Grenzen

Magdalena Hanslik

Papier, Leinwand, Acryl, Wachs, 30 x 42 cm

Der Mensch sieht sich jeden Tag mit zahlreichen Grenzen konfrontiert, mögen sie noch so unscheinbar sein. Wir ziehen Grenzen, immer und überall. Zwischenmenschlich oder zwischen Ländern. Zwischen Kulturräumen oder gesellschaftlichen Stellungen. Als Grenzwert oder als Verwaltungseinheit. Grenzen sind selbstverständlich und gehören zum Leben so natürlich dazu, wie das Atmen. Und dennoch sind wir in der Lage, die Unendlichkeit des Universums zu erfassen, obwohl für uns auf der anderen Seite ein grenzenloser Raum kaum vorstellbar ist und begrenzt werden muss.

Magdalena Hanslik interpretiert das Wort Grenze für sich allein in insgesamt 16 Quadraten, die selbst von ihrem eigenen Rahmen begrenzt sind. Von der Trennlinie, die den Raum physisch unterteilt, über sozial bedingte und sprachliche Grenzen, bis hin zur Grenze der Vorstellungskraft. Zwischendurch brechen die einzelnen Grenzen aus dem Raster, wie die epochale Grenze, die an unserer Vorstellung der unveränderbaren Grenze rüttelt.

Die Betrachter:innen sind eingeladen, sich Stift und Papier zu nehmen, um niederzuschreiben, welche Arten von Grenzen sie in der Arbeit erkennen oder sogar missen. Gemeinsam soll daraus eine viel umfangreichere und tiefgreifende Interpretation von Grenzen entstehen, die die Künstlerin in einer weiteren Serie verarbeiten möchte.

Sophie Jansen





17. o. T.

Antonia Bobik
digitale Fotografie

Linien bahnen den Weg und lenken den Blick. Ebenen und Felder tun sich auf. Formen und Figuren bestimmen den Bildraum und wechseln sich kontrastreich ab. Ein rhythmisches Spiel aus Gegensätzen beginnt, denn bei Antonia Bobik liegen Licht und Schatten, Nähe und Distanz, Bewegung und Stillstand nah beieinander. In ihrer schwarzweißen Momentaufnahme, die im Herbst 2022 während einem ihrer zahlreichen Walks durch New York City entstand, zeigt die Künstlerin einen Straßenstrich von oben. Als sie beschließt, die Kamera auf die Szenerie zu richten und den Auslöser zu betätigen, herrscht dort rege Bewegung. Menschen sind zu Fuß und motorisiert unterwegs, haben weitreichende oder auch nur kurzgesteckte Ziele vor Augen, überschreiten (bild)räumliche Grenzen, halten an, biegen ab und migrieren dabei von A nach B. Formal hat Bobik diesen Transitraum nahezu zentralperspektivisch in einen Vordergrund und Hintergrund, in ein Oben und Unten sowie in ein Hell und Dunkel geteilt. Von links ragen zwei prominente Schrägen in den Bildraum hinein und treten aus diesem einmal am oberen und am rechten Bildrand wieder heraus. Verschiedene weitere Linien verlaufen von unten nach oben, strukturieren und dynamisieren das Erblickte. Die Lichtverhältnisse reichen nicht nur von gleißendem Weiß bis in ein tiefes Schwarz hinein, sondern geben auch abwechslungsreiche Grautonwerte wieder.

Für die Bildkünstlerin steht dieser ausschnittthafte Blick in den Stadtraum mit seinen vielgestaltigen visuellen Grenzen exemplarisch für New York City und zugleich für die vielfältigen Grenz- Erfahrungen, die sie dort gesammelt hat. Die Grenzen, an die *sie* dabei stieß, reichen von inneren, persönlichen, über äußere, soziale,

gesellschaftliche oder politische und haben nicht zuletzt auch eine geografische Dimension. Rückblickend stellen sich ihr diese Erlebnisse als Bereicherung dar. Dass ihre Fotografie keinen Titel trägt, entgrenzt die Betrachtung semantisch. Zwar gibt es endlich viel zu entdecken, doch sei jedem und jeder dabei freier Lauf gelassen.

Nadine Pamela Linz

Impressum

DIE | AULA

Hannah Pfeifer
Ivy Minatti
Jana Schuller-Frank
Lea Tiernan
Mijana Mutic
Anna Heppermann

Texte:

Florian Klinz
Graciela Faffelberger
Lanah Quintern
Lukas Brunner
Madeleine Häusler
Magdalena Schumm
Mijana Mutic
Nadine Pamela Linz
Sophie Jansen

Schreibwerkstatt:

Jana Schuller-Frank

Graphik & Layout:

Hannah Pfeifer
Lea Tiernan
Mijana Mutic

Fotos:

Fotostudio, Institut für Kunstgeschichte
Karl Pani
René Steyer

Besonderer DANK gilt dem Institut

Institutsvorstand Raphael Rosenberg

Kommission

Raphael Rosenberg
Sebastian Egenhofer

Infopoint

Gerhard Pepperl
Hanna Herceg
Elisa Schacherreiter
Theresa Tatzler
Ines Gadermaier

Mai 2023, Aula des Instituts für Kunstgeschichte, Garnisongasse 13, 1090 Wien

