

STOFFLICHKEIT

The background of the poster is a monochromatic pink. It features a large, flowing fabric that is draped and folded, creating deep shadows and bright highlights. In the upper right quadrant, a book is visible, its pages and cover partially obscured by the fabric. The overall aesthetic is soft and elegant.

Ausstellung

15.12.2023 - 30.03.2024

*Institut für Kunstgeschichte
Garnisongasse 13, Altes AKH Hof 9*

STOFFLICHKEIT

Die Werke der Ausstellung thematisieren auf unterschiedlichste Art und Weise das Verständnis des Begriffs der „Stofflichkeit“. Dabei umfasst die Auseinandersetzung das Thema der Materialität auf diversen Ebenen, wodurch die Möglichkeit eröffnet wird, neue Zusammenhänge und Mehrdeutigkeiten zu erkennen.

Die Heizung, die uns so selbstverständlich wärmt. Der Zebrastreifen, den wir mit Füßen treten. Das wohlige Bett, aus dem wir uns am Morgen schälen müssen. Die Kaffeefilter, die vermeintlich nur einem Zweck dienen. Das eigene Gesicht, das uns im Spiegel entgegenblickt. Die Warnweste, die uns Schutz gibt und doch so ungern getragen wird. Ein Raum, der uns in sich verankert. Holz, so hart, spitz und roh, es auch erscheinen mag, kann doch ein Platz zum Niederlassen sein. Die Kirche, die so verschleiert erscheint. Die Kleidung, die mich umhüllt und schützt. Die Naht, die man besser nicht sieht. Ein Muster, das verträumt seine dekorative Wirkung entfaltet. Das Handy, das Erinnerungen in Form von Schnappschüssen festhält.

Viele dieser Dinge sind nicht nur das, was sie zunächst vorgeben zu sein; obgleich im alltäglichen oder im künstlerisch-kulturellen Kontext ist es sinnvoll, einen zweiten Blick zu wagen. Dabei wird klar, dass Ambiguität ein umfassendes Kriterium in der persönlichen Wahrnehmung darstellt. Dies gilt es auch in der Betrachtung von Kunst zu berücksichtigen. Die Verhandlung der Materialität von Kunstwerken kann auf verschiedenen Ebenen erfolgen, so die verwendeten Materialien, die Verfahrenstechniken oder optische Effekte, die zur Vortäuschung von Materialität führen. Dadurch ergibt sich ein offenes Feld der Assoziationen, in dem sich Betrachtende frei bewegen und somit neue Zusammenhänge erschlossen werden können, welche weiterführende Themen zur Diskussion freigeben.

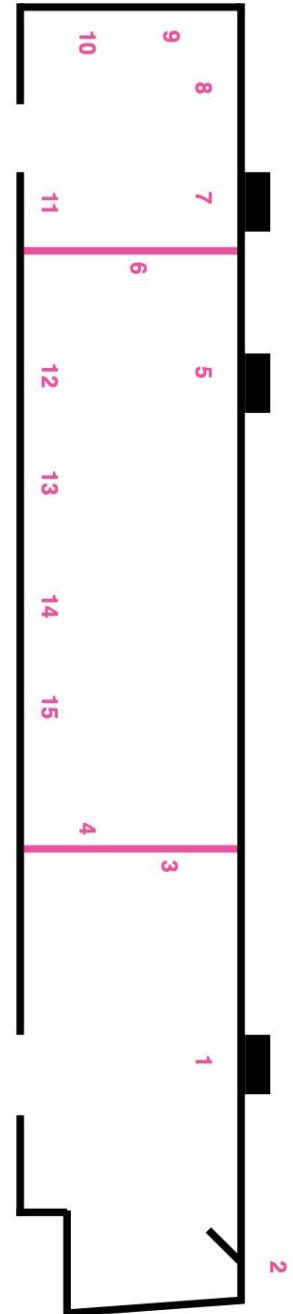
DIE | AULA entstand aus dem Wunsch, einen Raum für Diskurs, Kunst und Vernetzung zu schaffen. Das Studierendenprojekt versteht sich als Experimentierraum für künstlerische und kunsthistorische Perspektiven. Der Präsentation von Kunstwerken soll hiermit direkt an der Quelle der wissenschaftlichen Auseinandersetzung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

Uns ist es 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 «Stofflichkeit» wird von 15.12.2023 - 30.03.2024 am Institut für Kunstgeschichte (Garnisongasse 13, Altes AKH/Hof 9) zu sehen sein.

INHALT

1. Nina Marie Rohrmeier, Jonas Müller / Rippenheizkörper
2. Rosa Schurian-Stanzel / Reality is not what it seems. Reality is what it seems.
3. Carmen Dalla Torre / Wie schnell vergeht die Zeit denn bitte wieder, dabei schlaf ich doch so wenig / Bitte warum kann ich keine Zebrastreifen streicheln?
4. Miriam Bartková / Aufwachen / Morgenkaffee
5. Philipp Hölzgen / Fibre Punk
6. Karina Efendi / Cosmic score. I've seen the flowers shooting out of the diamonds
7. Elisabeth Törtl / Cartrend.ori
8. Yamila Marie Dannenberg / Infans II
9. Ilona Ágnes Tömő / Weiß
10. Moises Castro Romero / Köpfe
11. Helena McFadzean / Do You See the Soul Syncable?
12. Stephanie Ortner / Verflechtung
13. Florian Klinz / Baustellen
14. Ellen Wagner / In den Spiegel schauen
15. Ines Gadermaier / Dreifaltigkeit



1. Rippenheizkörper

Nina Marie Rohrmeier, Jonas Müller

Plüsch auf Rippenheizkörper, 80 x 68 x 20 cm



In einem Raum, zwischen kaltem Minimalismus und verspielter Behaglichkeit entfaltet sich der «Rippenheizkörper». Das Schmuckstück der Nüchternheit, der uns in kalten Jahreszeiten begleitet, erscheint hier nicht mehr als ein reiner rauer Gebrauchsgegenstand, sondern als eine künstlerische Metamorphose.

Seine starren Konturen, einst kalt und unnachgiebig, verschwinden unter pinkfarbener flauschiger Materie. Die weiche plüschige Hülle, gleich einem künstlerischen Gewand, erhebt sich wie ein kühner Widerspruch zum vorherrschendem industriellen Metall. Wärme strömt aus den eisernen Rippen des Körpers und klare Grenzen scheinen nun grenzenlos zu sein.

Die weiße Oberfläche wird zur Leinwand, Geschichten von Gleichheiten und Widersprüchen, Kontrasten und Vereinigung werden erzählt. Das Auge gleitet über pinken Plüsch. Die Sinne entschweben zur eisigen Vergangenheit des Metalls in einst kalten Nächten.

Unter rosafarbener Verkleidung wird die arktische Kälte von magischem Zauber umhüllt. Der Heizkörper schafft ein einzigartiges Ballett der Empfindungen. Unvereinbares unversehens vereint.

Der Rippenheizkörper als poetisches Manifest über die kreative Energie, durch Verschmelzung von Unähnlichem, lädt Betrachter:innen ein, Gegensätzlichkeiten wie Kälte und Wärme, Metall und Stoff, Realität und Illusion, zu hinterfragen. Bezaubernder Tanz der Kontraste. Es gilt, das Nicht-Sichtbare sichtbar zu machen und Immaterialität fühlbar darzustellen.

Nina Marie Rohrmeier & Jonas Müller



2. Reality is not what it seems. Reality is what it seems.

Rosa Schurian-Stanzel

Video-Performance, 06:19 Minuten

In der Video-Performance wird die Erkundung der Nahte und ihrer Erscheinungen um, in und zwischen uns in den Mittelpunkt gerückt. Beginnend mit den Phänomenen des Entstehens und Werdens anstelle des reinen Seins, entfaltet sich die Untersuchung in einem vielschichtigen Geflecht. Der Fokus liegt auf dem Konzept der Naht als einem Prozess, der bisher fremde Entitäten miteinander verbindet. Damit sollen Fragen zur Natur von Phänomenen, Berührung, Trennung, Chaos, Ordnung, Bewegung, Schwingung und Kommunikation eröffnet werden.

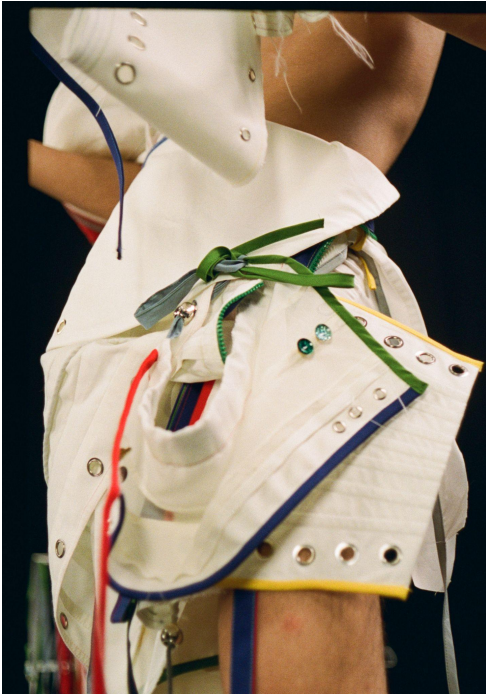
Diese Geschichte der Naht wird durch verschiedene Stimmen erforscht und durchlebt, wodurch sie sich anhand der individuellen Erfahrungen entspinnt. Die Untersuchung führt die Betrachtenden durch verschiedene Dimensionen, von unserer Gesellschaft bis hin zu persönlichen, mentalen Erfahrungen und Empfindungen.

Die zentralen Fragen, die aufgeworfen werden, drehen sich um die Natur der Realität, die Suche nach Wahrheit und die Verbindung zwischen Naht und Realität. Die Naht wird dabei als eine Verbindung von Innen und Außen, von Berührung, Raum, Abstand, Verschmelzung, aber auch von Grenzen und Trennungen verstanden. Sie manifestiert sich als ein Prozess, der Leere füllt, Potenzial aktiviert und Absichten materialisiert. Dabei steht die Naht metaphorisch für eine Reise, eine Linie, eine Schwingung und eine Welle. Die Nadel, die durch den Stoff sticht und Fäden trägt, wird zum Symbol für den Kompromiss des Selbstverlustes, um mit dem anderen eine nun neue Existenz einzugehen.

Die Haut als Nahtstelle zwischen Innen und Außen wird als Barriere, Kommunikator und Verbindungsglied betrachtet. Hier wird deutlich, dass

die Naht im Dazwischen entsteht und verweilt, nicht ganz das Eine, nicht ganz das Andere, aber dennoch mit beiden verbunden.

Anna Heppermann



© Rosa Schurian-Stanzel



3. Wie schnell vergeht die Zeit denn bitte wieder, dabei schlaf ich doch so wenig / Bitte warum kann ich keine Zebrastrreifen streicheln

Carmen Dalla Torre

Acryl, Tusche und Stoff auf Leinwand, 60 x 80 cm, 50 x 70 cm

«Wie schnell vergeht die Zeit denn bitte wieder, dabei schlaf ich doch so wenig»

Die Zeit, die schon vergangen ist; die Zeit, auf die wir warten, bis sie vergeht. In «Wie schnell vergeht die Zeit denn bitte wieder, dabei schlaf ich doch so wenig» gewährt Carmen Dalla Torre diesen Einblick in ihren Kopf, der zwischen Alltag und Vergangenheit schwankt.

Raum und Zeit sind keine Einheit, sie laufen für sich alleine, die Perspektive trickst uns aus und lässt uns mit aus dem Bild fallen. Wie gelähmt können wir nichts dagegen tun und lassen uns mitfallen, lassen uns erschüttern von den schweren Gedanken und Erinnerungen. Wir hoffen, dass uns die Vorhänge etwas Luft von außen durchlassen, nachdem wir wie auf einer Theaterbühne unser Innerstes dem Publikum geöffnet haben.

«Bitte warum kann ich keine Zebrastreifen streicheln»

«Bitte warum kann ich keine Zebrastreifen streicheln» demonstriert die Verzweiflungen, die beim Warten und beim Durchzählen der Gedanken und Tage hochkommen. Der Zufluchtsort ist die Phantasie, in Gedanken ein Zuhause.

Für Carmen Dalla Torre bildet Jeansstoff die Basis für die Zebrastreifen, welche in ihrem Kopf die wahrhaften Streifen eines Zebras sind, die die Straßen durchtrennen. Diese sehr geringe Chance und Absurdität, Zebrastreifen zu streicheln, endet im Wissen der Unmöglichkeit und Verzweiflung, auch wenn man sich am liebsten auf sie legen würde. Vielleicht laufen sie uns auch davon, und wir kommen gar nicht an diese kuscheligen Streifen dran? Eine immer größere Strecke, die im Kopf zurückgelegt wird und wir immer noch warten und zählen.

Hannah Pfeifer





4. Aufwachen / Morgenkaffee

Miriam Bartková

Ölbild auf Leinwand, 50 x 50 cm

«Aufwachen»

Die Restwärme unter der Decke, der kurze Moment nach dem Aufstehen, Spuren des Schlafens, der Beginn eines neuen Tages. Das Zubereiten des Kaffees; dabei ein fast unbemerkbarer Moment, kaum wahrzunehmen, wie die cremige Milch durch das Schwarz des bitteren Kaffees wirbelt und den Geschmack und Aussehen sofort verändert.

Miriam Bartková strebt an, flüchtige Momente des alltäglichen Morgenrituals einzufangen. Sie versucht eine neue Perspektive und ein erweitertes Verständnis für die vertrauten Elemente unseres Alltags zu geben. Diese Substanzen können sich in jedem Augenblick verändern und ganz neue Formen annehmen.

«Aufwachen» zeigt uns in Beige- und Weißtönen das ungemachte Bett. Die Sehnsucht, wieder zurück ins Bett zu gehen, kommt auf, indem die Restwärme noch unter der Decke und der Körper von den Stoffen eingeschlossen ist. Kein Loch darf sein, durch das die kühle Morgenluft kommt.

«Morgenkaffee»

Doch wir sollten nicht nochmal ins Bett gehen, unser Weg geht in die Küche für unseren morgendlichen Kaffee. «Morgenkaffee» zeigt einen automatischen Vorgang, den doch so viele gleich haben. Die kalte und harte Tasse, in der das schwarze heiße Gold geschüttet wird, kurz bevor die kalte Milch damit kollidiert.

Wie auf Instagram sind die Momente eingefasst, jedoch analog auf Leinwand. Es ist nicht nur ein Foto, das schnell nebenbei gemacht wurde. Miriam Bartková hat sich mit dem Moment auseinandergesetzt und für uns in sanften Farben und dem wohligen Gefühl eines kalten Tages im Bett festgehalten sowie den Moment des Einschenkens der Milch in den Kaffee eingefroren. Alles verlangsamt und spürbar im sonst so tauben Alltag.

Hannah Pfeifer





© Philipp Hölzgen

5. FIBRE PUNK

Philipp Hölzgen

Silbergelatineabzug, 115 x 120 x 52 cm

Wie ein Mantel im Schaufenster eines Designerstores präsentiert, hängt das Kunstwerk «FIBRE PUNK» an einer dünnen Drahtkonstruktion von der Decke. Zu sehen ist ein Objekt aus Barytpapier, welches mit einer Fotografie der Dornen des Florettseidenbaumes belichtet wurde, um anschließend in nassem Zustand zu einer Art Mantel geformt zu werden. Die Dornen des Florettseidenbaumes werden vor allem in jungen Jahren ausgebildet und dienen dem Baum zur Verteidigung vor Fressfeinden. Sie bringen somit Schutz vor äußeren Einflüssen.

Diese Dornen wurden durch den Akt der Fotografie aus dem Gesamtkontext des Baumes gelöst, welcher aus mehr Teilen als nur seiner Rinde besteht und ihrer Dreidimensionalität, also auch ihrer schützenden Funktion beraubt. Die Wegnahme der Farbe erzeugt einen zusätzlichen Verfremdungseffekt. Im Zuge des Übertragens auf Fotopapier und der Formung zu einem Kleidungsstück werden die Dornen außerdem zu einem Muster abstrahiert. Übrig bleibt eine Metapher der schützenden Funktion des Florettseidenbaumes.

Der Herstellungsprozess des Objektes öffnet viele Fragen im Kontext seiner Stofflichkeit. Es handelt sich zum einen um eine Fotografie, welche im klassischen analogen Verfahren auf ein Barytpapier belichtet wurde. Die anschließende Formung zu einem mantelartigen Objekt steht jedoch im Gegensatz zur typischen Präsentation von Fotografien. Die Form sowie auch der Titel von «FIBRE PUNK» suggeriert Assoziationen mit Kleidung und Modestilen, welche durch die Materialität wiederum negiert werden. Die Fasern des Barytpapiers stehen schon aufgrund ihres Produktionsverfahrens im Gegensatz zum Material herkömmlicher

Kleidungsstücke. Die Verwendung des Fotopapiers kontrastiert die Funktionalität eigentlicher Bekleidungsmaterialien. Die Festigkeit des Materials sowie auch die Form und Größe des Objektes lassen den Körper der tragenden Person dahinter verschwinden, anstatt ihn zu umschließen.

«FIBRE PUNK» zitiert zwei Kunstgattungen, Design und Fotografie. Diese Kunstformen werden auf formeller Ebene kontrastiert, was Genregrenzen und Kunsttraditionen verschwimmen lässt. Somit wird die Frage nach der Konstitution von Kunst aufgeworfen. Was ist eigentlich ein Kunstwerk und wann wird etwas als Kunst klassifiziert?

Elisa Schacherreiter





6. Cosmic score. I´ve seen the flowers shooting out of the diamonds

Karina Efendi

Seidenstickerei in Kaitag-Technik, 134 x 81 cm

Handwerkskunst wiederzubeleben ist eine der Aufgaben, die sich Karina Efendi selbst stellt. Den langwierigen Prozess, Seide mit Seidenfäden per Hand zu besticken, erfordert Geduld und Geschick. Seide ist ein glänzendes, sensibles Material, das wirkt, als würde es allein beim Betrachten Falten bekommen. Trotzdem hat dieser Stoff eine lange Tradition und viele Anwendungsmöglichkeiten. Seide kühlt und wärmt, ist weich und reißfest. Diesen noblen Stoff zu bearbeiten ist aufwendig, aber kann meditativ sein.

Die romantisierte Vorstellung, in den Bergen Dagestans zu sitzen und florale Motive zu sticken, bestenfalls in einer Gruppe von Frauen, ist identitätsstiftend. Die verwendeten Motive sind nicht nur in Stoffarbeiten verbreitet, sondern auch in Tätowierungen zu finden. Diese mussten oft versteckt gehalten werden, doch waren und sind Teil der Lebensrealität von vielen Frauen. Weit voneinander entfernt sind die Techniken, mit einer Nadel farbigen Garn in Stoff zu verewigen oder mit einer Nadel Farbe in die Haut zu stechen, nicht. Die Verbindungen werden auch in Geduld und nahezu meditativen Traumzuständen, aber auch durch Schmerzen sichtbar. Doch die Schmerzen vergehen, die Geduld hat sich ausgezahlt, aus den Träumen erwachen wir. Manche Blumen wachsen aus Diamanten.



7. Cartrend.ori

Elisabeth Törtl

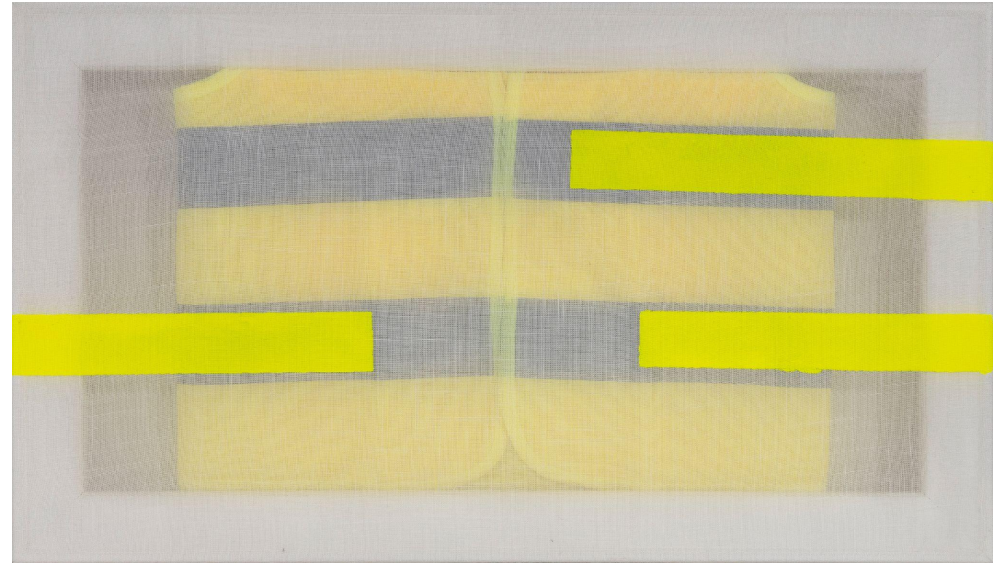
Acryl auf Polyamid, 40 x 50 cm, 60 x 35 cm, 95 x 70 cm

Eine Warnweste hinter fein gewobenem Kunststoff. Darauf Streifen aus gelber Signalfarbe. Wo sind wir hier gelandet? Wovor werden wir gewarnt? Auf was müssen wir jetzt besonders achten? Der Titel gibt uns keine eindeutigen Antworten. «Cartrend» ist ein Markennamen für Autozubehör, die unter anderem die verwendeten Westen verkauft. Der Zusatz «.ori» spielt auf einen Dateinamen an, der vor allem für das Videospiel *Need for Speed - Hot Pursuit* verwendet wurde. Zusätzlich wird das Kürzel verwendet, um eine Originaldatei zu kennzeichnen. Durch den Titel werden wir an Autos und die Freiheiten und gleichzeitigen Frustrationen erinnert, die ein Auto bieten kann. Auf einer Autobahn schnell an allem vorbeifahren oder in der Stadt im Stau stehen. Bei dem Videospiel ist das Ziel, Straßenrennen zu gewinnen. Schnell sein. Adrenalin.

Augenblicke entscheiden, ob wir heil an unser Ziel kommen. Sowohl in der realen als auch der fiktionalen Welt - die Grenze zwischen beiden immer schwerer greifbar - sind kurze Momente entscheidend. Elisabeth Törtl schafft es, dieser Schnelligkeit unter anderem durch simple Formensprache Ruhe zuzuschreiben. Diese Warnung fesselt Betrachter*innen so sehr, dass wir uns die Zeit nehmen müssen und mehrere Momente davor verweilen. In dieser stressigen Welt zur Ruhe zu kommen ist schwer, sich in dieser Arbeit zu verlieren leicht. Das liegt unter anderem an der gekonnten Verwandlung des Gebrauchsgegenstandes in ein Bild.

Die Leinwand, die in kunsthistorischen Kontexten oft als Fenster in eine andere Welt beschrieben wird, gibt den Blick auf ein ready-made frei. Die Barriere zwischen Zwei- und Dreidimensionalität, zwischen echter und digitaler Welt verschimmt. Vielleicht ist dieser Kontrast und die Verschmelzung, die Warnung vor Geschwindigkeit das, was wir jetzt brauchen.

IV.



8. Infans II

Yamila Marie Dannenberg
Öl auf Leinwand, 80 x 100 cm



In Yamila Marie Dannenbergs «Infans II» wird das Kind als Motiv fast vollständig aus dem unmittelbaren Geschehen herausgelöst. Das Kind wendet sich von den Betrachtenden ab und lässt den Blick so lediglich auf die Unebenheiten des vermeintlichen Bodens sinken. Was gibt es hier zu entdecken? Lediglich die Beschaffenheit und Materialität lassen unterschiedliche Assoziationen zu - fest wie Stein, oder doch fragil wie Papier? Die Plastizität der Materie wird durch die Schattierung und die Abstufung der Farben sowie durch einen anmutenden Lichteinfall hergestellt.

Das weiße Hemd des Kindes scheint nahezu nahtlos mit dem weiß erscheinenden Hintergrund der Leinwand zu verschmelzen; doch wird diese Einheit durch plastisch gemalte Formen wie Kopf und Gliedmaße des Kindes kontrastreich unterbrochen - zumindest erscheint dies im ersten Moment so. Bei genauerer Betrachtung lässt sich in einem weißen Passepartout, welches sich um den zweidimensionalen Hintergrund legt, eine beige gefärbte Fläche erkennen. Der Hintergrund offenbart die Veränderung der Farbigekeit durch Lichteinfluss und Lagerung sowie einen pastosen Farbauftrag an einzelnen Stellen des durch die Sonne verbleichten Passepartouts. Der Alterungsprozess und die Vergänglichkeit der Materialität stehen hier im Kontrast mit dem jungen Leben. Die Wahl des Mediums, Leinwand, akzentuiert und unterstreicht die Stofflichkeit, indem sie die Verbindung zwischen dem Hemd und dem Hintergrund besonders hervorhebt. Es entsteht nicht nur eine ästhetische Tiefe, sondern auch ein metaphorischer Raum, der die Fragilität eines Kindes zum Ausdruck bringt.



9. „Weiß“

Ilona Ágnes Tömö

Kaffeefilter auf Polyester-Stoff, 122 x 90 cm

Beim ersten Anblick scheint eine sich häutende Schlange, die sich geschmeidig über die Leinwand windet, den Betrachtenden entgegenzukommen. Die Ähnlichkeit zu den Waben eines Bienenstocks blitzt ebenso auf. Dabei handelt es sich hierbei nicht um hexagonale Zellen, sondern um Kaffeefilter, welche, erst wenn sie geöffnet sind, zu sechseckigen Figuren werden.

Durch ihr kunstvolles Arrangement erschafft Ilona Ágnes Tömö eine neue Struktur und Bedeutung, wodurch die Semantik des Materials transformiert wird. Ausgehend von traditionellen Techniken wie dem Siebdruck und dem Weben entwickelt sie eigenständig Arbeiten unter dem Einsatz von unkonventionellen und oft als banal betrachteten Materialien, die häufig aus dem täglichen Gebrauch stammen. Die hier präsentierte Arbeit «Weiß» zielt darauf ab, die Grenzen des Begriffs Textilkunst zu erweitern.

Anhand der kunstvollen Aneinanderreihung der Kaffeefilter erzeugt sie ein organisches Relief. Die oberen Filter ruhen geschlossen und flach auf der Unterfläche, während die mittleren Filter geöffnet sind und einen Effekt erzeugen, der an atmende Poren einer Haut erinnert. Im unteren Segment ragen die Filter über die Grenzen der Leinwand hinaus, als ob eine Art lebendige, im Moment wachsende Struktur entsteht. Die rein weiß gehaltene Farbigkeit kontrastiert das Schattenspiel, welches von den einzelnen Filtern ausgelöst wird. Dadurch wird eine gewisse plastische Tiefe erzeugt, welche den dynamischen Effekt verstärkt.

Metaphorisch betrachtet verwebt sich das Arrangement der Kaffeefilter mit den eingangs hergestellten Assoziationen zu einer neuen Bedeutungsebene. Themen wie Verletzlichkeit und Wandel, Ordnung und Zusammenarbeit

sowie das Überschreiten von Grenzen und Potenzial werden regelrecht in das Material gewoben.

Damit wird die Vielseitigkeit des Kaffeefilters über seine alltägliche Verwendung hinaus nicht nur auf einer materiellen und künstlerischen Ebene, sondern auch auf einer symbolischen Ebene reflektiert.

Nari Sarmini



10. Köpfe

Moises Castro Romero

Acryl auf Leinwand, 190 x 70 cm

Wie im Atelier eines Bildhauers sind die Modellköpfe im Raum aufgestellt. Jedes der Gesichter drückt einen eigenen Zustand aus, manche sind bereits fertiggestellt, andere sind noch im Entstehen. Die Leblosigkeit erinnert an Masken; sie sind Ausdruck unterschiedlicher Persönlichkeiten und spiegeln die unterschiedlichsten Gemüter und Verhaltensweisen, die jeden Menschen unterscheiden, und sich manchmal sogar in einem Menschen vereinigen. Im Theater wird es deutlich gemacht: Nicht nur Gesichter machen uns aus, auch Kleider machen Leute. Mit jedem Tag und jedem Ereignis passen wir uns unserem Umfeld mittels Kleidung und Verhalten (zum Teil unbewusst) an und präsentieren viele Seiten des ICHs.

In diesem Schauspiel des Alltages erkennen wir, dass wir nie ganz ohne Maske sind. Im Gemälde «Köpfe» wird diesen durch Farbe und Figur eine Narrative beigelegt. Der rote Kopf zieht die Aufmerksamkeit des Menschen

mit blauer Pelerine auf sich und deutet die Kommunikation zwischen Mensch und Maske an.

Moises Castro Romero arbeitet in seinen Gemälden mit Darstellungen naturalistischer Objekte, denen durch die besondere Komposition eine surreale Note beigelegt wird. Durch diese Eigenschaften lädt er dazu ein, den unterschiedlichsten Interpretationen freien Lauf zu lassen und regt die Phantasie der Besucher*innen an.

Die Auswahl der Palette und vor allem die meisterhafte Ausführung des Faltenwurfs erinnern an eine traditionelle Malweise. Diese ist deutlich von den Meistern der letzten Jahrhunderte inspiriert worden, die sich seit dem Ende des Mittelalters vermehrt mit Stofflichkeit, Material und Technik auseinander gesetzt haben.



11. Do You See the Soul Syncable?

Helena McFadzean

Sublimationsdruck auf Satin, polierte Nickelkette, 59 x 84 cm

Der beleuchtete Innenraum eines Schiffes im Dunkel der Nacht zeigt sich verschwommen und verklärt, wie der Gedanke an einen vergangenen Traum. Die Lehnen der Sitzmöglichkeiten scheinen sich aufzulösen und geben dem Bild einen transluzenten Charakter. Dieser wird durch den Stoff verstärkt, der als Bildträger fungiert und das Dargestellte auf eine neue Ebene erhöht. Das Bild wird durch das verformbare Material, das an Ketten im Raum befestigt ist, zum künstlerischen Objekt.

Helena McFadzean nutzt den digitalen Zoom ihrer Handykamera und erzeugt damit einen neuen Aspekt ihrer Umgebung. Die künstliche Intelligenz ihres Smartphones fügt dort Elemente in das Bild ein, wo die erfasste Datenmenge nicht ausreicht. Durch diese Interpolation ergeben sich nie dagewesene Formen, die der Realität eine neue Schicht hinzufügen.

Dieses Tool wendet sie immer dann an, wenn sie sich von der eigenen Welt lösen möchte. So entsteht durch die Fotografie eine kontemplative Praxis, die einem automatisierten Prozess gleicht. Das Handy wird zu einem Tool, das als Erweiterung des eigenen Geistes fungiert und so die Welt auf neue Weise begreifbar macht. Es wird zum Auge, wenn die reale Sicht verklärt ist. Das vermeintlich Bekannte geht über zu einer neuen Echtheit, die uns das Erlebte in einer veränderten Form wiedergibt. Von dort aus steht man an der Schwelle zu einer anderen Welt, die sich wie der Satinstoff des Kunstwerks zu verformen scheint.

Isabella Klara Petricek



12. Verflechtung

Stephanie Ortner
Fotografie, 29,7 x 105 cm

Bugholzmöbel sind eines der frühen Design-Schlager. Sammler*innen reißen sich um echtes Wiener Geflecht auf Sitzfläche und Rückenlehne, das nicht durchgessen ist. Solche Schmuckstücke finden sich in Dachböden, doch zugleich in Design-Museen. Stephanie Ortner findet diese Schätze und fotografiert Geschichte.



Diese Geschichte beginnt nicht erst in den 1830ern in Wien (oder vergleichbaren Verarbeitungsverfahren bei indigenen Völkern Nordamerikas), sondern mit dem Wachstum eines Baums. Das Holz zeigt noch heute seine Spuren. Die Effekte von Wind und Wetter, Sommer und Winter sind auch in gebeizten oder lackierten Stühlen zu sehen und zu spüren. Die Stofflichkeit von Holz ist eine Einladung zum Berühren, eine Verbindung zu den natürlichen Rhythmen der Welt. In jeder Ecke und Kante verbirgt sich ein Stück Natur, eingefangen und konserviert in den Farben und Formen des Holzes. Diese Geschichte wird sowohl in diesen alten Möbelstücken als auch in den Fotografien sicht- und fast spürbar.

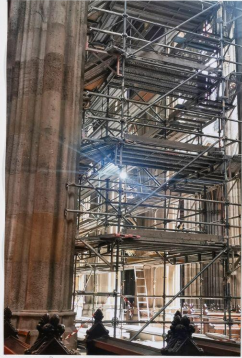


Beim Verflechten und Bearbeiten von Holz werden Grenzen der Natur überschritten und eine neue künstliche oder künstlerische Realität und Historie geschaffen. Diese wird vergessen und wiederentdeckt. Somit fügt sie sich in einen Kreislauf ein. Die Grenzen zwischen Natur, Kunst und Kultur verschwimmen.

13. Baustellen

Florian Klinz

Fotografie, 30 x 42 cm



21.08.23
14.15



09.08.23
20.44



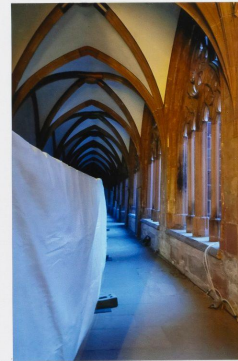
10.01.23
29.41

«Baustellen» ist eine dokumentarische Foto-Serie, die sich mit sakralen Umbauten auseinandersetzt. Die verhängten Bauten werden ähnlich einer künstlerischen Intervention gelesen. So offenbaren diese, für die Ewigkeit geschaffenen Bauten, im Prozess ihrer Umgestaltung eine scheinbare Fragilität.

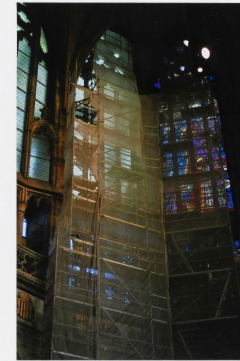
Die Gerüste, die sich in und um sakrale Bauten winden, formen eine eigene Ästhetik. Somit dienen diese nicht nur als Schutzschicht, sondern werden zu einer symbolischen Barriere zwischen den Betrachtenden und dem Inneren. Kunstvoll angelegt, stehen sie für einen gewissenhaften Vorgang, der dem Schutz dient; hinter dem Vorhang ist demnach nichts Unbekanntes versteckt. Dennoch erzeugt die Verhüllung eine Spannung zwischen dem Sichtbaren und dem Verborgenen, wodurch die Stofflichkeit der Baustellen nicht nur auf das physische Material beschränkt bleibt, sondern sich auch die taktile Wahrnehmung auswirkt; statt kaltem, schweren Stein erscheinen nun leichte, wallende Stoffe. Die Stofflichkeit der Baustellen wird so zum Ausdruck der Vergänglichkeit und gleichzeitig der beständigen Bestrebungen, den Glanz sakraler Bauten zu bewahren.

Der Zwiespalt zwischen der zeitlosen Konzeption und der scheinbaren Zerbrechlichkeit fasziniert insbesondere im Kontext kunsthistorischer Betrachtungen. Kirchen behalten trotz der teilweisen Veränderung ihrer ursprünglichen Funktion als Gebetshäuser ihren kunsthistorischen Wert. Als Kulturgut werden sie zu ständigen Baustellen, die durch erheblichen finanziellen Aufwand renoviert werden, um ihren Wert für die kulturelle Identität zu erhalten, wobei einzelne Elemente wie Steine, Gläser und Dächer erneuert werden.

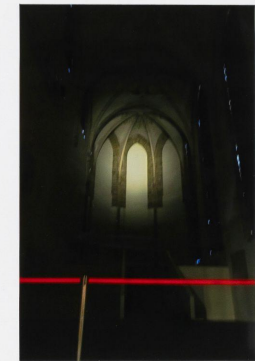
Durch das Medium der Fotografie wird die Zeitlichkeit des Verhängten betont. Die Verhüllungen verleihen den Bildmotiven eine zusätzliche Dimension. Die Aufnahmen sind mit Datum und Uhrzeit versehen. Dies verleiht den Bildern eine archivarische Qualität und dokumentarischen Charakter. Die Betrachtung der Serie bleibt dem individuellen Interpretationsvermögen – ob als Rekonstruktion oder Renovierung - überlassen.



03.06.23
21:47



11.12.22
09:24



07.08.23
15:01



14. In den Spiegel schauen

Ellen Wagner

Fotografie, 50 x 70 cm

Eine Person hinter einem weißen herabhängenden Tuch, wie in einem Nebel an einem feuchten Frühlingsmorgen. Von hinten beleuchtet erscheinen ihre Konturen wie aus einem Traum aus blassen Farben. Sie wirkt so nah und doch so fern.

Wie in einem flüchtigen Moment lehnt sie sich mit der Stirn an die Barriere zwischen uns und ihre Hand scheint dabei für uns zum Greifen nah, aber wenn wir versuchen sie zu berühren, spüren wir nur das kalte Glas unter unseren Fingern.

Dann entfernt sie sich von uns und ihr Bild wird durch die zerknitternden Falten des Stoffes regelrecht verzerrt. Wir erkennen nur noch ihre beiden Hände, die sich jedoch im nächsten Moment auch uns entfernen werden.

Wir ändern den Blickwinkel und sehen die Person nun von der Seite, die unter dem weißen dynamischen Faltenberg des Tuchs ganz verschwindet. Und doch durchbricht sie die Grenze zwischen den Räumen und offenbart uns Teile ihres wahren Wesens.

Ellen Wagner versucht mit «In den Spiegel schauen» für sich eine Antwort auf das Gedicht von Ugo Rondinone «staring into the mirror as if it is the past» zu finden. Sie kreiert mit ihren Bildern das eigene Spiegelbild, welches verändert und verzerrt wirkt. Sie beschäftigt sich mit emotionalen Konflikten, die oft von anderen nicht wahrgenommen werden und nur manchmal wie unter einem Tuch leicht hervorscheinen. Das konstante sich-bewegen-und-verändern, sowohl innerlich als auch äußerlich, übt Druck aus und lässt einen zweifeln. Man hat Angst, bei der Geschwindigkeit der anderen nicht mithalten zu können und im Prozess des Zu-sich-Selbst-Findens verloren zu gehen.

Was siehst du, wenn du in den Spiegel schaust und was macht es mit dir?
Siehst du dich so, wie du dich fühlst und was macht es mit dir, wenn die
beiden Versionen vollkommen verschieden sind?

Sophie Jansen





15. Dreifaltigkeit

Ines Gadermaier

Fotografie, 60 x 90 cm

Die Fotografien sprechen die Dreifaltigkeit auf verschiedenen Ebenen an. Neben der christlichen Thematik ist auch eine Auseinandersetzung mit der Falte im wörtlichen Sinn erkennbar.

Dreifaltigkeit zeigt Falten in diversen Ausführungen. Den Hintergrund bildet ein weißes, faltiges Leintuch und auch die Kleidung des Modells zeigt Falten in Form von Rüschen. Die Hängung der drei Fotografien nebeneinander verweist auf die klassische Form des Flügelaltars, dessen essenzielles Attribut ebenfalls die Faltbarkeit darstellt.

Falten haben die Eigenschaft zu verstecken, aber andererseits auch wieder enthüllen zu können. Zudem kann durch das Falten eine große Masse an Material auf einen kleinen Raum komprimiert werden. Beim Entfalten wird erst der ganze Umfang des Gefalteten sichtbar. Diese Eigenschaften stehen in direktem Zusammenhang mit der Stofflichkeit des Gefalteten.

Im Kontext eines Flügelaltars dient das Zusammenfalten der Außenflügel, die kostbare geheiligte Darstellung im Inneren, welche nur an speziellen Feiertagen enthüllt wird, zu verbergen, aber auch zu schützen. Die Stofflichkeit des Kleidungsstücks des Modells negiert durch ihre Transparenz die verhüllende Eigenschaft einer Falte. Der darunterliegende nackte Frauenkörper bleibt sichtbar.

In diesem Kunstwerk nimmt der weibliche Körper den Platz der Festtagsseite eines Flügelaltars ein. In diesem Fall ist der Altar jedoch immer geöffnet, was der Fetischisierung der heiligen Darstellung im Inneren entgegenwirkt. Zudem wird das im christlichen Glauben stets männlich geprägte Sujet der Dreifaltigkeitsdarstellung durch die Darstellungen einer Frau ersetzt und kontrastiert. Die Rolle der Frau im christlichen Versuch, Göttlichkeit zu erklären, wird also kritisch hinterfragt.

Betrachtet man nun die in den Fotografien dargestellten Inhalte gemeinsam mit der Form ihrer Präsentation, wird erkennbar, dass das Werk versucht, der durch das Christentum vorangetriebenen Tabuisierung und der daraus resultierenden Fetischisierung des weiblichen Körpers entgegenzuwirken. «Dreifaltigkeit» stellt somit einen Beitrag zur Entsexualisierung von Frauenkörpern in unserer Gesellschaft dar.

Elisa Schacherreiter



Impressum

DIE | AULA:

Anna Heppermann
Hannah Pfeifer
Ivy Minatti
Mijana Mutic
Vanessa Reiter

Texte:

Anna Heppermann
Barbara Runggaldier
Elisa Schacherreiter
Hannah Pfeifer
Ivy Minatti
Nari Sarmini
Nina Marie Rohrmeier
Isabella Klara Petricek
Sophie Jansen
Vanessa Reiter
Jana Schuller-Frank

Graphik & Layout:

Hannah Pfeifer
Ivy Minatti & Vanessa Reiter

Fotos:

Fotostudio, Institut für Kunstgeschichte
Karl Pani
René Steyer

Besonderer DANK gilt dem Institut:

Institutsvorstand Markus Ritter

Kommission:

Sebastian Egenhofer
Carola Korhummel
Veronika Poier
Katrin Pirner

Infopoint:

Gerhard Pepperl
Elisa Schacherreiter
Theresa Blum
Giulia Lupoli
Vanessa Reiter

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

