

Pr o z e s s

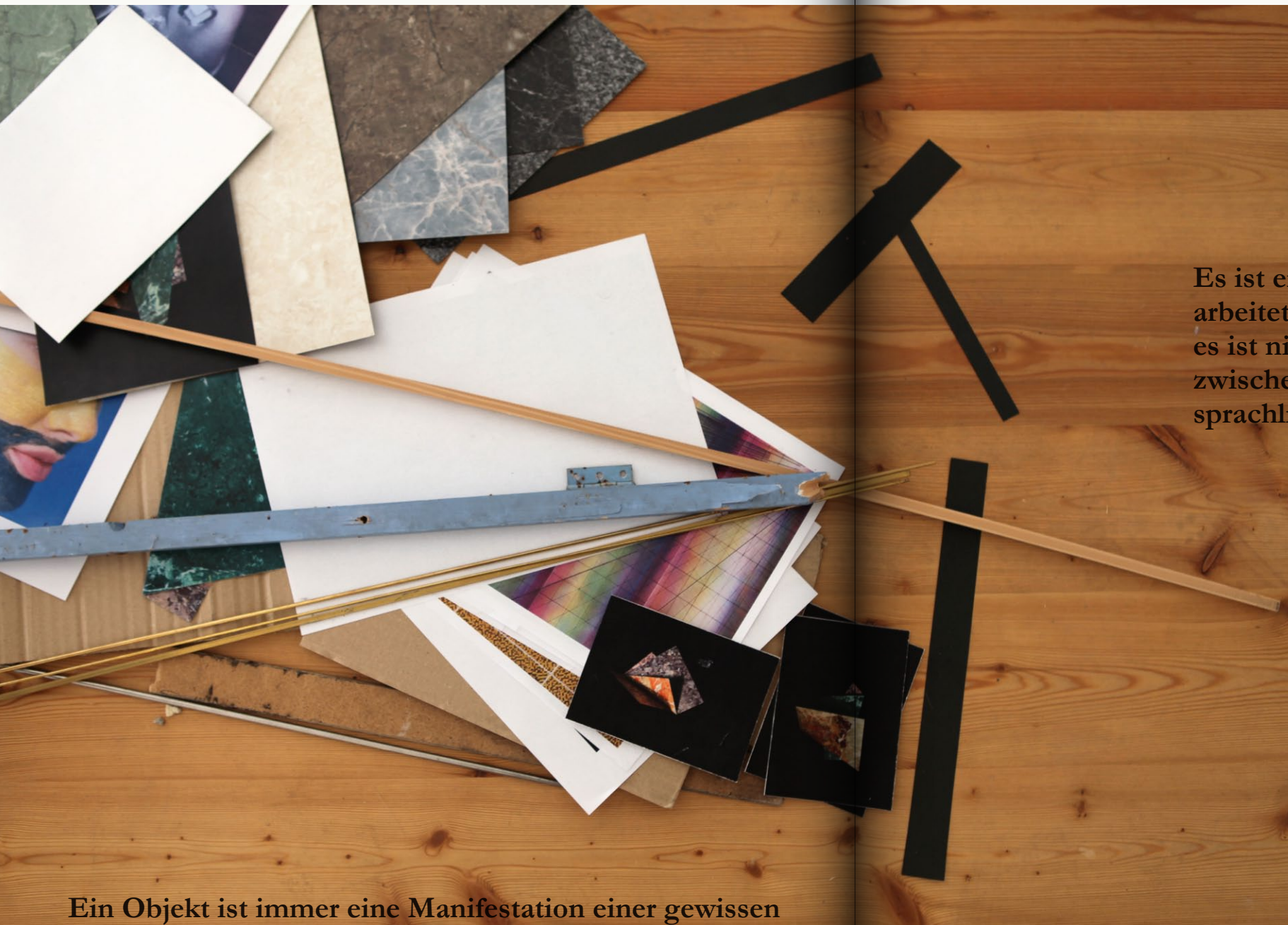
Krüger & Pardeller
Isabella Kohlhuber
Tobias Pilz
Peter Kozek
Stefanie Wuschitz
Wolfgang Lehrner
Heribert Friedl

*

KRÜGER & PARDELLER

Doris Krüger, Walter Pardeller, Zusammenarbeit seit 2004
Krüger & Pardeller arbeiten vorwiegend in den Bereichen Skulptur, Installation und Fotografie. Dabei untersuchen sie, wie sich soziale Interaktion auf den physischen Raum auswirkt und, umgekehrt, wie weit Raumkonzepte und Objekte sowie deren Produktionsbedingungen soziale Konstellationen prägen.





Es ist eine Wechselwirkung: Man arbeitet, reflektiert, arbeitet weiter – es ist nicht linear. Es ist ein Wechsel zwischen sprachlichem und nicht-sprachlichem Denken und Handeln.

Ein Objekt ist immer eine Manifestation einer gewissen Zeit, einer gewissen Haltung, einer gewissen Herangehensweise an die Welt, und das zeigt sich auch in der Art der Produktion, in der Gemachtheit, in der Ästhetik. Umgekehrt haben Objekte ihrerseits einen Einfluss darauf, wie wir mit ihnen agieren, wie Räume gestaltet sind, beeinflusst unser Zusammenleben.

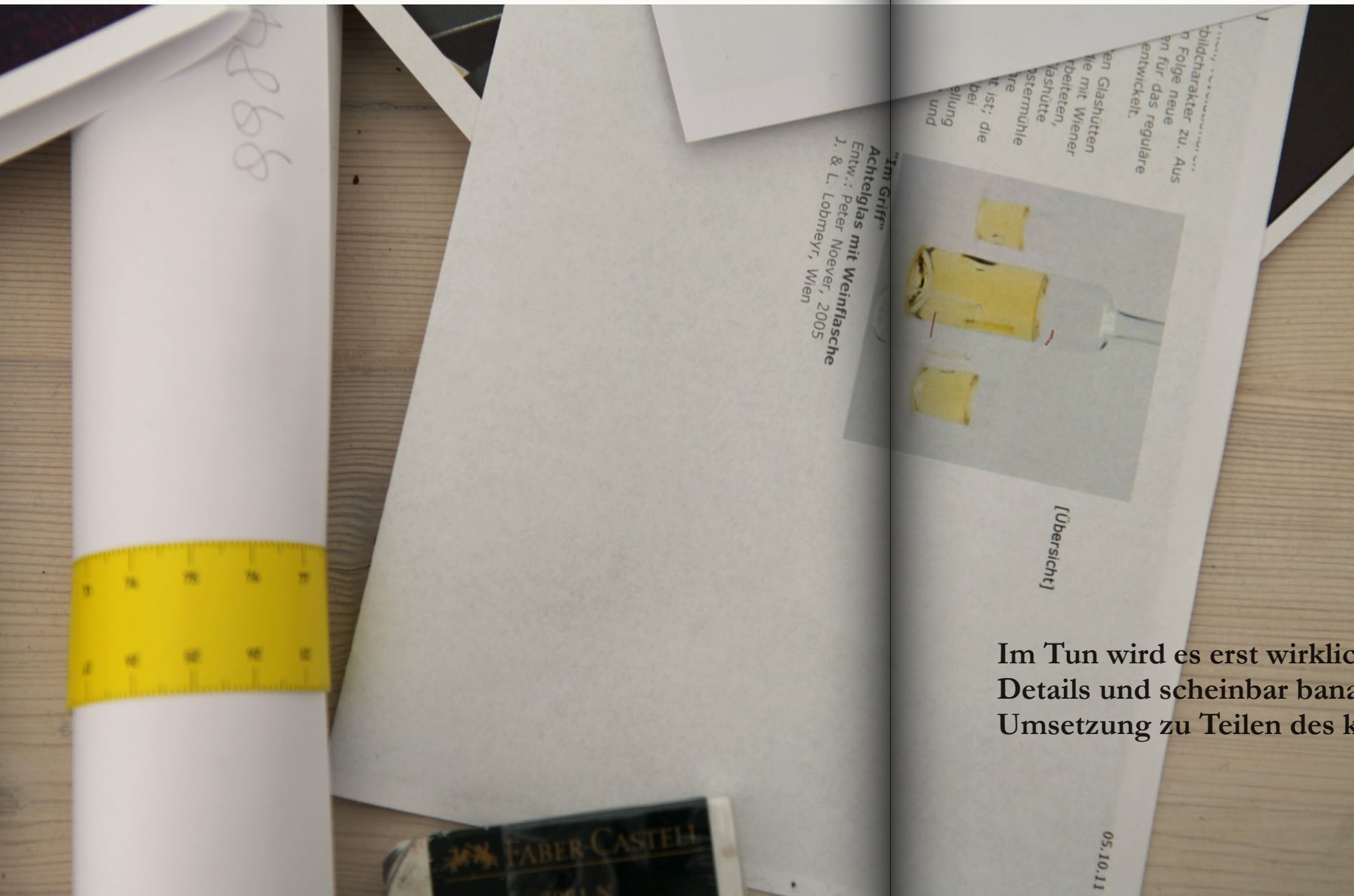
Strategie ist etwas Zielgerichtetes, Geplantes. Strategie wofür, für den Markt? Das kann man, glaube ich, nicht planen.



Bei uns steckt immer das Interesse des anderen in der jeweils eigenen Arbeit, wir reagieren aufeinander. Es stellt sich die Frage: Ist die Reaktion etwas Autonomes?

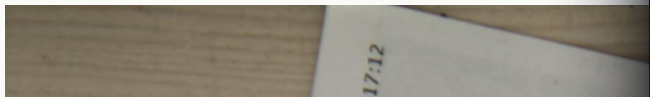
Unsere Zusammenarbeit vergrößert den Assoziationsraum, den eigenen und den der anderen.

Wir arbeiten da weiter, wo aktuell unser größtes Interesse liegt. Es ist keine Entscheidung, die von medialen Fragen bestimmt wird, sondern ausschließlich von inhaltlichen Interessen.



Im Tun wird es erst wirklich interessant, da werden Details und scheinbar banale Notwendigkeiten der Umsetzung zu Teilen des konzeptuellen Prozesses.

Konzeptuelles Arbeiten wird oft so beschrieben: erst die Recherche, dann das Konzept, dann die Umsetzung. Das reduziert die materielle Arbeit auf eine simple Notwendigkeit. Ich sehe diese Schritte als ineinander verwoben. Auch die Umsetzung kann Recherche bedeuten, das Politische steckt auch im Handeln und Ästhetik und Konzept verschränken sich.





ISABELLA KOHLHUBER

Isabella Kohlhuber setzt sich in ihren Arbeiten mit Sprache und dem Zeichnen auseinander. Dabei entstehen Skulpturen und Zeichnungen, beides in einem erweiterten Verständnis. Unter anderem modifiziert sie Typografie, kombiniert Keramikkörper mit Sound oder folgt monotonen Handlungsabläufen in einem zeichnerischen Prozess.

ung durch. Um so
ng der SVA vorstel-
Tage von zwei Spar-
die von Ihnen geles-
nem, müssen die Mit-
g sichergestellt sein.
en sich in den letzten
föbständigkeit werden
Hier möchten wir un-
die Versicherten selbst
nderte Rahmenbedin-
ntieren, per Post mit
scannt per E-Mail an
destelle. Sie können
ie der SVA-Homepage

im Juni 2012

30. September 2012



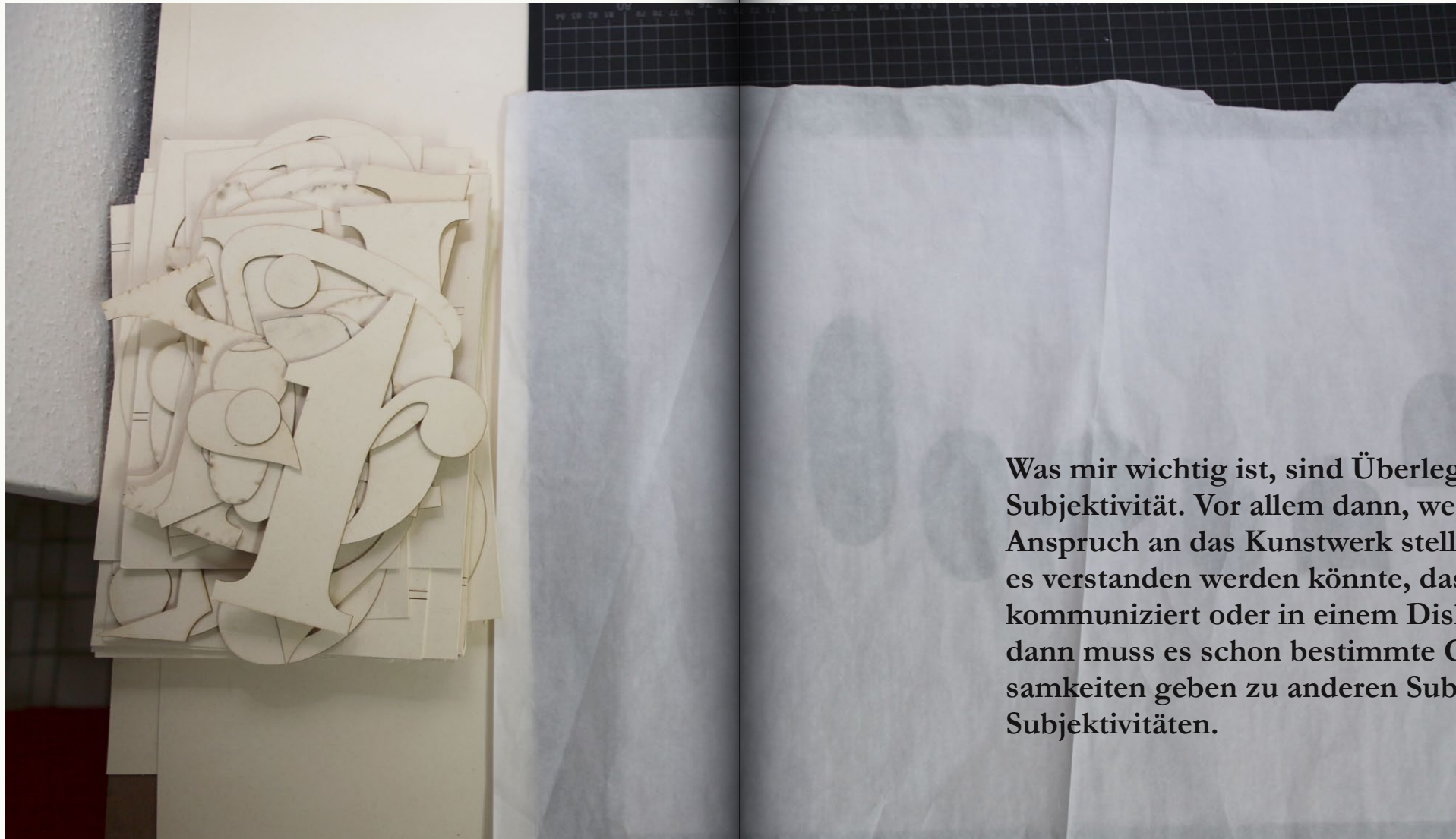
Für mich geht es auch um Freiheit, um künstlerische Freiheit, die sich in der Ästhetik manifestiert. Sozusagen eine Freiheit zum Zwang, und zwar nicht jedes Mal neu zu entscheiden und immer die künstlerische Identität über die Entscheidung zu definieren, sondern etwas komplett Monotones, Repetitives zu machen.

Wahrscheinlich habe ich ein Problem mit dem Klischee der Künstleridentität, die sozusagen immer etwas Neues schafft.



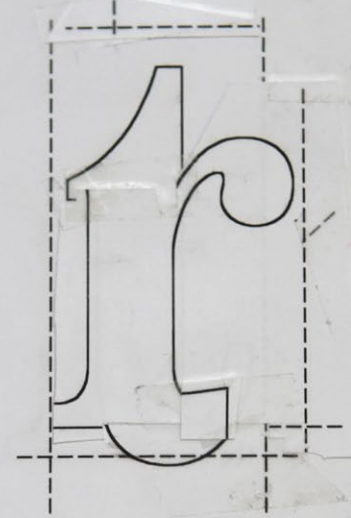
Was für mich interessant ist, ist die Frage nach Komposition, das betrifft auch den Prozess an einem Bild, ganz egal ob das Malerei, Zeichnung, Fotografie oder auch eine Installation ist. Man trifft die Entscheidungen, wo was hinkommt, und das bildet meiner Auffassung nach so etwas wie eine Aussage oder zumindest etwas, was mit dem verglichen werden kann.

Mein Zugang ist der, die Individualität nicht über die Entscheidungen zu definieren, die ich getroffen habe, sondern über die, die ich nicht getroffen habe. Also über Fehler und Unvollständigkeit.



Was mir wichtig ist, sind Überlegungen zu Subjektivität. Vor allem dann, wenn wir den Anspruch an das Kunstwerk stellen, dass es verstanden werden könnte, dass es etwas kommuniziert oder in einem Diskurs steht, dann muss es schon bestimmte Gemeinsamkeiten geben zu anderen Subjekten oder Subjektivitäten.

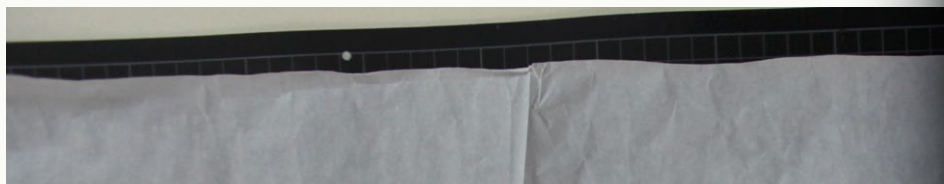
Ich habe gerne einen Raum, der genug Platz bietet, um etwas zu machen, sich zu bewegen, also der halbwegs leer ist, aber ein Raum ist, wo man etwas finden kann, was man sozusagen selbst versteckt oder vergraben hat.

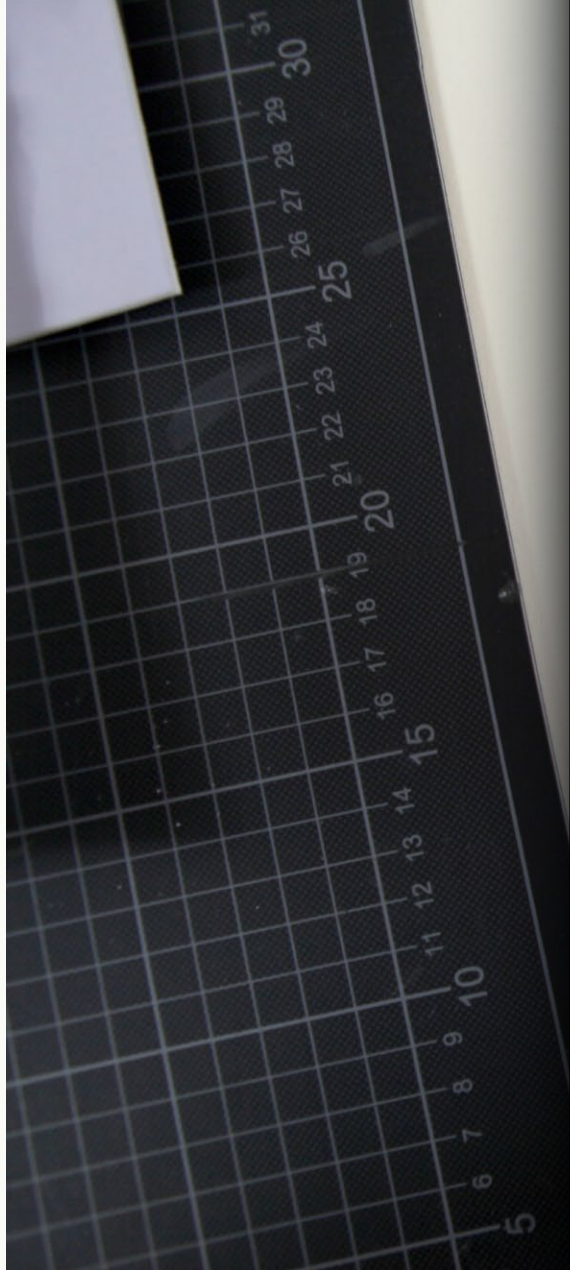


1cm - 2,5cm
Wahrgang 5mm
Tiefe 5mm?
schwere Linie
Kontur

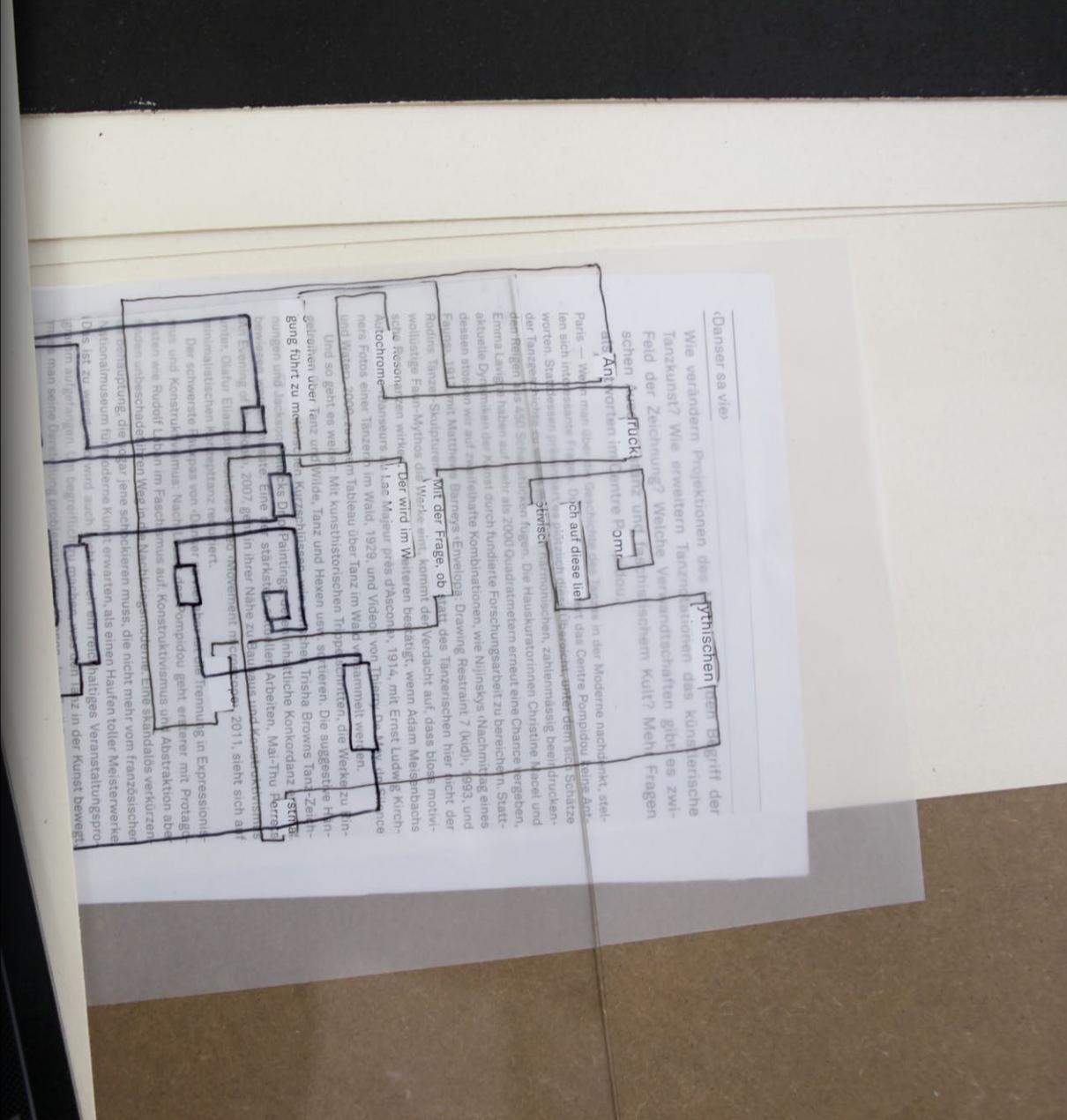
Eigentlich ist die Interpretation das, was das Zeichen ausmacht.

Zu einer Skizze gibt es auch Randnotizen, Vermerke oder ein Zitat. Es sind so etwas wie Hinweise, weil ich sie vollkommen unsystematisch irgendwo hinschreibe, zum Teil in das Buch, zum Teil auf irgendwelche Zettel, die herumliegen – die dann in einem Zettelhaufen archiviert werden –, oder in Notizbücher, aber mittlerweile auch digital. Und dann finde ich irgendwo wieder diese Hinweise und kann dem nachgehen, was mich damals auf die Idee gebracht hat.





Zum Teil sind die Arbeiten gar nicht so handfest. Es ist eine Entwicklung und dann gibt es bestimmte Auszüge daraus oder Zustände davon.



Ich habe bewusst einmal auf einen Titel verzichtet, weil ich den Eindruck hatte, dass ein Titel auch die Betrachtung einschränkt, dass es irgendwie etwas verliert.

«Danser sa vier»
 Wie verändern Projektionen der räumlichen Dimensionen das künstlerische Tanzfeld der Zeichnung? Welche Veränderungen gibt es zwischen den verschiedenen Phasen? Mehr Fragen
 Paris — Wie man über die Tanzwelt spricht, ist ein Feld der Zeichnung? Welche Veränderungen gibt es zwischen den verschiedenen Phasen? Mehr Fragen
 Ich auf diese Idee
 Die Hauskuratorinnen Christine Haeckel und Emma Langjean haben auf der Kunstmesse in Paris 2007 eine Ausstellung mit dem Titel «Danser sa vier» organisiert. Die Ausstellung zeigt die Werke von vier zeitgenössischen Choreographinnen: Trisha Brown, Marina Abramović, Pina Bausch und Anne Teresa De Keersmaeker. Die Ausstellung ist ein Beispiel für die Zusammenarbeit zwischen Kunst und Tanz.

Die Ideen kommen hauptsächlich beim Gehen durch die Stadt oder durch den Wald, aber auch in Gesprächen, beim Sehen anderer Dinge – alltäglicher Dinge.



TOBIAS PILZ

Tobias Pilz arbeitet hauptsächlich im Bereich Fotografie und Skulptur. Dabei beschäftigen ihn der Umgang mit Komplexität und deren Verhältnis zu einem erweiterten Analysebegriff. In seiner aktuellen Arbeit setzt er sich mit Gitarrenverstärkern und Kartonkisten auseinander. Zusätzlich ist „Camouflage“ ein immer wiederkehrendes Thema.

Oft gehen der Arbeit Überlegungen zum Modell voraus –
zum volkswirtschaftlich-wissenschaftlichen Modell.

Manchmal ist meine Arbeit sehr methodisch, fast de-
duktiv – wissenschaftlich möchte ich nicht sagen –,
aber Schritt für Schritt, der Idee folgend und der Idee
treu bleibend, um dann zu schauen, wo es trotzdem
formale Entscheidungen zu treffen gibt.





Vielleicht ist die einzige Möglichkeit, um Schlüsse zu ziehen, um die Welt zu verstehen, die Abstraktion. Ich meine nicht die bildnerische Abstraktion, sondern die Reduktion auf Begriffe und das Arbeiten mit diesen Begriffen.

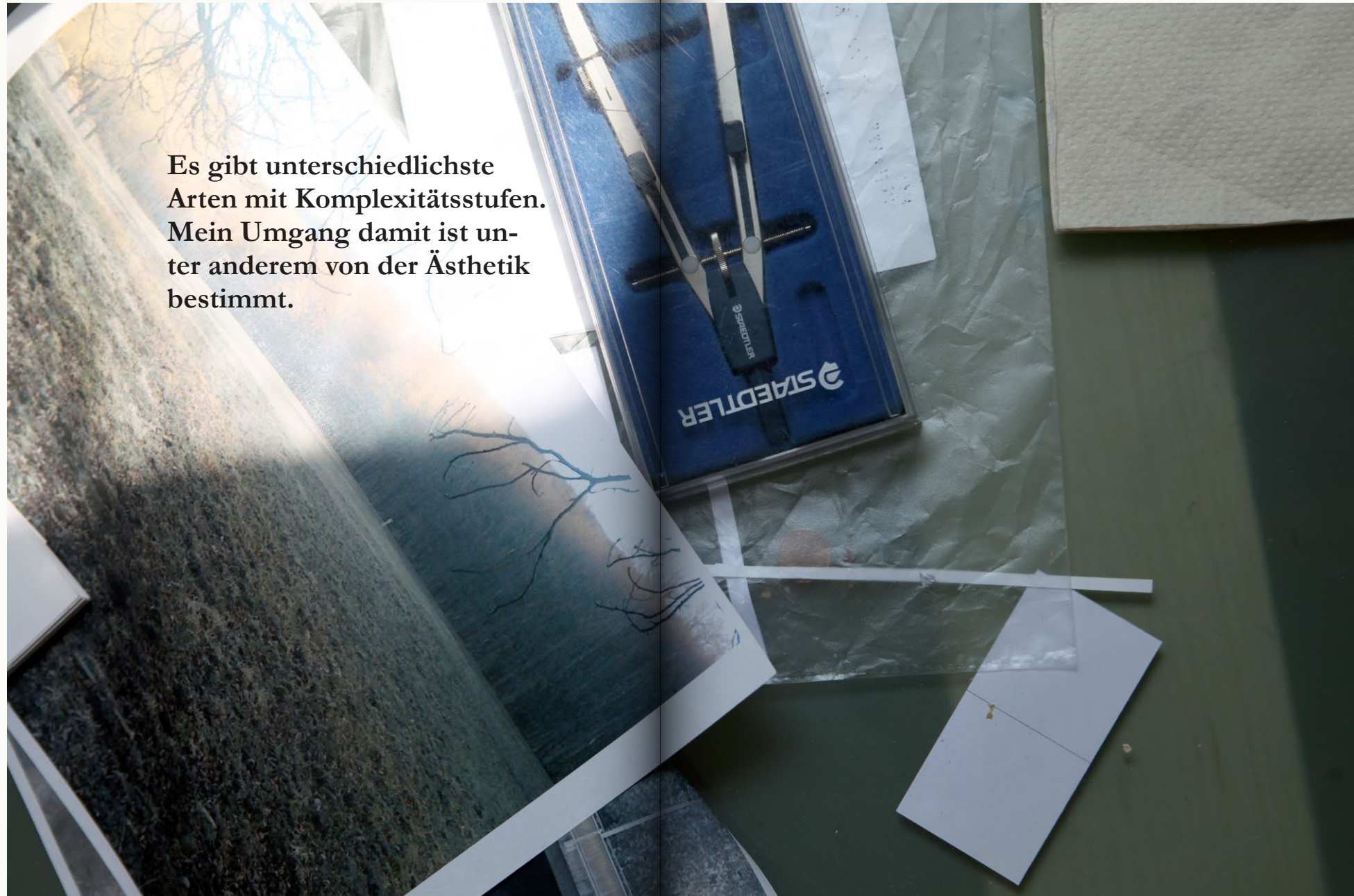
„We mistook beauty for truth“, steht in einem Text von Paul Krugman. Es beschreibt die Schönheit des mathematischen Modells, von dem man glaubt – da es so komplex, so stimmig, so wahnsinnig schön bewiesen ist –, dass es einfach die Wahrheit sein muss. Aber das ist es nicht unbedingt.

Die Fotografie ist selbst nicht die Realität, aber man kann sich vorstellen, wie dieser Moment war und dass er irgendwo existiert hat. Insofern ist es ein Rückgriff.



Ich bin draufgekommen, dass das Material, wie zum Beispiel Wellpappe, extrem narrativ ist. Es erzählt eine ganz eigene Geschichte.

Auf der einen Seite komme ich von der ganz einfachen Struktur, wo ich durch kleine Veränderungen Komplexität erzeuge. Auf der anderen Seite schaffe ich mit wenigen Elementen eine komplexe Situation, in der die Reduktion in der Einfachheit der Performances liegt.



Es gibt unterschiedlichste Arten mit Komplexitätsstufen. Mein Umgang damit ist unter anderem von der Ästhetik bestimmt.

Für mich gibt es einen Denkraum, in dem alles schwebt. Darin gibt es auch Konfrontationen, die man kognitiv nicht lösen kann. Das, was genau beschrieben wird, ist irgendwo im leeren Raum. Ich arbeite da quasi außenrum und es ergeben sich dann auch neue Narrationsstränge, neue Denkansätze oder neue Möglichkeiten.



PETER KOZEK

kozek hörnlonski mit Thomas Hörl, Zusammenarbeit seit 2003

Die Performances und Rauminstallationen des Künstlerduos kozek hörnlonski verarbeiten Themen wie Rituale und Brauchtum, Wiederholungszyklen, zeitliche Ab- und Kreisläufe. Komplexe Systeme des Austausches und der Spiegelung lassen die beiden Performer in ihren Arbeiten in eine oft intime Kommunikation treten.

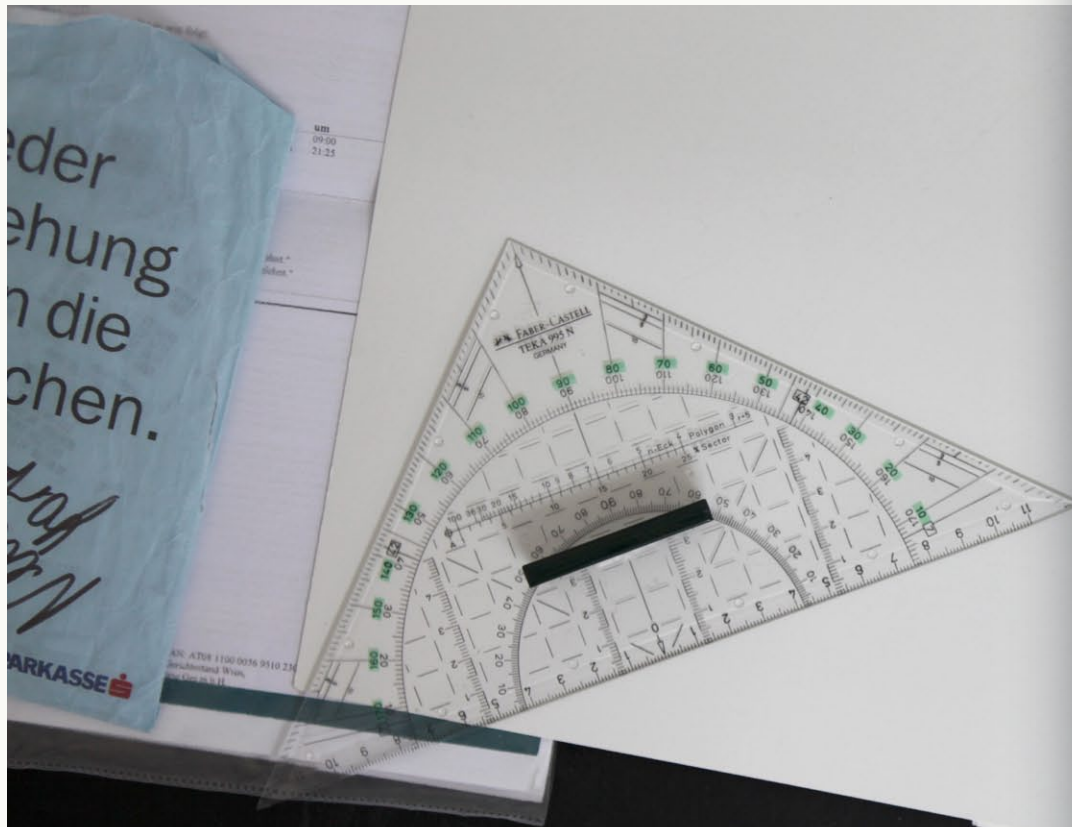
Ich würde sagen, von der einen Richtung ist Thomas gekommen, von der anderen ich.



Bei einer Arbeit waren wir auch räumlich getrennt und man musste über ein paar Telefongespräche die Arbeit entwickeln.

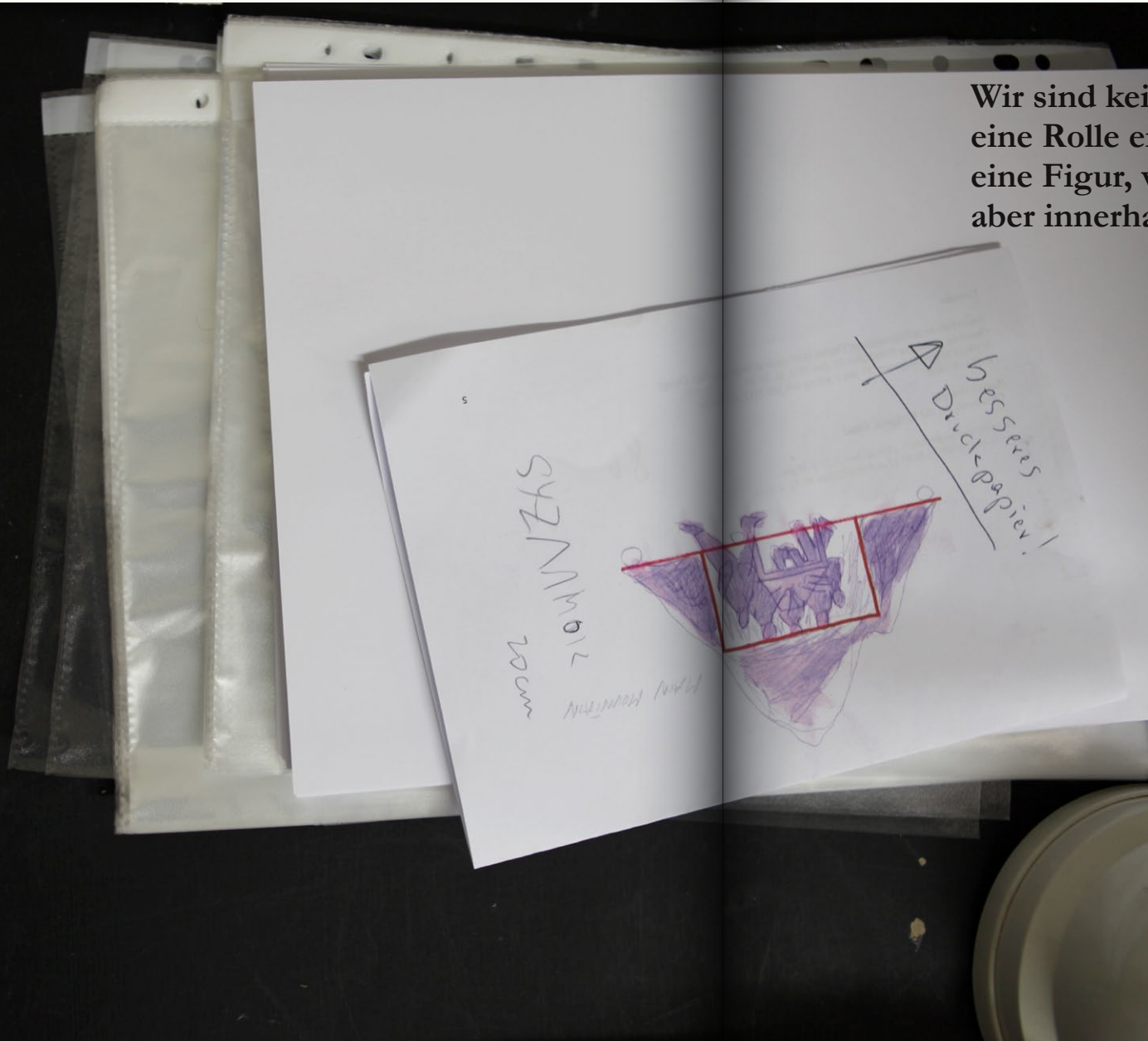
Mir ist es ab einem bestimmten Zeitpunkt sehr wichtig, mich zurückzuziehen und das Besprochene in einen Text zu bringen. Während Thomas sich zurückzieht und vielleicht eher eine Zeichnung anfertigt. Ich brauche wirklich den geschriebenen Text – das liebe ich auch.

Der Austausch ist ein Pingpong, ich glaube, das ist das Wesentlichste. Dabei ist es egal, ob das jetzt über die Zeichnung geht oder über das Sprechen.



Der eine will das eine, der andere etwas anderes. Manchmal können wir es ganz gut kombinieren. Das schaut natürlich nicht immer harmonisch aus. Manchmal kämpft man und dann geht es drum, wer sich durchsetzt, oder man macht eine Mischung. Oder ist die Mischung nur ein lauer Kompromiss?

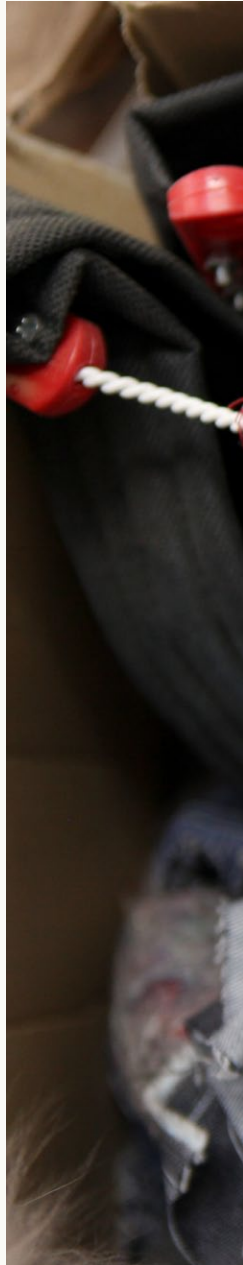
Es gibt auch Phasen, wo man wirklich völlig bei null anfängt. Auch vom Medium her.



Wir sind keine Schauspieler, die eine Rolle einstudieren. Wir sind eine Figur, wir haben eine Haltung, aber innerhalb dieser sind wir frei.

Ich lese zwar ganz gerne, aber ich schöpfe mehr aus mir heraus.

Die Leichtigkeit in den gebauten Dingen ist für uns wichtig – dieses Skizzenhafte. Sie sind fast gezeichnete Skulpturen.



Es entwickeln sich oft Dinge einfach aus dem Bauen heraus.



Echt super Titel kommen oft von Thomas. Es sind teilweise Zitate aus Liedern. Ich suche dagegen mehr nach Worten, die vielleicht eher einen Inhalt transportieren können. Ich konstruiere mehr herum.

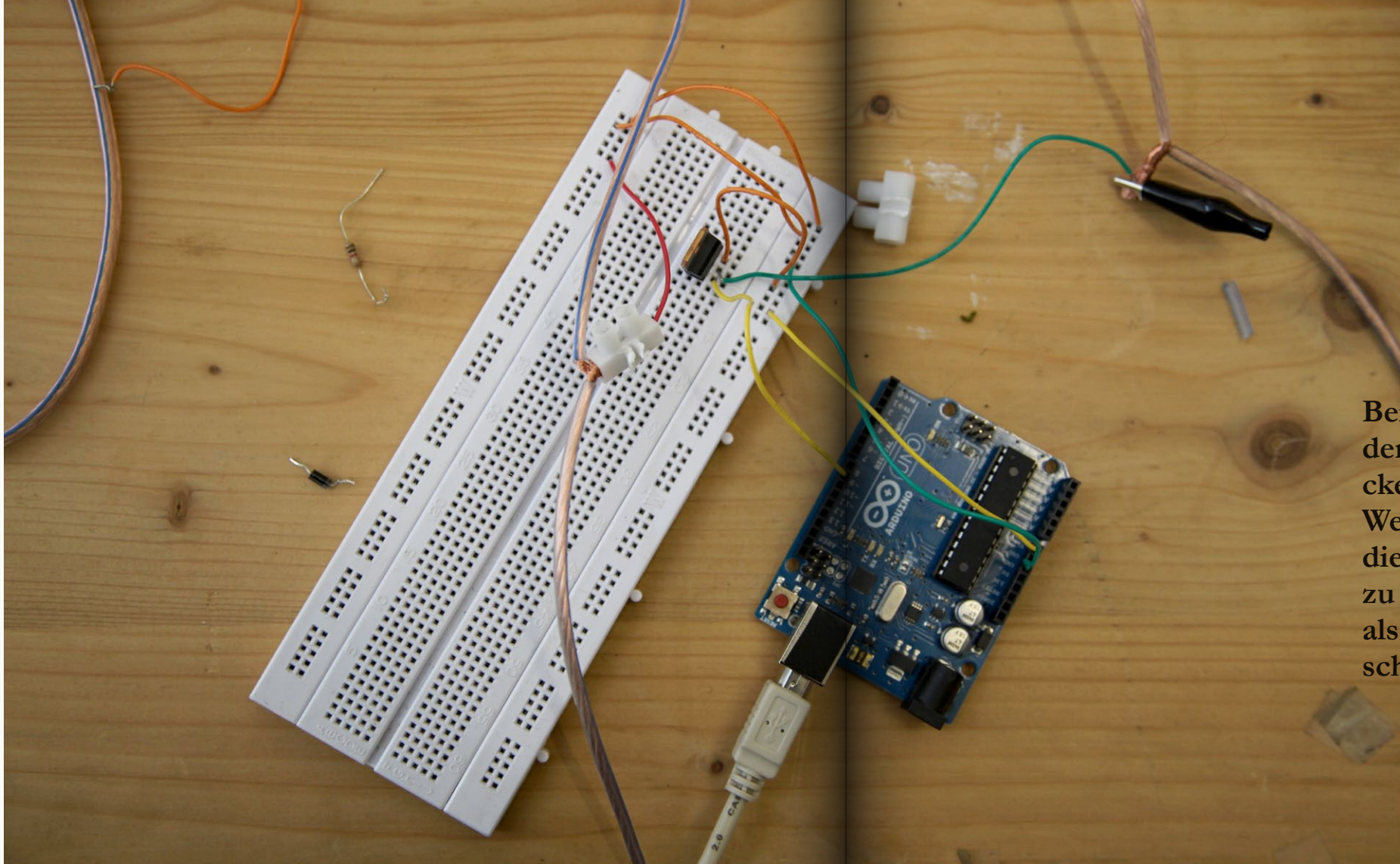
Der Titel ist wie der Abschluss der Arbeit.

Es ist ein wesentlicher Teil von Performance, dass Dinge auch verloren gehen oder vielleicht auch gar nicht sichtbar sind oder nur für eine Person sichtbar waren.



STEFANIE WUSCHITZ

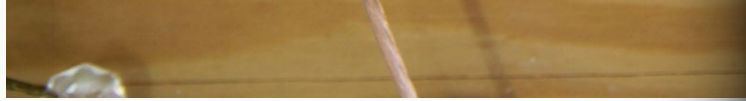
Stefanie Wuschitz' Arbeiten bewegen sich zwischen Handzeichnung, interaktiver Kunst, Animation und Dokumentation. Feminismus, politischer Aktivismus und kollektive Arbeitsmethoden sind dabei ihre Schwerpunkte. Zusätzlich organisiert sie Festivals und hält Workshops zu Open-Source-Technologien, beides vorwiegend für Frauen.



Bei interaktiver Kunst ist der Prozess vom Entwickeln, vom Erfinden eines Werkzeugs, eigentlich auch die Arbeit. Das Werkzeug zu bauen, ist fast wichtiger als das, was das Werkzeug schlussendlich fabriziert.

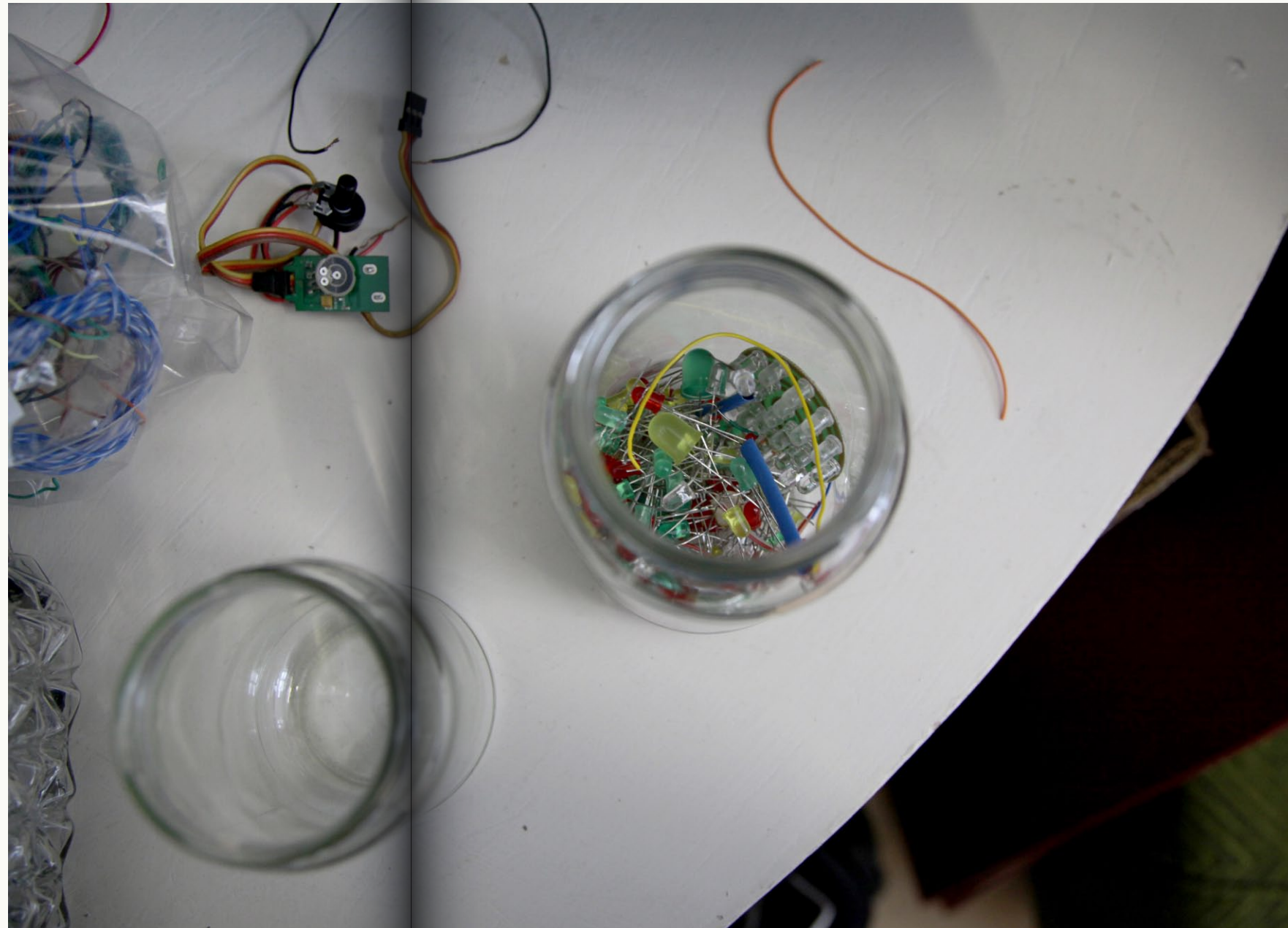
Es ist schwierig, die Balance zu halten zwischen: Wie viel Zeit stecke ich in Recherche – wo will ich inhaltlich hin – und wie viel Zeit stecke ich in die Umsetzung – in das Technische? Aber natürlich verändert sich die Arbeit, während ich sie technisch umsetze.

Es ist mir wichtig, dass wir uns gegenseitig die Werkzeuge, die wir entwickelt haben, beibringen und erklären, wie wir sie gemacht haben oder wie wir sie handhaben. Dadurch entsteht für mich eigentlich erst die künstlerische Freiheit.



Dieses Bewusstsein von Räumen, Rahmen und Werkzeugen, Agenten und Agentinnen ist mir in einer Zusammenarbeit sehr wichtig. Wie sie das Produkt beeinflussen.

Ein Werkzeug kann eigentlich auch eine Denkstruktur oder ein Denkmodell sein. Es kann aber eben auch eine Software, eine Programmiersprache, eine Hardware oder ein Chip sein. Eine Einstellung, um ein gewisses Wissen oder Produkt zu generieren, kann auch wie ein Werkzeug verwendet werden.



Ich gehe irgendwie ein bisschen meinen Lüsten nach. Wenn ich das Gefühl habe, es muss jetzt dieses Medium sein, dann mache ich das.



Wenn ich in einem Titel alles sagen könnte, würde ich das Projekt nicht machen.

Man muss ja davon ausgehen können, dass sich Dinge ändern, weil sonst braucht man gar nicht damit anfangen, Kunst zu machen. Kunst ist Verändern, oder?

Ich glaube, immer wenn eine Ressource knapp ist, dann rotten sich die Leute zusammen. Das ist bei interaktiver Kunst zurzeit auch noch so. Es ist kompliziert und teuer, Dinge umzusetzen.

Meine Art, mit Wissen, Erfahrungen oder Erkenntnissen umzugehen, geht einfach immer über das Visuelle.

Diese Cluster selbst sind dann viel wichtiger. Sie sind viel mehr der Inkubator als die Tools, wegen denen Leute in erster Linie zusammenkommen.



Ich finde das Umfeld sehr wichtig
und wie es dich beeinflusst und was
du dann wieder für ein Werkzeug
machst, um etwas Neues zu schaffen,
und wie es andere beeinflusst, wenn
sie dich sehen, wie du etwas machst.



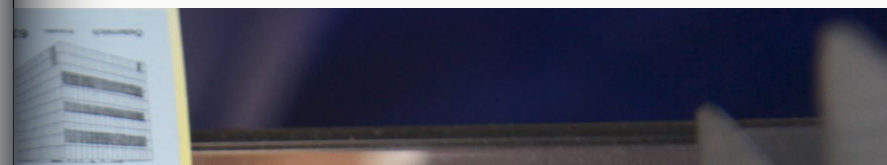
WOLFGANG LEHRNER



Wolfgang Lehrners Arbeiten befassen sich mit Globalisierungsmechanismen, die er im Poetischen des Alltäglichen sucht. Dazu entstehen kurze Videos und Fotos auf seinen Reisen durch Europa, Asien und Amerika. Zusätzlich sind oftmals Aufnahmen oder Live-Streams von öffentlichen Webcams Teil seiner Arbeiten.



Vorbereitung ist gut, aber nicht alles. Aber natürlich, wenn man schon zu Hause sitzt, ist es schon schön, auch einmal in ein Buch reinzulesen und nicht nur im Internet zu sein.



Einfach irgendwie rausfahren mit der U-Bahn bis zur Endstation und dann reingehen Richtung Zentrum.

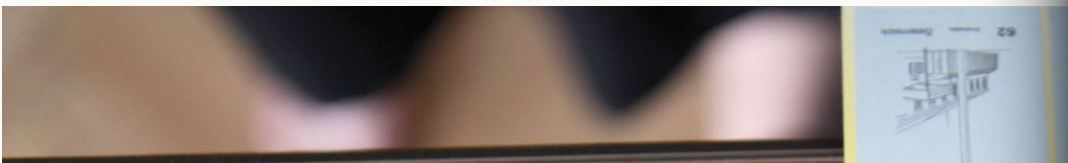
Am besten ist es immer, sich zu Fuß fortzubewegen, weil mit dem Rad ist man schnell zu schnell und dann zu faul, abzusteigen und die Kamera auszupacken.



Im besten Fall stellt man die Kamera ein, drückt auf den Auslöser und dann passiert das, was passieren sollte. Der gewollte Zufall.



Man bekommt immer nur einen Ausschnitt der Welt zu fassen und somit wird die Realität zum Film und der Film zur Realität.



Das Meer kommt immer wieder vor, ich weiß nicht, warum. Man befindet sich an einem Ort, kann aber so weit wegsehen, dass man wieder etwas anderes im Kopf hat.

Ästhetik ist mir schon wichtig, wenn es einem nur um den Inhalt geht, wäre man in der Philosophie besser aufgehoben. Somit sollte das optische Bild schon eine gewisse Qualität haben.





Wieder das Meer.



HERIBERT FRIEDL

Heribert Friedl widmet sich in seiner Arbeit nicht-visuellen Phänomenen. Seit 2003 setzt er sich im Speziellen mit dem Geruchssinn auseinander. Er entwickelt hauptsächlich ortsspezifische Arbeiten, bei denen er Duftstoffe direkt im Ausstellungsraum anbringt. Durch Reiben an den präparierten Flächen kann der Duft freigesetzt werden.



Das Riechen ist sehr stark mit einer Situation verbunden, die man in der Vergangenheit erlebt hat. Diese persönliche Erinnerung von jedem Einzelnen ist irgendwie das Schöne – diese Geschichten, jeder Rezipient hat eigentlich seine eigene.

Ich stecke auch überall die Nase rein,
weil es mich interessiert, was es aus-
löst oder was es verursacht.





In der Musik sowie in der Kunst habe ich immer versucht, auf das Wesentliche für mich zu kommen. Indem ich rausselektiere, -schäle oder -seziere, versuche ich, an einen Nullpunkt zu gelangen.

Was mich wirklich interessiert, ist, das Visuelle auszusparen oder wegzulassen in einem Kontext, wo visuelle Rezeption gang und gäbe ist.





Idee und Gestaltung

Renate Mihatsch

Zitate

Auszüge von Interviews mit AbsolventInnen der Klasse „Transmediale Kunst – Brigitte Kowanz“, Universität für angewandte Kunst Wien mit Studienabschluss im Zeitraum 1998–2011

Interviews *

Doris Krüger am 28.06.2012, Tobias Pilz am 04.07.2012, Isabella Kohlhuber am 05.07.2012, Wolfgang Lehrner am 06.07.2012, Peter Kozek am 12.07.2012, Heribert Friedl am 18.07.2012, Stefanie Wuschitz am 22.01.2013

Fotos

Renate Mihatsch, 2012–2013
Arbeitsplätze der KünstlerInnen

Lektorat

Irene Mihatsch

Font

Garamond

Creative Commons

cc-by-nc-nd
Digitale Ausgabe
Wien, 2014

