

„perpetuum mobile“

'22

2022



tanzhaus.at



2022



tank.3040.at

TANK.3040.AT – GrafZyxFoundation – '22 „perpetuum mobile“ – Der wilde Traum der Kunst



2022

tank.3040.at



**REGINA ZACHHALMEL | WILLI KOPF 4**

Strategische Komplemente X

GRAF+ZYX: *Mutierte Bauteile* 8Kurt Kladler: *Strategische Komplemente* 14**NORA BACHEL | CHRISTINE SCHÖRKHUBER 32**

Strategische Komplemente XI

Maria Christine Holter: *Nora Bachel und Christine Schörkhuber* 44Christine Schörkhuber: *Das Gefüge* 54**UTOPIEN* IM TANK.3040.AT 58**

Kontroverse Zitate zeitgenössischer Kunst von der politischen bis zur digitalen Revolution.
In Zusammenarbeit mit dem SCHIELEfest NOE 2022

ANKE ARMANDI 60

Die Erzählung der Räume

Anke Armandi: *Zivilisatorische Begehrlichkeit* 62Leander Kaiser: *Die Erzählung der Räume* 62**WIR SINKEN ... 66**

Performance: Stephanie Wächter und Klaus Haberl

Musik: Maja Backovic; Video: Erich Heyduck; Regie: Eva Brenner

Eva Brenner: *Die Performance: Wir sinken ...* 76**ATLANTIC ROULETTE ODER DIE THEORIE DER TRÄGHEIT 78**

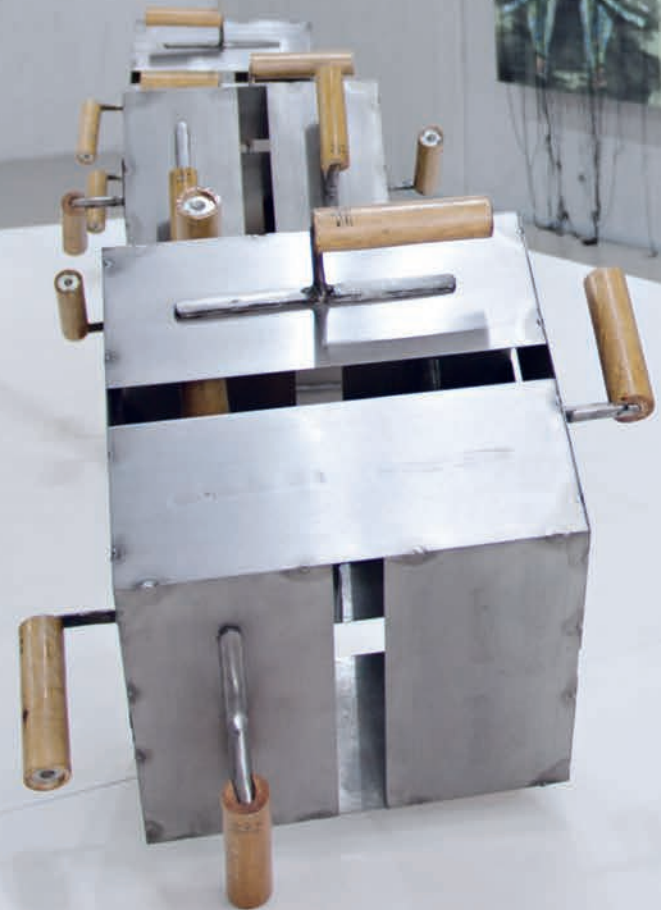
Raumgreifende audiovisuelle Medienperformance von GRAF+ZYX

GRAF+ZYX: *Atlantic Roulette oder die Theorie der Trägheit* 80**TAGE DER OFFENEN ATELIERS NOE 94**GRAF+ZYX: *Museum of Private Arts*

Künstler:innen, Autor:innen, Abbildungsnachweis/Copyrights 99

Impressum 100

regina zachhalmel | willi kopf
Strategische Komplemente X
Vernissage – Livestream
Samstag, 20. August 2022
Theoretische Begleitung: Kurt Kladler





20/08/2022-04/09/2022

regina zachhalmel | willi kopf





Willi Kopf: *Zirkularität divergierender Systeme*, Materialien aus der industriellen Massenproduktion, H 103 x B 72 x L 87 cm



Eines haben sie ja sicher gemeinsam: Sie erklären industriell gefertigte Massenprodukte zu ihrem Rohmaterial und nehmen sie als funktionsentleerte oder zumindest -mutierte Bauteile für ihre höchst individuellen Einzelstücke.

Aber abgesehen von der ähnlichen Methode: Was für ein Unterschied in den zugrundeliegenden künstlerischen Positionen und Entscheidungen! Oder etwa doch nicht?

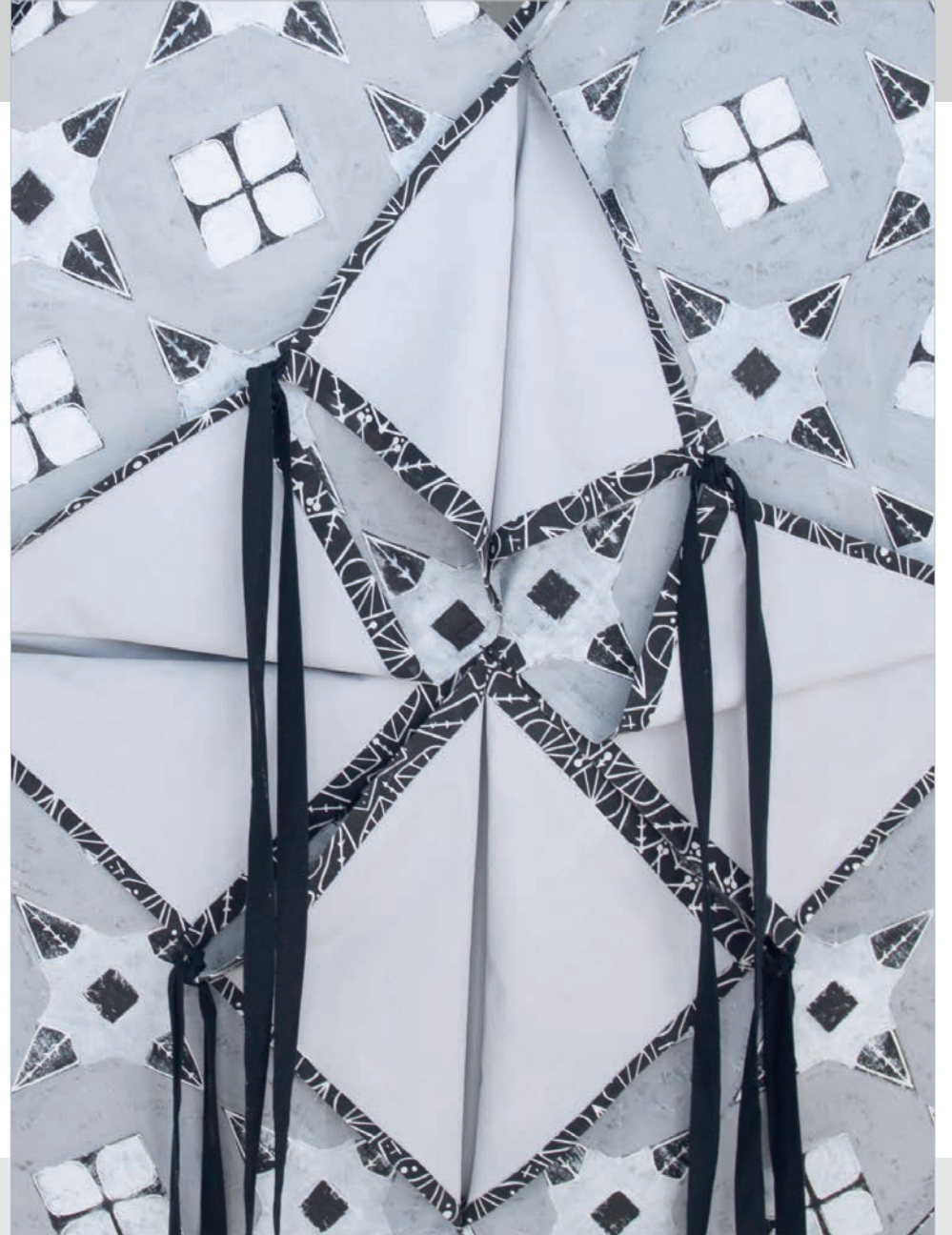
Typischer Fall für die Strategischen Komplemente: Auch diesmal wird uns spontan so manche weitere ganz wesentliche Verwandtschaft auffallen, mit der wir zurzeit noch unmöglich rechnen können.

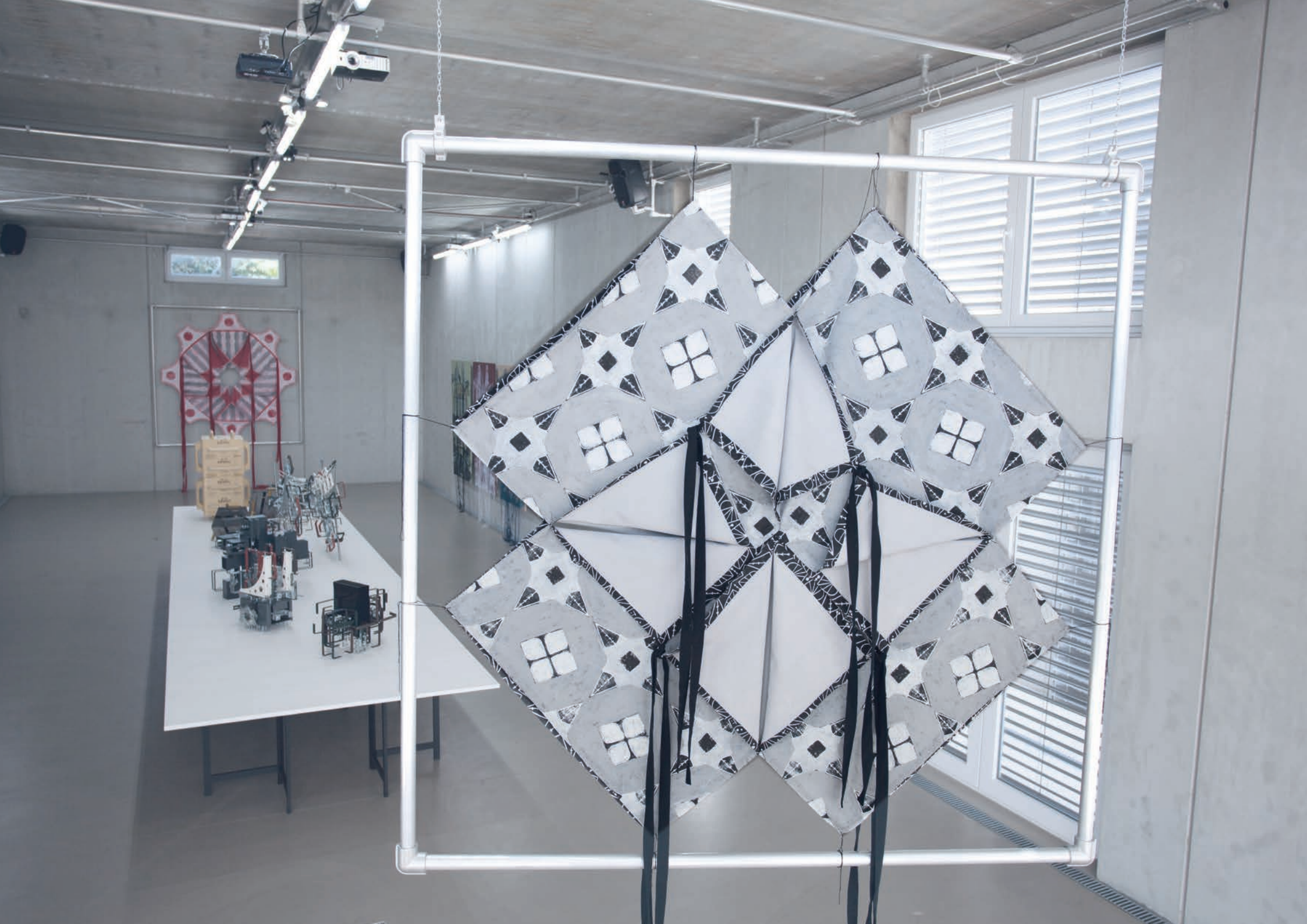
GRAF+ZYX

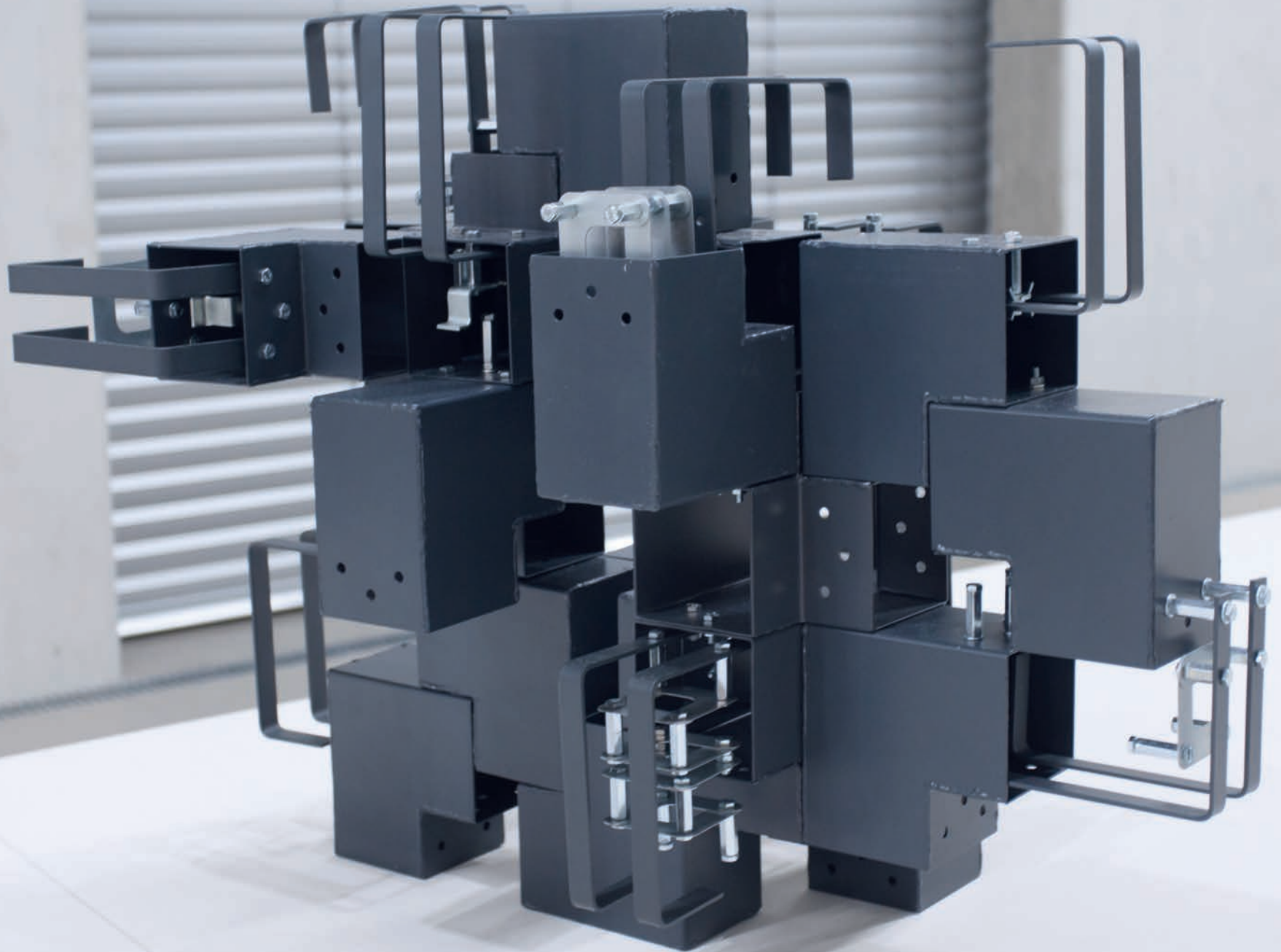


Regina Zachhalmel: *Rotation XX*, Acryl / Baumwolle, H 200 x B 200 cm

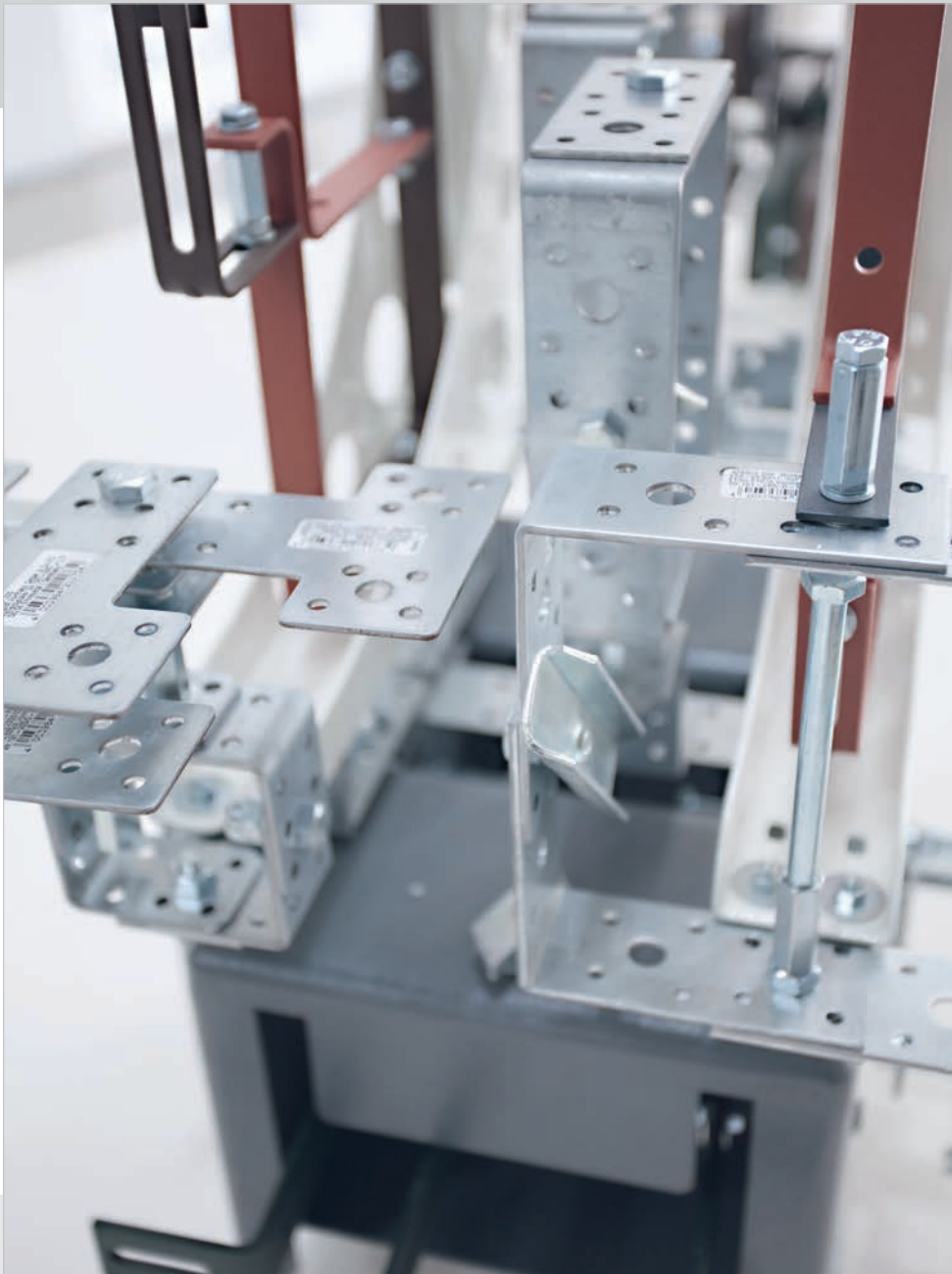
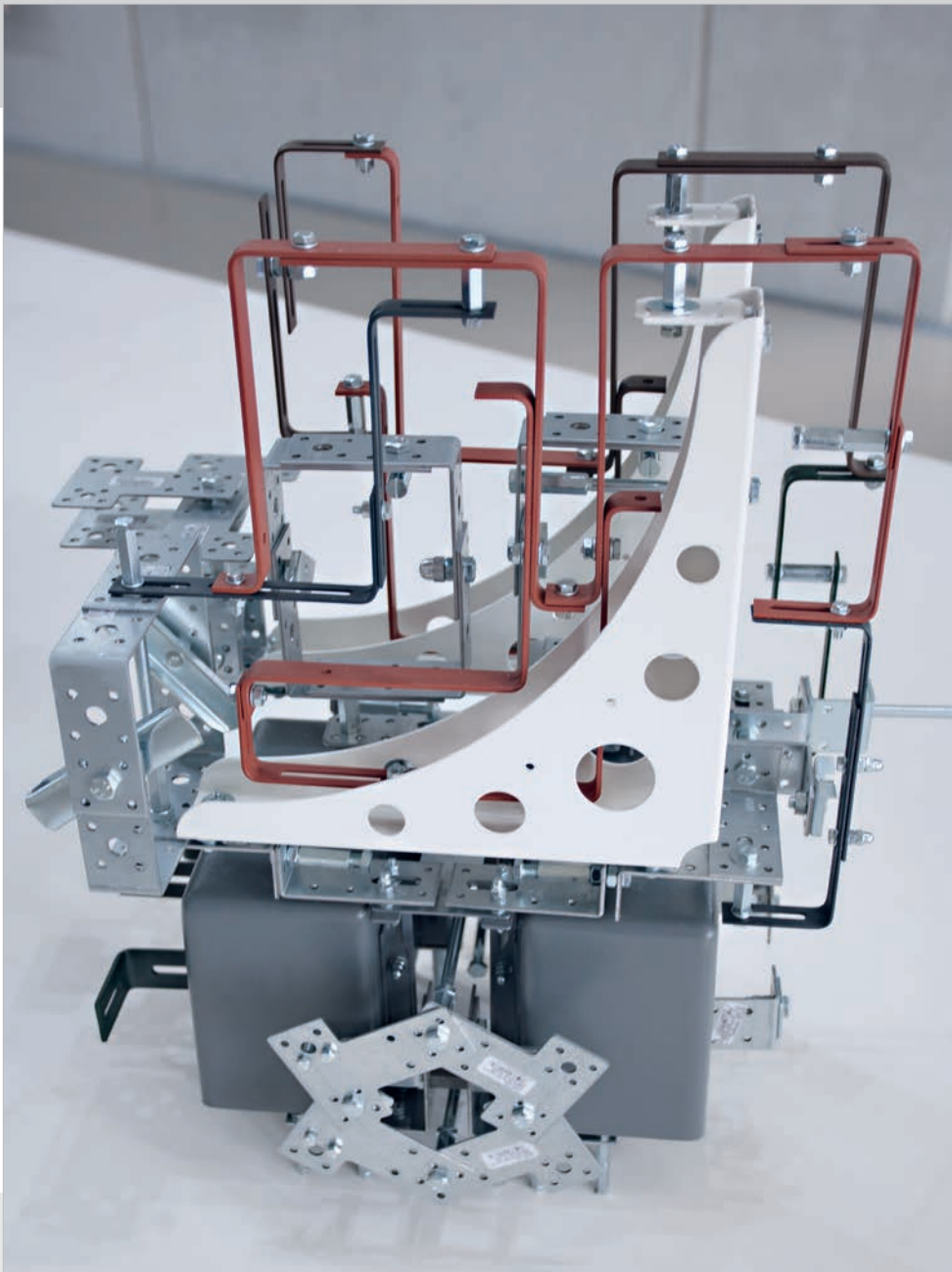








Willi Kopf: *Widerstand II*, Materialien aus der industriellen Massenproduktion, H 65 x B 56 x L 77 cm



Willi Kopf: *Object of Unknown Purpose*, H 50 x B 60 x L 45 cm



kurt klodler

Regina Zachhalmel und Willi Kopf

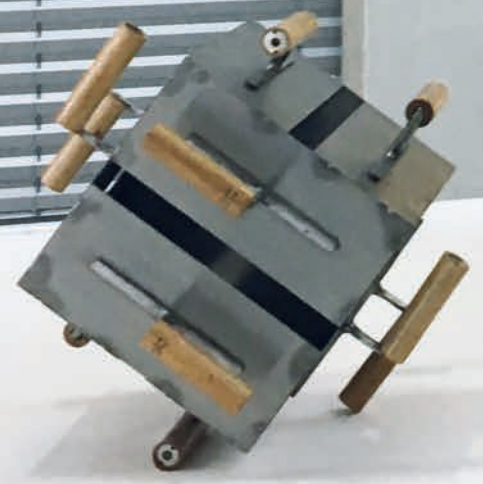
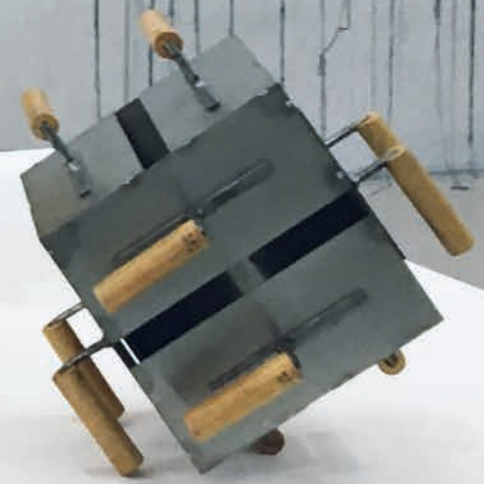
Strategische Komplemente

Kunstwerke sind immer auch ein Appell an unser Selbst- und unser Weltverständnis. Zumal dann, wenn sie unsere Erwartungen unterlaufen und etwas, das zunächst vertraut erscheint, jedoch im Licht des Fraglichen gerückt zu verstehen ist. Dabei wirkt dies als eine Art von Befremdung, die uns veranlasst Fragen zu stellen und nach Antworten zu suchen.

Künstlerische Arbeiten sind vor allem Ideen und Konzepte, die darin ihren Ausdruck finden, dass sie aus einer kritischen Beobachtung heraus Stellung beziehen und so für unsere eigenen Wahrnehmungen der Welt, der Gesellschaft und uns selbst, Bedeutung erlangen. Und dies ist in konkretem Sinn auch der Fall mit den hier ausgestellten künstlerischen Welten, bzw. Werken. Denn der erste Blick mag verwundern, wenn er auf Vertrautes trifft, das in seiner Anwendung ungewöhnlich ist. Wodurch auch jene Unruhe spürbar wird, die Kunst per se bereithält. Sie folgt keinen erkennbaren Zwecken und stößt Fragen nach Bedeutungen an, die jenseits des Ästhetischen den Werken ihre spezifische Aussage verleihen.

Vertraut/unvertraut: Wenn wir an Kunst und Künstler:innen denken und uns dabei die Frage stellen, wo und wonach Künstler ihre Materialien beziehen, denken wir im konventionellen Rahmen an Farben, Leinwände, Video- und Fotomaterial oder Rohlinge aus Holz oder Stein, die an den zutreffenden Stellen wie beim „Künstler:innenbedarf“ oder auch ganz woanders zu finden sind.

Regina Zachhalmel und Willi Kopf haben unterschiedliche Quellen für ihre Ansprüche, so wie Baumärkte beispielsweise oder eben Märkte, in denen De-





taillfabrikate, Werkzeuge für den täglichen Bedarf usw. auch textile Stoffe und Kleidungsstücke angeboten werden. Diese speziellen Vorgänge charakterisieren in Folge die Werke beider Künstler:innen in hohem Maß. Darin kann jedoch gleichzeitig auch eine augenfällige Gemeinsamkeit erkannt werden, die nicht zuletzt dazu geführt hat, dass sie in der vorliegenden Werkspräsentation gleichsam im Parlauf antreten und dabei dem generellen Ausstellungstitel der „strategischen Komplemente“ ihren vollen Sinn geben.

Modelle ihrer selbst und ihrer Hervorbringung

Was ist an einer Kleiderschürze so bedeutsam? Entfernt sei hier an Rosemarie Trockel und Birgit Jürgenssen und deren aus Sprache entwickelten Werkskomplexen erinnert. Abgesehen von modischen und praktischen Erwägungen, was kann noch aus einem banalen Alltagsobjekt wie einer Kopfbedeckung (einer Sportmütze oder einem Kleid für drollige Schoßhündchen), für eine künstlerische Inspiration abgeleitet werden?

Regina Zachhalmel hat eine erhellende Antwort auf diese Frage. Es sind die Logik und Semantik des Materials sowie das elaborierte Wissen um dessen Verarbeitung, die zu künstlerischen Eingriffen in vorgegebene Strukturen Anlass geben. Schon die Haptik, das Befühlen des Stoffs, seine Sprödigkeit, oder das fließende Gleiten durch die Hand vermitteln Ideen. Nun, vielleicht sind es anfänglich nur Ahnungen von möglichen künstlerischen Umsetzungen. Für die Künstlerin ist von Bedeutung, mit den Materialien zu leben, gleichsam ein empathisches Eindringen in stoffliche Eigenschaften zu ermöglichen. In Folge ein Zerlegen in Bestandteile vorzunehmen, um für weitere Schritte im Sinn einer künstlerischen Zuwendung, ein Ergebnis daraus zu ziehen“, das sie dann zur Grundlage ihrer Gestaltungsprozesse macht.

Aus der Philosophie kennen wir den Begriff der Epoché, des Aufschubs eines Urteils über eine Sache, um im Umgang damit vertraut zu werden. Die flüchtige Sicht auf wandelbare Dinge in ihrer Vielfalt und ihrem unterschiedlichen Auftre-

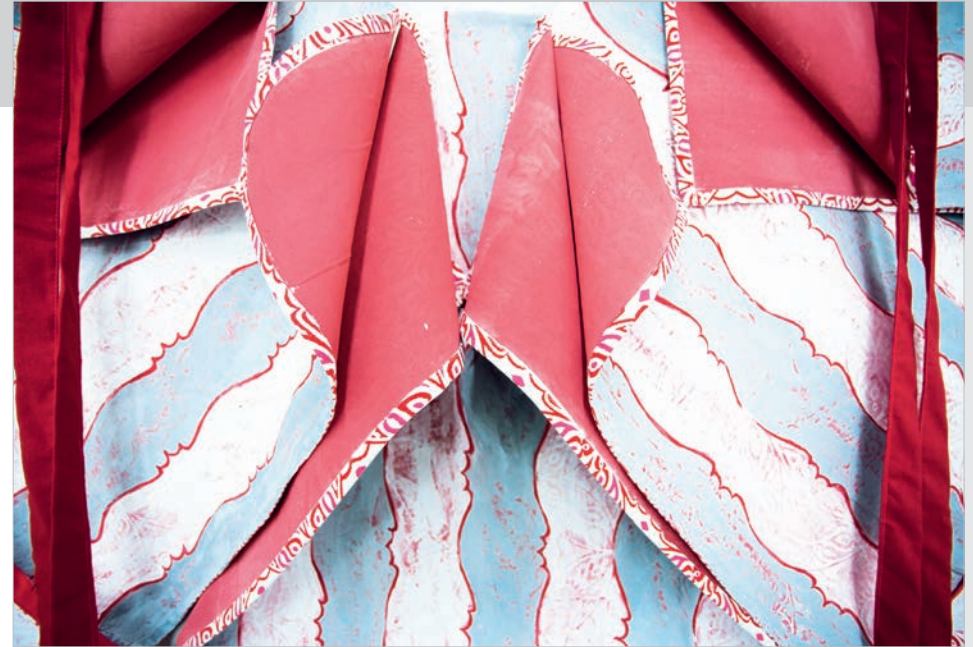
ten soll uns ermöglichen, etwas, was an den Erscheinungen im Verborgenen besteht, vor unser geistiges Auge treten zu lassen – mit dem Ergebnis einer Wesensschau.

Was ist folglich das Wesen der einfachen Dinge? Etwa das von Hundehemden? Eine große Frage, die aber kaum Eingang in unsere philosophischen Lehrbücher finden wird, ließe sich ironisch antworten. Regina Zachhalmel will uns mit ihrer Kunst nicht belehren. Die Philosophie würde hier in die Irre gehen, die Kunst aber nicht! Denn der Aufschub des Urteils und die emphatische künstlerische Zuwendung ermöglichen es ihr, in den Stoffen, den Mustern und Farben, in deren Haptik und Verarbeitung etwas zu sehen, das uns im Hinblick auf kunstimmanente Fragen sehr wohl interessieren sollte. Etwa die Aufschlüsselung der Frage:

Wie definiere ich mit meiner künstlerischen Arbeit, vor dem Panorama kunstgeschichtlicher Autorität, etwas Neues und finde Antworten darauf, wie die Begriffe Skulptur und Objekt im Heute in neuer Weise konzipiert und realisiert werden können?

Entlastet, *zunächst* von derartiger Bedeutungsschwere, lässt sich auch darüber nachsinnen, wie aus einem zweidimensionalen Stoff durch Schnitte und Zusammennähen dreidimensionale Objekte entstehen können. Ich denke, diese Überlegungen stellt wohl niemand von uns an, wenn er morgendlich in seine Kleider schlüpft. Allenfalls sind nicht erst heute eine große Anzahl an Architekten am Werk, die auf diesen Gedanken bei Gottfried Semper gestoßen sind, der gebaute Architektur auf die Kleidung als zweite Haut bezieht.

Verallgemeinernd gesprochen ist es dieser gedankliche Mehrwert, den Regina Zachhalmel uns in ihrer künstlerischen Arbeit vermittelt und den Blick auf unsere Alltagsgegenstände verändert. Wir werden an die uralte Kulturtechnik des Nähens erinnert, die heute durch die oft ausbeuterische industrielle Massenproduktion abgelöst und verdrängt wird. Und obgleich Massenprodukt, haben wir Konsument:innen die resistente Illusion, durch die Auswahl und Kombination von Kleidungsstücken ganz individuell zu sein. Zudem werden wir durch vorgegebene Modefarben, Schnitte und Accessoires zur lebenden Projektionsfläche von Bildern und Botschaften, die nicht wenig mit unseren





rührenden Eitelkeiten zu tun haben, oder wir entkommen der impliziten Semantik der Steuerungsmechanismen irgendwann doch.

Das sind Beiklänge ihrer Werke, die von der sozialen Sphäre in die Kunst einwirken und von dieser als mitschwingende Obertöne reflektiert werden. Die Komposition und Motivik von Regina Zachhalmels Werken ist jedoch mehr auf kunstimmanente Fragen zentriert.

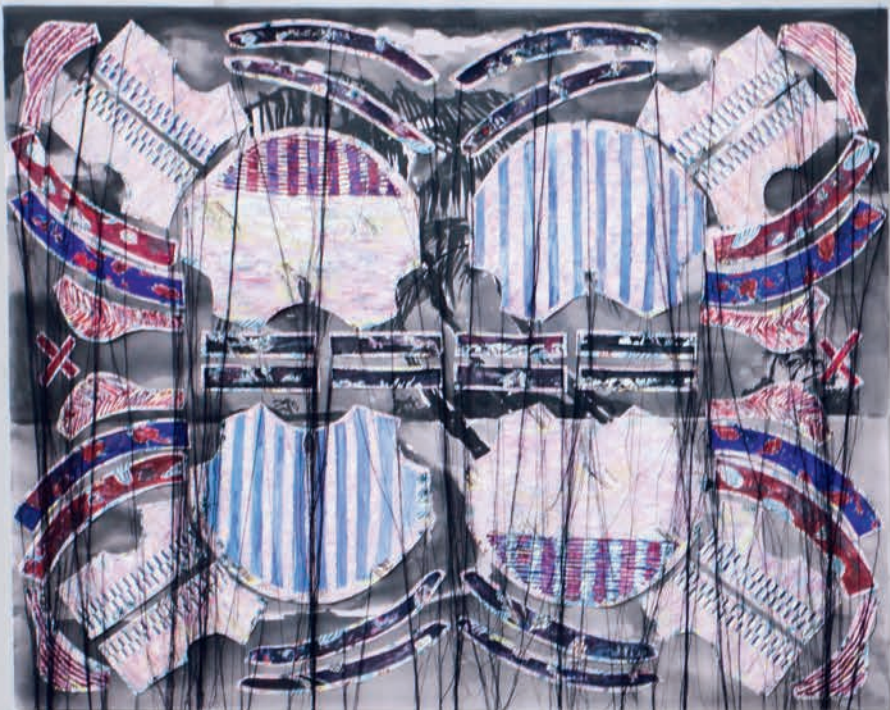
Sie beschäftigt sich mit den bereits gestalteten Kleidern, löst sie aus dem vertrauten Funktionszusammenhang, trennt die Nähte auf und legt die Formen aus. Daraus entsteht eine Ansammlung von Elementen, die Möglichkeiten von neuen Ordnungen, Verbindungen und Formgebungen in sich tragen. Dieser Entwicklungsarbeit sind auch Grenzen gesetzt, da nicht Willkür, sondern die bereits zitierte „Empathie“ und Epoché dazu veranlassen, den Formfindungsprozess aus der Kenntnis der Materialien und Stoffeigenschaften zu entwickeln. Es sind Eingriffe in vorgefundene Strukturen: Zuschnitte, Nähte, Fäden, Löcher, Faltungen und Applikationen, aber auch die Muster und Bildmotive auf den Stoffen bewirken Suchbewegungen, durch die das zusammenfindet, was sich zum Bild formt und ikonisch wird; ganz im Sinn von originären künstlerischen Gestaltungsprozessen.

Wie sehr es Regina Zachhalmel dabei um die Kunst selbst geht, zeigt sich daran, dass die zuvor erwähnten soziologischen und gesellschaftssemantischen Bezüge zwar bedacht werden, das Streben der Künstlerin aber ein zutiefst künstlerisches Ziel hat.

Die Objekte, die durch Auffaltungen von Flächen Raum und Volumen definieren, werden vernäht, aufgespannt oder auf Untergründen fixiert. Sie sollen, und das ist künstlerische Absicht, davor bewahrt werden, Objekte von Erzählungen oder von behauptenden Reden zu werden. Regina Zachhalmels Werke sind keine Abstraktionen, sie bilden nicht ab, sind keine Ableitungen und folgen keinen ästhetischen Vorlieben. Der Gebrauchswert der einzelnen Teile wird in den Kunstwerken zu einem Hintergrundrauschen, vor dem autonome Kunstwerke stehen. Es sind Modelle ihrer selbst und ihrer Hervorbringung. Die Suspendierung eines unmittelbaren Verwertungszugriffs schafft







auch eine respektvolle Distanz, aus der heraus die Objekte der künstlerischen Intuition zuspieren. Dadurch werden sie nicht in einem groben Gestus der Aneignung verwertet, sondern behalten ihren Eigenwert. Was das bedeutet, und warum das so interessant und wichtig ist, wird uns noch beschäftigen. Die ästhetische Qualität ihrer Arbeiten verführt zwar zu einem sinnlich feinsinnigen Genießen, doch auch der intellektuelle Eros möchte befriedigt werden.

Instrumentelle Vernunft und sinnliche Erfahrungsqualitäten

Als Geste der Kampfansage gegen die Tradition und Autorität der Kunstgeschichte ist uns wohl Duchamps Geste vertraut, der durch seine „Readymades“ die Ambivalenz der Wertesetzung im Kunstbereich verdeutlichte. Die Anwendung von Alltagsgegenständen im Sinn einer Reflexion über Kunst, weg von rein ästhetischen Diskursen und hin zu einem Überdenken des damals bestehenden gesellschaftlichen und kulturpolitischen Stellenwerts von Kunst, bewirkte einen historisch radikalen Paradigmenwechsel im westlichen Kunstschaffen.

Bekannt ist auch die Wiederholung dieser Geste durch Andy Warhol. Er verwendete eine Brillo Box (ein Behälter für Scheuermittel), die im Supermarkt wohlfeil zu erwerben war und stellte sie als Statement mit skulpturalem Stellenwert in die Öffentlichkeit. Neben vielen Fragen, die sich stellen lassen, interessiert mich im Zusammenhang der Werke von Regina Zachhalmel und Willi Kopf nur eine: Was macht ein Objekt, das materiell und in seiner formalästhetischen Erscheinung einem anderen Objekt der Konsumwelt gleicht, in einem Fall zum Gebrauchsobjekt und im anderen Fall zum Kunstwerk?

Arthur C. Danto, ein amerikanischer Geschichtsphilosoph mit einer ausgeprägten „passion for art“ hat darauf eine überzeugende Antwort gefunden. Er sprach von der „Verklärung des Gewöhnlichen“ und betonte, dass die materielle Verfasstheit eines Gegenstands, seine sinnlich ästhetischen Qualitäten, ihn nicht per se zum Kunstwerk machen und dass andererseits jede Geste, jedes Werk nur aus ihrer Zeit (Gegenwart, historisch definiert) Sinn und Bedeutung erhält.





Industrielle Produktion, Massenkonsum und die jeweiligen sozialen und gesellschaftlichen Semantiken, wie auch die schon angesprochene Semantik des Materials, sind spezifische Momente der Werke, die in dieser Ausstellung zu sehen sind. Sie haben in mehrerer Hinsicht Bedeutung.

Willi Kopf hat eine „passion for Spanplatte“, wie kommt das? Er war Schüler von Wotruba, kennt Pistoletto und zahlreiche Größen der näheren Kunstgeschichte persönlich und hat sich in seiner Verselbstständigung eine eigene Gangart der künstlerischen Praxis vorgenommen. Wobei hier unmittelbar hinzuzufügen ist, dass Willi Kopf seine Materialien nicht nur in Baumärkten und industriellen Warendepots vorfindet, sondern sein Orientierungsinteresse darauf fokussiert, wie und was die freie Marktwirtschaft gekoppelt mit industrieller Massenproduktion in ihrer Auswirkung für eine dramatische Vereinnahmung und Lenkung des Konsumenten zur Folge hat. Das Produktspektrum determiniert durch seine Anwendungsvorgaben das Konsumverhalten des Einzelnen, woraus eine Vereinheitlichung der Anwendungsbereiche in Form einer Gleichmachung in den Alltagskulturen folgert. Der digitale Entwurf zum Produkt aus der Fertigungsstraße wird in den Regalen der Märkte als Repräsentation individueller Entscheidungsmöglichkeiten zur Selbstgestaltung bereitgestellt. Die Gestalt des Massenprodukts als Maß gesellschaftlicher Wertevorstellung ist aufgelegt. Die hier zur Anwendung gebrachte Methode der Vermittlung lässt allerdings in Wirklichkeit der individuellen Entscheidung keinen Freiraum offen, da das Warenangebot jedem täglichen Bedarf weiträumig vorgreift. Für Willi Kopf zeigen sich hier über die Beobachtung an vorgegebenen Strukturen und am einzelnen Bauteil unerwartete Einblicke in Details, welche bis hierher unbeachtet dem widersprechen, was den Erfolgen der Markt-Konzepte kulturell deutlich zuwiderläuft. Willi Kopf analysiert nicht nur jene Strukturen, sondern geht in seiner Beobachtung gründlich ins Detail des Warenangebots der Kaufhäuser und Märkte. Vor Ort zeichnet sich für W. K. einen erkenntnisreichen Einblick über die Nebeneffekte der im Sortiment vorgegebene Funktionsbestimmung. Die nun daraus resultierende Erkenntnis eröffnet den Blick auf ein unerwartetes Feld, jedenfalls ein erfinderisches Spektrum einer Spielform, die ein komplexes Wechselspiel von Theorie und künstlerischer Praxis in Willi Kopfs Werken erkennen lässt.

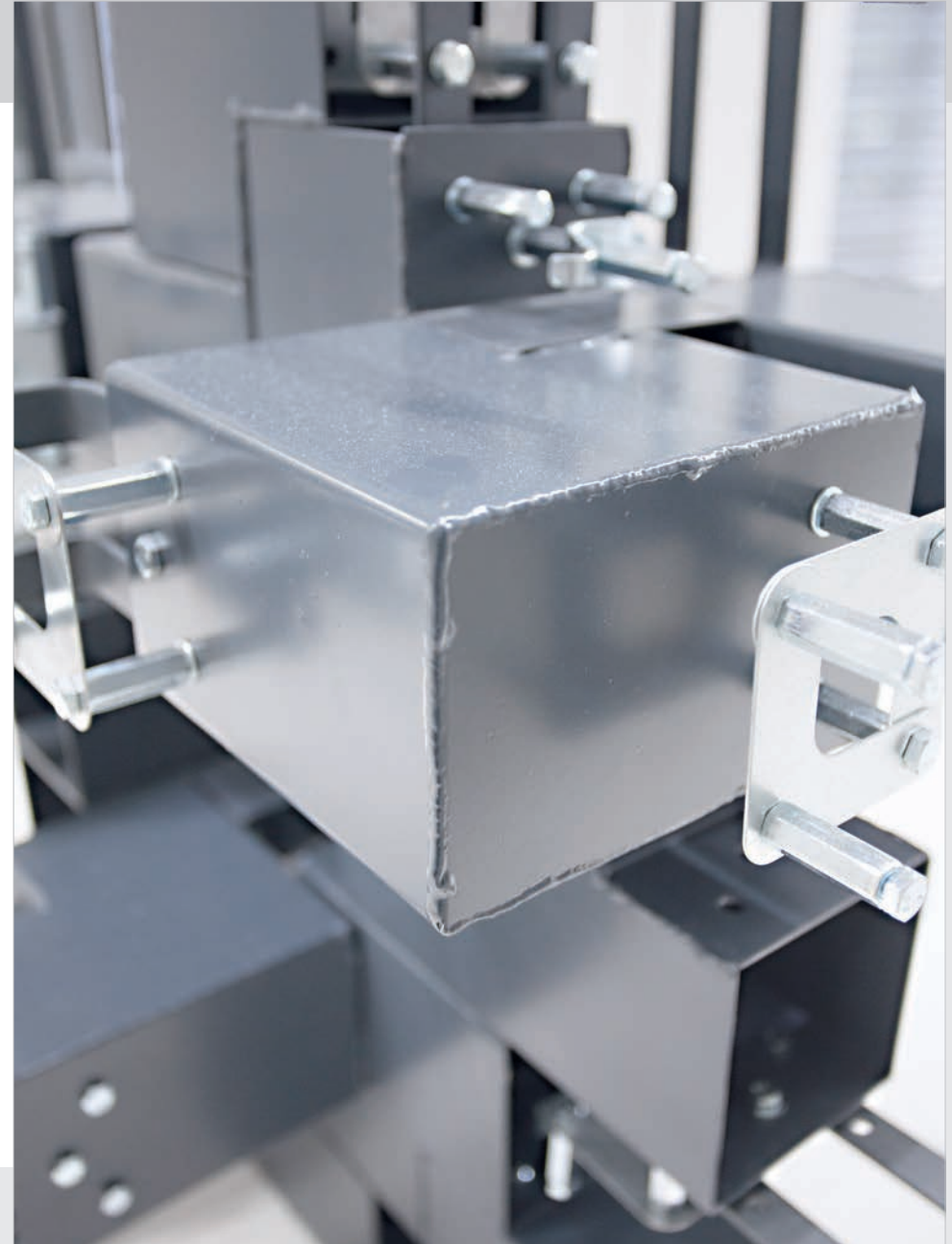
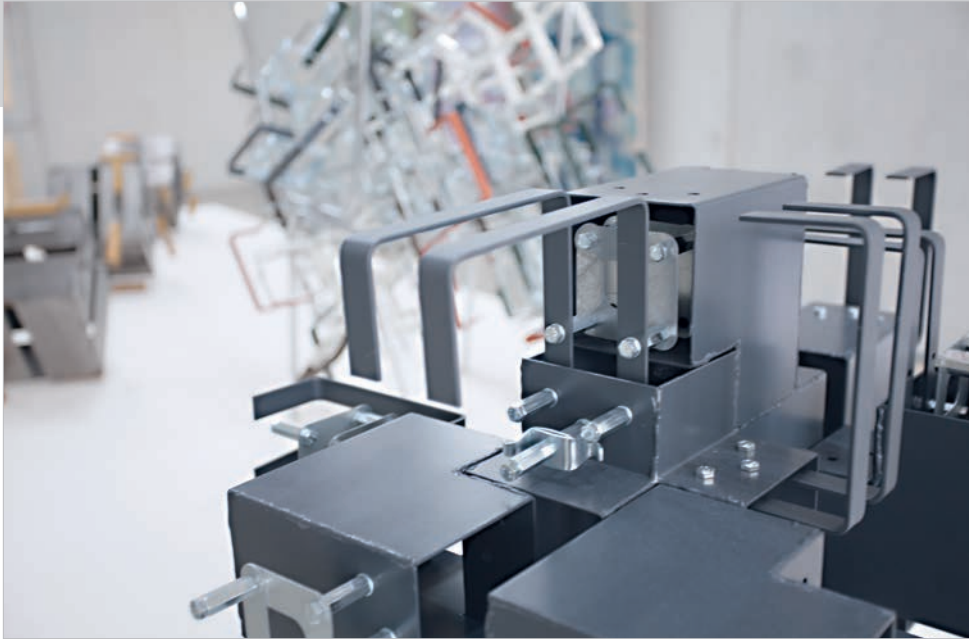




Willi Kopf, *Toolbox*, H 102 x B 58 x L 58 cm

Willi Kopf beherrscht die Kunst des Orgelbaues, die nicht ausschließlich als Handwerk zu verstehen ist, da Musik und die Welt der Töne aus einem inneren Verständnis heraus in einem physisch zu erzeugenden Mechanismus angelegt werden müssen. Seine Konstruktion ermöglicht erst, diese zum Klingen zu bringen. Willi Kopf verbindet diese Welten, er ist zudem ein begnadeter Beobachter und Konstrukteur, der die Kunst der Holzbearbeitung und viele andere Techniken der Herstellung von Objekten beherrscht. Das macht Sinn, denn Willi Kopf macht beeindruckende, gedankenerhellende Kunst, die zudem etwas aufzeigt, das scheinbar nebensächlich wäre und rückt jenes in den Fokus der Betrachtung, was am Fabrikat außerhalb der zugeordneten Bestimmung weitere Funktionsfaktoren aufweist. Es stellt sich die Frage: Was kann hier am industriellen Produkt noch festgestellt werden, außer dem, wofür es gedacht und gemacht ist? Der Zugang aus dieser Erkenntnis forciert eine räumliche Verkettung von Artikulationen und formuliert einen überraschenden Charakter, eine neue Produktsprache. Zurück zu einem anderen Werkskomplex von Willi Kopf aus Spanplatte: Sie ist ein Produkt einer industriellen Innovation, die im wahrsten Sinn des Worts weltweit gesellschaftsverändernd wirkte. Sie wird aus Holzpartikeln hergestellt, in Normgrößen gepresst und steht als universales Baumaterial zur Verfügung. Jeder, der einigermaßen mit Säge und Akkuschauber umgehen kann, ist in der Lage, vom Möbel bis zum Einfamilienhaus alles selbst zu bauen. Was vorher durch Handwerk, meisterliches Wissen und Expertise möglich war, wird zum Selfmade-Verfahren.

Das mag ein erster Hinweis auf die komplexe Frage sein: Was ist an Spanplatten so interessant und was macht sie so typisch als bauhistorische Innovation? Meisterliches Wissen, wie es in den Meisterklassen der Kunstakademien vermittelt wurde, wird zusammen mit den ästhetischen Wert-Haltungen in den Künsten und der damit verbundenen Autorität obsolet und eine andere, gegenwärtigere Meisterschaft ist gefragt. Wesentlich dabei bleibt das Künstlerische: eine künstlerische Auffassung, die intensive Beschäftigung mit künstlerischer Fragestellung.



Willi Kopf: *Widerstand II*, H 65 x B 56 x L 77 cm



Diagrammatische Objekte

Die Skulpturen, Wand-Bildobjekte und Material-Assemblagen von Willi Kopf vermitteln diese künstlerische Tiefendimension in unmittelbarer Weise und sie schulen das Auge.

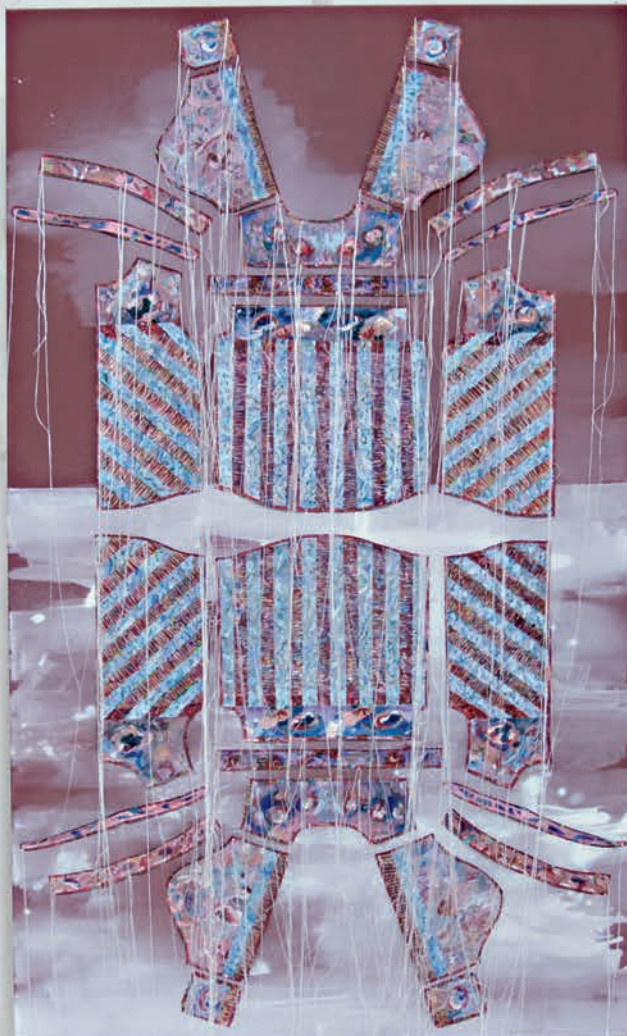
Wenn wir eine Skulptur von Wotruba neben ein Objekt von Willi Kopf stellen, zeigt sich, wie die Verwendung von Material und Materialeigenschaften zu künstlerischen Formulierungen finden, die unmittelbar den progressiven Schritt in neue Vorstellungszusammenhänge, welche der Perspektive der vorangegangenen Auffassung von Skulptur und Bild widersprechen. Das betrifft zunächst die Form – in weiterer Folge können wir die Ursache einer Kontextualisierung aus dem Blickwinkel der Anforderungen aus der Gegenwartsproblematik erschließen.

Strategische Komplemente

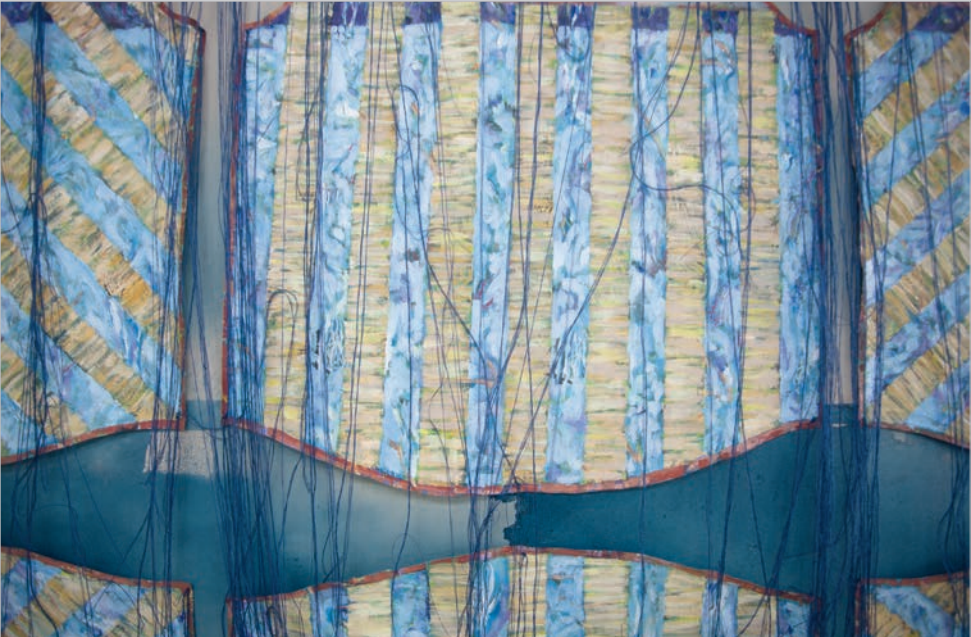
In und mit den Kunstwerken unserer Zeit erkennen auch wir uns als Zeitgenossen. Regina Zachhalmel und Willi Kopf konkretisieren in ihren Arbeiten Ideen und verdichten je eigene, individuelle aber auch allgemeine gesellschaftliche Prozesse und Gegebenheiten unter Verwendung von Prinzipien und Materialien, die aus unserer Alltagswelt gegriffen sind. Die Werke sind einem Haus vergleichbar, das nicht nur nach einem Polierplan zweckmäßig errichtet wird, sondern das den geistigen Gehalt der architektonischen Konzeption durch Materialwahl, Formgebung und Ausführung zum Ausdruck bringt.

Die Beunruhigung und Sinnsuche, die durch das unvertraut Vertraute ihrer Werke angestoßen wird, ebnet auch für uns Besucher:innen Wege, auf denen wir durch die Empathie künstlerischer Zuwendung geleitet werden. Die Welt in ihrer konkreten Gegenwart und deren Verfasstheit wird dadurch sinnlich und gedanklich erfahrbar. Die Kunstwerke in dieser Ausstellung sind in diesem Sinn auch Erkenntnisgegenstände. Denn jedes Objekt, jedes Bild entstand aus Prozessen des Nachdenkens und Findens, es sind Erfahrungen, für die wir nur noch die Zeit aufbringen müssen, sie für uns zu erschließen und zu nutzen.





Regina Zachhalmel: *Der Bub bleibt zu Hause*, Triptychon, Acryl/Baumwolle, H 200 x B 400 cm







Regina Zachhalmel, Franz Graf



Regina Zachhalmel: *Jacke*, Grösse 38

nora bachel | christine schörkhuber

Strategische Komplemente XI

Vernissage – Livestream

Samstag, 1. Oktober 2022

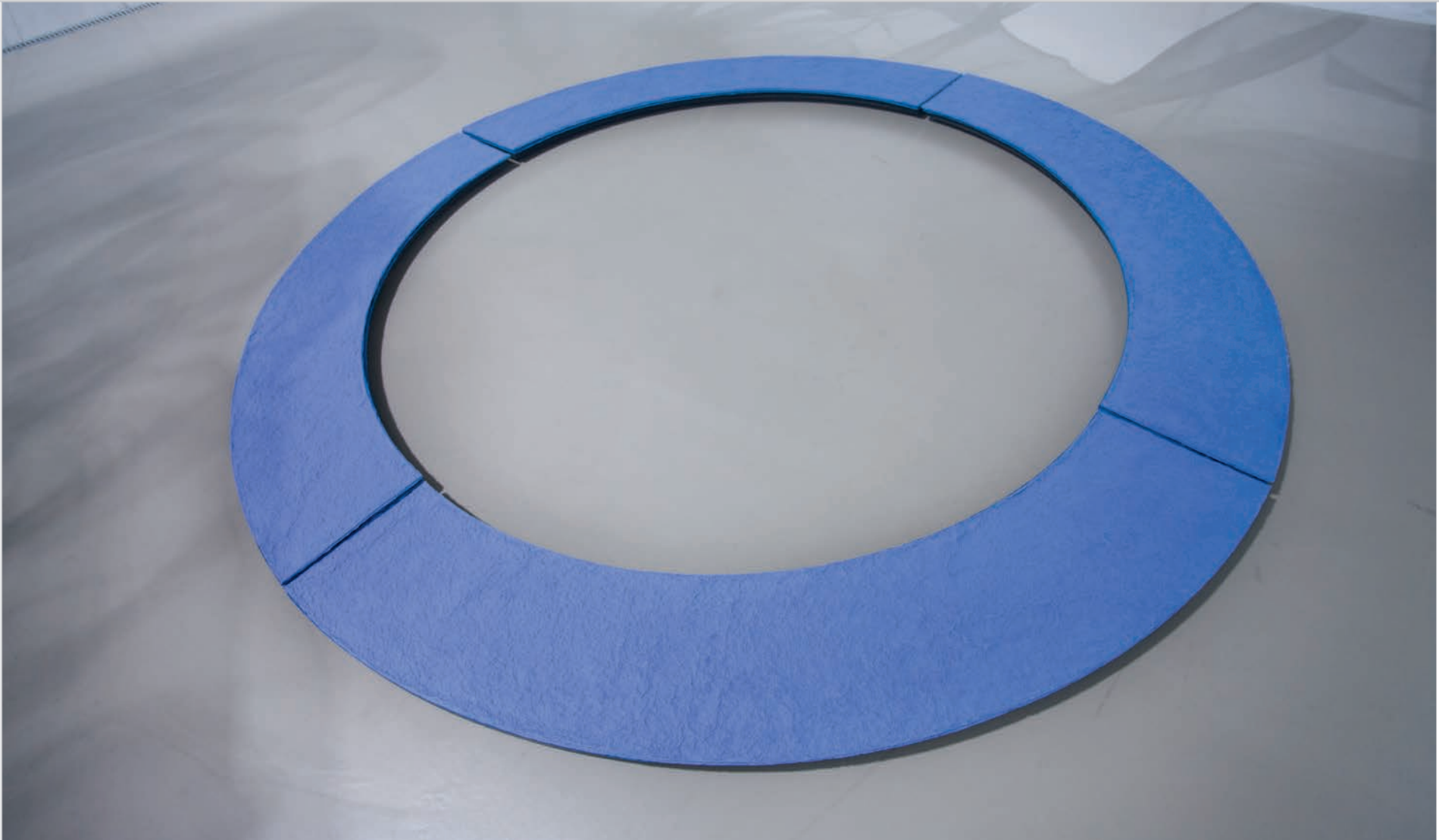
Theoretische Begleitung: Maria Christine Holter



An art installation in a gallery space. Large, crumpled, translucent plastic bags hang from the ceiling, creating a complex, organic structure. A bright blue, circular ring lies on the floor in the foreground. The walls are light-colored, and a small rectangular window or display is visible on the wall. The overall atmosphere is ethereal and sculptural.

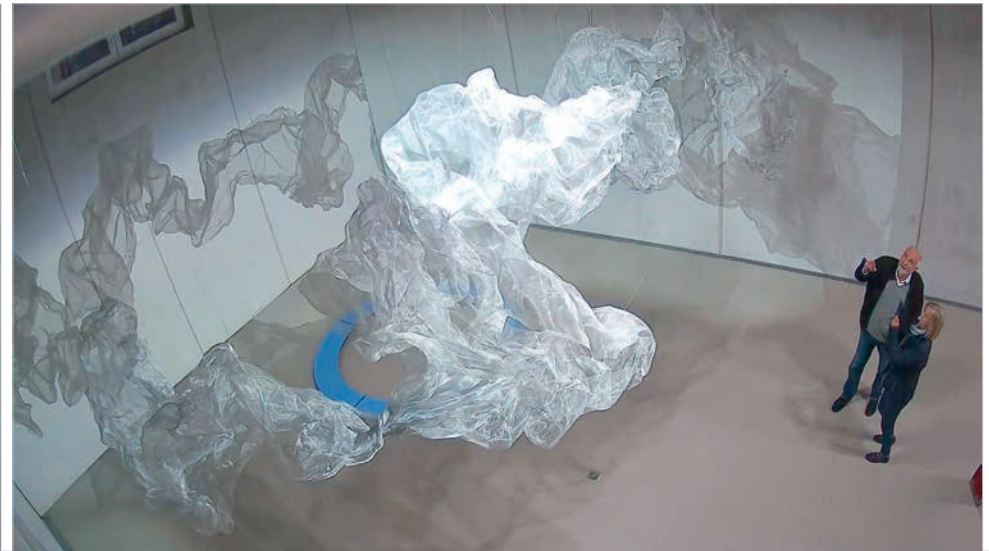
01/10/2022-16/10/2022

nora bachel | christine schörkhuber



Nora Bachel: *Blau (Ornament, kein Verbrechen)*, Zwei Kreise in vier Teilen ø 240 cm, handgeschöpftes Papier (Baumwolle)



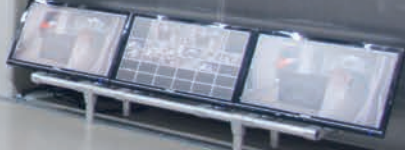
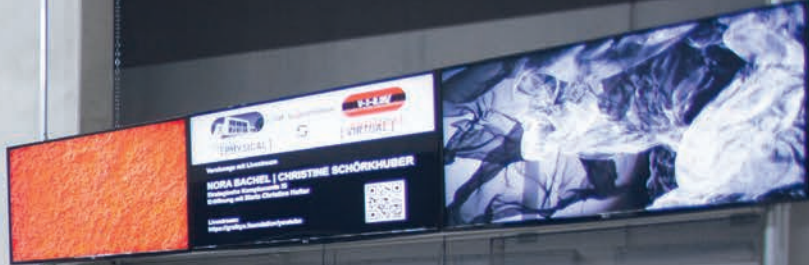
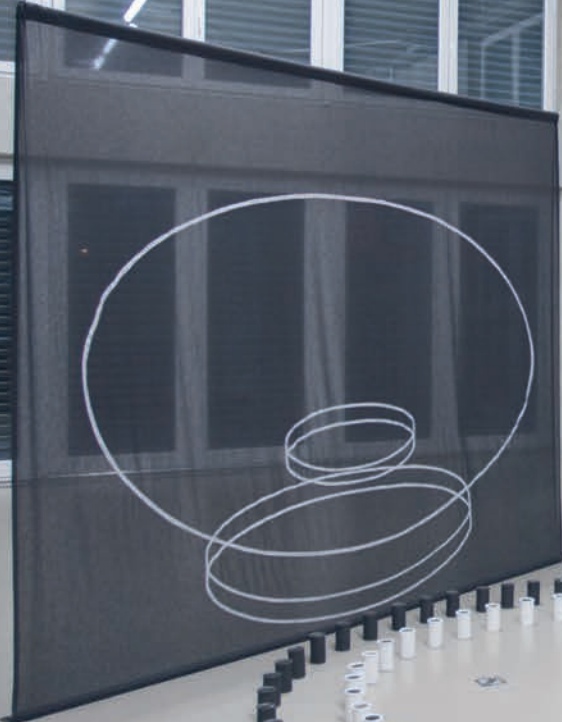


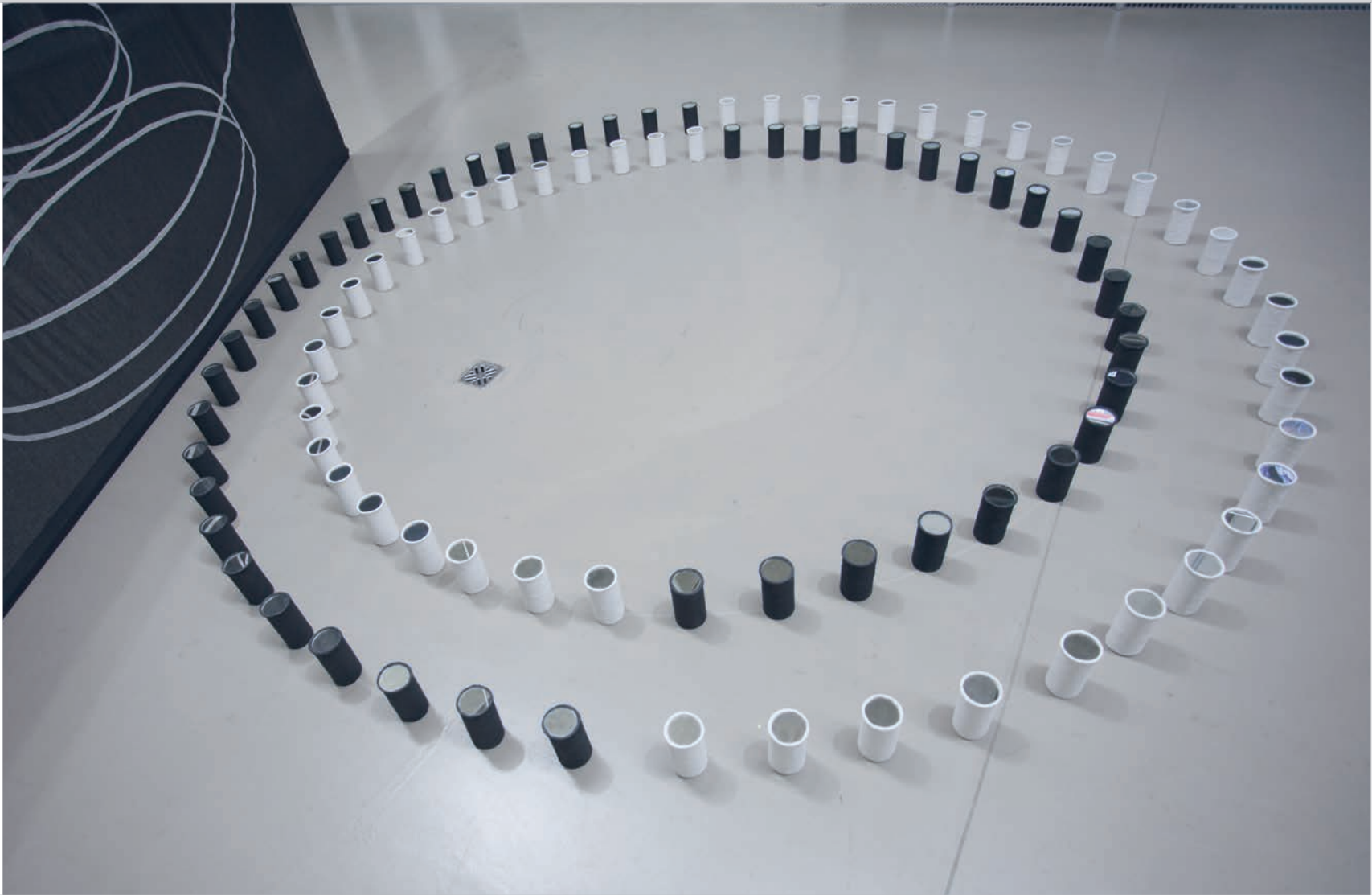
Christine Schörkhuber: *Gefüge*, kinetische Skulptur aus Metallgewebe, Steuerelektronik und Licht











Nora Bachel: *Via Dei Cerchi*, Objekte: Karton, Gips, Graphit, ø 270cm. Schleier: Graphit auf Leinen/Nessel, L 190 cm x B 300 cm





maria christine holter

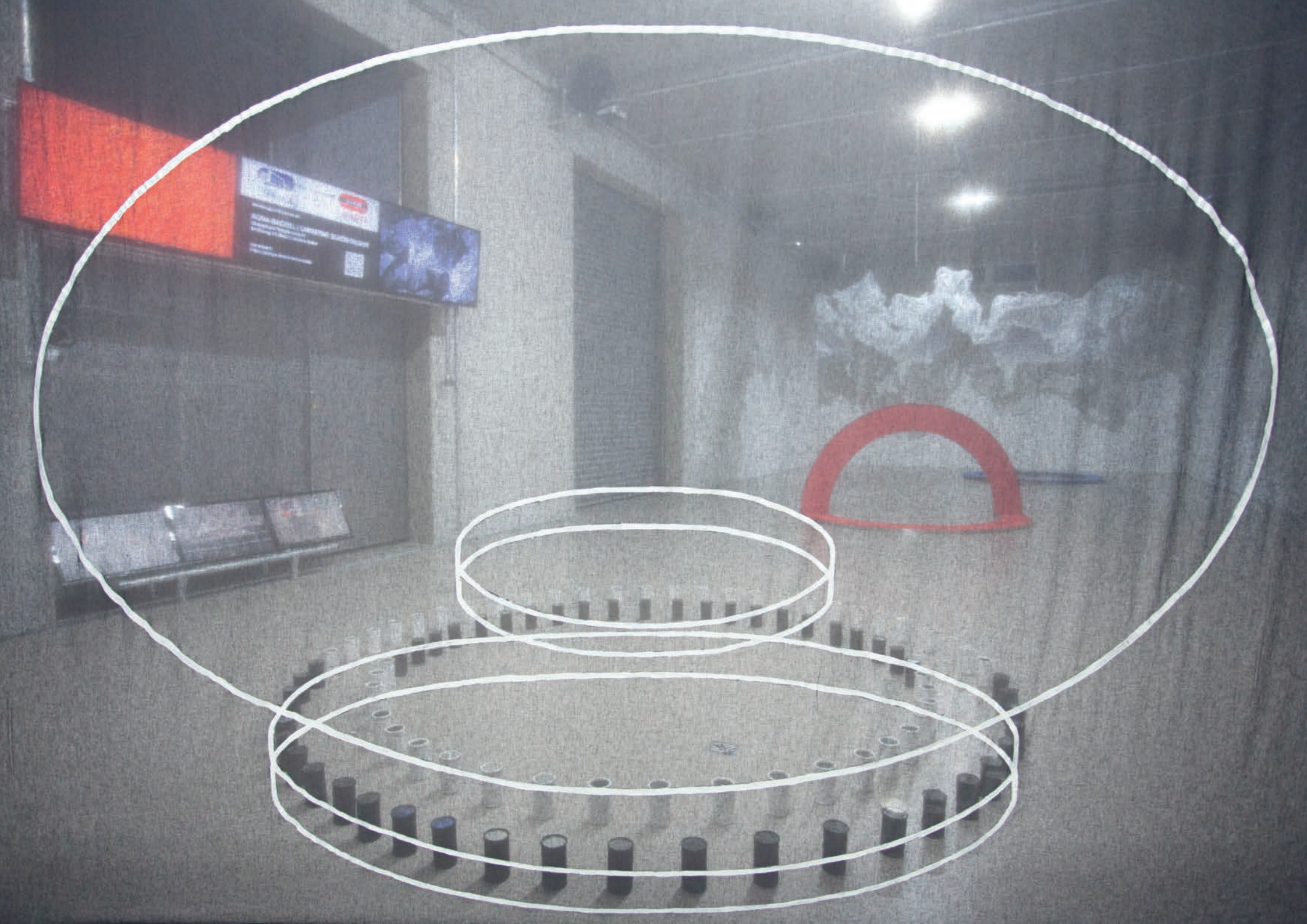
Nora Bachel und Christine Schörkhuber

„Ich habe mir also einfach überlegt, welcher Begriff mir als erster zu den Arbeiten der beiden eingefallen ist, und das war seltsamerweise der Begriff ‚archaisch‘. Das mag Sie jetzt wundern, mich wundert’s auch, weil wir selbst zu diesem Bereich eigentlich wenig bis gar keine Affinität haben. Trotzdem muss es einen Grund dafür geben.“

Auf der Suche nach gemeinsamen Charakteristika der Werke von Nora Bachel und Christine Schörkhuber sei es ihm fast unangenehm gewesen, einen Begriff mit einer solch rückwärtsgewandten Bedeutung zu assoziieren, äußert sich Walter Zyx bei der Eröffnung der Strategischen Komplemente XI, „archaisch“ könne jedoch sinngemäß auch auf das Ursprüngliche, Fundamentale und Wesentliche angewandt werden – und das wäre viel eher in seinem Sinn. Zyx weiter: „Bei Nora denke ich nämlich schon an magische Situationen, an etwas wie Rituale. Die Konzentration auf die strenge Form des Kreises sagt mir, dass es dabei um Grundlegendes geht, ohne hochkulturelle Verzierungen, Schnörkel, Spielereien oder akademische Verirrungen und Verwirrungen. Und bei Christines Arbeit fällt mir nicht – wie wohl vielen – die Wolke ein, sondern etwas wie ein urtümliches Tier, das hier eigenständig herumrobbt und sich um uns nicht weiter kümmert, obwohl es auf uns bei Annäherungen und Berührungen sehr wohl reagieren kann.“ Wenn der Hausherr des TANK.3040.AT am Vernissagenabend so treffende Worte zu der gemeinsam mit Inge Graf kuratierten Ausstellung äußert, dann hat

dies eine Bedeutsamkeit, die hier, in der theoretischen Begleitung und textlichen Festschreibung der Werkschau von Bachel | Schörkhuber, ihren Niederschlag finden sollte.

Wie bei allen Doppelausstellungen der Serie Strategische Komplemente gibt es jedoch nicht nur zwei Hauptprotagonist:innen, die Beachtung verdienen, sondern deren drei: neben den beiden Kunstschaffenden den Raum selbst. Der von den Medienkünstler:innen Graf+Zyx erdachte und als Graf.Zyx.Foundation umgesetzte Atelier- und Präsentationsbau, die „Kunstmaschine“ TANK.3040.AT, lädt zu kompromisslosen Experimenten ein, zwingt zum Verlassen der üblichen künstlerischen Denk- und Produktionspfade und motiviert auch die beiden Gestalter:innen der Ausstellung jedes Mal aufs Neue, auf gängige Muster in der Kuratation zu verzichten. Beton ist unerbittlich und Glas verletzlich. Ersterer ist undurchdringlich, Letzteres ermöglicht die Kommunikation mit dem Außen und lässt es unweigerlich Teil der Gestaltung werden. Unter diesen Rahmenbedingungen muss gedacht und gehandelt werden. Aber auch das Publikum ist auf diese Weise gefordert. Schon bei Betreten des grey cube kommunizieren einzelne Elemente der Installationen mit den Besucher:innen, ziehen die Betrachterinnen und Betrachter herein in den TANK, sodass sie zum aktiven Gegenüber der künstlerischen Interventionen werden. Gerade die beiden in den Signalfarben Rot und Blau ausgeführten Kreis-Installationen von Nora Bachel vermö-



gen dies auf unnachahmliche Weise. Als Kontrast dient dazu Christine Schörkhubers filigranes, sich ständig bewegendes und veränderndes Metallgewölk Gefüge/Cloud sowie ihre kinetische Soundinstallation *Something in the air*, die ebenfalls mit Bewegung im Raum überrascht, ja das atmosphärische Raumgefüge mittels Computerventilatoren förmlich durcheinanderwirbelt.

Die Strategie des kalkulierten Aufeinandertreffens zweier gegensätzlicher Positionen – bei aller verbindenden Archaik – geht auch diesmal wieder gut auf. Der Gesamteindruck ist – ein wenig gegen die Gepflogenheiten im TANK – diesmal kein lauter Clash, sondern ein harmonisches Ineinandergreifen, ein fließendes Ganzes – was vielleicht auch in der Natur von Bachel und Schörkhuber begründet sein mag, nicht auf Konfrontation, sondern auf Kooperation zu setzen.

Unter dem kurzen und prägnanten Titel *Rot* zeigt die in Wien geborene, an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien ausgebildete und – von zahlreichen Residencies im In- und Ausland abgesehen – auch in Wien lebende und arbeitende Nora Bachel ein eigens für den TANK konzipiertes, geometrisch abstraktes Werk: einen monumentalen, in der Hälfte aufgeklappten, roten Kreisring, der aus seitlicher Distanz an einen geöffneten, rotgeschminkten Mund oder ein Herz denken lässt. Ausgangsidee war das Schöpfen zweier in unterschiedlichen Rotnuancen eingefärbter Papierkreise, was in der Dimension von 2,40 Metern Durchmesser nur in vier Teilsegmenten geschehen konnte. Bachel ließ für die Produktion der Viertelkreise aus Hadernbüttenpapier eigens die Form aus Aluminium anfertigen. Diese wurde mit der roten Pulpe befüllt – einem Brei aus gerissener, von früheren Projekten recycelter Baumwolle, vermischt mit rotem Farbpigment und Wasser. Auf diese Weise entstand auch der chronologisch erste dieser papierenen Kreise, ein blitzblauer, der unter

dem Titel *Ornament, kein Verbrechen* im November 2021 im Wiener Kunstraum *sehnsaal* als Wandinstallation zum Einsatz kam und den TANK in adaptierter Form als Bodeninstallation *Blau* bespielt.

Zurück zu *Rot*: Die zwei auf diese Weise geschöpften und getrockneten Ringe werden – wie Edelsteine in Rahmen aus Stahl gefasst – als gekipptes Kreiselement im Raum wahrgenommen. Die beiden Papierringe sind Rücken an Rücken so in die Stahlrahmen montiert, dass das Objekt von der Vorder- und Hinterseite her betrachtet werden kann. Vorne ist eine hellrote und hinten eine etwas dunklere rote Seite zu sehen. Die zweite der dunkelroten Kreishälften muss, am Boden liegend und dadurch verdeckt, von den Betrachtenden zur vollen Kreisform ergänzt werden. Diese nahezu hypnotisch wirkende neue Arbeit erweitert das Spektrum in Nora Bachels Oeuvre zum Thema „Kreis“ in den Bereich skulpturaler Arbeiten.

Die Faszination für Geometrie, Kreissegmente und ornamental ineinander verschlungene Kreisformen nahm bereits 2003 bei Bachels Residency in Kairo ihren Ausgang. Dort war die Künstlerin vor die Aufgabe gestellt, eine große loftähnliche Ausstellungshalle mit acht



Nora Bachel: *Rot*, Zwei Kreise in vier Teilen ø 240 cm, handgeschöpftes Papier (Baumwolle) in Metallrahmen, tw. abgehängt



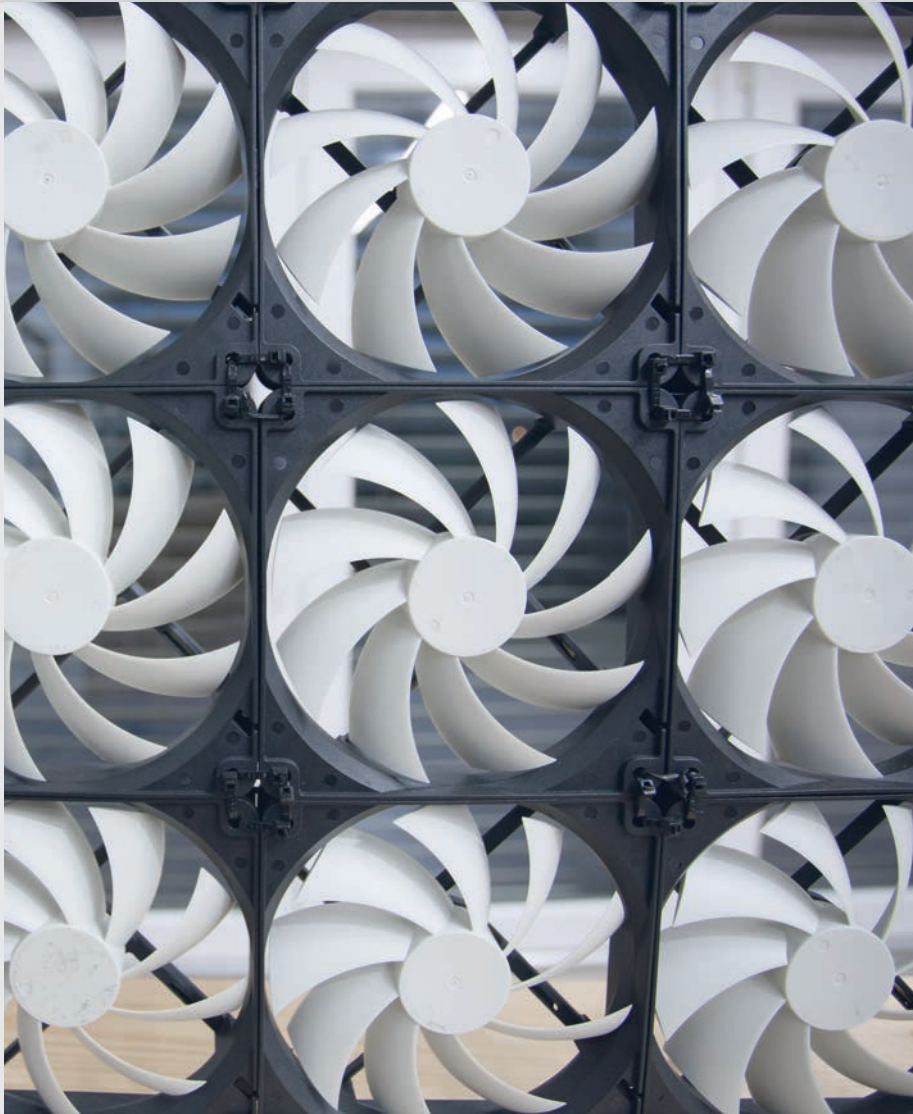


tragenden Eisensäulen installativ in Besitz zu nehmen. Sie entwickelte dafür unter dem Titel Ornament im Raum eine labyrinthartige Struktur aus Kreisüberschneidungen, die die acht Säulen als jeweilige Mittelpunkte integrierte und den Boden des Raumes ornamental überzog. Das Material ihrer Wahl war in Kairo luftgetrockneter Ziegel aus gepresstem Nilschlamm – ein Konglomerat, aus dem färbige Partikel des im Nil befindlichen (Plastik)Mülls herausragten.

Das sensible Reagieren auf den Raum mit spezifischen Materialien ist eine prägnante Eigenschaft von Bachel's Arbeitsweise. Ihre temporären Interventionen – keine dieser Arbeiten existierte je über den Ausstellungszeitraum hinaus – sind ephemere und nomadisch. Das Material löst sich bisweilen buchstäblich in Staub auf und die überdauernden Elemente finden an einem anderen Ort, in neuem Zusammenhang wieder Verwendung. So auch die Installation Via dei Cerchi, die „Straße der Kreise“, die 2014 in ihrer Urform für das Hotel Pupik im steirischen Schrattenberg entwickelt wurde. Diese zweiteilige, aus Karton, Gips, Grafit, Spiegel, Acryl und Schleiernessel-Bühnentextil bestehende Arbeit breitet sich einerseits in zwei konzentrischen Kreisen von 104 Zylindern (je 52 weiße und schwarze) mit Spiegeln auf der Oberseite auf dem Boden aus, andererseits kippt sie, wie Rot, in die Vertikale: durch das frei im Raum hängende, mit Ellipsen bezeichnete Bühnentextil. Die Konstruktion der Ellipsen auf dem Gewebe bezieht sich auf die Annahme eines Betrachtungspunktes aus 3 Metern Entfernung vom äußeren Zylinderkreis aus gesehen, in einer Augenhöhe von 170 Zentimetern. Von da aus ergibt sich die optische Täuschung der Abfolge von drei gleich großen Kreisen, deren erster aus den 104 Bodenelementen besteht und die folgenden in der zeichnerischen Konstruktion auf Textil angedeutet sind. In der perspektivischen Verkürzung sind de facto vier Ellipsen zu sehen, wobei die große, gezeichnete, die Komposition wie eine in den Hintergrund gerückte Spiegelung umschließt.

Mit dieser Installation wird die Wahrnehmung nicht nur bei der Betrachtung des Werkes selbst herausgefordert, sondern bricht auch mit den Wahrnehmungsgewohnheiten bezüglich des gegebenen Raums. Das vorhangartige Material erlaubt eine Transparenz, die die Durchdringung von Davor und Dahinter begünstigt und





das Objekt *Something in the air* von Christine Schörkhuber in das Schauerlebnis miteinbezieht. Dieses geniale kinetische Soundobjekt der (nach Eigendefinition) Medien- und Klangkünstlerin, Videomacherin und Musikerin, die in der Szene auch unter dem Namen „Canned Fit“ bekannt ist, transformiert den Klang der menschlichen Sprache in die haptische Erfahrung von Luftbewegung. Die Tonaufnahme des von Schörkhuber in Anlehnung an physikalisch-wissenschaftliche Beschreibungen selbst auf Englisch verfassten und gesprochenen Textes wird auf den Stromkreis der Steuerung von Ventilatoren übertragen und generiert so aus Worten Wind beziehungsweise unregelmäßige Luftstöße, je nach Impuls durch die Sprache:

*... they say wind is coming from a difference in temperature
they say wind is coming from a difference and my lungs produce adequate air flow
and air pressure
to vibrate my vocal folds.
I raise my voice now and now and now ...*

Mit viel Phantasie lassen sich Wortfragmente in den Gebläsegeräuschen der rotierenden Motoren auch ohne Lautsprecher wiedererkennen. Es ist ein fast geisterhaftes Raunen und Flüstern, das manche Besucher:innen des TANK möglicherweise an „Stimmen aus dem Jenseits“ denken lässt, die bei den Anfang des vorigen Jahrhunderts so beliebten Séancen spiritistisch veranlagte Teilnehmerinnen erschauern ließen. Nüchterer betrachtet verweisen die Geräusche von *Something in the air* auf das Wesen des Sprechens im physikalischen Sinn – nämlich Schall, der sich als Longitudinalwelle in Gasen oder Flüssigkeiten ausbreitet.

Ähnlich physikalisch wie bei der 2017 konzipierten Arbeit geht es die an der Akademie der bildenden Künste bei Franz Graf und Dorit Margreiter ausgebildete, vielseitige Künstlerin, die auch als Kuratorin und Organisatorin von Klangkunst-Festivals fungiert, bei ihrem zweiten kinetischen Objekt an: Die 2019 entwickelte, für den TANK aber deutlich erweiterte Arbeit *Gefüge/Cloud* ist ein feines, von der Decke abgehängtes Gespinnst aus gebogenem und geknittertem Metallgewebe –





ein Material, das eigentlich für Industriesiebe verwendet wird, wie die technikaffine Künstlerin verrät. Der Begriff „Gefüge“ (aus der Werkstoffkunde entlehnt) kommt bei diesem poetischen Werk bewusst als Titel zum Einsatz, um die filigrane Wirkung der Konstruktion durch die physikalischen Gegebenheiten zu konterkarieren. Denn das amorphe, scheinbar atmende Geflecht reagiert auf Veränderungen im elektrischen Feld, die unter anderem durch die Gegenwart von Menschen und anderer Faktoren im Raum entstehen. So manifestiert sich in dieser beweglichen Plastik eine momentane soziale Konstellation, sprich: die physische Anwesenheit des Publikums im TANK, auch wenn dies für die Protagonist:innen kaum erkennbar ist.

Die Bewegung des Geflechts folgt aber auch einer eigenen, von Schörkhuber elektronisch programmierten Logik: Mittels Kapazitätssensoren und Mikrocontrollern werden sechs kleine Motoren durch elektronische Impulse gesteuert und damit das Metallgewebe in Regung versetzt. Strom ist hier aber nicht nur Werkzeug oder Mittel zum Zweck. Er ist als Material und physikalisches Medium integraler Bestandteil dieses Artefakts, das seine Umgebung be- und verzaubert. Bei aller technischer und konzeptueller Komplexität ihrer Arbeiten vergisst Schörkhuber nämlich nie auf die ästhetische Ebene: Das Gebläseobjekt *Something in the air* ist neben seiner faszinierenden technischen Funktionsweise in seiner rhythmisierten, seriellen Gestaltung einfach auch „schön“. Die schwebende Leichtigkeit der Form von Gefüge/Cloud, das Pulsieren der feinen Fäden, die bei gezielter Beleuchtung ein grafisches Netz auf Wände und Böden zeichnen, all das nimmt ästhetisch gefangen und löst positive, ja beglückende Emotionen aus – auch im Zusammenspiel mit den nicht minder ästhetisch gelungenen Arbeiten Bachels. Was will man mehr?

Quellen:

Eröffnende Worte von Walter Zyx am 1. Oktober 2022 im TANK.3040.AT;
Gespräche mit beiden Künstlerinnen im Vorfeld zur Ausstellung sowie beim Artist Talks am Vernissagenabend; die Websites www.norabachel.at und www.chschoe.net





christine schörkhuber

Gefüge

Das „Gefüge“ ist eine amorphe, kinetische Skulptur aus Metallgewebe, in der sich eine momentane soziale Konstellation manifestiert, das aber auch einer eigenen, atmenden Logik folgt. Das Geflecht reagiert auf Veränderungen im elektrischen Feld, die durch die Gegenwart von Menschen und anderen Faktoren im Raum entstehen. Im Kontrast zur schweren Materialität des Metalles formiert sich die Skulptur mit einer schwebenden Leichtigkeit in einer zufällig wirkenden Kumulation von feinen, leitenden Fäden in Bewegung. Das Gewebe wird zur belebten Materie, die scheinbare Wesenhaftigkeit der Struktur reflektiert das Bezugssystem einer anthropomorphen Interpretation.

Strom ist nicht nur Werkzeug oder Mittel zum Zweck, es ist Material und physikalisches Medium, das als zentraler Mitspieler im künstlerischen Objekt fungiert. Es ist, nach Donna Haraway, ein anorganischer Verhandlungspartner in Prozessen und Gefügen.







2 0 2 2



tank.3040.at

UTOPIEN* IM TANK.3040.AT

KONTROVERSE ZITATE ZEITGENÖSSISCHER KUNST VON DER POLITISCHEN BIS ZUR DIGITALEN REVOLUTION

In Kooperation mit dem **SCHIELEfest NOE 2022**

programm: performance - bilder - video - musik

17. September 2022

anke armandi : die erzählung der räume

Ausstellung

Kuratiert und begleitet von **Leander Kaiser**

wir sinken ...

Performance nach dem Langgedicht „Das trunkene Schiff“ von Arthur Rimbaud

Performance: **Stephanie Wächter** und **Klaus Haberl**

Musik: **Maja Backovic**

Video: **Erich Heyduck**

Regie: **Eva Brenner**

atlantic roulette oder die theorie der trägheit

Raumgreifende audiovisuelle Medienperformance von **GRAF+ZYX**

18. September 2022

die erzählung der räume

Ausstellung mit Arbeiten von Anke Armandi

atlantic roulette oder die theorie der trägheit

Raumgreifende audiovisuelle Medienperformance von **GRAF+ZYX**



Videodokumentation von **Milos Vucicevic** auf SPRUNG wien
<https://www.youtube.com/watch?v=C4FcjNWn2XM>



tank.3040.at



KünstlerInnen, Vortragende, Team: Anke Armandi (A), Maja Backović (SRB), Walter Baier (A), Eva Brenner (A/USA), Monika Demartin (A), Graf+Zyx (A), Klaus Haberl (A), Erich Heyduck (A), Leander Kaiser (A), Konstantin Kaiser (A), Annemarie Klinger (A), Andrea Munninger (A), Lisbeth Nadia Trallori (A/I), Stephanie Wächter (A), Milos Vucicević (SRB). Eva Brenner (A/USA)


onke armandi : die erzählung der räume

Vernissage

Samstag, 17. September 2022

Einführende Worte: Leander Kaiser



An abstract painting by Anke Armandi, featuring a complex composition of overlapping, gestural brushstrokes in shades of grey, brown, and green. The painting is divided into four quadrants by a central vertical and horizontal line. A prominent, dark, angular shape dominates the lower-left quadrant, while a bright red, elongated form is visible in the bottom-left corner. The overall texture is rich and layered, suggesting a sense of depth and movement.

17/09/2022-18/09/2022

anke armandi : die erzählung der räume

zivilisatorische Begehrlichkeit

Anke Armandi

Malend eigne ich mir die Welt an. Dieser sinnlich-schaffende Aneignungsprozess offenbart sich in meinen Bildern auch. Personen selbst bleiben ausgespart, doch lassen sie sich durch die Darstellung ihrer Lebensräume und der Artefakte darin gleichsam Phantomen erahnen.

[...]

Meine neuesten Arbeiten sind malerische Transformationen von öffentlichen Räumen. Seit 2019 beobachte ich städtebauliche Veränderungen, dokumentiere sie und setze sie in großformatige Mixed Media-Arbeiten, der Serie SMART CITY, um: Elegien schmerzhafter Verlassenheit und fossilierter Wunden, die im Prozess der Unterdrückung der Natur durch zivilisatorische Begehrlichkeit auftreten.

<http://ankearmandi.com>

die erzählung der räume

Leander Kaiser

Anke Armandi lässt sich in ihren Bildern auf komplexe räumliche Gegebenheiten ein. Es sind meist mehrere Räume, die miteinander verbunden einen Bewegungsraum bilden. Man kann sich vorstellen, in ihnen herumzugehen oder der Raumflucht in die Tiefe des Bildes zu folgen. Der Bewegungsraum ist grundsätzlich Durchgangsraum für ein Geschehen, das sich in ihm abspielt oder abspielen könnte. Diese Räume, obwohl meist menschenleer und auch ohne ihr Inventar, haben für sich schon eine starke Aussagekraft, eine erzählerische Suggestion.

In einem Teil ihrer Bilder beschäftigt sich Armandi mit Arbeitsräumen und Arbeitssituationen von bekannten Künstlerinnen und Künstlern. Ateliers sind eine Art Zwischenwelt, in der sich das zur Öffentlichkeit Hingehende (die Arbeit am künstlerischen Werk) mit dem ins Private individueller Lebensgeschichten Zurückgehende verschränkt. Die Bilder berichten nicht nur davon, wie ein bestimmtes Atelier eingerichtet ist, sondern auch davon, wie die Inhaber/innen dieser Räume sich in der



Welt eingerichtet haben. In den Dingen und den Wegen, auf denen der Blick sie erreicht, sedimentiert sich das Biografische. Ich sehe, während ich dies schreibe, auf ein Bild an der Wand, das Anke Armandi von meinem eigenen Atelier gemalt hat (nicht in der Ausstellung), und merke – beinahe erschrocken, wie genau sich darin Züge meiner Persönlichkeit, meiner Stellung zur Welt manifestieren. Den anderen Künstlerinnen und Künstlern mag es ähnlich ergehen. Anke Armandi dekuviert im Versuch, die räumliche Konstellation und ihr Inventar möglichst vollständig zu erfassen, biografische Strukturen. Ich glaube, das ist ihr eigentliches Thema.

Im schroffen Gegensatz zu der Behaustheit, derer sich die Künstlerinnen und Künstler in ihren Ateliers erfreuen, steht die Situation der Unbehaustheit, die Armandi in dem großen Triptychon mit dem ironischen Titel „Smart City“ schildert. Dort, wo eine solche planerische Ideologie Wirklichkeit werden soll, befanden sich vor Kurzem noch die Ruinen und Überreste der Bauten des ehemaligen Nordbahnhofs von Wien. Armandi hat sich im Rahmen eines Filmprojekts von Ludwig Wüst mit dem devastierten Areal auseinandergesetzt. In einem der Überreste, einer Betonröhre, hat ein Obdachloser seinen Schlafplatz gefunden. Hier wie in den anderen Teilen des Triptychons fluchtet der Raum zu einem von grellem Licht erfüllten Außenraum hin, in dem sich (auf dem linken und dem rechten Teil) schemenhaft Wohngebäude am Rande des Geländes erkennen lassen – als eine für den Obdachlosen unerreichbare „Normalität“ des Lebens. Im mittleren Teil scheint die explodierende Lichtfülle die bevorstehende Vernichtung aller Spuren der frü-

heren Bauten und Anlagen zu signalisieren. Die Anwesenheit des Obdachlosen erinnert mich an eine biografische Struktur (oder vielmehr deren Gegenteil), die ich einmal im Anschluss an einen Text von Achille Mbembe notiert habe. Ich denke da an jene Menschen, für die eine Planung ihres Lebens nicht möglich ist, deren Tage vergehen „mit der Suche nach Gelegenheiten, etwas zum Leben zu finden, ein Herumstreifen ohne feste Absichten und Ziele. Für sie ist die Zeit kein halbwegs festes Gefüge von beruflicher Beschäftigung, regelmäßigen Bedürfnisbefriedigungen, von Planungen und ihrer Ausführung. Sie ist wie eine horizontale Fläche, in der Dinge und Körper nebeneinander existieren, in der sich da und dort Körper und Körper, Dinge und Körper treffen, sich wieder voneinander entfernen.“ Anke Armandi hat die irrealen Hoffnung des Unbehausten auf eine wunderbare Veränderung, die ohne eigenes Zutun erreicht werden kann, in dem Lichtraum gemalt: Doch diese zukünftige Veränderung bedeutete zunächst einmal die Beseitigung seines Refugiums in der Betonröhre. Dagegen haben die Bewohner/innen und Benutzer/innen der Atelierräume sozusagen ihre Biografien selbst geschrieben, sich Fähigkeiten, Kenntnisse und Einkommen verschafft, sich Dinge angeeignet, relativ autonome Entscheidungen getroffen und damit die Kontingenz ihres Daseins reduziert. Man könnte diese Unterschiede weiter spezifizieren, wozu jetzt nicht der Platz ist.

In ihrem Interesse am Biografischen, das früh mit autobiografischen Bildern einsetzt und sich dann mit der Erfindung einer Doppelgängerin, der fränkischen Prostituierten Renadde, fortgesetzt hat, rekonstruiert Armandi eine Sinn- und Bedeutungsebene europäischer Malerei, mit der vom Anfang an (in der Frührenaissance) die Erfindung von Bewegungsräumen, von Passagen und Durchgängen genuin verknüpft war. Dort waren es allerdings Handlungen, überlieferte Episoden aus dem Leben heiliger Personen, die neu gestaltet wurden; Armandis Bilder kommen in der Regel ohne Protagonisten und ohne Theatralik aus. Ich meine also nicht, dass sie sich in einen (längst unterbrochenen) Traditionszusammenhang stellt, sondern dass ihre Arbeit auch auf dies Frühere ein Licht wirft.



Smart City (3), 2020, Aquarell und Tusche auf Büttlen, 154 x 104 cm





Ansedonia oder der Blick auf das Meer, 2021, Mixed Media auf Bütten, neunteilig, 262 x 462 cm

wir sinken ...

Performance nach dem Langgedicht „Das trunkene Schiff“

von Arthur Rimbaud

Samstag, 17. September 2022

Performance: **Stephanie Wächter** und **Klaus Haberl**

Musik: **Maja Backovic**

Video: **Erich Heyduck**

Regie: **Eva Brenner**





17/09/2022

wir sinken... performance nach arthur rimbaud



















Für die Surrealisten und Expressionisten war er ein Star, der französische Skandal-Dichter Arthur Rimbaud.

Geboren am 20. Oktober 1854 als Sohn eines Infanterieoffiziers, in Charlesville nahe der belgischen Grenze aufgewachsen, schlug sich er sich während der Wirren des preußisch-französischen Krieges bis nach Paris durch. Zurück in Charlesville, das mittlerweile von den Deutschen besetzt war, verbrachte er seine Tage in der Stadtbibliothek und kritzelte Gedichte auf lose Zettel. Das selbstgefällige Kleinbürgertum, die Kirche und die vaterländischen Parolen, alles war ihm zuwider. Kunst und Leben sollten ein und dasselbe sein.

Im Mai 1871 legte Rimbaud in einem Brief seine Poetik dar: *„Ich sage, man muss Seher sein, sich zum Seher machen. Der Dichter macht sich zum Seher durch eine lange, ungeheure und wohlüberlegte Entregelung aller Sinne. Alle Formen der Liebe, der Leiden, des Wahnsinns; er sucht selber, er erschöpft in sich alle Gifte, um nur deren Quintessenzen zu bewahren.“*

die performance: „wir sinken...“

Eine theatrale Offensive nach Arthur Rimbauds Gedicht „Das trunkene Schiff“
Eva Brenner

Das frühmoderne Langgedicht gilt als das bekannteste Gedicht des französischen Dichters Arthur Rimbaud. Es schildert die Lebensreise eines Schiffes als Symbol einer Lebensreise und ist ein frühes Zeugnis des literarischen Symbolismus und Surrealismus. Das Schiff beschreibt, wie es sich losreißt von seinen Fesseln in den „unbewegten Flüssen“ und sich dem offenen Meer hingibt, die Abenteuer, die es auf seiner Reise erlebt, die Liebe und die Schönheit der Natur, harmonische Stille, fremde Welten und menschliche Abgründe.

Das Gedicht endet entsagend, die Hoffnungen auf Zukunft haben sich nicht erfüllt, das Lebens-Schiff zerbricht.

Im heutigen Kontext meint der Bruch die gegenwärtige Situation Europas, das zu zerbrechen scheint und verzweifelt nach neuen Alternativen sucht.

Das himmlische Lied der serbischen Musikerin am Ende steht signalhaft als Zeichen konkreter Utopien auf einen gemeinsam zu findenden Ausweg aus der Katastrophe!



graf+zyx : atlantic roulette oder die theorie der trägheit

Raumgreifende audiovisuelle Medienperformance

17. und 18. September 2022





17/09/2022-18/09/2022

graf+zyx : atlantic roulette oder die theorie der trägheit



X FOR U



atlantic roulette oder die theorie der trägheit
GRAF+ZYX

Bei diesem Modell geht es nicht um die exakt definierte Konstruktion einer Situation, sondern um die Produktion im Sinn einer ästhetischen Idee und deren maximaler Wandelbarkeit.

Jetons klicken in den Fingern aufgeregter Spieler. Diese Spieler sind aber nur unbedeutende Figuren eines übergeordneten Spiels. Sie träumen überheblich in einer für sie zu kompliziert verschachtelten Anordnung von enormen Gewinnen.

der sieg ist unser!

Die letzten Wetten werden platziert. Die weiße Kugel beginnt zu rollen, sie dreht im Kreis. Rot / Schwarz / Rot / Schwarz / X for U /... die Zahlen fliegen.

rien ne va plus!

Die Bank gewinnt immer – während die Aussicht auf dauerhaften Verlust ins Unermessliche steigt.

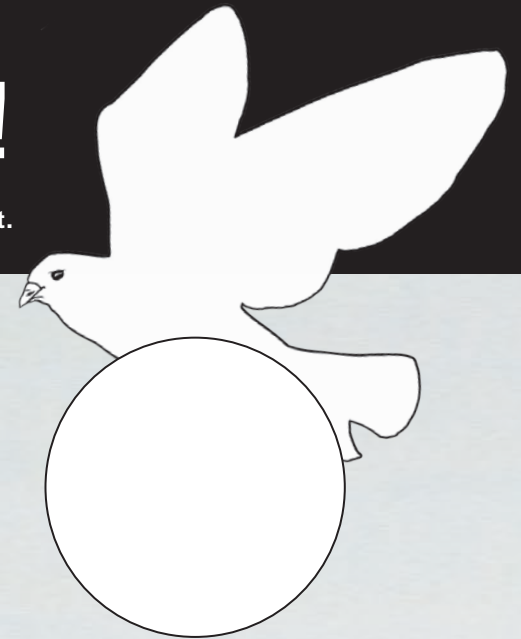
Warum aber gerade Roulette?

... sinniert die Krähe vor sich hin und zupft sich ihr Federkleid für den nächsten Flug zurecht.



weil ich die Kugel bin!

... ruft die weiße Taube vom Dach und verschwindet für immer hinter dem Ereignishorizont.



Das wird ein kalter langer Winter!

... brabbelt der Bär und zieht sich schnaufend in seine Höhle zurück.

Durch die Zuschreibung von wechselnden Bedeutungen und aus der Position dieses Konstruktionsansatzes ist es aber nicht sinnvoll, von nur einem Handlungsstrang zu sprechen, sondern von einer Vielzahl differenter, sich überlagernder mentaler Vorstellungen – einem hybriden Konstrukt.

die neue parole!

BAD VOICE - NICE TOUCH
SENSELESS WORDS (BUT) WORDLESS SENSE

BAD VOICE - NICE TOUCH
SENSELESS WORDS (BUT) WORDLESS SENSE

BAD VOICE - NICE TOUCH
SENSELESS WORDS (BUT) WORDLESS SENSE



00 10 27 29

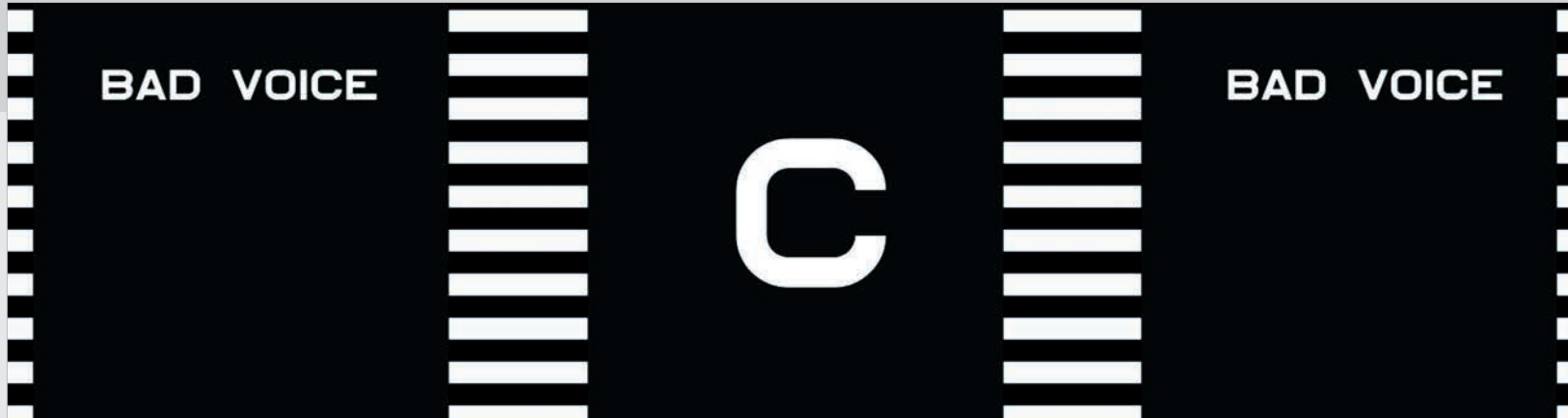
Bei dieser besonderen Art, flüchtige Eindrücke zu komponieren, soll nur die Ästhetik der Orientierung dienen und der Raum, über die subjektive Erkenntnis vom Verhältnis Distanz zu Zeit, so genommen werden, wie er erscheint.

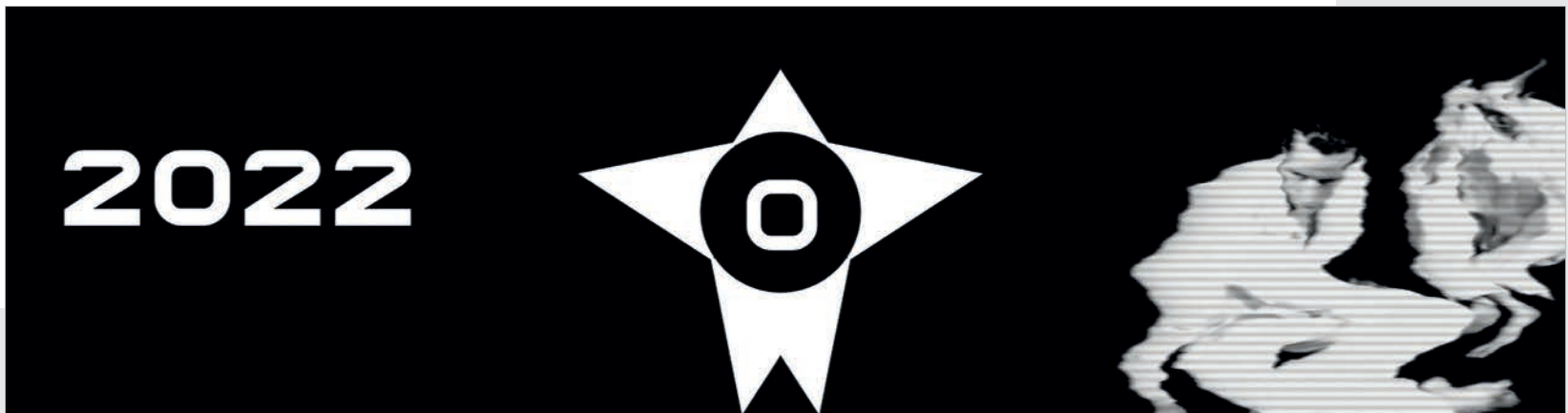
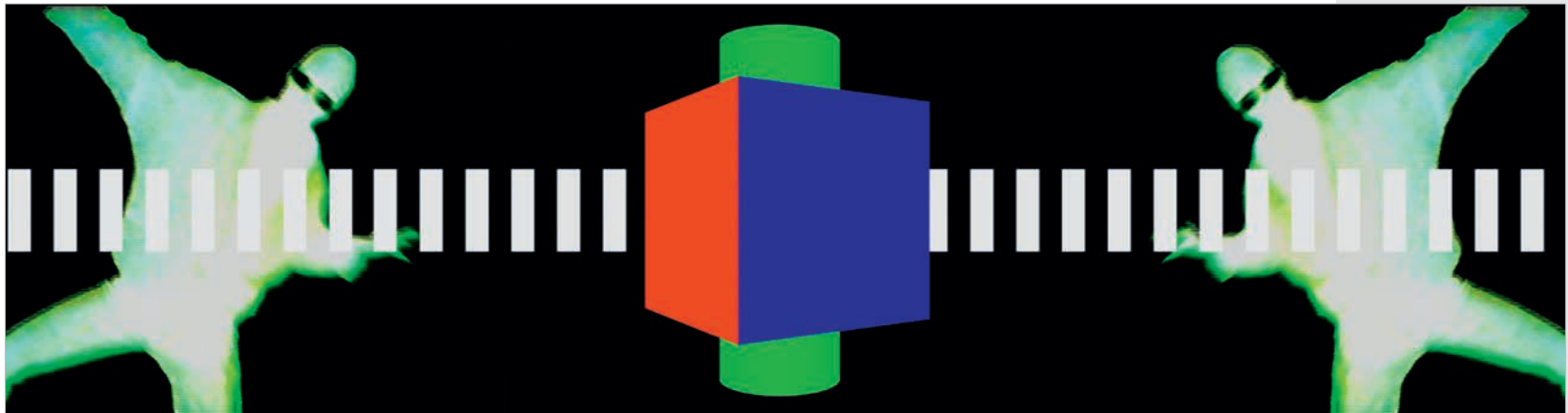
3 2 14 0

Und die Maus kauert zitternd unter der Erde, hilflos dem immerwährenden Getöse und Stampfen der Motoren ausgesetzt.















haben

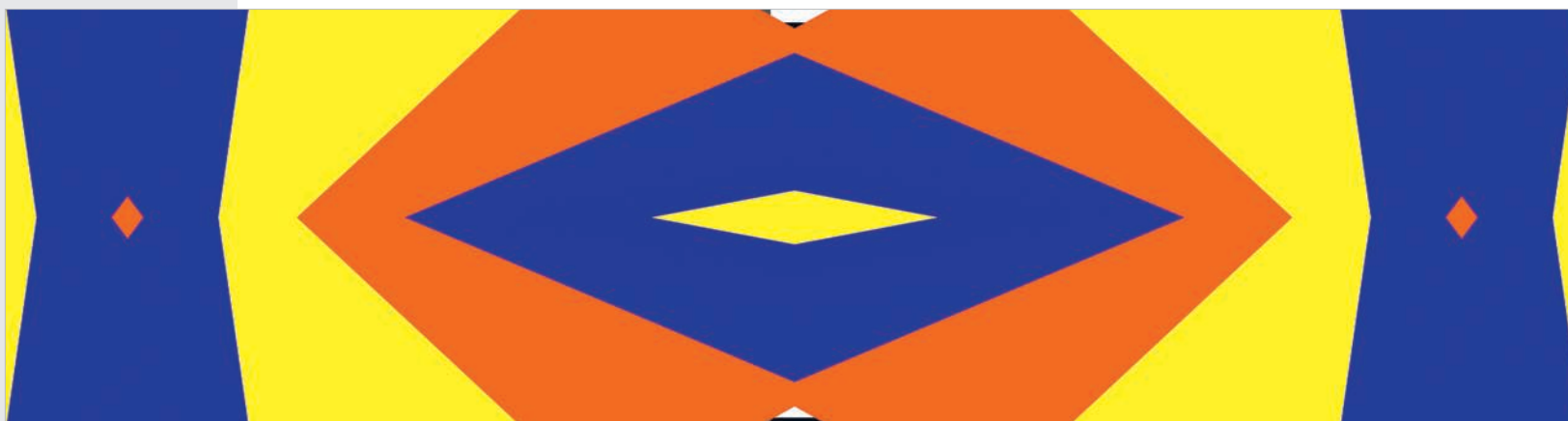
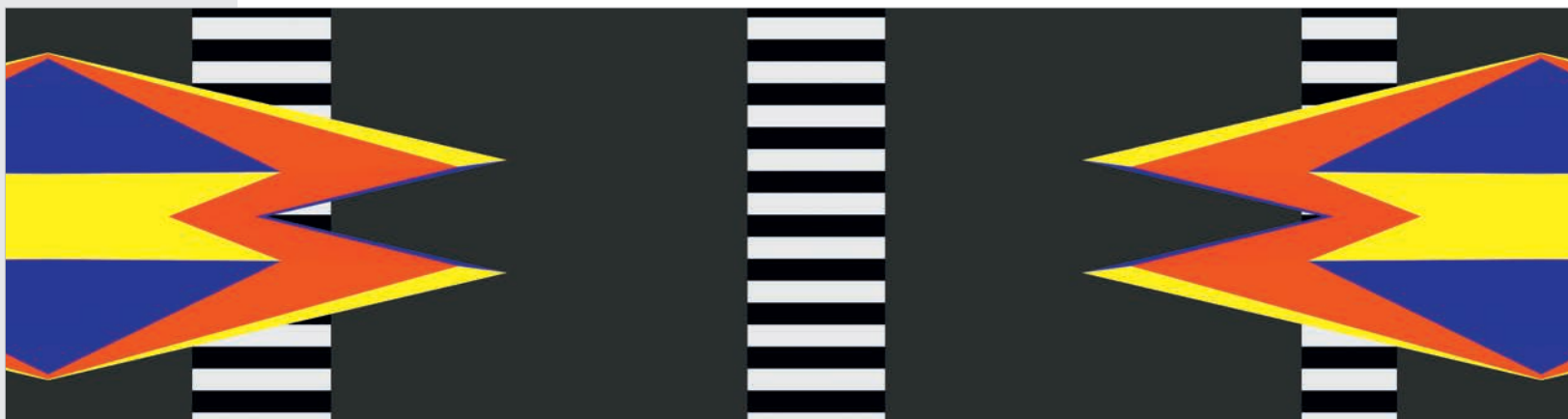
wir geben

...



Big Boss - New Tokyo
Schweisskopf - New Tokyo
Schweisskopf - New Tokyo
Schweisskopf - New Tokyo
Schweisskopf - New Tokyo
Schweisskopf - New Tokyo
Schweisskopf - New Tokyo
Schweisskopf - New Tokyo
Schweisskopf - New Tokyo
Schweisskopf - New Tokyo











2022



tankstelle.3040.at



Museum of Private Arts

Eigentlich sind unsere Mediensynthetischen Programme in sich geschlossene Einheiten, für ein bestimmtes (auch Massen-)Medium oder einen bestimmten Raum konzipiert und realisiert, also im Moment der Präsentationsfreigabe endgültig eingefrorene Momentaufnahmen unserer in der jeweiligen Produktionsphase aktuellen Absichten in unserem jeweils aktuellen Zustand.

Dennoch und andererseits können sie gleichzeitig in einem Perpetual-Beta-Stadium gehalten werden, weil ihren einzelnen Elementen durch Positionierung – gewissermaßen neu definiert als originäres Rohmaterial – in anderen Konnexen, formalen oder thematischen Umgebungen und Abfolgen völlig neue Bedeutungen und sogar ästhetisch-formale Eigenschaften bis hin zum Gegenteil zugewiesen werden können.

Diesen spannenden Umstand, der auch für uns selbst immer wieder für Überraschungen sorgt, machen wir uns von Beginn unserer Arbeit an in unserer Serie Museum of Private Arts zunutze.

Ganz allgemein publizieren wir unter diesem Label auch Zusammenstellungen unserer Arbeiten in gedruckter oder digital vervielfältigter Form.

HEY
1
9
8
1
YOU

2022

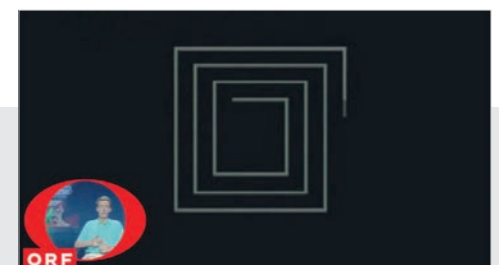
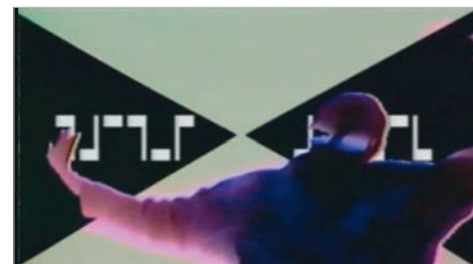
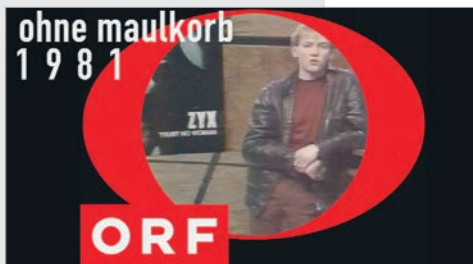
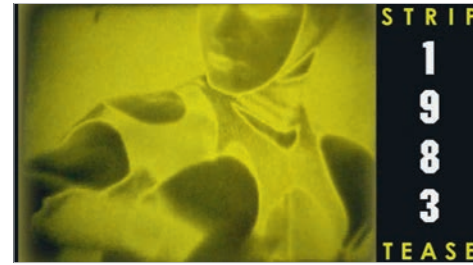


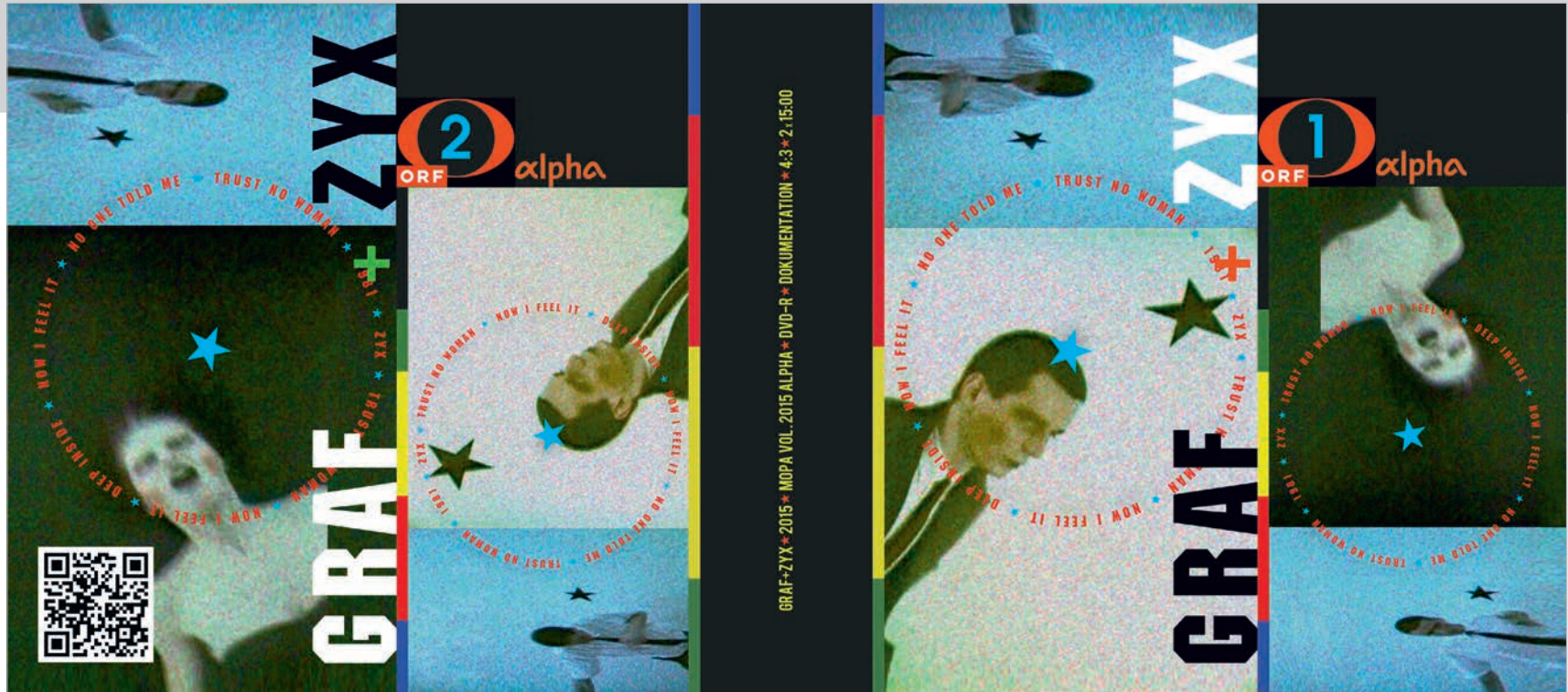
tankstelle.3040.at



16/10/2022 14:00-19:30

tankstelle.3040.at : tage der offenen ateliers noe





Museum of Private Arts Vol. 2015 alpha

DVD-R

Ein Rückblick aus einigen ausgewählten

Fernsehberichten über GRAF+ZYX

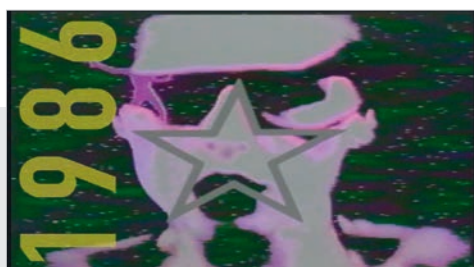
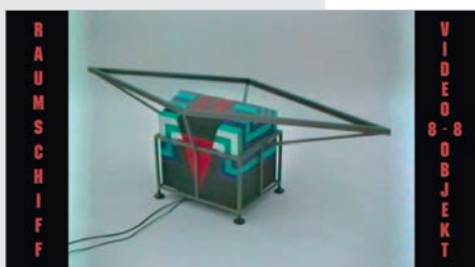
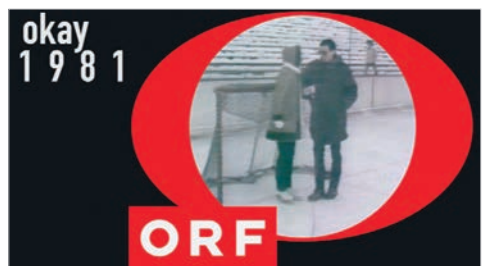
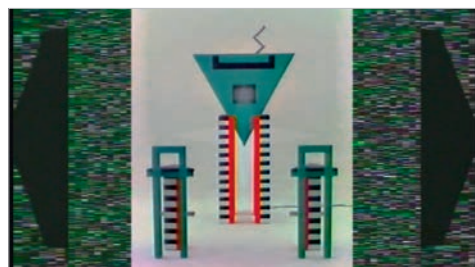
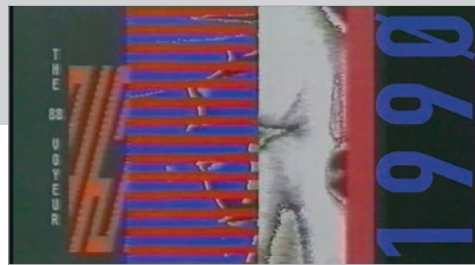
aus den Jahren 1981 bis 1990

Produktion: GRAF+ZYX 2015

Sendemitschnitte

mit freundlicher Genehmigung des ORF

Alle Rechte vorbehalten





'22 „perpetuum mobile“ – Der wilde Traum der Kunst

künstler:innen

NORA BACHEL
<https://www.norabachel.at>

WILLI KOPF
<https://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/willi-kopf>

REGINA ZACHHALMEL
<http://www.zachhalmel.com>

CHRISTINE SCHÖRKHUBER
<https://www.chschoe.net>

GRAF+ZYX
<https://grafzyx.art>

autor:innen

MARIA CHRISTINE HOLTER
<https://www.mariaholter.at>

KURT KLADLER
<https://www.basis-wien.at/db/person/23875>

team eva brenner

ANKE ARMANDI
<http://ankearmandi.com>

EVA BRENNER
<https://www.schielefest.org>

KLAUS HABERL
https://www.crew-united.com/de/Klaus-Haberl_295918.html

ERICH HEYDUCK
<https://www.instagram.com/erichheyduck/?hl=de>

LEANDER KAISER
<http://www.leanderkaiser.com>

STEPHANIE WÄCHTER
<https://www.stephaniewaechter.com>

fotograf:innen / ©

ANKE ARMANDI 61, 63, 65

FERDINAND KLIMKA U3

ERIC KRESSNIG / REGINA ZACHHALMEL 8, 31

PETER PUTZ 46

HANS REINHARD 64, 67-77, 80

GRAF+ZYX U1-U2, U4,
 1-7, 8-32, 34-43, 45-57, 59-60, 78-92, 95, 97, 100

film/videostills / ©

MILOS VUCICEVIC 62

GRAF+ZYX 94, 96, 98

2022



tank.3040.at

'22 „perpetuum mobile“ – Der wilde Traum der Kunst

Gesamtkatalog zum Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm 2022 im TANK.3040.AT

Die Abbildungsrechte liegen bei den Künstler:innen, den Fotograf:innen sowie der Bildrecht, die Rechte an den Texten bei den Autor:innen.

Konzept, Gestaltung, Daten- und Bilderfassung, Fotobearbeitung, Satz, Redaktion und © GRAF+ZYX

Alle Rechte vorbehalten

<https://grafzyx.eu>

Katalog A4 Querformat, 100 Seiten, ca. 200 Abbildungen, 4c, Softcover matt celophaniert, Digitaldruck



Veranstaltungsort:

TANK.3040.AT

Schubertstraße 9

3040 Neulengbach

<https://tank.3040.at>

Projektträger, Herausgeber:

GrafZyxFoundation

<https://GrafZyx.Foundation>

Live-Streamings sind auf dem GrafZyxFoundation-Kanal abrufbar:

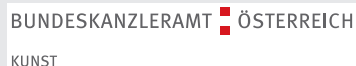
<https://grafzyx.foundation/youtube>



Bezugsquelle:

<https://medien.pool.GrafZyx.Foundation>

Unseren besonderen Dank an alle Künstler:innen, Autor:innen, Sponsoren und Partner:
Kultur Niederösterreich | Bundeskanzleramt Kunstsektion | Bildrecht | Bruckberger (the art of work) | Museumsfrühling NÖ
| ORF-Lange Nacht der Museen | LowerAustriaContemporary | Neulengbach Kultur





Vernissage im TANK.3040.AT

Von l. n. r.: StR Maria Rigler, Maria Christine Holter, Walter Zyx, Inge Graf, Prof. Eva Choung-Fux, Nora Bachel, Christine Schörkhuber

PERPETUUM MOBILE – DER WILDE TRAUM DER KUNST

KUNST ALS EIN SICH STÄNDIG BEWEGENDES, FORTSCHREITENDES ZU DENKEN, LIEGT IN DER NATUR DER URSPRÜNGLICHEN IDEE.

UNTERSCHIEDLICHE KATEGORIEN AUSGEDACHTER SITUATIONEN, DIE – EINMAL IN GANG GESETZT – OHNE WEITERE ENERGIEZUFUHR EWIG IN BEWEGUNG BLEIBEN UND – NEBEN DER VERKLÄRUNG DES RAUMS – IDEALERWEISE, JE NACH DER ZUGRUNDE GELEGTE DEFINITION BEITRÄGE ZU EINEM MODERNEN, AUFGEKLÄRTEN BEWUSSTSEIN BEITRAGEN SOLLEN, SIND NICHT FUNKTIONAL. ALLEN IST GEMEINSAM, DASS SIE MINDESTENS EINEM THERMODYNAMISCHEN HAUPTSATZ WIDERSPRECHEN UND DESHALB NICHT REALISIERBAR SIND.

1

IM SOMMER ÖFFNETE DER „TANK.3040.AT-GRAFZYXFOUNDATION“ WIEDER SEINEN AUSSTELLUNGSRAUM FÜR DAS PUBLIKUM. DIE ERÖFFNUNG DER DOPPELAUSSTELLUNG „REGINA ZACHHALMEL | WILLI KOPF“ WURDE VON KURT KLADLER THEORETISCH BEGLEITET.

2

ALS BEITRAG ZU „UTOPIEN IM TANK“ (IN ZUSAMMENARBEIT MIT DEM TEAM EVA BRENNER) WURDE DEN ZUSCHAUERN UNTER DEM MOTTO: „WIR GEHEN UNTER..“ EINE SPANNENDE AUS-EINANDERSETZUNG ZWISCHEN PERFORMANCE, MALEREI UND NEUEN MEDIEN PRÄSENTIERT.

3

DIE HERBSTAUSSTELLUNG „NORA BACHEL | KRISTINE SCHÖRKHUBER“, EINE DOPPELAUSSTELLUNG AUS DER REIHE „STRATEGISCHE KOMPLEMENTE“, WURDE VON MARIA CHRISTINE HOLTNER ERÖFFNET.



LIVE-STREAMINGS SIND AUF DEM GrafZyxFoundation-Kanal ABRUFBAR
<https://GrafZyx.Foundation/youtube>



GrafZyxFoundation + [KV-N] – Projektsammlung
Permanente Websites seit 2006
<https://grafzyx.net>

TOUCH

- Newsletter
- News Archive

MATERIAL

- Textsammlung GrafZyxFoundation
- Shop
- Downloads GrafZyxFoundation

BRANDS

- GrafZyxFoundation
- TANK.3040.AT
- V-I-R.US
- Transmitter-X
- :[KV-N]

GÄSTE

- Eva Werdenich
- Margarethe Haberl
- Nelly O.
- 5. SCHIELEwerkstattFESTIVAL

RALLIES/COMPILATIONS

- 1.X-tended
- 2.X-tended
- StilbruchAG
- Nomaden der Zeit
- Flashback
- Infermental 9
- Junge Szene Wien 87

NET

- Facebook GRAF+ZYX TANK
- YouTube GrafZyxFoundation Channel

