

ÖSTERREICH PAVILLON – BEOBACHTUNGEN

La Biennale di Venezia 2009

VALIE EXPORT

Verfasst Mitte April 2009 in Wien, mit zwei Nachbemerkungen aus den Tagen Anfang Mai 2009 in Venedig

Der Österreichische Pavillon, errichtet 1934 vom Architekten Josef Hoffmann auf dem Gelände der Giardini in Venedig, ist im Frühjahr 2009 Atelier, Studio, Bühne, Ort der Aktion, Performance und des Dialogs für die KünstlerInnen Elke Krystufek, Dorit Margreiter, Franziska und Lois Weinberger. In ihren künstlerischen Projekten im Pavillon und um ihn herum konfrontieren sie den öffentlichen Raum der Repräsentation, der Begegnung(en) und Beziehung(en) mit dem privaten Raum des Studios, des Ateliers, des Aktionsraums.

Der Auswahl der KünstlerInnen für die Biennale 2009 waren verschiedenste Überlegungen vorangegangen, die während der Konkretisierung der künstlerischen Einzelprojekte und meiner analytischen Auseinandersetzung mit ihnen auch immer mehr in mein Zentrum rückten, wodurch sich nach und nach eine Fülle von persönlichen Beobachtungen ansammelten. Sie sind auch das Ergebnis einer inhaltlichen Auseinandersetzung, die ich hier vom Standpunkt meiner eigenen künstlerischen Absichten und dem Interesse an aktuellen Positionen zusammengefasst habe.

Venedig, Frühjahr 2009: Der Österreich-Pavillon ist gefüllt mit Gerüsten, Leitern, Farbtöpfen und Malwerkzeug für die expressiven Wandmalereien und Wandzeichnungen von Elke Krystufek, die nicht nur die Pavillonwände für ihre Textpassagen und die ausufernden, den Raum erobernden zeichnerischen und malerischen Porträts ihrer männlichen Modelle verwendet: Auch leere Leinwände wurden mit dem LKW nach Venedig transportiert und dort von Elke Krystufek nach fotografischen Vorlagen eines männlichen heterosexuellen Modells – das von ihr in einem der Wiener Ateliers fotografiert wurde – mit dem für sie typischen, eindrucksvollen und ausdrucksvollen Malgestus bemalt.

Zwei in Venedig gefundene pornografische Fotobilder von nackten homosexuellen Männern – in typisch „weiblichen“ Haltungen – erweitern zudem das nackte männliche Bild.

Durch Beobachtungen des unbedeckten Modells überträgt Elke Krystufek den männlichen, historisch fixierten Blick auf die weibliche Nacktheit in eine Blick-Begehrens-Struktur der Gegensätze und Widersprüche. (1) Die männlichen Aktbilder stehen im Dialog mit den kleineren, gemalten oder gezeichneten Porträts verschiedener Männer – unter anderem Josef Hoffmann, Architekt des Österreich-Pavillon, als auch mit Friedrich Wilhelm Murnau, dessen Filmtitel „Tabu“ die Künstlerin in den Titel ihrer Installation TABOU TABOO (2009) eingebunden hat.

Krystufeks malerische Raumgestaltung ist ein in Schwarzweiß und Farbe gehaltener, wilder Rundumschlag, ein Panorama. Der malerische und zeichnerische Gestus kommt in „(viel-)schichtiger“ Weise zum Ausdruck: auf den Pavillonwänden, den oftmals darüber montierten, aufgehängten Tafelbildern, und durch den Schreib- und Malrhythmus der Künstlerin, der – noch einmal darüber gelagert – ihre Bild- und Wandmalerei miteinander verbindet. Die natürlichen Lichteffekte im Pavillon werden von Krystufek zeichnerisch auf den Wänden festgehalten und verdoppelt. Dadurch lässt sich der verändernde Ablauf des Außenlichtes sehr gut ablesen, da sich die reale Fensterstruktur und die abgebildete Struktur an den Wänden und Bildern langsam aus- oder ineinander schieben.

1. Nachbemerkung:

Dringt Sonnenlicht durch die bemalten Glastüren, entsteht noch eine virtuelle Ebene der malerischen Wahrnehmung: Die Zeit ist in den malerischen, zeichnerischen Bildern festgehalten.

TABOU TABOO ist keine abgeschlossene Arbeit, vielmehr befindet sich das Projekt in einem Gestaltungsprozess und ist auch nur für den Ausstellungs-„Zeit-Raum“ der Biennale 2009 ein „gesamtes“ Werk. Einzelne Elemente werden am Ende der „Biennale-Zeit“ abgebaut; die Wandarbeiten lässt sie hingegen zurück, wodurch sie als Zeichen vorhanden bleiben, auch wenn sie irgendwann übermalt werden.

Für ihre Videofilmpräsentation verwendet Krystufek ein ungewöhnliches Raumelement, eine „Sound-Glocke“, die den Ton des Videofilmes an einen bestimmten Ort im Raum bindet – und dadurch eine Art „Ton-Insel“ erzeugt.

An der Außenseite des Pavillons ersetzt Elke Krystufek das Wort AUSTRIA durch das Wort TABU. Der Pavillon transferiert seine Identität: Über dem an der Fassade angebrachten Schriftzug AUSTRIA – der dem Pavillon die (nationale) Zuordnung gibt – wird Krystufek eine Tafel mit dem Wort TABU montieren, das einerseits als ein Angriff auf die historische Identität des Pavillons verstanden werden kann; andererseits fungiert es aber auch als ein Titelhinweis auf Krystufeks Installation TABOU TABOO im Pavillon selbst und verweist gleichzeitig auf die intime und öffentliche Präsenz und Sinnlichkeit künstlerischer Arbeiten.

2. Nachbemerkung

Krystufek hat den Schriftzug AUSTRIA von der Pavillonfassade entfernt und aus den einzelnen Buchstaben das Wort TA U geschrieben, (B musste produziert werden) und genau wieder an den Ort montiert, jedoch in blauer Farbe. Das Wort TABU beginnt mit dem T von der imaginären Stelle T in AUSTRIA.

Für Dorit Margreiter ist der Österreich-Pavillon im März 2009 ein Filmstudio, ein Performanceort und ein Raum zur Erkundung der Identität des Pavillons mit seiner Ausstellungsgeschichte.

Der Pavillon ist gefüllt mit einer 35mm-Filmkamera, mit Scheinwerfern, mit Kamera-, Licht- und Fotostativen, mit Kameraschienen, den Kameraobjektiven, Lichtmessern, Filmrollen, Skulpturen und mit Objekten, die vom Wiener Atelier der Künstlerin nach Venedig transportiert wurden. Schminkräume, Performance- und Kostümräume wurden geschaffen, und verwandelten den Ausstellungsort tagelang in ein Film- und Performancestudio. Kamera, Pavillon und Performancekünstlerinnen sind PartnerInnen eines Spiels, einer Inszenierung der Extension der Identität des historischen Pavillons. Margreiter markiert durch eine architektonische Konstruktion ihrer filmischen Aufnahmen die verschiedenen Orte jener Objekte, die in der Geschichte der Ausstellungen im Pavillon gezeigt wurden, und zeigt so die imaginäre Repräsentation dieser Objekte in ihrem Film. Es ist ein bildsprachlicher Prozess, in dem der Kontext einer vergangenen Bedeutung durch die filmisch zugeordnete Identität mit einer neuen, anders konstruierten begrifflichen Identität verbunden wird. Der glamouröse Auftritt der Performancekünstlerinnen im „Pavillon-Studio“ unterbricht im Film die rhythmische Gestaltung der Architekturaufnahmen.

Margreiter arbeitet bei ihren Filmaufnahmen mit einem Konzept, das die Architektur, die Formen der Repräsentation und die Konstruktion neuer Raummodelle miteinander verschränkt und somit dem Österreich-Pavillon eine vielfältige Ausdrucksform verleiht. Die räumliche Gestaltung und die Bewegungsprozesse, die für die filmischen Aufnahmen entstehen, setzen performative Prozesse und prozessuale Abläufe in Gang.

Der Film PAVILION (2009), der vor Ort entstanden ist, wird während der Biennale in einem architektonisch gestalteten Filmprojektionsraum gezeigt. Dieser Filmraum ist eine besondere architektonische Anordnung, die den Projektorraum, den „Filmlichtstrahlraum“ und die Präsentation des Filmes PAVILION umfasst. Der Projektorlichtstrahl, der das Filmbild durch den Raum trägt, sowie die Projektion selbst werden vor dem einfallenden Tageslicht durch eine im Raum aufgestellte Wand geschützt. Der inszenierte Filmraum, der einmalig in der Geschichte des Österreichischen Pavillons ist, ist eine erweiterte Filminstallation: Durch die Projektion des Filmes über den Pavillon im Pavillon projiziert sich der Pavillon auf sich selbst, wodurch sich die Frage nach Abbild und Wirklichkeit im gleichen Zeit- und Ortraum stellt. Der Kamerablick, der sich im Zentrum seiner Umgebung befindet, schafft eine Distanz zwischen Kamera und den aufgenommen Objekten, zwischen den aufgenommen Räumen und Orten, und bestimmt zudem den räumlichen Rhythmus der Re-präsentation des filmischen Ortes. Es ist ein Dialog zwischen Kamera und Pavillon. Was dem architektonischen Körper des Pavillons zugefügt wird, hat Auswirkungen auf den öffentlichen Körper des Pavillons. Die Grenzen des Pavillon-Bildes verschieben sich durch Licht, Spiegel und die körperliche Bewegung im Raum, aber vor allem durch die Projektionen auf den Pavillon selbst. Durch unterschiedliche Sequenzen und Raumdispositionen wird die Überschneidung, die Durchdringung der Sprachen von Repräsentation und Wirklichkeit betont, um aufzuzeigen, dass es keine identischen Begriffe dafür gibt.

Ein weiterer wichtiger Aspekt des filmischen Werkes von Margreiter ist die Lichtgestaltung des Filmobjektes, des Pavillons, indem seine architektonische Präsenz in verschiedene Schwarzweiß- oder Hell-Dunkel-Segmente geteilt wird, wodurch dem Pavillon unbekannte visuelle Dimensionen verliehen werden. Die Wahrnehmung des Pavillons als statischer Ort erfährt durch die offene Lichtstruktur, durch die verschieden angeordneten Lichtprojektionen, die die Pavillon-Räume separieren oder verbinden, eine Dynamisierung. Die Aufmerksamkeit wird auf die Begegnung von Momenten der Klarheit, Weite und Verborgenheit gelenkt. Die unregelmäßige rhythmische Bewegungsdynamik der Filmaufnahme und des Filmschnitts kreiert vielfältige Wahrnehmungsebenen,

die direkt vor der Kamera Flächen schaffen, sich plötzlich zu Räumen öffnen, und so das Gestaltungskonzept des Films präsentieren. Margreiter's Filmsprache ist differenziert und vielfältig. Durch Separierung und Überschichtung in der Aufnahme wie auch im Schnitt oder in der Montage entsteht der Dialog zwischen dem Pavillon und der Kamera, zwischen dem „Raum-Ort“ Pavillon und dem „Film-Ort“ Pavillon.

Alle neuen Arbeiten der KünstlerInnen Elke Krystufek, Dorit Margreiter sowie Franziska und Lois Weinberger sind prozessuale Arbeiten, die ihre Gestaltungs- und Darstellungsprozesse aufzeigen und ihre orts- und zeitspezifischen Aspekte betonen. Was diese drei prägnanten künstlerischen Positionen verbindet, ist darüber hinaus eine strukturelle, kunstkritische Auseinandersetzung im sozio-kulturellen Kontext, verbunden mit einer analytischen Herangehensweise und einer analytisch präzisen Aussage. Die Kunstwerke von Elke Krystufek, Dorit Margreiter, Franziska & Lois Weinberger beziehen sich auf einen Dialog zwischen dem Österreich-Pavillon und den eigenen Werken.

Künstlerische Strategie(n) und ihre inhärente Logik, die Logik dieser Strategie(n) reflektieren den Ort des künstlerischen Entstehens, die Organisation der Kunst, die Organisation in der Kunst.

„Rinnende Orte“ (2) als „erinnernde Orte“, wie Franziska und Lois Weinberger einmal formulierten, repräsentieren auch ihre Arbeiten

Venedig, April 2009: An der linken Außenseite des Österreich-Pavillons, im Außenraum, ist ein Teil des künstlerischen Arbeitsateliers von Franziska und Lois Weinberger zu sehen. Holzwerkzeuge, Handwerkszeuge, Messgeräte, Vermessungsgeräte, Holzwände, die aufgestellt werden, Holzbalken für ein Dach, blaue, an Wasser erinnernde Plastikfolien, elektrische Installationen, sowie Statik- und Baupläne füllen das offene Atelier des Künstlers und der Künstlerin. Der seitliche, offene Raum zwischen dem Pavillon und der städtischen Wasserstraße Venedigs ist teilweise Atelierraum und Ausstellungsraum des Objektes LAUBREISE.

Das Objekt ist ein architektonisch gestalteter Raum, und ein Quader, der sich aus Gräsern und langen Ästen zusammensetzt. LAUBREISE verbindet den Österreich-Pavillon mit einer venezianischen Wasserstraße, also mit dem urbanen Teil von Venedig.

„Dieses Kunstwerk ist an die „Biennale-Zeit“ gebunden, der Prozess erstreckt sich vom Beginn bis zum Ende der Ausstellung und konfrontiert die BesucherInnen mit dem Ablauf der Zeit.“ (3) Bewegt man sich im Raum dieser LAUBREISE, ist man von einem ganz speziellen, intensiven Geruch der Natur umgeben: Er ist für mich ein dampfender, die Besucherin umfangender Süß-Stoff, der verstärkt wird durch das gebrochene Farblicht, das von Außen durch das blaue Planendach dringt, sich auf die monumentale Skulptur legt und einen eigenen Lichtraum um den Quader formt. Der übermächtige Pflanzenquader wird Partner meiner inneren Stimme, meines inneren Sprechens, dieser Monolog wird durch die beidseitig körperliche Wahrnehmung des lebenden Werkes nach außen transportiert.

Wie der Titel LAUBREISE schon anzeigt, handelt es sich um ein mobiles Objekt, das sich von einem Ort zum anderen bewegt, ein Objekt, das nicht nur eine Reise macht, sondern selbst die Reise ist.

Vielleicht ist dieser Quader das Atopon, der Nicht-Ort, das reisende Objekt oder – wie Weinberger sagt – der „erinnernde Ort“? Weinberger meint auch: „Je fremder die Umgebung (Anmerkung von V.E.: Umgebung der Reise), desto eigenständiger wird das Kunstwerk“. Und weiter: „Wieviel Kraft er, – Lois Weinberger – hat, soviel Konstruktionen (Anmerkung von V.E.: Reisen) sind möglich“.

In dieser changierenden Vielfalt des Werkes liegt die Kraft der Definition: hier die Natur, Kultur und Zivilisation, da die Reise, die Mobilität, die ständige Bewegung, die sich in allen universellen Lebensphasen spiegelt, in der imaginären Reise, der realen Reise, der örtlichen und temporären Reise, der LAUBREISE. Es gibt unzählige Assoziationen zum Phänomen „Reise“, zB. als Instrument der Bewegung, oder der Konzeption.

Das andere Künstleratelier, der andere künstlerische Produktionsraum der Weinbergers ist der städtische öffentliche Raum am Lido: die Brachen der aufgelassenen Fabriken, die Lücken in dieser urbanen Vielfalt. Aber auch die Giradini bieten das künstlerische Material: die Gräser, das Laub, die Pflanzen. Das Arbeitsmaterial des künstlerischen Projektes ist das Mähwerkzeug, die Sense oder auch die Transportmittel, die auf den städtischen Wasserstraßen die beiden temporären Kunstateliers im Außenraum verbinden. Die Außenarbeit der Weinbergers spiegelt Venedig und die persönliche Auseinandersetzung der beiden KünstlerInnen mit dem Ort. Es entsteht eine venezianische Skulptur, die in Venedig bleibt.

Im Ausstellungsraum der Weinbergers im Pavillon ist eine Auswahl von Kunstwerken sichtbar, die das Verhältnis zwischen Natur und Kultur zum Thema haben: „Ohne Titel, 1976“, dessen Leib aus einem ErdApfel besteht, also aus einer Erdfrucht, die bestückt ist mit Federn, die der Frucht das Fliegen lernen – oder auch eine weitere Arbeit „Ohne Titel, 1976“, zwei Fliegenfänger, angeordnet in Kreuzform, an denen die Fliegen eines Sommers kleben. Der Fliegenfänger wird hinter Glas präsentiert, ist also von einem Rahmen umgeben und so abgeschlossen von seiner „natürlichen“ Umwelt. Er ist ein surreales Objekt, das gleichzeitig blasphemisch und archaisch anmutet.

Die Zeichnungen, Objekte, Skulpturen, Texte und Fotografien aus den 1970er Jahren bis 2009 im Ausstellungsraum präsentieren sich als Weggefährten, als künstlerische Begleiter, die sich immer wieder berühren, treffen, zusammen-, und auseinandergehen, so wie Licht immer wieder auf dunkle, rätselhafte „Ecken“ trifft. Die Verbindung des Innenraums mit dem venezianischen Außenraum ist eine semantische Analyse mit Hilfe der künstlerischen Materialien und Werkzeuge der Weinbergers, die sich mit der kulturellen Symbolik von Reisen, Kulturen, Natur und Zivilisation, Chaos und Utopien auseinandersetzen.

Die Arbeiten von Elke Krystufek, Dorit Margreiter, Franziska und Lois Weinberger sind mit der Dauer der Biennale di Venezia 2009 verbunden und werden in ihrer spezifischen Form nur in Venedig erlebbar sein. Ihre Installationen in den Innenräumen und im Außenraum transferieren den Pavillon für die Dauer der Ausstellung in einen Ort des zeitlichen und räumlichen Gedächtnisses.

(1) Der Blick als Membran, welche Bild und Zeichen ist, ist auch die Membran, die die Erkundung des Intimen und die variable, gesplittete Identität miteinander verbindet. Die Blickkontakte sind Rituale der Konfrontation(en), wobei der Abstand und die Zeit zwischen den Ritualen einen Raum der Resonanzen eröffnet.

(2) in einem Gespräch mit Franziska und Lois Weinberger, am 6. April 2009 im Atelier Weinberger, wurden die von Lois Weinberger gesprochenen Worte: „erinnernde Orte“ von mir als „rinnende Orte“ verstanden

(3) Ausschnitt aus: Länderpavillons als offenes System, Biennale Kommissärin und Medienkünstlerin im Gespräch mit Johanna Schwanberg, geführt am 24. Februar 2009 im Kunstmuseum Lentos, Linz, veröffentlicht in: Parnass Kunstmagazin, Heft 2/2009, Mai-August.

www.valieexport.org