

shortcut

magische
denken





unter dem programmierungsmotto „das magische denken“ war das jahr 2018 wieder geprägt von der unleugbaren vorliebe der grafzyxfoundation für nicht wirklich kategorisierbare, transdisziplinäre kunst:

2018



tank 203.3040.at





doppelausstellung	2	marianne moderna sito schwarzenberger Strategische Komplemente VI Theoretische Begleitung: ROLAND SCHÖNY Soundvariationen mit Live-Elektronik: BINÄR Finissage: Musikperformance MARIANNE MADERNA
	8	ROLAND SCHÖNY <i>Im Resonanzraum der Signifikanten</i>
	16	MARIANNE MADERNA <i>Alianates</i>
personale	18	meina schellander <i>Denkfiguren – Skulpturale Befragungen zwischen Innen und Aussen</i> Theoretische Begleitung: SILVIE AIGNER Musik: CLEMENTINE GASSER Violoncello <i>Nachdenkliches Furioso</i> Finissage: Führung MEINA SCHELLANDER
	20	MEINA SCHELLANDER <i>Gedanken über mein Schaffen</i>
	23	SILVIE AIGNER <i>Aus der inneren Mitte heraus: Meina Schellander</i>
ausstellung und lecture	32	carl aigner graf+zyx <i>Die Verwaltung des voyeuristischen Blicks</i>
	34	CARL AIGNER <i>... ich bin nach Neulengbach gekommen ... große Werke zu vollführen, ...</i>
	36	GRAF+ZYX <i>Der Körper als Rohmaterial in der Medienkunst</i>
anhang	51	Künstler*innen, Autor*innen, Abbildungsnachweis/Copyrights, Impressum





12.05.2018–27.05.2018

marianne maderna
sito schwarzenberger



marianne moderna | sito schwarzenberger

Strategische Komplemente VI

Marianne Madernas Spektrum bildnerischen Disziplinen reicht von zarter Grafik über massive Stahlplastiken bis hin zu ungewöhnlich weit gehender Körperarbeit mit hohem Verletzungsrisiko während ihrer manchmal tatsächlich lebensgefährlichen Performances. Konsequentermaßen eigenständig bei der Auswahl ihrer Themen und der Entwicklung ihrer unverwechselbaren Ästhetik, arbeitet Maderna formal wie inhaltlich niemals spekulativ-zeitgeistig, bleibt aber trotzdem – obwohl immer wieder auf künstlerische Traditionen aufbauend – auf die ihr eigene originelle Art stets modern und am Puls der Zeit.

Sito Schwarzenberger, ihr Komplementär in dieser Ausstellung, ist insofern „einer von uns“, als er – nun schon seit Jahren erfolgreich – an der Erweiterung der künstlerischen Formensprache und Verschiebung der Orte arbeitet, an denen Kunst stattfindet. Die nicht nur räumlich, sondern auch kulturell engen Grenzen des traditionellen Kunstbetriebs zu sprengen, ist letztlich auch für ihn alternativlos, der Weg hinaus aus der 5-Zimmer-Innenstadt-Galerie in die riesige Messehalle mit Supersound und gigantischen Projektionsflächen zwangsläufig.



roland schöny

IM RESONANZRAUM DER SIGNIFIKANTEN

Wie sie doch dem neugierig sich herein tastenden Publikum entgegenstehen! So, als hätten sie hier fix Platz genommen; fest gewachsen und monströs. In sich ruhende Wesen; grotesk, janusköpfig und bipolar. Eine neue Variation der Moai Statuen der Osterinsel. Hier, in dieser geometrisch klaren Dichtbetonhalle wirken sie geradezu organisch, wenn auch versteinert. Stellenweise haften ihnen Spuren der Witterung an. Feiner Algenbewuchs oder grüner Schlick. Dennoch merkt man schnell, dass hier nicht die Jahrtausende Platz genommen haben. Eindringendes Sonnenlicht von draußen legt sich in scharf geschnittenen Streifen über die flächigen Fratzen. Die Schatten einer Jalousie erinnern an ein visuelles Narrativ aus dem amerikanischen Kino, aus dem hard boiled crime fiction Film. Eigentlich überlagert sich eine sichtbare Funktion dieses in jeder Hinsicht streng technoid gestalteten artspace – dessen Abschirmung vor einer Überdosis Tageslicht – mit einem der geradezu archaisch wirkenden Objekte, sodass verschiedene Zeichensysteme zusammenkommen.

Aber welch illusionäres Theater tut sich da auf! Die in erkennbarer Choreographie angeordneten ALIENATES, Skulpturen von menschlicher Höhe, bestehen gar nicht aus Stein, sondern aus dem sonst im Bauwesen eingesetzten Werkstoff Styrodur, überzogen mit Spachtelmasse. Tiefer im Raum begegnet man weiteren, ähnlich rätselhaft doppelgesichtigen Objekten der Künstlerin Marianne Maderna. Allerdings sind diese wesentlich kleiner und stehen nicht im Raum. Montiert auf dünnen Stäben manifestiert sich deren leuchtende Evidenz zittrig fragil. Transformiert in eine andere Dimension setzt sich hier das Konzept der zwei auseinander liegenden Münder, jeweils an der Außenseite

der Gesichter der merkwürdigen Doppelwesen, fort. Und sie sind nicht irgendwer. Vielmehr Projektionen des Herauslachsens der Künstlerin aus dem Fass. Doppelköpfige male-couples; unauflöslich ineinander verwachsen. Aufgeblähte Dämonen aus dem Studium des Grauens heraus entwickelt. Aus Videostudien übersetzte Maderna das zynische Lächeln von Weltpolitikern unserer Zeit in allegorisch zeichenhafte Kürzel. Per Schwarzlicht-Lampe vom Boden her ultraviolett bestrahlt leuchten sie fluoreszierend. Das löst fast einen geisterhaften Eindruck aus, sofern eine solche Beschreibung als Kategorie der Gegenwarts-kunst angenommen werden kann.

Verstärkt wird so auch die Tiefendimension des dämmrig dunklen Ausstellungsraumes. Auf dieser Ebene spielen zahlreiche formale Kriterien eine tragende Rolle. Seit längerem betreibt Marianne Maderna, deren Vorgeschichte auf dem Terrain der streng geometrischen Skulptur liegt, eine Art subversive Dekonstruktion und zugleich Erweiterung des dreidimensionalen, körperhaften Objekts. Häufig kommt es so zu Serien ähnlicher Arbeiten, oft in Blickhöhe auf Stäben präsentiert. Setzte Maderna sich ursprünglich mit elementaren architektonischen Fragen von Behausung auseinander, so ging sie, parallel zur Umsetzung teils sehr riskanter performativer Interventionen, zu ästhetisch künstlerischen Bearbeitungen von Machtverhältnissen und der Dynamik von hierarchischem Gruppenverhalten als gesellschaftlich determinierende Struktur über. Zahlreiche ihrer Arbeiten sind offensiv feministisch. Ein Schmunzeln im Inneren und manchmal vielleicht sogar ein hämisches Herauslachen der Künstlerin spielen mit. Madernas sprachliche Kreationen zeugen von solchem Eigensinn.





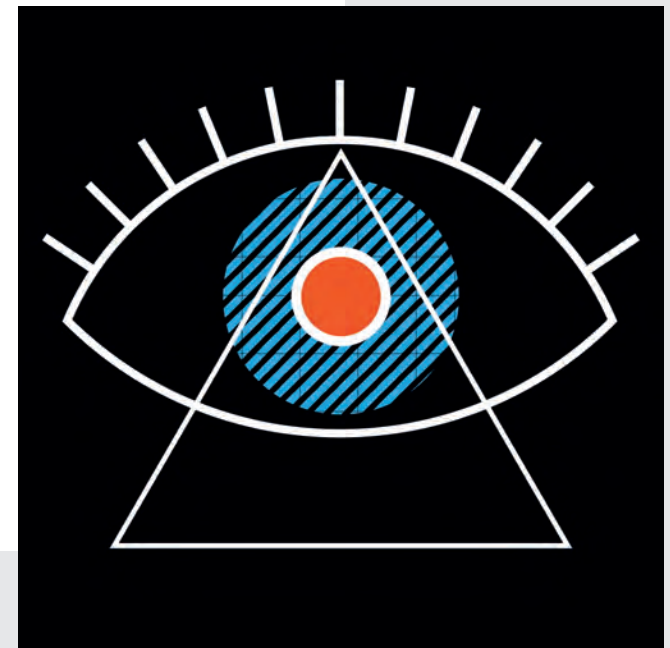
BLACK - against

Die in einer Bodenprojektion vorüber ziehende Buchstabenreihe »HUHUMAN ...« vermittelt einen Anklang, wie Maderna aus einer Haltung ironischer Verweigerung Wörter dehnt oder verzerrt. Wie weit sie Abstand zu halten versucht von überperfekten High-Tech-Lösungen und Strategien der Umsetzung wählt, die aus einer Attitude von D.I.Y. – Do it Yourself also – wie in den ersten Tagen von Punk oder später auch Techno kommt, wird umso deutlicher, je mehr die Aufmerksamkeit sich Schwarzenbergers langsam im Raum dahinwummernden Basslines von dessen Videoarbeit zuwendet. Begleitet von sich nervös beschleunigenden und dann wieder wie in Zeitlupe zurückbremsenden Jungle-Rhythmen bewirken sie unwillkürlich eine Dramatisierung des von unterschiedlichen Lichtschattierungen durchzeichneten Gefüges.

Der sich in tektonischer Dynamik ausbreitende Sound grundiert die Videoprojektionen von Sito Schwarzenberger und stammt von dessen Bruder Lukas Schwarzenberger. Sonare Kräfte versetzen den Raum in eine gen unendlich strebende Weite. Deterritorialisierte und auf Grund ihrer Signifikanz unmittelbar wiedererkennbare Audiosegmente wie ein sich einschleifendes akustisches Aufblitzen von Trans-Europa-Express aus dem Elektronik-Labor von Kraftwerk erzeugen einen mythisch verstärkten Drive aus Phasen anschwellender und wieder abklingender Übergänge, während sich visuelle Schichtungen von Zeichenagglomerationen sukzessive verdichten, auflösen oder weiter bewegen. Gelegentlich sind es flächige Schichten, manchmal sind es Einzelelemente, die in Bewegung geraten, um sich hernach in eine kosmische Struktur zu integrieren. Beginnend mit einem weißen Mond in der Morgenröte der Abstraktion geht eines allmählich ins andere über. Als integraler Bestandteil des Breitwandvideos von Sito Schwarzenberger verstärkt der Sound die spatiale Erfahrung der Ausstellung. Zugleich unterstreicht er die Dramaturgie der auftauchenden Zeichen und Grundmuster, auf denen der abstrakte Film des Sito Schwarzenberger basiert.

Sowohl in seinen Live-Visuals in Clubs, in seiner aus postmedialem Blickwinkel heraus entstehenden Malerei, wie auch in seinem filmischen Œuvre erarbeitet Schwarzenberger ein Bezugssystem aus teils wiederkehrenden Zeichen, aus denen er dynamische Konzentrate bildet. Er nennt sie »Sito-Glyphen«. Systemisch rigide und in stetig wachsender Präzision rekontextualisiert er sie immer wieder von Neuem. Insbesondere in Schwarzenbergers Arbeit der visuellen Kommunikation in der Gebrauchsgrafik ließen sich Spuren ziehen, die zu seiner Faszination für die Isotypen des Otto Neurath als Elemente der Bildstatistik führen, welche Neurath in den 1920er Jahren entwickelte. Als ein weiteres ideelles Feld spannt sich das Konzept der Piktogramme des erst 2018 verstorbenen Hermann J. Painitz auf, für den Neurath ebenfalls ein wichtiger Vorläufer war, der in seinen Arbeiten jedoch oft Proportionen, Serien und Regelmäßigkeiten anstrebte, während er zugleich versucht hat, sich durch offensiv formulierte Manifeste Gehör zu verschaffen.

Erstaunlich, welche Genealogien sich aus dem, auf Vektorgrafiken basierendem ästhetischen Konzept dezentraler Drift des Sito Schwarzenberger herleiten lassen. Hochsouverän reizt er, der eine Generation jünger ist als seine Kollegin Marianne Maderna, sämtliche Möglichkeiten visueller Ästhetik aus dem digitalen Zwischendeck des Computers aus. Eine zweite Videoarbeit für den TANK 230.3040.AT, die im Ausstellungsraum wie eine vereinfachte Spiegelung diagonal gegenüber positioniert ist, erinnert an den Pionierzeit des von Techno reaktivierten Traums, mit den



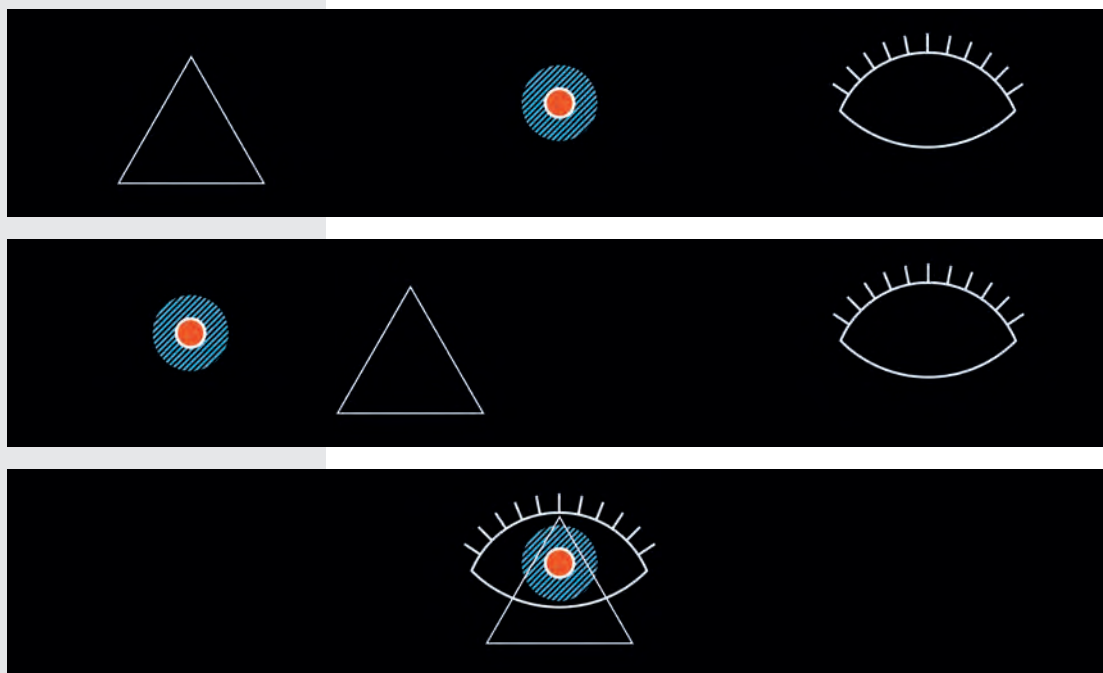
Mitteln der Abstraktion eine universelle Sprache zu schaffen. Dreieck, Auge, Pupille werden abwechselnd kombiniert und in Übereinstimmung gebracht. Vielleicht entsteht so ein Gottesauge als achtes Chakra in der Echokammer der Algorithmen.

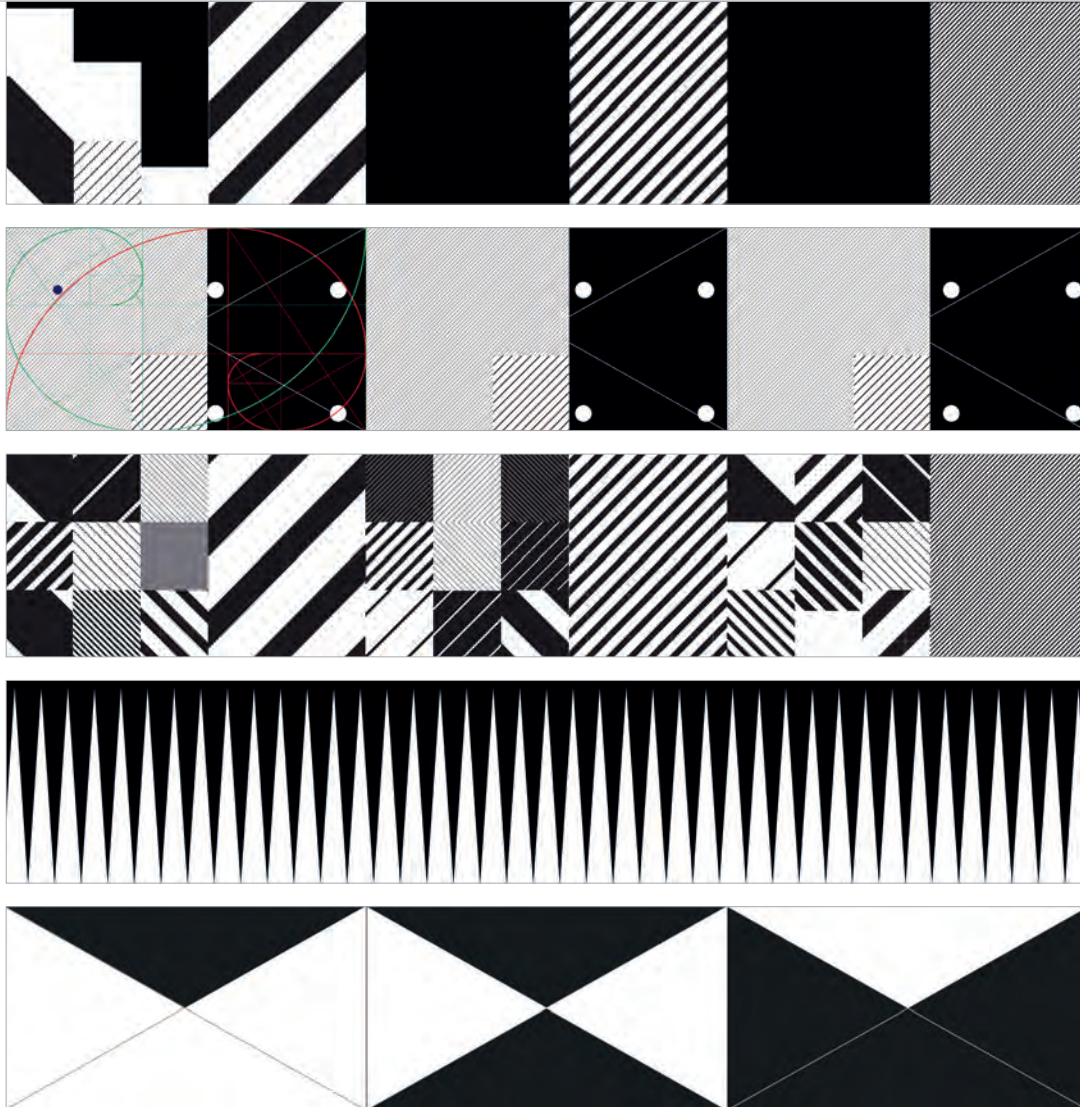
Angelangt am anderen Ende der Parabel intensiviert sich vor allem eine Erfahrung: Durch ihre Komplementarität wirken die beiden künstlerischen Positionen wie Verstärker. Die eine schärft den Blick für die andere und vice versa; nicht nur durch die offensichtlichen Kontraste. Erst wenn die Suche nach Gemeinsamkeiten keine Rolle mehr spielt und Brücken mit ebensolcher Leichtigkeit verlassen werden, wie Wittgensteins Leiter am Ende des Tractatus ihre Notwendigkeit verliert, tauchen Momente der Berührung auf. Nach und nach erst kristallisiert sich heraus, dass die beiden, die hier ineinander übergreifend einen Raum bespielen, mit Licht arbeiten, den Begriff der Projektion unterschied-

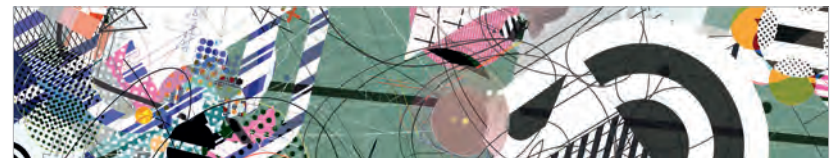
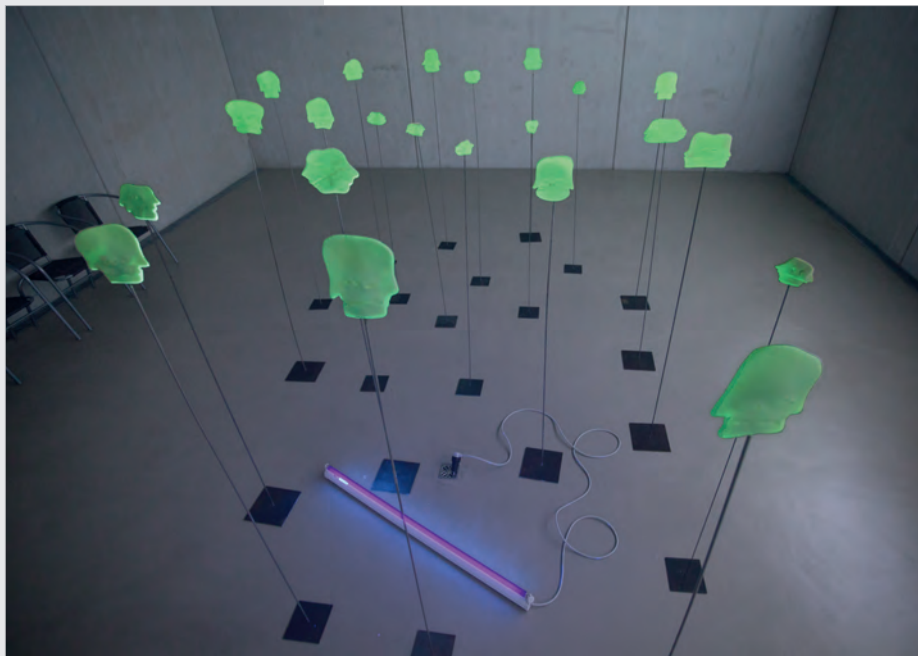
lich interpretieren und einsetzen, dass sie ein jeweils persönliches Repertoire aus visuellen Chiffren generieren, um diese dann in ihre jeweils eigene visuelle Grammatik einzubringen. Ähnlich wie Schwarzenberger die Zeichen aus ihrer Funktionalität heraus auf ein freies kommunikatives Feld führt, stichelt Maderna gegen tradierte oder sich wieder verfestigende Strukturen der Macht. Noch viel mehr als hier führte Marianne Maderna dies in einer Installation aus hunderten auf einfachen Linien basierenden und aus Draht gebogenen Mischwesen aus Mensch und Tier in der Dominikanerkirche Krems vor.

Doch je weiter solche Versuche inhaltlicher Verzahnung gehen, umso mehr wären sie wahrscheinlich sterilen kunsttheoretischen Konstruktionen ausgeliefert. Im Hinblick auf die konzeptuelle Idee von Dialog und Opposition ließe sich die Frage nach der Paarsituation, die noch keine Reihe ergibt, noch relativ einfach beantworten. Assoziativ werden Vergleichsmomente geschaffen, ohne bereits das Axiom der Gruppe zu erfüllen, wofür zumindest noch ein drittes Element notwendig wäre. Unter den Tisch gekehrt bliebe dabei wahrscheinlich, dass die Auswahl der jeweiligen Formation strategischer Komplemente aus dieser Reihe bereits aus einem Pool vorangegangener Präsentationen stammt und von zwei inhaltlich verwandten Kolleg*innen getroffen wurde, die ihre Entscheidungen eher aus künstlerischer Sicht als experimentelle Versuchsanordnung treffen, denn aus streng theoretischen Erwägungen, selbst wenn beide auf die Realisierung im Raum kuratorisch einwirken.

Dabei wird die Logik strikter Kausalitäten aufgebrochen und übergeführt in ein Resonanzsystem der Zeichen, die einander gegenseitig aufladen. Im Mittelpunkt stehen zeitgenössische mediale Codes. Offensichtlich darf aber auch etwas anderes passieren: Syntaktische Andockstellen und energetische Felder entstehen, welche Wahrnehmung und Interpretationsspielräume sonst singular präsentierter künstlerischer Positionen in sensible Schichtungen erweitern.









ALIENATES

ALLEN /
- Apotropäische **HUHUS** / anamorphotische **Anamorphines**
/ Vor-Zurückgeschau / Janusköpfige **Grotesken** - ganzweltverstrickt
/ **have der vissage** double-face-grinned /
Mundlinien-verbindend-**Beide** / **untrennbar**
in **Schläue** / mittig ein seitenverkehrtes **Augenpaar** /
Drittgesichtsvermutung / - auch **Der** zieht dann die **Fäden**
/ **hint-so-vorn** - **Fatzkes Gfraster Gfrieser** /
der **weltlichen Rulers** Reminiszenz / betonvermutete
Smooth / **stoned faces** der über-
Drüber-Häupter - oder phosphoreszierende **Lollypops**
/ ohn **Unterleib** am schwingenden **Stengel** /
motorisch glosendes **Geschwader**
/ abwehrzaubernd sich selbst im **Aug** / Apotropäische
HUHUS / **function-sculptures** /- am
Westwerk sollen sie schützen/ **Bös-Schmitz-Blick** /
against **evil eye** - gegen: **Fatzkes Gfraster**
Gfriesers / **Spiegelbilder-Draußen** - their
mirror images **Outside** /

Marianne Maderna









06/10/2018–21/10/2018

meina schellander



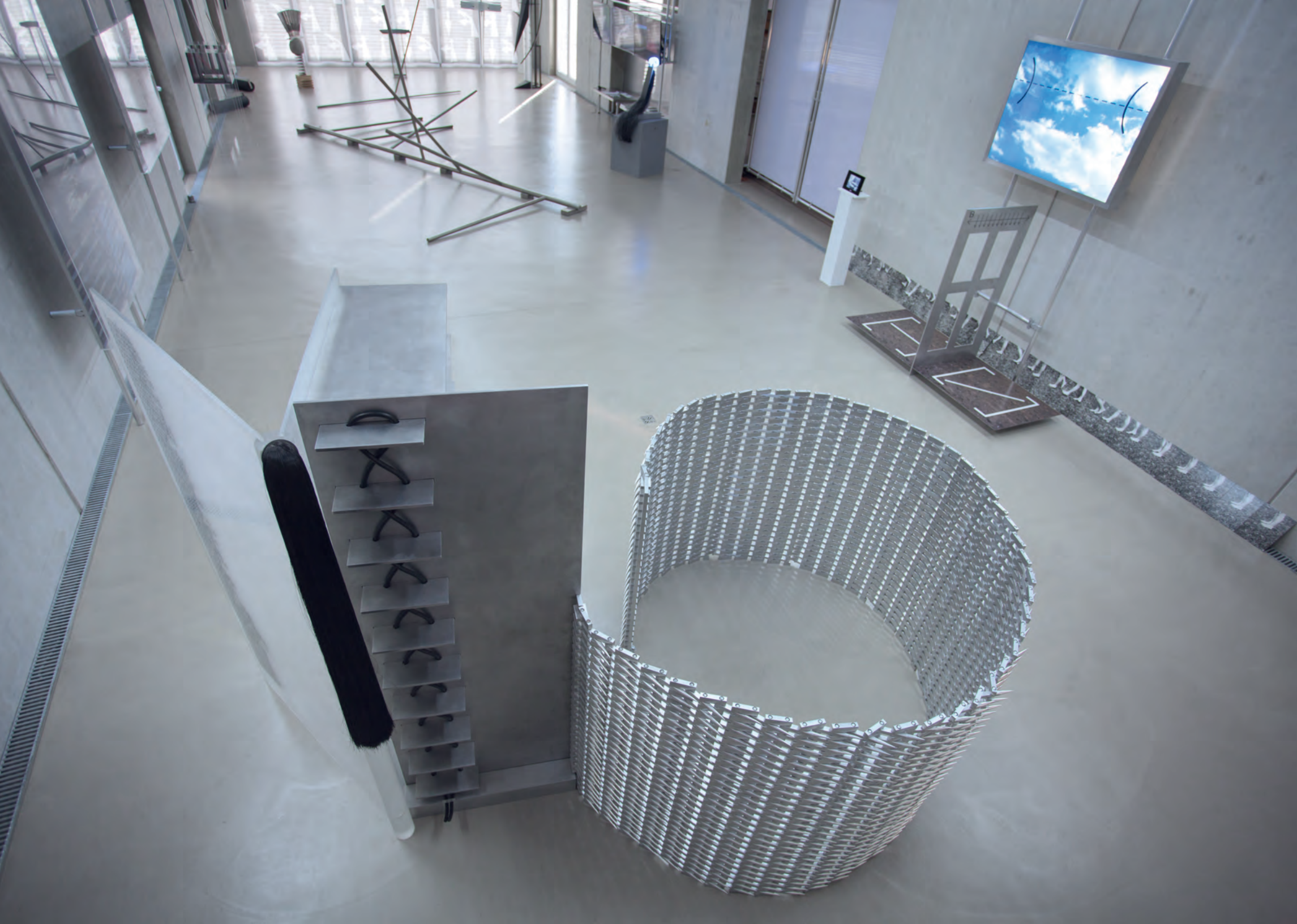
meina schellander

Gedanken über mein Schaffen

Mein bisheriges Werk umfasst vielschichtige Arbeitsfelder wie Zeichnung, Malerei, Skulptur, Objekt, Rauminstallation, Kunst im öffentlichen Raum, Fotografie, Video – es erstreckt sich über fünf Jahrzehnte. Meist sind es Reihen, Serien, in denen Phänomene innerer und äußerer Natur analysiert, transformiert, ergänzt und erweitert werden.

Mein Schaffen beweist Haltung, Forschergeist, Freude am Experiment, transmediales Interesse, meist technische Perfektion, es orientiert sich konsequent an eigenen Vorgaben, nicht an den Interessen des Kunstmarktes. Visionäre Vorstellungen bestimmen oft die Inhalte der Projekte während langwieriger Ausführungsprozesse. Beharrliches Weiterarbeiten führt zu Lösungen, die manchmal wieder Neues aufwerfen. Spüre mich in einem großen Bogen, der sich langsam neigt.

Wien 2017





silvie aigner

AUS DER INNEREN MITTE HERAUS: MEINA SCHELLANDER

In einer Auseinandersetzung und Verschränkung des „Innen und Außen“ sowie in einer kritischen Reflexion ihrer Umwelt und ihrer eigenen Lebenssituation entwickelt Meina Schellander seit den 1970er-Jahren ihre unverwechselbare Bildsprache. Als Perfektionistin und Ausnahmegehalt bezeichnete Thomas Zaunschirm die Künstlerin im Vorwort der 1998 im Ritter Verlag erschienenen Werkmonografie. Sie selbst nennt sich seit ihrem Diplom an der Akademie der bildenden Künste in Wien (1970) freischaffende Baue-rin in Wien und Ludmannsdorf bei Klagenfurt. Ihre Bauten, die ob ihres räumlich-architektonischen Charakters nicht mehr in das Schema einer traditionellen Skulptur passen, entstehen oft über lange Zeiträume hinweg. Charakteristisch ist dabei die Weiterführung eines bereits gefundenen Formenrepertoires, um dieses immer wieder in einen neuen Zeit- und Raumkontext zu setzen. Ein solches Kontinuum sind die Reihen- und Winkelanordnungen, in denen Meina Schellander Aspekte konstruktiven Gestaltens für sich in Anspruch nimmt. Die exakten Formen und geometrischen Reihen entsprechen den formalen Intentionen der Künstlerin und zeichnen insgesamt ihr Werk aus. Die geometrischen Elemente sind dabei nur in erster Linie von programmatischem Interesse

und deren strenge, kraftvolle Ästhetik nur ein Aspekt. Die Winkel- und Reihenordnungen werden zur Metapher einer existenziellen Problematik und zum Spiegel gesellschaftlicher wie persönlicher Befindlichkeiten. Sie sind „ein Versuch, zwei gegensätzliche Prinzipien in zwei Reihen gegenüberzustellen und sie gegeneinander/aufeinander laufen zu lassen“.¹ Darüber hinaus sind sie in Material und Form umgesetzte Raumempfindungen, Zustandsbilder innerer Befindlichkeiten. Reflektierend über ihre künstlerische Arbeit schrieb Meina Schellander 1990: „Langsam – über Kegel-, Zylinder-, Pyramiden-, Ellipsen-Zeiten, Farbtiefen und ironisierte Seitensprünge hinweg – pendle ich mich ein in ein waagrechtes Innehalten.“ Ebenso sind Verspannungen, Überlagerungen und Verflechtungen seit den 1970er-Jahren in ihrem Werk präsent: Von der Verspannung des ersten aus der Lieser gewonnen Steins im Krastal bis hin zur 2007 entstandenen Rauminstallation Kon-nexion I in Maria Saal und in weiterer Folge am Haus ihrer Kind-heit in Ludmannsdorf.

Die Verspannung im Krastal entstand 1973 und leitete die bis heute fortgesetzte Werkserie der Kopfergänzungen ein.² Den



Stein-Findling, den die Künstlerin in der Lieser fand, bezeichnete sie als „Zeitresultat einer millionen-jahrelangen Abnützung“³ und verspannte ihn mittels Drahtseilen zwischen zwei Felsen in Ehring im Krastal. Davor entstand eine fotografisch festgehaltene performative Arbeit an und mit dem Stein, der von der Künstlerin umarmt und schließlich geborgen wurde. Bis heute sammelt und arbeitet sie mit Findlingen, die Mittelpunkt der Kopfergänzungen sind. „Die Steine stellen eine Innere Formel dar. Indem sie vom Fundort getrennt werden, werden sie zur Identifikation meines jeweiligen Empfindens und mit anderen Materialien künstlerisch ergänzt. So stellen die Skulpturen auch jeweils bestimmte Zeitabschnitte dar.“⁴ Wie die Kopfergängerung Transit von 2016, die zum 70er der Künstlerin die Dezenen ihres Lebens, in Plexiglas eingraviert, in Verbindung zum Stein setzt.

Seit 1990 entsteht auch die FIGUR/RAUM Serie, die sie nach dem griechischen Alphabet benennt, als Referenz auf einen Kulturraum „der uns vor allem in seinem philosophischen Denken geprägt hat“, so Meina Schellander. Die in der Ausstellung gezeigte RAUM-FIGUR ETA besteht aus mehreren korrelierenden, massiven, mehr oder weniger transparenten Aluminium- und Acrylglasplatten. Zwei Meter hohe, massive Wände stehen verwinkelt zueinander und sind kontrastierend mit negativen und positiven Inhalten von abblockend bis zerschmetternd und von annähernd bis zuwendend beschriftet. Die Wörter sind in einer Reihe ineinandergeschoben und bilden ein festes Netzgewebe, so dass erst ein genaues Hinschauen sie lesbar macht. Sprache als formales und inhaltliches Zeichen wird in den Raum gesetzt. In die zehn Schlitze sind massive Aluminiumlagen eingeschoben, die Schellander bewusst leer lässt, als ablesbare Freiräume, in die der Betrachter seine Gedanken legen kann – Denkräume an der Schwelle zwischen dem negativen Sprachfilm und den auf der dahinter in einem 34-Gradwinkel abstehenden Acrylwand stehenden positiven Begriffen. Die Balance zwischen der massiven, schweren Wand und einer größeren transparenten Leichtigkeit der dahinterstehenden Acrylwand bis hin zum sich in den Raum hinaus öffnenden Flügel ist Kernstück der Arbeit und in dieser sich bedingenden Gegensätzlichkeit auch Ausdruck der Persönlichkeit der Künstlerin: „Durch die Leichtigkeit der hinteren Wand erträgt sich das Schwere – diese Ambivalenz bin ich“. Am oberen Ende setzt



Meina Schellander einen schwarzen Nylonschweif als ironisierendes Element. Bisher entstanden sind neben Raum-Figur Eta 1999-2004: Figur Alpha 1990 (Edition zu 12 Stk.), Raum Beta 1990, Raum Delta 1990, Raum Gamma, Figur Psi 1990, Figur Rho 1990, Figur Jota 1997, Figur Sigma/+ – Ortszeit 1997, Raum Omega 1999, Figur Zeta 1999-2003, Raum Kappa 1998 (Edition zu 4 Stk., Auftrag der Architekturstiftung Österreich). In der Ausstellung zeigt Schellander die Figur Epsilon, an der sie seit 1991 arbeitet und die stetiger Veränderung unterworfen ist, da ihr Pendant die Figur Omikron 1991 noch nicht als kongeniales Gegenüber zur Verfügung steht.

Das Sichtbarmachen eines sowohl räumlichen als auch zutiefst eigenen Empfindens von Innen und Außen ist immer wieder kehrendes Thema ihrer Arbeit, ebenso wie das dichte Geflecht, das sich zusammenballt, in Spiralen verdichtet und zuweilen zu einem undurchdringlichen Netzwerk wird. Auch im Sinne einer Verbundenheit zwischen Mensch und Natur. So bezeichnet Meina Schellander auch ihre Reihe der 1997 begonnenen Naturfotos als Identitätsmodelle ihrer eigenen Biografie. Den Fotos der Serie ZEIT-LAND-ANTEIL stellt Meina Schellander ab 2002 INNERE FREQUENZEN, Zeichnungen, gegenüber. Später kommen die Fotoarbeiten HIMMEL-LAND-ANTEIL hinzu. Der Zusatz „Innere Frequenz“ ist zugleich auch Rückverweis auf ihre Entstehung. Denn es ist kein Zueinanderfügen zweier einzelner Platten (Zeichnung und Foto) auf einen gemeinsamen Träger. Vielmehr reagiert die Künstlerin in ihren Zeichnungen auf die Fotografie, wobei formale Aspekte, als auch ihre innere Befindlichkeit in Auseinandersetzung mit der Fotografie gleichermaßen in die Zeichnung einfließen. Zunächst entstehen grafische Arbeiten in Schwarz-Weiß erst später kam die Farbe hinzu, sie ließ sich wie Meina Schellander formuliert, „dann gar nicht mehr aufhalten. Doch versuche ich

auch mit der Farbe die Natur nicht zu übertrumpfen, die Balance zu halten und nur auf der formalen Ebene ein Kontra herzustellen.“ Die Vielfalt der Gedanken, meinte sie einmal sei ihr Auftraggeber, einige davon, die sich nicht abschütteln lassen, führt sie aus.⁵ Dies ist ebenso auf die Uerschöpflichkeit der möglichen Formenwelt der Zeichnungen übertragbar. Charakteristisch sind die stets bewusst gesetzten Brüche im Bild, der Kanal, dessen offene Durchlässigkeit durch ein Spiralenknäuel versperrt wird, oder das scheinbar seiner geometrischen Ornamentik in steter Aneinanderreihung gehorchende Muster, vor dem sich ein Schlingenraum entfaltet um dann jäh von schwarzen Tangenten durchpflügt zu werden. Alles Glorifizierende, Einfache ist ihr fern, die Ansätze einer formalen Ästhetik zu durchbrechen ist ihr wichtig: „Denn es braucht den Streit und die Auseinandersetzung, es gibt den Makel und das Scheitern als existenzielle, menschliche Komponente, die stets vorhanden ist.“ Scheint die Arbeit fertig zu sein, sucht die Künstlerin einen zeitlichen Abstand davon, um dann erneut in die Auseinandersetzung mit dem Werk zu treten und gegebenenfalls nochmals in den künstlerischen Prozess einzutauchen. Einige Formen drängen hervor, Motive werden, wie sie es bezeichnet, zu vordergründig und die Zeichnung daher überarbeitet, um eine Balance zu finden: „Nichts darf schillern oder hervortreten. Es muss ein neutraler Zustand erreicht werden, ähnlich wie bei dem Grasdickicht, wo es auch nichts gibt, woran das Auge des Betrachters sich festmachen kann – ich versuche eine Art neutralen Zustand herzustellen.“ Das Liebliche, Weiche der Natur ist ihr fremd. Die Fotos zeigen daher auch nicht das sich im Wind sanft wiegende Feld, sondern das dichte, undurchdringliche Grasbündel, dass sich schlingt und verheddert, das kräftig und widerborstig ist, oder Stoppelfelder, deren Mix aus geordneten, vom Traktor gezogenen Spuren und dem Chaos der abgeschnittenen Kornähren ihrem ästhetischen Formempfinden entspricht



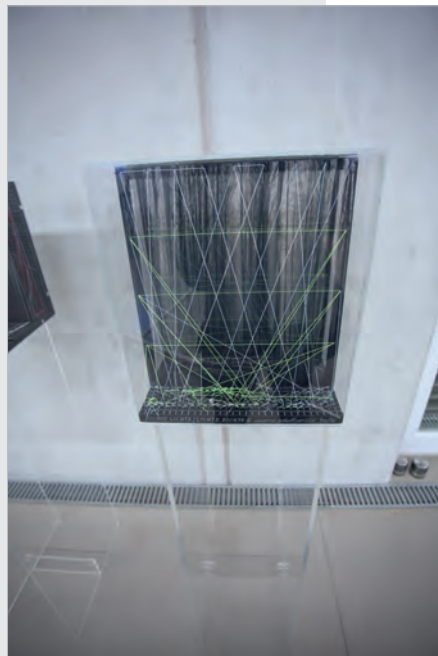


– oder dem Wesen des Lebens, so wie sie es sieht. Wie wenn sich die Künstlerin die Leichtigkeit erst zugesteht, nachdem sie sich mit Kraft und Innenschau bis zum Abschluss des Werkes durchgearbeitet hat. Durch die Kombination und durch das Gegenüber der Formen und Materialien entsteht auch Leichtes und Offenes im Gegensatz zu den Spitzen, Winkeln, massiven Wänden und undurchdringlichen Schlingen. Es ist, wie Meina Schellander dazu schrieb, ein „Eintauchen in distanzierte Naturräume, sie filtern, ergänzen, bis in den Zeichnungen manchmal eine parallele innere Wirklichkeit entsteht. Spannende, glückhafte Prozesse“.

Viele ihrer Raumarbeiten, so auch jene in der Ausstellung im TANK GrafZyxFoundation, stehen in einem politischen Kontext und spiegeln in Titel und formaler Umsetzung Schellanders charakteristische, pointiert-ironische Sicht des Zeitgeschehens wider. Aus einer inneren Mitte heraus vereint Meina Schellander in großer Komplexität das, was sie in ihrem Leben sieht, aufnimmt, wonach sie forscht und woran sie sich reibt. „Die Zukunft holt mich ein, während ich die Vergangenheit reflektiere und über die Gegenwart stolpere.“⁶

- 1 Thomas Zaunschirm, „Antagonismen“, in: ders., Meina Schellander. Kopf und Quer, Klagenfurt 1998, S. 33
- 2 Meina Schellander war eine der ersten Künstlerinnen, die aktiv im und am Bildhauer-Symposium Krastal mitgearbeitet haben und sie kuratiert bis heute im Bildhauerhaus Ausstellungen zeitgenössischer Künstler und Künstlerinnen.
- 3 siehe Anm. 1
- 4 Gespräch mit Meina Schellander, Wien, September 2007. Alle folgenden Zitate stammen aus Gesprächen der Autorin mit der Künstlerin, die im Laufe der Jahre bis heute geführt wurden.
- 5 Meina Schellander: „Wien, 1990“, in: Thomas Zaunschirm, Klagenfurt 1998, S. 284
- 6 Ebd.







2018



tank 203.3040.at

integration in aktivitäten dritter

zum 100. todestag von egon schiele : die verwaltung des voyeristischen blicks

22.09.2018: carl aigner :] ... ich bin nach neulengbach bis 20:00 gekommen ... große werke zu vollführen, ... uhr [

Lecture zum künstlerischen Schaffen von Egon Schiele in Neulengbach

22.09.2018 graf+zyx : + audiovisuelles arrangement] 23.09.2018: der körper als rohmaterial in der medienkunst uhr [

Ein auf unterschiedlichen ästhetischen und theoretischen Ansätzen aufbauendes, interdisziplinäres „Audiovisuelles Arrangement“, mit dem Ziel, den Blick von der offensichtlich emotionalen, erotischen Komponente des Themas weg auf einen anderen Handlungsspielraum, den einer streng formalen künstlerischen Lösung, zu lenken.

Unser subjektiver Beitrag zum Schiele-Jahr 2018 als Antwort auf die jeder entschlossenen Kunst inhärente Forderung nach radikal-innovativer Ästhetik und inhaltlicher Autarkie.



tank 203.3040.at





... ich bin nach neulengbach gekommen werke zu vollführen, große ...

carl aigner : lecture zum künstlerischen schaffen von egon schiele in neulengbach

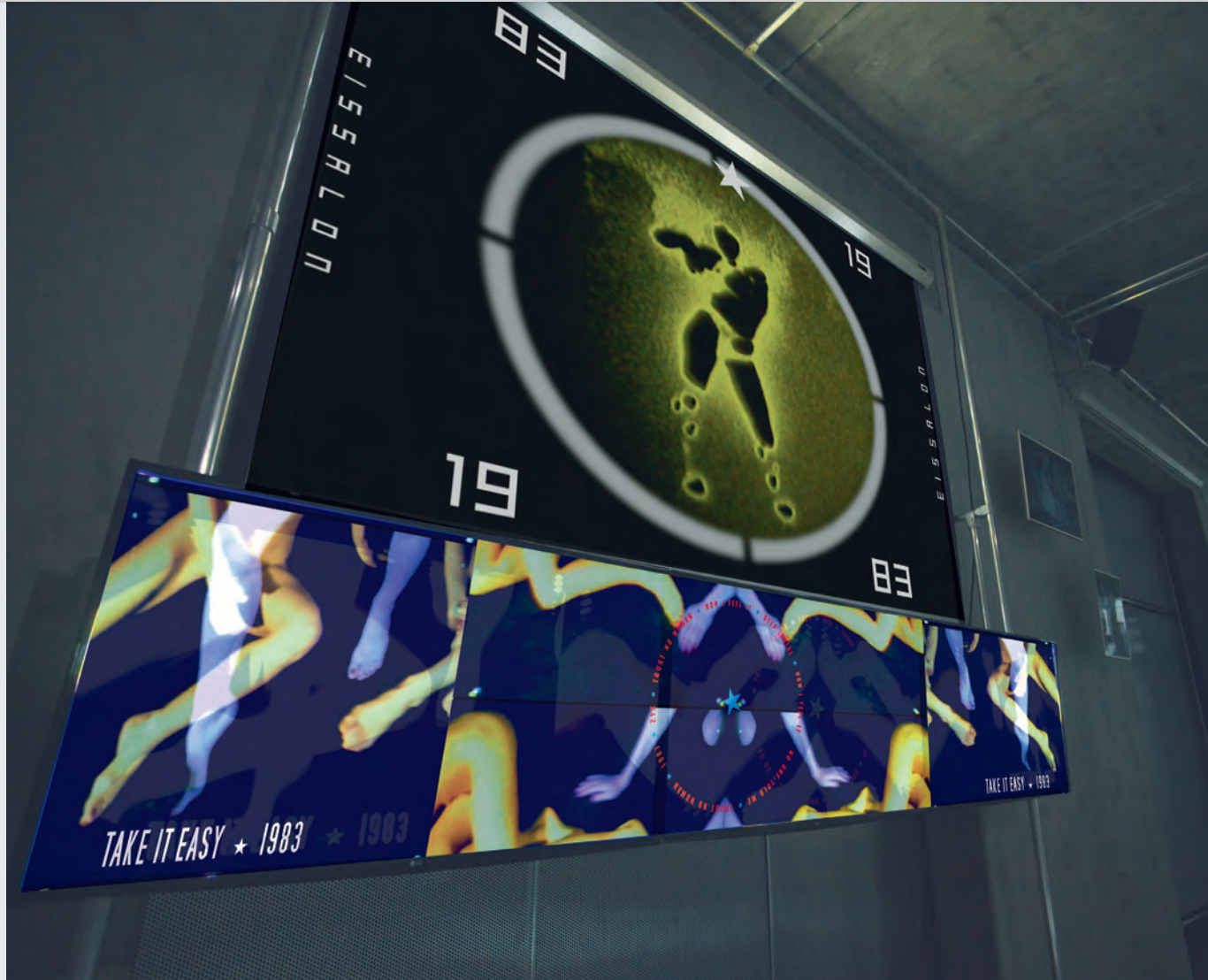
*Wer nicht durstig ist nach Kunst,
der ist seiner Degeneration nahe.*
Egon Schiele, 1.9.1910

Noch immer verstellt die „Affaire“ vom Frühjahr 1912 mit der Untersuchungshaft und der abrupten Abreise aus Niederösterreich Anfang Mai 1912 zurück nach Wien den Blick auf das kurze, aber essentielle künstlerische Schaffen von Egon Schiele während seiner Neulengbacher Zeit. Voller Schaffensfreude ist er am 15.8.1911 nach Neulengbach gekommen und schreibt bereits am 1.9.1911 an seinen Onkel und ehemaligen Mitvormund, Leopold Czihaczek, dass seine „Absichten sind, große Werke zu vollführen...“.

Mit diesem, für einen 21ig-Jährigen beeindruckendem künstlerischem Selbstbewusstsein, schuf Schiele seine ersten großen

Meisterwerke wie „Kardinal und Nonne“, oder die „Eremiten“, die seit einiger Zeit einer spannenden Neuinterpretation unterzogen werden. Neben den eindrucksvollen Aquarellen und Zeichnungen, die während seiner Untersuchungshaft entstanden sind, beeindrucken seine Landschaftsdarstellungen mit ihren anthropomorphisierenden Charakter besonders

Der Vortrag spürt dem Jahrhundertkünstler Egon Schiele in Neulengbach nach und skizziert die eminente Bedeutung seiner achteinhalb Monate im kleinen Ort Neulengbach, wo allerdings damals der Orientexpress kurz Station machte.





20/09/2018 + 21/09/2018 : 18:00-22:00

graf+zyx

der in körper als rohmateriale medienkunst

graf+zyx : audiovisuelles arrangement] die verwaltung des voyeuristischen blicks [

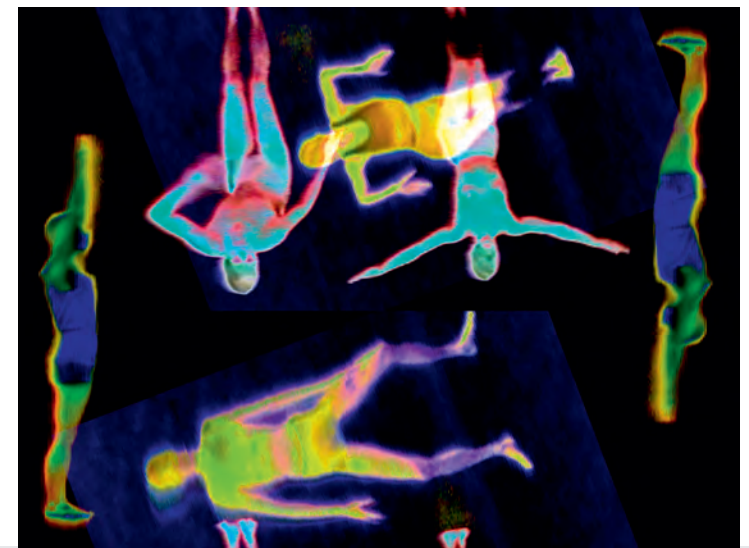
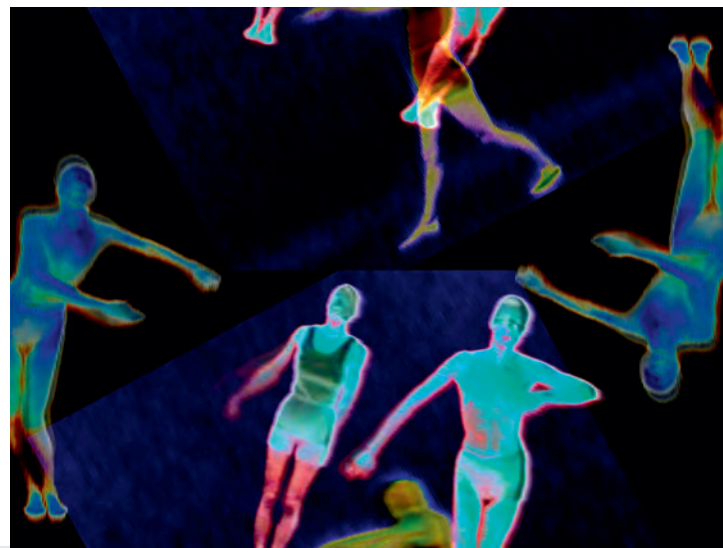
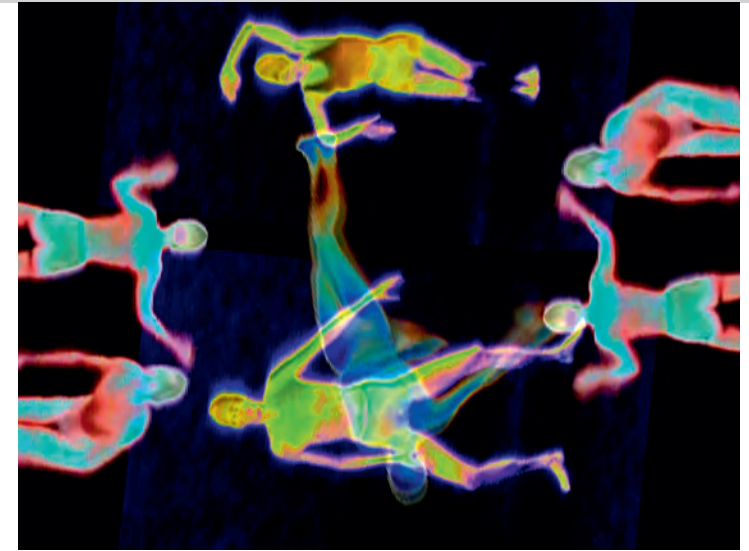
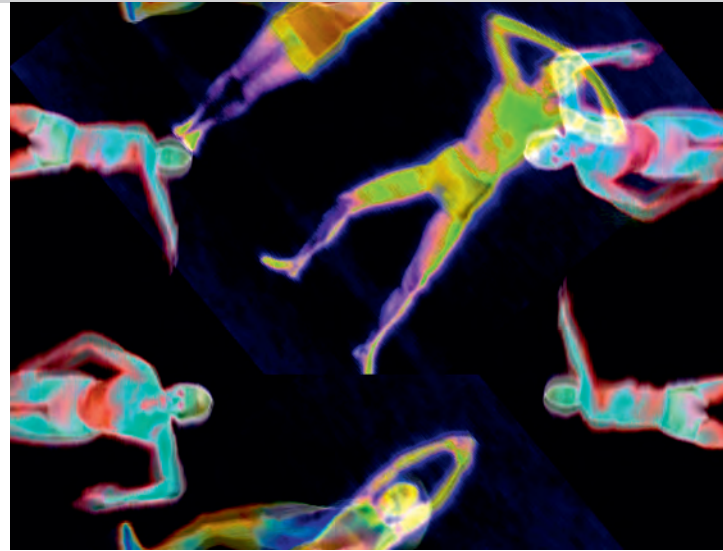
] die utopie [

GRAF+ZYX plädieren in ihren Konzepten für die Wiederannäherung an bereits gesellschaftlich verdrängte Gestaltungsmöglichkeiten wie Konzentration auf Persönliches, Fiktives und „Handgemacht“-Perfektes und eine an das futuristische Manifest angelehnte Zukunftsvision, der reizvollen Perspektive der [Er]Schaffung neuer, noch nie dagewesener künstlicher Welten und Identitäten. So enthalten ihre medienübergreifenden Arbeiten die persönliche Liebeserklärung an das Maschinenzeitalter und favorisieren das Modell der intimen Verschmelzung von Mensch und Maschine. Ungebrochener humanöider Gestaltungswille in enger Symbiose mit einer beherrschbaren, durchschaubaren, der persönlichen Erweiterung dienenden und unter diesem Aspekt gar nicht mehr so „kalten“ Technik.

Und ohne auf die Darstellung realistischer Selbstportraits mit autobiografischem Bezug oder auf konkret gesellschaftspolitische Referenzen als Erfolg versprechende Kommunikationsmodule zurückzugreifen, formulieren sie mit ihren Bild-, Sounds- und Textpassagen die tristen, aber ästhetisch durchaus reizvollen Aspekte eines zivilisierten [Innen]Lebens, jenseits des normalen Alltags an der Schwelle zur Utopie.







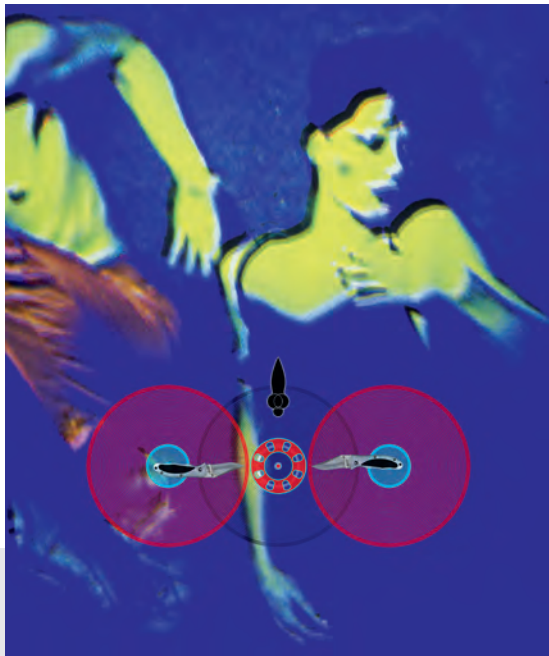


T DES RAUMERS ALLERDINGS

SPIRALENKÖRPER 19



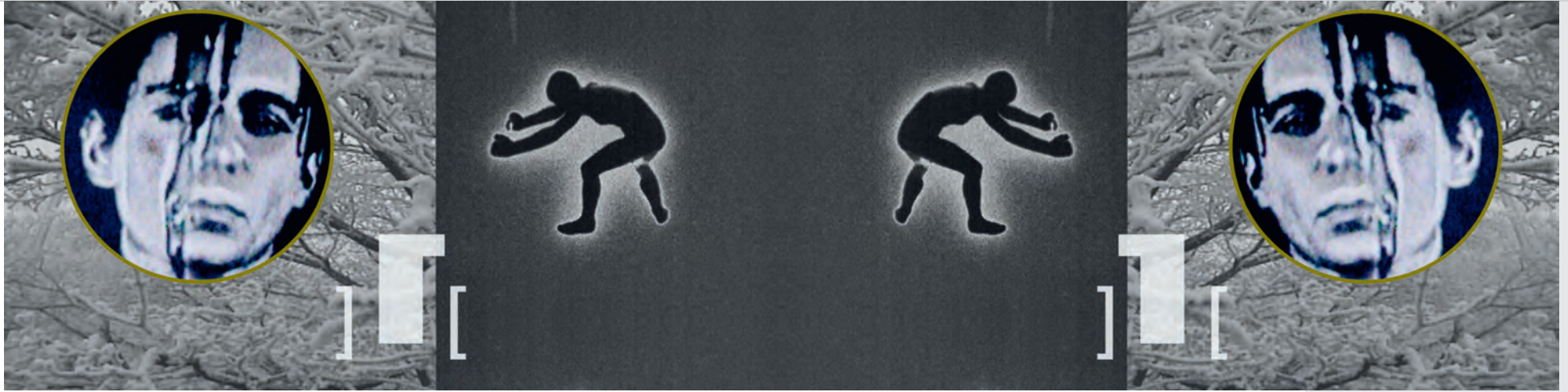






[1] cluster der panik

trotz intensivstem mentaltraining gelang es ihm einfach nicht, still zu liegen und seine aufmerksamkeit auf die speziellen fragestellungen zu fokussieren. ruckartig, fast marionettenhaft und für ihn selbst absolut unkontrollierbar bewegten sich seine äußeren extremitäten, wie ferngesteuert und – obwohl der vorfall bereits mehr als 478 stunden zurücklag – kämpfte er noch immer erfolglos gegen seine immer wieder aufwallende wut und sein grenzenloses selbstmitleid an. er wußte, dass dieser emotionale zustand nicht produktiv war und im regelfall zu keinen brauchbaren ergebnissen führte – aber dennoch, möglicherweise aber auch gerade deshalb konnte er nicht anders und dieser zustand war immer noch besser als das gefühl der absoluten leere dazwischen.





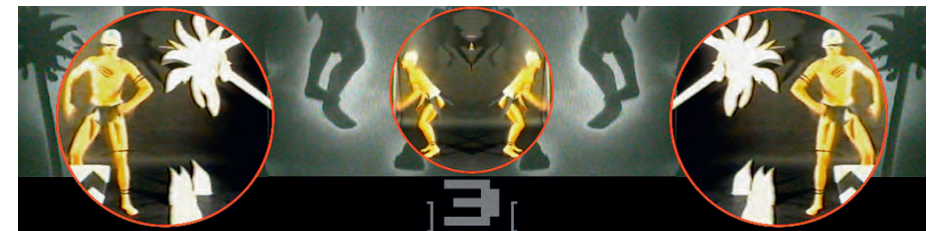
[2] maybe in the future

als sie das bewusstsein wiedererlangte stellte sie mit entsetzen fest, dass sie im dichten gestrüpp gefangen war. in einem ersten anfall von verzweiflung versuchte sie durch drehen und winden des körpers, sich aus dieser umklammerung zu befreien – ohne erfolg!

systematisch steigerte sie daraufhin die intensität ihrer bewegungen bis an ihre physische leistungsgrenze, und während der knirschende lärm ihres gequälten raumanzugs rhythmisch durch die fremde nacht hallte, wuchs in ihrem kopf – in komposition mit ihren lauten atemeräuschen – die angst zu einem cluster der panik. gerade in dieser zeiteinheit der höchsten anstrengungen kam eine lose formation jagender deltaflieger über den roten nachthimmel auf sie zu. »aasfresser« zischte sie verächtlich bevor sie sich in eine unauffälligere haltung zurückzog. sie musste das neuerlich aufsteigende grauen schnell wieder verdrängen – wenn sie sich und ihren starren panzer nicht bald aus dieser falle

befreien konnte, hatte sie – so hilflos ausgeliefert wie sie jetzt war – nicht mehr lange zu leben.

vorsichtiger geworden und um zu einer besseren einschätzung ihrer situation zu gelangen, drehte sie nun millimeterweise – wie in zeitlupe – nur den kopf und erkannte sofort, dass sie nur durch diese von ihr bewusst eingeführte zeitdehnung ihre überlebenschancen erheblich steigern konnte.



[3] museum of private arts

durch die ritze im boden konnte er den gesamten raum überblicken. nur wenige minuten nach dem anruf waren bereits die ersten eingetroffen. ihre einzige tätigkeit von diesem zeitpunkt an bestand in der systematischen zerstörung seiner kunstvollen anordnungen und arrangements. er konnte sich nicht vorstellen, was sie an den molekularen strukturen so reizte, was sie bei ihrer genauen untersuchung zu finden hofften.

noch nie hatte er sich so machtlos in die plötzlich veränderten gegebenheiten verstrickt gefühlt wie gerade jetzt – obwohl, hätte er nicht schon von beginn an, fast wie in trance,

stetig an der konstruktion und verbesserung seines sicherheitssystems gearbeitet, wäre er schon längst in ihre hände gefallen und alles wäre vorbei gewesen.

so lag er zwar bewegungslos unter dem niveau in seinem tunnelsystem versteckt, aber er war relativ sicher und wenn sie wieder abzögen, könnte er sein leben so weiterführen wie gewohnt.

die geräusche der besucher wurden immer lauter, ihr lachen steigerte sich zu einem unappetitlichen, lebensbedrohlichen chor und ihre stampfenden bewegungen versetzten den boden in gefährliche schwingungen.





[4] dream of japan

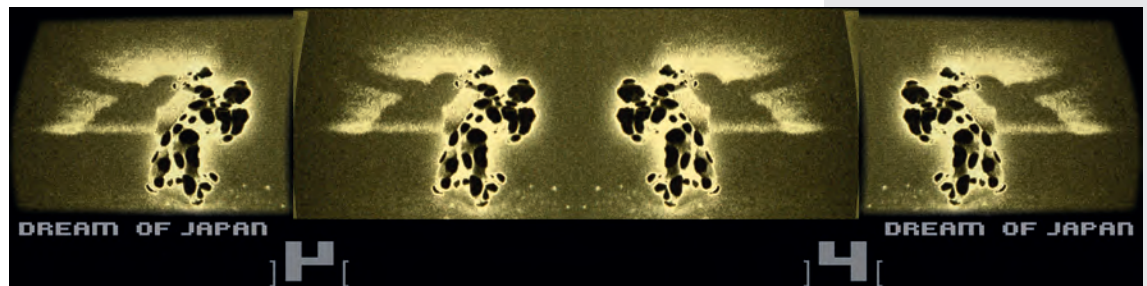
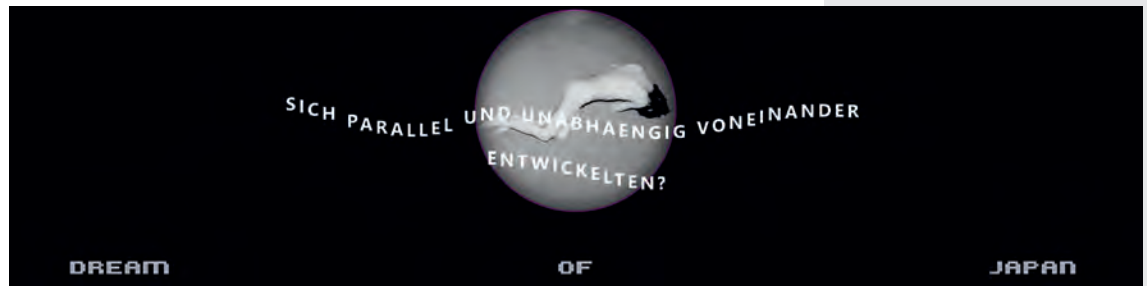
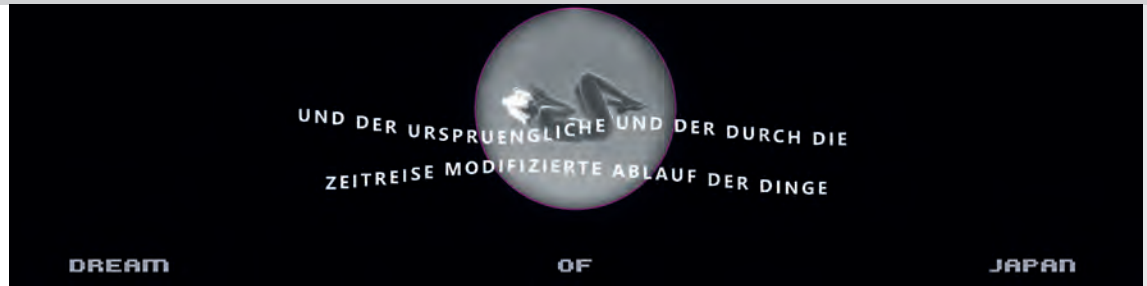
eine exaktere untersuchung ihrer umgebung wurde aber – während der angstschweiss ihren raumanzug durchnässte und ihr ungehindert über das gesicht lief – durch die wiederkehrende erinnerung an seinen absurden befehl und ihren unnatürlich lauten herzschatz immer wieder verhindert.

so konnte sie zwar in der ferne unscharf beide raumtransmitter ausmachen und auf den ersten blick schienen die kuben auch unversehrt. bei einem erkannte sie sogar ein flackern des hauptbildschirms, und auch ein brummen der generatoren glaubte sie zu hören, der rest des raumers allerdings war so leicht nicht wieder als das modernste flaggschiff der galaxie, als überlicht-schnellen tachyonengleiter, zu identifizieren – wenn überhaupt noch als brauchbare technische konstruktion. begleitet vom lärm des sterbenden materials ragten seine starren fragmente wie moderne kultobjekte in den himmel und schienen doch in ihrer form erschreckend instabil, als ob der gestörte ablauf der zeit im gravitationsbereich seiner überschweren masse zu dieser erscheinung führte, oder war es bloss der schweiss in den augen, der ihre wahrnehmung trübte und in ihrem kopf dieses subjektive phänomen entstehen liess?

welche chancen hatte sie, diesen teil des raums zu verlassen, wenn tatsächlich die zeit ausserhalb ihrer mentalen kontrolle auseinanderdriftete und der ursprüngliche und der durch die zeitreise modifizierte ablauf der dinge sich parallel und unabhängig voneinander entwickelten?

[5] translokation

Striptease im mumok : *Doppelleben* : 23/06/2018–11/11/2018
 mumok | museum moderner kunst stiftung ludwig wien



mumok 23. Juni 2018 bis 11. November 2018

83

19



19

83

] mumok [

mumok 23. Juni 2018 bis 11. November 2018

UDTUSISB

EISSALON





künstler*innen

MARIANNE MADERNA
Objekte, Installationen, Performance, Video
<http://www.mariannemaderna.com>

MEINA SCHELLANDER
Bilder, Objekte, Installationen, Video
<http://www.basis-wien.at/db/person/15777>

SITO SCHWARZENBERGER
Grafic Design, UI, Icons, Pictograms, Visuals
<https://www.sitoform.com>

GRAF+ZYX
Projekt- und Medienkunst
<https://grafzyx.eu>

musiker*innen

TOBI BINÄR
Soundvariationen mit Live-Elektronik
<https://www.facebook.com/tobi.binaer>

CLEMENTINE GASSER
Violoncello
<http://www.clementine-gasser.com>

autor*innen

CARL AIGNER
Autor, Kunsthistoriker, Wissenschaftliche Leitung
Projekte Kunst & Kultur im Museum Niederösterreich
<http://www.museumnoe.at/de/das-museum/team/team>

SILVIE AIGNER
Kuratorin, Kunstpublizistin, Chefredakteurin der
Zeitschrift Parnass
<http://www.dispositiv.at/aigner>

ROLAND SCHÖNY
Autor, Kulturwissenschaftler, Kurator, Univ.-Lekt. BA
an der Universität für angewandte Kunst Wien
<http://www.artfile.at/artfile/files/information.html>

fotograf*innen

PETER KORRAK_34
SASCHA OSAKA_2, 4, 5, 7, 9, 10, 13, 15
ULRIKE PICHLER_7, 17
SITO SCHWARZENBERGER_6, 11, 12, 13, 14
GRAF+ZYX_U1-U4, 14, 16-22, 24, 25, 27-31, 33,
36-50

RAMON PACHERNEGG
Marianne Maderna | Sito Schwarzenberger
<https://www.youtube.com/watch?v=1ZbWWeCQFXQ>

2018



tank 203.3040.at

shortcut - das magische denken 2018

Heft zum Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm 2018 im TANK 203.3040.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>



Heft A4 Querformat, 56 Seiten, ca. 110 Abbildungen, 4c, Digitaldruck

Veranstaltungsorte: TANK 203.3040.AT + TANKstelle 203.3040.AT

Schubertstraße 203

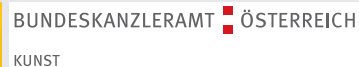
3040 Neulengbach

<https://203.3040.at>

Projekträger, Herausgeber: GrafZyxFoundation

<https://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





1

IM MUSEUMSFRÜHLING NÖ ERÖFFNETE DER „TANK 203.3040.AT - GRAFZYXFOUNDATION“ SEINE SECHSTE FOLGE DER REIHE „STRATEGISCHE KOMPLEMENTE“ MIT DER DOPPELSCHAU „MARIANNE MADERNA | SITO SCHWARZENBERGER“ – EINMAL MEHR REIZTE UNS DAS AUSLOTEN FUNDAMENTALER GEMEINSAMKEITEN SELBST BEI UNTERSCHIEDLICHSTEN KÜNSTLERISCHEN POSITIONEN UND TECHNIKEN. THEORETISCH WURDE DIE ERÖFFNUNG VON ROLAND SCHÖNY BEGLEITET, BINÄR LIEFERTE SOUNDVARIATIONEN MIT LIVE-ELEKTRONIK.

2

ZUM EGON SCHIELE JAHR 2018 PRÄSENTIERTEN WIR IM SEPTEMBER UNTER DEM TITEL „GRAF+ZYX: DIE VERWALTUNG DES VOYEURISTISCHEN BLICKS“ EIN AUDIOVISUELLES ARRANGEMENT – KOMPROMISSLOSE ÄSTHETIK UND KÖRPER ALS FORMGEBENDES ROHMATERIAL – KUNSTHISTORISCH ERWEITERT DURCH EINE SPEZIELLE LECTURE CARL AIGNERS ZUM SCHAFFEN EGON SCHIELES IN NEULENGBACH.

3

UNSERE LANGE NACHT DER MUSEEN WURDE MIT DER VERNISSAGE DER PERSONALE „MEINA SCHELLANDER - DENKFIGUREN. SKULPTURALE BEFRAGUNGEN ZWISCHEN INNEN UND AUSSEN“ ERÖFFNET. DIE UNBEIRRBAR EIGENSTÄNDIGE, MULTIDISZIPLINÄRE KÜNSTLERIN ZEIGTE ARBEITEN ZWISCHEN OBJEKT UND INSTALLATION. SILVIE AIGNER FÜHRTE UMFASSEND IN DEN VIELSCHICHTIGEN DENK- UND WERKANSATZ DER KÜNSTLERIN EIN, CLEMENTINE GASSER ERGÄNZTE AM VIOLONCELLO FURIOS DEN ABEND.

