

Aus der Sammlung
**Bild, Realität und
Forschung von 1960
bis 1980**

03.06.-02.10.2016

Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum

Joanneumsviertel, 8010 Graz

T +43-699/1780-9500, Dienstag-Sonntag 10-17 Uhr

joanneumsviertel@museum-joanneum.at, www.neuegaleriegraz.at

Dieser Text erscheint
anlässlich der Ausstellung

Aus der Sammlung
**Bild, Realität und Forschung von
1960 bis 1980**

Neue Galerie Graz
Universalmuseum Joanneum
3. Juni bis 10. Oktober

Ausstellung kuratiert von
Gudrun Danzer, Günther Holler-
Schuster

Text
Antonia Veitschegger

Lektorat
Jörg Eipper-Kaiser

Grafische Konzeption
und Gestaltung
Lichtwitz - Büro für
visuelle Kommunikation

Layout
Karin Buol-Wischenau

Die Jahre zwischen 1960 und 1980 markieren eine Zeit der Umbrüche innerhalb der österreichischen wie internationalen Kunstszene. Viele Künstlerinnen und Künstler brachen mit den Traditionen und erprobten neue (technische) Möglichkeiten, künstlerische Bilder zu schaffen. Dabei entwickelten sie ein anderes Verständnis davon, was sie mit ihrer Kunst erreichen wollten, und drangen in Gebiete der Forschung oder des sozialen Engagements vor. Parallel zu dieser Sammlungsausstellung zeigt die Neue Galerie Graz auch eine Personale des Künstlers Richard Kriesche, dessen Schaffen ebenfalls im Kontext der hier gezeigten Arbeiten zu verstehen ist.

trigon und Internationale Malerwochen

In den 1960er- und 70er-Jahren war Graz ein Zentrum der neuesten österreichischen sowie internationalen Kunstentwicklung, in dem avantgardistische Projekte und künstlerische Experimente ermöglicht wurden. Seit 1963 fand hier die Dreiländerbiennale *trigon* statt: eine Plattform zeitgenössischer Kunst aus den drei Nachbarländern („Trigon“ bedeutet Dreieck) Österreich, Italien und dem ehemaligen Jugoslawien. Zentrale Figur dieses kulturellen Dialogs war Wilfried Skreiner, 1966 bis 1992 Leiter der Neuen Galerie Graz. Er stellte die Biennale jedes Mal unter ein aktuelles Thema, das gegenwärtige Probleme der Kunst aufgriff und so auch neue Tendenzen ausmachte: 1967 bis 71 ging es um das Verhältnis zwischen bildender Kunst und Architektur, was europaweit Interesse hervorrief. 1973 fand die mittlerweile legendäre *trigon 73 – audiovisuelle botschaften* statt: Durch diese international wegweisende Ausstellung, die auch wichtige US-amerikanische Positionen einbezog, avancierte Graz damals zu einem Zentrum der frühen

Videokunst. Skreiner war es auch, der 1966 die *Internationalen Malerwochen in der Steiermark* ins Leben rief, die anfangs Kunstschaffende aus dem *trigon*-Raum, später auch aus der ehemaligen Tschechoslowakei und Ungarn für jeweils drei Wochen im Jänner einlud. Skreiner forcierte durch seine Initiative nicht nur die fruchtbare Zusammenarbeit mit Österreichs Nachbarländern, sondern erweiterte auch die Sammlung der Neuen Galerie um wichtige Positionen, von denen einige in dieser Ausstellung gezeigt werden. So werden internationale Entwicklungen nachgezeichnet und deren Einfluss auf folgende Künstlergenerationen anhand ausgewählter jüngerer Positionen herausgestrichen.

Bewegung und Betrachterstandpunkt

Einfarbige Farbflächen, die sich in starkem Kontrast voneinander absetzen, sich wiederholende geometrische Formen, Raster und Ordnungen, durchstrukturierte Oberflächen: Die Werke in diesem Raum sind offensichtlich nicht Resultate spontaner Gefühlsaus-

brüche. Vielmehr stehen hier Rationalität, mathematische Prinzipien und das Verhältnis von Fläche und Raum im Mittelpunkt. Der Schweizer Max Bill gilt als Wegbereiter einer geometrischen Abstraktion, deren Vertreter Farben und Formen aufgrund rational überprüfbarer Kriterien auswählten, wie etwa mathematische Prinzipien und Beweisführungen. Bill lehnte den individuellen Gefühlsausdruck in der Kunst ab – und nahm damit großen Einfluss auf die nachfolgende Kunstentwicklung in Europa. In den 1960er-Jahren wurde der Vorstellung vom Kunstwerk als einer einzigartigen, von einer Aura umgebenen Schöpfung des Künstlergenies eine radikale Absage erteilt. Durch die neu verbreitete Technik des Siebdrucks sollte Kunst außerdem leicht zu vervielfältigen und leistbar sein – also nicht mehr nur eine Sache wohlhabender Eliten einer Gesellschaft. Das Kunstwerk sollte nicht von Ideologien, persönlichen Wertvorstellungen oder subjektiven Absichten vereinnahmt werden, sondern wurde als autonom, als Realität für sich verstanden, die mit zeitlosen Formen arbeitet. Kunst zu schaf-

fen ist in diesem Sinne als überlegte Tätigkeit zu verstehen, als Organisation der bildnerischen Fläche, auf der alle Elemente miteinander in Beziehung gesetzt werden. Die bewusste Gestaltung der Formen sollte die Betrachenden „stimulieren“. Eine so aufgefasste Gestaltung setzt sich in Design, Werbegrafik und Architektur fort. Diese Form der Kunst will in unseren Lebensraum eingreifen. Sie will nicht mehr nur illusionistischer Raum sein, sondern realen Raum mitgestalten. Nicht nur das traditionelle Kunstwerk an sich wurde ab den 1960er-Jahren infrage gestellt, sondern auch seine Beziehung zum Publikum. Jedes Kunstwerk ist davon abhängig, von jemandem wahrgenommen zu werden. Doch welche Möglichkeiten bietet unsere Wahrnehmung überhaupt? Wie wirken Farben und Formen auf uns? Sieht ein Kunstwerk für jeden gleich aus? Diese Fragen nicht nur der wissenschaftlichen Forschung zu überlassen, sondern auch künstlerisch zu behandeln, machte sich die Op-Art zum Ziel. Sie konfrontiert uns mit „zitternden“ Oberflächen, optischen Täuschungen und Irritationen, die uns die Bedingungen, unter denen

unsere Wahrnehmung normalerweise funktioniert, erst bewusst machen. Das Kunstwerk verharrt nicht als starre, zweidimensionale, geometrische Bildfläche, sondern wird in Bewegung versetzt: entweder im Sinne tatsächlicher Bewegung des Kunstwerks (etwa angetrieben durch Motoren, Berührung etc.) oder einer Bewegung, die „im Auge“ erzeugt wird – also eigentlich nur eine Scheinbewegung ist. Die Rolle der Betrachtenden ist dabei zentral: Verändern sie ihren Standort, verändert sich auch das Kunstwerk. Sie werden persönlich angesprochen und erst ihre aktive Teilhabe vervollständigt das Werk.

Schrift und Computer

Kunst hat sich immer wieder für neue technologische Entwicklungen interessiert und sich diese teilweise auch zu eigen gemacht. So erweiterten zahlreiche Künstler/innen die traditionellen Mittel der Malerei, Grafik und Skulptur um neue Medien wie Computer, Fernsehen oder Video. Lange Zeit, bevor Computer in unsere Privathaushalte einzugelangten, wurden

sie von Kunstschaffenden zur „künstlerischen Forschung“ verwendet. In Zagreb, im damaligen Jugoslawien, fanden ab 1961 bahnbrechende Ausstellungen und Symposien zu den Themen visuelle Forschung, Computerkunst und Medientheorie statt (die sogenannte „Tendencije“-Reihe), die weltweit Beachtung fanden. Der Computer wurde nach und nach als Mittel künstlerischer Kreation anerkannt, der Anspruch auf eine persönliche künstlerische Handschrift rückte in den Hintergrund. Mathematisch-logische Regelsysteme, wie sie schon in der geometrischen Abstraktion eine wichtige Rolle spielten, fanden nun auch in der aufkommenden Computerkunst Anwendung: Mithilfe des Computers wurden Grafiken und skulpturale wie architektonische Formen generiert. Technisches Know-how und Kunst waren nun eng miteinander verknüpft.

Doch nicht nur mathematische Systeme, sondern auch Sprache – verstanden als System von sprachlichen Zeichen – findet künstlerische Umsetzung. Jede Sprache setzt sich aus Wörtern zusammen, und jedes Wort aus Buchstaben oder Lauten. Wie

werden Zeichen benutzt, um mit der Welt und miteinander in Beziehung zu treten? Sprachliche Zeichen, wie etwa Begriffe, verweisen zunächst auf Dinge in der Realität, die wir erfahren und mit denen wir interagieren können. Wir benutzen das Wort „Fluss“, um einen realen Fluss zu bezeichnen. Aber welche konkreten Dinge bezeichnen Wörter wie „weiß“ oder „drei“? Wenn „schwarz“ plötzlich „weiß“ hieße, was würde sich verändern? Welche Art von Dingen sind Begriffe oder Zahlen überhaupt? Existieren sie unabhängig von der körperlichen Welt, sodass wir jederzeit alle auf sie zugreifen können, oder sind sie doch nur Konstrukte unseres Verstandes, die wir zu benutzen gelernt haben? Auch die Schrift wird als besondere, mit Bedeutung „aufgeladene“ Anordnung von Linien analysiert. Die Art, wie ein Wort geschrieben ist (groß, krakelig, bunt ...) verändert auch unseren Zugang zu dem, was es bedeutet. Müssen Wörter immer Bedeutungen tragen oder können wir sie rein als visuellen Eindruck, quasi als Bild, betrachten?

Realität und Medienrealität

Was „in der Welt“ passiert, wird uns größtenteils durch Massenmedien vermittelt. Diese haben folglich großen Einfluss auf unser Denken. Doch wie real ist das, was uns auf Werbetafeln und Bildschirmen gezeigt wird? Glauben wir alles, was wir im Fernsehen sehen? Wer entscheidet, was öffentlich zum Thema gemacht wird und was interessiert? Hat die Meinung von jemandem, der sie öffentlich kundtun darf, automatisch mehr Gewicht? Ab den 1960er-Jahren wurde das Medium Video von vielen Kunstschaffenden als Instrument der Kritik an den Massenmedien verwendet – mit der Hoffnung, deren Illusionen zu entlarven, lebensnahe Themen öffentlich zu machen und so in gesellschaftliche Prozesse eingreifen zu können. Immerhin bot Video auch einer breiten, nicht-professionellen Masse die Möglichkeit, Bilder zu erzeugen und zu verbreiten. Kunst musste nicht zwangsläufig Dinge produzieren, sondern wurde vermehrt als kritische Tätigkeit verstanden, durch die auf soziale Probleme hingewiesen und gesellschaftliches Umdenken angeregt werden

konnte. Dementsprechend wurde der öffentliche Raum thematisiert sowie die Frage, wer darin zu Wort kommt.

Forschung und Ästhetik der Wissenschaft

Wie nah können Kunst und sozial- oder naturwissenschaftliche Forschung zusammenrücken? Der Drang von Forschenden, Wissen zu vermehren und komplexe Phänomene zu analysieren und zu verstehen, kann auch in der Kunst wirksam werden. Gerade die Hinterfragung des scheinbar Selbstverständlichen verbindet die beiden Felder miteinander. Kunstschaffende verwenden Methoden der Forschung und gehen Fragestellungen nach, die auch aus wissenschaftlicher Sicht interessant sein können. Umfragen, Studien, Statistiken, Diagramme und wissenschaftliche Ordnungssysteme werden in die Kunst integriert. Unser Zugang zur Welt – auch der wissenschaftliche – verläuft über unsere Sinne. Für Kunst wie Forschung erscheint deshalb die Frage interessant, unter welchen Bedingungen unsere Sinne funktionieren

und wie sie manipuliert werden können. Ist die Welt wirklich so, wie wir sie wahrnehmen? Wie dächten und empfinden wir, hätten wir andere Sinne und dementsprechend andere Wahrnehmungen und Eindrücke von unserer Umgebung?