

Universalmuseum Joanneum Presse

Universalmuseum Joanneum
Mariahilferstraße 4, 8020 Graz, Austria
www.museum-joanneum.at

presse@museum-joanneum.at
Telefon +43-316/8017-9211

Connected. Peter Kogler with... George Antheil with Friedrich Kiesler with Hedy Lamarr with Fernand Léger with museum in progress with Otto Neurath with Charlotte Perriand with Franz Pomassl with Winfried Ritsch with Franz West ...

Begleitheft der Kunstvermittlung des Kunsthhauses Graz
Monika Holzer-Kernbichler

Peter Kogler verwandelt das Kunsthaus Graz in eine Maschine. Unaufhörlich ist etwas in Bewegung, erzeugt Sound oder verändert den Blick auf den Raum. Immer wieder ergeben sich neue Bilder, Raumgefüge und Situationen – die Ausstellungsräume werden zur lebendigen Bühne, auf der das Publikum zum Teil des Geschehens wird. Während im Space01 das Gefühl der vollendeten Raumauflösung entsteht und der Eindruck des Abhebens in eine unbekannte Unendlichkeit uns den Boden unter den Füßen wegzieht, schauen wir im Space02 auf historische Bezüge in der Kunst-, Architektur und Designgeschichte. Assoziativ eröffnen sich aus dem Werk von Peter Kogler Narrative zwischen Kunstraum, Inszenierung und Bildern als eigener Sprache.

Space02

Bereits 1984, als Apple den ersten „Macintosh“ auf den Markt brachte, begann sich Peter Kogler für die Möglichkeiten des Computers in der Kunst zu interessieren. Durch die Maschine kann alles Handschriftliche, Emotionale und Gestische gefiltert und an der Oberfläche vom Menschlich-Subjektiven distanziert werden. Die Illusion einer utopischen Architektur oder eines vielfach vergrößerten Gewebes verortet uns Menschen als Betrachter/innen neu. Die Verschiebung der Maßstäbe und das Entrücken scheinbar festgesetzter Räume prägen die Arbeit Peter Koglers seit dieser Zeit und finden im Kunsthaus Graz zu einem neuen Höhepunkt. Die biomorphe Raumstruktur des von Peter Cook und Colin Fournier entworfenen „Friendly Alien“ verlangt nach einer intensiven Auseinandersetzung, die in ihrer Einzigartigkeit Kunst und Künstler/in herausfordert und dabei gänzlich Neues entstehen lässt. Die Frage, wie ein gestalteter Umraum Emotionen und Ausdruck prägen kann, wurde bei Peter Kogler vor allem durch die Illusion von Räumen in der Filmarchitektur und des Bühnenbildes geprägt. Dabei sind es vor allem die Filme aus den 1920er-Jahren, die ihn in der Inszenierung interessieren: monumentale Bilder, schwarz-weiße Kontraste, der gekonnte Einsatz von Licht und Schatten, die Bedeutung von Perspektive und die damit verbundenen Möglichkeiten zur Veränderung der Wahrnehmung eines Raumes.

Schon bei der Fahrt mit dem Travelator hinauf in den Space02 begibt man sich in eine andere Welt. Auf dem Förderband stehend, gelangt man durch einen Tunnel maschinell betrieben durch ein erstes, von Kogler inszeniertes Röhrensystem. Die Röhren wurden durch den Computer generiert und entstanden 1995 für die Secession in Wien. Sie wurden – wie sämtliche der großen Wandtapeten Peter Koglers – in der Siebdruckerei der Galerie und Edition Artelier von Ralph Schilcher und Petra Schilcher in Graz produziert.

Beim ersten Blick in den Ausstellungsraum erfährt man bereits die große räumliche Montage, die Peter Kogler als konsequente Weiterentwicklung seiner Bildcollagen in den Raum überführt. So wie in seinen zweidimensionalen Bildschichtungen entwickelt sich hier im Ausstellungsraum ein dichtes Netz an Bezügen, die als Referenzen die Ideen und Gedanken Peter Koglers erweitern, anbinden und in ihrer Gesamtheit miteinander verstricken.

Hinter den digital bedruckten Screens aus dem Kunstverein Hannover (2004), die als fahrende Wände den Raum öffnen und schließen, öffnet sich der Raum zu Friedrich Kiesler (1890–1965) und Fernand Léger (1881–1955), deren Zusammentreffen einen Ausgangspunkt der Ausstellung bildet. 1924 organisierte der österreichische Architekt Friedrich Kiesler die „Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik“ im Rahmen des Musik- und Theaterfestes der Stadt Wien und lud dafür zahlreiche progressive Künstler aus ganz Europa ein, Theater-, Bühnenbild- und Kostümentwürfe, Modelle und Plakate zu zeigen. Unter ihnen war der französische Künstler Fernand Léger, der dort erstmals seinen gemeinsam mit Dudley Murphy produzierten Film *Ballet mécanique* zeigte.

Friedrich Kiesler ist für *Connected ...* in mehrfacher Hinsicht interessant. Zum einen ist seine Vorstellung des *Space House* von 1933, vor allem aber des *Endless House* (1950) ein frühes Beispiel biomorpher Architekturvision, die technisch allerdings erst in den 2000er-Jahren – wie etwa beim Kunsthaus Graz – realisierbar wurde. Zum anderen wurden auch seine Ausstellungsgestaltungen besonders in den Anfängen des Kunsthauses Graz sehr stark diskutiert. Sie finden nun zusehends Anerkennung. 1926 emigrierte Friedrich Kiesler in die USA, wo er zunächst die Theaterausstellung ein weiteres Mal zeigte und 1942 schließlich die Ausstellung *Art of This Century* in New York für die Galeristin Peggy Guggenheim gestaltete. Die Fotos dieser bahnbrechenden Schau zeigen nicht nur erneut die großen Namen der damaligen künstlerischen Avantgarde (die sich inzwischen von Paris nach New York verlagert hat), sondern auch die sehr ungewöhnliche Montage der Bilder von Fernand Léger an einer konkaven Wand. Hier im Kunsthaus wird diese Wirkung nachvollziehbar. Scheinbar freischwebend im Raum nimmt das Bild *Profile with Keys* (1924) den Raum dahinter für sich in Anspruch und gewinnt dadurch enorm an räumlicher Tiefe. Röhren und Schichtungen legen sich in diesem Bild über den puppenhaften Kopf einer schematischen menschlichen Figur, der Teil dieser abstrakten Maschine ist. Ebenfalls ein Zitat aus Kieslers Ausstellungsgestaltung sind die niedrigen, mobilen Wände und Vitrinen, wie sie auch auf einer Gouache von 1942 zu sehen sind.

Das Theater und die Bühne als Reflexionsraum bzw. Thema einer Ausstellung führt scheinbar ganz selbstverständlich zu einer Synthese der Künste, wie sie im beginnenden 20. Jahrhundert im prägenden Verständnis des „Gesamtkunstwerks“ ihren Anfang nimmt. Das Leben und die Kunst zu verschmelzen, die gesamte Lebensumgebung durchzugestalten und dabei nichts dem Zufall zu überlassen, ist hierbei zentral.

Peter Kogler zieht diese Linie für sich fort. Seine Gestaltungen von Teppichen, Vorhängen oder Kleidungsstücken sind in dieser Hinsicht zu verstehen. Den historischen Rückblick bietet in der Ausstellung neben Friedrich Kiesler auch die Achse von Fernand Léger zu Charlotte Perriand (1903–1999), die ihre Karriere als bedeutende Designerin im Büro von Le Corbusier (1887–1965) und Pierre Jeanneret (1896–1967) in Paris begann. Zahlreiche der bekanntesten Möbelentwürfe des Büros, die heute als Klassiker gelten, gehen auf die damals noch junge Charlotte Perriand zurück. Die Fahrräder und Autos der modernen Großstadt – die Paris schon damals war – haben sie inspiriert. Glas, Stahlrohr und Aluminium hat sie als Grundmaterialien betrachtet, um bequeme, ästhetisch anspruchsvolle Möbel zu entwerfen, die auch erschwinglich sein sollten. In den 1930er-Jahren hat Perriand allerdings auch meterhohe Raumcollagen entworfen, die ihr politisches und soziales Engagement verdeutlichen. Gemeinsam mit Fernand Léger hat sie den „Pavillon du ministère de l'Agriculture, Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne“ bei der Weltausstellung 1937 in Paris gestaltet, wobei ihr Aktivismus vor dem Hintergrund der Wirtschaftskrise als Zeichen sozialer Weltverbesserung zu verstehen ist.

Otto Neurath (1882–1945), ein Mitbegründer des Wiener Kreises, ist hinsichtlich seiner Geschichte in der sozialdemokratischen Bildungs- und Gesellschaftspolitik des „roten Wien“ ab den 1920er-Jahren von Bedeutung. Er engagierte sich im sozialen Wohnbau, gestaltete Ausstellungen, arbeitete unter anderem mit Adolf Loos, Le Corbusier oder Margarete Schütte-Lihotzky zusammen und propagierte partizipative Formen des demokratischen Miteinanders. Berühmt sind seine Mengenbilder und Kartogramme, die als „Wiener Methode der Bildstatistik“ ihren Anfang nahmen und als „Isotype“ (= International System of Typographic Picture Education) ab Mitte der 1930er-Jahre in den USA ihren Siegeszug antraten. Die Bildstatistik des von den Nationalsozialisten verfolgten Otto Neurath wurde zu einer universellen Bildersprache, die als internationale Zeichen- und Symbolsprache weltweit und bis heute nachhaltig (Verkehrs-)Leitsysteme prägt. Auch die Icons, wie sie vor allem seit dem ersten „Macintosh“ 1984 die digitale Entwicklung revolutionierten, gehen auf Otto Neurath zurück.

Zeichensysteme und Semiotik interessieren Peter Kogler seit den frühen 1980er-Jahren. Die Möglichkeit einer universellen Sprache durch Bilder nutzt er in seiner *Ohne Titel (Chronologie). 1984–2019*. In diesem sich über die Jahre entwickelnden Werk verbindet er seine eigene Arbeit mit Bildern, die für ihn Bedeutung haben und in der Rückschau zu einer persönlichen, werkgebundenen Zeitgeschichte werden. Wie sehr technische Möglichkeiten Entwicklungen vorantreiben und Möglichkeiten transformieren, wird anhand dieser Kogler'schen Zeitleiste manifest. Vor allem ist es aber das Denken in Bildern, das entgegen einer linearen Abfolge von Buchstaben und Wörtern vielmehr eine mehrdimensionale Bewegung im Raum ist. Ohne Worte kann man sehen, erkennen und ein stark subjektiv geprägtes Narrativ beschreiten, wie es durch Klicks im Netz inzwischen zur Selbstverständlichkeit geworden ist. Vielleicht spielt deshalb das Gehirn in der Arbeit von Peter Kogler eine so zentrale Rolle. Die Gedanken sind frei und können sich alinear entwickeln, verdichten, auflösen und zu Neuem zusammenfinden – visuell, akustisch, verbal oder auch abstrakt. Die Gemeinschaftsarbeit mit seinem Wiener Kollegen Franz West (1947–2012) *Hirn mit Ei (Wiener Küche)* von 1994 böte auf der Freud'schen Liege die Gelegenheit dazu, es herauszufinden.

Das Verhältnis von Mensch und Maschine – ein Leitgedanke dieser Ausstellung – spielt im *Ballet mécanique* eine ganz besondere Rolle. Es entstand 1924 einerseits als Film von Fernand Léger

und Dudley Murphy (1897–1968) wie auch als musikalische Komposition von George Antheil (1900–1959). Gedacht war, diesen ersten Film „ohne Handlung“ durch ein Orchester zu begleiten, das sich Antheil in einer ersten Vision mit 16 Pianolas vorstellte, die automatisiert mittels Tonrolle (was damals durchaus sehr modern war) völlig synchronisiert konzertieren sollten. Ergänzend sollte das Orchester mit Sirene, Propeller, Trommeln und Xylophonen technoid und großstädtisch erklingen. Neu war, dass Antheil das Stück für die Automaten komponierte und nicht althergebrachte Stücke über Pianisten auf Tonrollen abspielbar machte. Allerdings war es 1924 technisch völlig unmöglich, auch nur zwei Klavierautomaten synchronisiert spielen zu lassen. Die Synchronisierung von zwei Geräten wurde durch die Weiterentwicklung der Funkfernsteuerung vorangetrieben, insbesondere aber durch die Erfindung der Kommunikation durch Frequenzverschiebung. Für Letztere ist Hedy Lamarr verantwortlich, die sich als Schauspielerin und „schönste Frau der Welt“ von Österreich ausgehend in die internationale Filmgeschichte einschrieb. Ihre Leidenschaft galt aber zeitlebens technischen Innovationen. 1937, ein Jahr nachdem Antheil als Filmkomponist nach Hollywood gezogen war, diskutierten die beiden dort die Möglichkeiten rund um das *Secret Communications System*, das sie als Patent einreichten und heute als Vorläufer aller drahtlosen Technologien gilt. Maßgeblich waren dabei die Erfahrungen, die Antheil beim Komponieren mit Tonrollen machte.

Im Kunsthaus sehen wir nun eine Interpretation, die durch Computersteuerung die Visionen des Komponisten umzusetzen versucht. Die Idee dabei ist, echte Musikinstrumente mittels Vorsetzer in regelmäßigen Abständen zur Bilderfolge des Films synchronisiert live im Ausstellungsraum immer wieder aufs Neue konzertieren zu lassen. Die Musik wird also nicht abgespielt, sondern beständig neu gespielt. Da Film und Musik in frühen Versionen nie auf die gleiche Abspielänge kamen, wird vermutet, dass Antheil das Stück sehr viel schneller aufführen wollte, als es 1924 möglich war. Durch die große Anzahl von Klavieren hätte die Geschwindigkeit gesteigert werden können, allerdings nur zeitlich perfekt abgestimmt. Menschenhände, aber auch die Automaten von 1924 haben ein Limit, das nicht überschritten werden kann. Die Vorsetzer von Winfried Ritsch können nun hingegen als multiple robotische Finger in jeder nur erdenklichen Geschwindigkeit spielen. Der Klang des Orchesters sollte etwas Maschinelles haben, emotionsbefreit und automatisiert auf eine zunehmend industrialisierte, durch Maschinen sich verändernde Alltagswelt verweisen. Die Bilderfolgen von Léger und Murphy setzen dieses Konzept mit arrangiertem Found Footage um. Ins abstrakte Spiel von Formen mischen sich in Schwarz-Weiß Alltagsszenen – verdreht, einander durchdringend, deutlich getaktet und maschinell rhythmisiert. Die letzte Beschreibung lässt sich auf das Werk von Peter Kogler übertragen, betrachtet man seine Arbeiten, die gemeinsam mit dem österreichischen Klangkünstler und Komponisten Franz Pomassl entstehen, denn auch hier sind es abstrakte Formen in einem getakteten Rhythmus in Schwarz und Weiß. In der Immersion der Installation wird das Publikum allerdings zum integralen Bestandteil des Werks, das reale Leben erscheint nicht mehr bruchstückhaft collagiert auf der Leinwand, sondern im Handlungsraum selbst durch die Projektion fragmentiert.

Während die Installation *Ohne Titel (ERES Stiftung München,)* (2016) jedem alleine die Möglichkeit gibt, in die Unendlichkeit der Bilder dank Spiegelung abzutauchen, wird dieses Erlebnis im Space01 ein kollektives und bleibt dennoch durch die Einzigartigkeit des Raumes singulär.

Space01

Mit 5 Projektoren, perfekt aufeinander abgestimmt, verlieren die weißen Linien im dunklen Schwarz des Raumes ihren Halt und mutieren zu amorphen Formen. Beständig verändert sich das Bild, der Raum selber gerät in Bewegung. Sind die Grenzen noch greifbar? Zentral für die Wahrnehmung dieser Arbeit ist der Sound, der den Rhythmus der Formen vorzugeben scheint oder vice versa von den Mustern vorangetrieben wird. Der Wiener Klangkünstler Franz Pomassl hat diesen Klangteppich entwickelt. So wie Kogler die Grenzen der Raumerfahrung auslotet, geht es ihm um das Überschreiten von Limits auditiver Erfahrung. Töne in Frequenzbereichen, die nicht über das Ohr, sondern über innere Organe und die Haut wahrgenommen werden, beeinflussen sprichwörtlich subkutan unsere Wahrnehmung. Die Projektion verändert den Raum und sie verändert unsere Wahrnehmung.

Needle

Von 1992 bis 2001 widmete sich Peter Kogler gemeinsam mit „museum in progress“ einer Reihe von audiovisuellen *KünstlerInnenporträts*. Die Gespräche mit internationalen Künstlerinnen und Künstlern wurden in Wien in der Bluebox aufgezeichnet, mit den Interviewten als „Talking Heads“ frontal vor der Kamera. Die Gesprächspartner/innen, die nicht im Bild zu sehen sind, wählten die Künstler/innen selbst aus, ebenso wie die Farbe des Hintergrundes.