

Universalmuseum Joanneum Presse

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

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

Karl Neubacher Medienkünstler, 1926-1978

Begleitheft

Karl Neubacher zählt zur ersten Generation der Medienkunst in der Steiermark, die Kenntnis seines Werks ist heute aber nur noch einem relativ kleinen Kreis vorbehalten. In seinen Arbeiten bewegte sich der ausgebildete Werbegrafiker im Spannungsfeld zwischen künstlerischen und massentauglichen Ausdrucksformen. Er betrieb ein Werbeatelier, in dem Aufträge aus Industrie, Politik und Kirche einlangten, und nutzte v.a. Film und Fotografie für seine künstlerische Arbeit. Karl Neubachers Schaffen ist ein Wechselspiel zwischen künstlerischer Öffentlichkeitsarbeit und „öffentlicher Kunstarbeit“.

Medienkunst in der Steiermark

In den 1970er-Jahren florierte die steirische, insbesondere die Grazer, Kunstszene. Viele Künstler hinterfragten den herrschenden Kunstbetrieb: Sie reflektierten die eigenen Ausdrucksmittel und ihre Rolle im gesellschaftlichen Alltag. Die sogenannte Medienkunst erweiterte den traditionellen künstlerischen Raum durch elektronische Medien wie Video und Film und öffnete ihn für soziale und politische Anliegen, worin u.a. Richard Kriesche Pionierarbeit leistete. Video wurde als Demokratisierung der Kunst verstanden: Das Erzeugen von bewegten Bildern bleibt nicht den „Profis“ vorbehalten, sondern nimmt Einzug in die private Sphäre - Kunst und Leben rücken näher aneinander. Die Biennale *trigon* setzte 1973 mit der Ausstellung „Audiovisuelle Botschaften“, der ersten Gruppenausstellung internationaler Videokünstler, europaweit wirksame Impulse. Horst Gerhard Haberl holte damals als Kurator der Neuen Galerie heutige Größen wie Nam June Paik, Trisha Brown und Bruce Nauman nach Graz.

pool

1969 gründeten Horst Gerhard Haberl, Richard Kriesche und Karl Neubacher die Kunstproduzentengruppe *pool*, die bis 1976 bestand und die Publikation *pfirsich* herausgab. Die Mitglieder waren bildende Künstler, Architekten, Designer, Literaten und Komponisten. Man kämpfte für den Anspruch der Kunst auf Öffentlichkeit und wollte sie als integralen Bestandteil in der Gesellschaft verankern. *pool* engagierte sich in sozialpolitischen Projekten, z.B. arbeitete man 1973 mit Inhaftierten der Strafanstalt Karlau zusammen. Im selben Jahr wurden in Graz die Galerieräume der von staatlichen Subventionen unabhängigen *poolerie* eröffnet, die vom Unternehmen *Humanic* finanziell gefördert wurde (Haberl war dort Leiter der Abteilung Zukunft und der am Grazer Firmensitz gegründeten *galerie H*). Die *poolerie* war entscheidender Bestandteil der Grazer Kunstszene: Sie setzte Initiativen wie die von Kriesche organisierte I. Internationale Video-Konferenz, in Ausstellungsprojekten wurden Vito Acconci, Trisha Brown, Günter Brus, Valie Export, Otto Muehl, Bruce Nauman, Friederike Pezold, Arnulf Rainer, Chris Burden u.v.a. gezeigt.

Plakat *steirischer herbst*, 1971

Das Plakat für *steirischer herbst* 1971 zeigt vier Abbildungen von Neubachers Gesicht, das uns frontal zugewandt ist. Es ist retuschiert, auf jeder Abbildung auf ein Sinnesorgan reduziert: Oben links sind es die weit aufgerissenen Augen, die mit der Außenwelt in Kontakt treten können, rechts daneben die Nase, unten links ist bloß der Mund als schwarzer Schlitz erkenntlich und rechts daneben sind allein die Ohren geblieben. Der abgebildete Mensch ist in eingeschränktem Kontakt zur Außenwelt, er kann jeweils nur einen Teilbereich der Wirklichkeit erfassen. Wie erlebt man eine Welt, die für einen selbst nur aus Bildern, nur aus Gerüchen, nur aus Geschmäckern, nur aus Geräuschen besteht? Das Plakat führte zu kreativen Interventionen vonseiten der Grazer Stadtbevölkerung, die es bemalten, bekritzelten und die leeren Stellen ergänzten. Kunst und Gesellschaft traten in direkten Austausch.

Selbstdarstellung in Halbkleidung, 1973

Die Selbstinszenierung bis hin zur Selbstentblößung spielt eine wichtige Rolle in Neubachers Werk. In *Selbstdarstellung in Halbkleidung*, das er 1973 als Fotoserie in der *galerie Hausstellte*, tritt dieser Zug deutlich zutage. Neubacher präsentiert sich „halb gekleidet“, das Gewand bedeckt nur seine linke Körperhälfte, die rechte ist nackt. Karl Neubacher gibt vieles Preis, so wird z. B. seine Stützprothese am linken Bein sichtbar. Der nahezu bewegungslos vor uns stehende Körper ist unserem Blick von allen Seiten ausgeliefert: Wir sehen Neubacher von rechts, von links, von vorne und von hinten, insgesamt in sechs verschiedenen „Outfits“ vom Anzug bis zum Unterhemd. Wir sind mit einer skurrilen Gestalt konfrontiert, die zwischen Rückzug und Öffnung, Privatheit und Öffentlichkeit, eigener Überzeugung und äußerem Druck gespalten zu sein scheint.

Abbild-Spiegelbild, 1976

In *Abbild-Spiegelbild* sehen wir zunächst ein (wie wir dann herausfinden: auf einen Spiegel aufkaschiertes) Foto von Neubachers Gesicht. Er zerschneidet es kreuz und quer mit einem Stanley-Messer. Warum erschreckt uns das? Es erscheint selbsterstörerisch, das eigene Abbild, das eine Art Stellvertreter-Funktion für die eigene Person erfüllt, derart zu malträtieren. Doch Neubacher löst das zerschnittene Foto Stück für Stück von seinem spiegelnden Untergrund ab und weist auf die Nichtigkeit dieser Stellvertreter-Funktion hin: Das Spiegelbild Neubachers, Abbild seines unversehrten Gesichts, kommt zum Vorschein. Ist es der Realität näher als das Foto? Schließlich löst Neubacher auch den Rest des Fotos ab und sein Gesicht im Spiegel erhält sein „Drumherum“: Die Kamera (mit Kameramann Hans Georg Tropper), Neubachers Frau Anna und die Umgebung des Grazer Stadtparks, in dem der Film gedreht wurde, sind zu sehen. *Abbild-Spiegelbild* lässt an Kunsttheorien wie diejenige Platons denken, in der Kunst als Abbild der sinnlichen Realität gilt. Platon setzte Kunstwerke verächtlich mit Spiegelbildern gleich: Sie zeigen uns Abbilder vom sinnlich Wahrnehmbaren (wie Landschaften, Objekten und Menschen), das für ihn aber selbst bloß Abbild und Abglanz des wahren, ewigen und unveränderlichen Seins ist. Kunstwerke sind gering zu schätzen, da sie die Seele vom wahren Sein ablenken. *Abbild-Spiegelbild* zeigt aber, dass das Spiegelbild auch erkenntniserweiternde Funktion haben kann: Es lässt uns etwas sehen, das wir ohne es nicht sehen können: Uns selbst und das, was hinter uns liegt.

Zimmerlinde, 1975

Zimmerlinde ist Symbol des radikalen Eingreifens des Menschen in natürliche Gegebenheiten: Die natürlich geformten Blätter werden mit einer Schere sorgfältig zu Vierecken zurechtgeschnitten. Kein Blatt wird ausgelassen, es ergibt sich ein befremdendes Bild der fertig „bearbeiteten“ Pflanze. Ihre äußere Erscheinung hat sich in kurzer Zeit extrem gewandelt. Der radikale Eingriff bringt eine schnelle Änderung hervor und steht den Möglichkeiten der gemächlichen Weiterentwicklung entgegen. Werden wir Zeugen einer Verletzung, einer rituellen Handlung? *Zimmerlinde* setzt Natur gegen Kultur, Normalität gegen Abnormalität. Bleibt die Frage: Können wir diese Grenzen überhaupt derart klar ziehen?

living space (Lebensraum), 1975

Die brennende Kerze ist Symbol der Vergänglichkeit des Lebens: Durch ihre Aktivität, durch das Brennen der Flamme, wird der Docht gleichzeitig kürzer und kürzer und kommt das Auslösen des Feuers immer näher. Analog dazu ist jedes Leben zugleich auch Altern, führt jedes Leben unausweichlich zum Tod. Karl Neubacher „begleitet“ die abbrennende Kerze und sorgt durch das Abschneiden der Ränder dafür, dass ihre Flamme noch etwas länger sichtbar ist und Licht spenden kann.

Zertrümmerung einer Betonsteinplatte, 1973

Etwa eine halbe Stunde dauert die *Zertrümmerung einer Betonsteinplatte*. Eine zunächst unversehrte 50 mal 50 cm große und 6 cm starke Platte wird durch erbittertes Zuschlagen mit dem Hammer nach und nach zur unzählbaren Vielheit. Warum diese Handlung? Ist es die Kraftanstrengung, die Ermüdung wert? Die Zertrümmerung zeugt vom ewigen Auseinanderdividieren, Analysieren, das statt Klärung doch bloß Zerstreung und schließlich Gleichmacherei mit sich bringt. Das Material der Platte liegt vor uns, die Platte selbst scheint aber verschwunden. Sie (bzw. das, was von ihr übrig ist) ist schließlich kaum mehr von ihrem Untergrund zu unterscheiden. Der Hammer steht als grobes Werkzeug im Widerspruch zu den klitzekleinen Betonstückchen - das Zertrümmern wird zur absurden Handlung. Es ist ein unerbittliches Ringen, der Versuch, etwas zu vollenden, das womöglich endlos ist.

step (Aufstieg), 1975

Wir werden Zeugen eines ungewöhnlichen Aufstiegs: Wie in vielen Filmen Neubachers sind bloß die Hände und Arme des Akteurs zu sehen, er selbst bleibt anonym. Es ist ein langsames, vorsichtiges „Nach-Oben-Hanteln“ entlang einer roten Leiter, das wir beobachten. Ein *step*, ein Schritt, ist aber nicht sichtbar, er verbleibt in unserer Vorstellung. Beinahe befürchten wir ein abruptes Loslassen, einen Absturz, der ein Absturz ins Ungewisse wäre: Wir wissen nicht, wo sich die Leiter befindet und warum dieser Aufstieg stattfindet. Gilt es etwas zu erreichen?