

BLACK OUT – AM RANDE DES FOTOGRAFISCHEN

**KILIAN BREIER I EDMUND CLARK I SVEN JOHNE I
TÜNDE KOVÁVCS I AGATA MADEJSKA I
PIETER LAURENS MOL I FRANK NEUBAUER I
TIMM RAUTERT I ARNULF RAINER I GEORG WINTER**

KURATIERT VON BIRGIT KULMER

8. NOVEMBER 2013 – 18. JANUAR 2013

Schwarz, das wie Weiß im eigentlichen Sinne keine Farbe ist, verweist in unserer westlichen Tradition auf das Nichts, oder stellt es dar. So ist es mitunter auch ein Zeichen für das Nichtwissen, das Vergessen und jene »Nicht-Zeit«, der man sich nicht erinnern kann. Schwarz lässt sich als Mittel der Grenzüberschreitung deuten – vom Sichtbaren zum Unsichtbaren, vom Bewussten zum Unbewussten, vom Gegenwärtigen zum Vergessenen. Gilt Schwarz in der Kunst als radikale formale und nicht hintergehbare Geste der Negation, so ist ihr mit dem Vergessen zugleich ein Moment des Kontrollverlustes, ja der Schwäche eingeschrieben. Der Titel der Ausstellung »Black Out« nimmt diese Ambivalenz auf. Schwarz markiert als Grenze der Sichtbarkeit in der Malerei, Zeichnung und der Fotografie zugleich die Grenzen des Mediums. Welches Bild entsteht im Prozess des Erlöschens, welche Spuren zeichnen sich im Vergessen ab? Diesen und weiteren Fragen stellen sich die Arbeiten der Ausstellung »Black Out – Am Rande des Fotografischen«.

Die gegenstandslose Schöpfung Malewitschs gilt als ein purer Akt der Kunst – ein Bildersturm gegen das traditionelle Formenrepertoire. Dabei stellte der Maler das erste „Schwarze Quadrat“ eine Schöpfung durch Vernichtung dar – eine Vernichtung durch Übermalung einer darunter liegenden Komposition dar, bis zu dem Punkt, da Grund und Muster von gleicher Substanzhaftigkeit waren.

Auf den »Null-Punkt«, der Gestaltung zurückzugehen, die Elemente so weit zu reduzieren, bis nur noch ein Moment das Bild bestimmt, ist das Ziel vieler der gezeigten Arbeiten. Vom Abbilden der Wirklichkeit gehen sie zur Herstellung von Wirklichkeit durch die Mittel der Fotografie, Respektive der Malerei oder Zeichnung über.

Schwarz ist bei den gezeigten Künstlern kein Thema per se, wie das bei monochromen Arbeiten des späten Mark Rothko, Ad Reinhardt oder Tony Smith der Fall war, es ist stets nur ein Aspekt viel umfassenderer Problemstellungen. Malewitsch »Schwarzes Quadrat«, von 1915, Rodschenkos »Schwarz auf Schwarz« Bilder von 1918, der Malewitsch idealistisch-spiritualistische Ausrichtung ablehnt.

Wie bei Malewitsch, knüpfen sich auch hier an die „reine Farbe“ oder die „reine Form“ bestimmte Utopien und Absolutheitsvorstellungen, die in den gezeigten Arbeiten gerade hinterfragt, beziehungsweise relativiert werden sollen. Dies geschieht durch die Offenlegung und zum Teil zur Schaustellung der Bedingungen bildnerischer Bedeutungsproduktion. Dabei ist das fotografische Abbild für sämtliche gezeigte Arbeiten paradigmatisch – da anhand des Fotografischen die Frage nach dem Abbildhaften schlechthin impliziert wird – die stetige Ambivalenz aus Zeigen und Verbergen.



Timm Rautert

Kasimir Malewitsch alias Vladimir Gusev, Staatliches Russisches Museum, St. Petersburg, 1988

Farbfotografie

Bildmaß 24 x 36 cm

Blattmaß 26 x 38 cm

unter Passepartout, gerahmt, 41 x 51 cm

Auflage von 3

Die Fotografie erscheint im Gewand des Dokumentarischen, ungeschminkt, nüchtern, prosaisch, und unterliegt doch einer bildanalytischen Herangehensweise. Sie entstand 1988 im Depot des Russischen Museums in Leningrad. Vladimir Gusew, Direktor des Museums, hatte das damals immer noch ungeliebte »Schwarze Quadrat« von Malewitsch für den Fotografen auspacken lassen und sich dazu gestellt.

Ihr spezifisches Gewicht erlangen die Portraits aus der Verschränkung einer konzeptuellen Strenge, die das Foto immer auch als ideologisches Konstrukt bedenkt und andererseits einem feinen Gefühl für seine Portraitierten, die sich ihrer ins Bild-Setzung hoch bewusst sind.



Black Out – Am Rande des Fotografischen

Installationsansicht, Parrotta Contemporary Art, 2013

Timm Rautert

Kasimir Malewitsch alias Vladimir Gusev, Staatliches Russisches Museum, St. Petersburg, 1988

Farbfotografie

Bildmaß 24 x 36 cm

Blattmaß 26 x 38 cm

unter Passepartout, gerahmt, 41 x 51 cm

Auflage von 3

Tokyo, 1990

2 schwarz/weiß Fotografien, Bromsilbergelatine auf Alu-Dibond, Modern Print

Diptychon

Bildmaß je 57,2 x 38,2 cm

Blattmaß je 60 x 50 cm

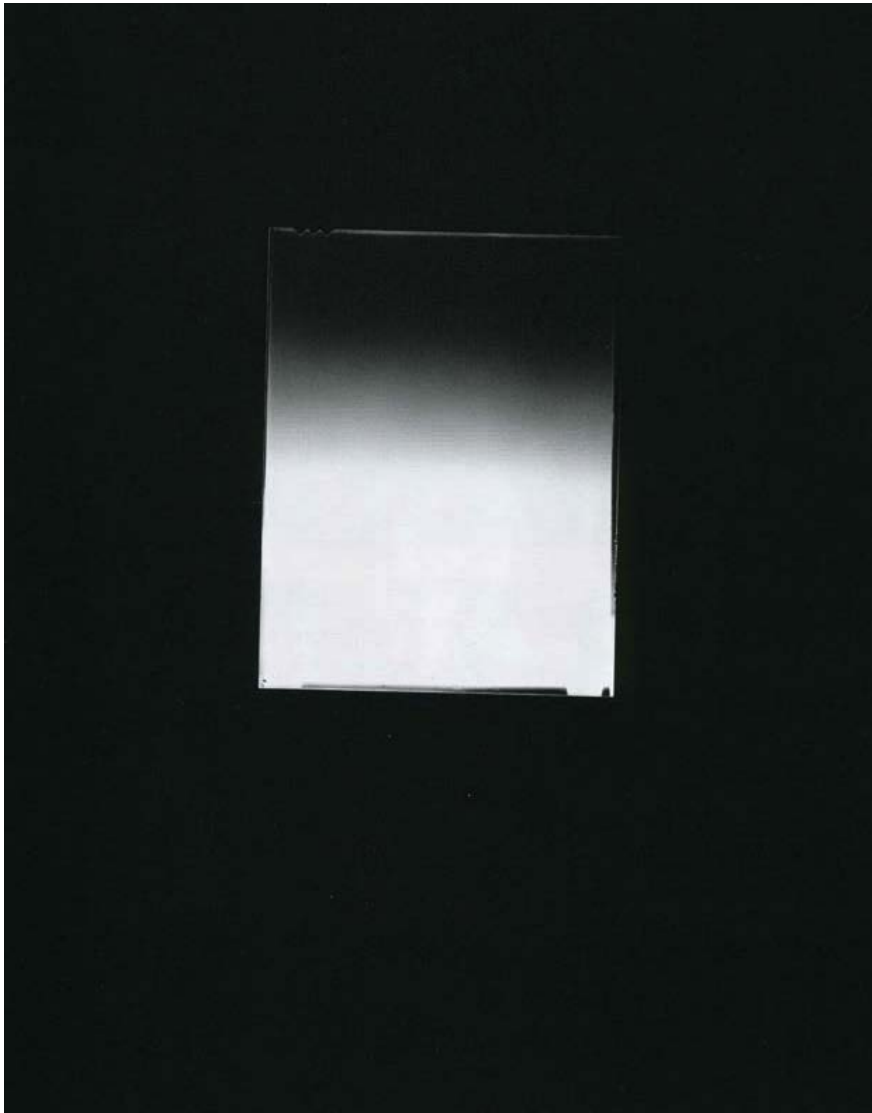
gerahmt, 73 x 54 cm

Auflage von 2

Seiobo auf Erden, Erzählungen, aus Kamojäger
von László Krasznahorkai, Frankfurt/Main, 2010

..... "nur den schneeweißen Riesenreiherr erwähnt der einheimische Begleiter,
falls vorhanden, nicht, gerade diesen Vogel nicht, denn er sieht ihn nicht mehr,
obwohl er dahin zeigt, denn man hat sich wegen seiner ständigen Reglosigkeit
so sehr an ihn gewöhnt, dass man ihn, wie das zu sein pflegt, garnicht mehr zur
Kenntnis nimmt, und doch ist er da, als wäre er nicht da, er steht bewegungslos,
ohne mit einer einzigen Feder zu zucken, vorgeneigt steht er, den Blick auf das
Wasser geheftet, der schneeweiße Ständige des Kamo, die Achse der Stadt,
der Künstler, der nicht mehr ist, unsichtbar, ungefragt von allen.
Es wäre also besser, Du würdest rückwärts ins Grasdickicht zurücktreten, dorthin,
wo Dich eine dieser seltsamen Grasinseln im Flussbett völlig verdeckt, und es
wäre besser, wenn Du es endgültig tätest, denn wenn Du morgen oder übermorgen
wiederkommst, dann gibt es doch niemanden, der das versteht, der das beachtet,
gibt es doch keinen unter Deinen natürlichen Feinden, der erkennen könnte, wer
Du eigentlich bist, besser, wenn Du Dich schon heute Abend entfernst, sobald die
Dämmerung kommt, besser, wenn auch Du Dich mit den anderen zurückziehst,
sobald sich die Nacht senkt, nur komm Du nicht zurück, wenn wieder der Morgen
graut, nicht morgen, nicht übermorgen, denn für Dich ist es besser, wenn es kein
Morgen und kein Übermorgen mehr gibt, versteck Dich heute noch im Gras, sacke
dort zusammen, kippe auf die Seite, lass die Augen langsam zugehen und stirb,
denn die Erhabenheit, deren Träger Du bist, hat keinen Sinn, stirb heute Nacht im
Gras, sacke zusammen und kipp auf die Seite, und lass es zu – hauche Deinen letzten
Atemzug aus."

Timm Rauterts Diptychon aus einer schwarz/weiß Fotografie eines weißen Kranich in einem Flussbett in
Tokyo, sowie eines gänzlich verschatteten Teiles der Brücke, reflektiert die Fotografie, bzw. den Fotogra-
fen in der Gestalt des Kranichs in seiner nahezu unsichtbar beobachtenden Rolle, die jedes Detail auf-
nimmt und sich dabei selbst im Schwarz des zweiten Teils des Diptychons vollends erschöpft.



Timm Rautert

Kontakt eines zur Hälfte belichteten Negativs, 1971

Schwarz/weiß Fotografie, Bromsilbergelatine

Bildmaß 28,2 x 21,5 cm

Blattmaß 24 x 29,5 cm

gerahmt 50 x 40 cm

Vintage

Timm Rauterts Fotografie »Kleines Schwarzes« aus der Reihe der Bildanalytischen Fotografie zeigt: „Wie könnte ein abstraktes fotografisches schwarzes Quadrat nach Malewitsch aussehen?“ Die Antwort bleibt mehrdeutig und wird durch das Durchdeklinieren von verschiedenen Belichtungszeiten gewonnen. Ohne Fotoapparat belichtet Timm Rautert unter dem Vergrößerungsapparat ein quadratisches Fotopapier in additiver Reihung (+1/10) so lange, bis es entwickelt schwarz erscheint. Das »schwarze« Quadrat eines Malewitsch wird somit in der achten Belichtung erzielt.

Das schwarze Licht der Fotografie begegnet in mehreren Arbeiten. Die Umkehrung des Negativs beim Vergrößerungsprozess zu einem illusionistischen Fotobild verschweigt im Grunde genommen den eigentlichen Ausdruck der Lichteinwirkung auf das Fotomaterial – nämlich die Schwärzung der Silberschicht. Zur Seinsweise der Fotografie gehört, dass sich Licht schwarz darstellt.



Black Out – Am Rande des Fotografischen
Installationsansicht, Parrotta Contemporary Art, 2013

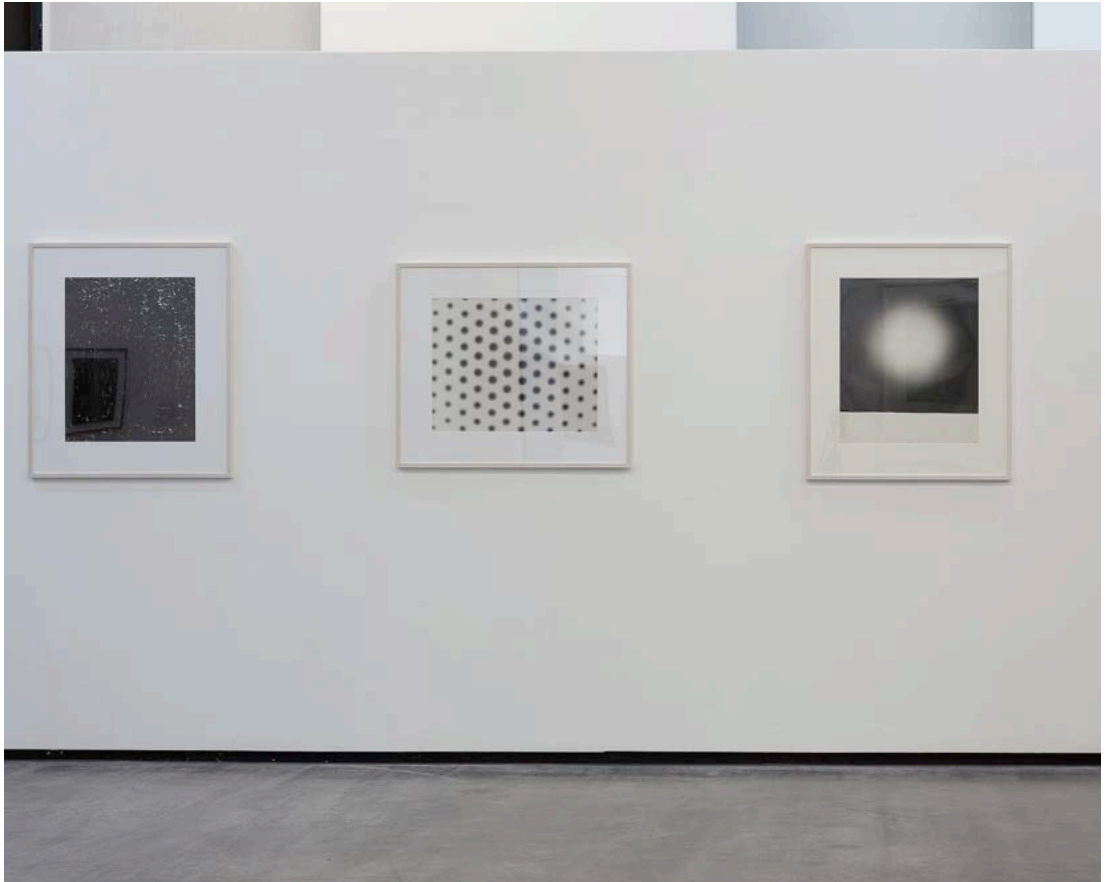
Kilian Breier
Kamera-Luminogramm, 1958/59
59 x 49 cm
Vintage



Black Out – Am Rande des Fotografischen
Installationsansicht, Parrotta Contemporary Art, 2013

Frank Neubauer

Graphit auf T.H. Saunders, 1992
9 Bögen T.H. Saunders Waterford Series
660 x 1016 m/m, 356 g/qm
St. Cuthberts Mill, England



Black Out – Am Rande des Fotografischen

Installationsansicht, Parrotta Contemporary Art, 2013

Kilian Breier

Wald, 1958

Schwarz/weiß Fotografie

59 x 47 cm

Fotogramm, 1958/1959

Spätere eigenhändige Fotoreproduktion

49 x 59 cm

Kamera-Luminogramm, 1958/59

59 x 49 cm



Black Out – Am Rande des Fotografischen

Installationsansicht, Parrotta Contemporary Art, 2013

Kilian Breier

Fotogramm Chemigrafik Oxydationsprozess, 1988
39 x 29 cm

Fotogramm Chemigrafik Oxydationsprozess, 1988
39 x 29 cm

Ähnlich wie bei Timm Rautert ist nicht die Kamera das wesentliche Werkzeug Kilian Breiers, sondern jene lichtempfindliche Schicht, die schon Moholy-Nagy in den zwanziger Jahren als das eigentliche Zentrum des fotografischen Verfahrens angesprochen hat. Breier macht die lichtgestalterische Fähigkeit des Fotonegativs und Fotopapiers zu seinem hauptsächlichen Thema. Bei den Arbeiten zeichnet sich eine Entwicklung ab, die sein fotografisches Werk bestimmt: Von der Fotografie, die noch am Naturausschnitt hängt, zur Natur der Fotografie. Der Wald in einem dunklen Abzug nähert sich bereits einem Raster an, das ihn in späteren Fotogrammen beschäftigt und zu einem Vertreter der konkreten Fotografie werden lässt. Licht-Nutzen nennt Kilian Breier arbeitshypothetisch seine Fotopapiere, die er unentwickelt und unfixiert dem Lichteinfluss, der Oxydation aussetzt.



Black Out – Am Rande des Fotografischen
Installationsansicht, Parrotta Contemporary Art, 2013

Frank Neubauer
Schattenspiel Nr. 5, 2007
Öl auf Holz
24 x 40 cm



Arnulf Rainer

Zeichnung: Bleistift und Farbstift

Blattmaß 65 x 49 cm

Rahmenmaß 72 x 57 cm

Privatsammlung Stuttgart



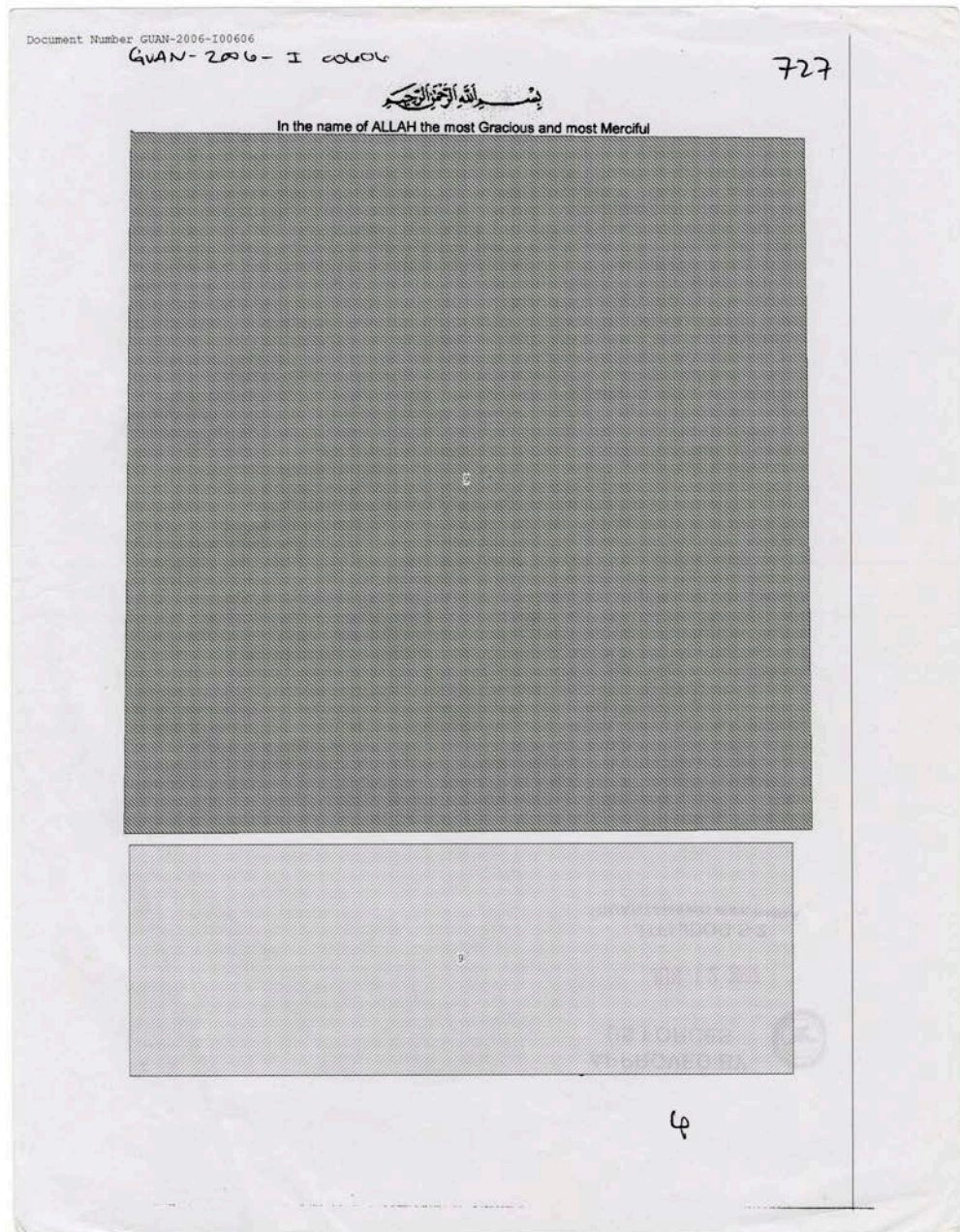
Black Out – Am Rande des Fotografischen
Installationsansicht, Parrotta Contemporary Art, 2013

Timm Rautert

2 schwarz/weiß Fotografien, Bromsilbergelatine
Bildmaß je 26,6 x 26,2 cm
Blattmaß je 37 x 30 cm
unter Passepartout je 40 x 36 cm
gerahmt je 38,3 x 42,3 cm
Unikat

Arnulf Rainer entwickelte die Übermalung eigener und fremder Werke seit den 50er Jahren als eigene Kunstform. Das Schwärzen und Ausblenden des dahinter Liegenden ist evident. Die radikale Geste der Übermalung, mitunter von Christusdarstellungen, aber auch Selbstportraits von Künstlern wie Van Gogh, wird hier zur Kunstform stilisiert. Es war ihm jedoch nie gleichgültig, was er übermalte. Selbst wenn die vorgängigen Werke vollends hinter schwarzer Tusche verschwinden, hält Rainer die Kommunikation mit dem Vorgefundenen aufrecht.

Die Abwendung Arnulf Rainers, von der akademischen, künstlerischen Ausbildung, sein Malen unter Drogeneinfluss, sowie seine eigene Vorliebe für Outsider-Kunst, machen ihn zum selbststilisierten Outsider, beim Drahtseilakt aus Konstruktion und Destruktion, Hybris und Bescheidenheit.



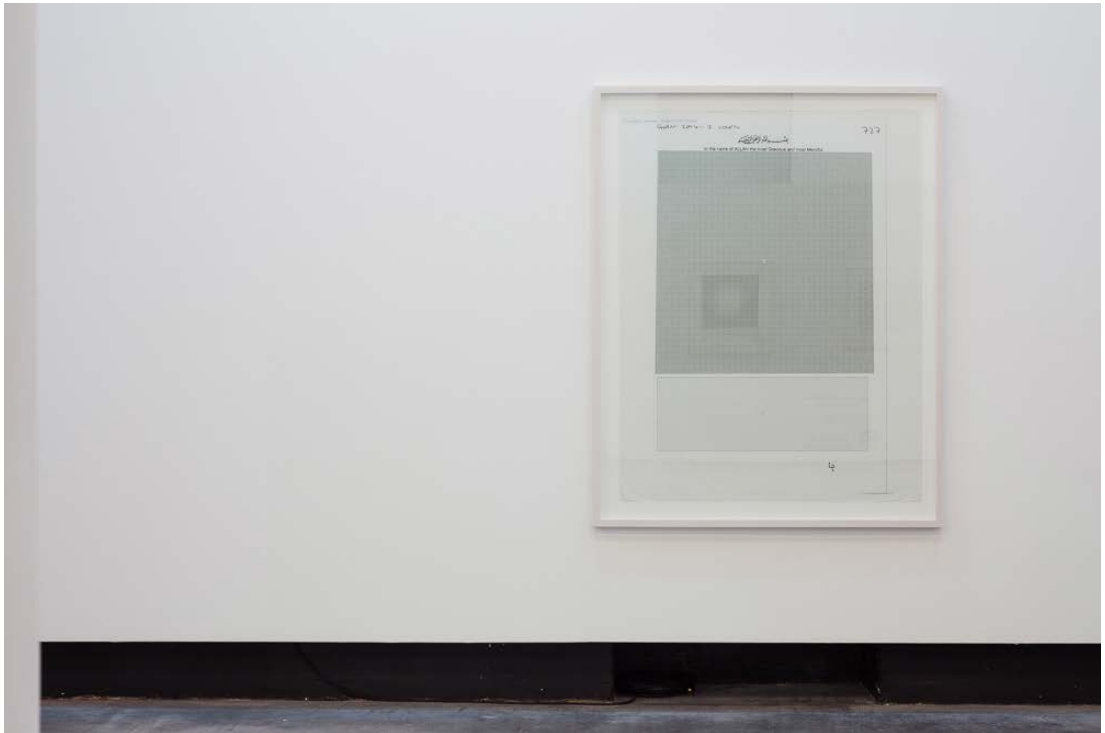
Edmund Clark

Letters to Omar, Document Number GUAN-2006-I00606

Scan, Inkjet Print

150 x 100 cm

Auflage von 4 + 1 AP



Black Out – Am Rande des Fotografischen

Installationsansicht, Parrotta Contemporary Art, 2013

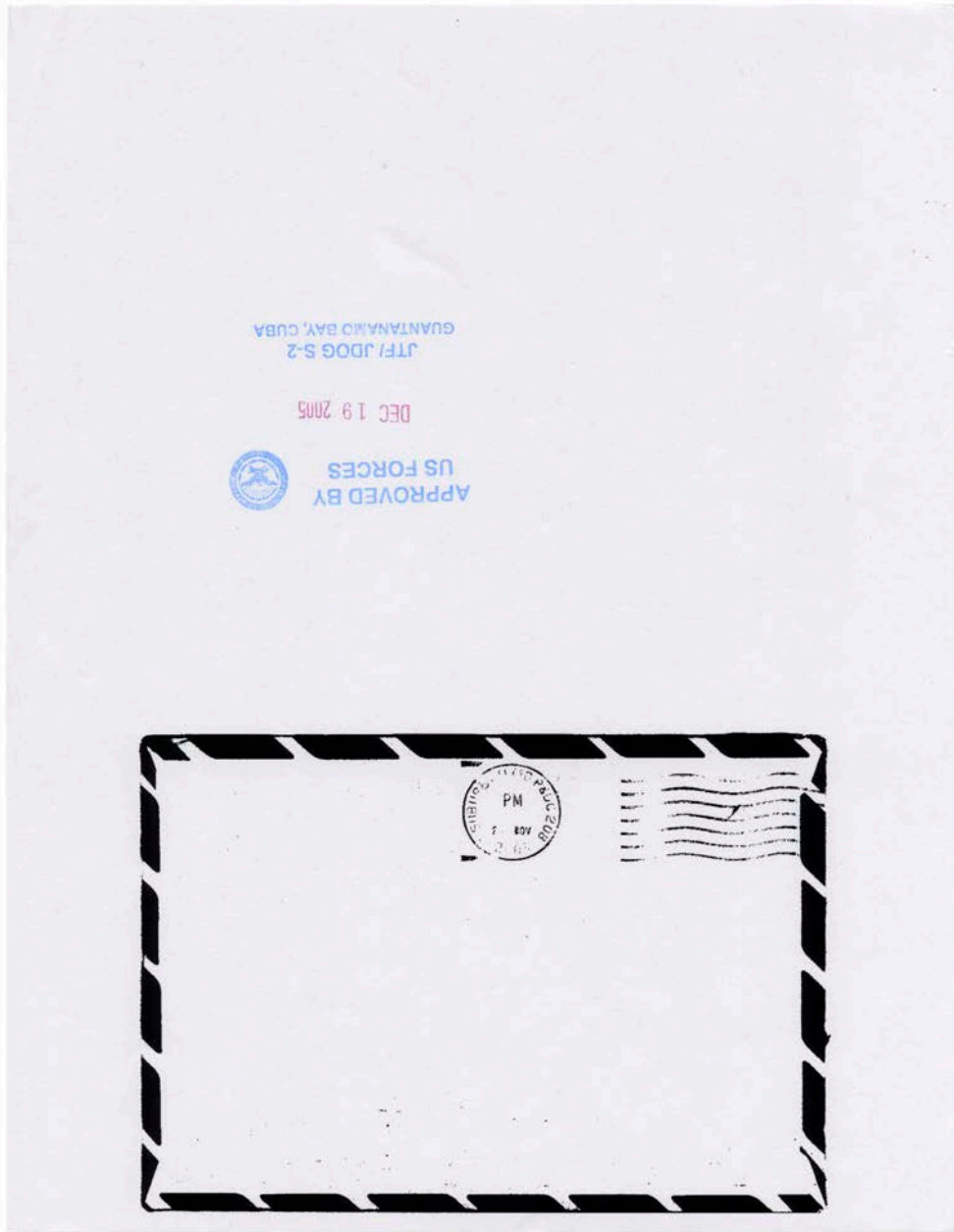
Über viele Jahre hat sich Clark mit dem amerikanischen Gefangenenlager der Guantanamo Bay Naval Base auf Kuba beschäftigt – einem Ort, der aufgrund von Zensur und strengen Überwachungsmechanismen annähernd undarstellbar ist. Die Scans der Briefe an Omar zeigen Postkarten und Briefe, die der unschuldig in Guantanamo in Einzelhaft Gefangene über Jahre hinweg von fremden Menschen aus aller Welt erhielt – nie im Original, sondern als zensierte Scans, die häufig kaum mehr etwas zu erkennen geben. Nie konnte sich der Gefangene der Echtheit der umfänglichen, zum Teil bizarren Post gewiss sein. Selbst unschuldig erscheinende Postkarten konnten Teil der Strategie sein, den Häftling in geistige Verwirrung zu stürzen.

PARROTTA CONTEMPORARY ART



Edmund Clark
Letters to Omar
Scan, Inkjet Print
150 x 100 cm
Auflage von 4 + 1 AP

**PARROTTA
CONTEMPORARY
ART**



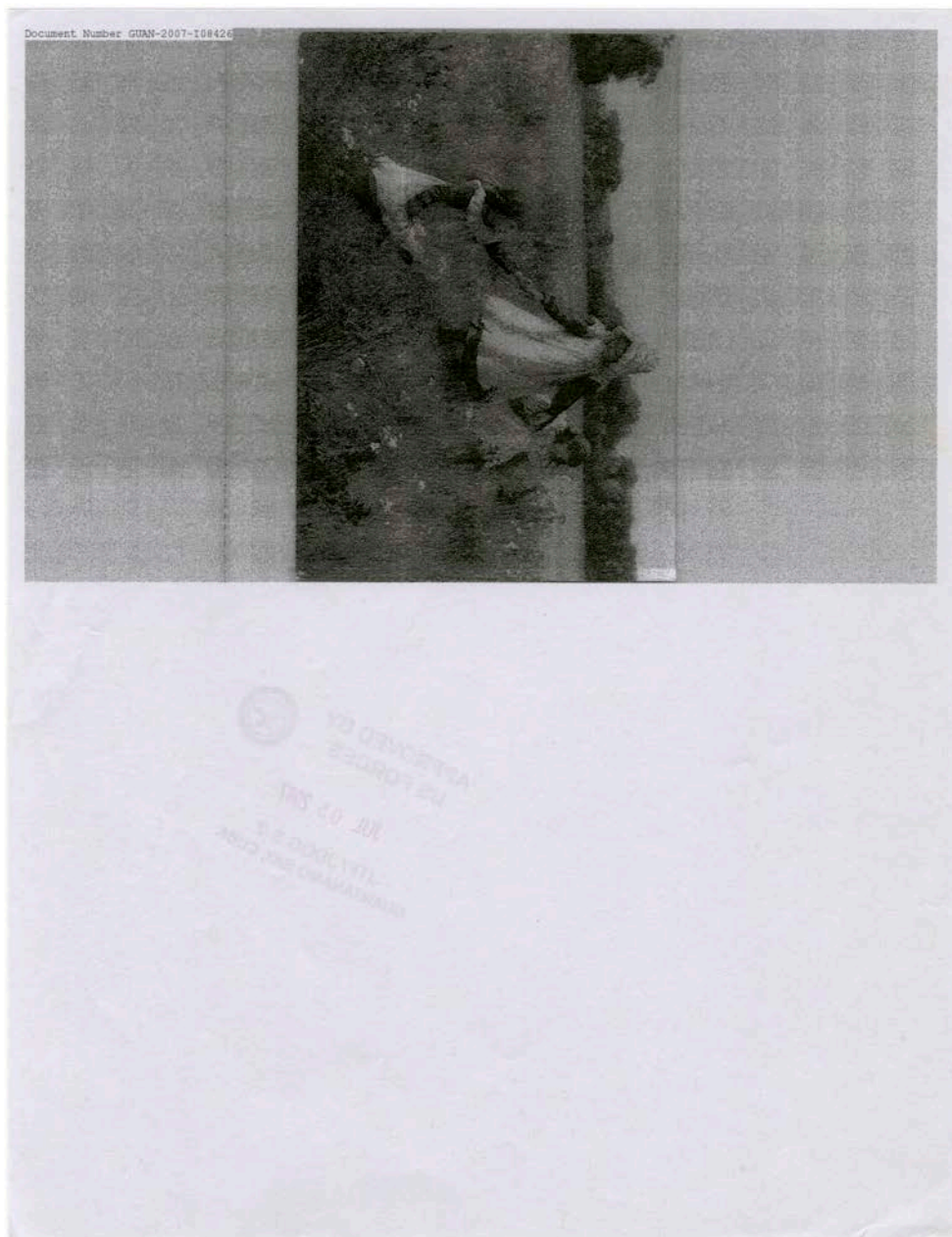
Edmund Clark
Letters to Omar
Scan, Inkjet Print
28 x 22 cm
Auflage von 8 + 1 AP

**PARROTTA
CONTEMPORARY
ART**



Edmund Clark
Letters to Omar
Scan, Inkjet Print
28 x 22 cm
Auflage von 8 + 1 AP

PARROTTA CONTEMPORARY ART

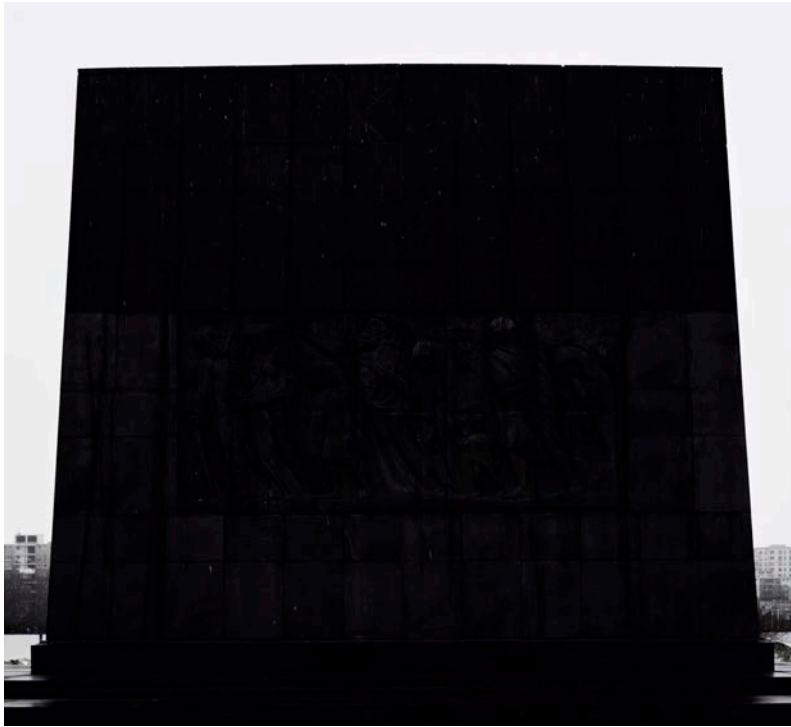


Edmund Clark
Letters to Omar
Scan, Inkjet Print
28 x 22 cm
Auflage von 8 + 1 AP

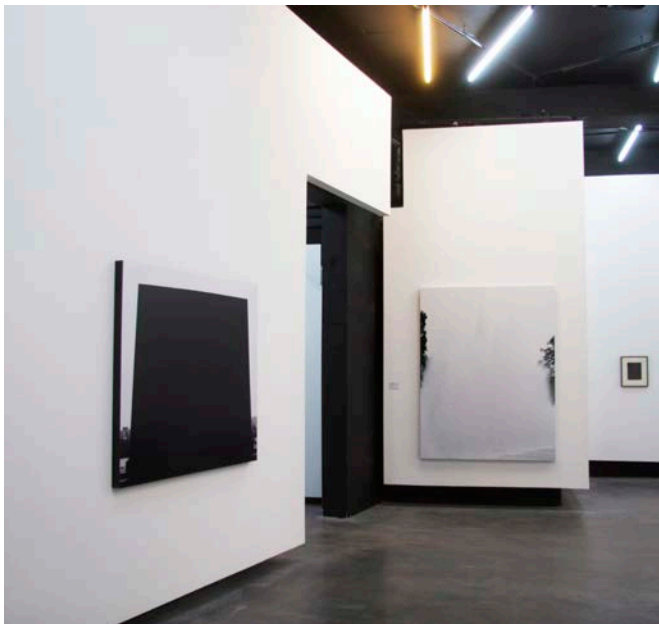
PARROTTA CONTEMPORARY ART



Black Out – Am Rande des Fotografischen
Installationsansicht, Parrotta Contemporary Art, 2013



Agata Madejska
46-48, 2010
The Order of Solids
Analogfotografie
C-print auf Forex und schwarz gewachstem MDF
119 x 130 cm
Auflage von 5 + 2 AP



Black Out – Am Rande des Fotografischen
Installationsansicht, Parrotta Contemporary Art, 2013

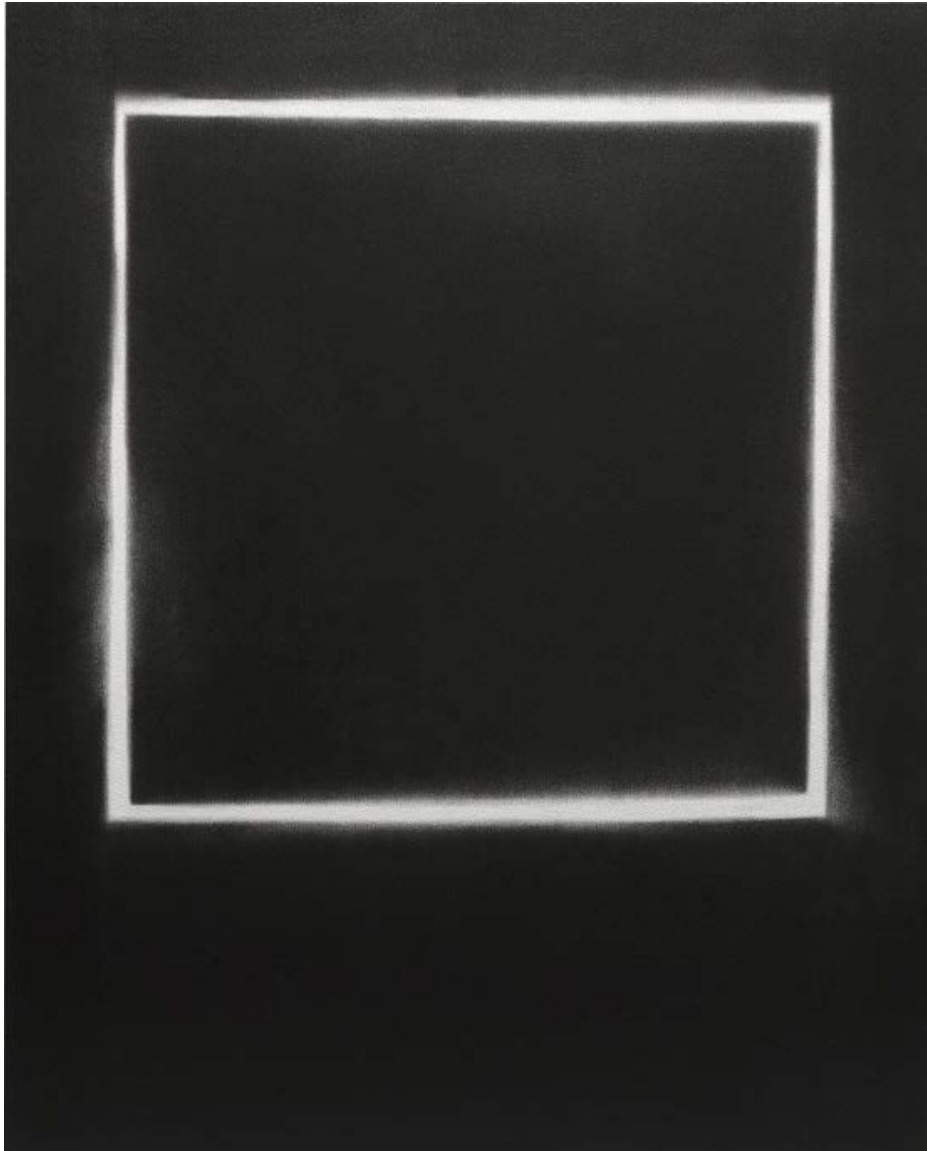


Agata Madejska
Crystal Display, 2010
The Order of Solids – Serie
Analogfotografie
C-print auf Forex und lackiertem MDF
139,5 x 180 cm
Auflage von 5 + 2 AP



Black Out – Am Rande des Fotografischen
Installationsansicht, Parrotta Contemporary Art, 2013

Eine Rücknahme der Farbigkeit findet sich in allen Arbeiten von Agata Madejska, auch ihrer neuesten, 2010 begonnen Serie *The Order of Solids*. Erneut grenzt Madejska ihre Bildmotive – Denkmäler, Skulpturen und Springbrunnen - von der Umgebung ab. Die bilddominierenden Objekte des öffentlichen Raumes können in der Abstraktion der Darstellung zum Teil erst durch den schmalen Bildrand, in dem Häuser und Bäume zu sehen sind, entziffert werden. Sie interessieren Madejska in ihrer Funktion als Projektionsflächen eines kulturellen Kontextes und können als eine übermächtige und gleichzeitig abstrahierende Auseinandersetzung mit der Geschichte und ihrer Repräsentation verstanden werden. (Text: Lisa Marei Schmidt)



Frank Neubauer

O.T., 2013

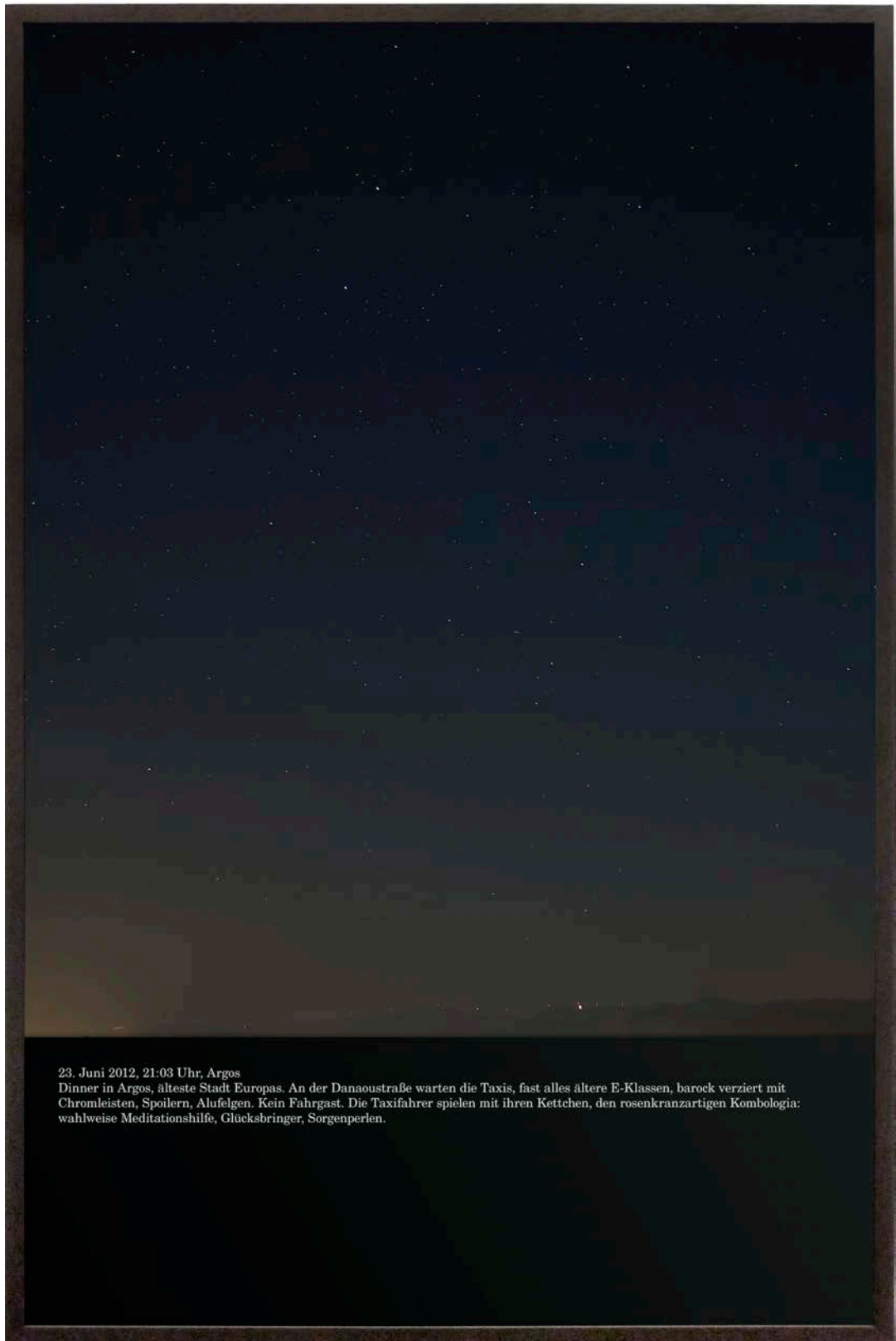
Graphit auf MDF

30 x 24 cm

Dünne, weiß grundierete MDF-Tafeln werden mit Filzen bearbeitet, die zuvor in Graphitstaub getaucht wurden. Der Effekt ist einem Pinselstrich nicht unähnlich, doch im Unterschied zur Malerei kann eine Zeichnung sich nur ins Dunkel hinein entwickeln. Jede Berührung mit dem Zeichenwerkzeug wird sichtbar. Die hierbei entstehende »Dunkelheit« ist notwendig, um die unberührten, strahlend weißen Stellen zum Leuchten zu bringen.

Frank Neubauers ungegenständlichen, häufig seriellen Zeichnungen haben einen eigentümlichen filmischen Charakter – er selbst benennt das Fenster als ein Motiv des Übergangs, als Schwelle, Schnittstelle von Innen und Außen. Auch die Filmleinwand stellt eine solche virtuelle Schnittstelle dar. Die geradezu archaisch reduzierten Zeichnungen zelebrieren Übergänge vom Hellen zum Dunkeln und entwickeln eine erzählerische Kraft, auch wenn unentschieden bleibt, ob sie sich als kurze Störbilder, die den Film als Material aufscheinen lassen in unser Bewusstsein schleichen, oder als umfassendes filmisches Motiv als Kampf von Licht und Schatten in den Gemütern beispielsweise bei Alfred Hitchcock.

**PARROTTA
CONTEMPORARY
ART**



23. Juni 2012, 21:03 Uhr, Argos
Dinner in Argos, älteste Stadt Europas. An der Danaoustraße warten die Taxis, fast alles ältere E-Klassen, barock verziert mit Chromleisten, Spoilern, Alufelgen. Kein Fahrgast. Die Taxifahrer spielen mit ihren Kettchen, den rosenkranzartigen Kombologia: wahlweise Meditationshilfe, Glücksbringer, Sorgenperlen.

Sven Johne

Argos

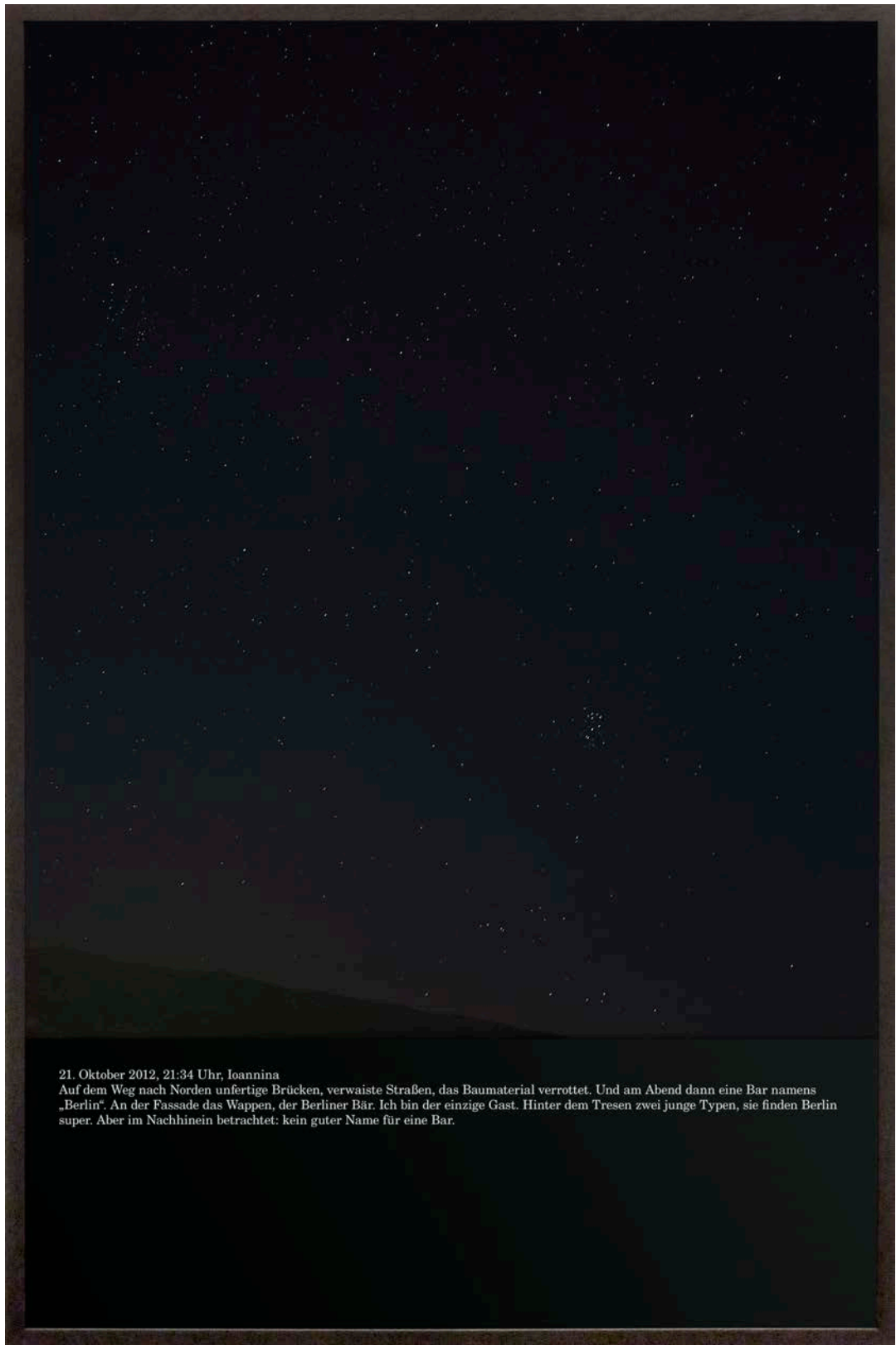
Griechenland Zyklus 2012/ 2013

Serie von Archiv-Prints auf Fine Art Papier, Siebdruck-Text, Museumsglas

115 x 75 cm

Auflage von 1+1 AP

**PARROTTA
CONTEMPORARY
ART**



21. Oktober 2012, 21:34 Uhr, Ioannina
Auf dem Weg nach Norden unfertige Brücken, verwaiste Straßen, das Baumaterial verrottet. Und am Abend dann eine Bar namens „Berlin“. An der Fassade das Wappen, der Berliner Bär. Ich bin der einzige Gast. Hinter dem Tresen zwei junge Typen, sie finden Berlin super. Aber im Nachhinein betrachtet: kein guter Name für eine Bar.

Sven Johne

Ioannina

Griechenland Zyklus 2012/ 2013

Serie von Archiv-Prints auf Fine Art Papier, Siebdruck-Text, Museumsglas

115 x 75 cm

Auflage von 1+1 AP

**PARROTTA
CONTEMPORARY
ART**



23. Juni 2012, 00:59 Uhr, Sparta
Schachbrettstadt aus Beton, eingekesselt von den Bergen des Taygetos-Gebirges, glutheiß. Einzig schön sind die Straßenbäumchen, es sind Orangen. Man kann sie pflücken und essen. Downtown dann ein Elektro-Discounter, Klimaanlage eiskalt, dutzende Flatscreens, auf denen dasselbe läuft, eine Rateshow. Viele Anrufer. Im Jackpot sind 50 Euro.

Sven Johne

Sparta

Griechenland Zyklus 2012/ 2013

Serie von Archiv-Prints auf Fine Art Papier, Siebdruck-Text, Museumsglas

115 x 75 cm

Auflage von 1 + 1 AP



Black Out – Am Rande des Fotografischen

Installationsansicht, Parrotta Contemporary Art, 2013

Sven Johne bewegt sich ebenfalls als ehemaliger Student Timm Rauterts im beziehungsreichen Feld der dokumentarischen Fotografie. Seine künstlerische Praxis setzt an der grundsätzlichen Abhängigkeit der Bilder vom Wort und vom Wissen an – und damit an dem Punkt, an dem die Möglichkeit der Bilder Bedeutung zu produzieren, am verletzlichsten ist. Die Betrachtenden werden stets im Ungewissen gelassen, ob das was der Künstler seinen Bildern an Text, oder Geschichte unterstellt, sich im Bild auch tatsächlich zeigt.

Für seinen »Griechenland-Zyklus« bereiste Sven Johne touristisch relevante Orte und Inseln in Griechenland. An all jenen Orten entstand eine Aufnahme des nächtlichen Sternenhimmels, Datum, Ort und Uhrzeit wurden vermerkt und von einem lakonischen tagebuchähnlichen Eintrag begleitet. Es zeigt sich eine Reportage, die letztlich nichts Wesentliches zu Tage bringt.



Black Out – Am Rande des Fotografischen

Installationsansicht, Parrotta Contemporary Art, 2013

Pieter Laurens Mol

Obscurum per Obscurius (Dunkles durch Dunkleres), 1976

2 schwarz weiß Fotografien, Bromsilbergelatine auf Karton, mit Abgrenzungen und Titel mit Bleistift, Eichenholzrahmen

Bildmaße 33,5 x 49,5 cm und 10,5 x 15 cm

gerahmt 72,4 x 101,4 cm

Unikat



Black Out – Am Rande des Fotografischen
Installationsansicht, Parrotta Contemporary Art, 2013

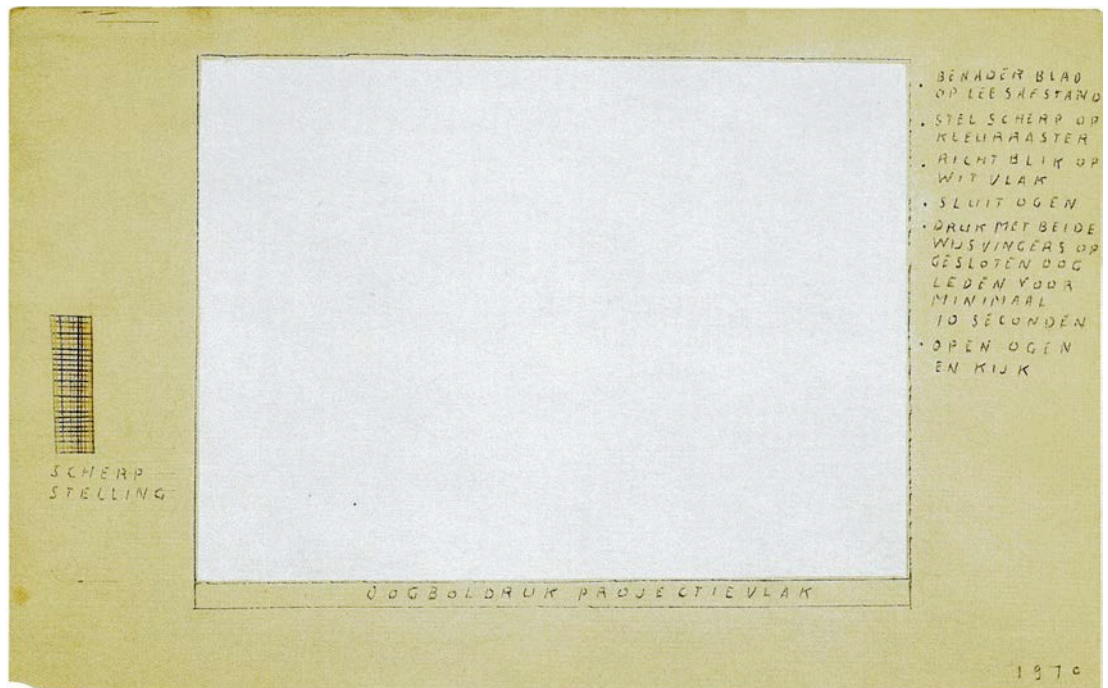
The Night of June 15th - 16th, 1976
2 C-prints auf Karton, mit Passepartout gerahmt, Abgrenzungen mit Farbstift, Eichenholzrahmen
Bildmaße 23,2 x 29,2 cm und 23,2 x 19,5 cm
gerahmt 49,1 x 72,5 cm
Unikat



Black Out – Am Rande des Fotografischen

Installationsansicht, Parrotta Contemporary Art, 2013

Pieter Laurens Mol arbeitet seit den frühen Siebziger Jahren mit Fotografie, um, wie er es selbst beschreibt, Bilder für eine »extreme Existenz« zu finden. Sein »künstlerisches Leben« stellt eine solche Existenz dar, an der er die Betrachtenden Teil haben lässt. Wobei das Leben des Künstlers wiederum nur ein Bild für das »schöpferische Leben« des Menschen ganz allgemein ist. Und dieses schöpferische Leben beruht auf physikalischen oder anderen, höheren Gesetzen, die in seinen »pseudowissenschaftlichen« Arbeiten durchgespielt werden. Dabei bedient er sich der kombinatorischen Methode der Surrealisten. Er entwickelt sogenannte »Fotoskulpturen«, die häufig auf ein Undarstellbares verweisen und die Betrachtenden dazu anleiten, selbst das betreffende Bild wie in der Augendruck-Projektionsfläche zu erzeugen. Nicht die Abbildung der Realität, sondern die Visualisierung von Ideen ist sein fotografisches Anliegen. Dem »Romantischen Konzeptualismus« (Jörg Heiser) Bas Jan Aders nahe stehend, untersucht Mol die Bedingungen bildnerischer Bedeutungsprojektion anhand eines ironischen Spiels mit emotionalen Projektionen.



Pieter Laurens Mol

Oogboldruk Projectievlak (Augendruck-Projektionsfläche), 1970

Bleistift, Farbstift und Tempera auf Papier, mit Passepartout, Pfirsichholzrahmen

Blattmaß 29,9 x 46,6 cm

gerahmt 49,4 x 65,3 cm



Pieter Laurens Mol

Nearing the Self, 1976

Schwarz weiß Fotografie, Bromsilbergelatine, Bleistift-Text auf der Rückseite, umgeben von einem Rand maschinengeschriebener Texte auf Papierklebeband und rotem Farbstift, mit Passepartout, mit Tusche und Wachs behandelter Eichenholzrahmen

Blattmaß 17,9 x 23 cm

gerahmt 39,8 x 34 cm

Unikat

**PARROTTA
CONTEMPORARY
ART**



Black Out – Am Rande des Fotografischen
Installationsansicht, Parrotta Contemporary Art, 2013

PARROTTA CONTEMPORARY ART



Georg Winter

Somnologische Anwendung: Black Out, 2013

Mixed media installation

Maße variabel

**PARROTTA
CONTEMPORARY
ART**



Georg Winter
UCS High Black Monitor, 2013
Ukiyo Camera Systems
Holz lackiert
80 x 129 cm
Unikat



Tünde Kovács

Augentrost-Ambulanz, 2013

Bleistift auf Papier

21 x 30 cm

Das bevorzugte Aktionsfeld Georg Winters ist die Straße oder die Öffentlichkeit, in der er in temporären Laboratorien, Forschungsprojekten Situationen analysiert und darauf in präzisen Interventionen reagiert. In dieser Installation kann sich der Ausstellungsbesucher auf Feldbetten, von einem anstrengenden Rundgang, bei dem es einfach nicht gelungen ist, das Gesehene mit dem Gehörten in Einklang zu bringen, erholen und möglicherweise wieder zu einer Ganzheitlichkeit finden, die das Schwarz vor Augen bietet. Seine somnologischen Anwendungen sind eine Aufforderung, sich den Anweisungen gemäß dieser Installation zu bedienen. Hierzu ist eine Ambulanz errichtet, die den Besuchern ermöglicht durch die angewandten, schweren, rechteckigen, schwarzen, sandgefüllten Schlafmasken sich Körper und Augen zu beschweren und eine Form des Black Out herbeizuführen.

Tünde Kovacs ist in den Installationen Georg Winters auf vielfache Weise präsent. Ihre Zeichnungen dokumentieren die somnologische Anwendung einer früheren Installation. Abgeleitet von Fotografien, zeigen diese Zeichnungen die Strukturen des Ereignisses nach. Sie erinnern an Gerichtszeichnungen, obwohl sie nicht den schnellen zeichnerischen Stil aufweisen, und verweisen darauf, dass im Kontext einer minimalistischen Kunstinstallation Tiefenentspannung nur innerhalb eines restriktiven Rahmens möglich ist.