

Statements der Künstler_innen zu ihren Arbeiten

Erwin Auer

Orientalischer Totentanz

beschreibt Situationen wie sie seit Jahren in vielen Orten des Nahen Ostens täglich vorkommen. Vertreibungen, Tötungen, de facto ein grausames, gewaltsames Vorgehen (nach vorausgegangenem Entzug der Menschenwürde) gegen die dort lebende, friedliche Zivilbevölkerung mit dem einzigen Ziel, den Machterhalt der momentan agierenden Machthaber, unter allen Umständen ohne Verlustobergrenze, zu erweitern, auf Lebenszeit und wenn möglich, noch darüber hinaus zu sichern. Der logische, lebensrettende Schutzmechanismus der dort lebenden Bevölkerung auf all dem Wahnsinn kann nur die Flucht sein. Weg, einfach nur weg. Despoten sind hier unbekümmert mächtig geworden, leider. Und hier beim Aufbruch setze ich mit meiner Arbeit an.

Ich zeichne mit „Orientalischer Totentanz“ ein Bild des Aufbruchs der Menschen, die einzig nur den Tod entrinnen möchten. Die sonst keine Forderungen haben. Sie sind noch im Land, aber schon fast unterwegs, voller Hoffnungen.

Es zeigt die Befreiung von der Last des lange vor sich her geschobenen – und jetzt endlich gefassten, überlegten Entschlusses „nun zu gehen“. Sie tanzen scheinbar, zwar befreit, aber in Ungewissheit vor dem was kommt. Nicht ausgelassen, sondern verkrampft, ängstlich, hoffend, dass ihre Entscheidung sie nicht noch mehr ins Elend treibt. Sie reichen sich, so scheint es, dabei gegenseitig im Vertrauen die Hände um gemeinsam stark zu sein. Es sind im Kreise tanzende namenlose Figuren, Frauen wie Männer, Kinder, gesichtslos, die Körper fast einheitlich. Es sind Massen, viele Menschen, einer ist dem anderen in dieser misslichen Lebenslage ohnehin gleich, alle sitzen im gleichen Boot und blicken entschlossen nach vorne.

Unter diesen tanzenden Figuren gesellt sich unbemerkt der Tod als äußerst motivierter Mittanzender hinzu. Man erkennt ihn nicht. Er ist einfach dabei. Ich stelle diese tanzende Todes-Figur einheitlich für alle Religionen symbolhaft dar. Die anderen Tanzenden geben auch dieser Figur bereitwillig die Hand, als wäre sie ihres Gleichen ohne zu ahnen wer „da mitspielt“. Das oft dominierende Rot in der Farbgebung der Figuren soll die Unsicherheit der Lebenslage in der sich diese „Tanzenden“ befinden und die Dramatik besonders hervorheben.

Aber Achtung, einer dieser „Tanzenden“ könnte jeder von uns sein, überall.

Bernhard Cella

Manquants

Die „Manquants“ interpretieren die Repräsentation von verschwundenen, gestohlenen und fehlenden Objekte.

Das unerwartete Entwenden vieler Publikationen führte im Jahr 2010 dazu, dass ich mein Atelierexperiment <Salon für Kunstbuch> in Wien beinahe als undurchführbar beendet hätte. Ohne die Gegenintervention der „Manquants“ gäbe es dieses Labor nicht mehr, sie wurden zum Memoire des Durchhaltens mittels Durcharbeitens angesichts eines unvorhergesehenen Problems.

Ironischerweise wurden v.a. kunsttheoretisch bekannte, bzw. systemkritische Titel wie „Did Someone Say Participate?: An Atlas of Spatial Practice“; „Art and Subjecthood“, „The Return of the Human Figure in Semiocapitalism“, „Situationistinnen und andere...“ und „Manifestos“ entwendet.

Zu den Objekten:

Die „Manquants“ sind eine Serie von Gobelins in Jacquardtechnik, die alle Vorder- und Rückseiten der entwendeten Publikationen darstellen.

Die Serie entstand in den Jahren 2012 bis 2014 und umfasst insgesamt 38 unterschiedliche Gobelins im Format von 20 x 30 cm bis 40 x 60 cm.

Eine Auswahl der vermissten Bücher:

- Manifestos, Great Bear Pamphlet, New York City, 1963
- Felix Gonzales-Torres, William S. Bartman (Ed.), Felix Gonzales-Torres interviewed by Tim Rollins, essays by Susan Cahan and Jan Avgikos
- Team Spirit, Susan Collins, Nina Castelli Sundell
- Art and Subjecthood, The Return of the Human Figure in Semiocapitalism, Isabelle Graw, Daniel Birnbaum, Nikolaus Hirsch (Eds.)
- Fucking Good Art #20, The Swiss Issue (The Domestic Edition)
- Did Someone Say Participate? An Atlas of Spatial Practice, Markus Miessen & Shumon Basar)
- Wahlverwandtschaften, Doris Berger, Bernd Milla
- The Return of the Religion and Other Myths, A Critical Reader on Comtemporary Arts
- Robert Smithson – A Retrospective View – Katalog des Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg
- Merve – Jaques Rancière: Ist Kunst widerständig?
- The Happy Hypocrite – Hunting and Gathering, Maria Fusco (Ed.) Issue 2

Peter Fritzenwallner

Pensee Sauvage_finefinefine_am Ende der Sprache die Bricolage

X: Wieviele Performancekünstler braucht es, um eine Glühbirne zu wechseln?

Y: Keine Ahnung, bin nach 10 Min. gegangen.

X: Aber hast du gestern das Video vom Franz gesehen?

Y: Sorry.

Über das Video:

Eine Erzählung, deren Struktur auf einer repetitiven Verwendung von verschiedenen skulpturalen Objekten und Dingen, durch einen nicht näher beschriebenen Protagonisten beruht. Durch diese wiederholten Spiele wird eine zufällige Abfolge von alphabetischen Zeichen ausgewählt. Zufälligerweise ergibt sich dabei das Wort „fine“, der französische Begriff und Schlagwort für das Ende einer filmischen Erzählung, der Anfang des Endes eines Films, des Abspannes. Fine. The end. Rien ne va plus. Nichts geht mehr. Oder doch weiter?

Thematisieren will ich hier auch die Problemstellung des Ausstellens von Videos und gewissen Arten der Performance. Der feldhafte Begriff der Ausstellung beschreibt ein gleichwertiges Nebeneinander von Objekten, Dingen, Abbildungen – unterscheidet sich also in seiner Zeitlichkeit grundlegend von dem der linearen Narration in manchen Videos oder Performances.

Die Dinge, Objekte, Skulpturen und Bilder in einer Ausstellung sind von Moment zu Moment gegenwärtig, als würde jedes Ding dauernd und von neuem sprechen: Here I am, here I am, here I am.....

Diese Präsenz beschreibt zwar auch die Performance, doch hier vergeht auch immer schon im gleichen Moment was gegenwärtig ist/war.

Die Diskrepanz zwischen einer vom Autor – für den Betrachter bereits vorgekauften Bedeutungskette der Narration und dem Spiel eines gleichzeitigen Nebeneinanders von eher kalkülhaften Setzungen von Objekten im Raum – ist eines der Grundprobleme, die mich in meiner Arbeit beschäftigen, aber es ist ein produktives interessantes Problem, das zu neuen Versuchen motiviert.

Salzburg, am 23. September 2015

Erich Gruber
Fischer von Erlachstraße 41/502
5020 Salzburg

Sehr geehrter Herr Dünser!

Ich reiche für die Jahresausstellung eine vierteilige Arbeit aus dem Jahre 2003 ein.
Mit meinen Tafeln wollte ich den katholischen Glauben wieder in die Stadt marschieren lassen.
Die Kinder sollen Aufstellung beziehen und für Freude, Offenheit und Nächstenliebe geradestehen.

Nebeneinander will ich die Tafeln in Ausstellungen positionieren, damit die Abgebildeten vereint Kontakt aufnehmen können mit dem Betrachter. Sie sollen ihn fragend, staunend anschauen, durch ihn hindurchschauen und ihn durch ihre scheinbare Passivität aktivieren.
Aufrecht stehen die Mädchen und erinnern uns an den Kern des Jubeltages der Erstkommunion: Sie werden respektvoll in die Glaubensgemeinschaft aufgenommen. Die als Bräute Gottes aufgeputzten Mädchen sind ebenso wie die Burschen bereit, sich Gott einzuverleiben, oder haben sie ihn bereits geschluckt, und/oder warten sie auf die Erleuchtung...

Die Farbigkeit bleibt sehr zurückhaltend, da vieles rundherum laut und schrill ist. Das Format und die Technik sind bescheiden, das Werk wird dennoch beginnen zu arbeiten.

Meine Arbeit „*Der Kommunionkinder Glück*“ habe ich gemacht, weil sie produziert werden musste.
4 Tafeln, je 60 x 42 cm, Mischtechnik auf Papier/Holz, 2003

Mit freundlichen Grüßen

Gerhard Himmer

Ich verstehe meine Bilder als Weiterführung konkreter Malerei, der „Farbe an sich“ als Informationsträgerin der Reflexion einer inneren, geistigen Welt diene, ohne dabei die reale Umgebung zu abstrahieren. Ich unternehme nun den Versuch, eine im Außen wahrgenommene digitale Ordnung analog zu erfahren und malerisch umzusetzen.

„Matrix“, „Avatar“, „Festplattenformatierung“, „Initialisierung“, „Fragmentierung“ oder auch „digitale Welt“ waren vor nicht allzu langer Zeit noch keine Begriffe des täglichen Gebrauchs. Sie suggerieren eine Art makelloser (An-)Ordnung von Information, die ich mit meinem Material, der Ölfarbe, empirisch nachvollziehe. Ich arbeite mit scheinbar präzise gesetzten Strukturen, die zwar einer Ordnung gehorchen, jedoch stets gebrochen sind. Meine Kompositionen lassen an digitale Fehler denken, offenbaren bei genauem Blick Zufall und Chaos auf vermeintlich perfekten Oberflächen, die flüchtigen Betrachter_innen gar monochrom erscheinen könnten. Lawrence Weiners Auffassung, in der Kunst gehe es essenziell um die Beziehung zum Materiellen und die inhärente Struktur alles Materiellen sei entropisch, lege ich paradoxerweise mit den Mitteln der konkreten Malerei auf das Digitale um.

Ich sehe in meiner prozessualen Herangehensweise Ähnlichkeiten zu einem Drucker, dem gerade eine Farbpatrone im Begriff ist auszugehen und der noch die letzten Anstalten macht, digital zu funktionieren, aber analog scheitert. Für mich sind solcherart entstandene Fehldrucke analoge Geschenke eines digitalen Systems, dessen prätendierte Perfektion im täglichen Gebrauch laufend an ihre Grenzen stößt. Die daraus resultierenden Fehlfunktionen wie eben „misprints“ bilden den Fokus meiner gegenwärtigen malerischen Erkundungen.

Simon Iurino

The work “o.T.(Ausstellung)” is part of an ample series of “architectural cyanotypes.”

Architects during the second half of the 19th century used cyanotypes to get multiples of their drawings. This historical detail inspired me to create photograms of parts of existing architecture. The role of cyanotypes, also called blueprints, is simplistic: to copy, reproduce, or duplicate an image that already exists. Given the finite and elementary function of the cyanotype in architecture, it becomes interesting to consider how a medium with such a banal purpose impacts design.

I call the technique “studio friendly,” because you don’t need necessarily a dark room to work with. The whole process is quite uncomplicated and it’s possible to produce works in a larger scale. The exposure time is quite long, compared to conventional photography. There are environmental factors that change ad infinitum as time passes—UV shifts, cloud cover increases or decreases, the position of the sun in the sky is moving—so the chroma of each cyanotype is slightly different, or sometimes vastly different, than the last based on that process. Those factors are decisive to how the result will look at the end. It’s nearly impossible to forecast and control the whole process.

The work shown in this exhibition is a cyanotype picturing the entire wall of my studio, in this case an old barn, where I was working during the summer. I exposed the canvas for several days, always considering that the circumstances of the ambiental conditions will influence the final product.

The mapped lines, which describe the negative space of the wooden slats used in the traditional architecture of the barn, are documenting the elapse of time and the transition of the sun during the exposure. The outcome of the color in the chromatic scale of the blurred lines has always a different intensity and adds a certain kind of narration in terms of process to the work.

In this work my primary impetus is to bring the place of artistic production into the exhibition space. I try to depict the methodology of the medium and its consequent process as core and directing moments of artistic creativity.

The title “o.T. (Ausstellung)” is composed of the two words “Stall” (barn) and “Ausstellung” (exhibition), and is a verbal extension of the principal idea, adding a semantic layer.

Stefan Klampfer

Arts and Crooks

Das Wort „Crook“ bedeutet einerseits Gauner/Ganove und verweist im Kontext des Ausstellungsraums somit auf illegale Machenschaften innerhalb und rund um die Welt der Kunst, kann andererseits aber auch mit „Krücke“ übersetzt werden. Ein gefundenes Kupferrohr besitzt die Form eines idealisierten Spazierstocks, wird im übertragenen Sinne zur Krücke und hilft bei Eintreten von Müdigkeit oder eingeschlagenen Irrwegen, den Spaziergang (die künstlerische Arbeit) fortzusetzen oder zu verlängern. Das Gehen, das letztlich auch zum Auffinden des in der Fotografie „Arts and Crooks“ ersichtlichen Objekts geführt hat, wurde so zum Ausgangspunkt eines Denkprozesses und beschreibt über den Weg des Titels vereinfacht gesagt eine Abwendung und gleichzeitige Sichtbarmachung von Dingen, die an der Kunstwelt unerfreulich erscheinen (Crooks) und einer Hinwendung zu den Dingen, die als kunstimmanente Fragen von elementarer Wichtigkeit sind (Arts).

Nathalie Koger

Im Grunde bewegen wir uns mit der Kamera, ständig mit dem Bild, bis wir die Relativität und unsere Wahrheit begreifen.

Anna Meyer

Welt du Strichcode | Sein oder Online | Wir lebten in 100 Jahren

Irr_Isierende Malerei, auf der Schaukel zwischen den virtuellen globalen luxuriösen Realitäten und den harten gesellschaftlichen und politischen Wirklichkeiten, an den beschleunigten Puls der Zeit gehalten, als Fieberthermometer für den unbenennbaren elektrisierenden, faszinierenden Raum dazwischen.

Die unter den Augen brennenden Themen in schillernden Farben der Zeit teils entschleunigt, teils überhitzt in Bildräumen (nicht ohne Ironie) aufgelöst spiegeln, um sie ganz vorne anzusiedeln und weit hinten anzufangen. Im Hypertempus.

Welt du Strichcode

Sekten wie die mit dem Logo einer aus dem Paradies vertreibenden Frucht besetzen unsere luxuriös globalisierte auf den Strichcode gekommene instabile Welt.

Auf der anderen Seite der Wild Wide Worldwaage, strömen zigtausende von anderen dunklen Sekten verfolgte Menschen in unsere Wirklichkeit.

Der verstörend giftige Dinge Stand, gepackt in Bilder. Das unpassend erscheinende Medium nutzen um am Lack des Betriebs zu kratzen.

Die Inhalte mit der Malerei versöhnen und dabei stören.

Amy Östlund

Völkerwanderung

„Völkerwanderung“ spiegelt die heutigen großen Wanderungsströme von Flüchtlingen aus Syrien wider. Sie wollen nach Deutschland und Schweden, müssen dabei aber manchmal zu Fuß durch Österreich marschieren. Das Foto ist ein Bild von Menschen die die Sonne an einem Wintertag in Salzburg genießen. Der Unterschied? Natürlich riesengroß! Flüchtlinge, die in ihrer Heimat um ihr Leben fürchten, gehen mit Angst und Verzweiflung ihren Weg, die Salzburger denken vielleicht darüber nach, was sie später zu Hause kochen werden. Ungemütlich versus gemütlich. Das Bild zeigt nur eine lange Schlange von Menschen. Ihr Schicksal ist geheim. Das Anliegen ist, dass jeder Mensch die Freiheit haben sollte, seine eigenen Wege zu gehen. Mit dem Kopf erhoben und in Würde.

Felix Pöchhacker

Usually They Have No Names But Numbers

Die beiden MDF Stäbe sind längsseitig sowie an den End- und Bruchstellen mit Granitdekorfolie beklebt, ein Granitfindling ist in Acrylstahl abgegossen und Granitmusterplatten nach ihren geologischen Bestandteilen, Alkalifeldspat, Plagioglas, Quarz und Glimmer aufgeschlüsselt und in RGB-Farbcodes übersetzt. Durch eine Videoprojektion werden diese, ähnlich einem Farbkontrollstreifen, an die Ausstellungswand transferiert. Materielle Eigenschaften von Naturstein werden so dekonstruiert und in Form quantitativer Einheiten reproduziert.

Etwas quantitativ zu erfassen ist eine der wesentlichsten Merkmale der politischen Ökonomie, gewachsene, kulturell und geschichtlich verwurzelte Begebenheiten werden ersetzt durch deren reproduzierbare Kopie. Wenn der Tagesablauf des Menschen einst durch Zyklen bestimmt war (Tag/Nacht, Jahreszeiten usw.) ist an dessen Stelle die lineare Zeitrechnung getreten, die die „natürlichen“ Zyklen durch künstlich geschaffene (Wochenende, Urlaub, Ferien usw.) ersetzt hat und die Zeit in Stunden, Minuten und Sekunden teilt. Auch handwerkliche Materialien wie Holz oder Stein wurden weitgehend durch Pressspan bzw. MDF ersetzt und finden sich heute, beklebt mit unterschiedlichsten Dekorfolien, in den Baumärkten und Möbelhäusern wieder und suggerieren Qualität und Noblesse. Alles muss reproduzierbar, kategorisierbar, wert - und berechenbar sein.

Markus Proschek

TLATELOLCO

“G. wohnt jetzt mit ihrem Bruder im Edificio Chihuahua, einem Gebäude an der Plaza de Las Tres Culturas in Tlatelolco, Mexico City; eine geräumige Wohnung im 7. Stock, mit Blick auf die Ruinen der alten Tempel und Opferplattformen, der spanischen Kirche, dem Universitätsgebäude aus den 1960ern. Ein schöner Ort, trotz der vielen Toten, denke ich mir. Sonntags im Viertel hinter dem Gebäude, ein Markt für Antiquitäten und Trödel, eine Frau bietet mir eine präkolumbianische Keramik an, die hier von Bauarbeitern gefunden wurde. daneben liegt ein Souvenir der olympischen Spiele 1968, ein Aschenbecher von Lance Wyman, der das Corporate-Design des Großereignisses entworfen hat, mit parallelen Linien, in Anlehnung an aztekische Muster. Die Objekte begleiten mich nach Hause.“

Tlatelolco war die Zwillingstadt der aztekischen Hauptstadt Tenochtitlan, dem heutigen Mexico City, das über beide Städte hinweg gewachsen ist. Im 15. Jahrhundert wird sie von den Azteken nach einem blutigen Kampf eingegliedert, im 16. Jahrhundert von den Spaniern zerstört. 1968 versammeln sich auf dem Platz über den Ruinen Tlatelolcos protestierende Studenten. Präsident Diaz will kurz vor der Eröffnung der olympischen Spiele keinen international sichtbaren politischen Widerstand dulden. Er lässt das Militär und die Polizei den Platz brutal räumen. Viele Zivilisten werden erschossen, andere werden verhaftet, als sie in die umliegenden Gebäude fliehen wollen; sie verschwinden spurlos.

Bernhard Resch

Black Sweat

Das Portrait aus der Serie „Black Sweat“ beschäftigt sich mit der grundlegenden Frage nach der menschlichen Existenz und den unklaren Grenzen zwischen Körper, Geist, Tod, Ritual und Religion.

Unterschiedliche Perspektiven und Empfindungen kollidieren und es entstehen vielschichtige und komplexe Bedeutungs- und Interpretationsebenen.

Von der Ästhetik des einfachen schwarzen Plastiks ausgehend ergibt sich formal ein Verweis auf die Ikonografie der religiös besetzten Schweiß- und Leichentücher. Im banalen Heute ist dieses Material als obligatorischer schwarzer Leichensack in Krimiserien viel präsenter.

Der gestanzte Müllsack ist Zeichen des Wohlstandes unserer Konsum- und Wegwerfgesellschaft und des Leides und der Armut derer, die Müllberge durchsuchen um sich am Leben zu erhalten.

Ein Blick durch die Löcher ist ein Rückblick in die Vergangenheit und lässt an die Fragilität der menschlichen Natur erinnern.

Ein Blick durch die Löcher ist ein Einblick in die Köpfe der Menschen, deren wahres Ich uns doch verborgen bleibt.

Ein Blick durch die Löcher ist aber ganz einfach auch ein Ausblick ins Ungewisse.

Anja Ronacher

Alle Wesen sind im Grunde eins. (Bataille)

Es ist keine unschuldige Angelegenheit Dinge mit Worten zu tun: die religiöse Erfahrung ist nicht reduzierbar. Dennoch der Versuch hier über einen Begriff des Menschen zu schreiben, der das Menschsein in Kunst und Religion begründet sieht. Es zieht sich langsam in die Dunkelheit zurück was uns einmal offenbar war: Einssein in der Welt. Das Anliegen und Begehren dieser Arbeit ist die Suche nach der verlorenen Intimität, nicht im rationalistischen Licht unserer Zeit sondern in der Dunkelheit der heiligen Welt, wie sie sich im Inneren des Menschen zeigt (Kindheit, Bilder der Ahnen).

In dem kleinen Band „Die Aufgaben des Geistes“¹ wird Georges Bataille die Frage gestellt, ob die Kunst ein geeignetes Mittel sei die Angst auszudrücken und dadurch zu überwinden. Wir möchten dieser Frage die Frage hinzufügen: Ist die Kunst ein geeignetes Mittel den Tod auszudrücken und dadurch zu überwinden? In einer Umkehrbewegung ist der Mensch von der Unsterblichkeit zur Sterblichkeit gelangt. Mit der Schaffung der Werkzeuge und Dinge wird aus der animalischen Immanenz das Bewusstsein unserer Geschichtlichkeit, unseres Anwesens in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Wenn die Zukunft eine bloße menschliche Kategorie ist, wird sie ihre Relevanz verlieren, während wir warten? Das Ende der Geschichte (messianisches Zeitalter) wird durch die Versöhnung des Menschen mit seiner Animalität markiert: mögliche Rückkehr zur Immanenz? („in der Welt sein wie das Wasser im Wasser“²) „Der einzige Weg, auf dem der hergestellte Gegenstand von der Dienstbarkeit der Werkzeuge befreit werden kann, ist die Kunst, verstanden als wahrhafter Zweck.“³ Dieser wahrhafte Zweck, die Kunst, ist das Versprechen der Transzendenz, mit dem Wissen um die Tiefe der menschlichen Empfindungen, der menschlichen Angst, der Sorge um den Tod. In einer Kunst, in der das Heilige in Eros und Thanatos erfahrbar wird, in der sich die Wahrheit der Unmöglichkeit eines Denkens des Individuums zeigt, ist das Menschsein beinhaltet und zugleich aufgehoben.

„Man is several, Solitude is the void.“ (Bataille)

¹ Georges Bataille, *Die Aufgaben des Geistes*, Gespräche und Interviews 1948-1961

² Georges Bataille, *Theorie der Religion*

³ ebd.

Anna Schwarz feat. superyou

„manequin presenting superyou“

Can I offer you a little improvement? Anna Schwarz is proud to present superyou—A taste of tropical existentialism: 100% pure Supergood Açaí from Brazil is served at the opening.

Annelies Senfter

Das Anliegen

An dem Morgen nachdem mein Onkel gestorben ist, hatte ich kurz nach dem Aufwachen das Gefühl, als wäre außer mir noch jemand im Zimmer. Vor meinem inneren Auge sah ich eine kaum einzeln wahrnehmbare Flut von Bildern. Warme, leuchtende Farben.

Es heißt, dass die wichtigsten Ereignisse eines Lebens in der Seele gespeichert bleiben, für immer. Und wenn das stimmt – werden es die großen Augenblicke sein, eine Hochzeit, ein großer Erfolg oder die alltäglichen wie ein Sonntagmorgen mit meiner Nichte vor dem Haus an dem wir im Pyjama Kirschbäume mit Kreide auf den Asphalt zeichnen?

Wie meine Kamera halte ich die Augen lange Zeit geschlossen um sie dann für einen Moment zu öffnen und wieder zu schließen. Dieses Bild ist anders ist als die Bilder des kontinuierlichen Sehens. Wie ein Filmstill. Es sinkt tief in mein Bewusstsein. Welches wird das letzte Bild sein das ich sehe? Das letzte das zu allem, was meine Augen gesehen haben, hinzugefügt wird?

Ich sehe meine künstlerische Arbeit als Wahrnehmung und Spiegelung bzw. das Sichtbarmachen von dem, was in meiner Umgebung und in meinem Inneren vorgeht. Wie einzelne Erzählstränge entstehen die Serien parallel zueinander, verflechten und beziehen sich aufeinander. Seit ungefähr zweieinhalb Jahren ist es die Frage nach inneren Bildern, die mich antreibt: Die Gedanken und Bilder, die mir durch den Kopf gehen bevor ich einschlafe, was ich sehe wenn ich die Augen schließe, verpasste Momente, Nachbilder, Visionen. Zurzeit beschäftigt mich die Frage nach den letzten Bildern eines Lebens. Im Grunde genommen geht allen meinen Arbeiten eine Frage voran. Die Reflexion des Mediums Fotografie bzw. des Bildes an sich und die Elemente Bild und Text spielen dabei eine zentrale Rolle.

Zur Arbeit

Im Februar rutschte ich auf einem verschneiten, eisigen Weg aus. Kaum aufgestanden, betätigte ich den Auslöser der Kamera in meiner Tasche achtzehnmal um festzustellen, ob sie beschädigt wurde. Der Spiegel hatte sich verklemmt. Alle Bilder waren vollkommen schwarz. Erst später, in der Vergrößerung, sah ich, dass das nicht stimmte. Die Fotos erinnerten mich an das, was ich sehe, wenn ich im Dunkeln die Augen schließe. Nachbilder, Phantome. Einen schwarzen, unendlichen Raum mit weißen Punkten, die sich zu bewegen beginnen, wenn ich versuche, sie zu fixieren.

Tom Streit

Jemand erhebt den Plastikbecher,
Sinnbild für industrielle Produktion, Konsum und Intoxikation,

auf einer globalen Gartenparty

Verdunsten und Schmelzen, Vorgänge der Transformation der Form,
Bedeutungen und Bilder zerlaufen ineinander
der Riss vielleicht doch mehr als ein Moment, an dem die Ausformungen wechseln
von Bild zu Objekt, Verweis zu Text und zurück zum Bild

Neue Sichtlinien im Rahmen des 21. Jahrhunderts,

Jemand, das sind wir.