

Besucherinformation

Annelies Oberdanner / Ingeborg Strobl

in der Bibliothek:

Elfriede Mejchar – Wienerberger Ziegelöfen 1978 - 1981

Eröffnung am 23. 5. 2013, 19:30 Uhr

Ausstellungsdauer: 24. 5. – 13. 7. 2013

Öffnungszeiten: Di – Fr 15 – 19 Uhr, Sa 11 – 15 Uhr

Annelies Oberdanner und Ingeborg Strobl sehen sich nicht als klassische Fotografinnen, beide sind bildende Künstlerinnen mit einem spartenübergreifenden Werk. Die Fotografie wird immer wieder in Zusammenhang mit anderen Medien eingesetzt, das Einzelbild ist selten ohne Umraum gedacht. Das auratische singuläre Foto spielt eine untergeordnete Rolle. Beide Künstlerinnen bevorzugen Serien – teils mit Texten kombiniert in Künstlerbüchern (Oberdanner, Strobl), teils in Ausstellungen installativ zu Skulpturen in Beziehung gesetzt (Oberdanner).

Die Ausstellung im Fotohof Salzburg ist inhaltlich als Dialog über die Wahrnehmung des Unspektakulären, Nebensächlichen und Ephemären konzipiert. Die umfangreichen Bildarchive beider Künstlerinnen bilden die Grundlage dieser Annäherung. Eine bestimmte Haltung der Welt gegenüber scheint beiden gemeinsam zu sein. Daraus resultiert eine kontemplative, aber auch wache und empathische Beobachtung, die sie etwa mit der „Sammlerin“ Agnès Varda teilen. Der Film *Les Glaneurs et la Glaneuse* ist nicht zufällig ein Werk, das beide Künstlerinnen sehr schätzen.

Eine weitere Übereinstimmung in den Grundhaltungen der Künstlerinnen ist ein Misstrauen gegenüber Strategien der Überwältigung, der Fülle und atemberaubenden Perfektion. Die Sprache beider ist leiser, ihre optische Präsenz zurückhaltend und unaufdringlich, unaufgeregt. Das kleine Format dominiert. Die Betrachterin, der Betrachter wird durch die gezeigten Exponate in dem offenen, hellen Raum der Galerie nicht bedrängt.

Annelies Oberdanners Beitrag zu dieser Ausstellung besteht aus einer langen Bilderreihe und

einer Gruppe skulpturaler Fundstücke. Das Fragment eines Abflussrohres aus Gusseisen mit schwarz emaillierter Innenwand vom Gelände des Nordbahnhofs in Wien, oder eine grüne Planke von der Wiener Donauinsel mitgenommen. Die hohe bildhauerische Qualität dieser „gefundenen Skulpturen“ besteht für die Künstlerin in deren, durch die jeweilige Form voll zur Geltung gebrachten Materialität. Sie sind ohne Konzept entstanden, der große runde Stein mit fleckig gemusterter Flechtenhaut aus einem Wald in Tirol sogar ohne jede menschliche Berührung. Die anderen Stücke sind roh bearbeitet (abgesägt, zerbrochen, weggeworfen ...) und durch den Verwitterungsprozess feingeschliffen.

Auch die fotografische Arbeit Oberdanners ist auf das Skulpturale bezogen. Auf einigen Fotos sind eigene Objekte der Künstlerin abgebildet. Andere, sozusagen „vom Himmel gefallene Zufallsbilder“ wurden an dieses persönliche Interessensgebiet gekoppelt, können vielleicht sogar als Fetische dafür bezeichnet werden.

In der Ausstellung schweben die 20 x 30 cm großen Prints ungerahmt, auf dünne Holzleisten montiert, vor den Wänden. An der Schaufensterwand ist beispielhaft folgende Serie zu sehen: Eine Hand hält und dreht ein Kirschenpaar. Von Bild zu Bild verändert sich der Umriss (die Form) der im Schatten hängenden, fast schwarz wirkenden Kirschen. Auf dem vierten Bild hat die Hand sie auf einen von der Sonne beschienenen Platz gelegt, auf dem die dunkelrote Farbe der Früchte plötzlich aufleuchtet und die Form ganz vergessen lässt.

Im Inneren des Ausstellungsraums zieht sich entlang zweier Wände eine 60 Fotos umfassende Bilderreihe, in Motivgruppen unterteilt. Den Auftakt bilden fünf Fotos von letzten kleinen Schneehäufchen des heurigen Winters, die wie kleine Tiere auf einer schon grünen Wiese sitzen. Die knittrige Unregelmäßigkeit ihrer Form und Oberfläche wird von der zweiten Motivgruppe übernommen – Unfallautos und weggeworfene Kleidungsstücke – und vermittelt nun eine völlig andere, eine gewalttätige Atmosphäre. Auf sie folgen mehrere Fotos von Händen, die vorsichtig verletzliche Dinge halten und so angenehme Berührungen suggerieren. Auf diese Weise entwickelt sich eine Bilderkette, in der Kontext und Bedeutung von Motiven schrittweise verschoben werden. Die längste Serie in der Abfolge sind Fotografien, die im Laufe der Jahre im Atelier der Künstlerin sozusagen nebenbei und absichtslos entstanden sind. Die Oberflächen der Filme (Dias) sind mehr oder weniger von Kratzern und Staubkörnern versehrt (die Spuren der Zeit sind auf den Prints sichtbar). Analog fotografiert, zu unterschiedlichen Tageszeiten in unterschiedlichen Lichtverhältnissen, mit verschiedenen Filmen und Fotoapparaten, ist ein fotografisches Werkstatt-Tagebuch entstanden, in dem sich Fotos von Objekten und Skulpturen der Künstlerin mit alltäglichen Gebrauchsgegenständen mischen.

Ingeborg Strobls Auswahl der Arbeiten für diese Ausstellung ist primär durch divergierende Materialität bestimmt, inhaltliche Aspekte treten scheinbar in den Hintergrund. Ein wesentlicher Fokus liegt auf der Form der Präsentation, dem Display, der Präsenz im Galerieraum des Fotohofs. Selbst belichtete Fotopapiere korrespondieren mit Offsetdruck, verschieden gerahmte Fotoarbeiten mit Video-Clips, die auf einem unzeitgemäßen, am Boden stehenden Monitor, ohne

Ton, zu sehen sind. Die kurzen Videos zeigen Beobachtungen auf Reisen – alltägliche Vorkommnisse, Zufälliges. Auf Tischen und in Vitrinen liegen ungerahmte Fotoarbeiten – darunter der älteste im Archiv gefundene Abzug, eine Fotocollage als Selbstportrait, vermutlich aus dem Jahr 1970. Dazu Probestreifen als Relikte der Tätigkeiten in der Dunkelkammer, die mit dem Blick von heute in andere Zusammenhänge gebracht werden.

Entscheidung und Interpretation als Grundlagen des Fotografierens spiegeln sich als Bestimmungsmerkmale auch in der Verwendungsart des Fotomaterials. Aus dem Hier und Jetzt fällt der Blick auf das Dort und Damals. Er vergegenwärtigt Letzteres, perspektiviert es neu und bestimmt damit Erinnerung grundsätzlich als Interpretationsakt. (Rainer Fuchs)

Strobl kombiniert in der Ausstellung einzelne, aus unterschiedlichen Zeiten stammende Fotografien nicht nur aufgrund ihrer verschiedenen Erscheinungs- und Präsentationsformen, die durch ein Nebeneinander an Reiz gewinnen, sondern auch aufgrund narrativer Kriterien. Immer wieder finden sich Tiere in ihrem Oeuvre, bevorzugt Nutztiere, Haustiere und Tiere heimischer Fauna – die Auswahl der Pressefotos berücksichtigt diesen Aspekt.

Elfriede Mejchar – Wienerberger Ziegelöfen. Rote Serie. 1978 – 1981

Mit ihren SW-Fotoserien „Simmeringer Heide und Erdberger Mais“, entstanden zwischen 1967 und 1976, nimmt Elfriede Mejchar eine auch international singuläre Position in der Auseinandersetzung mit dem Genre Stadtlandschaft ein. Schon ihre erste, noch unscheinbare Publikation mit dem gleichnamigen Titel, 1976 von Otto Breicha erstmals in der Literaturzeitschrift „Protokolle“ vorgestellt, dient noch im selben Jahr als kleiner aber feiner Ausstellungskatalog mit 8 Seiten zu zwei Ausstellungen im Kunsthaus Graz und im Museum des 20. Jahrhunderts in Wien. In Referenz an die „Grande Dame“ der österreichischen Fotografie zeigt die Bibliothekswand diesmal eine exquisite Serie aus einer Salzburger Privatsammlung. Diese 18-teilige „Rote Serie“, 1978-1981 aufgenommen, zeigt die Wienerberger Ziegelöfen und schließt unmittelbar an ihre legendären Fotografien auf dem selben Gelände an.