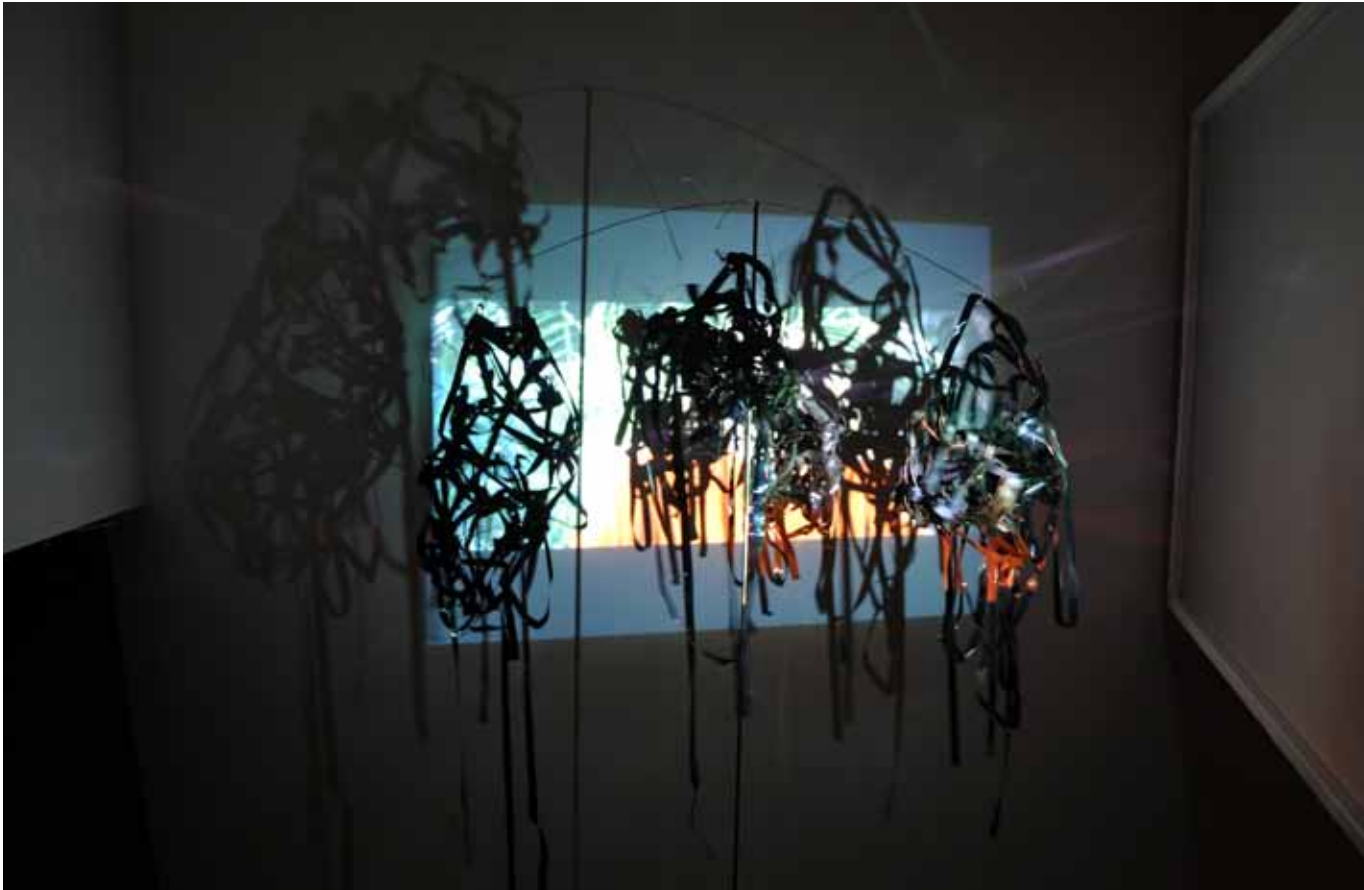


Hélène van Duijne

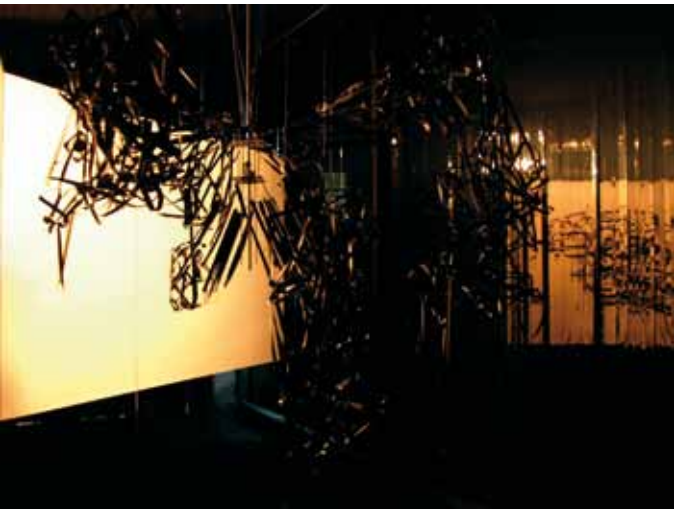
Tape Works

Magnetband Installation, 2004/2010
Installation (Dimension variabel)
Magnetband, Motor, Projektion

Ausstellungsansicht - *psychonavigation*, EEG Galerie, Leipzig
(Magnetband Installation - Drome)



Ausstellungsansicht
Universität für angewandte Kunst, Wien
(Magnetband Installation - Kubus)



Ausstellungsansicht - Diplomausstellung, 2006
Universität für angewandte Kunst, Wien
(Magnetband Installation - Black Widow)

Ernst Strouhal beschreibt Hélène van Duijne über eine ihrer Arbeiten („Stubenrein“, 2001) als Benjaminsche Lumpensammlerin der Geschichte. Sammler und Konservatoren der jüngsten Vergangenheit treten immer dann auf, wenn Veränderung und Umbruch ansteht, wenn Verhältnisse sich so schnell ändern, dass gerade noch Wichtiges und Nutzvolles den zuvor zugeschriebenen Gebrauchswert verliert und somit auch die Daseinsberechtigung zur Verhandlung steht. Zu behaupten, van Duijne sammelt und konserviert nur, ist zu verkürzt ausgedrückt. Sie transformiert und kümmert sich. Ihre künstlerische Strategie besteht darin, den Sterbenden Dingen aussichtslos aber nicht absichtslos neue Funktionen zuzuteilen.

Eines der wichtigsten Elemente in der Frühgeschichte der Menschheit bilden die Gefäße. Nur durch spezialisierte und differenzierte Arten von Aufbewahrungsmitteln konnte sich durch die Agrarrevolution hindurch unsere unauflösbar-komplexe Gesellschaftsform entwickeln. Infrastruktur, die Idee Stadt, das Stapeln von Äckern also und Planen in die Zukunft hinein sind immer an irgendeine Art von Gefäßen, den ursprünglichen „Medien“ gebunden.

Jede Ausprägungsform von Gefäßen - vom Tonkrug über den Frachtcontainer bis zur Zipdiskette - ist bis heute an archetypische Formen gebunden. Alles was über die reine Form-Zweck-Gebundenheit hinausgeht, ist Kunstgewerbe oder Design. Tongefäße wurden schon früh reichlich verziert, die Speicher und Kontore der Patrizier sind architektonische Leistungen. In Folge der Standardisierung setzten sich bestimmte Gefäßformen weltweit durch. Was mit Napoleons metrischem System begann, gipfelt in der 5,25-Zoll-Floppydisk. Einem neuzeitlichen Gefäß für Daten und Informationen, dem wertvollsten Gut der Jetztzeit. Diese physikalischen Datenträger verschwinden nun allmählich aus den Händen und somit auch aus dem Blickfeld der Menschen und konzentrieren sich als Massenspeicher in unterirdischen Kellern, ähnlich den Kornspeichern aus den Anfängen der Sesshaftigkeit. Mit dem Unterschied, dass heute fast jeder Zugriff auf Inhalte hat und keine Priesterkaste die Verteilung der Inhalte, die ja auch beliebig reproduzierbar sind, regelt. An diesem Punkt setzt Hélène van Duijne an. Zu behaupten, sie setzt sich in ihren Arbeiten mit sterbenden Materialien auseinander, so wie ich es in diesem Text ursprünglich vorhatte, ist unzureichend und stimmt so einfach auch nicht, denn nicht die Materialien sterben, sondern ihre weltweit standardisierten Erscheinungsformen bzw. deren Verbreitungsgrad. Es ist nicht verwunderlich, schaut man auf van Duijnes Geburtsjahr 1974, dass verstärkt drei Elemente in ihrem Werk auffallen, die als wichtige Gefäße der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts tief ins Massenbewusstsein der Menschen eingedrungen sind. Das ist die Musikkassette als Standardformelement, das Magnetband als technologischer Träger und das Polaroid als Bildgefäß.

Hélène van Duijne sieht, wie wohl jeder andere auch, nur mit einem schärferen Blick, dass es zu Ende geht - daß es schon zu Ende gegangen ist. Das Ende einer Ära technologischer Gewohnheiten. Gerade dieses Jahr lief der letzte 1210er Technics vom Band, der mehr ist als nur ein Plattenspieler, sondern ein Symbol für Hiphop, Techno, Clubkultur und Lebensgefühl mittlerweile dreier Generationen. Bei Polaroid und der Musikkassette geht dabei durchaus noch mehr verloren als bei dem 1210er, den nur ein spezifischer Kreis von DJs und Produzenten zu schätzen und zu lieben weiß. Das weiß van Duijne unbewusst oder bewusst und arbeitet selbstverständlich und konzentriert mit dem, was noch geblieben ist. Ich bezeichne das als aussichtslos, aber eben nicht absichtslos oder gar nostalgisch verklärt. Aussichtslos, weil die Entwicklung hin zum Cloud-computing, in dem immer größer werdende Datenmengen nicht mehr an singuläre transportable Datenträger gebunden sind, alles andere als obsolet in den Schatten stellen wird. Aber voller Absicht - an der Arbeit „Porzellan Tape“ (2008) fächern sich eben nicht nur schwelgerische Erinnerungen auf, sondern eine ganze Ära des postmodernen Verhältnisses von menschlichen Beziehungen zur Technik und umgekehrt. Man kann dazu ein junges Teenagerpaar von 1987 und von 2010 zum Vergleich heranziehen. Beiden ist gemein, ihre Zuneigung zueinander dadurch zu bezeugen, dass man sich gegenseitig Musik zusammenstellt. Heute drag&dropt man Dateien oder Thumbnailsymbole und schickt auf vielfältigen Wegen diese Auswahl an die oder den, die/den man liebt. 1987 musste man beim Erstellen eines Mixtapes jede einzelne Minute der Kompilation ganz kontemplativ selbst mithören, und die lineare Struktur des Magnetbandes erforderte eine genaue Überlegung zur Reihenfolge der Songs. Ich möchte hier keine qualitativen Unterschiede machen oder behaupten, dass diese Echtzeitmethode, die das Gefäß Kassette verlangte, der Liebesbeziehung in irgendeiner Weise mehr zugutekam als die heutige. Vielmehr sei auf die Verwerfung hingewiesen, die innerhalb einer - unserer - Generation entsteht. Es wird immer schwerer, jemanden zu finden, der vielleicht nur acht oder zehn Jahre jünger ist als van Duijne, der die gleichen Erfahrungen in der gleichen Intensität teilen kann. Dabei ist hier das Gefäß mit seinen ganz eigenen Charaktereigenschaften und sich daraus ergebenden Handlungsgewohnheiten gemeint, nicht die bloße äußere Form und auch nicht der Inhalt. Diese Erfahrungen sind unauslöschlich, wie eine Art technische Sozialisation, in uns gespeichert.

Die Kassette aus Porzellan, eine plastische Arbeit, erstrahlt aber bei van Duijne nicht in voller Detailtreue. Im Gegenteil - auf der einen Seite reichen die rechteckige Grundform und einige wenige funktionsabhängige Grundelemente, das Objekt beim Betrachter als eindeutig das darzustellen, als was es gemeint ist, was zeigt, wie tief der Phänotyp einer MC sich in das kollektive Denken eingeprägt hat. Auf der anderen Seite erscheint das Objekt wie ein Fundstück, ein halbgeschmolzenes, wertvolles archäologisches Präparat aus einer postapokalyptischen Zeit, in der vermeintlich profane Zivilisationsobjekte zu geschichtlichen Erinnerungsstücken werden.

Wenn Hélène van Duijne breite VHS-Magnetbänder als installatives Element einsetzt, kann es wohl vorkommen, dass einige jüngere Betrachter sich in eine technologische Mythologie versetzt fühlen. Dass die Bänder so verheißungsvoll schimmern und bei näherer Betrachtung eine Textur aufweisen, die einen an Samt denken lässt, ist im Grunde genommen nur eine Randerscheinung des technischen Grundprinzips und keine zusätzlich hinzugefügte Verzierung. Für ein Publikum, das mit VHS aufgewachsen ist, ist es gleichermaßen, aber aus einem anderen Grund faszinierend. Das Band war immer unantastbar, wertvoll, unter allen Umständen zu schützen.

Nun hängt es massenhaft in seiner reflexiven Schönheit als umfunktioniertes Material in einer Kunstaussstellung - selbstbewusst im Leben nach dem Tod, ansatzweise wieder als Gefäß - im Falle von „Night at the Range“, „Originator“ und „BI DER TU DISKA VR HEVNLI SIKRETS“ (2009) als Gefäß für etwas Lebendiges, einer Performance. Diese Arbeiten sind aktive und transformative Erinnerungsarbeit. Nicht nur an die letzten 50 Jahre Popgeschichte und deren Medien, sondern, maßstäblich vergrößert, auch ein universelles Thema. Bis heute und gerade heute bestimmen materielle Verhältnisse, insbesondere Medientechnologie, menschliche Beziehungen.

An der Transformationsgrenze, an der van Duijne arbeitet, kann man schon den Sprung, den 180-Grad-Turn, den das Weltweite Netz verspricht, spüren. Dort kann sich eine Gelegenheit, diese Verhältnismäßigkeit umzukehren, bieten. Durch massive Vernetzung einzelner Individuen, die extrem viele Optionen, aber immer nur sehr schwache Bindungen haben und mit amorphen Universalgefäßen ausgerüstet sind, könnte sich folgendes Szenario entwickeln: Menschliche Beziehungen bestimmen materielle technische Standards – in Zukunft. Eine Utopie und ungewisse Hoffnung. Das alles steckt nicht in allen Arbeiten von Hélène van Duijne, allerdings funktionieren diese wie ein Indikator. Denn wenn Sammler und Archivare auftreten, die in irgendeiner Weise die jüngste Vergangenheit zu ihrem Motiv der Arbeit machen, kann man sich sicher sein, dass Grad und Geschwindigkeit der Veränderung hoch sind. Das ist wohl das, was wir als Fortschritt bezeichnen und gleichzeitig das, was Walter Benjamin als Fortschritt bezeichnet, wenn er von dem Engel spricht, der seine Flügel nicht mehr schließen kann.

Auf einer weniger hypothetischen, mehr auf einer formal-ästhetischen und ökonomischen Ebene, zeigen die beiden Arbeiten „Porzellan Tape“ und „Porzellan Polaroid“ weitere Aspekte. Anders als in der Polaroidserie (o.T.) von 2009, in der ebenfalls Gefäße abgebildet werden, die, was sehr interessant ist, keine materiellen Inhalte, sondern rein ideologische/religiöse Inhalte umschließen, enthebt sich das Porzellan-Polaroid seiner technischen-funktionalen Berechtigung als Medium und wird so zur freigestellten (weißen und inhaltsleeren) Ikone einer einzigartigen Ästhetik.



Originator
 2009
 Installation / Performance
 250 x 250 x 400 cm
 Fondation Herz, Wien





Porzellan Tape, 2008
Ton, Glasur
5,5 x 8,5 cm

Eine Ikone, die sich durch die Proportion zweier Vierecke definiert. Polaroids sind immer etwas gelbstichig. Die Schnelligkeit bei der Bildherstellung auf der einen Seite muss man auf der anderen Seite mit der geringen Haltbarkeit der Fotografien bezahlen. Diese technischen Mängel prägten sich aber so charmant in den Sehgewohnheiten der Nutzer ein, dass aus den Defiziten eine ästhetische Tugend wurde.

Das Polaroid in seiner Vergänglichkeit und seiner technischen Imperfektion hat fast etwas Menschliches, etwas stark Subjektives und Authentisches (weil schwer manipulierbar), das uns an die Funktionsweise unseres eigenen Wahrnehmungsapparates und unserer Vergänglichkeit erinnert. Bestimmte Photoshopfilter versuchen heute dieses Polaroidflair zu simulieren, was aber den unverwechselbaren Gefäßcharakter nicht ansatzweise erfüllen kann. Stellt man heute ein Bild ins Internet, sieht man sich mit dem weniger charmanten Problem konfrontiert, es wohl nie mehr entfernen zu können. Digitale Bilder verblassen nicht und subjektivieren sich somit nicht. Unsere Wahrnehmung der Reproduktion dagegen ständig. Diese spezifischen Eigenschaften der Gefäße bestimmen die Erinnerungsmechanismen derer, die damit aufgewachsen sind und damit leben. Das geht hinein bis in eine grundlegende Lebenseinstellung und die Art, mit der man die Welt sieht.

Auch ökonomische Strukturen bestätigen immer wieder, wenn es sich um eine Zeitenwende handelt, was die Eigenschaften von Gefäßen angeht. Die Preise für Musikkassetten waren eine sehr lange Zeit stabil. Als in jüngster Zeit CD-Brenner und USB-Sticks diese Form der Datenspeicherung verdrängten, fielen die Preise der noch großen Bestände in den Märkten zwischenzeitlich. Will man jetzt eine Kassette kaufen, muss man diese sehr teuer bezahlen. Die Marktmechanismen nehmen keine Rücksicht auf Einzelne, denen die Eigenschaften bestimmter Gefäße immer noch wichtig sind. Polaroid und MCs werden nicht mehr als Gefäße mit real-praktischem Sinn verkauft, obwohl sie diesen immer noch vollständig erfüllen würden, sondern als Reanimatoren für Lebensgefühl.

In den Arbeiten „Cut Up“ von 2004/2010 und „Magnetica“ (Font) von 2006 entwickelt van Duijne gleich mehrere Ebenen. Was von außen anmutet wie eine ganz gut gemachte Idee eines Grafikdesigners eines hippen Magazins, ist in der Analyse weitaus vielschichtiger. Hier vollziehen sich gleichzeitig Transformationen auf mehreren Ebenen. Das eigentliche Gefäß Kassette wird aufgelöst.

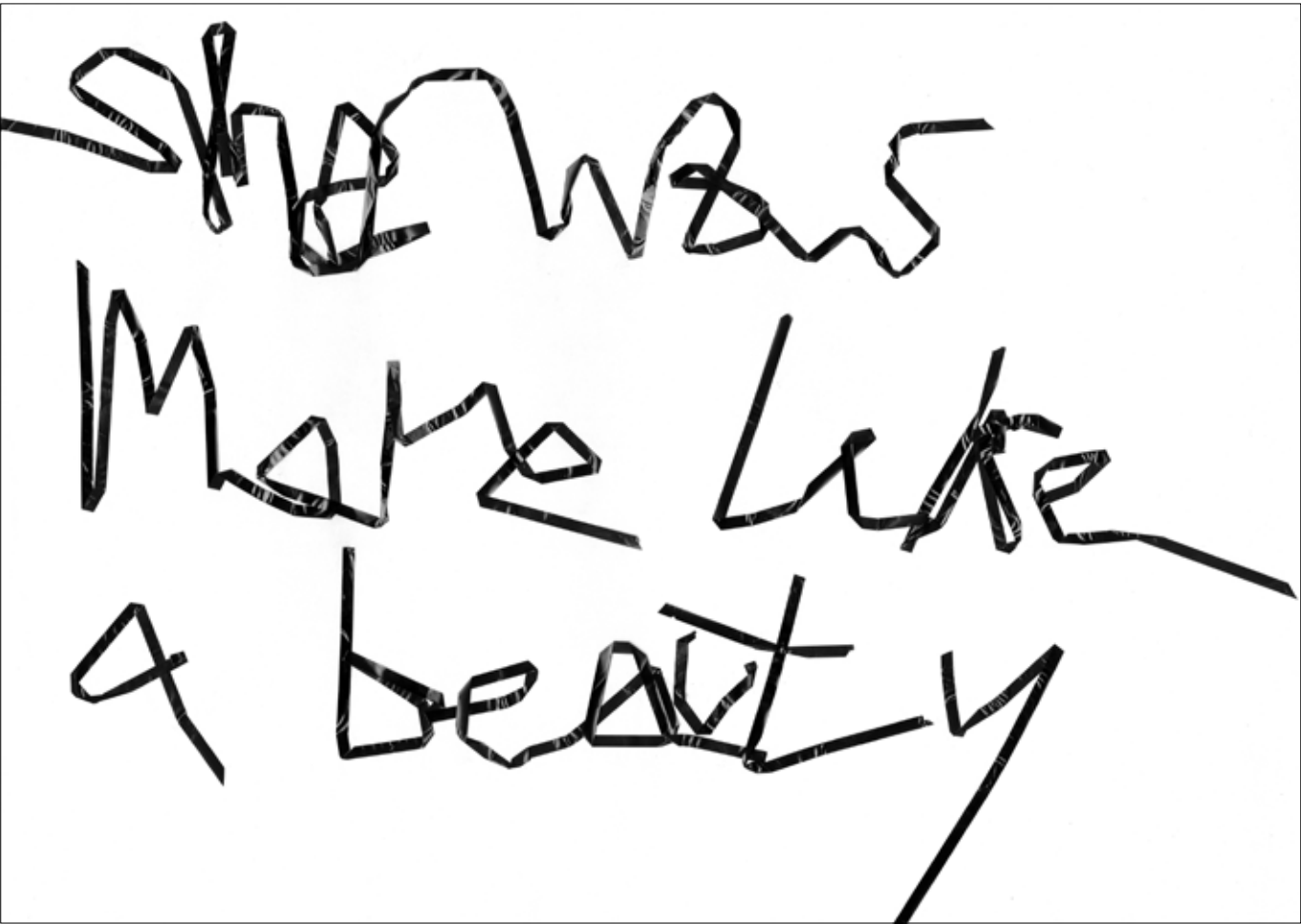
Das Band, ursprünglich Träger von magnetisch gespeicherter Information, wird zum optischen/grafischen Träger von Information, nämlich Schrift. Die ursprüngliche Form des Inhalts, also Musik, wird auf deren Textpassagen reduziert, die, wie hier schon mehrfach angedeutet, tief im Massenbewusstsein ansetzen (z.B. „who wants to live forever“). Neben einer audio-visuellen Verwandlung vollzieht sich hier auch eine selbstreferenzielle Karussellfahrt der Gefäßformen. An diesen Arbeiten zeigt sich wohl am deutlichsten die Transformationsarbeit in van Duijnes Werk.

Aus welchen Gründen Hélène van Duijne mit genau den Materialien genau dieser Gefäße arbeitet, kann ich an dieser Stelle nicht beantworten. Ich kann nur spekulieren – es wird vielleicht ihre technologische Sozialisation sein. Entscheidend ist, dass sich jemand darum so sensibel kümmert, wie sie es tut, und dass es jemanden gibt, der diese Sensibilität teilen kann.



Porzellan Polaroid, 2008
Ton, Glasur
11 x 9 cm

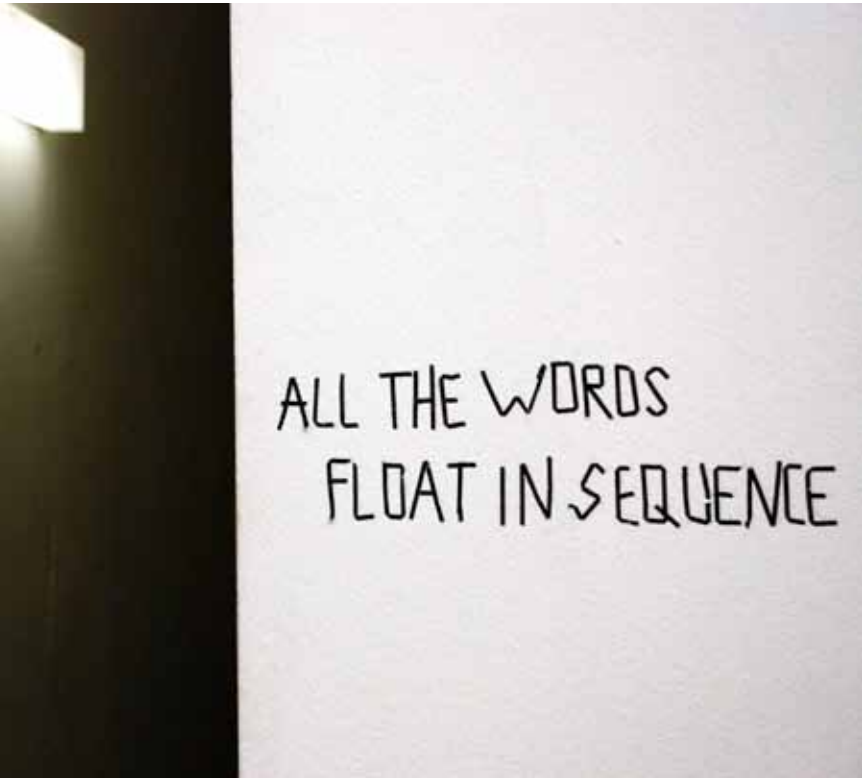
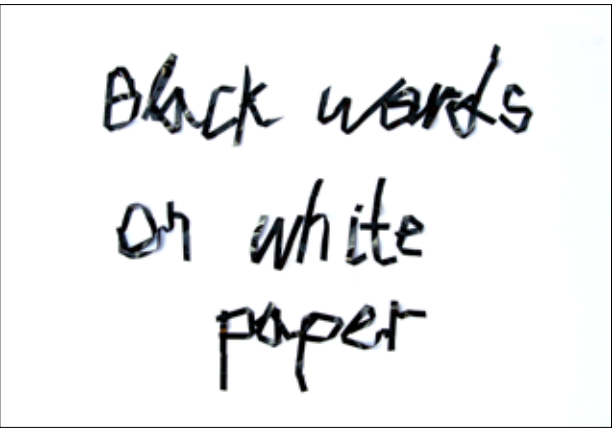
Cut Up, 2004/2010
Magnetband auf div. Oberflächen



Ausstellungsansicht - *cut copy paste*
Projektraum der Sammlung Lenikus, Wien

Cutup - Clock DVA
Magnetband auf Papier
29,7 x 21 cm

Cutup - Queen
Wandarbeit
Dimension variabel
Ausstellungsansicht - *cut copy paste*
Projektraum der Sammlung Lenikus, Wien



Cutup - Billie
Magnetband auf Papier
29,7 x 21 cm

Cutup - Brian
Wandarbeit
Dimension variabel
Ausstellungsansicht - *cut copy paste*
Projektraum der Sammlung Lenikus, Wien



o.T., 2008, Leuchtkasten, 70 x 50 cm / Ausstellungsansicht - *cut copy paste*, Projektraum der Sammlung Lenikus, Wien

ALL THE WORDS FLOAT IN SEQUENCE - Über die Arbeiten von Hélène van Duijne
Juni 2011

I can
hear
myself

I CAN HEAR MYSELF. Der gleiche Satz steht auf dem Papier als Schriftzug aus Magnetbändern, die aussehen als wären sie gerade erst aus der Plastikhülle der Musik-kassette gefingert, zerschnitten und mit Klebstoff aufs Papier gedrückt worden. „I can hear myself“ gehört als einzelne Zeile zu einer Nummer von Future Sound of London, findet sich mit gleichem rückbezüglichem Twist aber auch bei Clock DVA, wie Hélène van Duijne im Titel der Arbeit cut up clock or fsol, 2009 festhält. Van Duijnes „Cut ups“ setzen sich seit Jahren als visuelle Serie von Textzitaten fort, die je nach Herkunft einen wechselnden stützenden Zusatz tragen: cut up brian, für ein Textzitat von Brian Eno, cut up Michael, cut up Whitney, oder eben cut up clock or fsol. Van Duijnes Arbeiten sprechen in Text oder Titel oft mit und über Musik, ohne diese selbst hörbar zu machen. Ihre Schriftzüge aus Magnetbändern und VHS Tape, arbeiten sich visuell über das Wort, zum Text, zur Erinnerung der Melodie und von dieser zum potentiellen Rückgriff auf ein autobiografisches Erlebnis in Verquickung mit der Musik hin. Dieser Weg zum Erlebnis, der seinen Einstieg über dessen Repräsentation nimmt, ist keiner eines langen Erinnerns, sondern der eines kurzweiligen Aufblitzens von Gestalt. Musik, die Hauptaktionärin in van Duijnes Produktionen, agiert dabei wie ein großer Schatten im Hintergrund der Bühne, der obschon stumm, doch ungebrochen gegenwärtig das jeweilige Stück im Vordergrund bestimmt. Kennt man die Tracks und Songs nicht, bleibt der Text als direkte Botschaft der Künstlerin an einem selbst hängen. Und ohne das Wissen um den ihn formenden Klang, liest sich dieser Text als Zeile mit kantiger Reimung, die seine Verwendung in anderem Kontext vermuten, aber nicht weiter verfolgen lässt. ALL THE WORDS FLOAT IN SEQUENCE; IT'S MORE FUN TO COMPUTE; LOOK INTO

Die zweite Referenz, die den verhaltenen Schatten der Musik in van Duijnes Arbeiten noch unterstreicht, ist das ehemalige Speicher-
material mit dem sie seit vielen Jahren in ihren Installationen und Schriftzügen arbeitet. Anfang der 2000er Jahre, die MC hatte bereits

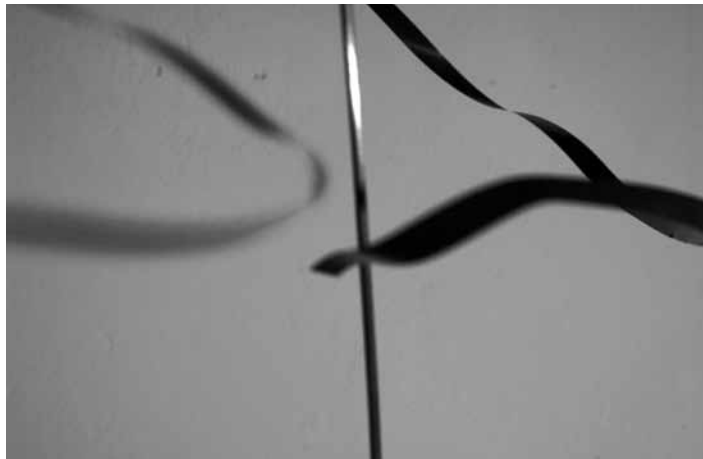
Ich denke, wenn ich van Duijnes etwa einen Quadratmeter großen Räume, die sich aus vier im Quadrat von der Decke hängenden Vorhängen aus schwarzen VHS Bändern definieren, sehe, an den eigenen Besitz der ersten VHS Kassette, der an die Möglichkeit des Wiederholens einer TV-Serie, eines Musikvideos und die plötzliche private Verfügbarkeit von Fernseh- und Filmbildern gekoppelt war. Abseits der Erinnerung, 20 Jahre später, glänzt und glittert jeder Streifen kaputter Information im Ausstellungsraum und wirft je nach Lichteinfall Reflexionen zurück in den Raum oder einen verzerrten Schatten an die Wand. Und wieder bleibt ohne Abspielgerät aller Inhalt geheim und das Material ein blanker Verweis auf die noch immer auf ihm gespeicherte Information. Beginnt man drüber nachzudenken, dass van Duijne hier eigentlich eine gespenstische Kulisse aufgebaut hat, bekommen Installationen wie *Night At The Range* und *Originator*, 2009, ohne die in ihnen stattfindende Performance gedacht, eine unheimliche Präsenz. In der Imagination geht das Musikvideo ab, sowie ich in der Vorstellung den Song dessen Refrain ich in Bruchstücken von der Wand ablese, hören kann. Doch es ist allein die Vorstellung, die, wenn man lange genug an ihr festhält, den Glauben an die Existenz des Immateriellen entfacht.

Night At The Range, 2009
Installation / Performance
150 x 150 x 250 cm
Ausstellungsansicht - Atelier Operngasse, Wien



Als Motive für van Duijnes Malereien auf Mousepads und Teppichen finden sich nicht nur menschliche Medien wie Harry Kellar und Beugot, Zauberkünstler, wie Harry Houdini oder LSD-Papst Timothy Leary. Neben diesen Einzelpersonen scheinen auch ganze anonyme Tischgesellschaften auf, die sich zu Seancezirkeln an Tischen gruppiert haben. Durchmischt werden diese Bilder von scheinbar willkürlich gesetzten Buchstaben und Zahlen, wie sie gleichwohl zur Kommunikation mit Verstorbenen als auch zur textlichen Kommunikation in einer telekommunikativ gesteuerten Gesellschaft genutzt werden.

Van Duijne übersetzt Interessensgebiete und Gedanken über Alltag und Kunst in direkte Sinnzusammenhänge, die sie mit den ihr unmittelbar vertrauten und zur Verfügung stehenden Mitteln und Materialien in ihre Kunst einbindet. Sie geht dabei buchstäblich und direkt vor, verwendet jedoch keine wieder erkennbare Handschrift oder Bildsprache. Jede von van Duijnes Arbeiten ist in diesem Sinne neu und unerwartet, sprunghaft, flexibel. Zusammen und dicht hält sie dabei vielleicht eine immer andere Affinität für das Material an sich.



Spule, 2004
Installation
Stahl, elektrischer Motor, Magnetband
Dimension variabel

Night At The Range, 2009
Installation / Performance
150 x 150 x 250 cm
Atelier Operngasse, Wien



In einem kleinen Atelier in der Wiener Operngasse steht ein Kubus hinter einem Schaufenster: lackschwarz, telefonzellenlang groß und undurchsichtig. Breite Magnetbänder hängen blickdicht nebeneinander bis zum Boden an einem frei im Raum hängenden Rahmen. Die glänzende Oberfläche gibt wie eine Diskokugel verzerrte Spiegelbilder wieder, reflektiert das Licht im Raum und von den hineinleuchtenden Straßenlaternen. Mondän und kühl wirkt das, zugleich aber erinnert es an die Kaaba in Mekka oder den Rätselstein aus „2001 – A Space Odyssey“. Der Doppelcharakter zwischen rätselhaftem Schweigen, das verstummen lässt, und mondäner, glitzernder Oberfläche, die zum Feiern einlädt, bildet den Ausgangspunkt für die Performance „Night At The Range“. Denn der Kubus wurde von Hélène van Duijne als Objekt konzipiert, das für sich selbst stehen, sich aber ebenso in eine Performance einfügen kann. Für „Night At The Range“ ist er Bühnenbild und das Atelier in der Operngasse eine Bühne.

Wien, 15. Jänner 2009. Die Gesichter der Gäste sind in rotes Licht getaucht, Industrial-Klänge schaffen den musikalischen Rahmen für das Experiment dieses Abends. Beginnend mit einem kontemplativen Brummen, wird der Sound zunehmend härter und schließlich tanzbar. In dieser Weise wechselt die Stimmung der Musik im Laufe des Abends noch häufiger. Anfänglich entsteht ein Effekt wie in David Lynchs „Lost Highway“: aus der beklemmenden Stille der Wohnburg ein Schnitt zu seinem expressiven Auftritt in einer in farbiges Licht getauchten Diskothek. Der Raum verändert sich durch die Präsenz der Musik und hereintretende Menschen, die das Atelier füllen und durch ihr Umherwandeln ein Wehen verursachen. Der Luftzug spielt an den hängenden Zipfeln der Magnetbänder und gibt Einblicke, hinter den Bändern öffnet sich ein Raum im Raum. Aus dem Inneren hören wir verzerrtes Sprechen, Singen und Atmen durch ein Mikrophon – Pirmin Blum, verborgen und doch unüberhörbar. Manchmal sehen wir einen Fuß von ihm oder ihn selbst, wenn er herausblickt. Wenn wir an die Wand des Kubus stoßen, gibt sie mit Leichtigkeit nach und erinnert so an den Türvorhang zu einer Umkleidekabine, deren Verborgenes den Voyeur in uns weckt.

Treten wir in diesen zweiten Raum, sieht er genauso aus wie von außen. Er umschließt uns, ist auch im Inneren nur Oberfläche, in seiner Mitte eine Leerstelle, die wir füllen. Als Rätsel bleibt das, was auf den Magnetbändern gespeichert ist. Blicken wir in die schweigenden Bänder, erkennen wir darin, wie in einem abgeschalteten Bildschirm, unser blasses Spiegelbild. Doch unser Bild verschwimmt, denn immer wieder schieben sich Besucher durch die Kammer. Es ist wie ein Theaterstück in einem Geschäft voller stummer Bildschirme.

David Adler

BI DER TU DISKAVER HEVNLI SIKRETS, 2009
Installation / Performance mit Milan Mladenovic
Jennyfair - Ausstellungsstr. 53, Wien

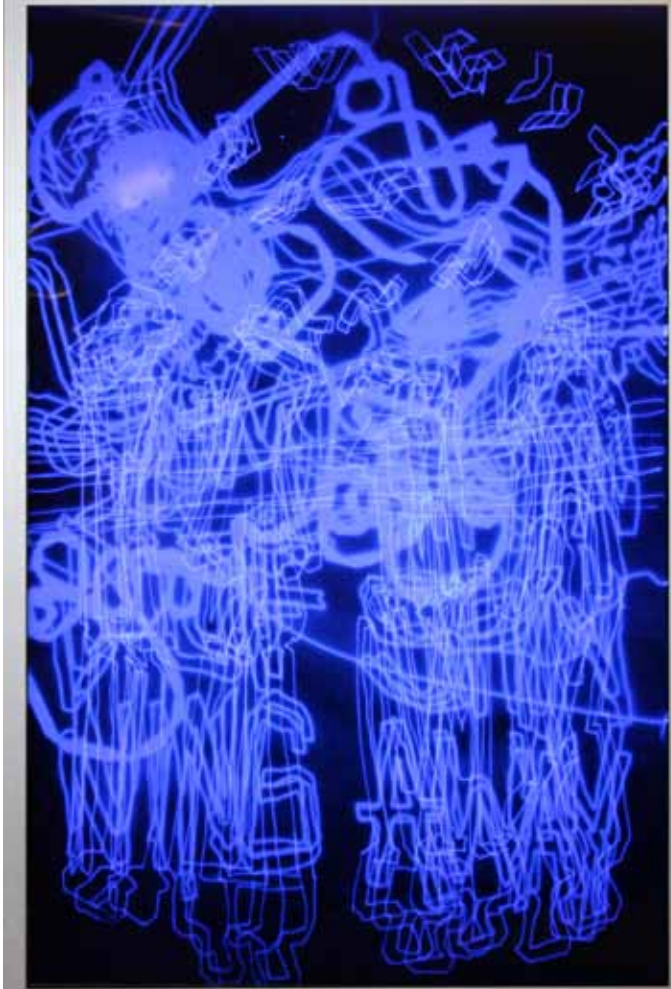


Magnetica, 2006
Computer-Font
Kooperation mit Bernhard Faiss

A B C D E F G H I J K L M N O
P Q R S T U V W X Y Z Ä Ö Ü
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s
t u v w x y z ä ö ü
, . - # + ' ! " & / () = ? *



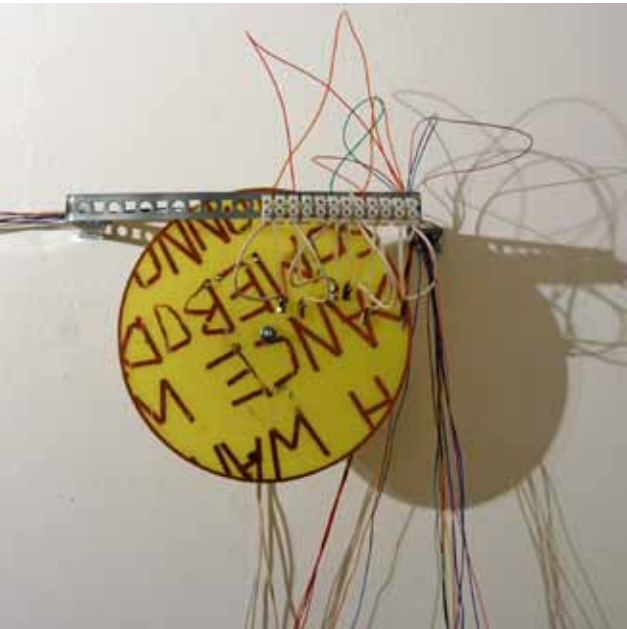
Artwork für *Most Keys Are Auto-Repeat* (Kat.No. LC1)



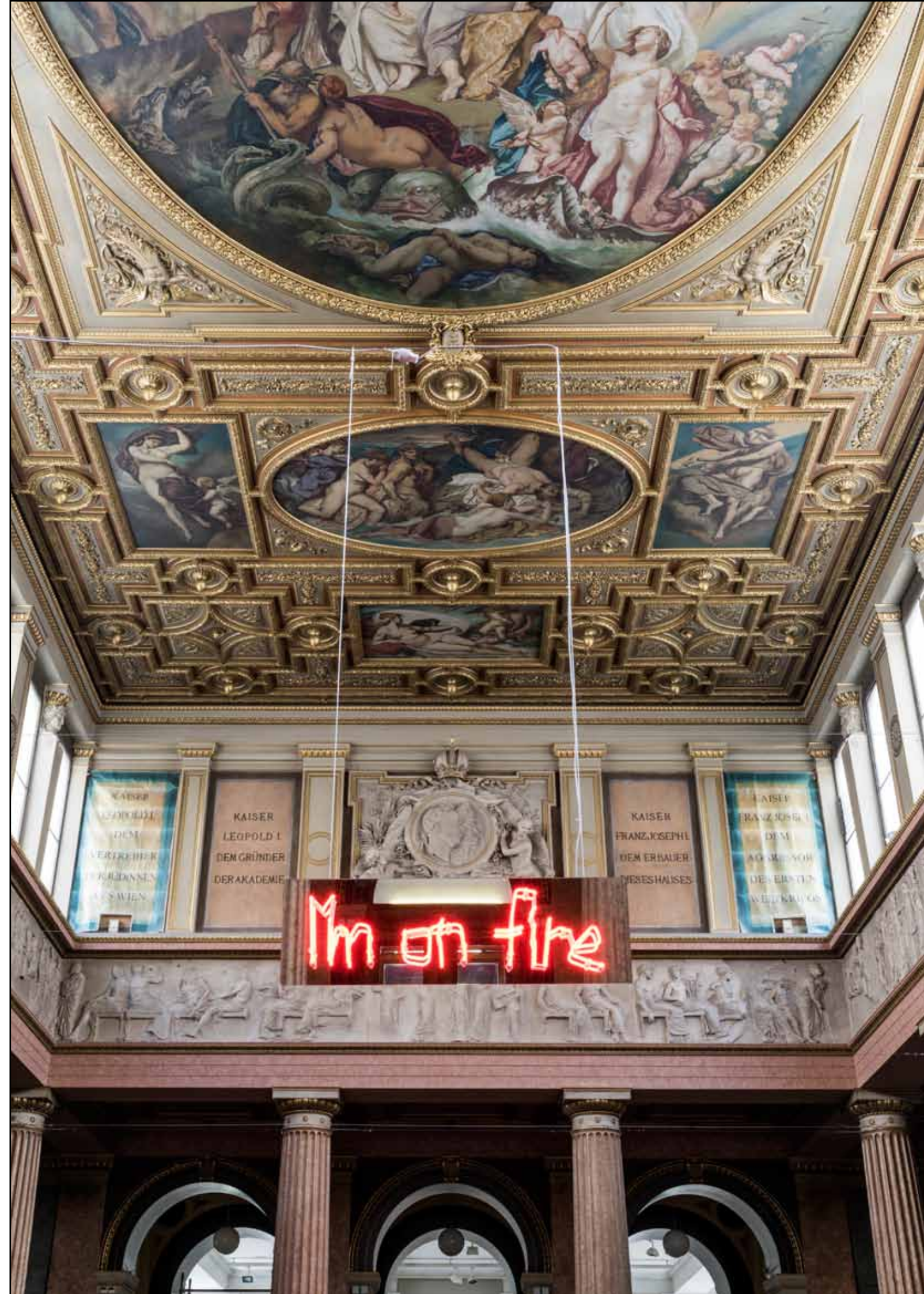
o.T., 2009
Leuchtkasten
70 x 50 cm

Sample Disk, 2006
Installation (Leiterplatten und Lichtarrangement für Max Frey's Rotor)
Kooperation mit Max Frey

Die Magnetband Edition zu Max Frey's Rotor ist in zweierlei Hinsicht zu verstehen. Es gibt eine Auswahl von neuen Programmscheiben - „Sample Disks“, zusätzlich gibt es auch eine spezielle Auswahl an sinnlicher Leuchtsatzmischung zu dieser Auflage. Als Motiv für die Programmscheiben dient eine Audiokassette. Einerseits sind einige Textpassagen aus Liedern die sich auf der Kassette befanden extrahiert und als Bild auf den Kupferbeschichteten Platten wieder sichtbar und lesbar, andererseits wird das Magnetband als Material in der Zeichnung verarbeitet. Bewegungen, reflexive bzw. reflektierende Eigenschaften des Materials werden berücksichtigt, es entstehen „Sample Patterns“. Der Soundträger wird in andere Medien transformiert. Die Information auf den Scheiben in Verbindung mit rotierenden repetitiven Bewegungen wird als Abfolge von Lichtsignalen als Lichtzeichnung erkannt.







Ausstellungsansicht - Akademie der bildenden Künste, Wien

