

un titled

The State of the Art
002

In the mirror of light.

EUR 8,70 (FR 12,- Herbst 2015)



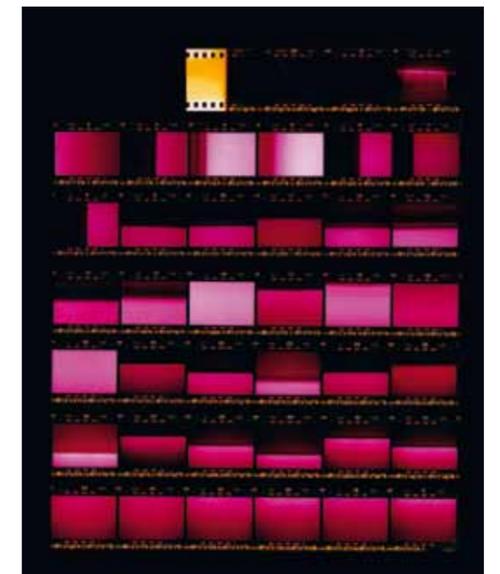
9 772192 248003

Insert: Hiroshi Sugimoto
Werkporträt: Dan Flavin
Gespräch: James Turrell

Porträts: Anton Kehrler / Maurizio Nannucci
Interviews: Lori Hersberger / Brigitte Kowanz
Atelierbesuche: Ross Bleckner / Keith Sonnier

Abstrakte Kontrastmittel

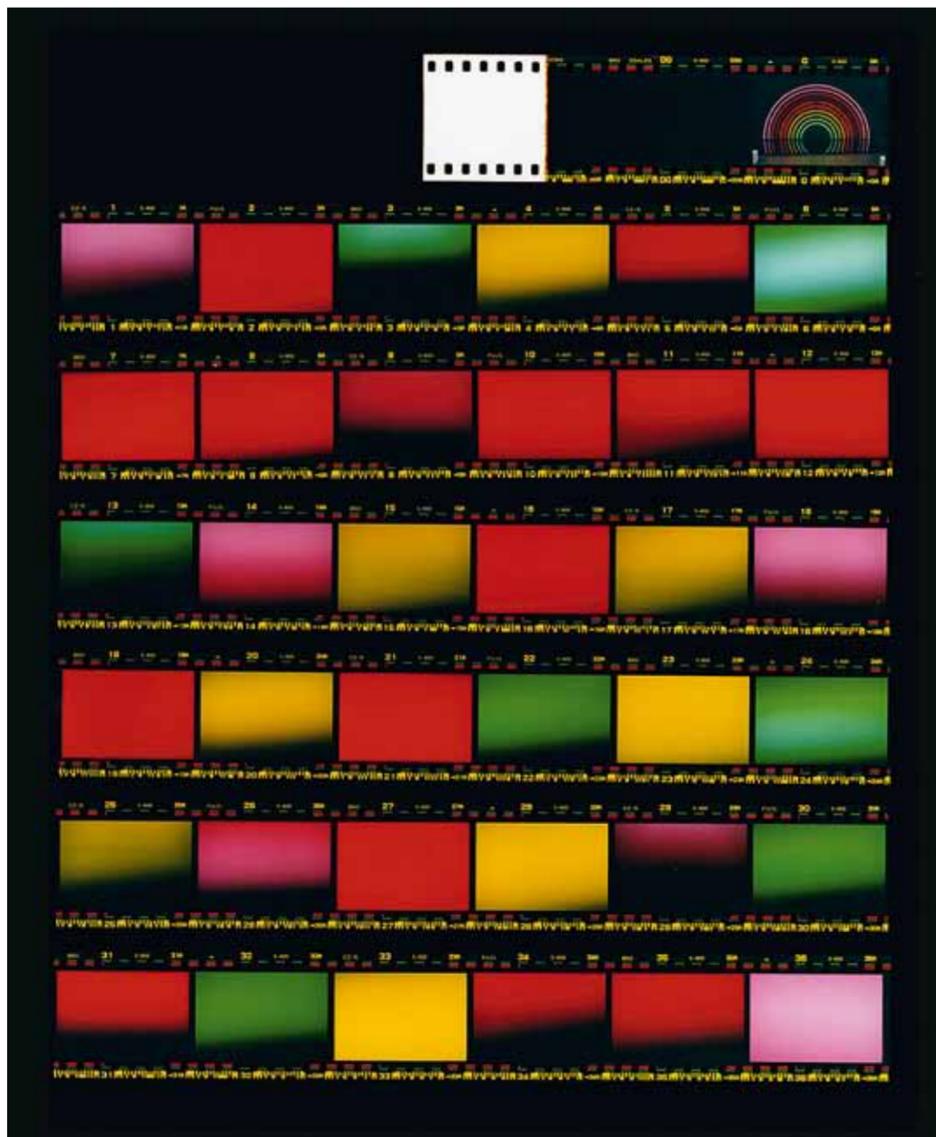
Der Österreicher **Anton Kehr** (*1968) begibt sich in seiner künstlerischen Arbeit meist in endlosen nächtlichen Streifzügen auf die Spuren unserer Weltwahrnehmung durch Licht. Dabei sind es oft profane Lichtquellen, die ihm sozusagen als Studienobjekte für seine Praxis dienen. Das kann ein Bankautomat genauso sein wie die Leuchtreklame eines Etablissements im Rotlichtbezirk einer Stadt. Aber auch tatsächliche Werke von Lichtkünstlern wie etwa Keith Sonnier oder James Turrell dienen ihm als Vorlage. Dabei entstehen Fototableaus von berückender Schönheit, die oft an Werke der Farbfeldmalerei z. B. eines Mark Rothko oder Barnett Newman erinnern. *GREGOR JANSEN*



lightflow_artificial horizon
2005, Barcelona/Lichtwand Mies van der Rohe-Pavillon
Blattkopie, 31x26 cm, C-Print Neg# 31, 100 x 150 cm,
Aluminium, Diasec, Glas

AM ANFANG WAR ES DUNKEL, Dunkelheit allerorten, erst später kam die Sonne, machte Licht, und schied die Nacht vom Tag. Viel später, Ewigkeiten danach, wurde auch die Nacht erleuchtet, setzten Generatoren und die daran hängenden Stromleitungen

Glühdrähte, Leuchtgas und Leuchtstoffe unter Strom und verbrannten, vom Prinzip ähnlich der Sonne, unter Aussendung von Licht. Die Industrialisierung und großflächigen Netzverbindungen von Stromleitungen brachten die Produktionsstätten und Ferti-



gunghallen und vor allem die Städte im Sinn der demokratischen Elektrifizierung in ein neues Licht und damit verbundenes Lebensgefühl.

Seit der Entdeckung von Heinrich Hertz, 1889 in Karlsruhe, „daß die elektrischen Wellen sich ganz nach Art der optischen Wellen fortpflanzen“ (Max Planck, 1894) und dieselbe Geschwindigkeit besitzen, es demnach eine ebenso reale wie symbolische Beziehung zwischen Licht und Elektrizität gibt, prägt unsere Lebenswelt und das eigene Sein das Universum des künstlichen Lichts.

Der „Sieg über die Sonne“, die berühmte, erste, im Jahre 1913 in St. Petersburg aufgeführte futuristische Kollektivarbeit verhalf nicht nur Opernhäusern zu neuen Arien des konstruktiven Ingenieurs- und Diktatorenglücks und zu Huldigungen der Modernisierung, brachte nicht nur neue Monopole der Energiekonzerne gegen Nikola Tes-

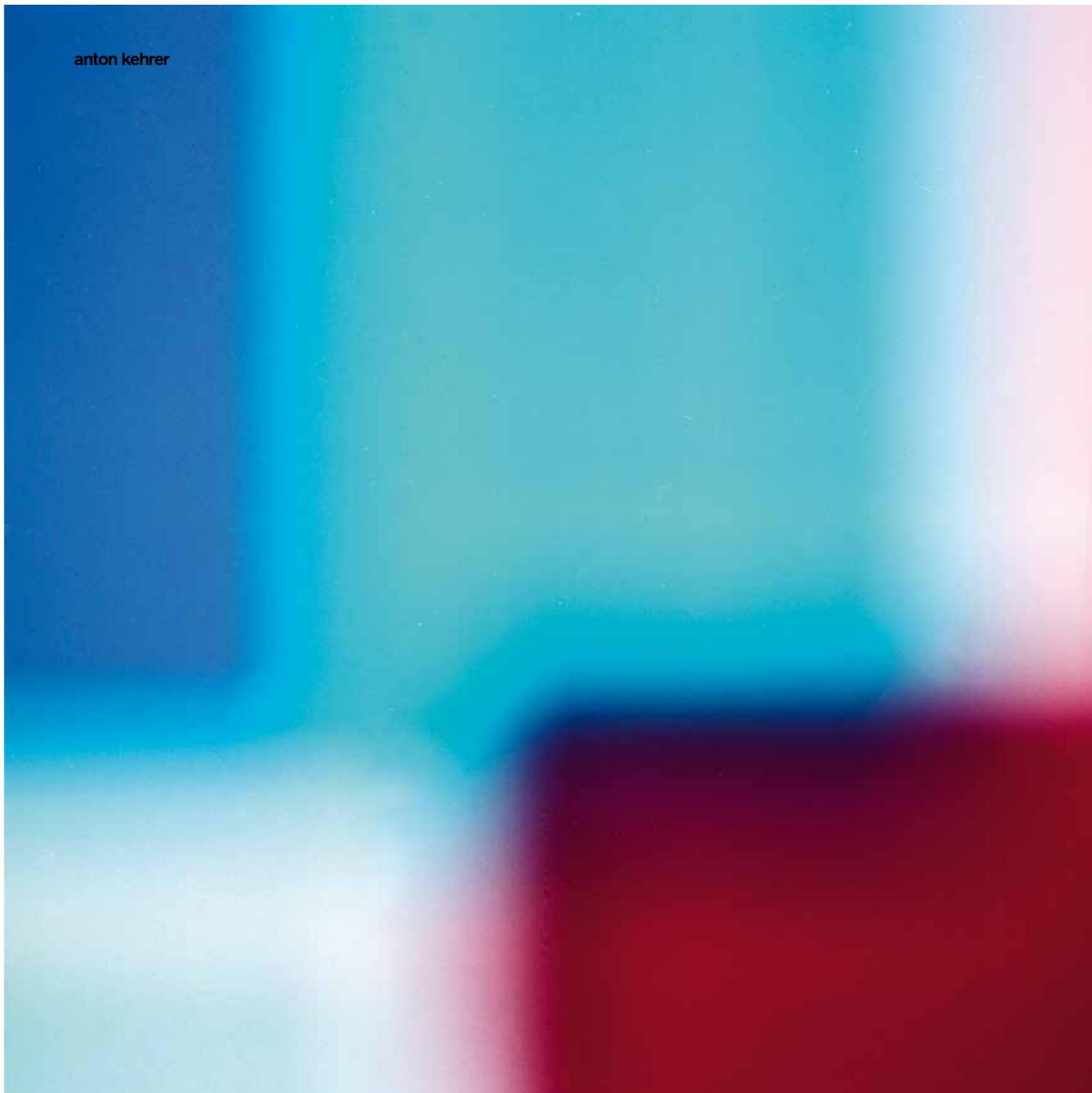
las wahre „Strom-für-alle“-Idee, auch die Künstler und die Kunstgeschichte entdeckten das neue Medium als aus sich selbst heraus leuchtendes Objekt, was die vertraute Vormachtstellung der Malerei in Bedrängnis brachte.

Parallel zu den zahlreich ausgerufenen „Enden der Malerei“ standen die Enden der Parabeln als eine neue Lichtkunst, als eine Malerei mit dem Licht selbst zur Debatte. Die Hervorbringung ganz eigener Lichtkonzepte, wie sie von Zdeněk Pešánek, László Moholy-Nagy oder Thomas Wilfred mit Neon oder Lichtmechaniken entwickelt wurden, stehen in interessantem Gegensatz zu den Konzepten Alexander Rodtschenkos, der seine letzten drei Gemälde „ROT“, „GELB“ und „BLAU“ 1921 als Triptychon schuf und danach zur Fotografie wechselte, dem anderen neuen und innovativen Medium Licht-einfall des 20. Jahrhunderts.

DIESE KURZE GESCHICHTE DER LICHTKUNST ist deshalb so interessant, so erhellend, weil sie in gewisser Weise die Grundlage der Arbeiten von Anton Kehler darstellt. Als möglicherweise durch eine Besonderheit seines Biorhythmus erklärbar verstärkte Nachttätigkeit hat er sich bei seinen nächtlichen Streifzügen durch die urbanen Szenarien auf die Beobachtung der wunderbaren Kontraste der Leuchtmittel gegenüber der Schwärze des Nachthimmels kapriziert. Diese Nachtaufnahmen des künstlichen Lichts führen zu konzeptuellen Neubetrachtungen der Lichtkunst, der Fotografie und letztlich der Malerei. Künstliches Licht erleuchtet weitaus spektakulärer als das Licht der Sterne die Nächte rund um den Globus und lässt den Weltenblick aus dem Weltall wie einen Blick in den Sternenhimmel erscheinen. Die dunkle Seite der sichtbaren Welt, die Black Box und mit ihr das Schreiben

Kehler komponiert mit der Fotokamera ohne jeglichen Filtereinsatz eine serielle Reihung, wie wir sie aus der Minimal Art oder der abstrakten Geometrie kennen. Er verschleiert nicht, sondern zeigt im Gegenteil das Foto und den Rollfilm mit seinen 37 Einzelbildern als die fragmentierte Realität unserer bekannten Lichtkunstphänomene im Außenraum oder in musealen Kunst-situationen.

lightflow_monochromes
2007, Artforum Berlin / Details Installation Lori Hersberger (Stand Galerie Thaddeus Ropac),
Blattkopie, 31 x 26 cm, 4 C-Prints Neg# 14, 17, 24, je 150x100 cm, Aluminium, Diasec, Glas



mit Licht sind per se der Grundzug der Fotografie, damit einhergehend ist die Fragmentierung der Lebenswelten der Grundzug der modernen Künste.

Seit gut 100 Jahren schon beschäftigt die bipolare Lichtschreibung die Künste, und es waren die konzeptuellen Arbeiten, in denen die Erneuerung

neben dem auch häufig anzutreffendem Dekorativen die wegweisenden Konzepte schrieb. François Morellet, Dan Flavin, Keith Sonnier oder Joseph

lightflow_coloured glass/mixed
2011, C-Print, 150 x 150 cm, Aluminium, Diasec, Glas

Kosuth stehen als Innovatoren der Generatoren in einer Kette mit den Idealen einer Fotografie wie sie von August Sander, Bernd und Hilla Becher oder Jeff Wall zuvor vorangetrieben wurde. Das Licht wurde förmlich Motivator für die Beschreibungsmodelle von Welterkenntnis im modernistischen Sinn – und unterlief diese zugleich und permanent, um sich als vollwertiges Mitglied innerhalb der Kunstgattungen anzusiedeln. Das rein demokratische Spiel mit dem Sonnensieg stand den Gedanken der dunklen Kammer und dem Automaten, der das Licht einfängt, zwar technisch diametral gegenüber, im Wunder des Konzeptgedankens für eine Aneignung des einen Systems der Erkenntnis, des Enlightenments und der Befreiung aller Materialität, waren sie aber intelligente Verbündete.

ANTON KEHRER BESCHÄFTIGT SICH SEIT 20 JAHREN mit den unterschiedlichen Facetten der seriellen Fragmentierung des Antinarrativen auf Basis der Lichtkünste. Fotografie und die Leuchtmittel der Straßenreklamen, Hinweisschilder, Werbeflächen, Barilluminationen liefern ihm ähnlich den Fotorealisten genügend Material, gleichwohl einzelne Arbeiten von Lichtkünstlern wie Keith Sonnier oder Dan Flavin ebenfalls Ausgang der Untersuchungen bilden. Dabei ist der Kontaktabzug des Kleinbildfilms (mit einer Canon EOS) und des Rollfilms (mit einer Hasselblad) die Basis seiner Untersuchungen. Was als Sechserstreifen bei einem 36er-Farbfilm entsteht, reiht als analoge Farbanalogie zum Ausgangsbild oder Objekt, in einem Streifenbild auf sieben Reihen mit dem ersten Bild als Ursprung (denn es sind je nach Einfädelttechnik des Kamerasystems mehr als 36 Bilder möglich). Die Imago bildet gegenüber dem konkreten Urbild eine abstrakte Farbfeldentsprechung.

Kehrer komponiert mit der Fotokamera ohne jeglichen Filtereinsatz ei-



Entscheidend ist, dass niemals digitale Entwicklungs- oder Produktionsverfahren zur Anwendung kommen, sondern Kehrer den gesamten Bildfindungsprozess als analogen behandelte und dementsprechend definiert.

ne serielle Reihung, wie wir sie aus der Minimal Art oder der abstrakten Geometrie kennen. Er verschleiert nicht, sondern zeigt im Gegenteil das Foto und den Rollfilm mit seinen 37 Einzelbildern als die fragmentierte Realität unserer bekannten Lichtkunstphänomene im Außenraum oder in musealen Kunstsituationen. Der Ursprung ist eine einzelne und immer offengelegte Imago, gleichwohl die weiteren 36 Fotografien ebenfalls Imagines darstellen, deren Abstraktionsgrad durch die Fokussierung, das Zoom auf ein zumeist farblich komponiertes Detail, erheblich von der Ursprungimago abweicht.

anton kehrer_lightproof
2008, Ausstellungsansicht Stadtmuseum Deggendorf
15-teilige Installation „lightflow coloured glass/mixed and monochromes“



Zugleich gestaltet Kehler eine neue fotografisch komponierte Fotografie im Kontaktabzug und mit dem Medium. Aus diesen verklärten Makroansichten wählt Kehler dann ein oder mehrere Einzelbild(er), welche als große C-Prints (üblicherweise 100 x 150 cm oder 150 x 150 cm), mittels Diasec hinter Echtglas kaschiert, neben dem Kontaktabzug in Originalgröße zur Präsentation gelangen.

Gelegentlich – etwa im Rahmen der MUMOK Sessions 2004–09 – hatte Kehler auch die Entscheidung für ei-

ne Auswahl aufgegeben, zugunsten aller 36 Einzelbilder, die als großformatige 50 x 70 cm-Diasecs abgezogen wurden und eine große Farbfeldentsprechung ergaben. Die Ursprungsbilder bildeten 36 unterschiedliche Lichtsignets im Innenhof des Wiener Museumsquartiers.

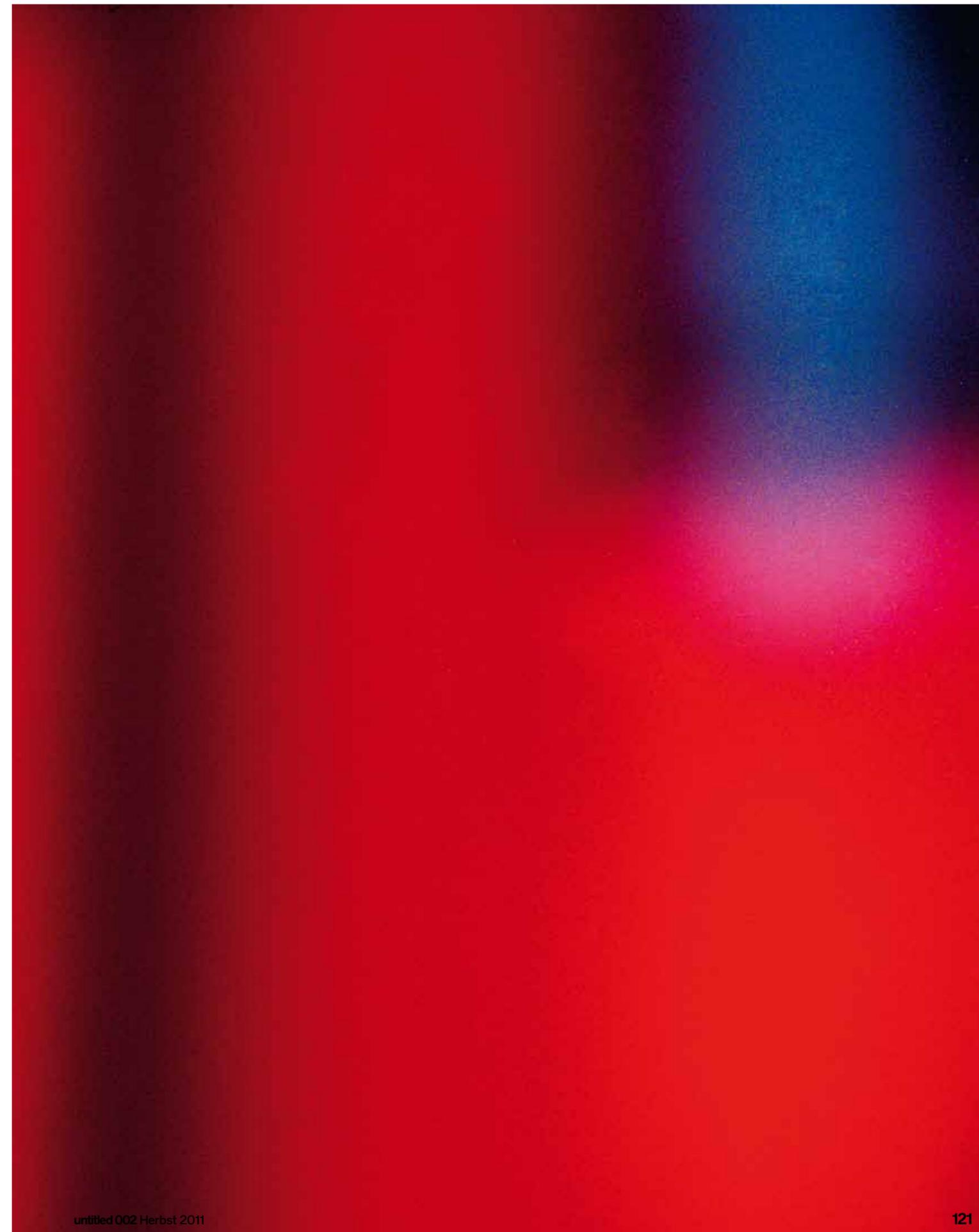
DIE AUSWAHL JENES EINEN NEUEN GROSSBILDES als Pseudo-Urbild offenbart in der direkten Konkretisierung seines Ursprungs daneben, als Paarung sozusagen, einen unvermit-

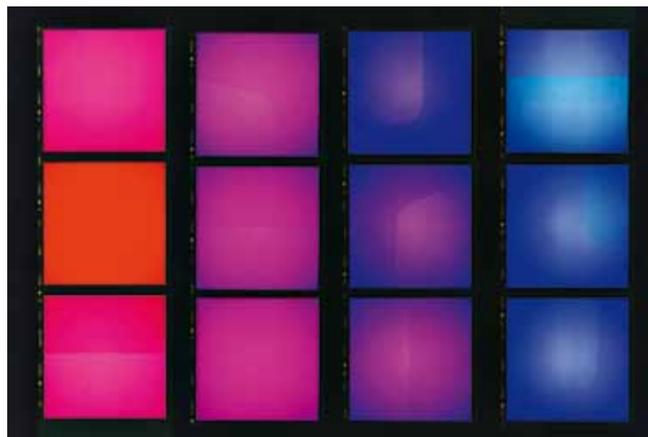
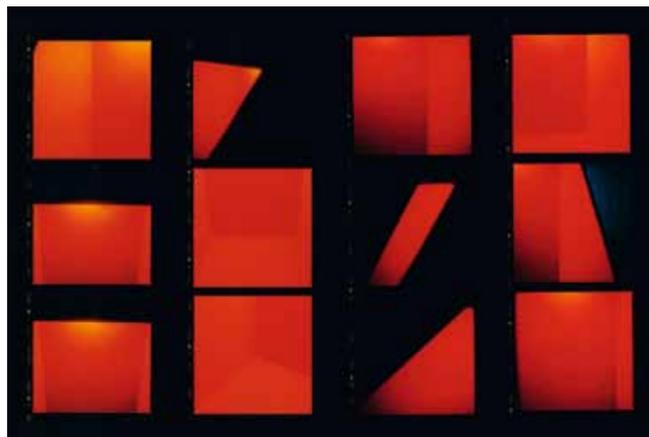
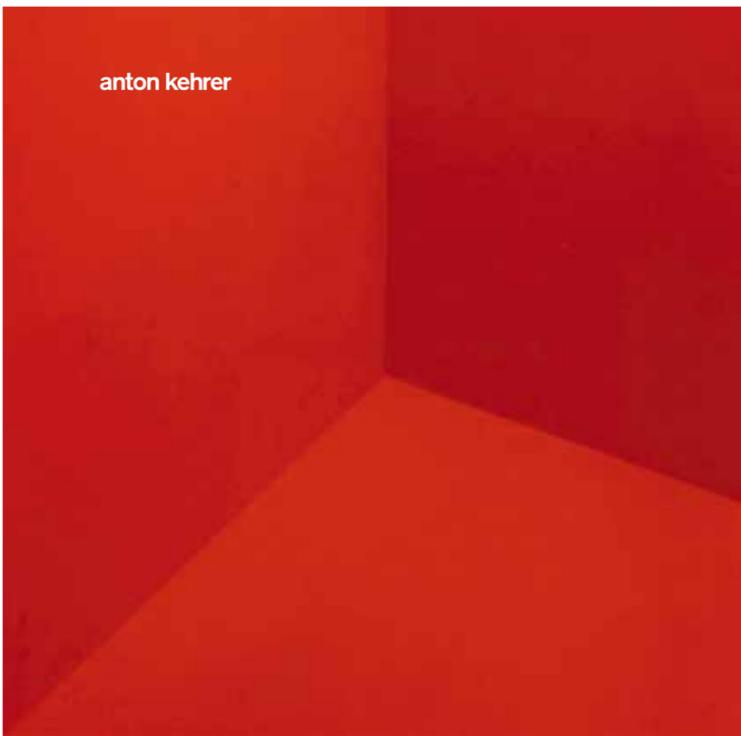
Was in Abbildungen anklingt und nachvollziehbar scheint, wird nur im Original über die Körnung, Textur, Tiefe und eigensinnige Faszination der inzwischen beinahe ausgestorbenen analogen Fotografie in scheinbarer Nähe zur Malerei evident.

telt spontan emotionalen und zugleich analytischen Kontrast. In der Medizin wird ein Kontrastmittel angewendet, meist gespritzt, um auf bestimmten Bildern genauere Aussagen über sonst unsichtbare, hinter den Oberflächen liegende gute oder schlechte Dinge treffen zu können. Die fotografierte Welt ist insofern Augentäuschung und gleichzeitige Sehkraftschärfung – ein Blick hinter die oder auf eine andere vor den Augen liegende Wirklichkeit. Die von Anton Kehler gesuchte und ausgewählte Distinktion von Hell und Dunkel, von Farbe als Licht und Schwärze als sein Gegenteil, versucht somit das Kontrastmittel in unseren Köpfen zu sein, in deren Assoziationen wir neue Aussagen über die (nicht) sichtbare Welt machen. Erstaunlicherweise haben diese Farbmonochromien dann einen technologischen oder meditativen Charakter, einen Landschaftsbezug mit (künstlichen) Horizontlinien oder Planetenkonturen – und letztlich einen immens hohen emotionalen oder sensitiven Gehalt. Selbstverständlich weiß Kehler genau um diese stupenden Analogien und entscheidet sich bei der Auswahl der herausgelösten Motive ganz dezidiert für solche geometrischen Farbfeldzaubereien. Man sieht eben doch immer nur das, was man (zu wissen) glaubt. Entscheidend ist jedoch, dass niemals digitale Entwicklungs- oder Produktionsverfahren zur Anwendung kommen, sondern Kehler

lightflow_shine
2009, digitalisierter, hinterleuchteter Photoprint, 300 x 740 cm
Energie-AG Linz, ein Projekt für Kulturhauptstadt Linz 09

lightflow_writing (red)
2007, 2-teilige Installation, Salzburg / Details Installation Maurizio Nannucci (Galerie Nikolaus Ruzicka), Blattkopie, 31 x 26 cm, C-Print Neg #19, 150x100 cm, Aluminium, Diasec, Glas





den gesamten Bildfindungsprozess als analogen behandelt und dementsprechend definiert. Was ihn des Weiteren mit den Prinzipien der abstrakten Malerei in Verbindung bringt, die wiederum genau mit jener „emotional intelligence“ arbeitet, die wiederum bei Kehr nur indirekt – oder besser gesagt: konzeptuell – zum Tragen kommt.

Die Werktitel sind in diesem Sinn exakte Beschreibungen und Analysehilfen, um neben der assoziativen Eigendynamik die konzeptuelle Sachlichkeit der Werkreihen beizubehalten und nachzuvollziehen. „lightflow_space“ oder „lightflow_colou-

red glass“, „lightflow_artificial horizon“ oder „lightflow_monochrom“ oder „colourfield“, denen immer die Herkunftsangabe folgt, wie z. B. „Barcelona/Mies van der Rohe Pavillon, Zürich/Kunstmesse“, „Details Installation Keith Sonnier“ oder „Cannes/Croisette, Parkplatzbeschriftung“. Ein herausgegriffenes Beispiel ist die zweiteilige Installation „lightflow_colourfield, Berlin/Bundesplatz, E-Aktivmarkt von 2007“. Auf dem linken Kontaktabzug mit seinen sieben Bildstreifen ist auf dem ersten Bild der wohlbekannte, Konsumenten lockende Schriftzug der Leuchtreklame ei-

nes Edeka-Aktivmarktes in gelben und blauen Tönen vor dem schwarzen Nachthimmel lesbar, auf den folgenden 36 Abzügen sind nur noch die abstrakt verschwommenen Einzeldetails eben jenes Schriftzugs zu erkennen. Das rechte große Bild entstammt dem Kontaktabzug und ist das dritte Bild des Gesamtfilmstreifens. In diesem zum Vergleich mit den anderen ist der abstrakt herausgelöste und in seiner Differenz zum Ursprung gewonnene Mehrwert sehr groß. Kehr kann diese Auswahl immer erst nach der Vollbelichtung und Ausentwicklung des vor dem Objekt und mit dem inne-

Augenscheinlich sind die Findungen vermittelt des künstlichen Lichts zunächst weitestgehend als Monochromien angelegt, im größeren Feld der Oberflächenbeschreibungen sind annähernd malerische Anleihen zu suchen.

ren Auge mittels des Kameraauges aufgenommenen Filmes treffen, weiß dennoch sehr genau, welche Stimmungen oder Effekte erzielt werden können. So sind wie die Aufnahmen eines Neonobjekts von Keith Sonnier mit zwei „Planetensbild“-Selektionen oder die Aufnahmen des T-Mobile Shops mit einer Mark-Rothko-Analogie bereite Beispiele im Gesamtfeld der „lightflows“ schnell gefunden.

WIE BEREITS ERLÄUTERT, umfasst die Serie „lightflow“ somit mehrere Unterwerkgruppen, verschiedene Techniken und Medien, in denen Kehr auf ganz unterschiedliche Referenzsysteme in der speziellen Konzentration auf Licht und Farbe sowohl im Alltäglichen als auch im Ausstellungskunstkontext verweist. In besonderem Maß sind die künstlichen Horizonte zu betrachten, in denen eine horizontale Bildaufteilung in meist zwei farblich weitestgehend harmonisierte, in ihrer Helligkeit oder Tönung aber stark distinkte Flächen ausgewählt werden, wobei in Anlehnung an die gewohnte Seherfahrung in der Realität der untere Bereich der dunklere zu sein hat.

Vergegenwärtigt man sich die Herkunft dieser wunderschönen – vermeintlichen – Naturaufnahmen, sei es ein Eimerlichtobjekt von Peter Kogler und Marcus Geiger oder z. B. eine Auslagenbeleuchtung einer Bank (beide von 2003), wird einem frappierend



bewusst, wie simpel unsere Wahrnehmung und ihre natürliche Phänomenologie auf Assoziationen gepolt ist. Hervorzuheben sind hier die frühen, konsequent an Formstrukturen angelehnten Graphitzzeichnungen von Anton Kehr mit dem Titel „drawings_light/borders (mobile)“. In ihnen hat er gleichsam mechanisch und gestisch eine komplexe Varianz von Bildserien aus dem Verreiben des Graphitstaubs auf dem Papier entwickelte Horizontlichtphänomenologie der Unschärfen herausgearbeitet, in denen durch unterschiedlichste Konstellationen dieses präzisen Immergleichen eben jene Di-

stinktion des Horizonts gesucht wurde. Die Frage: „Wann berührt der Horizont die Erde?“ ist kruderweise somit unwesentlich geworden. In der Linienvorgabe liegt ihre erprobte und angenährte Abweichung!

Die frühen Schwarz-Weiß- und Farbfotografien dokumentarischer Prägung wurden um 1990 durch diese Graphitzzeichnungen erweitert, und beides mündet in die seit Mitte der 1990er-Jahre entstehenden Farbarbeiten, den unterschiedlich gelagerten Auseinandersetzungen mit Licht. Kommen wir noch einmal auf die MUMOK-Sessions zurück, bei denen An-

lightflow_space (orange)
2007, Linz /OK-Centrum, Beleuchtung Redner-Pult Ausstellung Cyber-Arts, Blattkopie, 21 x 32 cm, C-Print Neg# 06, 150 x 150 cm, Aluminium, Diasec, Glas

lightflow_space
2011, Biennale Venedig / Arsenale, Details Installation James Turrell, Blattkopie, 21 x 32 cm, C-Print Neg# 13, 150 x 150 cm, Aluminium, Diasec, Glas

Coloured Sky_ die Farben im Garten der Schwestern
2007, Stahlobjekt mit 9 monochromen Glasflächen, 420 x 420 cm
OÖ Landesgartenschau, Ankauf Stadtgemeinde Vöcklabruck

ton Kehrers zwischen 2004 und 2009 verschiedene Lichtkunstwerke im Museum Moderner Kunst in Wien fotografierte. Mit welcher Präzision er nicht nur in der Vorauswahl der Objekte, sondern vor allem in den strikt durchkomponierten Kontaktabzugsabstraktionen zu Werke geht, kann nirgendwo besser studiert werden. Augenscheinlich sind die Findungen vermittels des künstlichen Lichts zunächst weitestgehend als Monochromien angelegt, im größeren Feld der Oberflächenbeschreibungen sind annähernd malerische Anleihen zu suchen. Was in Abbildungen anklingt und nachvollziehbar erscheint, wird nur im Original über die Körnung, Textur, Tiefe und eigensinnige Faszination der in zwischen beinahe ausgestorbenen analogen Fotografie in scheinbarer Nähe zur Malerei evident.

Die Außeninstallation „coloured sky die farben im garten der schwestern“, 2006–07, ist ein beredtes Bei-

Anton Kehrers führt mit dem Fotoapparat schließlich die Malerei an ihre Grenzen – und darüber hinaus.

spiel einer Farbmalerie mit Licht, wie uns kolorierte Kirchenfenster seit rund 1000 Jahren die Zerlegung des vermeintlich weißen Lichtes in die zahlreichen Frequenzbereiche aufzeigen. Die neun vertikalen Farbbalken sind aus der Landschaft abgeleitet, sind erneut eigenes Licht und brechen dieses, um wieder als Landschaft zu erscheinen. In der seit 2008 entstandenen Serie „lightflow_coloured glass“ arbeitet Kehrers speziell mit diesen (addierten) Glasscheiben. So heißt es etwa in einem jüngst erschienenen Text von Franz Thalmaier: „Wie auf einer Pa-

lette mischt der Künstler farbige Glas-musterplatten auf einem Leuchttisch, er legt sie übereinander, er erzielt damit serielle Farbmischungen und führt mit dem Fotoapparat schließlich die Malerei an ihre Grenzen – und darüber hinaus.“ Derart profan generiert sich das konzeptuelle Vermessen von wahrnehmungspänomenologischen Inhalten und letztlich die Demokratisierung unserer Wahrnehmung von Licht und Farbe (ohne Perspektive) als symbolische Form.

WER JE EINE LICHTINSTALLATION VON JAMES TURRELL BETRETEN und sich einmal die unabdingbare Zeit genommen hat, diese physisch und sinnlich zu fühlen, der wird eine noch so gute Abbildung für immer verschmähen – eine ebenso sinnliche wie tiefe Erfahrung machen wir glücklicherweise vor den Originalen von Anton Kehrers. Die scheinbar minimalen Differenzen der materiellen Entscheidungen wie Körnung, Textur, Schattierung, Rahmung, Aufspannung (Aufzug) und Bildgrößen der unterschiedlichen Werkgruppen, die in allen Abbildungen – wie auch in diesem Magazin – kaum sichtbar, da nivelliert sind, schaffen letztlich doch maximale Divergenzen. Insofern ist seine neueste Arbeit von besonderem Interesse. Er besuchte Anfang Juni dieses Jahres das lichtdefiniert immersive, betretbare Ganzfeld „Apani“ von James Turrell auf der diesjährigen Biennale in Venedig. Diese zutiefst beeindruckende Lichtinstallation wird auf Kehrers neuesten Fotoarbeiten insofern eine Konkurrenzsituation bekennen – und sicher positiv überraschen und medial begeistern. Hier wird eine fotografisch-malerische Ebene beschrieben, die neben dem räumlichen Eindruck des Originals souverän seine ganz eigene, qualitativ äquivalente Ebene setzt. **1**

antonkehrer.com



Anton Kehrers in seinem Studio vor einer Arbeit aus der Serie „lightflow_colorfield“ und einer Reihe von Graphitzzeichnungen, die sich so wie die Arbeiten mit der Fotokamera auf das Thema Licht beziehen

lightflow_colorfield
2007, 2-teilige Installation, Berlin /Bundesplatz, Aussenbeleuchtung E-Aktivmarkt, Blattkopic, 31 x 26 cm, C-Print Neg #2, Aluminium, Diasec, Glas

