

**Ausgewählte Ausstellungen / Selected Shows**

Installationen, Videoinstallationen und Malerei / *Installations, Video Installations and Paintings*

mit einem Textbeitrag von / *with a Contribution by* Günther Dankl





tempo - senza tempo / time - no time by PARALLELMEDIA  
installation with six plastic carrier bags, newspapers, VHS video tapes

Venice Biennale 2009  
collateral event détournement venise 2009, curated by Elisabeth Sarah Glückstein  
Centro Diorno Alzheimer, Residenza Zitelle, Giudecca, Venezia  
7 June - 22 November 2009



rococo[r]elation  
Videoinstallation mit 4 Beams, 4 Monitoren und 8 Tafelbildern (a 160 x 120 cm)  
video installation with 4 beams, 4 monitors and 8 paintings (a 160 x 120 cm)  
Curator: Günther Dankl  
Studiogalerie Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, AT  
31.10.2008 - 11.01.2009



## BARBARA DOSER – rococo[r]elation

Studiogalerie Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, AT  
31.10.2008 - 11.01.2009

### Auszug aus dem Text zur Ausstellung von Günther Dankl – Kurator der Ausstellung

(...) Mit „rococo[r]elation“ entwirft die Künstlerin eine Videoinstallation, die inhaltlich auf den Ort des Geschehens Bezug nimmt. Die Studiogalerie, in der die Arbeit präsentiert wird, ist am Übergang von der Barockgalerie zur Modernen Galerie, die ihren Ausgang in der österreichischen Kunst um 1900 – und speziell in jener der Wiener Secession – nimmt, gelegen. Und sowohl im Barock – und noch mehr in dem daran anschließenden Rokoko – als auch in Wien um 1900 wird dem Ornament verstärkte Bedeutung beigemessen. Als beherrschendes Vokabular der Fassaden- und Wandgestaltung zieht es die Aufmerksamkeit auf sich, löst Erinnerungen und Assoziationen wach und schafft somit sinnstiftende Identitäten, die heute zum selbstverständlichen Allgemeingut der Kunst gehören. Jeglichen Eindruck von Symmetrie und Schwere vermeidend, tritt es gerade im Rokoko in Form von leichten, zierlich gewundenen Linien und rankenförmigen Umrandungen an Bauten, Innenräumen, Möbeln oder Geräten usw. in Erscheinung. Die bewusste Abkehr von der Symmetrie wird vor allem im Jugendstil wieder aufgegriffen, in welchem dem ornamentalen Gestalten im Sinne des Gesamtkunstwerkes ein neuerlicher Nährboden geboten wird. Kommt dem Ornament bereits im 19. Jahrhundert die Funktion eines „Steigbügelhalters“ für die Überwindung des Gegenständlichen zu, so beginnt es sich um 1900 gleichsam als „blinder Passagier“ (Ludwig Hevesi) „in die Strukturgeschichte der

abstrakt werdenden Kunst einzunisten, um dort als Katalysator zu wirken“.<sup>1</sup> Eine besondere Rolle dabei spielt die österreichische Kunst in Wien um 1900, wo „dem Ornament als historischem Phänomen und als zeitgenössischem künstlerischem Problem (...) große Aufmerksamkeit geschenkt wird“.<sup>2</sup> In Wien forderte nicht nur bereits 1893 der Kunsthistoriker Alois Riegl in seinen „Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik“ (erschienen Berlin 1893) die Anerkennung des von Gebrauchszweck, Technik und Material unabhängigen rein künstlerischen Ornaments, dort nützte die secessionistische Künstler den Kontext des Dekorativen zu einem experimentellen Freiraum, „in dem sich das Spiel ungegenständlicher Formen ohne Gegenstandsbezug und Bedeutungsdruck entfalten konnte“.<sup>3</sup> Von der Kunst der Wiener Secession ausgehend kommt es auch in Österreich zur Herausbildung eines abstrakt-konstruktiven Formverhaltens, das neben der Tradition des Expressiven und Figuralen für die gesamte österreichische Kunst des 20. Jahrhunderts bestimmend wirkt. Die damit verbundene Konzentration auf Form- und Strukturprobleme kommt insbesondere Ende der 1950er Jahre im „Wiener Formalfilm“ zum Tragen, als Filmemacher wie Peter Kubelka, Kurt Kren oder Marc Adrian damit begannen, ihre Experimentalfilme ausschließlich nach dem Prinzip der seriellen Montage herzustellen. Beschränkte sich Kubelka dabei auf die serielle Aneinanderreihung einzelner Filmkader, so weitete Kurt Kren – und in der Folge Ernst Schmidt jr. – den formalästhetischen Ansatz Kubelkas auf die Auslotung der materiellen Begebenheiten aus: „Ob Positiv- oder Negativmaterial, ob über- oder unterbelichtetes Material, ob leer oder belichtet – alles wurde gleichwertig und geriet dem Film zum Material. Auf die kinematographischen Erkundungen zur Phänomenologie der Wahrnehmung folgten

die filmischen Untersuchungen des Filmmaterials. Die Materialität des Zelluloids und der Filmmaschine wurde zum Ausgangspunkt.“<sup>4</sup> 1974 hat Nam June Paik in der berühmten Installation „TV-Buddha“ eine Buddha-Statue auf einem Sockel vor einem Monitor postiert, in dem das von einer Videokamera im „Closed-Circuit“-Verfahren aufgenommene und wiedergegebene Bild eben dieser Statue erscheint. Mit einfachster Technik weist der koreanische Künstler und Mitbegründer der Videokunst darauf hin, dass sich in der Videokunst, wie im Film, zwischen die Beziehung von Bild und Realität, bzw. zwischen die Eigenschaften des Bildes und die des realen Objektes die abbildende, reproduzierende Apparatur mit ihren Eigenschaften schiebt und diese nicht zuletzt die Betrachtung bestimmen.

Auch in Österreich kommt es in der Auseinandersetzung mit den internationalen Strömungen zur Herausbildung einer Videokunst, die gerade in den 1980er und 1990er Jahren zu einer dem Formalfilm vergleichbaren formalen Videosprache findet.

Barbara Doser knüpft daran an, arbeitet in ihren Arbeiten jedoch noch stärker als die auf das „Closed-Circuit“-Verfahren aufbauende „klassische“ Videokunst, mit der durch den Einsatz der Videokamera und des Monitors – aber auch des Computers – sich ergebenden medien-spezifischen Videosprache. Ihre Referenzfigur ist kein vor dem Monitor sitzender, sich selbst betrachtender oder über sich selbst oder die elektronische Übertragung nachdenkender Buddha, sondern die geräteimmanente elektronische Bildsprache selbst. Ihre Bilder sind von einer Ästhetik geprägt, „die zu einem großen Teil aus der Methode ihrer Generierung resultiert – der Videofeedback Technologie –, bei der am Ereignishorizont zum Chaos autogenerativ dynamische Strukturprozesse stattfinden“ (Barbara Doser). Ihre mittels Moni-

tor und Videokamera erzeugten und wie abstrakte ornamentale Formen wirkenden Bilder sind immaterielle, nur für einen Moment existente Lichtstrahlen, deren visuelle Ereignisse sich in Bildräumen abspielen, die keine Abbilder der Wirklichkeit, sondern wirklich sind. Eine große Bedeutung dabei kommt dem Sound zu, der – nachträglich unterlegt – so konzipiert ist, dass er „Akzentmuster für die Bewegungswahrnehmung gibt, bzw. durch seine metrischen Strukturen die Rhythmik der Formen in Bewegung bzw. die Bewegung als Form imaginiert“ (Barbara Doser). Wie in allen Arbeiten von Barbara Doser geht es somit auch in der Installation „rococo[r]elation“ um die Freude an der Wahrnehmung von abstrakten Formen in Bewegung und Bewegung als Form, rhythmisiert und strukturiert durch Klänge.

1 Markus Brüderlin, Die Geburt der Abstraktion aus dem Geist des Ornaments, in: Kat. Ornament und Abstraktion, hg. von Markus Brüderlin (Köln 2001) 119

2 Dieter Bogner, Das „constructive“ Ornament. Der Beitrag Wiens zur Abstraktion, in: Kat. Ornament und Abstraktion (wie Anm. 1) 37

3 Brüderlin, a.a.O. (wie Anm. 1) 119

4 Peter Weibel, Der Traum von der Freiheit, in: Der Kunst ihre Freiheit. Wege der österreichischen Moderne von 1880 bis zur Gegenwart, hg. von Kristian Sotriffer (Wien 1984) 265



**BARBARA DOSER – rococo[r]elation**

Studiogalerie Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, AT  
31.10.2008 - 11.01.2009

**Extract from the text by Günther Dankl – curator of the exhibition**

(...) With rococo[r]elation, the artist has designed a video installation that, in content, relates to the scene. The Studiogalerie, where the work is presented, is located at the crossing between the Barockgalerie and the Moderne Galerie, which is focussed on Austrian art around 1900, in particular the Vienna Secession.

During the Baroque period – and even more so during the subsequent Rococo era – as well as in Vienna around 1900, much importance was attached to ornamentation. As the dominating vocabulary of façade and wall design, it attracted attention, triggered memories and associations, and thus created identities that impart meaning and are a natural constituent of contemporary art today. Avoiding any impression of symmetry and gravity, especially during the Rococo period, ornaments appeared in the form of light, delicately twisted lines and twined borders on edifices, interiors, furniture, or apparatuses. This conscious rejection of symmetry was taken up again particularly during the Art Nouveau period, when a new matrix was provided for ornamental figures in the sense of a total work of art. Already during the nineteenth century, ornamentation served as a means of overcoming representational art, and around 1900, it started to lodge itself as a sort of “stowaway” (Ludwig Hevesi) “in the structural history of an art heading for abstraction, in order to serve as a catalyst there”<sup>1</sup>. Austrian art in Vienna around 1900 played a special role

in this matter, as “much attention was paid [...] to the ornament as a historical phenomenon and as a contemporary art problem”<sup>2</sup>. In Vienna, not only did the art historian Alois Riegl already demand the recognition of purely artistic ornaments – independent of purpose, technique, and material – in 1893 in his work *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik* (published in Berlin 1893); here, the Secessionist artists also used the context of decoration as a basis for experimental freedom, “where the play of non-representational forms could unfold without an object relation or the necessity of meaning”<sup>3</sup>.

Emanating from the Vienna Secession art, an abstract constructive behaviour of form started to develop in Austria which, along with the expressive and figural tradition, determined the entire Austrian art of the twentieth century. The concentration on problems of form and structure bound up with it mainly took effect in the late 1950s in the *Wiener Formalfilm*, when film makers such as Peter Kubelka, Kurt Kren, or Marc Adrian started basing their experimental films solely on the principle of serial montage. While Kubelka limited himself to lining up series of individual film frames, Kurt Kren – and after him, Ernst Schmidt jr. – extended Kubelka’s formal aesthetic approach to exploring the material conditions: “Be it positive or negative material, over- or underexposed material, empty or exposed frames – everything became equivalent and was used as material for the film. The cinematographic explorations of the phenomenology of perception were followed by cinematic investigations of the film material. The materiality of the celluloid and the film machine became the starting point.”<sup>4</sup>

In his famous 1974 installation *TV-Buddha*, Nam June Paik positioned a Buddha statue on a pedestal in front of a monitor that dis-

played the picture of that very statue which was recorded by a video camera in a closed-circuit procedure. Using the simplest technology, the Korean artist and co-founder of video art pointed out that the depicting, reproducing apparatus with its attributes inserts itself into the relationship between the image and the reality, or between the attributes of the image and those of the real object, thus determining the perception of video art as well as of films. In Austria, the impact of international currents also led to the emergence of a video art that reached its formal video language, comparable to that of Formalfilm, especially in the 1980s and 1990s.

Barbara Doser picks up its threads, but she works with the media-specific video language that results from employing a video camera and monitor – as well as a computer – for her works to a greater extent than the ‘classic’ video art based on the closed-circuit procedure did. Her referential figure is not a Buddha sitting in front of a monitor, watching himself or contemplating himself or the electronic transmission, but the electronic pictorial language inherent in the equipment itself. Her images are marked by a beauty “that largely results from the method of their genesis – the video feedback technology – which leads to self-generative dynamic structural processes on the event horizon to chaos.” (Barbara Doser). The images she creates by means of a monitor and a video camera look like abstract ornamental forms. They are immaterial rays of light that exist only for a moment, and their visual events take place in pictorial spaces that do not represent reality, but are real themselves. With all that, the sound that is subsequently added, designed to “grant patterns of accentuation for the perception of movement, or to conceive the rhythm of the moving forms or the move-

ment as a form by means of its metric structures” (Barbara Doser), is of great importance.

As all works by Barbara Doser, the installation *rococo[r]elation* therefore also deals with the pleasure of perceiving abstract moving forms as well as movement as a form, with rhythm and structure added by sounds.

*Translation Laila Kais*

<sup>1</sup> Markus Brüderlin, *Die Geburt der Abstraktion aus dem Geist des Ornaments*, in cat. *Ornament und Abstraktion*, ed. by Markus Brüderlin (Cologne 2001), 119. Published in English as: Markus Brüderlin et al., *Ornament and Abstraction: The Dialogue Between Non-Western, Modern, and Contemporary Art* (Riehen 2001).

<sup>2</sup> Dieter Bogner, *Das ‘constructive’ Ornament. Der Beitrag Wiens zur Abstraktion*, in cat. *Ornament und Abstraktion* (as in footnote 1), 37.

<sup>3</sup> Brüderlin, loc. cit. (as in footnote 1), 119.

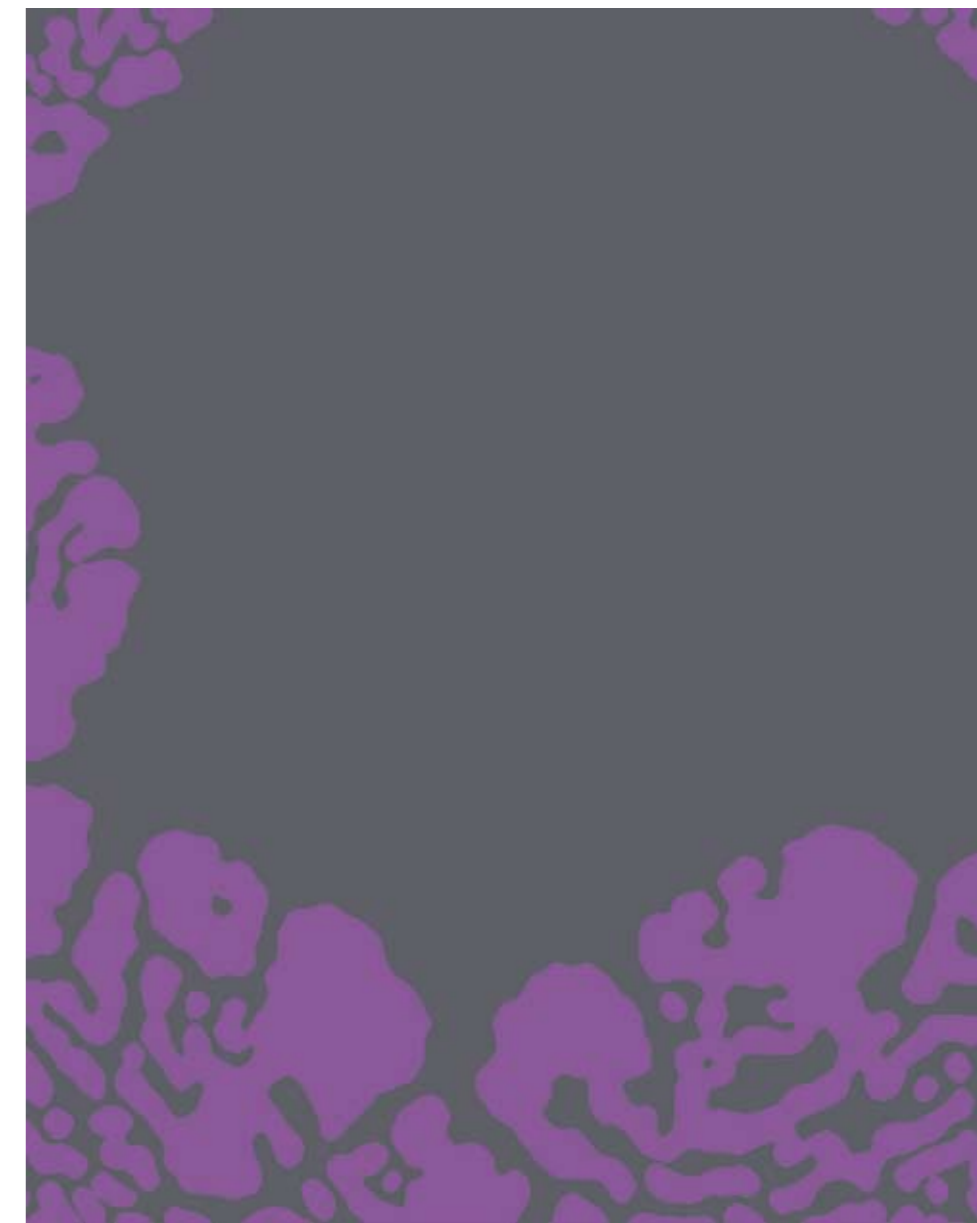
<sup>4</sup> Peter Weibel, *Der Traum von der Freiheit*, in: *Der Kunst ihre Freiheit. Wege der österreichischen Moderne von 1880 bis zur Gegenwart*, ed. by Kristian Sottriffer (Vienna 1984), 265.

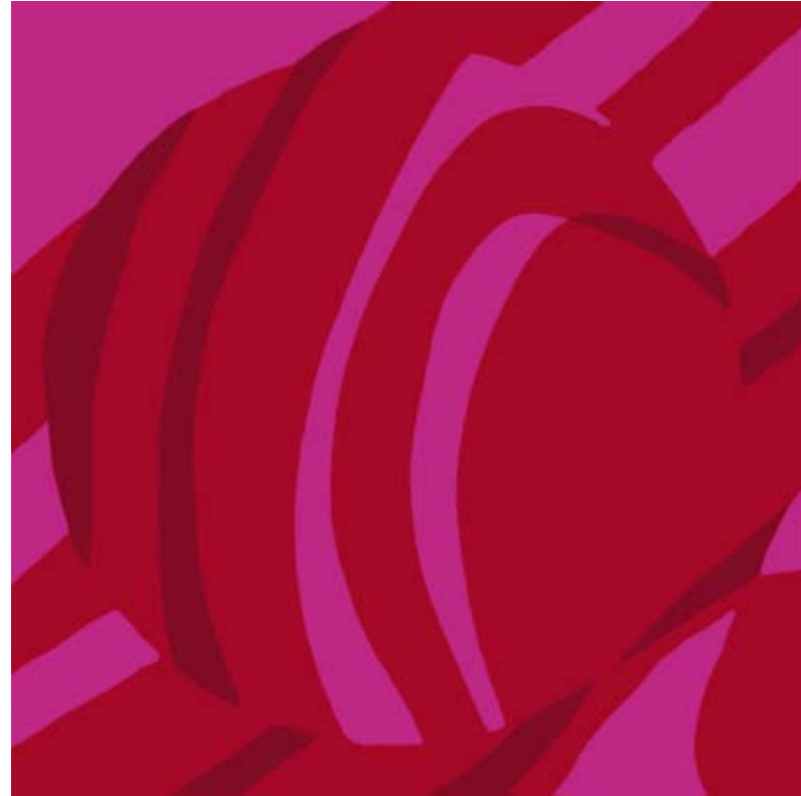




\_versus\_  
Videoinstallation und Tafelbilder  
video installation and paintings  
Andechsgalerie, Innsbruck, AT  
21.11. 2008 - 13.12.2008

rechts /right  
XXLUX03, XXLUX04  
Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas (a 80 x 100 cm)  
2006

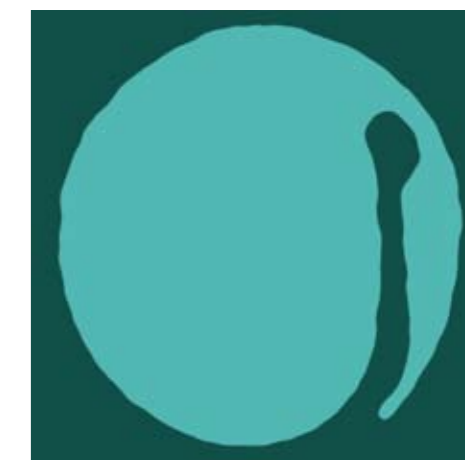
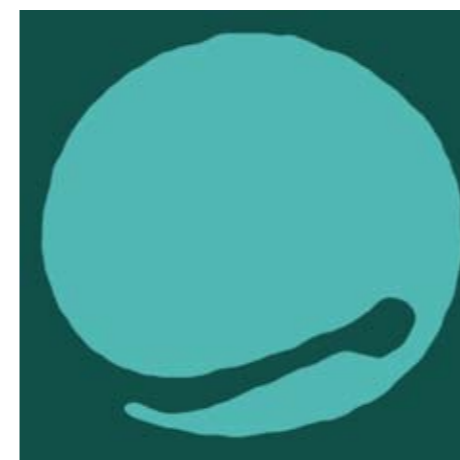




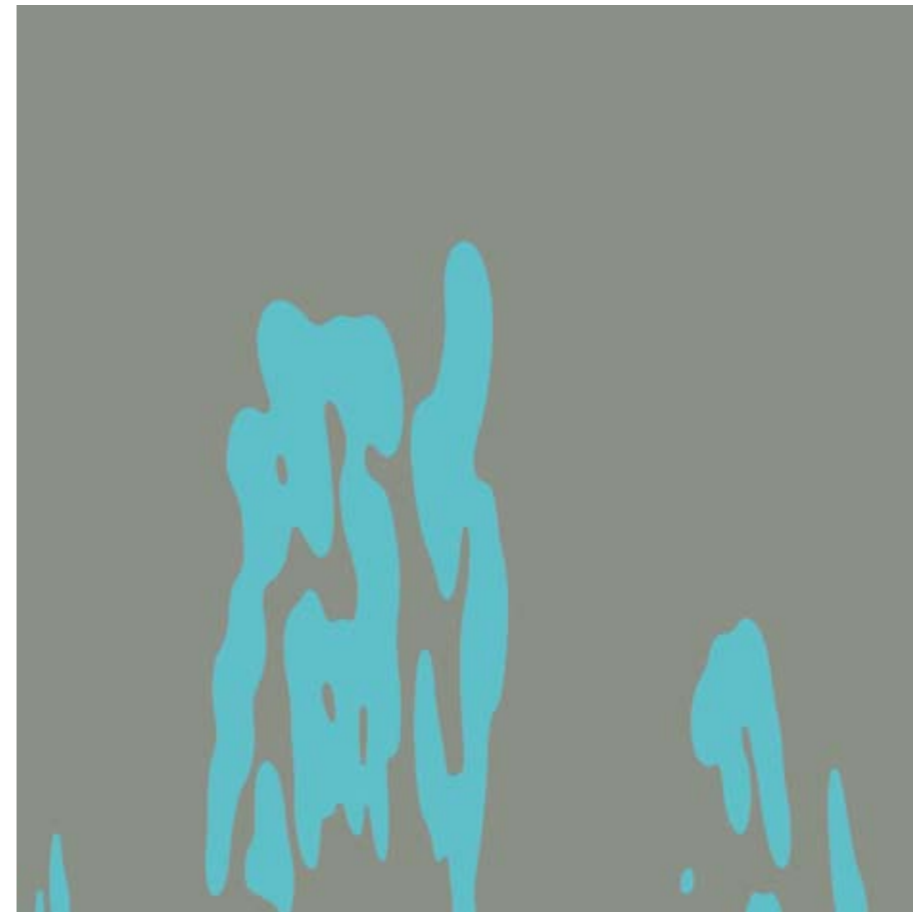
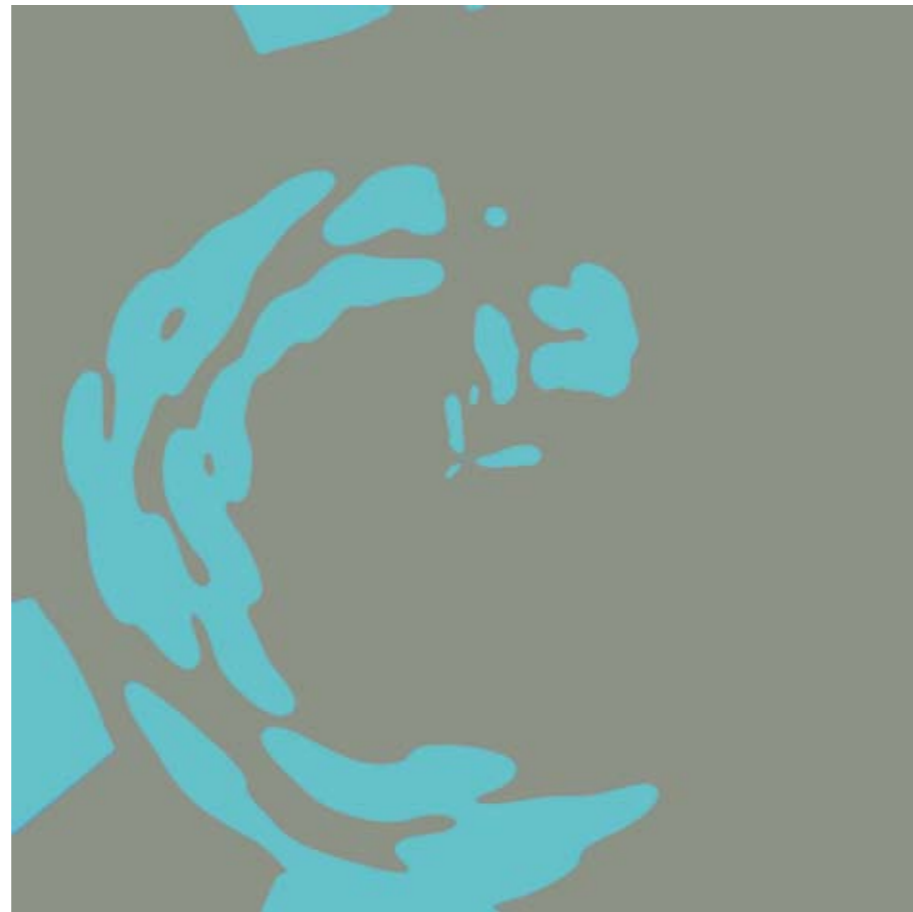
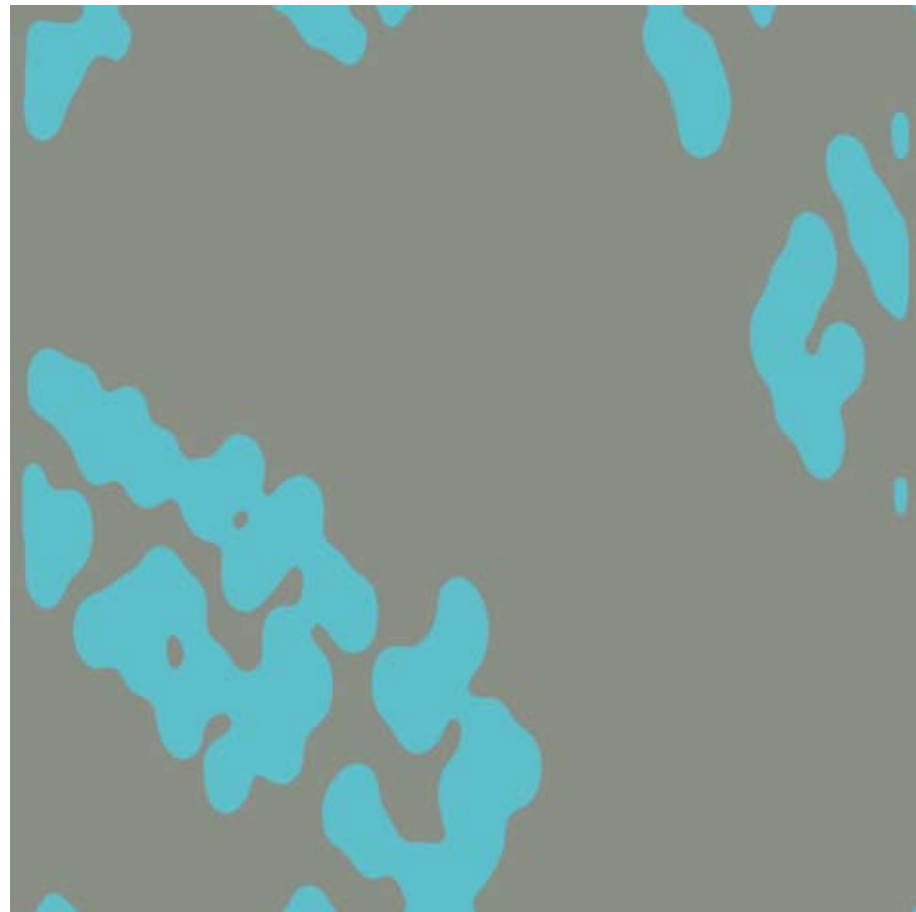
images ... loss  
Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas (Serie / serial a 90 x 90 cm)  
2005



\_versus\_  
 Videoinstallation und Tafelbilder  
 video installation and paintings  
 Andechsgalerie, Innsbruck, AT  
 21.11. 2008 - 13.12.2008  
 rechts /right  
 alien  
 Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas (Serie / serial a 60 x 60 cm)  
 1999





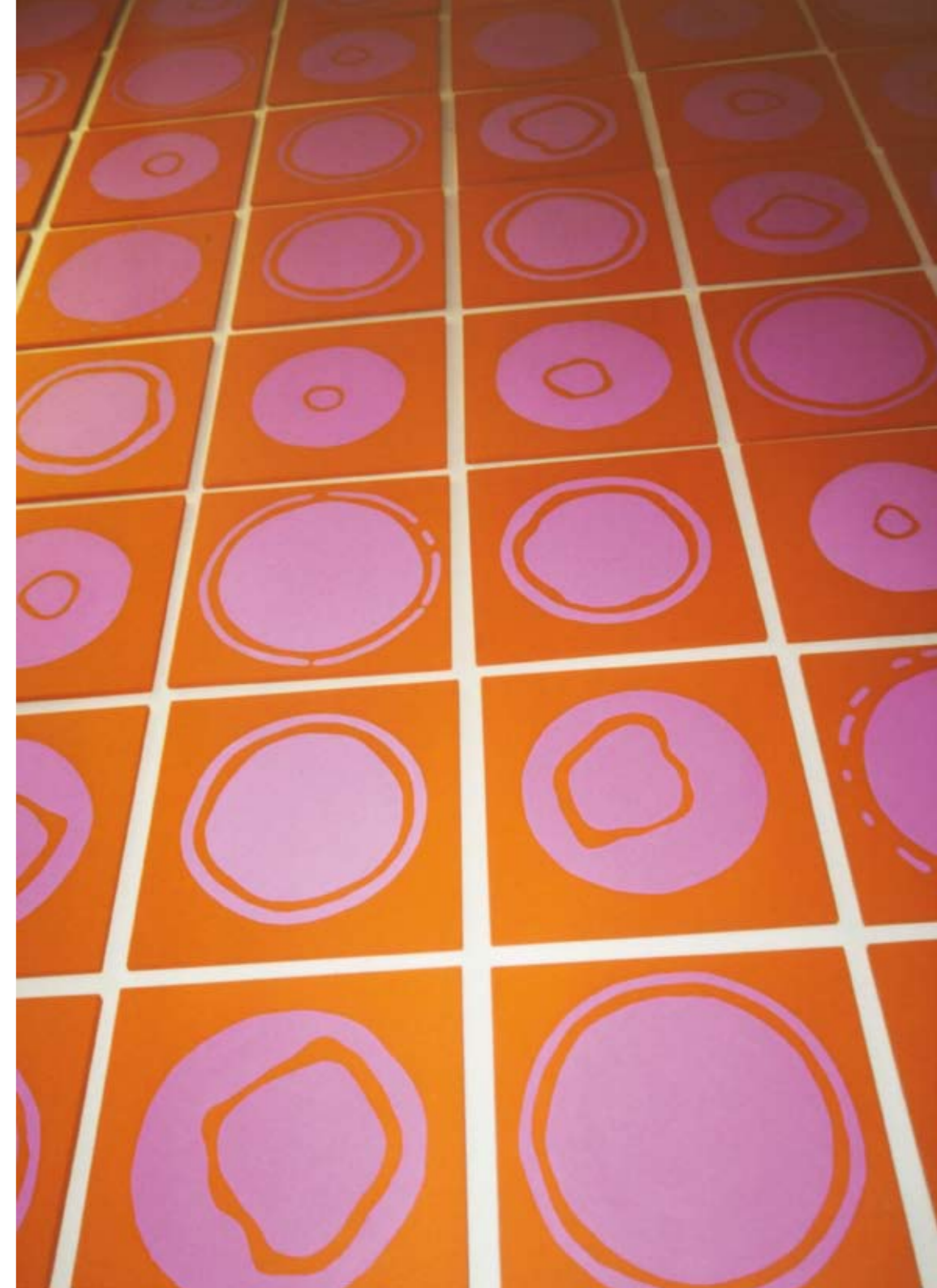


polarcoordinates  
Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas (Serie / serial a 90 x 90 cm)  
2004



dreamsdreams  
Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas (a 120 x 100 cm)  
2008

rechts / right  
integration  
Acryl auf Spanplatte / acrylic on chipboard (Serie / serial a 40 x 40 cm)  
2000





see you see me  
Videoinstallationen und Tafelbilder  
video installations and paintings  
Galerie T19, Vienna, AT  
17.02.- 24.03.2000

rechts /right  
Momentaufnahmen Rot / snapshots red  
Acryl auf Spanplatte / acrylic on chipboard (Serie / serial a 40 x 40 cm)  
1999





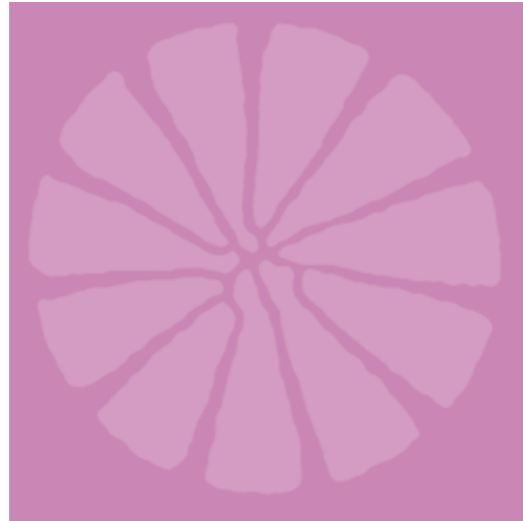
see you see me  
Videoinstallationen und Tafelbilder  
video installations and paintings  
Galerie T19, Vienna, AT  
17.02.- 24.03.2000

rechts /right  
wurri  
Acryl auf Spanplatte / acrylic on chipboard (Serie / serial a 60 x 60 cm)  
2000



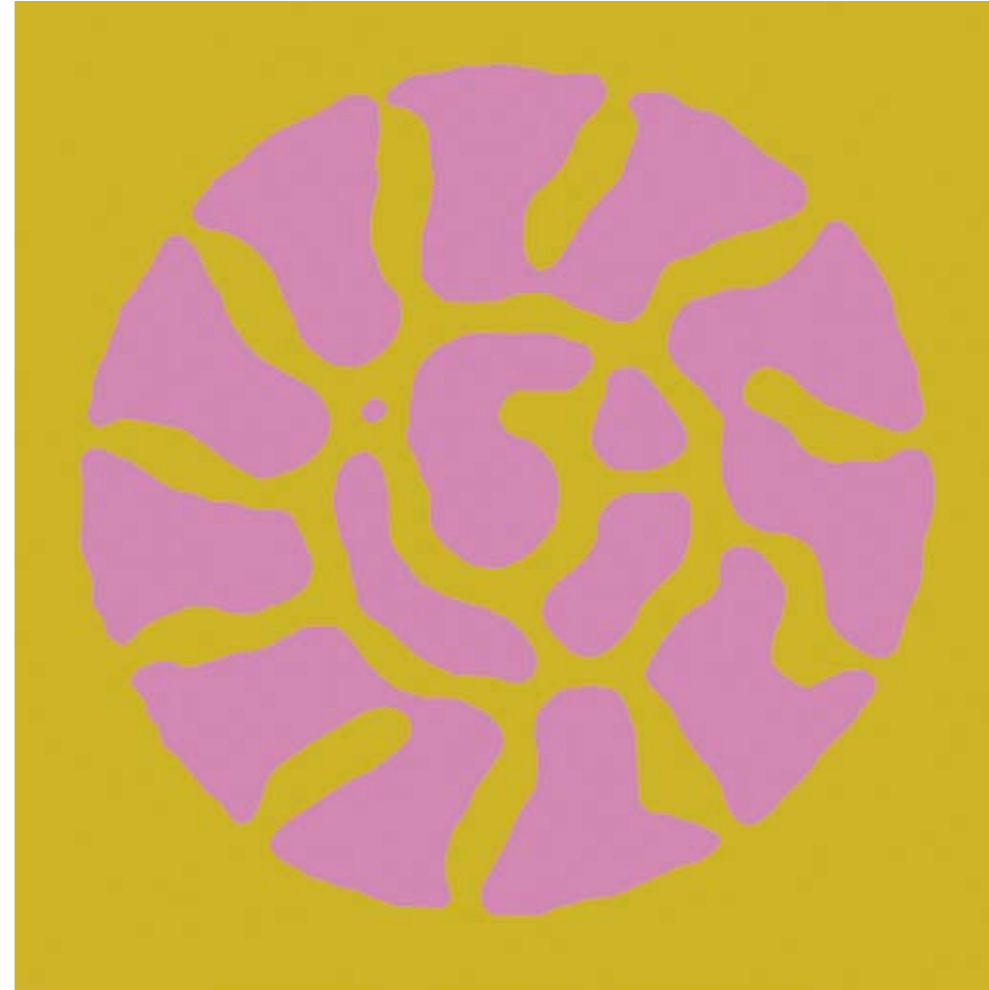


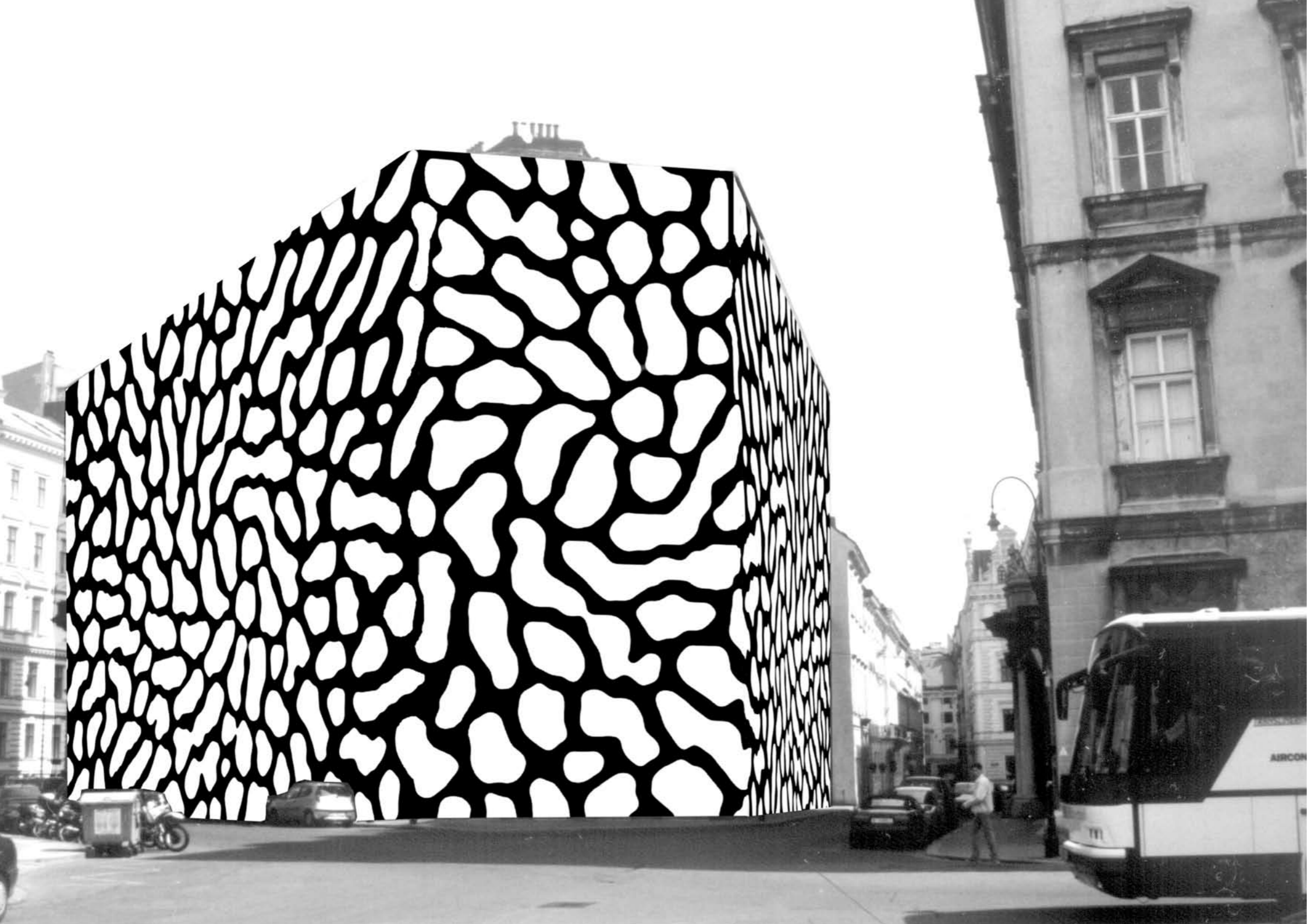
sunview from maui  
Acryl auf Spanplatte / acrylic on chipboard (Serie / serial a 60 x 60 cm)  
1999



sunview from ensenada  
Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas (Serie / serial a´90 x 90 cm)  
2001

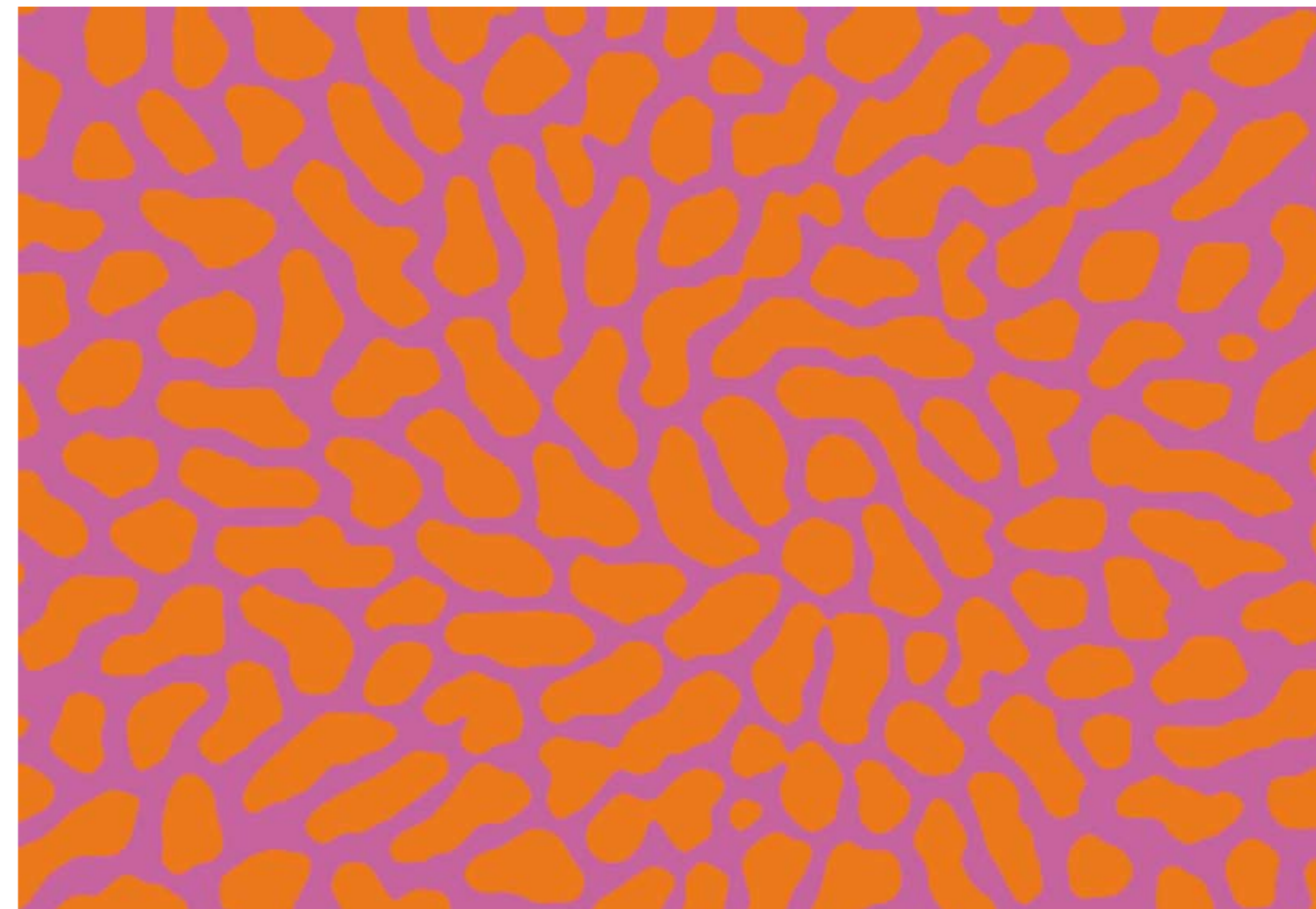
rechts /right  
ohne Titel /without titel  
Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas (a´90 x 90 cm)  
2010





links / left  
cover up | zellular transit  
Löwelstraße 12, 1010 Wien  
2001  
Projekt nicht realisiert / project unrealised

rechts / right  
Zellen / cells  
Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas (a 150 x 120 cm)  
1999





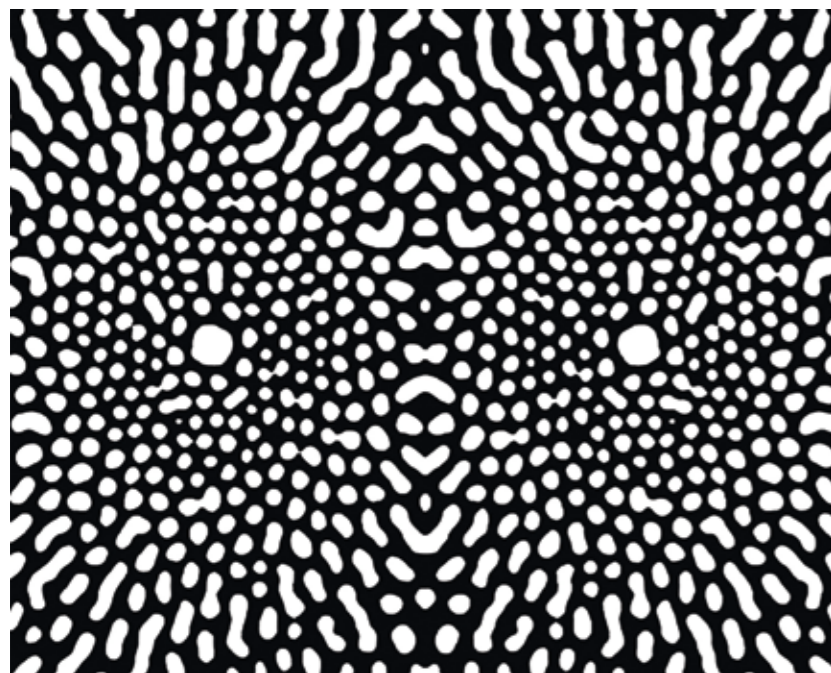
**vide.o**  
installation/sculpture

38 folding chairs stand for 38 video half frames (approx. 3/4 second) of a video, materialisation of a video sequence with a folding chair in motion.

group exhibition Landpartie 2  
June 02 - June 22/2007, Unter-Oberndorf, AT  
curated by Atelier & Gallery AREA 53







Standbilder des Videoloops / stills of the video loop:  
breathing life into my bosom  
by PARALLEL MEDIA - Barbara Doser & Hofstetter Kurt  
2008

rechts / right  
breathing life into my bosom  
Videoinstallation / video installation by PARALLEL MEDIA

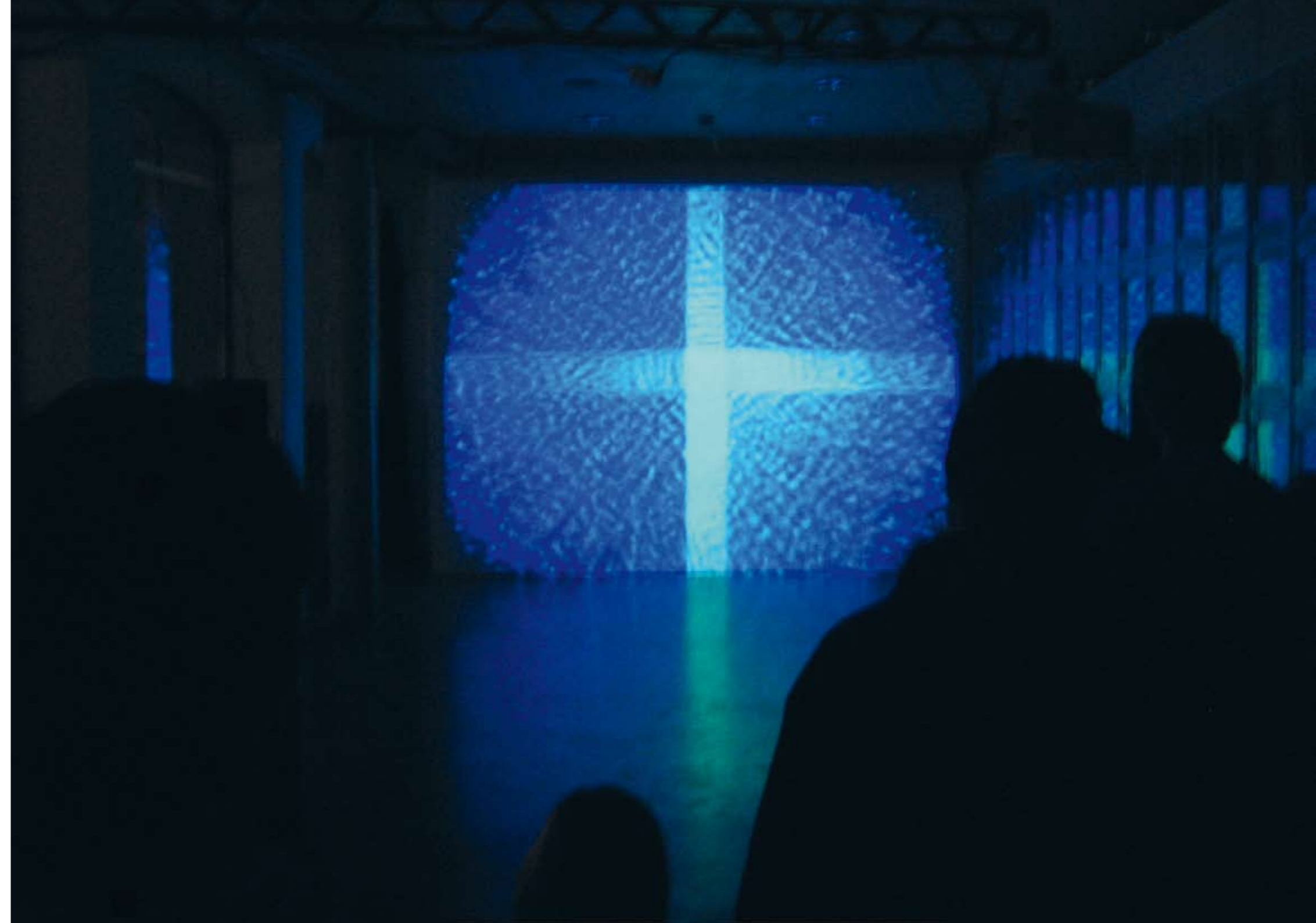
CAPC Musée d'art contemporain de Bordeaux  
Explorations in French psychedelia, 1968 - ∞  
28.11.2008 - 08.03.2009, Bordeaux, FR





time no time  
video special by PARALLEL MEDIA – Barbara Doser & Hofstetter Kurt  
at the „Mobile Cinema“ by RothStauffenberg  
Galerie Esther Schipper, Berlin, DE  
06.04.2009

rechts /right  
time no time\_01  
video special by PARALLEL MEDIA – Barbara Doser & Hofstetter Kurt  
Medienkunstlabor – Kunsthau Graz, AT  
2006

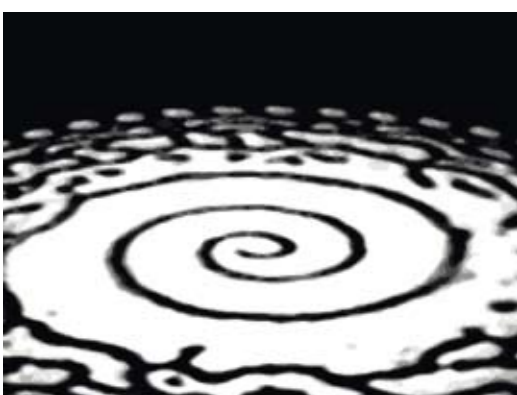




parastructures #3  
video special by PARALLEL MEDIA – Barbara Doser & Hofstetter Kurt  
CMI – Majuro, Marshall Islands, RMI  
2006

rechts /right  
video special by PARALLEL MEDIA – Barbara Doser & Hofstetter Kurt  
Curated by Wolfgang Lehrner  
Festival Fusión Artes Visuales Granada, Nicaragua  
2004





frame 04199401.0-4, project alpha

Video Installation and Prints  
Sound Installation by Hofstetter Kurt and Norbert Math  
Curator Birgit Flos (medien, apparate, kunst, projektionsräume), Verena Formanek (MAK)

MAK Gallery - Museum of Applied Arts | Contemporary Art, Vienna, AT  
14.12.1995 - 07.01.1996

