

STUDIOHEFTE 02

BARBARA DOSER

rococo[r]elation

STUDIOHEFTE 02

BARBARA DOSER
rococo[r]elation

Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
31. Oktober 2008 – 11. Jänner 2009

BARBARA DOSER – rococo[r]elation

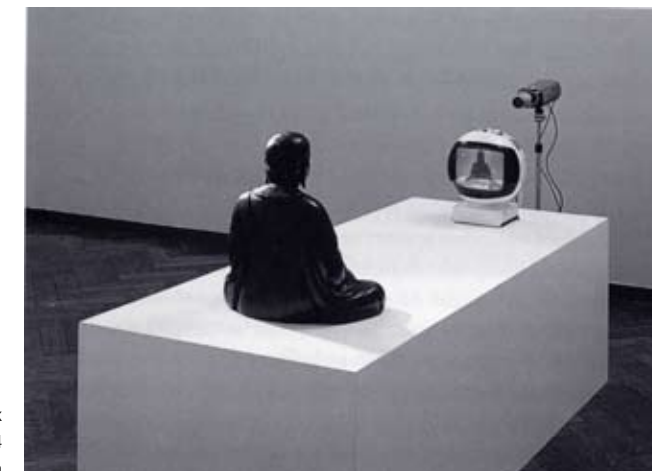
Im Titel der Ausstellung von Barbara Doser in der Studiogalerie des Ferdinandeums sind zwei Begriffe angelegt, die sich zugleich als mögliche Assoziationsmodelle und Referenzsysteme für die Ausstellung anbieten: zum einen der des „Rokoko“, d. h. jenes den Barock ablösenden verspielten Kunststils des 18. Jahrhunderts; zum anderen das englische Wort „elation“, das für Freude, Hochstimmung und Begeisterung steht. Als verbindendes Element dient das „r“, das die Beziehung beider Begriffe zueinander bzw. die inhaltliche Zusammenführung beider Begriffe zu einer Arbeit zum Ausdruck bringt.

Das künstlerische Schaffen von Barbara Doser bewegt sich bekanntlich im Bereich der experimentellen Videokunst, der Malerei und des Print. Ausgangspunkt ihrer Arbeiten ist die seit den 1960er Jahren bekannte Technologie des „Video Feedback“, bei der durch Parallelität und Kreislauf visuelle Ereignisse auf sich selbst abgebildet werden. Eine auf einen Monitor gerichtete und mit diesem verbundene Videokamera nimmt das Licht des Monitors auf und sendet es gleichzeitig wieder zurück. Durch diese Rückkoppelung entstehen abstrakte Bilder, die sowohl durch die Veränderung des Umgebunglichtes als auch durch die Steuerung der Geräte (Fokus, Helligkeit, Kontraste usw.) manipuliert werden können. Doser, die sich seit 1994 mit dieser Technik beschäftigt, nützt in ihren Arbeiten die geräteimmanenten Bildgenerierungsprozesse. Das Ergebnis sind synästhetische Experimentalvideos, in denen der Betrachter in eine Flut von bewegten Bildern katapultiert wird, die ihm eine Fülle von Freiräumen der Wahrnehmung öffnen und die die Künstlerin darüber hinaus auch in Form von Tafelbildern und Prints zugänglich macht.

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“.¹ 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“.² 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 nützen die secessionistischen Künstler den Kontext des Dekorativen zu einem experimentellen Freiraum, „in dem sich das Spiel ungegenständlicher Formen ohne Gegenstandsbezug und Bedeutungszwang entfalten konnte“.³

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



Nam June Paik
TV-Buddha, 1974
© Stedelijk Museum, Amsterdam

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 Leerkader 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.“⁴

1974 hat Nam June Paik in der berühmt gewordenen 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 medienspezifischen 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 Monitor 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 Sottriffer (Wien 1984) 265

BARBARA DOSER – rococo[r]elation

The title of the Barbara Doser exhibition at the Studiogalerie of the Ferdinandeum comprises two terms that offer themselves as potential association models and also as reference systems for the exhibition: firstly, 'rococo', i. e. the playful art style of the eighteenth century that succeeded Baroque; secondly, the term 'elation', in other words, joy, high spirits, and excitement. The link 'r' creates a 'relation' between the two terms and expresses the amalgamation of their contents in a work of art.

The artistic work of Barbara Doser is known to be centred on experimental video art, painting, and printing. The starting point of her work is the video feedback technology that emerged in the 1960s, by means of which visual events are projected back to their source through parallelism and circulation. A video camera receives light from a monitor and immediately sends it back. This feedback creates abstract images that can be manipulated by changing the ambient light or the settings of the equipment (focus, brightness, contrast, etc.). Doser has been dealing with this technology since 1994, and her works exploit the image-generating processes inherent in the equipment. The results are synaesthetic experimental videos that catapult the viewer into a flood of moving images, creating abundant space for perception, and that the artist also makes accessible in the form of panels and prints.

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"¹. 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"². 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"³.

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."⁴

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

¹ 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).

² Dieter Bogner, *Das 'constructive' Ornament. Der Beitrag Wiens zur Abstraktion*, in cat. *Ornament und Abstraktion* (as in footnote 1), 37.

³ Brüderlin, loc. cit. (as in footnote 1), 119.

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

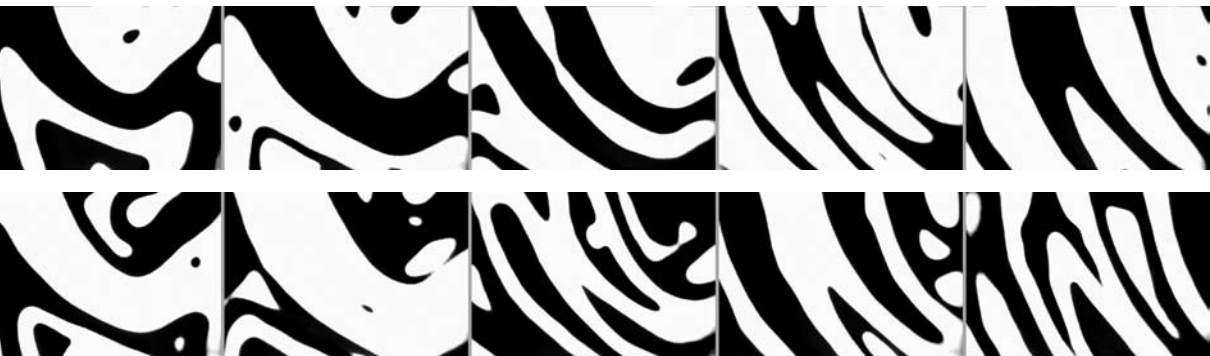
DANK

Wir danken der Kulturabteilung des Landes Tirol für die gewährte Projektförderung an die Künstlerin zur Vorbereitung der Ausstellung.



Ausgangsmaterial - Feedback Video in schwarz/weiss

Beispiel von 10 Halbbildern - je 1/50 sec dauernd, ergeben 5 Vollbilder - je 1/25 sec dauernd



Demonstration der Bearbeitung des Feedback Videos -

Basismaterialien für Mutationen wie sie exemplarisch auf den folgenden Seiten zu sehen sind.

1.

Trennung der ungeraden und geraden Halbbilder voneinander und ihre Neuordnung

Reihe 1 - fünf ungerade Halbbilder (je 1/50 sec)

Reihe 2 - fünf gerade Halbbilder (je 1/50 sec)

Transformiert zu Vollbilder (je 1/25 sec) entstehen zwei neue Videos mit nur mehr der halben Bildinformation und der halben Bewegungsgeschwindigkeit.

2.

Reihe 3 - semitransparente Überlagerung von jeweils einem ungeraden und geraden Halbbild.

Interpretiert als Vollbild (1/25 sec) entsteht ein neues Video mit einer dritten Farbe (hier Grau) mit neuen Formen und Bewegungsabläufen.

Die nachfolgenden Mutationen/Hybride entstehen durch systematische Reduktion oder Verdichtung der Bildstrukturen. Weitere semitransparente Überlagerungen und die damit verbundene Addition bzw. Subtraktion der Farbformen führen zu neuen Formen und Farbnuancen sowie Bewegung als Form. Die Momente der Ähnlichkeit und Variabilität bzw. das Gleichbleibende und Wesentliche geben Rückschlüsse auf ihren Ursprung.

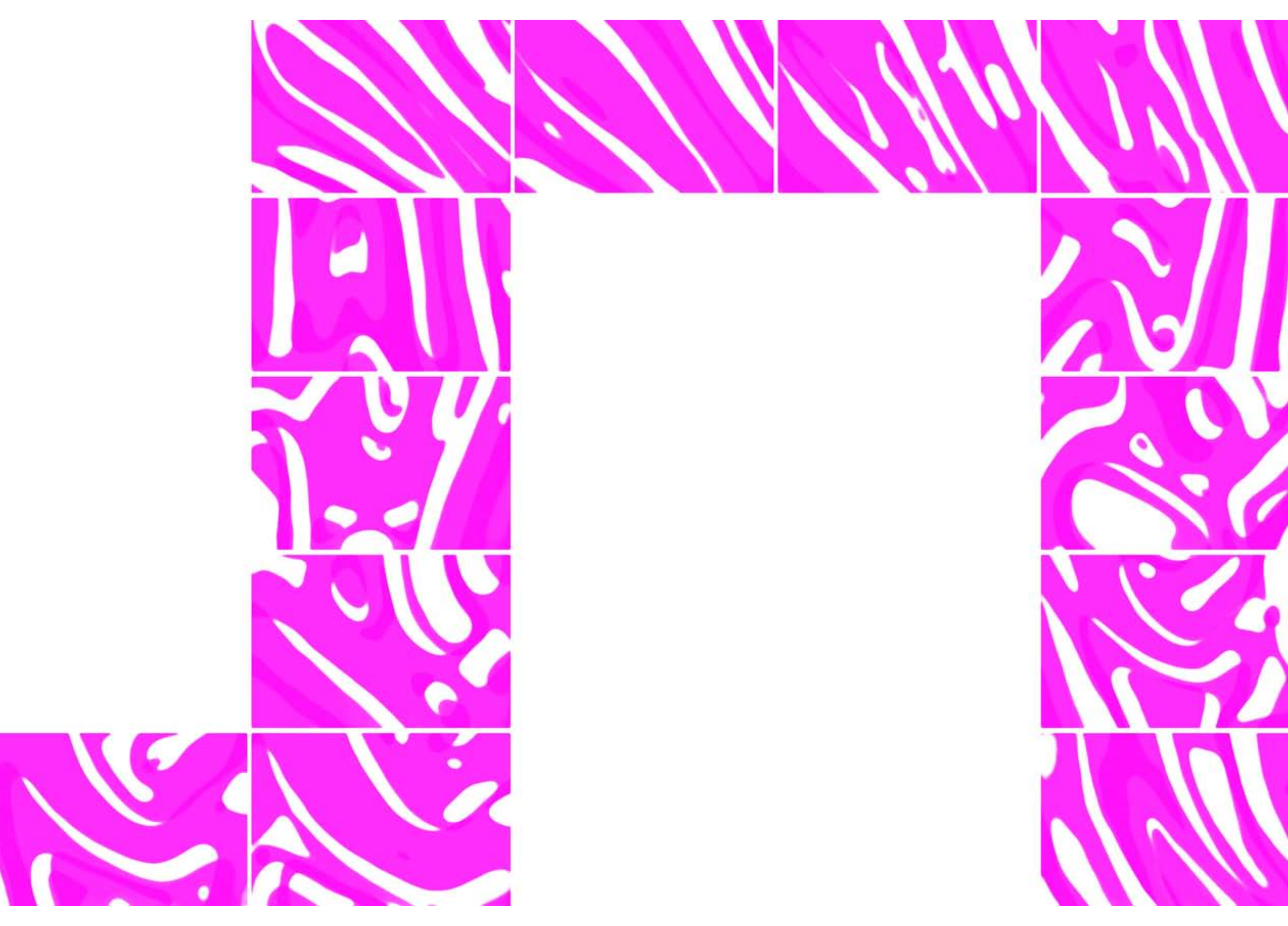














BARBARA DOSER

www.sunpendulum.at/barbaradoser

geb. 1961 in Innsbruck, AT
 1989 Doktorat Kunstgeschichte, Uni Innsbruck
 seit 1994 freischaffende bildende Künstlerin, lebt und arbeitet in Wien

seit 1998 PARALLEL MEDIA - Künstlergemeinschaft mit Hofstetter Kurt (Konzept- und Medienkünstler)

künstlerischer Schwerpunkt:
 experimentelle Kunstvideos, Video/Rauminstallationen,
 Malerei und Print (Videostandbilder) basierend auf Video
 Feedback Materialien

Einzelausstellungen

- 2008 Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck
 Andechsgalerie, Innsbruck
- 2005 Ovalhalle Museums Quartier, mit A. Bliumis, Wien
- 2004 twocongruentzero, Wien
- 2000 Gallery T19, Wien
- 1996 MAK Galerie, Wien

Einzelausstellungen/Events PARALLEL MEDIA

- aka B. Doser & Hofstetter Kurt (Auswahl)
- 2008 Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck
 Diagonale, Graz
 - 2006 CMI, Marshall Islands
 Echoraum, Wien
 Medienkunstlabor-Kunsthau Graz
 - 2005 Int. Videofestival Bochum
 Future Design Institute Tokyo
 SuperDeluxe, Tokyo
 - 2004 Festival Fusión Artes Visuales, Nicaragua
 - 2001 MAK NITE, Wien
 Medienwerkstatt, Wien
 - 2000 Ägyptisches Kulturinstitut, Wien

Ausstellungen/Eventbeteiligungen (Auswahl)

- 2008 Musée d'art contemporain, Bordeaux
 Philharmonie Luxembourg
 Palais des Beaux Arts Bruxelles
 Klub Katarakt 27, Hamburg
- 2007 Wiener Konzerthaus, Wien
 La Biennale di Venezia - musica, Venecia
 Ljubljana City Art Museum, Ljubljana
 Moscow Museum of Modern Art, Moscow
- 2006 VIPER I Exhibition, Kusthalle Basel
 Forum-Mozartplatz, Wien
- 2004 Off-Gallery KBB, Barcelona
- 1999 Echoraum, Wien
 Museo Alejandro Otero-MAO, Caracas
- 1999 Galerie T19, Wien
- 1998 Galerie T19, Wien
- 1997 Europ. Cultural Month Ljubljana
- 1995 ORF Innsbruck
- 1994 StadtRaumRemise, Wien
- 1999 - 2006 Kooperation im Int. Medienkunstprojekt
 „Sunpendulum“ von Hofstetter Kurt: Video und
 www Dokumentation der permanenten
 „Sunpendulum Time-Eyes“ in RMI, JP, IND, HK,
 UAE, PT, MX, US, EG, ES, GB, AT.

Int. Festivals für Film, Video und Neue Medien

- (in mehr als 30 Ländern - Auswahl)
- abstracta, Rom. Image Forum Festival, Kyoto,
 Tokyo, Yokohama, Nagoya. Curtas, Vila do Conde.
 backup_festival, Weimar. Avanto Festival, Helsinki.
 Biennial of Moving Images, Geneve. Int. KurzfilmFestival
 Hamburg. Int. Bochumer Videofestival. Diagonale, Graz.
 Int. Kurzfilmtage Oberhausen. Les Inattendus, Lyon.
 Aurora, Norwich. Int. Film Festival Rotterdam. Melbourne
 Int. Film Festival. Les Rencontres Internationales à Berlin,
 Paris, Madrid. Sonar Barcelona, Buenos Aires. EXiS, Seoul.
 Microwave Int. Media Art Festival, Hong Kong.
 Courtisane Festival, Gent. Black Maria Film & Video
 Festival, Jersey City. Sadho Poetry Film Fest, New Delhi.

Festival of Women's Film & Media Arts, Washington DC.
Balkanamia, Beograd. Int. Filmfestival of Fine Arts, Szolnok.
Circuito Off, Venice. Int. New Media Art Festival Riga.
SynchFestival Athen. Sonambiente, Berlin. Viper, Basel.
Impakt, Utrecht. The Brighton Film Festival. Tehran Int.
Short Film Festival. Festival du nouveau Cinéma, Montreal.
Int. Animation Festival Ottawa. 25 fps, Zagreb. Nashville
Filmfestival. Festival Némo, Paris. Film Festival Tampere.
Ljubljana Animateka. Bristol Brief Encounters. Int. Short
Film Festival Izmir. Holland Animation Film Festival, Utrecht.
Videoformes, Clermont-Ferrand. KunstFilmBiennale
Köln. WRO Globalica, Wroclaw. ISEA, Nagoya.

Videographie (Auswahl)

2008 evolerevolve 01 (10 min), 2005 cloning/odd souls
(5 min), 2004 even odd even (7:30 min), 2003
image[s] ... loss (6 min), 2002 don't piss down my back
and tell me it's raining (11 min), 2001 see you see me
(3 min), 1994 created circular course (4 min).

PARALLEL MEDIA - aka B. Doser & Hofstetter Kurt

2008 time no time (60 min), 2007 dream'sdreams (13 min),
2006 ORDER-RE-ORDER (7 min), 2005 You breathe life
into my bosom. Oleander (10 min), 2003 The Sunpendulum
by Hofstetter Kurt (15 min), 2002 facing time. parallel in an
orbit (12 min), 2001 runtime one (5 min), 1995 crossover
(7 min).

STUDIOHEFTE 02

BARBARA DOSER rococo[r]elation

Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
31. Oktober 2008 – 11. Jänner 2009

Herausgeber
Wolfgang Meighörner
Tiroler Landesmuseen-Betriebsgesellschaft m.b.H.
www.tiroler-landesmuseen.at

Konzept
Günther Dankl, Barbara Doser

Öffentlichkeitsarbeit
Peter Pock

Lektorat
Ellen Hastaba

Übersetzung
Leila Kais

Grafische Gestaltung
Barbar Doser
büro54 – Lilly Moser

Druck
Hernegger GmbH, Innsbruck

© 2008 Tiroler Landesmuseen-Betriebsgesellschaft m.b.H., Künstlerin, Autor

ISBN 978-3-900083-20-5

