

JAMES WELLING

5. Mai bis 16. Juli 2017
Bank Austria Kunstforum Wien

PRESSEMAPPE
Stand: 3. Mai 2017

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|----|
| Facts & Figures..... | 3 |
| Presstext | 5 |
| Biografie | 8 |
| Leitfaden zur Ausstellung: Ausgestellte Arbeiten | 10 |
| Das Buch zur Ausstellung | 18 |
| Vorschau Ausstellungsprogramm | 20 |

Anhang: Bildauswahl und Credits

Facts & Figures

Kuratorinnen: Heike Eipeldauer (Bank Austria Kunstforum Wien)
Martin Germann (S.M.A.K., Gent)

Ausstellungsmanagement: Veronika Chambas-Wolf
Barbara Gilly, Marianna Nenning

Dauer: 5. Mai bis 16. Juli 2017

Öffnungszeiten: täglich 10 bis 19 Uhr, Freitag 10 bis 21 Uhr

Adresse: 1010 Wien, Freyung 8

Website: www.kunstforumwien.at

Facebook: www.facebook.com/KunstforumWien

Katalog: *James Welling. Metamorphosis*, herausgegeben von Heike Eipeldauer und Martin Germann. Mit Texten von Heike Eipeldauer, Martin Germann, Hal Foster und James Welling. Erschienen im Prestel Verlag, München/New York/London, Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 191 Seiten, 22,4 x 26,6 cm, mit 190 farbigen Abbildungen, ISBN: 978-3-7913-5603-7, in deutscher und englischer Sprache. 32 Euro, erhältlich im Shop im Bank Austria Kunstforum Wien.

Medien-Downloads: www.kunstforumwien.at/presse

Medienkontakt: leisure communications
Wolfgang Lamprecht
Tel.: +43 664 8563002
E-Mail: wlamprecht@leisure.at

Alexander Khaelss-Khaelssberg
Tel.: +43 664 856 3001
E-Mail: akhaelss@leisure.at

Tickets: Bank Austria Kunstforum Wien
(www.kunstforumwien.at/tickets)
Club Bank Austria in allen Zweigstellen
(www.bankaustria.wien-ticket.at)
OETICKET (www.oeticket.com)
Wien-Ticket (www.wien-ticket.at)

Eintritt: Erwachsene 11,- Euro
Senioren 8,50 Euro
Art Start Card (17 bis 27 Jahre) 6,- Euro
Kinder bis 16 Jahre 4,- Euro
Familienkarte 22,- Euro
Gruppen (ab 10 Personen) 8,50 Euro
Kinder bis 6 Jahre frei
Personal Art Assistant, öff. Führung 3,50 Euro

Über-Service: KUNSTFORUM17 in der Uber App eingeben und
zehn Euro auf die erste Fahrt mit der Uber App in Wien
sichern. Gültig bis 31. Juli 2017.

Weitere Informationen zu Ermäßigungen finden Sie im Service-Bereich auf unserer
Website www.kunstforumwien.at.

Service, Buchung und Info: Bank Austria Kunstforum Wien
Tel.: +43 1 537 33-26
E-Mail: service@kunstforumwien.at

Presstext

JAMES WELLING

James Welling (geboren 1951, Hartford, Connecticut, USA) gehört zu den einflussreichsten und wegweisendsten Figuren der zeitgenössischen Fotografie. Seit über vierzig Jahren erkundet Welling die Grundlagen des Mediums und schöpft dabei das breite Spektrum an konzeptuellen, ästhetischen und technologischen Möglichkeiten aus ohne sich auf eine bestimmte Bildsprache oder Produktionsform festzulegen. Seine Arbeiten umspannen Analoges und Digitales, Farbe und Schwarz-Weiß, kameralose und kamerabasierte Verfahren, Dunkelkammer-Alchemie und High-End-Digitaldruck.

Wellings kontinuierliche Erweiterung und künstlerische Befragung des Fotografischen ist in Umfang und Wirkung einmal mit **Gerhard Richters** Beitrag für die Malerei verglichen worden (Michael Darling in *Texte zur Kunst*, Juni 2013). Der nachfolgenden, mit dem Medium Fotografie arbeitenden Generation von Künstlerinnen und Künstlern wie **Wolfgang Tillmans**, **Sharon Lockhart** oder **Walead Beshty** hat Welling ein großes Feld an künstlerischen Möglichkeiten erschlossen.

Erste Retrospektive in Österreich

Mit einer umfassenden Auswahl von fotografischen Serien, aber auch Videos und Skulpturen, die Welling von den 1970er-Jahren bis heute geschaffen hat, veranschaulicht diese erste Retrospektive in Österreich, wie seine Arbeit nicht nur Brücken zwischen verschiedenen Medien schlägt, sondern auch zwischen Dokumentation und Abstraktion, Konzept und Emotion, Gegenwart und Vergangenheit.

Nachdem sich Welling bereits früh mit realistischen Malern wie **Edward Hopper** und **Andrew Wyeth** auseinandersetzte, studierte er von 1969 bis 1971 zunächst Malerei und ein Jahr lang Modern Dance in Pittsburgh; danach besuchte er die im Kontext von

Seite 5 von 23

Minimal und Conceptual Art angelegte Post-Studio-Klasse **John Baldessaris** am California Institute of Arts (CalArts) in Los Angeles. Über seine Beschäftigung mit den Vertretern der Straight Photography **Paul Strand** und **Walker Evans** und dem Avantgardefotografen **László Moholy-Nagy** gelangte Welling nach seinem Kunststudium 1974 als Autodidakt zur Fotografie.

Im Grenzbereich von Fotografie und Malerei, Analogem und Digitalem

Seither hat Welling einen von Experiment und radikaler Stilvielfalt geprägten Ansatz entwickelt, der sich in den Grenzbereichen zwischen Fotografie und Malerei, Film, Architektur, Skulptur sowie Tanz entfaltet. Die Malerei und ihre Geschichte bleiben in seinem Werk eine zentrale Bezugsgröße, in Form ihres Verlustes oder – neutraler formuliert – ihrer Abwesenheit. Zugleich beschäftigt er sich mit den künstlerischen Debatten der frühen 1980er-Jahre um Autorschaft, Originalität und Repräsentation und reflektiert den fundamentalen Wandel der Fotografie durch die Digitalisierung und die Omnipräsenz elektronischer Medien.

Wellings grenzüberschreitende Herangehensweise greift verschiedenste, einander entgegenstehende Ideen, stilistische Traditionen oder Genres auf und adaptiert oder erneuert sie. So gelingt es ihm, die auf die analytische Kritik des Visuellen ausgerichtete Postmoderne mit der die Autonomie von Künstler und Medium betonenden Moderne zu verbinden. Ebenso leichtgängig vermählt er die bildverliebte, farbenreiche Kultur der amerikanischen Westküste mit dem unterkühlten Konzeptualismus New Yorker Prägung. Nach zwei Jahrzehnten Lehrtätigkeit als Professor am Department of Arts an der CalArts in Los Angeles lebt Welling seit 2015 wieder in New York, wo seine künstlerische Karriere begann, und wo er heute als Gastprofessor für Fotografie an der Princeton University lehrt.

Fotografie als Bauchrednerei

Die permanente Umformung und Erneuerung der Grundlagen von Wellings Werk entsprechen einem der Fotografie inhärenten Wandlungspotenzial. Die Ausstellung

thematisiert das innere Beziehungsgeflecht dieses Œuvres, die Art, wie jede neue Serie durch eine anhaltende Erkundung der eigenen Bildproduktion und ihrer Einflussphären auf früheren Arbeiten basiert. Aus der Durchdringung von persönlicher und familiärer Vergangenheit, Kulturgeschichte sowie der Geschichte der Malerei und der Fotografie entwickelt Welling eine spezifisch poetische Melancholie. Welling selbst hat seine fotografische Praxis, die durch verschiedenste „Stimmen“ heimgesucht wird, einmal mit dem Können eines Bauchredners verglichen: *„Als ich die Fotografie entdeckte, wurde mir klar, dass sie das perfekte Medium für einen Bauchredner sei. Ich konnte verschiedenen Arten von Bildern meine Stimme leihen; ich konnte in vielen verschiedenen formalen Sprachen sprechen.“*

Die Ausstellung ist eine Kooperation zwischen Bank Austria Kunstforum Wien und S.M.A.K., Gent.

Information

BIOGRAFIE

James Welling, der 1951 in Hartford in Connecticut geboren wurde, lebt und arbeitet in New York City. Nachdem er Malerei an der Carnegie Mellon University in Pittsburgh und Modern Dance an der University of Pittsburgh studiert hatte, machte er 1974 seinen Abschluss am California Institute of the Arts in Los Angeles. 1976 begann Welling zu fotografieren und an Serien zu Architektur, Porträts von Freunden und im Folgejahr zu Diary/Landscape zu arbeiten, einer Kombination von Aufnahmen eines historischen Familientagebuchs mit Landschaftsbildern, bevor er 1978 nach New York zog. Dort schuf er 1980–87 abstrakte Fotografien und Gemälde, die im Kontext der repräsentationskritischen postmodernen Debatten der Pictures Generation rezipiert wurden, zu der auch **Sherrie Levine**, **Cindy Sherman** und **Richard Prince** zählten.

Ab 1987/88 fotografierte er Architekturen und technische Konstrukte aus dem 19. Jahrhundert, die er 1990 in der Kunsthalle Bern zeigte. 1989 stellte Welling erstmals in Wien in der Galerie nächst St. Stephan aus. 1992 nahm Welling mit seinen Railroad Photographs an der documenta IX teil. Von 1992 bis 2005 arbeitete er an Light Sources, einer Serie mit europäischen und amerikanischen Sujets. 1995 kehrte Welling nach Los Angeles zurück, wo er bis 2016 als Professor an der Kunstfakultät der University of California unterrichtete und den Bereich Fotografie leitete. In Los Angeles arbeitete er mit Farbe, schuf Flowers, Hexachromes, Torsos, Geometric Abstractions, Fluid Dynamics und Glass House.

Ab 2000 zeigte Welling erste Retrospektiven, unter anderem im Wexner Center for the Arts in Columbus und 2002 im Palais des Beaux-Arts in Brüssel. 2010–15 entstand Wyeth, eine Hommage an den amerikanischen Künstler **Andrew Wyeth**. Von 2012 bis 2014 wurden Welling Überblicksausstellungen, unter anderem in der MK Gallery in Milton Keynes, England, dem Cincinnati Art Museum, dem Centro Galego de Arte Contemporánea in Santiago de Compostela, dem Hammer Museum in Los Angeles,

Seite 8 von 23

der Contemporary Art Gallery in Vancouver sowie dem Fotomuseum Winterthur gewidmet.

2014 erhielt James Welling den Infinity Award vom International Center of Photography in New York. Im selben Jahr zog Welling wieder nach New York, wo er die Arbeit an Choreograph begann, intensiv kolorierten Fotografien mit Tanz-, Architektur- und Landschaftsmotiven. Dort lehrt er seit 2012 als Gastprofessor an der Princeton University.

James Wellings Werke befinden sich heute unter anderem in den Sammlungen des Centre Georges Pompidou, Paris, der Tate Modern, London, dem Los Angeles County Museum of Art, dem MoMA, New York, dem Solomon R. Guggenheim Museum, New York, dem Whitney Museum of American Art, New York, dem mumok, Wien.

Information

LEITFADEN ZUR AUSSTELLUNG: AUSGESTELLTE ARBEITEN

1.

Hands (1974–76) entstand ohne Kamera, indem bewegte Schatten der Hände des Künstlers direkt auf dem Fotopapier belichtet wurden. In der Geschichte der Kunstfotografie stehen diese Werke in engem Zusammenhang mit den Fotogrammen von **László Moholy-Nagy**, **Man Ray** und **Christian Schad**. Indem sie Bilder ohne Objektiv machten, befreiten die Konstruktivisten die Fotografie von einer technisch definierten Perspektive. Welling selbst wies darauf hin, ihm sei es darum gegangen, die Moderne zu „rekapitulieren, aber mit einem Bewusstsein für die Geschichte“.

Wellings an die geometrische Abstraktion der russischen Avantgarde erinnernden **Geometric Abstractions** (2008–12) veranschaulichen das paradoxe Unterfangen, die abstrakte Malerei der Moderne ausgerechnet im realitätsverbundenen Medium der Fotografie wiederzubeleben. Dies erreicht Welling, indem er Licht als das Material und den eigentlichen Referenten der Fotografie ausstellt.

Hexachromes (2005) steht beispielhaft für Wellings umfassende Auseinandersetzung mit der Farbwahrnehmung des menschlichen Auges und der fotografischen Optik. Im Vorhof seines Hauses in Los Angeles fotografierte er dafür eine Agave aus derselben Perspektive mit sechs verschiedenen Farbfiltern. Die während des Aufnahmeprozesses auftretenden Veränderungen des Lichts auf der Pflanze werden im Farbspektrum sichtbar.

Die Videoarbeit **Sun Pavilion** (2010) schuf Welling während eines dreijährigen Zeitraums, in dem er sich immer wieder in Connecticut aufhielt, um für die Serie **Glass House** (2006–14) **Philip Johnsons** modernistisches Glass House und andere

Seite 10 von 23

Gebäude wie den Lake Pavilion zu fotografieren, die sich ebenfalls auf diesem Gelände befanden. Für seine Arbeiten untersucht Welling die Linien, die die Gebäude in architektonischer, kultureller, nicht zuletzt aber in topografischer Hinsicht durchziehen, indem er die Architektur so behandelt, als handele es sich um das Objektiv einer Fotokamera. So wie ein Prisma das Licht in seinen einzelnen Farben auffächert, bricht er das modernistische Denken in eine Vielfalt künstlerischer Sprachen auf: von der farbenfrohen Ästhetik der 1960er- und 1970er-Jahre bis zur konzeptuellen Fotografie der Pictures Generation der 1980er-Jahre überbrückt Welling hier mühelos scheinbar unüberbrückbare Gegensätze.

2.

Wellings Interesse an dem technischen „Unterbau“ der Fotografie spiegelt sich in **Meridian** (2014) wieder, das Einblick in die aktuellen Reproduktionstechniken des Drucks gibt. Die Serie entstand, als Welling 2014 bei Meridian Printing in East Greenwich die Produktion einer gedruckten Fassung von **Diary/Landscape** überwachte und zwei Tage damit verbrachte, die gesamte Anlage zu fotografieren. Bei der Nachbearbeitung der Bilder in Photoshop wurden einige Farben hervorgehoben, andere unterdrückt. Meridian steht exemplarisch für Wellings Überlegungen zur Grenzüberschreitung von Analogem und Digitalem.

Die vielschichtigen Bildüberlagerungen von **Choreograph** (2014–17) verdichten kaleidoskopartig Wellings Interessens- und Einflussgebiete von Tanzperformance, Architektur und Landschaft. Welling selbst studierte beeinflusst von **Merce Cunningham** 1970 ein Jahr Tanz. Wenngleich digital erzeugt, ist diese Serie von der analogen Technik der Mehrfachbelichtung inspiriert. Zugleich erinnern sie an die zufälligen Bildüberblendungen des Make-ready, einem Ausschussprodukt, das beim Einrichten der Maschinen im Offsetdruck entsteht.

Mit ihren angedeuteten, tänzerisch bewegten Volumina kommen **Torsos** (2005–08) der menschlichen Form am nächsten, die sonst in Wellings Werk nahezu ausgespart bleibt. Welling lässt hier die Fotografie als Medium der physischen Berührung

wiederaufleben – im Gegensatz zu einer Vorstellung von Fotografie als transparentem Aufzeichnungsmedium, das eine körperliche Distanz forciert, und das Dargestellte auf eine unter Fernblick gesehene, bloß optische Welt reduziert.

3.

Wellings programmatische Serie **Aluminium Foil** (1980–81), markiert – gemeinsam mit **Drapes** (1981) – ein Schlüsselmoment in der Findung seiner eigenen künstlerischen Position. Den Anstoß zu dieser Serie gab eingeschrumpelte Aluminiumfolie. Unter dem Einfluss seiner Künstlerkollegen der Pictures Generation war Welling von dem Gedanken getrieben, opake Bilder zu kreieren, deren einziger Zweck Unleserlichkeit sei – das Gegenteil der Transparenz, die gemeinhin fotografischen Bildern als Funktion zugeschrieben wird: „Ich wollte Fotografien machen, bei denen es weder möglich ist, sie zu beschreiben noch sich an sie zu erinnern, die aber dennoch scharf und klar sind.“ Die Untersuchung von Falten, wie sie in **Drapes** (1981) und **Brown Polaroids** (1988) wiederkehrt, reflektiert einen zentralen Topos der Malereigeschichte. In diesen Serien würdigt Welling indirekt die konkrete Arbeit seiner Hände, die alltäglichen Materialien wie Aluminiumfolie, Teig und Textilien ebenso wie den Kleiderbügeln aus Draht in seinen ersten Skulpturen **Coat Hanger Sculptures** (1975–79) – eine Referenz an **Alexander Calder** und Minimal Art – eine (neue) Gestalt verleihen.

Malerei bildet eine zentrale Bezugsgröße im Werk Wellings, der selbst zwischen 1969 und 1971 Malerei und Bildhauerei an der Carnegie Mellon University studierte. **Wyeth** (2010–15) ist als persönliche Gedächtnisarbeit des „Bauchredners“ Welling zu sehen, der mit seiner Hommage an den Amerikanischen Realisten **Andrew Wyeth** (1917–2009) wichtige Verbindungslinien zur eigenen künstlerischen Praxis enthüllt: „Wyeth hat mich gelehrt, dass es gut sei, sich die Dinge ganz genau anzusehen, aufmerksam und hoch fokussiert zu sein.“ Wellings umfangreiche Fotoserie, deren zugrunde liegende Idee des abwesenden Malers metaphorisch für sein gesamtes Œuvre gelesen werden kann, entwickelt sich im Echoraum seines Vorbildes, als zwischen zwei Medien

verlaufender Übersetzungsakt. Dafür integriert Welling Motive aus dem Werk des Malers sowie Gegenstände aus seinem Alltagsleben und seinem verlassenen Atelier.

Die wasserbasierten Fotogramme der **Fluid Dynamics** (2009–12) stehen im Zusammenhang mit Wellings Experimenten einer Rematerialisierung der Fotografie und schließen zugleich unmittelbar an seine frühen Aquarelle (1979–80) an. Welling betont die malerische Qualität der hier zum Einsatz kommenden Gesten, Materialien und Prozesse: „Ich glaube, dass ein Großteil der Arbeit in der Dunkelkammer auf dem Wunsch beruht, Gemälde zu machen, und dass die Arbeit mit den Materialien der Dunkelkammer eher als eine malerische Aktivität anzusehen ist.“

4.

Allein durch Faltenwürfe, Lichteinfall und helle Einsprengsel von Blätterteig variiert, erscheinen **Drapes** (1981) als abstrakte, landschaftliche Formationen. Die schweren, volumetrischen Samtvorhänge spielen mit der Erwartung von etwas darunter Verborgenen, das es zu enthüllen gelte. Doch der Vorhang ist in zweifacher Hinsicht opak: als Material, das den Durchblick auf ein Dahinter verdeckt, wie auch als metaphorische Barriere, die den Status des Bildes als flaches Objekt betont. Wellings ironische Geste, das vermeintlich „transparente“ Medium der Fotografie zur Darstellung einer Verhüllung des Fensterausblicks einzusetzen, bildet den Auftakt seiner anhaltenden Auseinandersetzung mit der in die Kameratechnik inkorporierten Geschichte der Renaissance-Perspektive und ihrem Versprechen fotografischer Transparenz.

Das kameralose Verfahren des Fotogramms eröffnet für Welling vielschichtige Möglichkeiten einer Auseinandersetzung mit der Abstraktion in der Fotografie – im Resonanzraum der abstrakten Malerei. Die an einer diffusen Horizontlinie zusammentreffenden pulsierenden Farbfelder in der Serie **Degradés** (1986–2006) erzeugen den Eindruck einer imaginären Landschaft und erinnern an die Farbfeldgemälde **Mark Rothkos**. Welling beschrieb dies einmal so: „Kunst als Landschaft und Landschaft als Abstraktion dienen als Anker für eine Dimension des

Emotionalen im Werk. Eine affektive Wirkung ist in kulturellen Codes impliziert, die Natur unter dem Aspekt des Erhabenen beschreiben.“ Die Logos diverser Eisenbahnunternehmen (Pennsylvania Railroad, New Haven Railroad, Union Pacific), die in Wellings Railroad Photographs auftauchen, inspirierten die Farbgebung in **Degradés**.

Mit den **Railroad Photographs** (1987–2000), die an die Bildsprache amerikanischer Fotografen wie **Paul Strand** (1890–1976) und **Edward Weston** (1886–1958) anknüpfen, rückt Welling gegen Ende der 1980er-Jahre sein Interesse am Dokumentarischen in den Fokus. Statt sich in die Landschaft zu versenken, führte die neue Perspektive aus dem fahrenden Zug dazu, dass diese nunmehr bildlich-panoramatisch, dem linearen Verlauf der Geleise folgend, wahrgenommen wurde. Wellings Aufnahmen reflektieren die parallelen Erfindungen von Eisenbahn und Fotografie im 19. Jahrhundert als zwei Formen der industriellen Aneignung von realem bzw. bildlichem Raum.

5.

Quaker Circle (2012) wurde in einer Quaker-Kirche in Pennsylvania gedreht. Diese Videoarbeit stellt eine von Wellings zahlreichen Erkundungen natürlicher, architektonischer und historischer Schauplätze dar, auch wenn der vorliegende Ort in diesem Fall gar nicht zu sehen ist. Statt auf die Quäkerkirche gerichtet zu sein, fokussiert das Kameraauge auf den Himmel und verkörpert damit eine Bewegung vom Empirischen zur Innenschau, von der dokumentarischen Aufzeichnung zur Abstraktion.

Für Welling stellt **Chemical** (2010–16) eine Art Nullpunkt dar, insofern sich kaum mehr unterscheiden lässt, ob es sich bei diesen Bildern um Gemälde oder um Fotografien handelt. Die malerische Spur, also jener unmittelbare Ausdruck physischen Kontakts des Malers mit dem Bildträger und zugleich Chiffre für Subjektivität, entsteht hier durch die Interaktion von Licht und Chemikalien mit dem Silbergehalt der Emulsionsschicht des Fotopapiers: „Fotografie ist nur eine andere Art, Material aufzutragen und meine Fotografien isolieren diesen Prozess.“

Die frühe Videoarbeit **Second Tape** (1972) zeigt die Hände des Künstlers, die mit dem Objektiv der Kamera spielen. Klare und diffuse Einstellungen wechseln einander ab, veranschaulichen so die Möglichkeiten des filmischen Okulars und präsentieren zugleich das tatsächlich gefilmte Material. Das Werk lässt an Pioniere des strukturellen Films wie etwa **Michael Snow** denken, ruft aber auch **Richard Serra** frühe Videos in Erinnerung.

6.

Die Definition der Fotografie als „Lichtzeichnung“ (**William Henry Fox Talbot**) bildet das titelgebende Metathema der rätselhaften **Light Sources** (1977–2005), das unterschiedliche Genres – vom Porträt zum Architekturbild, von der Landschaft zum Stilleben – umfasst. Die Grundstruktur der unterschiedlichste Lichtquellen wiedergebenden Serie fand Welling in einem Ausschussprodukt seiner analogen fotografischen Praxis: „In den frühen Neunzigerjahren fotografierte ich Eisenbahnen mit einer Pentax 6 x 7, mit der sich zehn Einzelbilder pro Rollfilm belichten ließen. Von diesen Negativen machte ich Kontaktabzüge auf Bögen von 8 x 10 Zoll, auf die nur neun Bilder passten. Mit fortschreitender Arbeit begann ich das zehnte Bild von vornherein als willkürliches Wegwerfbild anzusehen. ...Der Gedanke keimte in mir auf, dass in diesen zehnten Einzelbildern etwas stecken könnte. Ich empfand ein Gefühl der Befreiung. Die Bilder durften alles Mögliche zeigen, und gerade ihr Mangel an visueller Kohärenz war das, was sie vereinte.“

7.

Die frühe Serie **Diary/Landscapes** (1977–86) zeigt, wie Dokumentarfotografie, Abstraktion und Materialität in seinem Werk von Anfang an miteinander verschmelzen. Hier werden zwei Formen von Landschaftsdarstellungen überblendet: die inneren Landschaften seiner Ahnen auf Papier und jene, auf die der Künstler in der Umgebung seines Elternhauses stieß. Welling beginnt hier die Geschichte seiner Familie – es handelt sich um das Reisetagebuch seiner Ur-Urgroßmutter – mit der Geschichte der

Fotografie zu verflechten, indem er deren Fähigkeit als „Zeitmaschine“ zu fungieren ausschöpft. In der Kombination aus schriftlicher und visueller Dokumentation befasst sich Welling mit der grundlegenden Definition der Fotografie: dem Schreiben mit Licht.

Mit ihren akkurat arrangierten Faltenwürfen vermitteln die **Brown Polaroids** (1988) eine noble Traurigkeit und erinnern an die vergangene Ära der Pionierzeit der Porträtfotografie. Zugleich referieren sie auf einen zentralen Topos der Malereigeschichte, gilt der Vorhang doch als Inbegriff des Trompe-l'Œil, der täuschend echten Nachahmung der Natur durch die Malerei. Doch durchkreuzt Welling seine selbstreflexiven Operationen, indem er seine Fotografien mit Fragen zu Subjektivität, Affekt und Emotion verknüpft, die historisch eng mit der Malerei verbunden sind.

Der Baum als ein topografisch wie emotional tief verwurzelt Motiv durchzieht das gesamte Œuvre des Künstlers, etwa in **Oak Tree** (2012–14), **Diary/Landscape** (1977–86), Wellings Video **Sculpture 1970, Film 1971** (1971) und in den verschiedenen Bildschichten von **Choreograph** (2014–17). Er wird so zur Metapher der kontinuierlichen Einbeziehung des Autobiografischen in seine künstlerische Arbeit: „Die Idee, meine Vergangenheit wiederaufzusuchen, sie als Quelle oder Steinbruch zu verwenden, ist eine großartige Aussicht.“

Skulptur, Performance und Architektur verbinden sich in **Sculpture 1970, Film 1971** (1971) im ephemeren Motiv der von einem Baum hängenden, im Wind bewegten Stange. Wellings frühes Experiment mit dem eigentlich statischen Medium Skulptur, das er mit filmischen Mitteln mobilisiert, ist im Kontext der Befragung und Erweiterung des Skulpturalen in Minimalismus und Postminimalismus zu sehen.

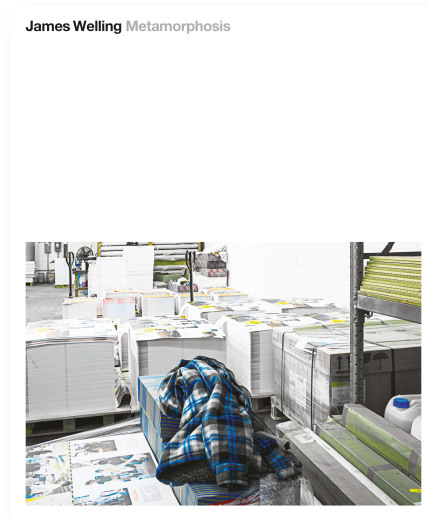
8.

Für **Seascape** (2017) kolorierte Welling auf digitalem Wege Schwarzweiß-Filmaufnahmen, die sein Großvater, der Sonntagsmaler **William C. Welling**, in den 1930ern vom Atlantik machte, um auf ihrer Grundlage Gemälde zu schaffen. Zu letzteren zählt etwa das Bild über dem Kamin von Wellings Elternhaus, das in

Diary/Landscapes zu sehen ist. Der Soundtrack stammt von Wellings Bruder, dem Musiker **Will Welling**. Das Video thematisiert grundlegende Probleme von Autorschaft und Familie, typische Themen der Fotografie, auf konzeptionell scharfsinnige, dabei aber höchst poetische Weise. Das Werk verbindet digitale und analoge Perioden von Fotografie und Film und löst zugleich die unmögliche Aufgabe, den Enkel in Farbe mit den Augen seines Großvaters sehen zu lassen. Auf indirekte Weise thematisiert Seascape die wechselseitige historische Abhängigkeit von Fotografie und Malerei, die im Zeitalter des Impressionismus entstand.

DAS BUCH ZUR AUSSTELLUNG

James Welling. Metamorphosis,
herausgegeben von Heike Eipeldauer und
Martin Germann. Mit Texten von Heike
Eipeldauer, Martin Germann, Hal Foster
und James Welling. Erschienen im Prestel
Verlag, München/New York/London,
Gebundenes Buch mit Schutzumschlag,
191 Seiten, 22,4 x 26,6 cm, mit
190 farbigen Abbildungen,
ISBN: 978-3-7913-5603-7,
in deutscher und englischer Sprache.
32 Euro, erhältlich im Shop im Bank
Austria Kunstforum Wien und im gut
sortierten Buchhandel.



James Welling, geboren 1951 in Hartford in Connecticut, zählt zu den wegweisenden Fotografen innerhalb der Kunst. Die vorliegende Publikation, von dem New Yorker Designer **Joseph Logan** in enger Zusammenarbeit mit dem Künstler gestaltet, gibt einen umfassenden Einblick in die vielstimmige künstlerische Praxis Wellings von den frühen 1970er-Jahren bis in die Gegenwart. Mit einer Auswahl von Fotografien, Filmen und einzelnen Skulpturen, veranschaulicht dieses großzügig bebilderte Buch, wie Wellings Œuvre nicht nur Brücken zwischen verschiedenen Medien schlägt, sondern auch zwischen Dokumentation und Abstraktion, Bild und Realität, Konzept und Emotion, Gegenwart und Vergangenheit. Vorgestellt werden etwa Fotos aus der Serie *Diary/Landscape*, auf denen Welling Briefe seiner Vorfahren mit der Winterlandschaft von Connecticut verbindet, sowie die mit Farbfiltern aufgenommene *Glass House*-Serie, ein Fotoessay über das Haus des Architekten Philip Johnson von 1949; ferner die *Degradés*, in der Dunkelkammer hergestellte, an *Color Field Painting* erinnernde Fotogramme in Primärfarben und schließlich Wellings aktuellste Fotoserien *Wyeth* und *Choreograph*, die das Interesse des Fotografen für Malerei und Tanz dokumentieren.

Der Band enthält ein Gespräch zwischen dem Künstler und **Hal Foster**, Professor für Kunstgeschichte an der Princeton University und ehemaliger Mitherausgeber der Zeitschrift *October*. Zwei Essays der Kuratoren **Heike Eipeldauer** und **Martin Germann** führen in die konzeptuellen Grundlagen von Wellings künstlerischer Befragung des Fotografischen ein. Sie arbeiten die zentrale malerische Dimension des Fotografischen bei Welling heraus, seine konsequente Verbindung von persönlicher Geschichte mit Malerei- und Fotografiegeschichte; weiters erörtern sie seine Arbeiten unter dem Aspekt von Postmoderne und Autorschaft und thematisieren die Einflussphären des „Bauchredners“ Welling sowie das innere Beziehungsgeflecht seines metamorphotischen Werkes.

VORSCHAU AUSSTELLUNGSPROGRAMM

GERHARD RÜHM

4. Oktober 2017 bis 28. Jänner 2018

Das Bank Austria Kunstforum Wien zeigt mit **Gerhard Rühm** im Herbst 2017 einen der letzten Universalkünstler. Als Komponist, Pianist, Performer, Literat und bildender Künstler war der 1930 in Wien geborene und heute in Köln lebende **Gerhard Rühm** ein Grenzgänger zwischen den einzelnen Kunstdisziplinen, lange bevor Begriffe wie „Crossover“ und „Intermedialität“ in der künstlerischen Praxis zum guten Ton gehörten.

Im Zwischenraum von Wort und Bild, von Sprache und Musik und von Schrift und Zeichnung sucht Rühm eine stete Erweiterung medialer Ausdrucksformen, die auf konzeptuelle wie humorvolle Weise Sehgewohnheiten durchbrechen. Das Gegenwartserlebnis – das Jetzt – und die zeitliche Dimension von Sprache, bilden ebenso zentrale Motive im Œuvre Rühms wie die sprachliche Konstituierung des Subjekts. Zur experimentellen – „konkreten“ – Poesie gelangte der ausgebildete Komponist Rühm Anfang der 1950er-Jahre über die Beschäftigung mit **Anton Webern**. Im reaktionären Klima der österreichischen Nachkriegszeit gründete er gemeinsam mit **Friedrich Achleitner, H.C. Artmann, Konrad Bayer** und **Oswald Wiener** die legendäre „Wiener Gruppe“ (1954–1964), die an die radikalen Sprachexperimente von Expressionismus, Dada und Konstruktivismus anknüpfte. Mit den „Literarischen Cabarets“ (1958/1959) veranstaltete diese die ersten Happenings der Kunstgeschichte, die unter anderem in der Zertrümmerung eines Klaviers durch Rühm und Achleitner gipfelten.

Die retrospektive Werkschau im Bank Austria Kunstforum Wien trägt dem mehr als sechs Jahrzehnte umspannenden, wegweisenden Schaffen Rühms in seiner Vielfalt Rechnung. Rühms visuelle Poesie – zwischen Schrift und Bild pendelnde Typocollagen, Fotomontagen und Schreibmaschinenideogramme –, und deren musikalisches Pendant, die visuelle Musik, sowie gestische und konzeptionelle Zeichnungen und Schriftfilme werden dabei ebenso präsentiert wie seine auditive

Seite 20 von 23

Poesie, Chansons, Klavierstücke und Melodramen an der Schwelle von Sprache und Musik.

Von 1972–1995 lehrte Rühm, der 1964 nach Berlin auswanderte, da er seine Arbeit in Österreich aufgrund eines Publikationsverbots boykottiert sah, als Professor an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg. Sein Werk war bisher unter anderem im Amsterdamer Stedelijk Museum, auf der documenta 1977 und 1987 in Kassel, in der Frankfurter Schirn Kunsthalle, im Bruseum in Graz und im ZKM in Karlsruhe ausgestellt. 2012 erwarb die Österreichische Nationalbibliothek Rühms Vorlass.

Kuratorin: Heike Eipeldauer

MAN RAY

14. Februar bis 24. Juni 2018

Man Ray (geb. als Emmanuel Radnitzky 1890 in Philadelphia, gest. 1976 in Paris) hat wie nur wenige Künstler des 20. Jahrhunderts nach ihm den Medienbegriff entscheidend beeinflusst und – in kongenialer künstlerischer Komplizenhaftigkeit mit Marcel Duchamp – die Art und Weise, wie und was wir heute als Kunst sehen, geprägt. Weitreichende Berühmtheit erlangte er für seine Künstler-Fotoporträts und seine kameralos aufgenommenen Rayografien der 1920er.

Dass Man Ray jedoch malte, zeichnete, designte, Filme drehte, Objekte entwarf, Schriften verfasste, sich auch für Typografie, Buch- und Magazingestaltung begeisterte und eine veritable Karriere als experimenteller Modefotograf bei Harper's Bazaar und Vogue verfolgte, will die Herbstausstellung des Bank Austria Kunstforum Wien vor Augen führen. Man Ray bediente sich in erfinderischer und spielerischer Manier einer Unzahl an künstlerischer Medien und Techniken. In seiner 1963 erschienenen Autobiografie schrieb er: „... the instrument did not matter – one could always reconcile the subject with the means and get a result that would be interesting (...) One should be superior to his limited means, use imagination, be inventive.“ Während Man Rays Fotografie in keiner Überblicks-Ausstellung zu Dadaismus und Surrealismus fehlt, ist er bis dato im deutschsprachigen Raum als Universal-Künstler nur wenigen ein Begriff. Sein Grenzgängertum bezieht sich dabei nicht nur auf die verschiedensten Medien, sondern auch auf die zwei Kunst-Metropolen des 20. Jahrhunderts – Paris und New York – wo Man Ray abwechselnd lebte. *Man Ray: The All Seeing Eye* wird sich erstmals „dem ganzen Man Ray“ widmen und sich dabei auch kritisch mit Diskursen auseinandersetzen, die sein Werk durchwegs kennzeichnen, wie etwa die Nähe und Distanz zwischen männlicher und weiblicher Körperlichkeit und Kreativität und ihre Inszenierung im Werk sowie Man Ray als „friend to everyone who was anyone“ zeigen, der in den glamourösesten Zirkeln verkehrte und so als Prototyp des künstlerischen Netzwerkers und Impulsgebers fungierte.

Kuratorin: Lisa Ortner-Kreil

VORSCHAU: TRESOR IM BANK AUSTRIA KUNSTFORUM WIEN

ANNA ARTAKER. THE PENCIL OF NATURE

18. Mai bis 16. Juli 2017

Für ihre Ausstellung übernimmt die österreichische Künstlerin **Anna Artaker** den Titel der Publikation, mit der **William Henry Fox Talbot** 1844–46 sein fotografisches Verfahren vorstellte: *The Pencil of Nature*. Für die ersten Fotogramme verwendete Talbot Pflanzen, die er mit Glasplatten auf präpariertes Papier presste und dem Sonnenlicht aussetzte, um sie als negative Schattenrisse zu fixieren. Diesen Moment der „Geburt der Fotografie aus dem Geiste der Botanik“ verbindet Artaker mit dem Naturselbstdruck, einer Mitte des 19. Jahrhunderts von der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien perfektionierten Technik. Wie das Fotogramm basiert auch der Naturselbstdruck auf einer Berührung mit der Natur „die sich selbst zum Drucke hingibt“ und erzeugt dadurch nicht nur originalgetreue Bilder der sondern auch durch die Natur. Für die Ausstellung hat Artaker Pflanzen, die auf Talbots Fotogrammen zu sehen sind, in zeitgenössische Naturselbstdrucke übersetzt. Neben den Ergebnissen dieses aufwendigen Druckverfahrens zeigt die Ausstellung auch die unterschiedlichen Zwischenstufen des Verfahrens sowie einen Originalabzug aus Talbots *The Pencil of Nature* aus der Sammlung FOTOGRAFIS der UniCredit Bank Austria.