

Zur Ikonografie von Zeit und Raum

Carl Aigner im Gespräch mit THOMAS REINHOLD

Carl Aigner: Herr Reinhold, Sie gehören zu den maßgeblichen Vertretern der „Neuen Malerei“ in Österreich, die sich in den späteren 70er Jahren entwickelt hat. Es ist auf den ersten Blick überraschend, dass es von Ihnen ein fotografisches Werk gibt, sehr genau begrenzt auf wenige Jahre zwischen 1976 und 1980. Die 70er Jahre waren einerseits durch das Schlagwort „Die Malerei ist endgültig tot“ bestimmt, auf der anderen Seite gab es die Zauberworte „Konzeptkunst“ und „Medienkunst“. Dieses Spannungsfeld war durch die Wiederentdeckung der Fotografie und neue Medien wie das Video beherrscht. War das sozusagen der Zeitgeist, der es für Sie selbstverständlich gemacht hat, sich mit der Fotografie zu beschäftigen? Oder gab es etwas Spezielleres? Denn die Malerei war ja Ihr Beginn, und nicht das Arbeiten mit der Fotografie.

Thomas Reinhold: Ich habe in einer Zeit an der Angewandten studiert, als keine orthodoxe Medientrennung mehr stattgefunden hat. Man sprach eher davon, was eine künstlerische Arbeit leisten, ausdrücken oder zeigen kann. Mit welchem Medium das entstanden ist, war eigentlich zweitrangig. Die bildende Kunst ist eine empirische Wissenschaft, die mit Erfahrung und Praxis jongliert. Was mich am meisten interessiert hat, war, wie man spezifisch mit den einzelnen Medien normative Raum- und Zeitbegriffe hinterfragen kann.

CA: Das Thema der Temporalität und des Raumes hat Sie einerseits in der Fotografie, andererseits aber auch in der Malerei beschäftigt. Wie war Ihre Erfahrung mit den beiden Medien: einem Medium des Bildapparates und einem der Hand?

TR: Also das Medium des Bildapparates fand ich aus dem Grund einer schnellen Vergleichsmöglichkeit bemerkenswert, da sofort der Unterschied zwischen Abbild und Gegenstand klar wird, da binnen kurzem Analogien zwischen Gegenständen und auch Analogien von Räumen gezeigt werden können. Dem Medium der Hand ist eine ganz andere Zeit der Herstellung inne.

CA: Die fotografische „Riesenradserie“ ist ein fünfteiliges konzeptuelles Werk mit einer Logik der Abfolge. Es entstand eine vielschichtige Fotoserie mit dem Prinzip, eine Bildschicht in die nächste zu integrieren. Können Sie kurz skizzieren, was Sie daran interessiert hat und warum Sie diesen Zyklus fotografisch realisiert haben?

TR: Die erste Aufnahme machte ich vom Fenster eines dem Riesenrad nahe gelegenen Hauses, und das so entstandene Foto nahm ich dann zum Riesenrad,

On the Iconography of Time and Space:

Carl Aigner Speaks with THOMAS REINHOLD

Carl Aigner: Mr. Reinhold, you were one of the key figures in Austrian "new painting" as it developed in the 1970s. On first glance it is surprising that you have a photographic oeuvre, narrowly limited to the few years from 1976 to 1980. On the one hand, the 1970s were marked by the slogan "Painting is finally dead," on the other hand buzz words like "concept art" and "media art." This field was dominated by the rediscovery of photography and new media, like video. Was it in a sense the zeitgeist that made it natural for you to engage with photography, or was there something more particular? For you started off in painting, not photography.

Thomas Reinhold: I studied during a period at the Angewandte when there was no longer any orthodox distinction being made between the disciplines. It was more about what an artistic work could express or show. The medium used to produce it was only of secondary importance. After all, the fine arts are an empirical science, juggling between experience and practice. What interested me most was how individual media could be used to interrogate normative conceptions of space and time.

CA: The issue of temporality and of space has interested you not only in the realm of photography, but in your painting as well. What has been your experience with the two media: a medium of a visual device and one of the hand?

TR: I found the medium of the visual device interesting for the quick possibility of comparison that it allows, for in a brief time analogies between objects and analogies between spaces can be drawn. Inherent to the medium of the hand is a very different kind of time of production.

CA: The photographic Riesenradserie (Ferris Wheel Series) is a five-part conceptual work with a sequential logic. What emerged was a multilayered series of photographs using the principle of integrating one visual layer into the next. Can you briefly sketch out what interested you about this, and why you used photography for this cycle?

TR: The first shot I took from the house near Prater's Ferris wheel, and the resulting photo I then took to the Ferris wheel, placing it in the windows of one of the cabins, and photographed the scene again, with the photo of the house in the shot. I continued onward like this, always including the last photo taken in the next photograph. My interest was thus on the one hand in the quick possibility of comparing image and object, for I always included the image in the next shot as an object, on the other hand I was trying to

links / left

THOMAS REINHOLD
aus der / from the
Riesenradserie, 1977
Barytprint, 17 x 12 cm

rechts / right

THOMAS REINHOLD
aus der / from the
Riesenradserie, 1977
Barytprint, 11,6 x 16,7 cm





links / left
THOMAS REINHOLD
aus der / from the *Riesenradserie*, 1977
Barytprint, 17,2 x 11,6 cm



rechts / right
THOMAS REINHOLD
aus der / from the *Riesenradserie*, 1977
Barytprint, 16,8 x 22,8 cm

rechte Seite / right side
THOMAS REINHOLD
Stäbchen und Zapfen, 2006, Tempera, Lack und Öl auf Leinwand /
tempera, varnish and oil on canvas, 150 x 170 cm



steckte es dort in das Fenster eines Waggons und fotografierte unter Einbeziehung der ersten Aufnahme zu dem nahe gelegenen Haus zurück. So setzte ich das dann fort, immer unter Mitnahme der zuletzt entstandenen Aufnahme. Mein Interesse galt also einerseits der schnellen Vergleichsmöglichkeit von Bild und Gegenstand, indem ich das jeweils erzeugte Bild in die nächste Aufnahme als Gegenstand einbezog, andererseits zeigte ich die Analogie einer statischen und einer beweglichen Immobilie. Die „Riesenradserie“ ist zwar fotografisch realisiert, spricht aber mittels der Gratwanderung zwischen Gleichzeitigkeit und Nacheinander Raum und Zeit des Mediums Malerei an.

CA: Ihre Malerei ist eine reflexive und diskursive Malerei geworden, die sich selbst als Gegenstand ganz maßgeblich thematisiert. Jetzt gibt es eine Arbeitsserie, die in den letzten zwei Jahren entstanden ist, mit dem so signifikanten Titel „Stäbchen und Zapfen“, was automatisch physiologische Erkenntnis des Auges reflektiert oder vermittelt. Wenn wir diese Werke ansehen, dann gibt es eine verblüffende Echohaftigkeit zu Ihrem fotografischen Denken und zu Ihrer fotografischen Verfahrensweise etwa in der „Riesenradserie“, nämlich das Prinzip der Schichtung, der Überlagerung und damit auch die Reflexion oder die Auseinandersetzung mit dem Akt des Sehens. Ist das jetzt ein Zufall oder grundsätzlich Ihr Arbeitsprozess?

TR: Sowohl als auch. In dieser Serie „Stäbchen und Zapfen“ erzeuge ich so etwas wie einen Raster, bei genauem Hinschauen sieht man aber, dass er wie ein Gewebe oder Netz strukturiert ist, so ein Davor und Dahinter erzeugt wird. Diese Struktur hat lustigerweise eine formale Ähnlichkeit mit der Konstruktion des Riesenrades, in der die Waggons als mobile Immobilien drinnen hängen. Wenn ich Malerei in verschiedenen Zeitabschnitten nach und nach übereinander schichte, bestimmt das den malerischen Raum, den die Betrachter in einer zeitlich völlig anders definierten Situation als optische Sensation erleben. So erscheint der Blick auf das Gemälde innerhalb der sogenannten vergehenden Zeit zwar als zeitlos, aber dafür umso räumlicher: Die Zeit des Malprozesses wurde zum Raum. Wenn mich die formale Lösung einer fotografischen Arbeit, die ich vor 30 Jahren gemacht habe, nun einholt, spricht das nur dafür, dass es so etwas wie eine Ikonografie von Zeit und Raum gibt.

(Das Gespräch wurde am 16. September 2007 im Atelier des Künstlers geführt.)

show the analogy between a static and a mobile property. The series is thus realized using photography, but addresses the time and space of the medium of painting on the fine line between simultaneity and adjacency.

CA: Your painting has become reflexive and discursive, centrally focusing on itself as an object. In the last two years, a series of works has emerged with the very significant title Stäbchen und Zapfen (Rods and Cones), which immediately reflects a physiological awareness of the eye. When we look at these works, there is a startling echo of your thinking about photography and photographic technique as in the Ferris wheel series, that is, the principle of layering, superimposition, and thus a reflection or engagement with the act of seeing. Is this a coincidence, or a fundamental part of your work process?

TR: Both. In this series I am generating something like a grid, but if you look more closely, you can see that it is structured like a web or net, with something in front and behind. Funnily enough, this structure has a formal similarity to the construction of the Ferris wheel, where the cabins hang as mobile property. When I layer painting in different time periods, this determines the painterly space that the beholders experience in an entirely differently defined situation as an optical sensation. The view of the painting seems timeless with so-called passing time, but all the more spatial: the time of the painting process became space. If now a formal solution used in a photographic work that I did thirty years ago has caught up to me in my painting, that only confirms the fact that there is something like an iconography of time and space.

(This conversation was held in the artist's studio on September 16, 2007.)

THOMAS REINHOLD geboren 1953 in Wien. Lebt und arbeitet in Wien /
born 1953 in Vienna. Lives and works in Vienna.
CARL AIGNER geboren 1954 in Ried. Lebt in Wien /
born 1954 in Ried. Lives in Vienna.

THOMAS REINHOLD
aus der / from the
Riesenradserie, 1977
Barytprint / baryte,
20,5 x 17,1 cm

