

08.09.2018 - 10.11.2018

**Erste Fassung (Interpretation)**

Ricarda Denzer

## Index

---

- 3 Besucher\_innentext
- 6 Echo, oder die Abweichung vom Original
- 13 Biografie und Danksagung
- 14 Grundriss
- 15 Werkliste

## **Erste Fassung (Interpretation)**

Ricarda Denzer

Ricarda Denzer lotet in ihren transmedialen Arbeiten die Grenzen von Video- und Medienkunst aus. Im Fokus steht die Beschäftigung mit offenen Formen, einem akustischen und filmischen Denken und performativen Phänomenen wie der Stimme, dem gesprochenen Wort, Formen von Erzählung und Sprache.

3

Denzer thematisiert in ihren Arbeiten die Handlungsfähigkeit an der Schwelle von Fakt und Fiktion in gesellschaftspolitischen und künstlerischen Prozessen. Am Beginn steht oft das Hinhören, die Mündlichkeit, das Erzählen. In Folge verbindet Denzer in audiovisuellen Forschungsräumen Video, Text, Foto, Hörstück, Zeichnung, Objekt und Rauminstallation zu einer komplexen und selbstreflexiven, künstlerischen Position, durch die sie sich mit Orten, Personen und der Zeit in der sie lebt in Beziehung setzt.

Die Künstlerin widmet sich in ihrer aktuellen Serie der Erschaffung eines Werkes und gleichzeitig schon seinem Verfall. Wie in der Archäologie werden die „Fehlstellen“ eines Fundstückes bei der Restaurierung interpretiert und entweder mit Material ergänzt oder als Leerstellen belassen. Das „Einschmutzen“ des Abgusses eines historischen Objekts mit dem Originaldreck des Fundortes, um die Kopie echter aussehen zu lassen, eine Methode von Archäolog\_innen, interpretiert Denzer in vielerlei Hinsicht. Das Original steht hier für die Quelle, für das Dokument und den Ursprung. Im künstlerischen Prozess ist die Bewegung zwischen dem Vorfinden eines Objektes, dem dokumentarischen Moment und der Abweichung vom Original also dem neuen Zusammenfügen in der Produktion von Fiktion und Erzählung durch Montage fließend.

4 Auf einer zentralen Achse im Eingangsbereich der Galerie, einer Wandfläche mit vorgezogener Plattform, sind Recherche-Materialien, Objekte und Werke, die den Entstehungsprozess ihrer Arbeit dem Muster von Sprache selbst entsprechend arrangiert – als ein Abwechseln von Modulation, Atem, Rhythmus, Stimmlage, Stocken, Pausen. Bewegung wird im Raum sichtbar. Ein weiterer Aspekt ist die körperliche Präsenz sowie die Thematisierung des abwesenden Körpers in Form von Spuren, Drucken, abgeformt, gerieben, getrieben, gehämmert, gezeichnet.

Das Freilegen von Schichtungen wird in der Auseinandersetzung mit Orten, Materialität, Erzählungen bis hin zur Stimme selbst geführt. Die Abtragung der Ocker Farben oder des Eisenerzes in Mienen unterhalb eines historischen Waldstückes in England, Bildmaterialien mit biografischen Bezügen oder Blaupausen werden als Impuls aufgenommen und arrangiert, ohne dabei die Orte konkret zu benennen. Dies gilt auch für ein zentrales Objekt der Ausstellung, eine ikonoklastische, sternförmige „Bronze-Maske“, die für Interpretation und Imagination gleichermaßen steht. Das verdichtete Display verdeutlicht Denzers künstlerische Methode.

Die Künstlerin arbeitet immer auch raumbezogen und verwendet für die Ausstellung in der Neuen Galerie Teile der Holzverschalung als Aufführungsort: Zum einen als tatsächliche Bühne mit Lautsprecherbox und Mikrofonen zur Aufnahme von dialogisch geführten Gesprächen, an anderer Stelle als Display für bildnerische Arbeiten. Die hinter den Verschalungswänden der Galerie liegenden historische Wandgemälde wiederum treten in Form eines Bildmotivs in Erscheinung, das von der Künstlerin, sowie der Titel der Ausstellung auch, dem dokumentarischen Befund der Restauratoren der Neuen Galerie entlehnt wurde. Ricarda Denzer spielt in *Erste Fassung (Interpretation)* mit einer offenen Form der Erzählung bei der die Erzählstränge zwar präzise gesetzt werden, aber nicht linear sondern räumlich gedacht werden.

Die Präsenz verschiedener Orte, Körper und Stimmen wird durch Objekte, Sound und Fragmente angedeutet und in vielschichtige Beziehungen gesetzt. Ricarda Denzers *Erste Fassung (Interpretation)* lässt als Denkmodell für eine multiperspektivische Erzählung Spielraum für Interpretationen aus der in einer weiteren Fassung eine Audio-Arbeit entstehen wird.

5

Cornelia Reinisch-Hofmann

## **Echo, oder die Abweichung vom Original** **Erste Fassung (Interpretation)**

6 Durch gerade noch körpergroße Öffnungen robbe ich in die nächst tiefer gelegene Mine. Meine Helmlampe tastet die beschlagenen Felswände entlang der finsternen Stollen ab. In der Stille höre ich das Blut in meinem Kopf rauschen. Von den Eisen- und Ockerminen unterhalb des Forest of Dean, in Gloucestershire, an der Grenze zu Wales bewege ich mich jetzt nach Istanbul zu der Kuppel der Hagia Sophia, zu den Chören der Engel Seraphim, die mit ihren sechs Flügeln, brennend und singend das Himmelszelt zu Gott umfliegen. Heilig, heilig, heilig.

Das Gesicht des nur aus Federn und Flügeln bestehenden Engels wurde erst vor ein paar Jahren nach Restaurierungsarbeiten freigelegt und wiederhergestellt. Als die byzantinische Basilika zu einer Moschee umgewidmet wurde, hat man dem muslimischen Glauben entsprechend die Gesichter mit einer sternförmigen Messingmaske bedeckt. Dieses ovale Objekt erregt meine Aufmerksamkeit. Es macht aus den Figuren eine Science-Fiction Szene. Die Regelmäßigkeit der Form, die Perfektion der glänzenden Messingstruktur des Sterns auf den farbigen, weich anmutenden Engelsfedern evoziert ein futuristisches Bild. Ich erinnere mich an den Klang, mein Körpergefühl, meine sinnliche Erfahrung im Inneren der Hagia Sophia.

Himmel, Wolken und Baumwipfel spiegeln sich in der ockerfarbenen Oberfläche der Wasserlacke wider. Es heißt, „The Industrial Times“ haben hier in diesen Minen ihren Anfang genommen. Eisenerz entsteht durch das Fließen des Wassers, das sich über die Zeit seinen Weg durch das Schiefergestein gebahnt hat. Im Gegensatz zur Kohle, die senkrecht in Schichten abgetragen wird, findet der Abbau des Eisens verzweigt fließend statt.

In einem Radiointerview spricht Kari Polanyi über ihren Vater, den Ökonomen Karl Polanyi, der in „*The Great Transformation*“ bereits in den 1940er Jahren auf die Zeit der Industriellen Revolution in England als Ursprung verwiesen hat, um den Faschismus in Europa, in Deutschland und Österreich zu verstehen. Der Beginn der Industrialisierung und Individualisierung einhergehend mit dem unkontrollierten System der Marktwirtschaft.

7

Ich filme das Atelier der Bildhauer Dorota Ropac und ihrem Mann Antoni, in einer ehemaligen Kirche im Forest of Dean, in dem zahlreiche Skulpturen, Portraits, Büsten und Reliefs aus Bronze stehen. Eine riesige *Vergrößerungsnadel* zur Anfertigung von großen Skulpturen fasziniert mich. Ein Werkzeug aus einem anderen Jahrhundert, so wirkt auch die Atmosphäre des Ateliers selbst auf mich. Die menschengroße Skulptur eines Mienenarbeiters steht hier Seite an Seite mit Büsten von „Mrs. Thatcher“.

Bei der Durchführung des Bronzesterns lerne ich von der polnischen Künstlerin viel über den Arbeitsprozess und ihr Material, während ich noch die Bilder des Handwerkers im Kopf habe, der in seiner kleinen Werkstatt in Istanbul das Messingblech über einem Bett aus zähem, schwarzem Asphalt mit viel Feuer und Hitze in seine Sternform treibt und hämmert.

Die Ockerfarben, die hier in den Minen des Forest neben dem Eisen und der Kohle abgebaut wurden, konnten in den Fresken der Sixtinischen Kapelle nachgewiesen werden. „Farbe hat mit Stimme zu tun“ und „speech is not voice“ notiere ich als Zitat.

Die rote Farbe des eisenhaltigen Gesteins dringt an die Oberfläche des Forest und färbt nach jedem Regen die Wasserlacken und die Waldwege rot. Ein Märchenwald in dem die Bäume aufgrund der Beschaffenheit des Schieferbodens leicht verkleinert sind. Natürlich bin auch ich mit

den Bildern des Waldes aus den Grimms Märchen aufgewachsen. Es gab auch schon in der griechisch-römischen Antike die Vorstellung, dass Bäume beseelt seien und als handelnde Wesen auftreten. Die Wurzeln beginnen schon oberhalb des Bodens und man kann sich vorstellen, wie sie sich ihren Weg unterhalb weiter bahnen. Es heißt J. R. R. Tolkien hat Zeit hier verbracht und war inspiriert von diesem Wald für seine späteren Bücher und die mythologische Welt „Mittelerde“.

Bei meinem ersten Besuch im Forest of Dean höre ich von den Freeminers. Ich erfahre, dass es im Wald ein *Speech House* gibt, so etwas wie ein Waldparlament.

Im Mittelalter verlieh der König den Mineuren im Forest of Dean gewisse Schürfrechte. Wenn sie für ein Jahr und einen Tag im Forest gearbeitet hatten, über 21 Jahre alt und männlich waren und innerhalb der „Harde of St. Briavels“ geboren wurden und wohnten, in der der König hundert Kämpfer unterhielt, dann durften sie Freimineure werden. Freischaffende Minenarbeiter. Das klingt für mich wie freischaffende Künstlerin. Ein Widerspruch in sich, sind doch die englischen Minenarbeiter berühmt für ihre gewerkschaftliche Organisation und ihren Arbeiter\_innenkampf.

Und nun gibt es die erste Frau, die für sich die Bezeichnung Freeminer erkämpft hat: Elaine Moreman ist bereit, mir ein Interview zu geben. Sie steht ganz eins mit der Umgebung, und dem Symbol ihrer Zunft, dem Helm mit der Lampe, vor mir. Die Grüntöne ihrer Kleidung fast camouflagenartig mit dem sie umgebenden Wald.

*„Hallo, mein Name ist Elaine Morman. Ich bin die einzige Frau, die als freischaffende Minenarbeiterin im Forest of Dean arbeitet. Das hier ist der Secret Forest, in dem sich ein Teil der alten Eisensteinminen befindet, die es im Forest of Dean noch gibt. Die allermeisten wurden ja aufgelöst.“*



*Als ich vor circa sieben Jahren einmal probeweise ansuchte, Freimineurin zu werden, wurde ich rundweg abgelehnt. Weil aber im besagten Gesetz Frauen nicht ausdrücklich ausgeschlossen sind, verliehen sie mir schließlich das Zertifikat. Seitdem bin ich die einzige freie Minenarbeiterin. Bis jetzt hat niemand Einspruch erhoben. Ich wollte ja seit jeher freie Mineurin sein, habe aber immer angenommen, dass ich mich als Frau nicht bewerben dürfte. Als ich 50 wurde, habe ich dann einfach probiert, ob es nicht doch möglich wäre. Es war ein Kampf, weil ich mehrmals abgewiesen wurde. Ich habe aber immer aufs Neue angesucht und war schließlich erfolgreich.“*

9

Online finde ich eines der Interviews von Alexander Kluge mit dem Kulturhistoriker Hans Belting über sein Buch „Faces“. Dort erfahre ich, dass ein arabischer Gelehrter davon spricht, dass es Bilder, figürliche Abbildungen, nur im Kopf gibt. Es gibt also Bilder in der muslimischen Wissenschaftstheorie, aber es sind eben interne Bilder. Ein schönes Beispiel für ein Missverständnis beim Kulturtransfer. Das kulturelle Verständnis setzt sich hier an die Stelle der Rezeption meint Belting.

Gloria Anzaldúa schreibt in „*Making Face, Making Soul*“ von einer Metapher über die Konstruktion von Identität: „We rip out the stitches, expose the multilayered ‚inner faces‘, attempting to confront and oust the internalized oppression embedded in them, and remake anew both inner and outer faces“ ... Ich stelle mir den blechernen Klang der Stimme der Seraphim hinter der Messingmaske vor. Ein Soundeffekt wie in einem Radiostudio, um für ein Hörstück einen bestimmten Klang zu erzeugen. Heilig, heilig, heilig.

Das sternförmige Objekt verbarg nicht nur das individuelle Abbild des Engels, sondern vervielfältigt und fragmentiert auch das imaginierende Gegenüber in den widerspiegelnden Facetten der Oberfläche. Gerade interpretiere ich es als eine Aufforderung an die Vorstellungskraft der Betrachter\_innen unserer von der Aufklärung geprägten Licht- und

Sichtkultur und möchte schon eine multiple Perspektive in Aussicht stellen. Solange die Maske vor dem Gesicht des Engels platziert ist, gibt es auch keinen Blick zurück auf das, was dort unten passiert. Aus Sicht des Engels also Imagination in konkav.

- 10 Als Grubenlicht verwendeten die Mineure eine Kerze in einer Astgabel, die sie in ein Stück Ton steckten, das sie wiederum im Mund hielten. Nun mussten sie aber mit diesem Stück Ton im Mund miteinander reden. Also hielten sie die Kerze seitlich aus dem Mund, damit sie beide Hände frei und zugleich freie Sicht hatten. Dass sie mit dem Ton im Mund reden musste, ist vielleicht der Grund, warum das Englisch im Forest einen eigenen Akzent hat. Die Kerzenhalter und die Kerzen wurden „Nellies“ genannt. Also hießen auch die Leute im Volksmund Nellies.

Wie in der Archäologie interpretiere ich die Fehlstellen eines Fundstückes bei der Restaurierung und werde das Fehlende entweder durch Material ergänzen oder als Leerstellen belassen.

Ich notiere: Konservierung als „critical act“, *restorators*, *shadow fabricators*, Perspektiven auf die Substanz des Materials und der Bedeutung, multiple Autor\_innenschaft, Verantwortung, Kurzlebigkeit, Fluidität und das Flüchtige als Rahmen für die Suche nach Orientierung am Material. Eselsohren an allen Ecken. *Richtungslose Suchbewegung*. Stimme und Blick erzeugen Nähe und Distanz. Sequenz, Frequenz. Volles Sprechen, leeres Sprechen, berührendes Sprechen. Sich ausdehnen wie Sound. Hier und dort gleichzeitig sein, wie die Stimme.

Ich interpretiere das „Einschmutzen“ des Abgusses eines historischen Objekts mit dem Originaldreck des Fundortes, eine Methode von Innsbrucker Archäologinnen, um die Kopie echter aussehen zu lassen, als eine Möglichkeit mit dem Original, mit der Quelle, dem Dokument und dem Ursprung zu verfahren. Eine Möglichkeit die Bewegung zwischen

dem Vorfinden eines Objektes, dem dokumentarischen Moment, den Fakten und dem neuen Zusammenfügen, dem Produzieren der Fiktion durch Montage im künstlerischen Prozess fließend zu gestalten.

Ich höre den Klang des Herkunftsortes in der Sprache der Sprechenden, ich höre und notiere: Rhythmus, Stocken, Pausen, Färbung, den umgebenden Raum und den Körper in der Stimme. Beim „Denkenhören“ übertrage ich meinen Körper auf das Papier bis die Farbe ausklingt. Ich verbinde Wörter die den Zustand des Materials bei der Restaurierung beschreiben mit dem *Lexicon of the Mouth* in dem Brandon LaBelle alles was der Mund als „Werkzeug“ hervorbringt, zusammenfasst.

11

Was bringe ich mit, was finde ich vor? Als Ebene hinter einer vorgebauten schwebenden Wandfläche aus Gipskarton mit Unterkonstruktion aus Holz im Verborgenen, liegen hinter vielen Schichten aus grauem und weißem Kalk und Temperatunchen, auf den Barockmauern Wandmalereien einer klassizistischen Fassung um 1800 und einer zweiten, Biedermeierfassung, dokumentiert von den Restauratoren.

Ich übertrage meine Atelierwand als Vorbild, Grundlage, Idee oder Modell. Kontaktpausen. Blaupause, eine oft verwendete Methapher in den Medien.

Das Sichtbarmachen von Spuren und Abdrücken, das Freilegen von Schichtungen führt in meiner Arbeit durch die Auseinandersetzung mit den Orten, mit dem Material, mit der Erzählung bis hin zur Stimme selbst. Die Erkundung der Beschaffenheit von Originalmaterialien, das neu ergänzte, rekonstruierte Material, aber auch die Methode der Aussparung zwischen den Fundstücken des Originals und die Interpretation der Fehlstellen im Prozess der Restaurierung, dient mir als Denk- oder Sprachfigur.

John Berger und Susan Sontag sprechen in dem Fernsehformat, „Voices“ über das Erzählen von Geschichten. Berger generiert seine

12 Erzählung aus wahren Begebenheiten und sieht beim Schreiben Bilder während Sonntag das Schreiben als von wahren Begebenheiten losgelöste Kunstform versteht, dabei hört sie beim Schreiben Stimmen. Ich entscheide mich, diesen Dialog als abstraktes Sound-Diagramm in den Raum zu stellen und verweise auf meine Vorstellung der Gleichzeitigkeit beider Möglichkeiten in einer Erzählung.

Bevor die Gläser für den Umzugskarton in Zeitungspapier gewickelt werden, fahre ich noch mit meinen tintenverschmierten Finger die Glasränder entlang und bringe sie zum Klingen, *The Inner Acoustic*.  
Echo, oder die Abweichung vom Original. Ich widme mich bei der Erschaffung eines Werkes schon seinem Verfall.

Ricarda Denzer

**Ricarda Denzer** realisierte 2013 das Kunstprojekt *About the House* und veröffentlichte das dazu erschienene Buch *Silence Turned Into Objects – W. H. Auden in Kirchstetten* (edition Niederösterreich 2014) sowie das Künstler\_innenbuch *Perplexities* (revolver Verlag 2013). Gemeinsam mit Jo Schmeiser war sie 2017 Herausgeberin des eJournal #13 der Zhdk. Denzer lehrt seit 2013 an der Universität für Angewandte Kunst in Wien. 2015/16 war sie Gastprofessorin an dem Šaloun Studio Program der Akademie der bildenden Künste in Prag.

13

Ihre Arbeiten waren zuletzt in der Ausstellung *Stopover – Ways of Temporary Exchange*, Freiraum Museumsquartier Wien, 2017, im mumok Kino Wien, 2016 oder den Ausstellungen *Die Kunst der Frau – Freundinnen und Komplizinnen* in der VBKÖ in Wien, *Cumuli II- Trading Places*, L40 am Rosa-Luxemburg-Platz e.V in Berlin und im MEWO Kunsthalle Memmingen, beim Steirischen Herbst 2015 in Graz und im Rahmen der Transmediale in Berlin 2015 zu sehen.

Aktuell ist Denzer Teil des zweijährigen, prozessorientierten Ausstellungsprojektes *CrossSection*, das zwischen Wien, Helsinki und Stockholm umgesetzt wird und von Başak Şenova kuratiert wird. Die Ausstellung *CrossSections\_Intervals* ist in der Kunsthalle Exnergasse vom 20. September - 20. Oktober 2018 zu sehen. Im Mai 2019 ist Ricarda Denzer mit ihren Arbeiten in einer Einzelausstellung im Kunstraum Lakeside in Klagenfurt sowie der Gruppenausstellung *Resist: be modern (again)* in der John Hansard Gallery in England vertreten.

[www.ricardadenzer.net](http://www.ricardadenzer.net)

**Dank an:**

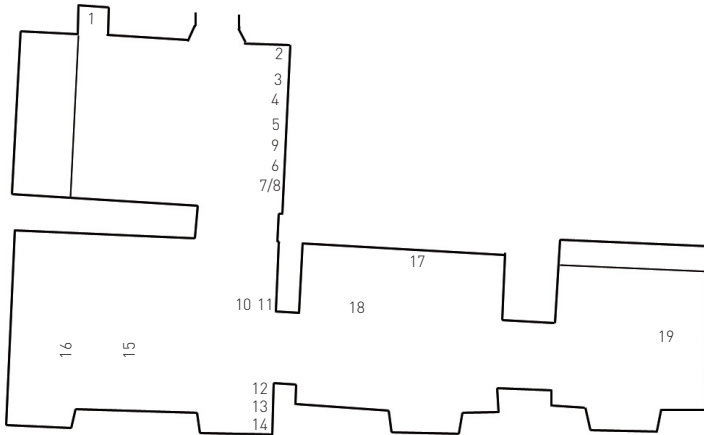
Novi Allen, Fatih Aydogdu, Heike Bablick, Can Noa Denzer, Christiane Erharter, Gerhard Egger, Brandon LaBelle, Eilene Morman, Gertrude Niedermair Pescoller und Markus Pescoller, PESCOLLER werkstätten GmbH Srl, Dorota Ropacz, Jo Schmeiser, Thomas Sandri, Bruce Stinson, Franz Thalmeier, Karen Werner, Mag.<sup>a</sup> Silvia Reyer-Völlenklee und Mag.<sup>a</sup> Barbara Welte, Inst. für Archäologien / Universität Innsbruck, Otto Wulz

# Grundriss

---

Eingang

14



- 1 *Stern*, Interpretation Werkstätten Istanbul & England, Split Screen, Videoloop, 2018
- 2 *Wald mit fehlendem Zentrum*, Siebdruck auf Leinwand, 2018
- 3 *Puddle, Forest of Dean* 2018, Videoloop, 2018
- 4 *Stern* 2018, Silikon - und Gipsform, 2018\*
- 5 *O.T.*, Blaupausen der Atelierwand gerahmt, 2018
- 6 Flipdot Paneel, Voices: To tell a Story (Dialog zwischen Susan Sontag & John Berger), 2018
- 7/8 *Stern*, Zeichnungen, 2018\*
- 9 Tortenschablonen, ca. 1960
- 10 *o.T.*, Kartoffeldrucke mit Neopigmenten auf 20g Papier
- 11 Materialien: Kopie einer historischen Dachziegel mit Originaldreck vom Fundort (Archäologie Innsbruck), Ockerpigmente aus dem Forest of Dean, Nelly Astgabel mit Kerze, Eisenerz aus dem Forest of Dean
- 12 Monitor: Videoloop, Helmkameraaufnahmen der Eisen und Ockermienen unterhalb des Forest of Dean, 2018
- 13 Kartoffeldrucke mit Ockerpigmenten auf 20g Papier, seit 2014
- 14 Messingstern, Werkstatt Istanbul, 2018
- 15 Farbdruck auf Hahnemühlenpapier, Quelle: Dokumentation Befundung Neue Galerie, 2010. Foto PESCOLLER werkstätten GmbH | Srl, 2010/2018
- 16 *Heilig, Heilig, Heilig*, Bühne aus den Verschalungswänden der Galerie, Kostüm: Seraphim, 2018  
*Condition of the mouth*, Dias: *Conditionreport/Lexicon of the Mouth* (Brandon LaBelle), 2016
- 17 *Stern*, Bronzeobjekt, 2018 \*
- 18 *Fehlendes Zentrum*, Spiegelobjekt, 2018
- 19 *O.T. (The Inner Acoustic)*, Videoloop/ Sound: Glasorgel, Kartoffeldrucke mit schwarzer Tinte auf Wandverschalung und 20g Papier, 2014/15

\* Prozess und Umsetzung: Dorota Ropacz



Ausstellungseröffnung am:  
Freitag, 07. September 2018 um 19.00

Begrüßung: Elisabeth Daxer, Vorstandsmitglied, Tiroler Künstler\*schaft  
Einführung: Cornelia Reinisch-Hofmann

**Lange Nacht der Museen** am Samstag, 06. Oktober 2018 von 18.00 - 01.00:  
Dialogführung um 20.00

**Premierentage 2018** am Samstag, 10. November 2018:  
Finissage von 11.00 - 17.00  
Denzler - *Dlobies* Artist-Artist Talk in der Neuen Galerie um 15.00  
Seibold - *Rezned* Artist-Artist Talk im Kunstpavillon um 16.00  
([www.premierentage.at](http://www.premierentage.at))

Dauer der Ausstellung: 08. September - 10. November 2018  
Mi - Fr 11.00 - 17.00  
Sa 11.00 - 15.00

Dialogführungen auf Anfrage

NEUE GALERIE  
Rennweg 1, Großes Tor, Hofburg  
6020 Innsbruck  
+43 (0)512 578154

[neuegalerie@kuenstlerschaft.at](mailto:neuegalerie@kuenstlerschaft.at)  
[www.kuenstlerschaft.at](http://www.kuenstlerschaft.at)

Bildnachweis: Dokumentation Befundung Neue Galerie, 2010, Foto: PESCOLLER  
werkstätten GmbH | Srl

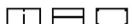
Dank an:



**INNSBRUCK**



Bundeskanzleramt



alustretch uk limited



Premierentage 2018