

BIG ART

Multi med ial

Shelter (high touch)
von Manfred Erjautz

Canvas Rubbing Project
von Matt Mullican

Knitterobjekt
von Esther Stocker

An einem Körper
von Misha Stroj

MED CAMPUS Graz

Kunst & Bau-Projekte der BIG
2017

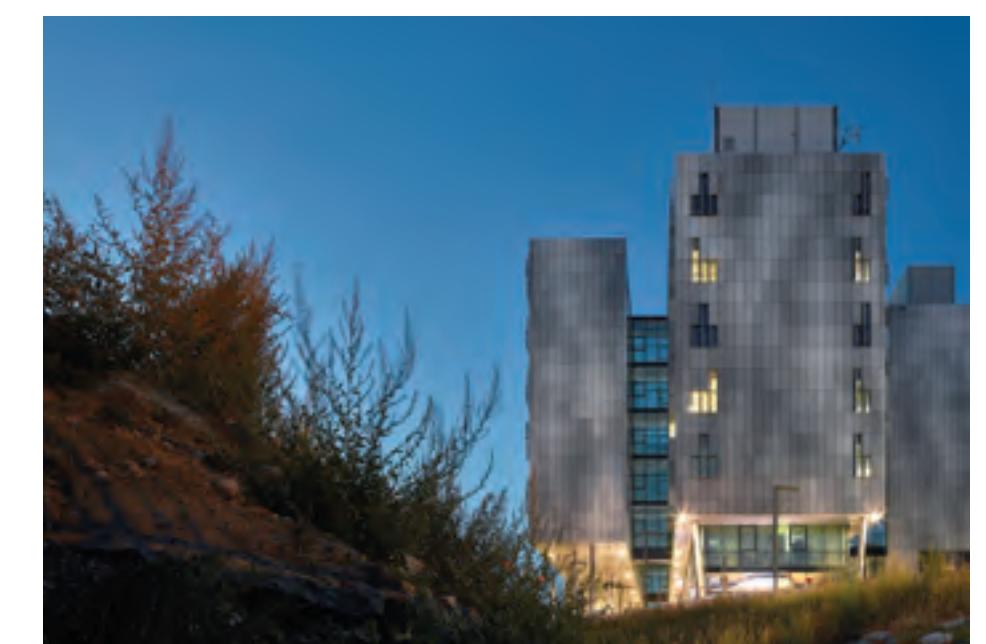
raum,
kunst,
contem
porary.





Der MED CAMPUS der 2004 gegründeten Medizinischen Universität Graz ist eines der bislang größten Bauvorhaben der BIG. Seit 2012 wird ein Großteil der ehemals auf die Stadt verteilten vor-klinischen Institute in unmittelbarer Nähe zum LKH-Universitätsklinikum Graz in einem modernen Zentrum unter einem Dach vereint. Nach der Umsetzung des Gesamtkonzepts inklusive dem Modul 2 werden Lehrflächen für 1200 und allgemeine Infrastruktur für 4300 Studierende und 840 Mitarbeiterinnen zur Verfügung stehen.

Zukünftig gibt es dann neben drei Forschungszentren, weiteren Institutsflächen, Lehreinrichtungen, einem Administrationsgebäude sowie Mensa und Aula großzügige Kommunikations- und Freiflächen. Klinischer und nicht-klinischer Bereich sowie Verwaltung werden neu strukturiert und zusammengeführt. So entsteht ein Ort der Profil- und Schwerpunktbildung in Lehre und Forschung, der optimalen Ressourcennutzung und Patientenversorgung sowie der Kommunikation von Lehrenden, Forschenden, Studierenden und Mitarbeiter. Durch die Schaffung von weitläufigen Grünzonen, den Bau von Fuß- und Fahrradwegen sowie eine Anbindung an den öffentlichen Verkehr wird die gesamte Umgebung aufgewertet.



Architektur

Der MED CAMPUS, der in zwei Bauabschnitten östlich und westlich der Stiftungtalstraße errichtet wird, besteht aus parallel angeordneten, schmalen und bis zu sechs Geschoße hohen Riegeln, die in jedem Stockwerk durch Brücken miteinander verbunden sind. So entsteht ein klar strukturiertes Ensemble, das sowohl hohes Anbindungs- und Identifikationspotenzial im urbanen Kontext als auch ein spannungsreiches Wechselspiel zwischen Bebauung und Freiraum, nichtöffentlichen und öffentlichen Bereichen bietet. Den inhaltlichen Anforderungen wird mit einer vertikalen Staffelung der Nutzungsbereiche begegnet. Über der Ebene der Lehre befindet sich die öffentliche Campusebene. Sie bietet Zugang zu gemeinsamen Einrichtungen wie z.B. Mensa und Café und stellt eine horizontale Verbindung aller Funktionen innerhalb des Areals her. Die charakteristischen Fassaden bestehen aus Metallelementen in acht Grautönen, die im wechselnden Licht ihre Wirkung entfalten und die großmaßstäbliche Dominanz der Gebäude entschärfen. Neben der innovativen Architektur von Riegler Riewe Architekten ist auch das ökologisch und ökonomisch nachhaltige Energiekonzept hervorzuheben. Eine Geothermieanlage zum Heizen und Kühlen sowie die Nutzung des Abluft sind ebenso Teil dieses Konzepts wie ein niedriger Energieverbrauch durch die automatisierte Steuerung von Beleuchtung und Be-schattung je nach Lichteinfall und Sonnenstand.

Shelter (high touch)

von Manfred Erjautz



Die Installation von Manfred Erjautz thematisiert den Lebenszyklus des Menschen. Ausgehend von seiner Werkserie der *Shelter*-Figuren setzt er die letztendliche Zurückgeworfenheit jedes Einzelnen, egal ob Kind oder Greis, in Bezug zum Wissenstransfer zwischen Jung und Alt und zu den wissenschaftlich-medizinischen Aspekten des Campus.

Die acht lebensgroßen Figuren (Fötus, Neugeborenes, Kind, Jugendliche, Mann, schwangere Frau, gebrechlicher Mann und Skelett) sind kopfüber an der Unterseite eines zwischen zwei weiteren Gebäudeteilen „schwebenden“ Brückenebaukörpers auf der Campus-ebene mit ihren öffentlich zugänglichen Durchgangs- und Aufenthaltszonen montiert. Da ihr Blick jeweils nach oben – de facto also nach unten – gerichtet ist, entsteht zwischen PassantInnen und Plastiken eine Art Augenkontakt, der die körperliche Präsenz der Figuren verstärkt und die BetrachterInnen Teil dieses Zyklus werden lässt.

Grundlage für die Figuren sind modifizierte Schaufenspteruppen aus Aluminiumguss, sie sind „unbekleidet“, jedoch mit einer Lackschicht und manuellen Applikationen überzogen. Ihre jeweilige Farbgebung entspricht jener der Fassadenfelder, auf denen sie montiert sind. So findet eine inhaltliche und materielle Verschiebung zwischen den „Pixeln“ der Aluminiumfassade und den Skulpturen statt, die im digitalen Farbmuster verschwunden und zugleich daraus hervowachsen. Architektur und Kunst werden Teile einer digitalen „Wolke“, ohne einander zu beeinträchtigen. Die Verbindung zwischen Mensch und Wissenschaft wird sichtbar.





Die einzelnen Figuren bestehen aus Aluminiumguss mit einer Wandstärke von 8–12 mm. Für die Gussformen wurde die Installation aus unterschiedlichen Schau-fenstermannequins entwickelt, einzelne Körperteile modifiziert und zusätzlich an den Oberflächen Applikationen eingebracht. Die Plastiken sind direkt mit dem jeweiligen Fassadenkader verbunden und in dem dadurch vorgegebenen RAL-Farbton (verschiedene Grauwerte je nach Positionierung) witterungsbeständig lackiert. Jede Figur ist zusätzlich mit einem Stahlseil gesichert.

Ein ewiges Lächeln

Text: Patricia Grzonka,
Kunst- und Architekturhistorikerin,
Wien/Zürich

Die Architektur des MED CAMPUS setzt sich aus geschlossenen Gebäudeeinheiten mit quaderförmigen Baukörpern zusammen. Nur an wenigen Stellen finden sich vorkragende oder überhängende Bauteile, die für künstlerische Interventionen eine Art Wagnis darstellen. Eine solche architektonische Besonderheit ist beispielsweise ein größerer Durchbruch in der Fassade, der die Campusebene zum Eingangsbereich öffnet. Dieser signifikante Ort, der eine Art überdachte Terrasse bildet, ist der Schauplatz für Manfred Erjautz' aufwändige skulpturale Außeninstallation.

Der Künstler montierte in die Decke dieses Durchbruchs in einer Höhe von sieben Metern Skulpturen, die Form und Aussehen von menschlichen Figuren tragen, mit den Füßen nach oben, so dass sie kopfüber auf die Betrachterinnen und Betrachter herabschauen. In ihrer merkwürdigen Position blicken sie tiefgründig auf uns herab – sie sind nicht nur räumlich exponiert, sie sind es auch symbolisch und sie lassen uns dabei im Unklaren, was sie gerade umtreibt. Mit dieser Vagheit repräsentieren die acht Figuren unterschiedliche Lebensstationen: Fötus, Baby, Kind, Jugendliche, Mann, schwangere Frau, alter Mann, Skelett. Gleichzeitig stellen sie auch verschiedene Altersstufen dar, die allgemeingültige Erscheinungsformen des menschlichen Lebens bezeichnen, die als prototypisch für den Zyklus von Werden und Vergehen gelten können. Der Bezug zur Medizinischen Universität ist hier evident: Der MED CAMPUS ist die Ausbildungsstätte einer neuen Generation von Ärzten und Medizinerinnen, er ist ein Ort der laufenden Forschung und der Weiterentwicklung des Wissens vom Menschen. Ein Ort, an dem der Tod – wenn er hier auch meist ausgeklammert wird – immer präsent ist. Und wenn man so will, so ist der Campus auch ein Ort, an dem das Bild des Menschen durch Weiterentwicklung medizinischer Technologien ständig neu geformt und verändert wird. Somit entstehen hier auch neue Modelle und Entwicklungsstufen dessen, was wir gemeinhin „Leben“ nennen.

Manfred Erjautz stellt diesen Bezug zum Geschehen am MED CAMPUS her, aber indem er den Menschen als Teil eines sozialen Gefüges kenntlich macht, in dem der Körper seiner Leiblichkeit ausgesetzt ist, geht er noch einen Schritt weiter. Dem Künstler war es wichtig, auf die Situation der Menschen, die hierher kommen, auf die Besucher und Besucherinnen, einzugehen. Die Skulpturen symbolisieren einen Zyklus von Werden und Vergehen – eine Erfahrung, die jede und jeder von uns gleichermaßen mitträgt.

Der Mensch in seiner Vergänglichkeit – ein Thema, das in der Kunstgeschichte eine lange Tradition hat. Die Platzierung kopfüber an der Decke und die spezifischen Körperhaltungen machen diese Menschen in der Figurengruppe zu Platzhaltern für rätselhafte Wesen aus einer übergeordneten Sphäre. Sie spiegeln einen irdischen Zeitablauf. Im Werk des Künstlers gehören sie zu einer Werkserie von weiteren „Shelter“-Figuren, die aus einer Beschäftigung mit den ent-individualisierten Körpern von Schaufenstermannequins hervorgegangen sind. Überzogen mit textilen Applikationen mit Werbebotschaften waren diese Puppen auch Trägerinnen von scheinbar identitätsstiftenden Inhalten. *Shelter (high touch)* stellt eine Weiterentwicklung dieses Ansatzes dar, indem der Schwerpunkt auf den Veränderungen des menschlichen Körpers liegt.

Die Verzahnung von Architektur und Kunst ist hier besonders eng: Manfred Erjautz' Skulpturengruppe scheint praktisch aus der Fassade herauszuwachsen. Dieser Eindruck wird sowohl durch die übereinstimmende Farbgebung als auch durch die Materialität verstärkt: Die verschiedenen Grauwerte entsprechen den unterschiedlichen Tönungen der einzelnen Kader der Fassade, indem die Skulpturen jeweils mit der entsprechenden Farbschicht überzogen sind. Auch dadurch wird die Allgemeingültigkeit – der Prozess der Ent-Individualisierung – betont.

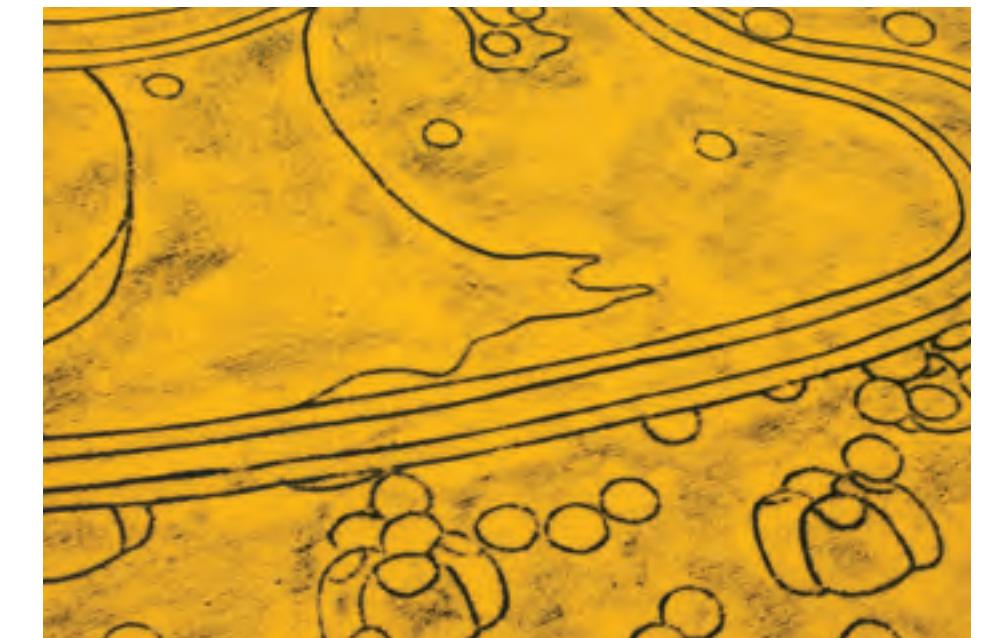
Als besondere Attribute besitzen die *Shelter*-Puppen jedoch markante Kennzeichen ihres Lebensalters: ist es beim Baby ein Karabinerhaken als Sinnbild für die Abhängigkeit vom Erwachsenen, so finden wir halb versteckt in der Hand des Jugendlichen ein Mobiltelefon – auch dies ein Merkmal einer unsichtbaren Nabelschnur zur Außenwelt. Der ältere Mann steht in einer etwas angestrengten Haltung, so, als wollte er eine imaginäre Tür öffnen. Was er nicht sieht, erkennen nur wir als Betrachterinnen: dass er in seinem Rücken einen Türgriff mit sich trägt – ein Hinweis auf eine Welt der verschlüsselten, nicht zugänglichen Dinge. Erjautz' „virtuelle Familie“ wird durch solche in diesem Zusammenhang absurd wirkenden Gegenstände signifikant mit Bedeutung aufgeladen. Die Gegenstände sind in Wirklichkeit Attribute eines zeitgenössischen Lifestyle, die an uns allen kleben und die unsere Abhängigkeit von einer aktuell dominierenden Realität symbolisieren und hier in der Figurengruppe *Shelter (high touch)* gespiegelt werden.

Canvas Rubbing Project

von Matt Mullican



In den mehr als 30 Jahren seines Schaffens hat Matt Mullican ein komplexes Farb- und Zeichensystem entwickelt, ein abstraktes Vokabular der Realität, mit dem er Erfahrungslabyrinth schafft und die amorphen Territorien, die nur wenig unter der Oberfläche unserer alltäglichen Handlungen liegen, ans Tageslicht holt.



Mittels eines eigenen Ordnungssystems kategorisiert und katalogisiert Mullican die uns umgebenden Zeichen und Bilder und kombiniert sie zu großformatigen Bildkomplexen.

Für das Aula-Foyer wurde eine Motivik entwickelt, die sich auf die Inhalte des MED CAMPUS bezieht. Sie beschäftigt sich mit dem Thema der Kommunikation, genauer mit den Kommunikationsprozessen in unserem Körper, und zeigt die vielfältige Schönheit des menschlichen Daseins.

Die Grundfarbe der raumhohen Leinwände ist Gelb. Dieser ordnet Mullican in seiner Systematik der Welt die bewusst gesteuerten Denkprozesse und damit auch das medizinische Wissen zu. Die Bilder wurden Kante an Kante an drei Seiten des zweigeschoßigen Foyers angebracht, so dass sie ein großes, zusammenhängendes Ganzes ergeben. Mullican wandte, wie bei vielen seiner Werke, auch hier die Technik des „Rubbings“ oder der „Frottage“ an: Die Motive werden mittels Schablonen und Ölkreide auf die gelb grundierten Leinwände gerieben. Es entstehen strukturierte Oberflächen, die Bilder weisen die Charakteristik von Handzeichnungen auf. Das Ergebnis ist ein Feld aus Symbolen und Chiffren zur subjektiven Erforschung der Welt.



Die großformatigen Leinwände wurden zunächst mit Acrylfarbe gelb grundiert. Mittels eines vorher produzierten Reliefs wurden die Motive durch Frottage auf die Leinwände übertragen. Dadurch entsteht Dynamik und der Charakter von Handzeichnungen.

Appliziert wurden die Leinwände (insgesamt 380 m²) direkt auf die Betonwände auf drei Seiten und über die beiden offenen Geschoße des Aula-Foyers. Voran gingen ausführliche Brandschutztests der einzelnen Komponenten, um den Anforderungen eines universitären Veranstaltungsraumes gerecht zu werden.

Die Sprache der Medizin

Text: Patricia Grzonka

Die über siebzig Leinwände, die Matt Mullican zusammen mit einem Team in Berlin produziert hat, stellen innerhalb des MED CAMPUS ein Projekt von einer eigenen Größenordnung dar. Sie hängen an einem der zentralen Orte des Campus, im Aula-Foyer, sind einheitlich 1,9 Meter breit und wurden in zwei verschiedenen Höhen von 3,5 bzw. 2,5 Metern gefertigt. Dicht gehängt, eine neben der nächsten, bedecken sie eine Gesamtfläche von 380 m². Es ist damit auch im Œuvre von Matt Mullican die größte Wandarbeit, die er je realisiert hat. Zum Vergleich: Leonards Abendmahl für Santa Maria delle Grazie in Mailand umfasst eine Gesamtfläche von rund 40 m² und Michelangelos Deckenfresko in der Sixtinischen Kapelle im Vatikan beträgt über 500 m².

Der in Kalifornien geborene Künstler beschäftigt sich seit den späten 1960er-Jahren mit Zeichensystemen als Teil der Überlieferung kultureller Wissensinformation. Als eine besondere Abstraktionsform interessierte ihn dabei der Code als universelles Zeichen, in dem Bildinformationen über kulturelle Grenzen und mehrere Jahrhunderte hinweg gespeichert werden. Die Funktion von Zeichen, ihr symbolischer Gehalt, deckt sich nur in den seltensten Fällen mit der Gebrauchsfunktion von Gegenständen im Alltag. Dieser Transfer von der Realität zum Symbol, als Meta-Ebene im Umgang mit unserem kulturellen Wissen, ist es, der Matt Mullican interessierte und den er für den MED CAMPUS verbildlichte.

Auf den gelben Leinwänden sehen wir unterschiedliche schwarze Zeichnungen, in denen Körperteile abstrahiert werden oder vergrößerte Details von anatomischen Aufzeichnungen dargestellt sind. Es reihen sich Köpfe, Blasen, Landschaften in Kreisformationen, Blutbahnen und Knochen aneinander. Manche scheinen einen menschlichen Körper auf die elementarsten Grundformen zu reduzieren: auf Umrisse oder Silhouetten, die an Platons Schattenrisse in einer Höhle erinnern. Bei anderen sind physiologische Details wie durch ein Röntgengerät erfasst. Oder aber wir sehen x-fache Vergrößerungen von biologischen Zellstrukturen und Membranen.

Man kann diese Zeichnungen wie Teile einer riesigen Wandzeitung von links nach rechts lesen, aber es spielt dabei keine Rolle, ob alle Einzelheiten verstanden werden. Mullican hat seine Bildfindungen auf der Basis von Recherchen in anatomischen und medizinischen Lehrbüchern entworfen, auch in ganz alten. Aber gleichzeitig sind darin auch Elemente einer Bildsprache eingeflossen, die der Künstler als Teil einer eigenen Kosmologie entwickelte.

Der Farbe Gelb kommt dabei in diesem Kunst-System eine besondere Bedeutung zu: Gelb steht hier in einem fünf Farben umfassenden Katalog in der Mitte. Sie verbindet zwischen den verschiedenen Beziehungssystemen des Körpers, zwischen den Sinnen, die an unsere physischen Körperorgane angeschlossen sind auf der einen Seite und der Verarbeitung dieser Körperinformation in unserem Gehirn auf der anderen. Es geht um Beziehungen: Wie kommuniziert der Körper mit sich selbst? Wie äußert sich das Nervensystem, wie der Verdauungstrakt, wie die Knochenstruktur des Skeletts? Wie werden diese Informationen von unserem Denkapparat verarbeitet?

Mit seiner Ikonographie des menschlichen Körpers bezieht sich der Künstler auf die inhaltlichen Verbindungen zum MED CAMPUS. Die gewählte Technik jedoch erschließt einen eigenen künstlerischen Erfahrungsraum, der im Zusammenspiel mit dem Inhalt ein wichtiges Moment darstellt: Die Zeichnungen sind durch Frottagen entstanden, also jener einfachsten von Hand ausgeführten Drucktechnik, die es überhaupt gibt. Für jede Leinwand ist die Zeichnung in eine MDF-Platte geschnitten worden, so dass sie schließlich durch Reiben mit schwarzer Ölkreide auf die vorbereiteten gelben Leinwände abgehoben werden konnte. Bei mehr als siebzig Leinwänden ein gigantischer Arbeitsaufwand. Frottage ergänzt das Bildprogramm jedoch in idealer Weise und trägt mit ihrer haptisch wirkenden Struktur zu einer Aufweichung der Konturen bei, weg von der Eindeutigkeit hin zum Skizzenhaften, Unfertigen. Dieses Verfahren verwischt zudem die realen Größenverhältnisse und verhindert damit auch das Entstehen des Eindrucks einer visuellen Überforderung – was bei einem Monumentalwerk dieser Größe leicht der Fall sein könnte.

Die künstlerische Technik, die als Resultat eine so berückende, fast altertümliche Bildsprache hervorbringt, kommt hier als sinnstiftendes Element ins Spiel, ist sie doch eine der ältesten Drucktechniken. Sie wurde verwendet, bevor noch bewegliche Bleilettern Buchstaben auf Papier druckten. So schafft dieses riesige „Mural“ den Sprung von der Frühzeit des Bilderaustauschs ins hochtechnologische Medienzeitalter des 21. Jahrhunderts mit einem mühelosen Transfer zwischen altem und neuem Wissen.

Knitter- objekt

von Esther Stocker



Sowohl in ihrer Malerei als auch in ihren Installationen arbeitet Esther Stocker mit Fragen der Wahrnehmung, mit dem Phänomen der Mustererkennung, mit visuellen und gedanklichen Brüchen und Irritationen. Ausgangspunkt sind schwarz-weiße geometrische Rasterungen, die auf den ersten Blick die ihnen innewohnende Struktur preiszugeben scheinen, sich im Detail aber als komplexe Systeme erweisen, die Unerwartetes beinhalten.

Knitterobjekt ist Teil einer Werkserie, der u.a. eine Ausstellung im Kunstraum Dornbirn unter dem Titel *Zweifel an der Geraden* (2014) gewidmet war. Es handelte sich um liegende und hängende „Knäuel“ unterschiedlicher Größe und Rasterung.



Für den MED CAMPUS konzipierte Esther Stocker ebenfalls eine kugelähnliche Skulptur mit gefalteter und geknitterter Oberfläche, die als markantes Zeichen auf der Campusebene positioniert wird. Schwarze Quadrate auf weißem Grund (oder ein regelmäßiges, weißes Gitternetz auf schwarzem Grund) bilden die grafische Oberfläche der knapp vier Meter hohen, aus einer mit Polyurethanharz verstärkten, bedruckten Vinylplane auf einer Aluminium-Innenkonstruktion, die fast spielerisch zur Reflexion der eigenen Wahrnehmungsgewohnheiten einlädt.

Der Knäuel kann in Analogie zu wissenschaftlichem „trial and error“ als zusammengeknülltes Papier interpretiert werden, ebenso könnte man das Raster als Synonym für abstraktes Denken deuten – in erster Linie ist die Skulptur jedoch eine eigenständige, ästhetische und geometrische Einheit, ein „Werkzeug“ zum Sehen und Verstehen.

Die Skulptur besteht innen aus einer Aluminium-Edelstahl-Konstruktion in Form eines Dodekaeders und einer Oberfläche aus Vinylplane. Die Plane wurde mit dem schwarzen Raster bedruckt und dann händisch in ihre endgültige (Knitter-)Form gebracht und mit Polyesterharz fixiert. Die gehärtete Außenhaut wurde in elf Einzelteilen angeliefert und mit Edelstahlschrauben an der Innenkonstruktion befestigt. Die Skulptur hat einen Außendurchmesser von max. 4 m an den höchsten Auskragungen und ein Gesamtgewicht von rund 600 kg.



Ein zerknülltes Blatt Papier

Text: Patricia Grzonka

Esther Stockers skulpturales Objekt befindet sich im Außenraum auf der Campusebene, die eine Art Platz innerhalb der Baukörper der Medizinischen Universität definiert. Es ist ein Ort des Austauschs, der Kommunikation und der Begegnungen der Forscherinnen und Forscher und der Studierenden. Stockers Werk hat mit dieser Funktion des Ortes als „kommunikative Plattform“ zu tun: Es basiert auf einem zerknüllten Blatt Papier, das in einer kugelähnlichen Form festgehalten und anschließend auf eine Skulptur von mehreren Metern Durchmesser vergrößert wurde. Es gehörte zu den Tugenden des wissenschaftlichen Lebens vor dem digitalen Zeitalter, dass Gedanken, Thesen und Ideen zunächst einmal auf Papier gebracht wurden, um dann oft genug verworfen zu werden und zerknüllt irgendwo liegen zu bleiben. Esther Stockers Kugel stellt „diesen verworfenen Ideen ein Bild gegenüber“. Nun arbeiten heutige Forscher nur mehr in den seltensten Fällen mit Papier und Bleistift, aber die Botschaft, die ein zerknülltes Blatt Papier trägt, wird auch heute noch verstanden.

Das Objekt besteht aus einer Aluminium-Stahlkonstruktion, die von einer verstärkten Vinylplane umspannt wird. Metaphorisch gesprochen bezeichnet Stockers Arbeit auch einen Raum der Verunsicherung, einen Raum des Experiments und des Unfertigen. Neben der zerknitterten Struktur fällt das Muster der Oberfläche als ein weiteres künstlerisches Element ins Auge. Ein schwarz-weißes Raster überzieht die Hülle wie eine geäderte Haut. Durch die Knickung erhält die Rasterzeichnung Brüche und Leerstellen, so dass sich kein einheitliches, kohärentes Bild der ursprünglichen Linneatur mehr herstellen lässt. Das geometrische Gerüst, das wie kein zweites für die ästhetische Erfahrung der Moderne steht und mit seiner orthogonalen Ausrichtung eines der wichtigsten Instrumente für die symbolische Ordnung der Wirklichkeit in der Kunst des 20. Jahrhunderts bedeutete, wird hier noch einmal verwendet, aber geknickt und gefaltet, wie um seine Wertigkeit zur Disposition zu stellen. Und tatsächlich eignet sich dieses Bild auch besonders gut, um das Bemühen von Wissenschaftlerinnen in der täglichen Auseinandersetzung mit ihrem Forschungsfeld zu illustrieren: Eine theoretische Frage, die wie ein Gerüst am Beginn einer Untersuchung steht, kann im Laufe der wissenschaftlichen Arbeit durch eine bessere These ersetzt – oder gänzlich aufgegeben werden.

Esther Stockers Werk rekurriert aber auch explizit auf die Architektur des MED CAMPUS, dessen gesamte Planung von der Konstruktion über die Fassade bis zum Ausbau auf einer 1,15 Meter Rasterstruktur beruht.

Die Rasterung steht hier nicht für die vermeintlich starre Modulbauweise der Architektur-Avantgarde wie zu Beginn des 20. Jahrhunderts, sondern sie erleichtert an diesem Ort ganz im Gegenteil flexible Raumteilungen und ist somit offen für innovative räumliche Gestaltungen. An diesem Punkt wird klar, dass ehemals fixe Konzepte in Architektur und Kunst sich aufweichen und durchlässig für andere Ideen werden können. Stockers Skulptur vollzieht dabei eine Art Übersetzung dieses Vorgangs und verweist auf die Elastizität von Denkprozessen – bei aller formalen Strenge ihrer Ausführung.

Die Künstlerin arbeitete hier nicht zum ersten Mal mit einer Rasterstruktur. Diese ist vielmehr seit vielen Jahren der Kern ihrer Auseinandersetzung mit architektonischen und malerischen Räumen. Das Raster ist ein Ordnungsgefüge, das sich aufbrechen und immer wieder neu aufstellen lässt. Stockers „verräumlichte Bilder“ (Rainer Fuchs) verhandeln so „eine Kunst der Infragestellung des scheinbar fraglos Vorausgesetzten.“ Als Künstlerin, deren künstlerische Mittel zwischen Malerei und Bildhauerei liegen, interessiert sie genau dieser Übergang der Darstellungsmöglichkeiten vom Zwei- zum Dreidimensionalen, die nicht selten auch die gesicherte Position der Betrachterinnen und Betrachter ins Wanken bringen.

Die zerknitterte Aluskulptur auf dem MED CAMPUS, die als Objekt rund 600 Kilogramm wiegt, kann daher mehr sein als nur ein Sinnbild für kreative Prozesse, denn auch in der medizinischen Forschung geht es letztlich um das Potenzial der menschlichen Kreativität. Sie kann darüber hinaus jenen grundlegenden Balanceakt aufzeigen, der zwischen Denken und Wissen besteht, und zwischen dem, was wir immer wieder einer neuen Überprüfung unterziehen müssen, um eine elastische Sichtweise zu erhalten.

An einem Körper

von Misha Stroj



An einem Körper ist ein diagrammatisches Wandobjekt aus sieben mal drei aneinandergefügten Holzkästen, deren Abmessungen sich proportional an dem dem MED CAMPUS zugrunde liegenden 1,15 Meter-Raster orientieren. Darin befinden sich Fotografien, Reproduktionen von Papierarbeiten sowie reliefartige Assemblagen aus Gips, Keramik, Kunstharz, Leder, Email, Wachs, Holz, Beton, Kalkstein, Glas, Plexiglas, Stahl und diversen Metallen, die zum Teil aneinander anknüpfen oder ineinander übergehen, aber auch „Unüberbrückbarkeiten“ aufweisen.

Stroj versteht seine Arbeit als „Labor der anderen Art“, als künstlerische Variante des experimentellen Forschens. Die Holzkästen zeigen einzelne Schritte eines solchen Forschungsprozesses, der auf einen durch skulpturale Praxis erarbeiteten Körper(Begriff) abzielt. Damit verweist der Künstler – an einem Ort, an dem sich untersuchende und untersuchte Körper überschneiden – auf die Möglichkeiten und den Reichtum experimentellen Handelns sowie auf die Offenheit daraus ableitbarer Schlussfolgerungen.

Diese inhaltlichen Referenzen innerhalb des Wandobjekts sowie zwischen diesem und dem MED CAMPUS beinhalten unterschiedliche Grade der Abstraktion, dennoch werden konkrete Wirklichkeiten abgebildet, Prozesse nachvollziehbar unterteilt und offengelegt.

Insofern kann Strojs Intervention als Protokoll einer Kette von Untersuchungsergebnissen gelesen werden, die eine Verbindung zwischen dem forschenden Geist der Kunst und jenem der Wissenschaft herstellt. Ziel der Arbeit ist es aber auch, trotz aller vorhandenen Parallelen existierende Unterschiede und die der „forschenden Kunst“ immanenten Kompetenzen sichtbar zu machen.



Die Konstruktion ist aus einzelnen Holzkästen von jeweils 70 x 70 x 15 cm aufgebaut, welche miteinander verbunden und an die Wand geschraubt sind. Die darin gezeigten Werke sind Assemblagen aus Gips, Keramik, Kunstharsz, Leder, Email, Wachs, Holz, Beton, Kalkstein, Glas, Plexiglas, Spiegel, Stahl; Kupfer, Weißblech und Aluminium. Das Werk inkludiert Fundstücke und Abgüsse, Keramiken, Konstruktionselemente, Holzblöcke, Seile, Rohre und Rahmen. Flache Teile enthalten Fotografien und Reproduktionen von Papierarbeiten. Die Farbgebung variiert von materialgetreu bis zur Malerei in Öl und Acryl. Die Holzstruktur wurde schließlich verglast.

Für großzügige Einblicke in deren jeweilige wissenschaftliche Arbeit bedankt sich der Künstler bei: Helmut Ahammer, Christa Einspieler und Team, Wolfgang Graier, Nassim Ghaffari, Clemens Kittinger, Thomas Kroneis, Ingrid Lang und Dagmar Pfeiffer, Gerd Leitinger, Reinhard Möller, Gerit Moser, Max Moser, Stephanie Poggendorf, Wolfgang Sattler, Thomas Schwarzbraun. Den zahlreichen „LaborantInnen“ die zur Entwicklung und Herstellung des Werks beigetragen haben, sei ohne namentliche Erwähnung gedankt. Stellvertretend für Alle: Dank ans FH Joanneum Institut für Design und Kommunikation.



SETZ-ungen

Text: Patricia Grzonka

Misha Strojs Beitrag für den MED CAMPUS befindet sich in einem Stiegenhaus, das direkt von der Campus-ebene zu erreichen ist. Für diesen Ort hat der Künstler eine plastische Wandarbeit konzipiert, die als eine Art dreidimensionales Bild gelesen werden kann. Das Werk setzt sich aus 21 einzelnen Bildelementen zusammen, die in einer Anordnung von sieben mal drei Einheiten zusammengefügt sind und so eine Art über großes Relief ergeben. Die Einheiten beziehen sich auf die im MED CAMPUS angesiedelten Labore und referieren damit auf ein bestimmtes Geschehen im Haus. Damit ist ein inhaltlich und formal hybrides Werk entstanden, das skulpturale, plastische und malerische Aspekte gleichermaßen involviert. Mit einer Fülle an Details verweist es auf eine große Gesamterzählung, deren Hauptnarrativ ein „Labor der anderen Art“ ist. Misha Strojs Ansatz ist ebenso aufwändig wie elaboriert.

Der strukturelle Aufbau orientiert sich ähnlich wie die Werke der anderen Künstler im MED CAMPUS an der Rasterstruktur des Gebäudes, wenn auch der Maßstab hier nicht 1:1 übernommen wurde. Die 70 cm mal 70 cm großen Quadrate sind mit einem Holzrahmen fest umfasst und bilden zusammen ein Trägergerüst. Das Prinzip der in einem hölzernen Rahmen zusammengefügten einzelnen Quadrate erinnert an einen alten Setzkasten, dessen einzelne „Kästchen“ ursprünglich als Gefäße für die Bleitypen von Druckbuchstaben dienten. Auch dieser ursprüngliche Setzkasten war vorwiegend aus Holz gebaut. In den 1970er-Jahren mit der zunehmenden Umstellung von analogen Druckverfahren auf digitale Printtechniken erlebten die Setzkästen eine Art Renaissance als nostalgische „Erinnerungskästen“, in die man Nippes und kleine sentimental konnotierte Dinge stellen konnte. Eine Welt im Kleinen.

Die Trägerstruktur dient dem Künstler für seine Auseinandersetzung mit dem Geschehen am Campus. Stroj begann mit einer umfangreichen Recherche und trat in Korrespondenz mit den einzelnen Laboren, um einen Dialog über die Forschungsfelder, die als Grundlage für die Entwicklung des Reliefs dienten, zu initiieren. Dieser Prozess, als eine Versuchsanordnung für die Annäherung von Wissenschaft und Kunst, ist die Basis der bildlichen Darstellungen in den einzelnen Wandfeldern. Es ist eine notwendigerweise abstrakte Umsetzung von abstrakt-theoretischen Vorgängen, die in ihrer Verbildlichung materiell konkretisiert werden. Misha Stroj interessierte hier das Bezugsfeld im Bild eines hybriden Körpers als Summe der Überlagerung von Begriffen, Bildern, Methoden, Materialien und Formen. Das Resultat ist ein

semantisch reiches Beziehungs- und Bedeutungspuzzle, das in die Tiefen der medizinischen Forschung führt, aber auch eine Ahnung von künstlerischer Formfindung vermittelt.

Welche Momente sind in diesem Prozess verbildlicht? Die 21 Felder sind den verschiedenen Forschungsthemen im Campus gewidmet, von denen jeweils ein Moment als künstlerische Versuchsanordnung „als Tatsache“ gewürdigt wird. Es kann hier nur kuriosisch angedeutet werden, in welchen Bereichen sich die Forschungen der Labore u.a. ansiedeln: Künstliche Blutgefäße, die in einem „Bioreaktor“ gezüchtet werden, Nährstoffzusammensetzung bzw. Verschmutzung der Donau, Erforschung eines Geräts zur Messung der Dicke der Körperfettsschicht, Erkenntnisse der Chronobiologie, Bilder von verdächtigen Gewebesteinen, die mittels fraktaler Geometrie analysiert werden, Untersuchung an den Nervenfasern von Heuschnrecken in der Verbindung von Sehapparat und Gehirn.

Die Vielfalt der Forschungsfelder schlägt sich auch im künstlerischen Umsetzungsprozess nieder. Es wurden Momente gesucht, in denen sich das abstrakte Gebiet der Experimente in Gegenständlichkeit fassen lässt, um sie dann wiederum in eine dreidimensionale Struktur zurück zu übersetzen. So entstand eine Verschränkung von künstlerischer und wissenschaftlicher Praxis, die sich über die Gemeinsamkeiten der gewählten Methoden – Hypothesenbildung, Verwerfung, Umsetzung und Neuplanung – definieren. Das so entstandene panoptische Bild umfasst in seiner Vielseitigkeit die Gesamtstruktur des Wandreliefs, für die auch eine Menge ästhetischer Entscheidungen zu treffen waren. Elemente, die leicht zu dechiffrieren sind, wie das Bild von einer Wolke und einem Nilpferd, wechseln sich ab mit abstrakt-geometrischen Formungen, wie zum Beispiel einem Rastermodul, einer Fieberkurve, Zeichenelementen wie Pfeilen oder Signaturen. Dieser Prozess, meint Misha Stroj, sei vergleichbar mit Momenten des Staunens und des Findens von verborgenen Verbindungen. Es bleibt bei den Beobachtenden, diese Elemente wiederum zu dekodieren.

In der künstlerischen Umsetzung und der Übersetzung dieser Vorlagen hat sich Misha Stroj selbst einer wissenschaftlichen Praxis angenähert und Bildhypothesen für die Visualisierung von naturwissenschaftlichen Vorgängen aufgestellt. Immer wieder wurden Vorlagen verworfen, Visualisierungen neu konnotiert und andere innerbilddliche Zusammenhänge hergestellt. (Natur-) wissenschaftliche und künstlerische Forschung überlagern sich so in miteinander verflochtenen vielschichtigen Prozessen.

Manfred Erjautz

Manfred Erjautz wurde 1966 in Graz geboren. Er studierte an der Akademie der bildenden Künste bei Bruno Gironcoli. Er arbeitet mit unterschiedlichsten Medien und thematisiert mit subversivem Humor die Heraus- und Überforderungen des zeitgenössischen Individuums im Spannungsfeld zwischen Privatem und Öffentlichem. Durch die Verbindung von Realität und Fiktion entlarvt er die Spielregeln und Mechanismen der Gesellschaft. Erjautz ist Mitglied in der Wiener Secession und im Forum Stadtpark Graz. Er lebt in Wien.

Einzelausstellungen (Auswahl)

- 2015 Gefangen in der Gegenwart und *Under the weight of light*, Belvedere Wien
- 2014 Against the Day, Mario Mauroner Contemporary Art Vienna
- 2011 Manfred Erjautz, Galerie Nikolaus Ruzicska, Salzburg
- 2007 Parallel, Museum der Moderne, Salzburg
- 2002 Manfred Erjautz, Secession Wien



Arbeiten im öffentlichen Raum (Auswahl)

- 2017 Your own personal Jesus, Konzilsgedächtniskirche Lainz, Wien; Skulpturale Akupunktur / Licht 2017, Akademisches Gymnasium Graz
- 2010 Wie die Dinge zusammenhängen können / How things can relate, LKH Neurologie, Graz

Esther Stocker

Esther Stocker wurde 1974 in Schlanders, Südtirol geboren. Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien, Meisterschule Eva Schlegel, an der Accademia di Belle Arti di Brera in Mailand und am Art Center College of Design in Pasadena, Kalifornien. Sie arbeitet im Bereich Malerei, Raum und Objekt. In ihren Installationen thematisiert sie Ordnung und Unordnung, System und Systemstörung. Ihre Arbeiten, alle in Schwarz-Weiß, fordern den Sehsinn heraus und spielen mit unserer Wahrnehmung. Esther Stocker lebt in Wien.

Einzelausstellungen (Auswahl)

- 2016 Výstavní síň Sokolská 26, Ostrava; Geometrien, Marcello Farabegoli Projects, Italienische Botschaft, Wien
- 2015 Die Tarnung der Bilder, Kunstverein Ludwigsburg; Based on Anarchic Structures, Galerie Alberta Pane, Paris
- 2014 Zweifel an der Geraden, Kunstraum Dornbirn
- 2013 Unlimited Space, The Gallery of Modern Art in Roudnice nad Labem



Preise

- 2009 Preis der Stadt Wien
- 2007 Südtiroler Preis für Kunst am Bau
- 2004 Otto-Mauer-Preis; Förderpreis für Bildende Kunst des BKA
- 2002 Anton-Faistauer-Preis; Paul Flora Preis



Matt Mullican

Matt Mullican wurde 1951 in Santa Monica, USA geboren und studierte am California Institute of the Arts. Der international renommierte Künstler arbeitet im Bereich Fotografie, Video, Grafik, Installation und Performance. Seit den späten 70er Jahren beschäftigt er sich außerdem intensiv mit Performances und Hypnose. Er arbeitet seit vielen Jahren an einem komplexen Farb- und Zeichensystem, mit dem er die Welt und unsere Wirklichkeit darzustellen versucht. Mullican lebt in New York und Berlin.

Einzelausstellungen (Auswahl)

- 2016 NOTHING SHOULD EXIST, Kunsthalle Vogelmann, Heilbronn; The Sequence of Things, Camden Arts Centre, London; Nothing Should Exist, Kunstmuseum Winterthur
- 2014 Books Representing Books, Kunsthalle Mainz; Gasträume 2014, Paradeplatz Zürich
- 2012 Two Into One Becomes Three, Klosterfelde, Berlin; Who Feels The Most Pain In The Five Worlds, Mai 36 GALERIE, Zürich
- 2011 City, projecteSD, Barcelona; Behind That Person, Tracy Williams Ltd, New York; Organizing the World, Haus der Kunst München

Arbeiten im öffentlichen Raum (Auswahl)

- 2013 5 Worlds 12 Benches, Kunstplatz Graben Wien



Misha Stroj

Misha Stroj wurde 1974 in Ljubljana geboren. Von 1997–2002 studierte er bei Renée Green an der Akademie der Bildenden Künste Wien und Philosophie an der Universität Wien. Seine künstlerische Arbeit ist von einem großen Wissen geprägt: Er stellt Beziehungen her, deckt Zusammenhänge auf und nähert sich einem Thema immer mit philosophischem Ernst. Misha Stroj lebt in Wien.

Einzelausstellungen (Auswahl)

- 2014 Misha Stroj, Kerstin Engholm Galerie, Wien
- 2013 Strolling, WAAW Center for Art and Design, Saint-Louis, Senegal
- 2012 Misha Stroj (mit Pascal Schwaighofer), ar/ge kunst, Bozen
- 2009 el eco estruendos de los propios pasos, Galeria Metropolitana, Santiago de Chile

Kunst im öffentlichen Raum (Auswahl)

- 2010 Denkmal für die Wassermühlen, Roseldorf
- 2009 Eine Brücke ist ein Fenster, nicht für die, die sie bauen, Arbeiterkammer Wien

raum, kunst, contem porary.



Die Kunst der BIG ist für Sie gemacht.

Kunst wie wir sie verstehen soll einerseits zu einem spannenden Dialog zwischen ArchitektInnen und KünstlerInnen führen. Sie soll aber auch die Menschen, die mit diesen Architekturen, Räumen und Kunstprojekten konfrontiert sind, zum Nachdenken anregen. Im Vorübergehen. Im Verweilen. Im Betrachten.

Die Kunst & Bau-Schiene von BIG ART wurde im Jahr 2005 gegründet. Der BIG ART Fachbeirat setzt sich derzeit aus Klaus-Jürgen Bauer, Marie-Therese Harnoncourt, Cornelia Offergeld, Nicole Six und Manfred Wakolbinger zusammen.



Die Kunst & Bau-Projekte für den MED CAMPUS Graz wurden am 24. Oktober 2013 von Klaus-Jürgen Bauer (Architekt), Katharina Blaas (Kunsthistorikerin), Karl Dürhammer (BIG), Roger Riewe (Projektarchitekt), Eva Schlegel (Künstlerin), Heinrich Schober (MED CAMPUS Graz) und Nicole Six (Künstlerin) juriert.



Die Videos zu diesen Projekten finden Sie
in unserer Mediathek auf

www.big-art.at

Projektkoordination
BIG ART

IMPRESSION

Bundesimmobiliengesellschaft m.b.H.
Trabrennstraße 2c
1020 Wien

Konzept und Gestaltung
Perndl+Co

Lektorat
Eva Guttmann

Fotografie
David Schreyer
Manfred Erjautz (Seite 6: 2. von oben rechts)
Studio Matt/Mullican (Seite 9: unten rechts, Seite 10:
oben links, oben rechts, Mitte links, Seite 20 unten)
Iris Ranziinger (Seite 20 oben)
Meinrad Hofer (Seite 21 oben)
BIG (Seite 22)

MED CAMPUS Graz
Neue Stiftungstraße 6
8010 Graz

Ein Projekt der Bundesimmobiliengesellschaft

Bundesimmobiliengesellschaft

Der BIG-Konzern ist mit rund 2100 Liegenschaften einer der größten Immobilieneigentümer in Österreich.

Das Portfolio besteht aus rund 7 Millionen Quadratmetern vermietbarer Fläche, die sich in die Unternehmensbereiche Schulen, Universitäten und Spezialimmobilien (Justizanstalten, Stollen oder Kirchen) gliedert.

Büro- und Wohnimmobilien sind in der Tochtergesellschaft ARE Austrian Real Estate GmbH gebündelt. Das Portfolio umfasst rund 550 Liegenschaften mit rund 1,6 Millionen Quadratmetern vermietbarer Fläche. Während die BIG primär auf öffentliche Institutionen konzentriert ist, sollen mit dem Angebot der ARE auch vermehrt private Mieter angesprochen werden.

Als Bauherr stellt der BIG-Konzern einen wichtigen ökonomischen Faktor in Österreich dar. Wirtschaftlichkeit und Architekturqualität gehen dabei Hand in Hand. Das stellt der BIG-Konzern laufend unter Beweis. Jedes Projekt hat den Anspruch, seinen künftigen Nutzern im Sinne der ökologischen, ökonomischen und soziokulturellen Nachhaltigkeit gerecht zu werden. Der BIG-Konzern wurde für sein architektonisches Engagement mehrfach ausgezeichnet.

BIG ART

Ein Miteinander, kein Aneinander.

Die Kunst der BIG, die BIG ART, verwebt Architektur und Kunst dort, wo vor allem junge Menschen in sehr guter Architektur arbeiten, studieren, lernen, aus und ein gehen. Dort, wo Kunst von Beginn an eine Chance hat, Teil eines Gesamtbilds zu werden. Nur so können Kunst und Architektur gleichberechtigt aufeinander reagieren. Die Kunst der BIG ART führt dabei stets zu einem spannenden Dialog zwischen Architektinnen und Architekten sowie Künstlerinnen und Künstlern. Und sie ist immer ein Miteinander, niemals ein Aneinander.



Trabrennstraße 2c
1020 Wien

office@big.at
www.big.at

BIG ART

art@big.at
www.big-art.at