

GALERIE RAUM MIT LICHT

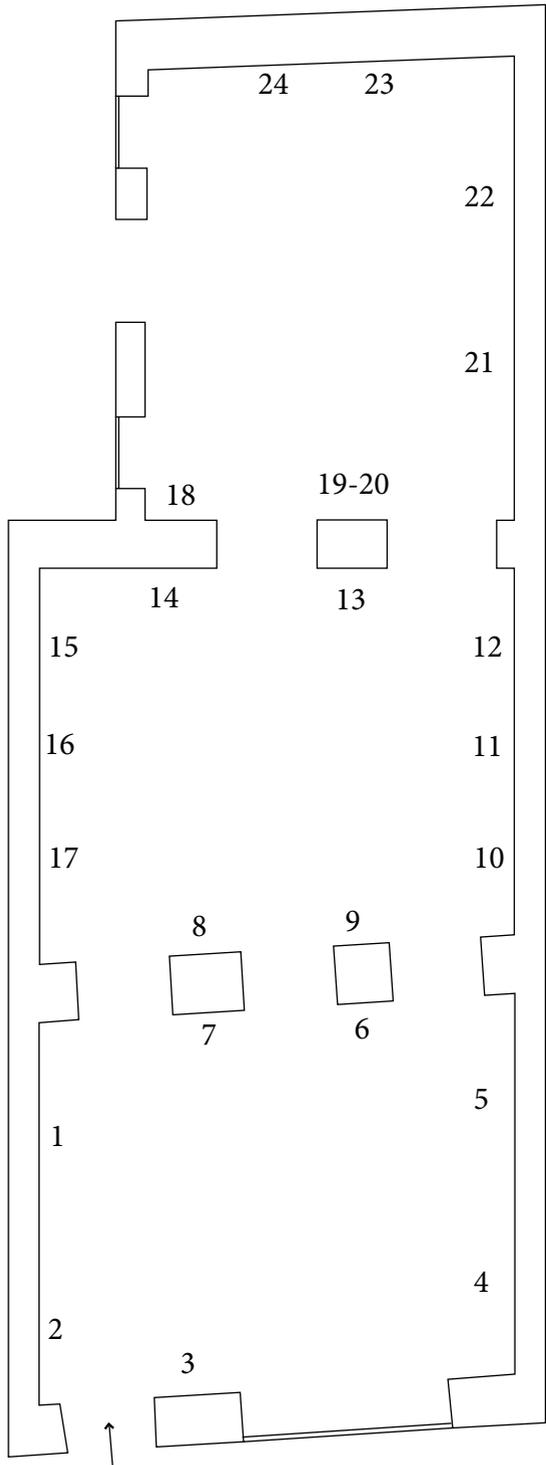
TAMARA HORÁKOVÁ & EWALD MAURER

»RAUSCHEN«

13. 02. – 21. 03. 2014



GALERIE



- 01 Ewald Maurer »PP4« (2008)
- 02 Horáková + Maurer »Dual Lock« (1996)
- 03 Ewald Maurer »PP9 B« (2009)
- 04 Ewald Maurer »PP10« (2009)
- 05 Ewald Maurer »PP9 « (2009)
- 06 Horáková + Maurer »Dual Lock« (1996)
- 07 Horáková + Maurer »Dual Lock« (1996)
- 08 Horáková + Maurer »Dual Lock« (1996)
- 09 Horáková + Maurer »Dual Lock« (1996)
- 10 Ewald Maurer »R1« (2014)
- 11 Ewald Maurer »R2« (2014)
- 12 Ewald Maurer »WN2« (2014)
- 13 Horáková + Maurer »Dual Lock« (1996)
- 14 Horáková + Maurer »Dual Lock« (1996)
- 15 Ewald Maurer »R3« (2014)
- 16 Ewald Maurer »WN1« (2014)
- 17 Ewald Maurer »WN2« (2014)
- 18 Ewald Maurer »Silver Bullets« (2010)
- 18 Horáková + Maurer »Dual Lock« (1996)
- 19 Tamara Horáková »Rochester Cat I« (2014)
- 20 Tamara Horáková »Rochester Cat II« (2014)
- 21 Tamara Horáková »Optisches Echo II« (2006)
- 22 Tamara Horáková »Optisches Echo I« (2006)
- 23 Tamara Horáková »ei-far-got-of N« (2012)
- 24 Tamara Horáková »ei-far-got-of P« (2012)

HORÁKOVÁ + MAURER **»RAUSCHEN«**

Variationen eines Endes

Im Dezember 2010 erhielten Tamara Horáková und Ewald Maurer einen Anruf aus Marly in der Schweiz. Da die Einstellung der Produktion von Ilfochrome-Fotopapier bevorstünde, erklärte die Stimme am anderen Ende der Leitung, wäre es nicht länger möglich, Bilder in diesem Verfahren herzustellen. Die Techniker des Labors – lange mit der Arbeit von Horáková + Maurer vertraut – würden jedoch anbieten, für die Künstler eine allerletzte Produktion durchzuführen.

Horáková und Maurer begegneten einander 1967 an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Ihr zentrales Medium in der Zusammenarbeit war seit 1984 die Fotografie. Nachdem im vergangenen Jahrzehnt nach und nach digitale Methoden die analogen, praktisch wie auch in der öffentlichen Wahrnehmung, zum Verschwinden gebracht hatten, nutzten Horáková/Maurer die neue Technik um viele ihrer Bilder zu vervielfältigen oder zu vergrößern, ihr primäres Vorgehen blieb jedoch analog. Ilfochrome (auch bekannt unter seinem früheren Namen Cibachrome) war lange ihr bevorzugtes Medium, da es Bilder von einzigartiger Leuchtkraft und Haltbarkeit hervorbringt, mit vibrierenden Farben, die länger dem Verblässen widerstehen als Farben anderer fotografischer Materialien.

Die letzten Arbeiten, die in Marly entwickelt wurden, waren Horákovás *ei-far-got-of* (2012) und Maurers *Last Print* (2011/12). In *ei-far-got-of*, eine ironische Zerstückelung und Umkehrung des Wortes „fotografie“ klingt überzeugend, wenn auch fragmentarisch, ein Satz auf Englisch an, während andererseits das deutsche Wort eine Art letztes Rätsel des Mediums selbst zu verraten scheint. Maurers *Last Print* brodeln fast

vor Intensität, der toxische Ton von Violett bedient sich ein letztes Mal der seltsamen, gel-artigen Tiefe, welche die Ilfochrome Farbschichten den Bildern verleihen. Diese beiden letzten fotografischen Arbeiten sind, abgesehen von ihrer Nüchternheit, aber nur die letzten, vielleicht prägnantesten Ergebnisse, einer - wie man sagen könnte - Serie von Variationen über das Loslassen von der analogen Fotografie.

Viele der Arbeiten in der Ausstellung *Rauschen* in der Galerie Raum mit Licht, einschließlich einer Auswahl der *Photo Paper* Serie, wie auch die Bilder um *Silver Bullets* (*Rochester Cat* und die Auswahl aus der *Screenshot* Serie) beinhalten unterschiedliche Methoden einer sehr intensiven Beschäftigung mit dem Medium Fotografie selbst.

Die frühesten der ausgestellten Arbeiten, verschiedene Exemplare aus der *Photo Paper* Serie (2007–2009) zeigen Fotopapierrollen in ihrer gesamten Länge, gerollt, gefaltet, in Schleifen gelegt, und dann vor neutralem Hintergrund abfotografiert. Im Fall von *PP #4* gibt der starke Kontrast von schwarz auf weiß dem Bild etwas von einer kryptischen Kalligraphie, ebenso anmutig wie unentzifferbar. *PP #9* und *PP #10*, im Gegensatz dazu, zeigen das Papier bucklig und zerknüllt, wie eine skulpturale Imitation von Wolken, die sich über den Köpfen der Sterblichen in den Himmeln barocker Altarbilder auftürmen. Das Papier, mit seinen unterschiedlichen Strukturen wird geformt und in verschiedene Posen gebracht, gerade so wie ein Porträtiertes für die Aufnahmen eines Fotoshootings. In diesen selbstreflexiven Still-Leben wird das Material, das in der Produktion genutzt wird, zugleich Gegenstand der Abbildung, es entsteht eine Art „Selbstporträt“ des Materials.

Chronologisch zwischen den eleganten Kompositionen der *Photo Papers* und den letzten Vergrößerungen gelegen, ist eine Rei-

he von Arbeiten zu sehen, die in einem Akt der Gewalt entstanden sind. *Silver Bullets* (2010), *Screenshots* (2010/11) und *Rochester Cat* (2014) haben alle denselben Ursprung: Die Künstler nahmen eine Schachtel Planfilme auf denen bereits Bilder belichtet waren, inklusive der Schutzhülle, und durchschossen sie mit einem Luftgewehr. Die Folgen des Gewaltakts sind deutlich: Die Löcher, die die Kugeln auf jedem Bild hinterließen, wirken abwechselnd wie Sternbilder, Mottenlöcher oder (spielerisch) eine Katze. Die „Silberkugeln“, die diesen Schaden angerichtet haben, sind natürlich mehr als irgendeine Munition; die mythologische Silberkugel ist das magische Mittel, um ein mythisches Monster zu töten.

Hier sind diese Kugeln buchstäblich durch das Herz des photographischen Prozesses gedrungen.

Zusammen formulieren diese Arbeiten Variationen über ein Ende. Nach annähernd drei Jahrzehnten präzisen Adressierens, Auswertens und Neubewertens der Fotografie ziehen sich Horáková/Maurer aus dem Diskurs mit dem Analogen zurück, indem sie es gleichsam zur Reliquie eines selbstreflexiven Ornamentes machen, es mit magischen Mitteln austreiben oder ihm zum Abschied einen Brief schreiben. All diese Gesten scheinen in der Arbeit diesem Medium zu huldigen indem sie das Material und sogar das Wort „fotografie“ ins Ornament transformieren. „Das Ornament, „zelebriert etwas, das es außerhalb unseres Selbst schon gibt, etwas das wir schätzen“, so Dave Hickey und ist als solches „ein Diskurs der Liebe“.

So betrachtet, sind die Unterschiede dieser Gesten weniger Varianten des Feierns, als vielmehr unterschiedliche Arten des Zurechtkommens, wechselnde Methoden reflektieren eine gewisse Ambivalenz über ein Ende, das aufgezwungen und nicht selbst gewählt ist. Die Möglichkeiten des Rauschens

Genau wie es in den visuellen Künsten keine völlige Leere gibt, existiert auch beim Ton keine absolute Stille.

Im Film nennen Toningenieure dieses Phänomen „Atmo“. Selbst, wenn alle Außengeräusche wegfielen, wie in einer schalldichten Kammer, könnten wir den Geräuschen unserer eigenen Körper doch nicht entfliehen. „White Noise/Rauschen“ ist analog dazu das Geräusch der Mechanik selbst, das Summen des Transistors, ein hohes Klingeln im Ohr, das Brummen von fluoreszierenden Lampen.

Die jüngsten Arbeiten in dieser Ausstellung, eine Auswahl aus den Serien *Rauschen* (2014) und *WN (White Noise)* ahmen das atmosphärische Krachen einer schlecht eingestellten Radiofrequenz nach. Diese Bilder sind ohne jede analoge Bezugnahme entstanden, sie wurden digital in Photoshop hergestellt und direkt vom File auf Papier gedruckt. Das visuelle Feld, das hier dargestellt wird, ist ein Übergangspunkt, von/aus dem ein Bild auftauchen oder verschwinden könnte, wahrnehmbar aber nicht erkennbar, entstanden durch Schatten wechselnder Dichte und den Verschiebungen der Farben in der Menge der Pixel. Das auditive Phänomen des „Rauschens“ nimmt visuelle Form an – Farbtöne als Mimikry von Klangfarben.

„Rauschen“ ist eine Eigenschaft der Hardware, ein Feld der Möglichkeiten, visuell als auch akustisch, wie ein Geist in der Maschine. Die Zusammenstellung der Arbeiten von Tamara Horáková und Ewald Maurer in der Ausstellung in der Galerie Raum mit Licht zeigt einen präzisen Überblick eines Wechsels, den Nachweis eines Endes, begleitet vom dunklen, versprechenden Brummen der Maschinen.

Text: *Ginger Dellenbaugh*

HORÁKOVÁ + MAURER
»RAUSCHEN«

Variations on an end

In 2011, Tamara Horáková and Ewald Maurer received a courtesy call from Marly, Switzerland. For economical reasons, the voice on the end of the line explained, it would no longer be possible to develop images using Ilfochrome. However the technicians at the lab, long familiar with Maurer and Horáková's work, offered to do one last process for the artists before the process was put out to pasture.

Horáková and Maurer met in 1967 at the Academy for the Fine Arts in Vienna; their predominant collaborative medium, since 1984, has been photography. In the past decade, as digital techniques slowly eclipsed analog methods in both practicality and common usage, Horáková and Maurer made use of digital technology to edit or otherwise enhance many of their images, however their basic process remained analog. Ilfochrome (often referred to by its previous name, Cibachrome) was long their preferred medium, as it created images of singular luminosity and durability, with vibrant colors that resisted fading longer than other photographic materials.

The last two works processed in Marly, Horáková's *ei-far-got-of* (2012) and Maurer's *Last Print* (2011/12), work like farewell letters. *ei-far-got-of*, a tongue-in-cheek subdivision of the word "fotografie" in reverse, offers a compelling, if not incomplete, English phrase, as if the German word, in reverse, could reveal some kind of last riddle on the medium itself. Maurer's *Last Print* fairly seethes with intensity, the virulent shade of violet taking advantage, one last time, of the curious, gel-like depth that Ilfochrome's layers of dye lend to images.

These last two photographic works, however matter-of-fact, are only the final, and most concise gestures in what could be seen as a series of

variations on letting go of analog photography. Many of the works in the exhibition *Rauschen* at Galerie Raum mit Licht, including selections from the *Photo Papers* series, as well as the images around *Silver Bullets*, (*Rochester Cat* and selections from the *Screenshot* series) encapsulate varying levels of active engagement with the medium itself.

The earliest works on display, several works from the *Photo Papers* (2007–2009) series, depict lengths of photo paper that have been coiled, folded, and fixed into shapes and photographed against a uniform background. In *PP #4*, the striking contrast of black on white gives the image something of a cryptographic calligraphy—as graceful as it is inscrutable. *PP #9* and *#10*, in contrast, show the paper buckled and crumpled up, a sculptural imitation of the towers of clouds that rise above the heads of mortals depicted on Baroque altarpieces. The paper, in its various structures, is styled into different attitudes for the camera, much as a sitter is adjusted for different shots in a photo shooting. In this self-reflexive nature morte, the material used for production also becomes the subject matter, creating a kind of material "self-portrait."

Coming chronologically between these elegant compositions and the final prints is a series of works that emerged from a single act of violence. The works *Silver Bullets* (2010), *Screenshots* (2010/11) and *Rochester Cat* (2014) all have the same origin—the artists took a box of sheet films exposed with images, complete with its protective bag, and shot it through with pellets from an air rifle. Explicit are the aftermaths of violence in the works—the holes left by the bullets mark each image and appear, alternately, like constellations, moth holes, or (playfully), a cat. The silver bullets that did the damage here are, of course, more than just a weapon; the mythological silver bullet is the magic needed to kill certain mythical creatures. Here the silver bullets have, literally, been shot through the heart of the photographic process.

Together, these works form variations on an end. After nearly 3 decades of precisely addressing, evaluating and reevaluating the craft of photography, Horáková and Maurer extract themselves from a discourse with the analog medium by alternately relinquishing it as self-reflexive ornament, exorcising it with magical methods, or writing it a farewell letter. All gestures seem to celebrate, through the resulting work, the medium, transforming the material itself, even the word 'fotografie', into ornament. Ornament, as Dave Hickey has stressed, "aims to celebrate some preexistent something outside ourselves that we already value", and is, as such, a "discourse of love." Seen in this light, the difference in these gestures can be seen not just as various modes celebration, but also as ways of coping, the shifting modes reflecting a certain ambivalence in an end that was imposed and not self-determined.

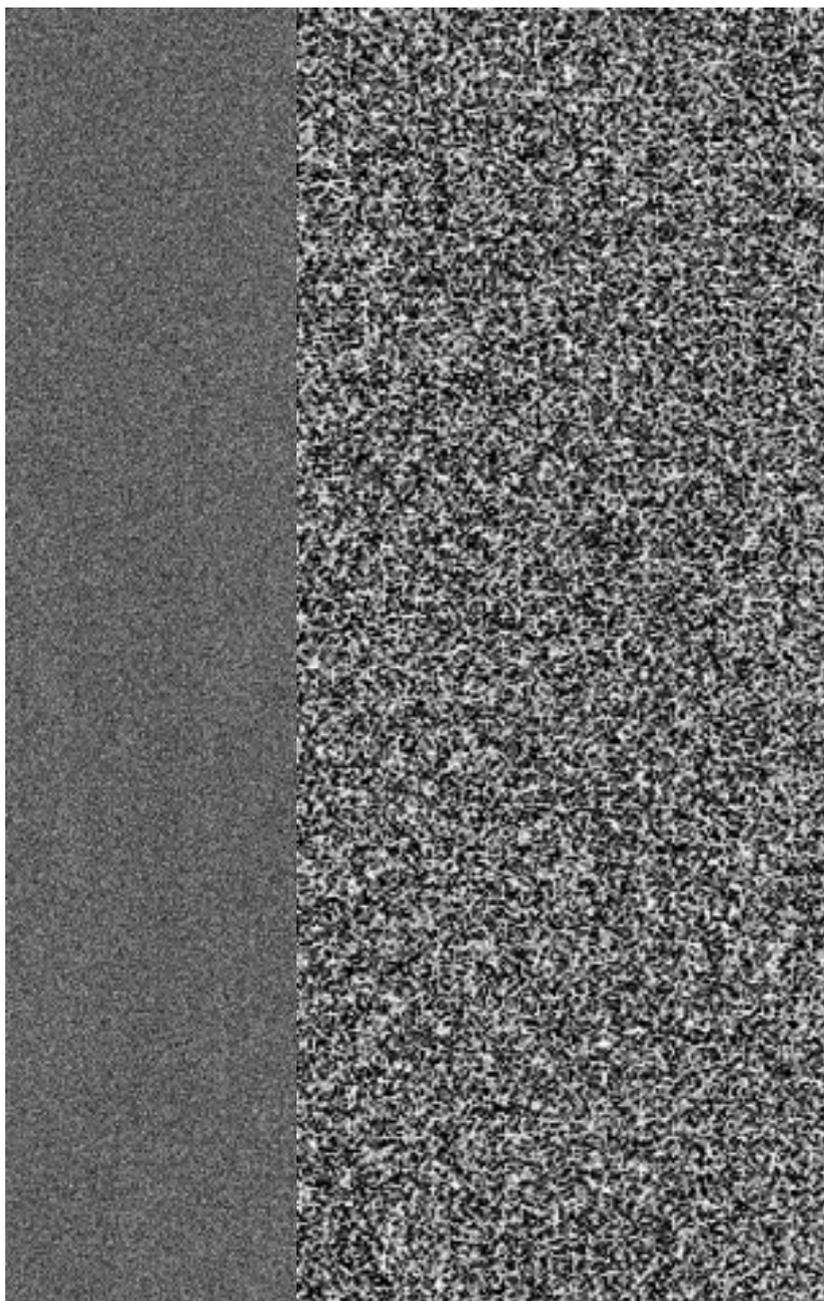
The possibilities of noise

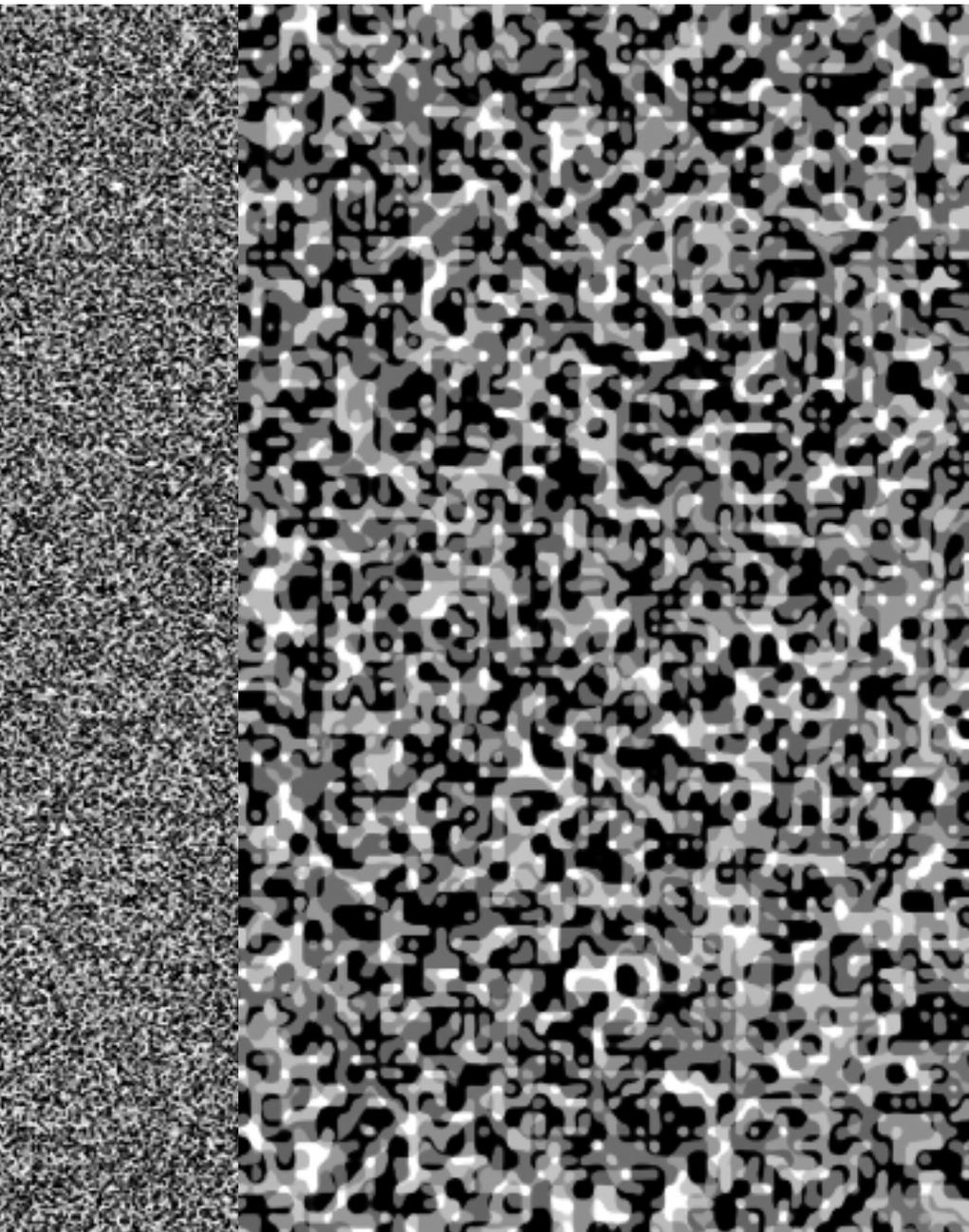
Just as in the visual arts there is no such thing as complete emptiness, there is also, in sound, no such thing as complete silence. In film, sound engineers call this phenomenon "room tone." Even when deprived of exterior noise, like in a sound deprivation tank, we cannot escape the sounds of our bodies. White noise, "rauschen", is the sound of the mechanics themselves—the hum of a transistor, a high ringing in the ears, the buzz of fluorescent lights.

The most recent work in the exhibition, selections from the series Rauschen (2014) and WN (White Noise) (2014), emulate the static crackle of an unclear radio frequency. These images were created foregoing any analog practice, edited digitally in Photoshop and then printed directly from the file onto paper. The visual field displayed here is a transition point where an image could be fading-in or fading-out, discernible, but not identifiable, through shadows formed by the varying density and shifts in color in the mass of pixels. The aural phenomenon of "rauschen" takes a visible form—tone color mimicked by color shifts in the different

"Rauschen" is a property of hardware, a field of potentialities, both visual and aural, a ghost in the machine. Seen in the context of the exhibition at Galerie Raum mit Licht, the constellation of these varying works by Tamara Horáková and Ewald Maurer present a concise overview of a transition, evidence of an end accompanied by the low, promising hum of machines.

Text: Ginger Dellenbaugh

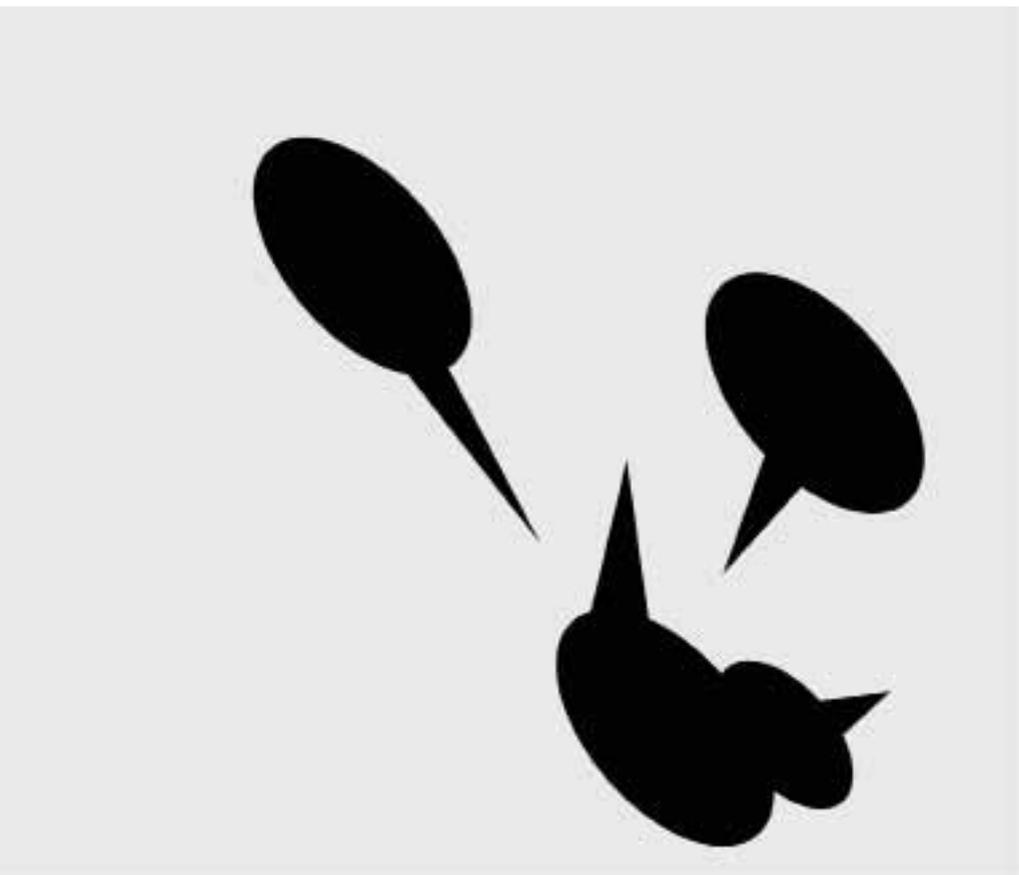




Ewald Maurer, R1R12R3 (2014)

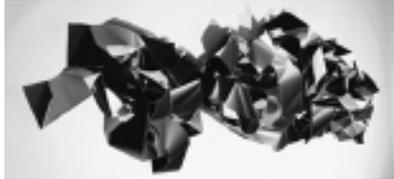
Pigmentdruck auf Papier (Hahnemühle Photo Rag), je 250 x150 cm





Tamara Horáková, „Optisches Echo I“ (2006)
Ilfochrome Classic/Dibond, 127 x 300 cm, Unikat
„Optisches EchoII“ (2006) 12,7 x 30 cm, Unikat

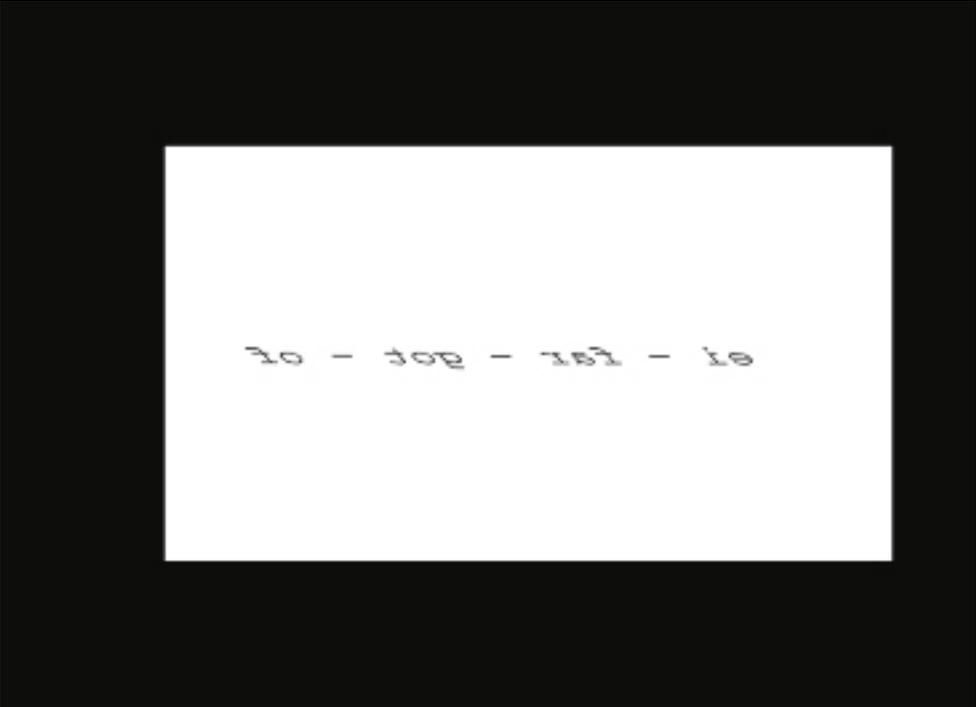




Ewald Maurer, „PP 10“ (2010)

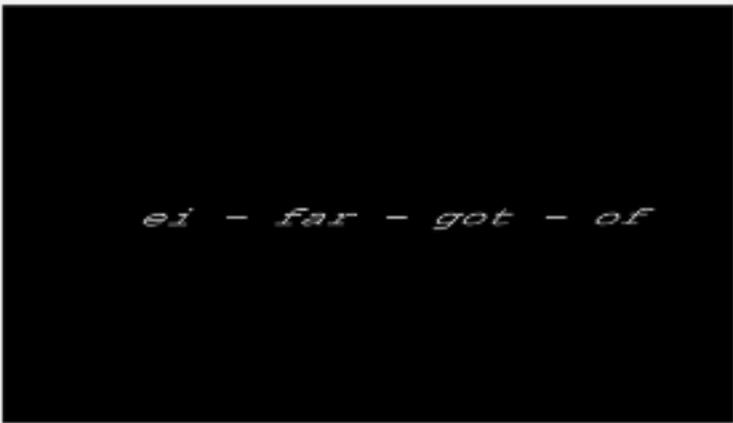
Ilfochrome Classic, 285 x 127cm/40 x 18,3 cm, Unikat

„PP 9“ (2010) Ilfochrome Classic, 18,3 x 40 cm, Unikat



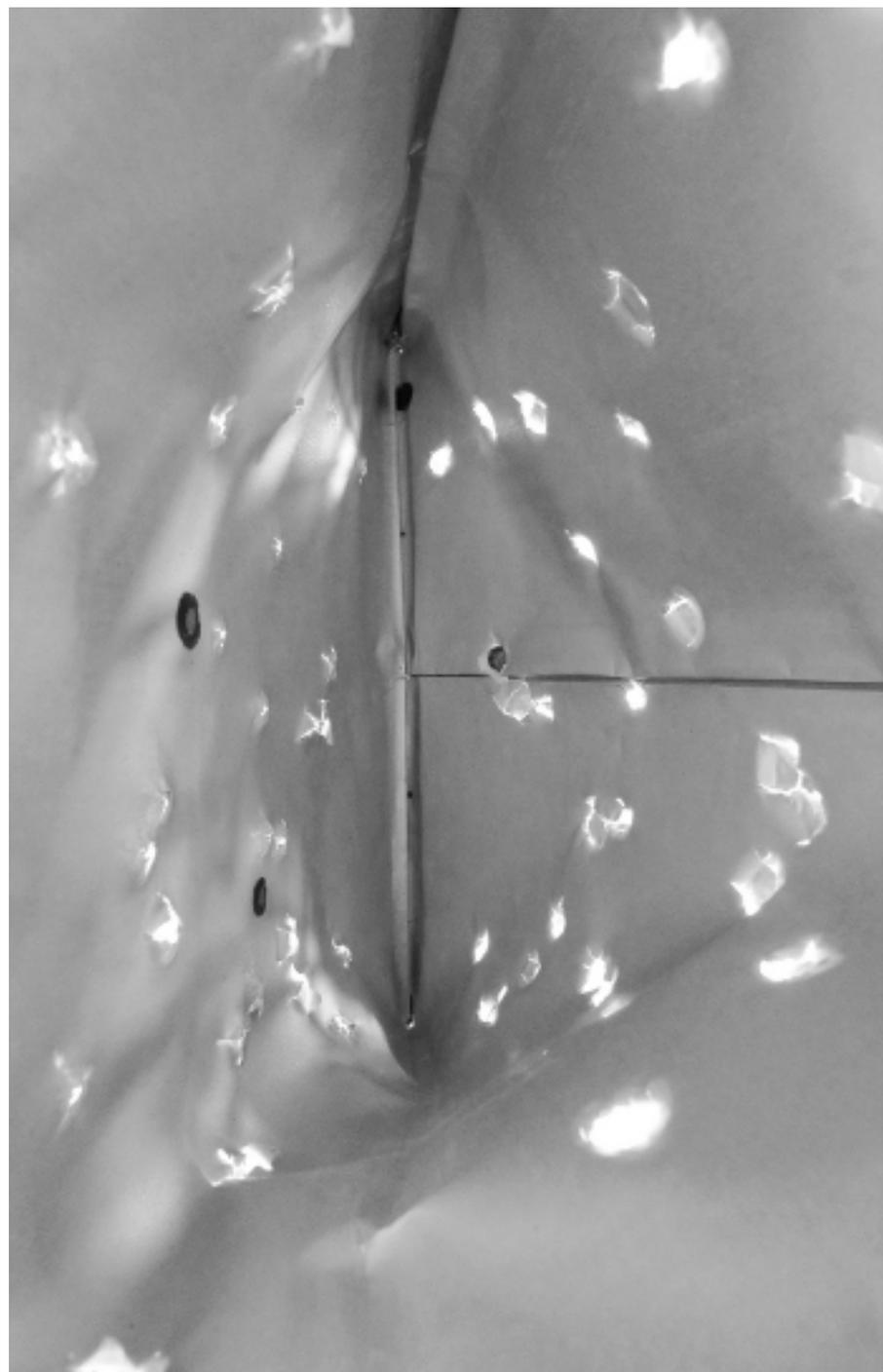
ei - far - got - of

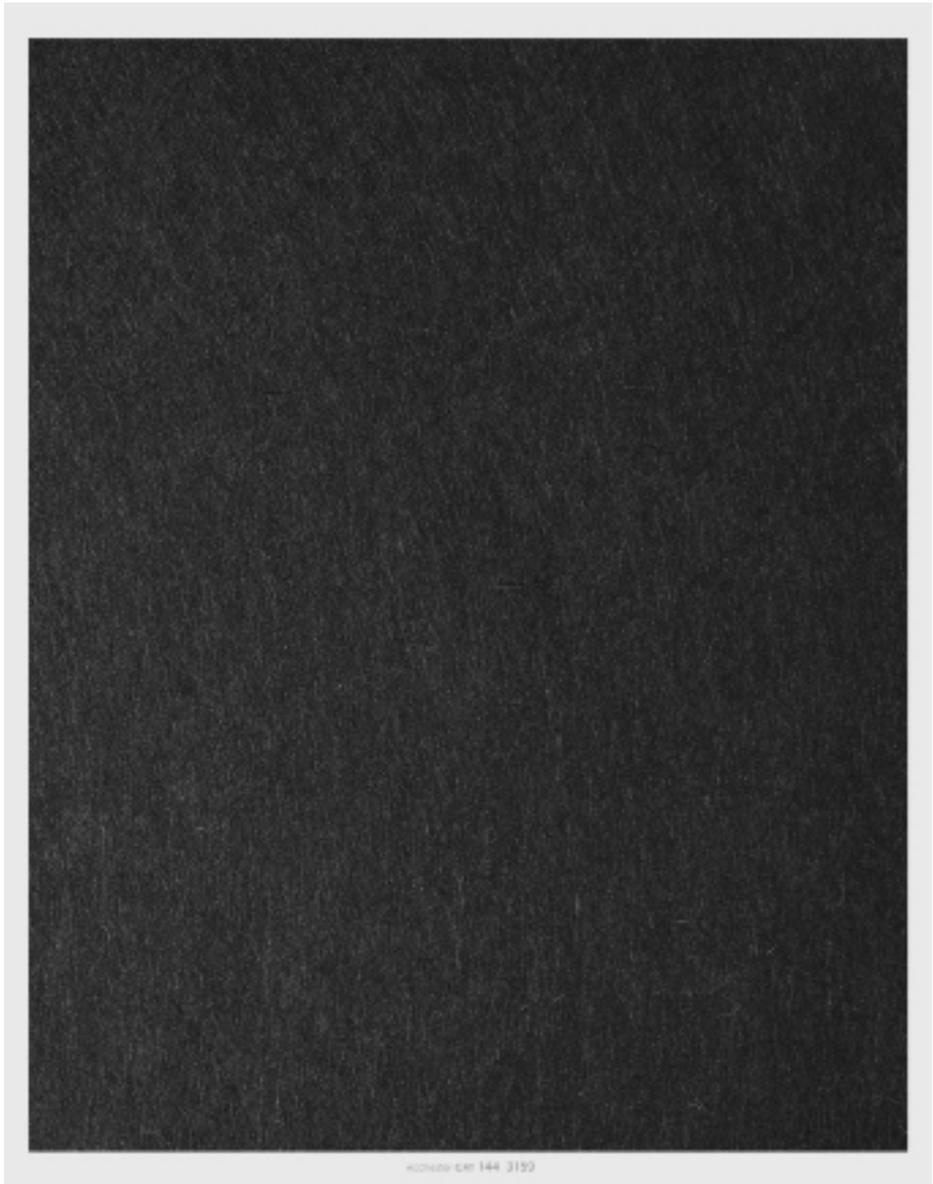
Tamara Horáková, „ei-far-got-of/P“ (2012)
Ilfochrome Classic, 60 x 82,5 cm, Unikat



ei - far - got - of

Tamara Horáková, „ei-far-got-of/N“ (2012)
Ilfochrome Classic, 60 x 82,5 cm, Unikat





Ewald Maurer, „Silver Bullets“ (2010)
Ilfochrome Classic, 145 x 93 cm, Unikat

Tamara Horáková, „Rochester Cat“ (2014)
Pigmentdruck auf Hahnemühle Rice Paper, 98 x 77 cm

TAMARA HORÁKOVÁ (*1947, HAVLICKUV BROD, CZ)
EWALD MAURER (*1947, FÜRSTENFELD, AT)

Sie studierten an der Akademie der bildenden Künste in Wien und arbeiten seit 1984 zusammen an fotografischen Projekten, in welchen der Prozess und die Materialien der Fotografie, das Bild als Bild, seine Entstehung aus dem Medium und seine Rückgebundenheit an dieses Medium im Zentrum stehen. Zunächst analog, später digital, verwenden sie bevorzugt Film im Format 8x10 inch, Polaroid TPX Röntgenfilme und Diamaterial. Für Vergrößerungen wurde Fotoemulsion auf Lwd. verwendet oder in vielen Fällen von den Standardbreiten des Fotopapiers (Ilfochrome Classic) ausgegangen.

Neben zahlreichen Ausstellungen und Beteiligungen ab 1985 (u.a. in der Neuen Galerie Graz, in der Wiener Secession, im Centre National de la Photographie in Paris, in der Villa Tugendhat Brünn, am Museum Moderner Kunst SLW Wien, am Museum der Moderne in Salzburg; zuletzt in der Camera Austria in Graz, der Galerie Fotohof und im Rupertinum Salzburg) publizieren sie Künstlerbücher wie Vaclav Havel, Prezident..., BUFET, außerdem Ausstellungskataloge wie 24 Clothes Pegs, Capital, Über-/unter-/in der Kunst, Areas/Grids/Photo Papers und Reader wie Image:/images, Positionen zur zeitgenössischen Fotografie, 2001, Passagen Verlag, Wien.

2001 wurde ihnen der Würdigungspreis für künstlerische Fotografie der Republik Österreich zuerkannt.

Tamara Horáková und Ewald Maurer leben und arbeiten in Wien und in der Nähe von Prag.

TAMARA HORÁKOVÁ (*1947, HAVLICKUV BROD CZ)
EWALD MAURER (*1947, FÜRSTENFELD, AT)

Horáková and Maurer studied at the Academy of Fine Arts in Vienna and have worked together since 1984 on photographic projects centered around the process and materials of photography, the image as image, and the image's origins in and dependence on the medium. At first analogue, then digital, they primarily use film in the format of 8x10 inches, Polaroid TPX radiographic film and slide material. For the enlargements, photographic emulsion on canvas is used, or in many cases, the artists return to the default format of the photographic paper (Ilfochrome Classic).

In addition to their participation in numerous exhibitions (among others at Neue Galerie Graz, Wiener Secession, Centre National de la Photographie in Paris, Villa Tugendhat Brno, mumok in Vienna, Museum der Moderne in Salzburg; and most recently at Camera Austria in Graz, Galerie Fotohof and the Rupertinum in Salzburg), they have published artist books such as Vaclav Havel, Prezident..., BUFET; exhibition catalogues, like 24 Clothes Pegs, Capital, Über-/unter-/in der Kunst; Areas/Grids/Photo Papers and readers, including Image:/images, Positionen zur zeitgenössischen Fotografie, 2001, Passagen Verlag, Vienna.

In 2001, they were awarded the National Art Prize for Photography by the Austrian Ministry for Education, the Arts and Culture.

Tamara Horáková and Ewald Maurer live and work in Vienna and near Prague.

GALERIE RAUM MIT LICHT

KAISERSTR. 32, 1070 WIEN

WWW.RAUM-MIT-LICHT.AT

GALERIE@RAUM-MIT-LICHT.AT

Di-Fr 13-18 Uhr, Sa 11-14 Uhr

Th-Fr 10m-6pm. 11am-2pm

