

Moritz Oliver Benatzky BA

---

---

# HYPERPAINTING

**Sichtbares und nicht Sichtbares in einer künstlerischen  
transdisziplinären Praxis.**

---

---

MASTERARBEIT  
Master of Arts

Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz  
*Institut für Raum und Design*  
*raum&designstrategien*

2021

Univ.-Prof. Ton Matton  
16. JUNI 2021



### **Zusammenfassung**

Sichtbares und nicht Sichtbares in einer künstlerischen transdisziplinären Praxis.

### **Abstract**

Visible and invisible in an artistic transdisciplinary practice.



# Inhaltsverzeichnis

<b>1 Vorwort</b>	7
<b>2 HYPERPAINTING</b>	13
2.1 Abstraktion	16
2.2 Sub-Abstraktion	23
2.3 Der Kapitän und seine Brücke	24
<b>3 Das Sichtbare und das nicht Sichtbare</b>	29
3.1 Stein	30
3.2 Schleif	35
<b>4 Die komplette Auflösung</b>	39
4.1 Der Fuchs	41
<b>5 Folgerung</b>	47
<b>6 Literaturverzeichnis</b>	51
<b>7 Abbildungsverzeichnis</b>	53



# 1 Vorwort

Zwischen 2012 und 2016 arbeitete ich mich intensiv in verschiedene Themenbereiche und Ausdrucksformen – nicht nur die Kunst betreffend – ein. Quer durch die Geschichte und unabhängig von der Disziplin. Es faszinierten mich diese vielfältigen Zugänge und die verschiedenen Möglichkeiten. Das tut es auch immer noch! Ich denke, dass diese Neugier und dieses Interesse, etwas verstehen zu wollen, elementare Bedürfnisse des Menschen sind. Ich gehe hier nicht näher darauf ein, ob und wie dies auf alle Menschen zutreffen könnte. Dies möchte ich hier nicht thematisieren. Es ist aus einem Bedürfnis und aus meinem Interesse heraus entstanden, sich damit zu beschäftigen. Ein Zusammenspiel mit denjenigen, die in mir dieses Interesse gefördert und mich bei der Umsetzung begleitet haben. Herzliches Danke an meine ProfessorInnen, meine FreundInnen und meine Familie für Eure Unterstützung!

Können wir nur so gut sein, wie es unser Umfeld zulassen kann?<sup>1</sup>

So gedacht liegt der Surrealismus auch an der Basis des Wunsches, den Träumen mehr Raum zu gewähren und die Utopie ist der Gedanke, diese ausleben zu können.

Unterschiedliche Arbeiten wie *Don't Panic* (Benatzky, 2015a), *8mm experience* (Benatzky, 2014 – 2015), *Zeitbilder – timepicture* (Benatzky, 2015d), *Die Brücke zur Lücke* (Benatzky, 2015b), *Verschwendung* (Benatzky, 2014), *STC* (Benatzky, 2013) die *Verwandlung* (Benatzky, 2016b) so wie auch das *Kranbild – Crane-Automation-Picture* (Benatzky, 2016a) entstanden in dieser Zeit.

Die Prozesse und die Folgerichtigkeit der Arbeiten und die Überlegung, wie Gedanken aus dem Erlebten in neue Ideen einfließen können, schloss ich für mich mit der Bachelorarbeit *Von der Performance zum Räumlich/Grafischen* (Benatzky, 2015c). Wie schon angerissen, waren meine Gedanken intensiv bei einer möglichen Utopie. Mit der Zuordnung, wie das Schaffen des Raumes in einer evtl. Zukunft durch Form, Text und Zeit zulaufen könnte, entstand die Idee zu dem Kurzfilm *HYPERPAINTING*<sup>2</sup>.

Diese Gedanken in die Gegenwart zu bringen, denkt sich schon fast übernatürlich und ist wahrscheinlich auch mein Gedankenfehler zur Utopie an sich. Es fiel mir schwer, ein positiv gedachtes Szenario in die Zukunft zu generieren, ohne ständig an die menschlichen Probleme der Gegenwart zu denken. Dazu gehört erwähnt, dass es mein Vorhaben war, eine ultimative alle menschlichen Probleme lösende Utopie zu finden. Fritz Lang schaffte es, in seinem Meisterwerk *Metropolis*<sup>3</sup> eine utopische Welt zu inszenieren, die

---

<sup>1</sup>Diese Frage liegt ja auch Salopp-Galopp-Galopp im eigenen Interesse.

<sup>2</sup>Hyperpainting 2017, <https://youtu.be/bpwu6dJnTYA>

<sup>3</sup>Metropolis ist ein deutscher monumentaler Stummfilm des Expressionismus von Fritz Lang, 1927.

gleichzeitig auch auf damalige Missstände eingeht. Meine Überlegungen endeten ständig in dystopischen Gedankengängen bzw. zeichnete ich eine Welt, die ich als zu kitschig, zu schön, zu romantisch und zu unrealistisch für meine utopischen Vorstellungen empfand. Das Problem war, dass ich eine Utopie erstellen wollte, die den Anspruch erhebt, auch in naher Zukunft möglich und real umsetzbar zu sein.

Ich konnte es mir partout nicht vorstellen, wie solche Gedanken umzusetzen sind, wenn man sich wünscht, dass alle Menschen im Frieden leben bzw. dass es keine Konflikte mehr gibt. Beim Durchspielen der Utopie kam ich unweigerlich zu dem Entschluss: Es wird Meinungsverschiedenheiten geben. Derjenige, der mehr Macht besitzt, setzt anderen seine vermeintlich schöne Utopie auf und diese schleift sich in evtl. Allmachtsgedanken ein. Auch wenn manche dies als kindliche Beschreibung entpuppen möchten, ist es mir wichtig, diese hier anzuführen. Schaut man in einem klaren Moment der Geschichte nach, sieht man das schon so oft Geschehene. Wahrscheinlich ist es auch der einfachere Weg, sich dem hinzugeben, als bessere Lösungen zu finden. Somit ist es vorhersehbar, dass utopische Szenarien dann erst recht wieder nur mit viel Druck durchgeboxt werden und eben auch wurden.

Mit dystopischen Gedanken spielt es sich wahrlich leichter. Die schreiben sich quasi von selber. Vielleicht liege ich da falsch oder ich konnte es bis dato noch nicht korrekt begreifen? Dazu fallen mir Gerd Bergfleth und seine antipolitischen Fragmente ein.<sup>4</sup>

Aus dieser Misere, mit der Utopie nicht weiterzukommen, entwickelte sich anfangs unbewusst eine neue Vorgehensweise. Es entstand der Versuch, aus einem Automatismus heraus alles zu verknüpfen, unabhängig davon, ob es sich logisch betrachtet verknüpfen lässt oder nicht. Der Hauptgesichtspunkt war zu Beginn ein grafisch-ästhetischer Zugang und erst in zweiter Folge ein inhaltlicher. So entstand eine Serie von grafischen Text-Strich-Blättern, dabei wurde HYPERPAINTING als Idee geboren und wollte weiter untersucht werden.

Diese Masterarbeit beschäftigt sich mit möglichen Verknüpfungen in der Kunstpraxis und seiner Ausdrucksformen. Es ist ein Experiment, das nicht Sichtbare und das Sichtbare unabhängig von Form und Disziplin zu verbinden bzw. wenn gewünscht, auch wieder voneinander zu lösen. HYPERPAINTING, das zu Beginn als Wortspiel, vielleicht auch als Arbeitstitel verstanden wurde, könnte sich zu einem neuen Werkzeug, einem Brückenschlag und/oder einem Hilfsmittel in der künstlerischen Arbeit formen, da deren Möglichkeiten zur Umsetzung – in Kombination mit Verknüpfung und Abstraktion – kaum Wünsche offen lassen, um damit weiter arbeiten zu können. Hier ist nun wieder der anfängliche Gedanke einer Folgerichtigkeit sichtbar: Nach *8mm experience* (Benatzky, 2014 – 2015) und der *Zeitbilder – timepicture* (Benatzky, 2015d) kann nur noch HYPERPAINTING folgen.

---

<sup>4</sup>Gerd Bergfleth 1978, Gewalt und Leidenschaft - Antipolitische Fragmente, <https://www.benatzky.at/gewalt-und-leidenschaft-antipolitische-fragmente>

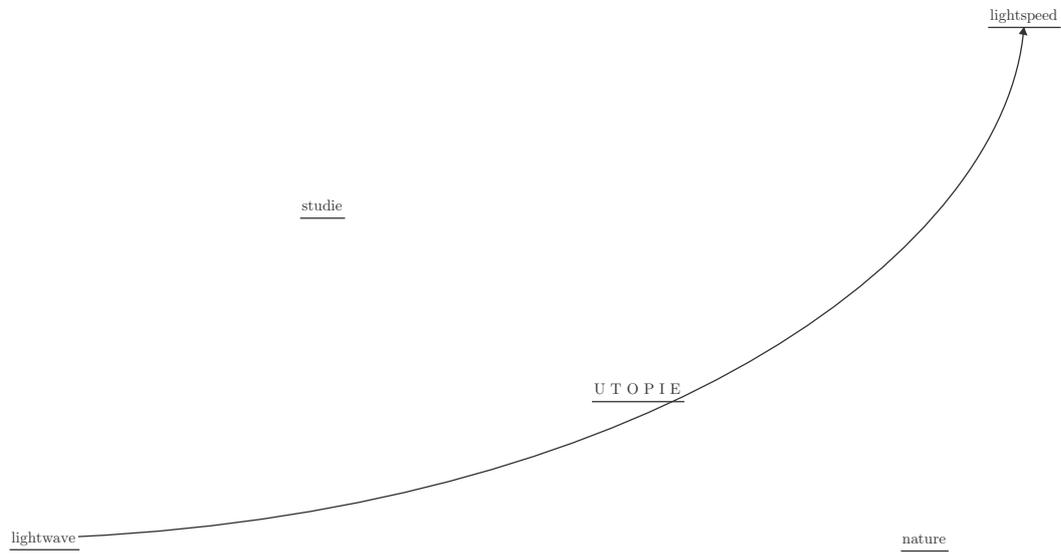


Abbildung 1.1: Verknüpfung 2\_8

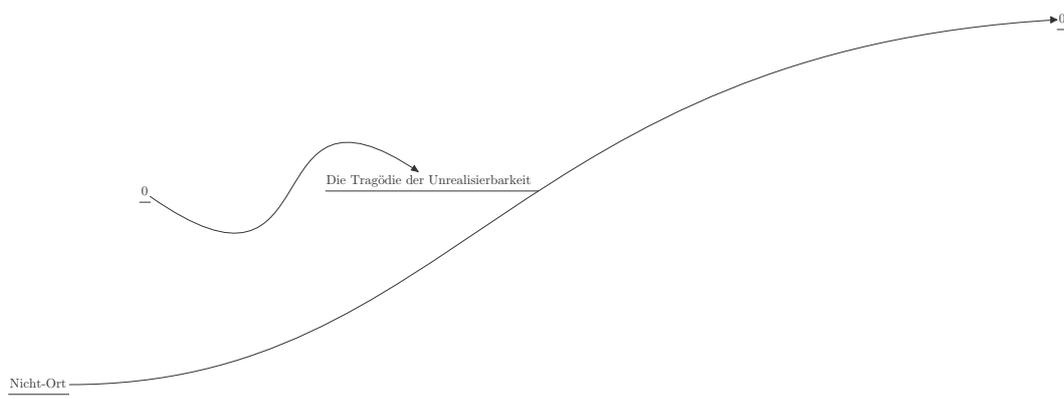


Abbildung 1.2: Verknüpfung 0\_2

Der Maler

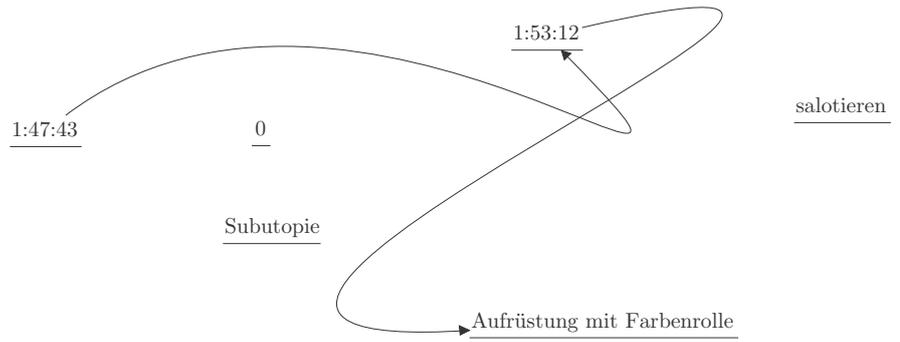


Abbildung 1.3: Verknüpfung 2\_2

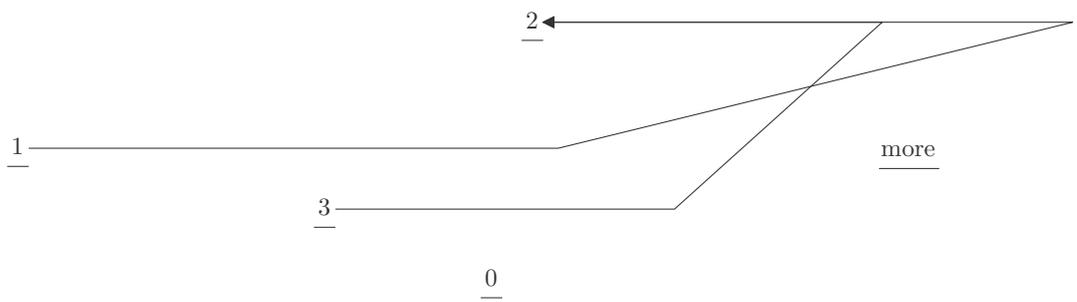


Abbildung 1.4: Verknüpfung 1\_7

# H Y P E R P A I N T I N G

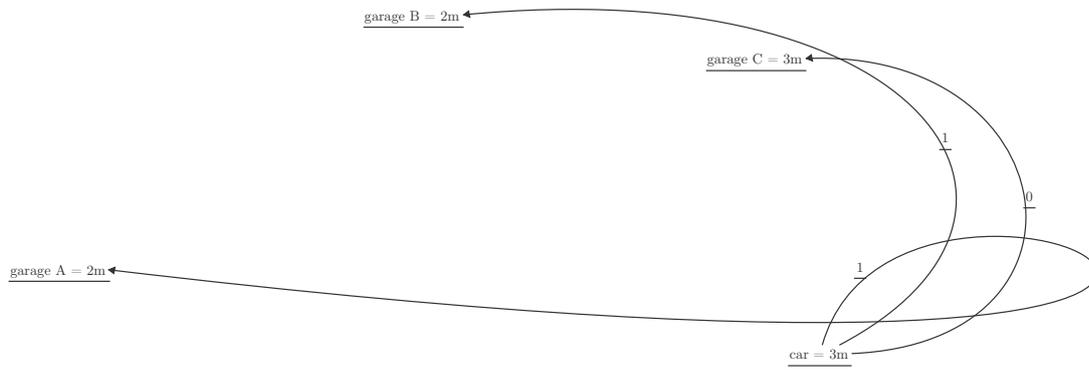


Abbildung 1.5: Verknüpfung 3\_2

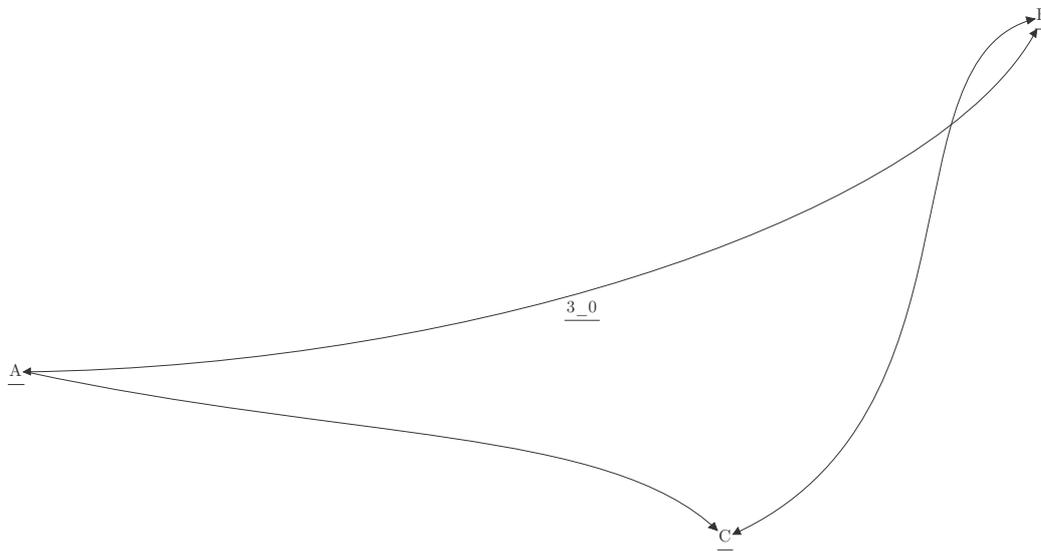


Abbildung 1.6: Verknüpfung 3\_0



## 2 HYPERPAINTING

Das einzige, was es zu tun gibt, ist es zu tun.<sup>1</sup> Da dann doch hin und wieder gefragt wurde – warum HYPERPAINTING? Diese Frage wird hier beleuchtet. Es wäre lustig gewesen, wenn die Frage nie aufgekomen wäre! Wahrscheinlich würde dann der Antrieb, etwas zu beschreiben, was sich aus einer persönlichen Sichtweise als Künstler nicht beschreiben lassen muss, nicht groß genug sein. Es stellt sich auch die Frage der Objektivität, doch diese lassen wir mal außen vor.

Meine These zu HYPERPAINTING ist: Die Suche kann an eine zeitlich gebundene Situation eines Individuums zu einer Frage, z. B. „die Suche nach Sichtbarem und nicht Sichtbarem“, geknüpft sein. Die Abstraktion und auch die Verknüpfung sind notwendige Zugänge zur Suche. Dabei könnte die Möglichkeit entstehen, die realen Begrifflichkeiten, die der zeitlich gebundenen und die der Abstraktionsform, zu zerlegen bzw. den Inhalt durch die Zerlegung zu erkennen und – wenn gewünscht – neu zusammenzubauen.

Im Mittelalter war Handwerk Kunst<sup>2</sup> um der Gebrauchsgegenstände willen. Es ließ sich etwas als wertvoll erachten, wenn es seiner Zweckmäßigkeit zugute kam. Ein Objekt wurde nicht aus rein ästhetischen Gesichtspunkten betrachtet, da es eine nützliche Funktion aufweisen musste. Erst dann konnte es in dem Zusammenspiel von Objekt und Ästhetik wertgeschätzt werden. „Obwohl Glas rein als Stoff genommen zweifellos weit schöner als Eisen ist, ist eine gläserne Säge doch längst nicht so schön wie eine eiserne, da niemand mit einer Säge aus Glas etwas anfangen kann“ (Hauskeller, 2002, S. 22).

Somit ist klar: Es sollte dringlichst eine Säge aus Glas gebaut werden. Es könnte ein wunderbarer Gedanke sein, etwas nicht Nützliches zu erleben und es aus rein ästhetischen Gründen zu betrachten. Ein Sägeblatt, eine Säge aus lichtdurchflutetem Glas! Ob diese ästhetische Überzeugung – die Vorfriede auf eine Säge aus Glas – weiter gewünscht ist, wenn alle Sägen in der heutigen Zeit aus Glas wären – ich denke da an eine Stichsäge aus Glas – und niemand mehr sägen könnte, ist eine berechnigte Frage. Es zeigt sich, dass ein rein ästhetischer Zugang direkt mit der Möglichkeit, wie in dem eben beschriebenen Beispiel verknüpft ist. Im Mittelalter war auch die Problematik der Kunst, etwas sichtbar zu machen, was nicht sichtbar gemacht werden konnte oder schlichtweg nicht gezeigt werden durfte.

Die Kunst soll das Höchste zur Darstellung bringen, doch wie soll sie das bewerkstelligen, wenn das Höchste schlechterdings nicht darstellbar ist? Gott lässt sich ja weder beschreiben noch abbilden, da ja jeder Bestimmungsversuch

---

<sup>1</sup>Falls mal jemand nachfragen sollte.

<sup>2</sup>Die Heute gängige Begrifflichkeit zum Handwerk und zur Kunst ist zwangsläufig eine andere.

an der schieren Größe und Unermesslichkeit Gottes scheitern muss. (Hauskeller, 2002, S. 23–24)

Kehren wir die Problematik nach innen. Salopp gesagt, das Innere des Menschen lässt sich nicht mehr beschreiben – so könnte die Frage lauten: „Wenn etwas gesehen und gefühlt wird, aber kein Medium mehr gefunden wird, um den Gefühlszustand zum Ausdruck zu bringen, was geschieht dann?“

Ist dies dann die Tragödie der Unrealisierbarkeit, die eigene Unzulänglichkeit der Fingerfertigkeit oder die technische Möglichkeit der Umsetzung? Das Tun an sich kann das Werk rechtfertigen, natürlich bezogen auf ein künstlerisches Schaffen, da auf die Handlungsfreiheit des Menschen verwiesen wird. Das persönliche Interesse und der Anspruch werden zum Antrieb. So gesehen gibt es die Unrealisierbarkeit<sup>3</sup> auch nur als Idee.

Wie im neunzehnten Jahrhundert viel über den Verfall der Kunst gewütet wurde, spielt es sich heute ähnlich ab und doch ist es natürlich ein komplett anderer Zugang. Nun kann eine neue Frage im Kontext des Kunstschaffens gestellt werden: Was tut man, wenn man begreift, dass man alles hat, was man sich in seinem Leben erträumte? Gläserne Sticksägen produzieren? „Der einzige Unterschied zwischen einem Verrückten und mir ist der, dass ich nicht verrückt bin. [...] Der Unterschied zwischen den Surrealisten und mir ist der, dass ich Surrealist bin“ (Descharnes et al., 2013, S. 11).

Nach diesem Zitat soll auf den gegenwärtigen Aufschwung der Crypto Art und der virtuellen Kunst in dieser Arbeit nicht eingegangen werden. Zu einem Teil von HYPERPAINTING – der Veranschaulichung der Verknüpfung – wäre es ja dienlich, etwas zu verknüpfen, was nicht im direkten sichtbaren Zusammenhang steht. Wenn verknüpfen, dann kompromisslos alles verknüpfen, z. B. Crypto Art mit Dali.

HYPERPAINTING kann hier auch den Zustand eines Paradoxons beinhalten, wenn die Aufgabe des Denkens eine Erkenntnis bringt, die sich eben selbst durchs Denken beantwortet.

Dies muss nicht bedeuten, dass es einen Lösungsanspruch gibt. Ein Motiv gibt es dann meistens doch, auch wenn es oft selbst nicht bewusst wahrgenommen wird. Während des Tuns wird wieder mal von neuem erkannt, dass auch eine künstlerische Praxis sich in der Gegenwart immer ständig im Fluss menschlicher Möglichkeit befindet. Diese Möglichkeit muss von uns allen täglich neu verhandelt werden! Somit kann hier die Überlegung der geschichtlich-menschlichen Zugänge zur Kunst durchaus fürs erste geschlossen werden.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup>Verknüpft sich die Unrealisierbarkeit mit der Realisierbarkeit, somit könnte die gedachte und erlebte Dualität aufgelöst sein.

<sup>4</sup>Verhandeln wird hier verwendet, da es verständlicher im globalen politischen und diplomatischen Sprachgebrauch ist. Doch kann z. B. bei einer guten Verhandlungsbasis davon ausgegangen werden, dass es erwünscht ist mehr rauszuholen – zumindest schwingt das mit. Auch das kleropolitische und die unsichtbaren, unausgesprochenen menschlichen Übereinkünfte dürfen nicht vergessen werden. Statt des Wortes verhandeln könnte auch „Diskurs“ oder „einen gemeinsamem Kompromiss eingehen“ Verwendung finden.

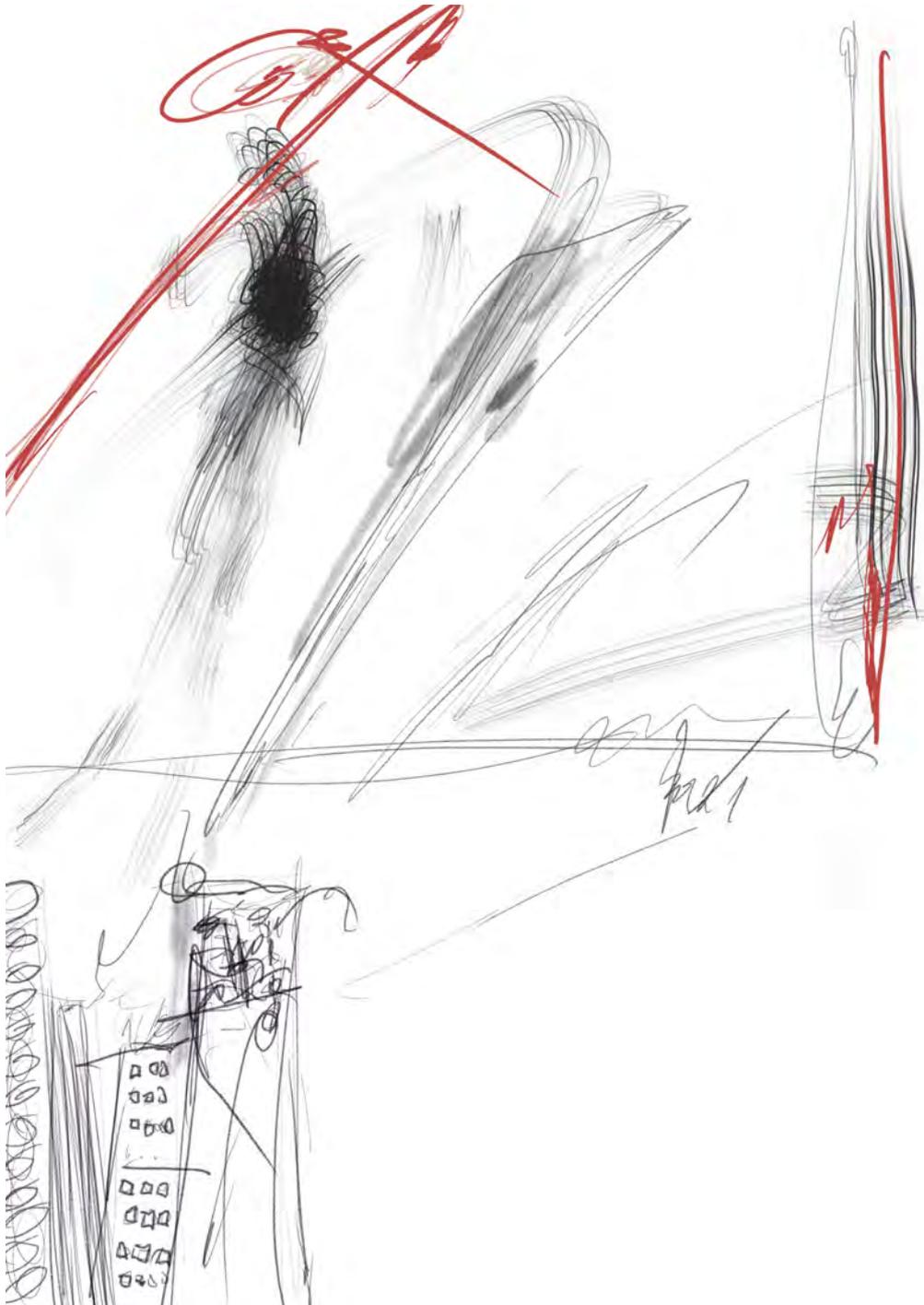


Abbildung 2.1: subversiv\_place

## 2.1 Abstraktion

Die Abstraktion folgt ihren eigenen Regeln.<sup>5</sup> Verknüpfen, was nicht verknüpft werden kann. Abstrahieren, was nicht abstrahiert werden kann. Zeichnen, was nicht gezeichnet werden kann.<sup>6</sup>



0:0 für die Abstraktion – dem Sichtbaren und nicht Sichtbaren – und der Fiktion der Abstraktion. Das Gedachte erhebt sich und es entsteht etwas im Raum: Das nicht Sichtbare. 0:0 für den Gedanken, für das Gefühl und für das Ergebnis. Wahrscheinlich wird dieses Ergebnis als einziges sichtbar werden und wenn nicht, hat es sich schon von selbst abstrahiert, erledigt oder ausgesondert. Es ist dir zu verdanken, hoch hinaus zu denken, es ist dir zu verdanken, in die Erde hinein denken zu können.

---

<sup>5</sup>Und Gedanken können nur so weit kommen, wie sie gedacht werden.

<sup>6</sup>Würde sich schon gut anfühlen.

Zu wissen macht es in diesem Zusammenhang nicht leichter, vielleicht befriedigt es mehr und auf jeden Fall könnte es ästhetischer sein. Da der abstrahierte Gedanke Ästhetik und auch Befriedigung ist, denkt er sich schöner für ein Verständnis zum leeren Raum. Die Schwierigkeit, diese Abstraktion sichtbar zu machen, entsteht dadurch, dass es naturgemäß sinnfrei sein könnte, etwas zu gestalten, was schon erschaffen, erfüllt und erdacht wurde. Der Gedanke bezieht sich auf die Erforschung von Neuem und es kann eben auch nicht davon abgesehen werden. Es nennt sich Sucht, wenn „es“ davon nicht mehr wegkommt bzw. nach Phasen der Erholung wieder hineinschlüpft. Hinein in die Abstrahierung, hinein in die Welt der ultimativen Verknüpfung. Hinein in die Suppe der Geschichte und die Sauce der Zukunft.

Abstraktion ist Lust und inhaliert eine Ehrlichkeit – real quasi – oder eine „Wahrlichkeit“ der Fehlerhaftigkeit des Menschen, weil eben losgelöst von der Verpflichtung der Umsetzung, so lange sie im Gedanken geschieht. So ist meine Aussage „die Abstraktion ist das Gegenteil der Optimierung“ schon eine schöne Überlegung und evtl. auch eine anspruchsvolle Verknüpfung. Folgerichtig entsteht nun die Optimierung aus der Abstraktion. Übersetzen wir die gedankliche Abstraktion in weltliche Gebilde, streift sie die realen materiellen Gegebenheiten und wird in vielen Möglichkeiten beschnitten. Somit kann einem die Optimierung und die Suche nach „Nicht-Orte“ (Augé, 2010, Cover) im eigenen Kopf erspart bleiben.

So gesehen existiert keine Abstraktion, da schon Gedachtes nicht mehr abstrahiert werden kann. Es wäre fast übergriffig es so zu benennen, da es schönere Worte gibt. Lust, Neugier und Freude etwas zu entdecken. Gedanke, Emotion und eben doch auch Pragmatik und viel Haptik, sind wesentliche Bestandteile mit der die Abstraktion unter HYPERPAINTING aufgelöst werden könnte.

Es gibt keine Abstraktion!

Ein Gedanke geht in eine Emotion über und dabei entsteht in sich eine neuer Gedanke. Einfach! Eine Abstrahierung ist nicht vonnöten, da das Gedachte schon gedacht wurde. Der Sprung vom Gedanken und der zum abstrahierten Gedanken könnten sich somit zeitlich in Millisekunden abspielen und das tut der Gedanke ganz von selbst. Das ist sehr praktisch. Die Abstrahierung ist eben doch nur eine Millisekunde und nicht der gesamte Prozess der Lust am Tun. Es denkt sich einfach und doch ist es ein Trugbild.

Ich habe etwas abstrahiert! Ich habe Lust! Ok, das schaut nach einem Wortspiel aus und so ist es auch nicht gedacht, nicht abstrahiert, nicht Lust. Abstraktion ist kein Gefühl, Lust und Freude dann doch.

„So etwas wie halbe Freiheit gibt es nicht.“<sup>7</sup> Einen halben Gedanken gibt es nicht, eine halbe Freude gibt es nicht, eine halbe Lust und eine halbe Situation gibt es nicht. Der Gedanke schützt das Gefühl, damit es in einem Moment zu erkennen ist. Mehr war nie und mehr wird da auch nicht gewahr werden, als der Moment. „Fehler?“, dachte mancher.

---

<sup>7</sup>Nelson Mandela (o.O., o.J.).

„Natürlich!“, dachte anderer. „Bedürfnis nach Ausdruck!“, dachten alle. Damit schließt sich die Abstraktion. Wenn wir etwas im Kopf drehen, dreht sich ja doch noch nicht der gesamte Kopf.<sup>8</sup>

Und nun schlüpft noch die Frage heraus: Warum 0:0?<sup>9</sup> Lässt sich das null : null auch ganz für sich anblicken? Dazu gehört gesagt, es sollte ja nicht der Anschein erweckt werden, nur geistige Werke – egal in welcher Form – könnten mit einem Doppelpunkt beschrieben werden. Wir reden hier immer noch von der Abstraktion, die es dann doch auch wieder nicht gibt. Somit kann der Doppelpunkt als verbindendes Element zu dem nicht Sichtbaren stehen.

Der Mensch, der außerhalb steht wünscht sich in die Abstraktion hinein und der Mensch innerhalb wünscht sich dann wieder hinaus. Könnte das dann ein paradoxes Wechselspiel sein oder ist es einfach eine normale menschliche Gegebenheit? „Ich habe viel Glück gehabt in allen diesen Jahren, das Glück hat mich verwöhnt, unruhig war ich gewesen, aber Unruhe innerhalb des Glücks führt zu nichts“ (Kafka, 1931, S. 26).

---

<sup>8</sup>oder doch?

<sup>9</sup>In Gesprächen mit Florian Hummer MA, filterten wir dies heraus und versuchten es anders zu beschreiben. Null zu Null oder auch 0:0:0 benötigt keine Verweise zum „zu“ daher wurde daraus „:“ und in weiterer Folge sehen wir zwischen den Doppelpunkt, das nicht Sichtbare, den Leerraum der alles offen lässt und die zwei Punkte als Verbindung.

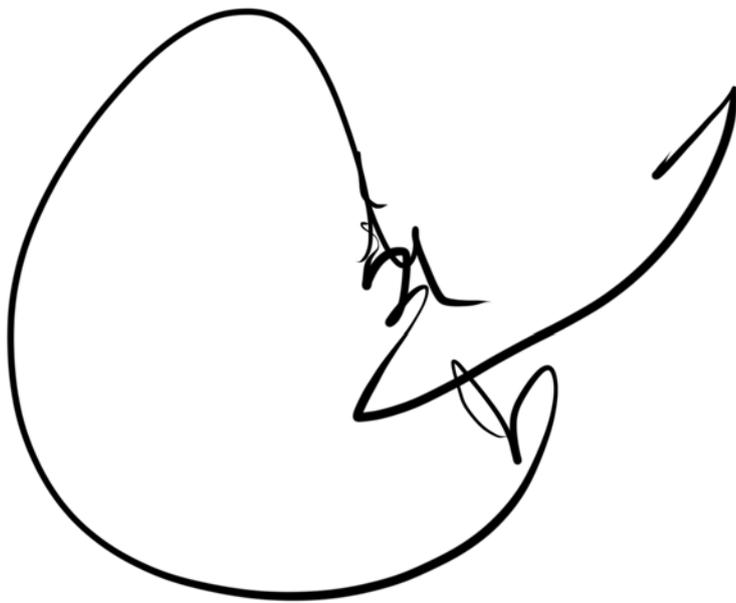


Abbildung 2.2: Moritz\_002\_2020



*Handwritten signature or mark.*

Abbildung 2.3: Moritz\_003\_2020



Ap/2

Abbildung 2.4: Moritz\_004\_2020



Abbildung 2.5: Moritz\_005\_2020

## 2.2 Sub-Abstraktion

Wenn davon ausgegangen wird, dass es keine Abstraktion mehr gibt oder dieses Wort durch eine Wortfindungsstörung abhanden gekommen ist, was bleibt dann noch bestehen? Der Nicht-Gedanke, die Sub-Abstraktion oder der Automatismus? Ein einzelner Strich beschreibt es am besten.

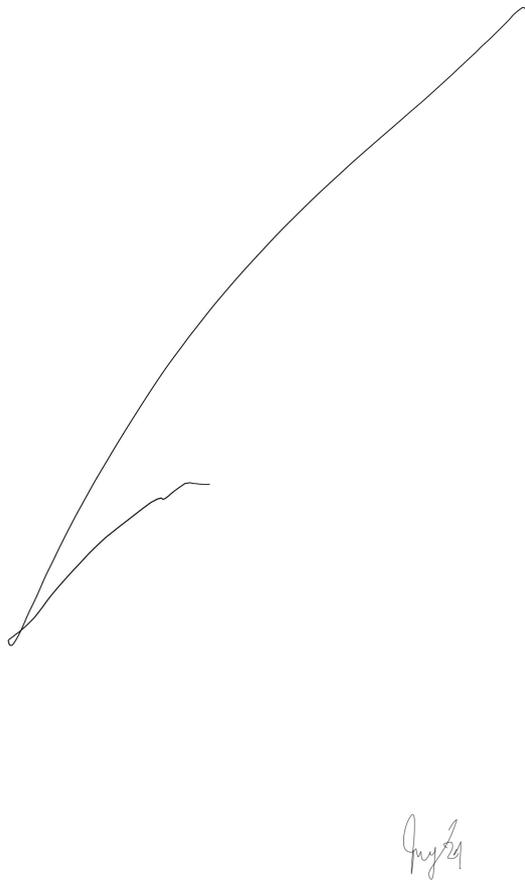


Abbildung 2.6: Sub-Abstraktion

## 2.3 Der Kapitän und seine Brücke

Video I (Benatzky, 2019a), Video II (Benatzky, 2019b)

„Donau, Stromkilometer 2133,90 von Sulina. Bergfahrt. Ein Kapitän bemüht sich, eine schier unlösbare Situation ins Gute zu wenden und entdeckt neue Möglichkeiten.“

Auszug aus dem Logbuch vom 21.10.2017, 10:45

Matrose: Achtung, Achtung, oh Kapitän!

Kapitän: Steuermann – Halbe Fahrt und. . .

Matrose: Kapitän, was können wir nur tun?!

Kapitän: Nur Mut mein Junge, schnell zum Heck!

Matrose: Kapitän?! Was? Wie? Was haben Sie vor?!

Kapitän: Ich bleib auf der Brücke!



Abbildung 2.7: Brücke\_02

„Moritz Benatzky greift in seiner performativen Videoarbeit *Der Kapitän und seine Brücke*<sup>10</sup> die Ambiguität des Wortes Brücke auf. Die Architektur eines alleinstehenden Brückenpfeilers erinnert an eine verschwundene Brücke, die einst das verbindende Element zweier Ufer darstellte, und dient zugleich dem Kapitän als seine Brücke, von wo aus er seine Fahrt steuert. Auf seinen eigenen Wegen unterwegs, eröffnet der Künstler die Möglichkeit, verschwindende, verlorene Verbindungen wiederzufinden und neu zu interpretieren.“<sup>11</sup>

<sup>10</sup>In Kooperation mit: Pepi Maier, Lukas Kopf, Rudolf Wittmann, Romy Feist, Stepana Cihlova, up.side.down, Dobro, Leihgabe: Brandstetter Privatstiftung.

<sup>11</sup>BestOff 2019, Kunstuniversität Linz, <https://bestoff.ufg.at/bestoff/artist/moritz-oliver-benatzky>



Abbildung 2.8: Brücke\_03



Abbildung 2.9: Brücke\_04



Abbildung 2.10: Brücke\_01

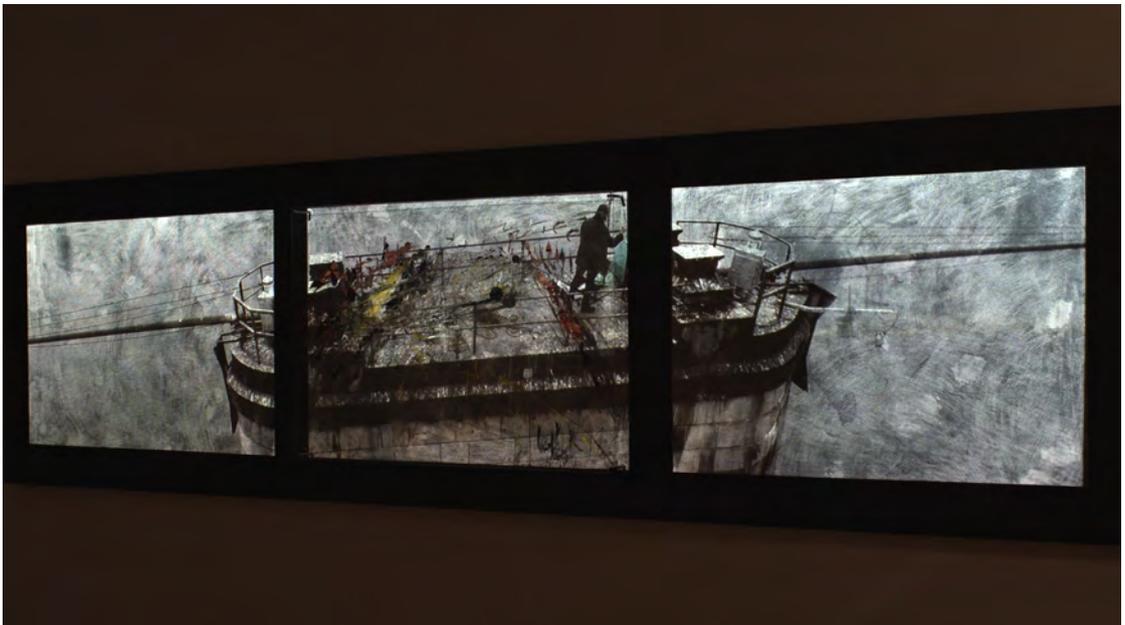


Abbildung 2.11: Installation\_Brücke\_01



Abbildung 2.12: Installation\_Brücke\_02



Abbildung 2.13: Installation\_Brücke\_03



### 3 Das Sichtbare und das nicht Sichtbare

„Wir schauen nur, aber wir sehen nicht.“<sup>1</sup> und „Die Leute haben doch alles in der Hand!“<sup>2</sup>.

Das Zitat von Andrei Tarkovskij und das Interview mit Joseph Beuys erfüllen den Gedanken der Verknüpfung von HYPERPAINTING und werfen neue Fragen auf. Fragen zum Sichtbaren und nicht Sichtbaren. Beide wünschen sich etwas Gesehenes, eine gewisse Durchsicht<sup>3</sup> durch die Arbeit, einen gewissen Weitblick und eine gewisse Form des Aufnehmens. So will HYPERPAINTING das in sich anders betrachten. Es ist in erster Linie die Frage des Zugangs vom Künstler, zu sich oder besser beschrieben mit „:“ – zum Erschaffen des Werkes. Wenn alles gesehen werden kann und gleichzeitig jeder ein Künstler ist, dann ist es für den Künstler ein notwendiger Anspruch, auch alles sehen zu können. Die Beweisbarkeit spielt in dem Prozess noch keine Rolle – vielleicht manchmal später als geplanter Akt – aber wahrscheinlich nicht im Moment des Handelns oder Tuns. Grundsätzlich ist das dann in dem Sinne die Aufgabe des „Schauers“. Scherz, des Betrachters natürlich – und doch keine falsche Bescheidenheit, es sind die Künstler genauso: Die „Schauer auf ihre Werke“. In dem Zusammenhang kommt noch etwas ins Spiel: Die Selbstironie, der Spaß am Blödeln und Experimentieren.<sup>4</sup>

Der Künstler ist ein Hyperpainter und seine Aufgabe wäre, im Sinne vom HYPERPAINTING, im richtigen Augenblick die ultimative Blindheit und Taubheit einsetzen zu lassen! Dieses Loslassen ist oft der beste Zugang, etwas dazwischen oder dahinter, also das nicht Sichtbare, zu begreifen. Werkerziehung in das Absurde gedacht – so versteht sich HYPERPAINTING doch mehr als Werkzeug in der Praxis als in der Theorie.

Tarkovskij bindet sehr stark den Glauben in seine Form mit ein. Dies könnte auch der Glaube daran sein, dass dazwischen noch etwas Tieferes liegt oder z. B. ein anderer Blick auf die Realität oder vielleicht auch sein eigener Blick. „Ich glaube nicht, dass es so wichtig ist, ob ich nun bestimmten Überzeugungen oder Glaubensbekenntnissen anhängen – heidnischen, katholischen, protestantischen oder allgemein christlichen. Entscheidend ist der Film“ (Tarkovskij et al., 2018a, S. 11). Tarkovskij stellt den Glauben als grundlegendes Verständnis der Geschichte des Menschen dar und nicht, um uns von einer Lehre zu überzeugen. Es könnte ja der Glaube daran sein, dass die Menschen einen anderen ästhetischen Zugang zu seinen Filmen finden und doch nennt es sich dann eher die Hoffnung.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Andrei Arsenjewitsch Tarkowski, sowjetischer Filmemacher.

<sup>2</sup> „Joseph Heinrich Beuys im Gespräch mit Walter Smerling und Knut Fischer (Januar 1985), [https://www.youtube.com/watch?v=RQG\\_ide8-\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=RQG_ide8-_g)

<sup>3</sup> Sehr vereinfacht gesprochen.

<sup>4</sup> Man könnte sich ja selber nicht immer so ernst nehmen.

<sup>5</sup> Tarkovskij, 1978–79, Stalker, <https://www.youtube.com/watch?v=TGRDYpCmMcM>

Häufig wurde ich gefragt, was denn nun eigentlich die „Zone“ in Stalker symbolisiere. Eine Frage, mit der man dann auch noch gleich die unsinnigsten Vermutungen verknüpfte. Derlei Fragen und Spekulationen bringen mich jedes Mal in Verzweiflung und Raserei. In keinem meiner Filme wird irgendetwas symbolisiert. Und auch die „Zone“ tut das nicht. Die „Zone“ ist einfach die „Zone“. (Tarkovskij et al., 2018b, S. 9–10)

„Die Suche eines Stils und einer Form – das ist nichts anderes als die Suche für den Ausdruck des eigenen ‚Ichs‘ “ (Tarkovskij et al., 2018c, S. 10–11).

Das Ich - das sichtbare Selbst bzw. das Erkennbare und das unsichtbare nicht Greifbare – welches aus seinen Teilen ein Ganzes bildet. HYPERPAINTING – Pars pro toto.<sup>6</sup>

Der Ausdruck  
beginnt, wo das Denken aufhört<sup>7</sup>

### 3.1 Stein

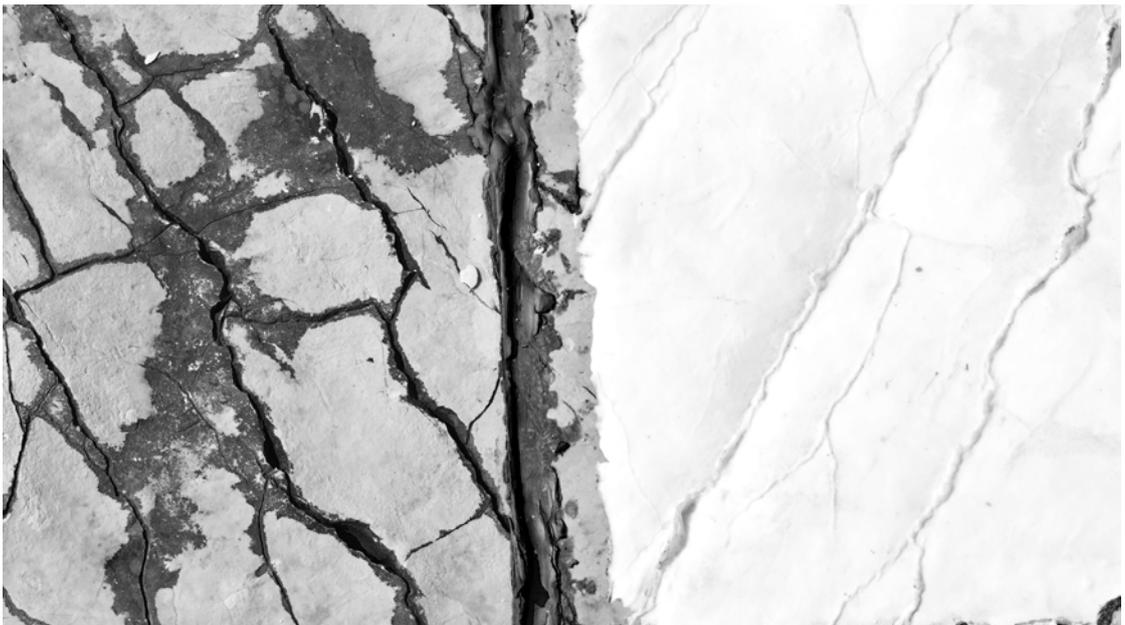


Abbildung 3.1: Stein\_P5310353

---

<sup>6</sup>Ein Teil steht für das Ganze.

<sup>7</sup>Camus, 1995, S. 81.



Abbildung 3.2: Stein\_P5310354



Abbildung 3.3: Stein\_P5310396



Abbildung 3.4: Stein\_P5310409

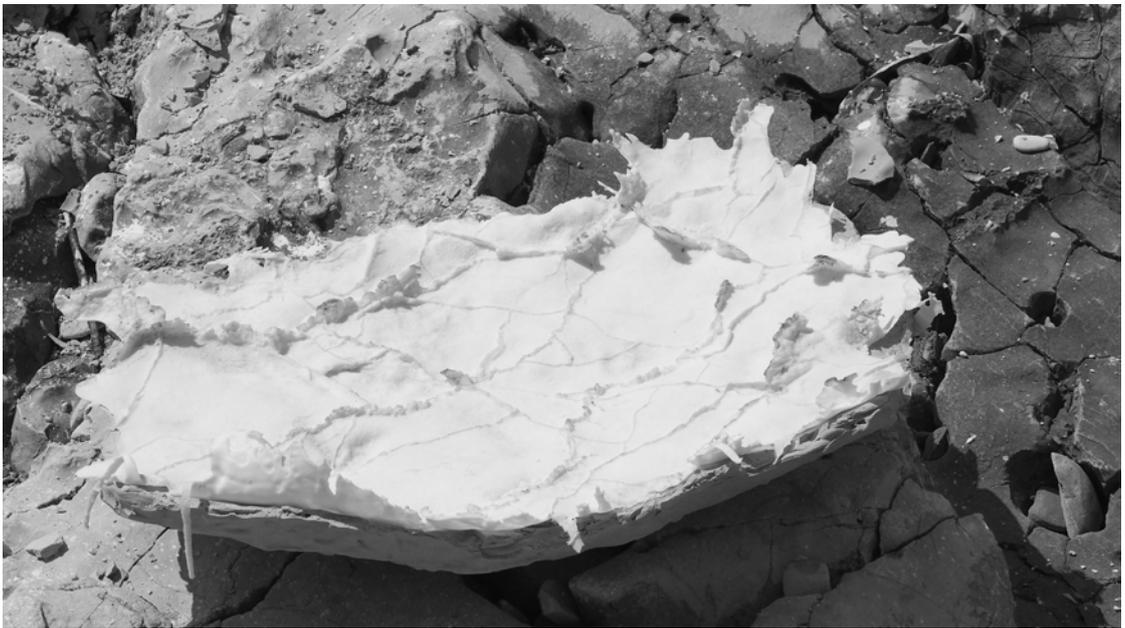


Abbildung 3.5: Stein\_P5310410



Abbildung 3.6: Stein\_IMG\_6270



Abbildung 3.7: Stein\_IMG\_6239

## 3.2 Schleif

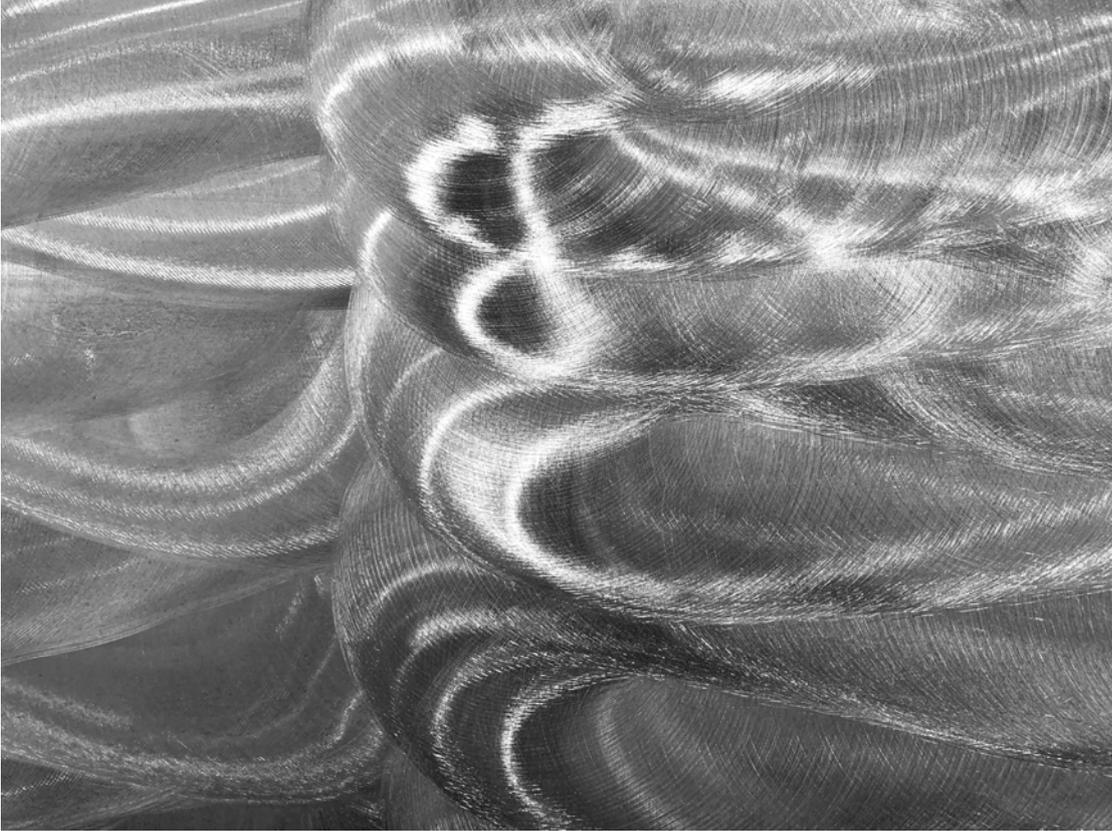


Abbildung 3.8: Schleif\_IMG\_6841

*Stein* (Abschnitt 3.1 auf Seite 30) und *Schleif* sind Arbeiten am Punkt der Strukturen und deren Emergenzen. *Stein* ist auf der Insel Dugi Otok<sup>8</sup> und im Pesenbachtal<sup>9</sup> entstanden, – das Flüssige, das gemächlich verrinnt.

Bei *Schleif* bewegt sich eine Scheibe mit einer Rotationsbewegung – mit hoher Drehzahl und sehr intensiv – in das Metall hinein.

---

<sup>8</sup>Dugi Otok ist eine Insel in Kroatien. In Kooperation mit Florian Hummer MA.

<sup>9</sup>Das Pesenbachtal befindet sich im Mühlviertel, in Oberösterreich.



Abbildung 3.9: Schleif\_IMG\_6842



Abbildung 3.10: Schleif\_IMG\_6838

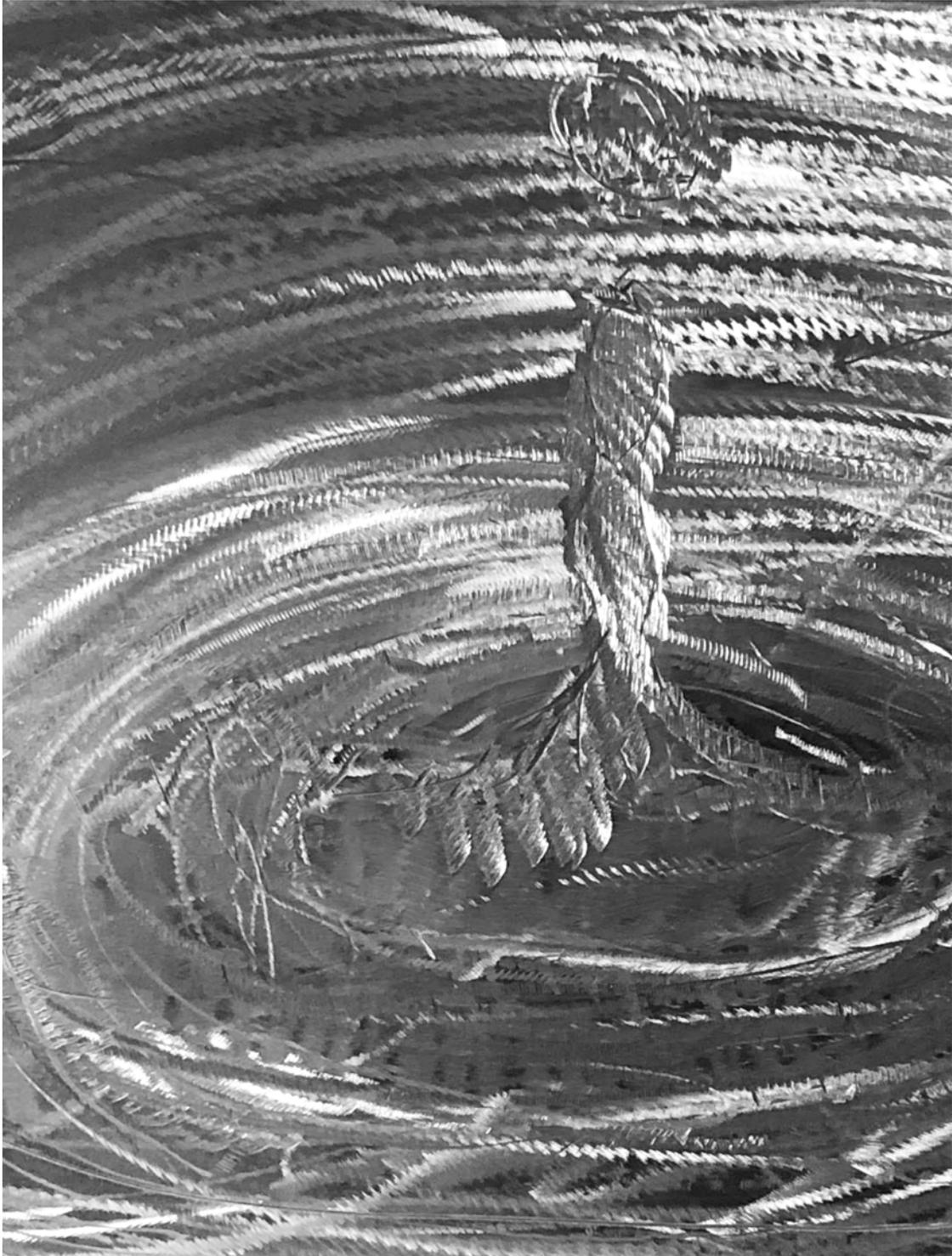


Abbildung 3.11: Schleif\_IMG\_6971



## 4 Die komplette Auflösung

Die ultimative Abstraktion ist der Tod.<sup>1</sup>

Rückwärts geschrieben wird es der Auflösung am ehesten gerecht. Der letzte Satz könnte somit „die komplette Auflösung des Seins ist der Tod“ heißen. Anders gesprochen, die komplette Auflösung des Seins ist die ultimative Abstraktion – Nicht-Abstraktion (Abschnitt 2.1 auf Seite 17) – wäre auch eine Möglichkeit. Liest man es von vorne, gäbe es diese Worte nicht, da der Tod keine Abstraktion sein kann. Sonst würde er nicht das Pendant des Lebens sein bzw. wäre dann die Geburt schon die Abstraktion.

Es heißt: im Gegensatz zum Künstler habe nie ein Philosoph mehrere Systeme aufgestellt. Das stimmt aber nur insofern, als ein Künstler nie mehr als einen einzigen Gegenstand in verschiedenerlei Gestalt dargestellt hat. Die augenblickliche Vollkommenheit der Kunst, die Notwendigkeit ihrer Erneuerung – diese Wahrheiten gelten nur auf Grund eines Vorurteils. Auch das Kunstwerk ist nämlich eine Konstruktion, und jeder weiß, wie eintönig die großen Künstler sein können. Der Künstler gibt sich in der gleichen Weise seinem Werk hin wie der Denker. Diese Osmose erzeugt das wichtigste aller ästhetischen Probleme. Außerdem gibt es für den, der von Einheit des geistigen Ziels überzeugt ist, nichts Überflüssigeres als diese Unterscheidungen nach Methoden und Gegenständen. Es gibt keine Grenzen zwischen den Disziplinen, denen der Mensch sein Verständnis und seine Liebe widmet. (Camus, 1995, S. 81–82)

### Beispiel: Situationsbeschreibung 4.0.1

Stütze mich auf der Ceranfeldplatte auf. Mein Blick aufgelegt in der Hand des Kopfes und weiter in der Stütze des Handballens, der dann durch die beschissene Schwerkraft auch noch die Kilos durch die Elle und Speiche ertragend bis zum Ellenbogen durchgeben muss. Was für eine einfache Sache das doch ist, das Tick und Tack. Und so stehe ich da mit krummem Rücken – Küchenzeilen sind nicht stehgerecht gebaut – Der Uhr das da ist. Der Gedanke fokussiert auf das Nichts und das, was da ist. Es fühlt sich ruhig an. Ok, es ist 02, also vor drei und fix nach. Das Gefühl ja und nein nicht erotischer Art. Nein Nicht. Nur das Gefühl, das ich ja so gerne beschreiben möchte. Nur das Gefühl. Situationsbeschreibung Ende!

---

<sup>1</sup>Schrecklich amüsan – aber in Zukunft ohne mich. (Wallace, 2015, Cover)

**Beispiel: Abstraktionsbeschreibung 4.0.1**

Los und Los-los schaute es in das vor sich und rück rück/wärts... Oben ist da und der Rest gemein gut. In sich schlüssig verschoben ist da nichts. Oben ja. Natürlich, wer wird schon oben nicht fühlen können. Unten ist da auch noch was? An unten war kein Gefühl.

**Beispiel: Gefühlsbeschreibung 4.0.1**

Umschreibung des Gefühls – Gefühlsintensionismus – Es tut sich in sich gut. Es ist korrekt. Er der Tick Tack Tick Tack der Uhr und der Geist hätte es kurz erfasst. Hatte es aber nicht halten können. Er hat das Gefühl in Worte gedacht und dann nicht halten können. Er hat das Gefühl in Worte gedacht und das Halten war dann die Schwierigkeit. Ja – das Gefühl halten. Ja – die Situation halten. Die Situation wurde verändert.

In diesen Beispielen beschreibt sich die Auflösung über mehrere sichtbare und nicht sichtbare Ebenen. Eine Logik, grammatikalische Richtigkeit oder anatomische Richtigkeit spielen dabei keine Rollen.

Es gibt nur eins, du musst den Leuten die Wahrheit deiner Erkenntnis vorsetzen, auch wenn sie unwahr ist. Wenn es wirklich deine Erkenntnis ist, musst du sie Ihnen vorsetzen. Ohne Kompromiss. (Beuys, 1985, Timeline 4:00)

## 4.1 Der Fuchs

Trailer - Der Fuchs I (Benatzky & Furtmüller, 2021)

*Der Fuchs*, angelehnt an „Der Bau“ (Kafka, 1931), gibt dem Tier eine klare Form und wird zum körperlichen, greifbaren menschlichen Wesen. In seiner vermeintlichen Freiheit, die er selbst als Illusion empfindet – stets hin und hergerissen zwischen Schutzbedürfnis und Neugier, möchte er den Schritt wagen und geht in das Ungewisse. Das rein Bauliche, auch wenn es noch so wunderschön ist, wird durch seinen Fokus nach vorne nebensächlich und unsichtbar.

Der Bau schützt vielleicht mehr, als ich jemals gedacht habe oder im Innern des Baues zu denken wage. Es ging so weit, dass ich manchmal den kindischen Wunsch bekam, überhaupt nicht mehr in den Bau zurückzukehren, sondern hier in der Nähe des Eingangs mich einzurichten, mein Leben in der Beobachtung des Eingangs zu verbringen und immerfort mir vor Augen zu halten und darin mein Glück zu finden, wie fest mich der Bau, wäre ich darin, zu sichern imstande wäre. (Kafka, 1931, S. 10)



Abbildung 4.1: Standbild09\_Fuchs\_133\_sw



Abbildung 4.2: PMOB5029\_Fuchs



Abbildung 4.3: PMOB5021\_Fuchs



Abbildung 4.4: PMOB5068\_Fuchs



Abbildung 4.5: PMOB5066\_Fuchs



Abbildung 4.6: PMOB5071\_Fuchs



## 5 Folgerung

Meines Erachtens ist es auf jeden Fall möglich, die Dinge zu zerstückeln, zu zerteilen, dazwischen hineinzusehen und das Sichtbare und nicht Sichtbare über die Disziplinen und deren Praktiken hinweg betrachten zu können.

Pepi Maier beschreibt es in seinem Buch „Pepi Maier – Arbeit am Objekt“ (Maier, 2019, S. 8) mit einem Zitat so: „Grundsätzlich beschäftige ich mich mit der vorgefunden Dingwelt, die ich durch Auf-, Ein- und Durchschneiden analytisch durchdringe, um das ureigenste Wesen ihrer bestehenden Form zu ergründen.“<sup>1</sup> Formen werden zu neuen Formen, in welcher Form auch immer – dies ist der kreative Geist, der uns Menschen innewohnt. Somit gibt es in dem Zusammenhang auch kein richtig oder falsch, sondern wenn überhaupt, dann ein möglich oder nicht möglich. Mit meinen gezeigten Arbeiten *Der Kapitän und seine Brücke* (Abschnitt 2.3 auf Seite 24), *Stein* (Abschnitt 3.1 auf Seite 30), *Schleif* (Abschnitt 3.2 auf Seite 35) und *Der Fuchs* (Abschnitt 4.1 auf Seite 41) gebe ich die Möglichkeit, meine Überlegungen greifbarer zu machen. Sie sind die Klammer, die das Gedachte zusammenhalten.

---

<sup>1</sup>Pepi Maier, 1987.



Für einen Freund.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>Ronald Dobrovlny (\* 23. August 1967 in Grieskirchen; † 01. Mai 2021 in Linz).



## 6 Literaturverzeichnis

- Augé, M. (2010). *Nicht-Orte*. München, C.H.Beck.
- Benatzky, M. O. (2013). *Souvenir Transformation Center – Designweek*. <https://www.benatzky.at/stc-goes-big>
- Benatzky, M. O. (2014). *Verschwendung*. <https://www.benatzky.at/verschwendung>
- Benatzky, M. O. (2015a). *Don't Panic – Vitanje Space Call*. <https://www.benatzky.at/dont-panic>
- Benatzky, M. O. (2015b). *leonart – Die Brücke zur Lücke*. <https://www.benatzky.at/leonart2015>
- Benatzky, M. O. (2015c). *Von der Performance zum Räumlich/Grafischen*.
- Benatzky, M. O. (2015d). *Zeitbild – Gottsbüren*. <https://www.benatzky.at/zeitbild-gottsbueren-2015>
- Benatzky, M. O. (2016a). *Crane-Automation-Picture*. <https://www.benatzky.at/crane-automation-picture>
- Benatzky, M. O. (2016b). *Verwandlung*. <https://www.benatzky.at/verwandlung>
- Benatzky, M. O. (2019a). *Der Kapitän und seine Brücke – Ausstellung Best OFF*. <https://youtu.be/5ydEAUUYIMbs>
- Benatzky, M. O. (2019b). *Der Kapitän und seine Brücke – Dokumentation Brückenpfeiler*. <https://youtu.be/uUWoRJPosUo>
- Benatzky, M. O. (2014 – 2015). *8mm experience*. <https://www.benatzky.at/8mm-experience>
- Benatzky, M. O. & Furtmüller, P. (2021). *Der Fuchs - Trailer*. <https://youtu.be/499kOCyxSmA>
- Beuys, J. (1985). *Joseph Beuys im Gespräch mit Walter Smerling und Knut Fischer*. [https://www.youtube.com/watch?v=RQG\\_ide8-\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=RQG_ide8-_g)
- Camus, A. (1995). *Albert Camus: Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde*. Rowohlt-Taschenbuch-Verlag.
- Descharnes, R., Néret, G. & Dali, S. (2013). *Salvador Dali – 1904 – 1989; das malerische Werk*. Köln, Taschen.
- Hauskeller, M. (2002). *Was ist Kunst? – Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto*. München, C.H.Beck.
- Kafka, F. (1931). *Der Bau*. CreateSpace Independent Publishing Platform (18. Juli 2014).
- Maier, P. (2019). *Pepi Maier – Arbeit am Objekt*. Verlag Bibliothek der Provinz.
- Tarkovskij, A. A., Schlegel, H.-J. & Schirmer, L. (2018a). *Andrej Tarkovskij – Leben und Werk – Film für Film, Schriften, Stills u. Polaroids* [Zitiert nach der russischen

- Veröffentlichung in *Iskusstvo Kino* 1989, H. 2, S. 144.]. Museum of Modern Art, New York, Schirmer – Mosel Verlag Gm.
- Tarkovskij, A. A., Schlegel, H.-J. & Schirmer, L. (2018b). *Andrej Tarkovskij – Leben und Werk – Film für Film, Schriften, Stills u. Polaroids*. Museum of Modern Art, New York, Schirmer – Mosel Verlag Gm.
- Tarkovskij, A. A., Schlegel, H.-J. & Schirmer, L. (2018c). *Andrej Tarkovskij – Leben und Werk – Film für Film, Schriften, Stills u. Polaroids* [Zitiert nach Martyrolog II. Tagebücher 1981–1986, S. 272.]. Museum of Modern Art, New York, Schirmer – Mosel Verlag Gm.
- Wallace, D. F. (2015). *Schrecklich amüsan – aber in Zukunft ohne mich*. Köln, KiWi-Taschenbuch; 6. Edition (12. November 2015).

## 7 Abbildungsverzeichnis

1.1	Verknüpfung 2_8	9
1.2	Verknüpfung 0_2	9
1.3	Verknüpfung 2_2	10
1.4	Verknüpfung 1_7	10
1.5	Verknüpfung 3_2	11
1.6	Verknüpfung 3_0	11
2.1	subversiv_place	15
2.2	Moritz_002_2020	19
2.3	Moritz_003_2020	20
2.4	Moritz_004_2020	21
2.5	Moritz_005_2020	22
2.6	Sub-Abstraktion	23
2.7	Brücke_02	24
2.8	Brücke_03	25
2.9	Brücke_04	25
2.10	Brücke_01	26
2.11	Installation_Brücke_01	26
2.12	Installation_Brücke_02	27
2.13	Installation_Brücke_03	27
3.1	Stein_P5310353	30
3.2	Stein_P5310354	31
3.3	Stein_P5310396	31
3.4	Stein_P5310409	32
3.5	Stein_P5310410	32
3.6	Stein_IMG_6270	33
3.7	Stein_IMG_6239	34
3.8	Schleif_IMG_6841	35
3.9	Schleif_IMG_6842	36
3.10	Schleif_IMG_6838	36
3.11	Schleif_IMG_6971	37
4.1	Standbild09_Fuchs_133_sw	41
4.2	PMOB5029_Fuchs	42

4.3	PMOB5021_Fuchs	43
4.4	PMOB5068_Fuchs	44
4.5	PMOB5066_Fuchs	44
4.6	PMOB5071_Fuchs	45



CC BY-NC-ND 4.0 International  
Namensnennung - Nicht-kommerziell - Keine Bearbeitung 4.0 International