

Helmut Stadlmann

Intention

Komplexität

Materialität

Zufall



Helmut Stadlmann

Intention

Komplexität

Materialität

Zufall

1 Intention, Voraussetzungen, Konsequenzen

1.1

Die Voraussetzungen

Den Koordinaten einer Landkarte ähnlich definiere ich ein virtuelles Netz aus Horizontalen und Vertikalen in einem nicht begrenzten Raum. An jeden zweiten Schnittpunkt der Linien denke ich Kreise, deren Durchmesser dem Abstand der Linien voneinander entspricht, und deren Abstand voneinander wiederum ihrem Durchmesser entspricht. In der Folge verdopple ich diese Konstruktion, vergrößere sie auf das Doppelte und drehe sie um 23 Grad. Diesen Vorgang wiederhole ich beliebig, wobei ich von der ursprünglichen Konstruktion ausgehend die weiteren Verdopplungen in Folge auf das Dreifache, Vierfache der Ursprungsgröße und so weiter, und die ursprüngliche Drehung um 23 Grad ebenfalls um das Doppelte, Dreifache der ersten Drehung und so weiter steigere. Stellt man sich diese Vorgangsweise beispielsweise angewandt auf zehn Kopien der ersten Fläche samt Drehungen und Vergrößerungen vor, so sieht man vor dem geistigen Auge ein Durcheinander, dessen sich überlagernde Kreise oder Punkte vage spiralförmig, jedoch offenbar sich nie wiederholend auf einer Fläche sich ausbreiten, deren Ende man nicht ermessen kann.

Ob diese Überlagerungen aus teilweise sich schneidenden Kreisen als zufällig und chaotisch zu bezeichnen sind, sei dahingestellt, es hängt wohl von den Möglichkeiten und Fähigkeiten eines Betrachters ab, eine derartige Konstruktion mathematisch zu erfassen und zu berechnen, ob hier von Zufall gesprochen werden kann oder nicht.

Diese Geometrie hat sich entwickelt aus zwei Anstößen:

Zum Ersten bei der Arbeit mit dem Computer und dem Drang, zu der Maschine eine Position einzunehmen. Ich habe überlegt, was den Computer und seine Fähigkeiten ausmacht. Ich bin zu dem Ergebnis gekommen, dass alle Berechnung am Anfang definierende Daten zur Voraussetzung hat. Entweder Daten gewonnen aus Fakten, oder Daten um etwas zu beschreiben und sei es eine Phantasie. Diese Daten würden dann als Grundlage von zu berechnenden Ergebnissen dienen.

Der zweite Anstoß kam von grundlegenden Überlegungen zum Thema Kunstwerk beziehungsweise Bild. Im Falle eines Bildes schien mir die Leinwand, die Fläche auf der gemalt werden könnte, die Primärentscheidung zu repräsentieren, die sozusagen die Karte vom Gebiet zu scheiden hatte. Die Leinwand als ein Ort in einem unendlichen Raum, als ein Ausschnitt aus einer unendlichen Fläche.

Koordinaten
+ Kreise 100%

wie vorher
+ Kreise 200%
Drehung 23°

wie vorher
+ Kreise 300%
Drehung 46°

wie vorher
+ Kreise 400%
Drehung 69°

wie vorher
+ Kreise 500%
Drehung 92°

wie vorher
+ Kreise 600%
Drehung 115°

wie vorher
+ Kreise 600%
Drehung 138°

wie vorher
+ Kreise 700%
Drehung 161°

wie vorher
+ Kreise 800%
Drehung 184°

1.2

Das Format/der Rahmen

Die Koordinaten des ersten und ursprünglichen Netzes, das ich definiert habe, verwende ich nun, um aus der oben beschriebenen virtuellen Fläche an irgend einer Stelle ein Rechteck oder Quadrat herauszuschneiden, das das Format meines zu malenden oder zu zeichnenden Bildes werden soll. Die in diesem Bereich dann vorhandenen Kreise gedenke ich als formgebendes Material für mein Bild zu verwenden.

1.3

Das formgebende Material

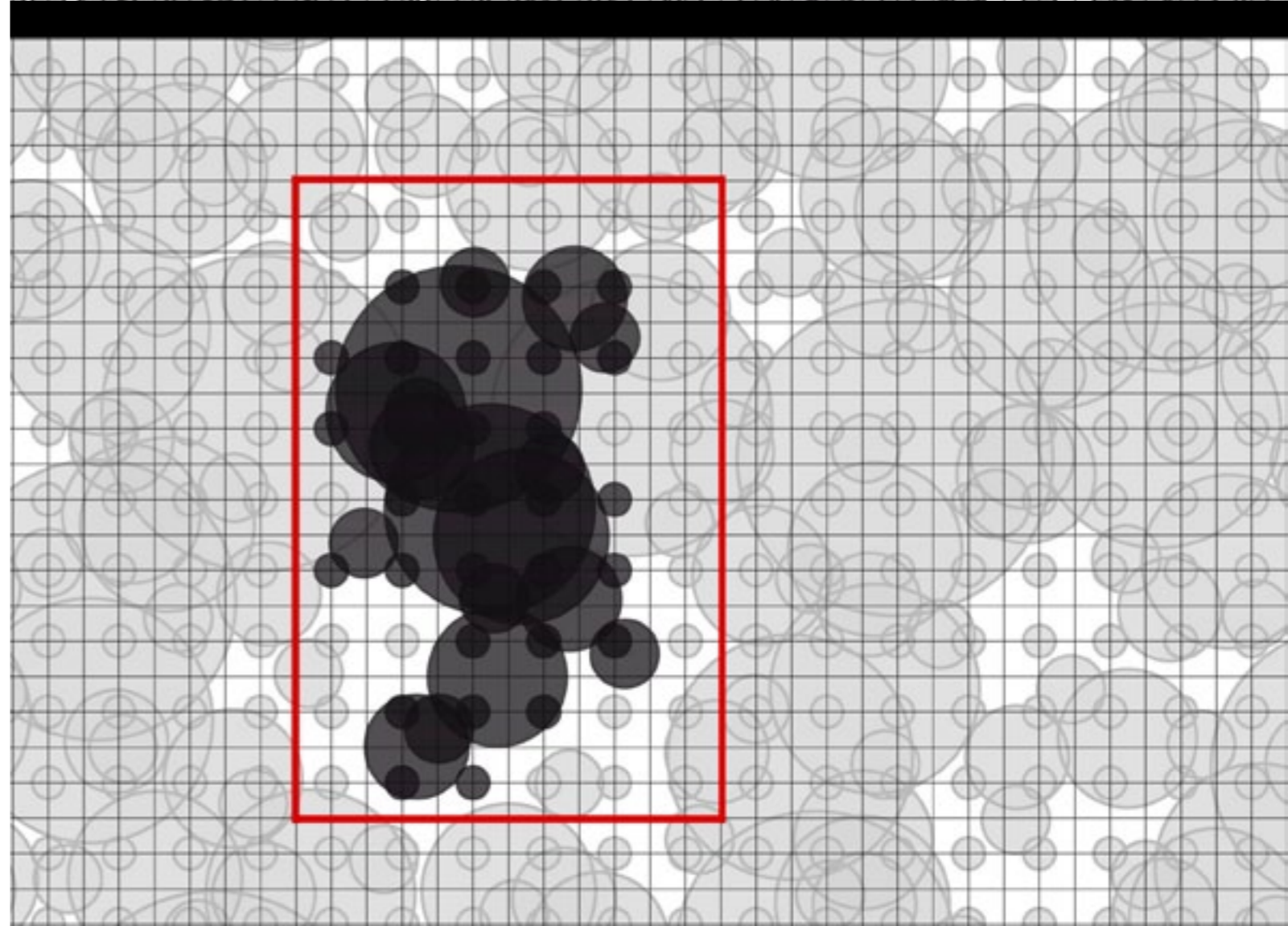
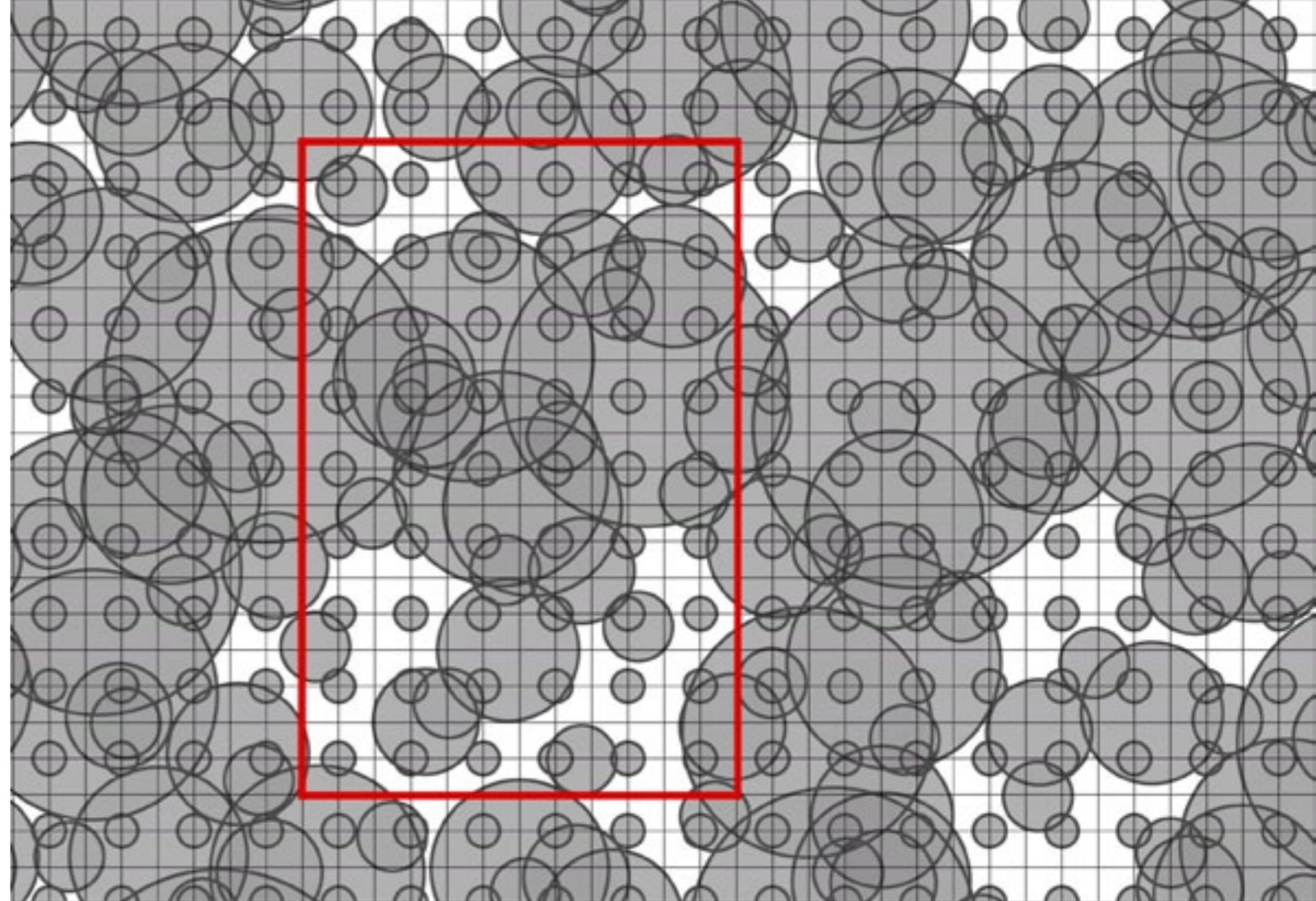
Das formgebende Material für mein Bild hängt also vom Maßstab der Koordinaten, vom Format und dessen Größe im Verhältnis zum Rahmen ab, aber auch von der Position meines Rahmens auf der virtuellen Fläche, aus der ich es ausschneide.

1.4

Die Regeln für die Verwendung des Materials

Unter den oben angerissenen Voraussetzungen formuliere ich als Künstler wiederum eine simple Intention, wie zum Beispiel:

Jene Kreise (oder Punkte) sollen auf dem Bild als Gestaltungselemente zum Tragen kommen, die nicht an den Rahmen (oder Bildrand) stoßen und die außerdem nie alleine stehen, sondern vielmehr immer einander überlappen beziehungsweise schneiden.



1.5

Form, Intention

Die aus den oben geschilderten Voraussetzungen und Regeln resultierenden Formen sind somit intendiert, allerdings nur halb. Denn die Voraussetzungen und Regeln kommen zwar auch von mir, aber deren Konsequenzen sind für mich unabsehbar und nicht im Voraus erkennbar, und können daher in ihrer konkreten Ausformung nicht intendiert sein.

Bin ich mit den Formen nicht einverstanden, bleibt mir nur, einen anderen Ausschnitt aus der großen Konstruktion zu wählen und zu sehen, ob die dann resultierende Form mir besser passt.

Das heißt, ich muss in der Zeit einen Schritt zurück machen, und an den Voraussetzungen für die Formgebung die mir mögliche Veränderung durchführen. Wie in diesem Fall, den Rahmen für mein Bild an eine andere Stelle des virtuell unbegrenzten Netzes aus Horizontalen, Vertikalen und Punkten zu positionieren.

1.6

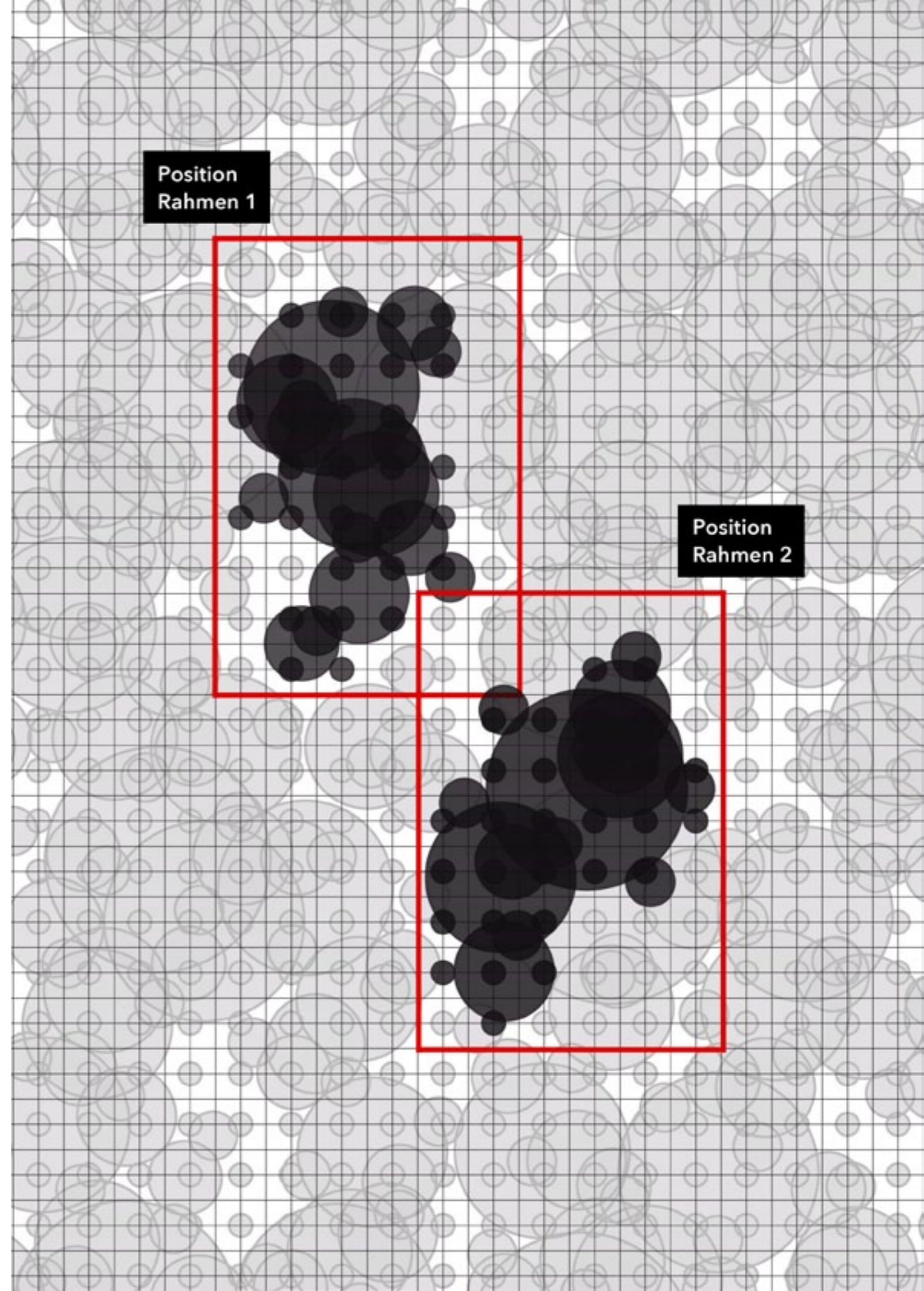
Konstruktion

Was tut die Konstruktion, was erreicht sie?

Die Konstruktion fungiert hier als Metapher für Planung und zugleich für ihr Scheitern.

Nicht für ihr Scheitern in jeder Hinsicht: immerhin gelingt die Planung und Erstellung eines Bildformats, konkret das Zuschneiden eines Blatts Papier, das Besorgen eines Keilrahmens von bestimmten Abmessungen, das Aufspannen von Leinwand.

Da ich mich hier aber in einem Zusammenhang von systemischen Verkettungen befinde, die nicht bei Länge und Breite des Keilrahmens enden, sondern auch innerhalb der durch diesen markierten Grenzen formale Bedingungen stellen, sehe ich mich mit ungeahnten Konsequenzen meiner Planung konfrontiert, auf die ich in irgendeiner Weise reagieren muss.



1.7

Konstruktion eines neunteiligen Bildes

Bei dieser Konstruktion habe ich Punkt-/Kreisgrößen von 100%, 200%, 300% und 400% verwendet. Ungleich zu den obigen Beschreibungen ist das ganze System um minus 23% (gegen den Uhrzeigersinn) gedreht, was an der Vorgangsweise im Großen nichts ändert.

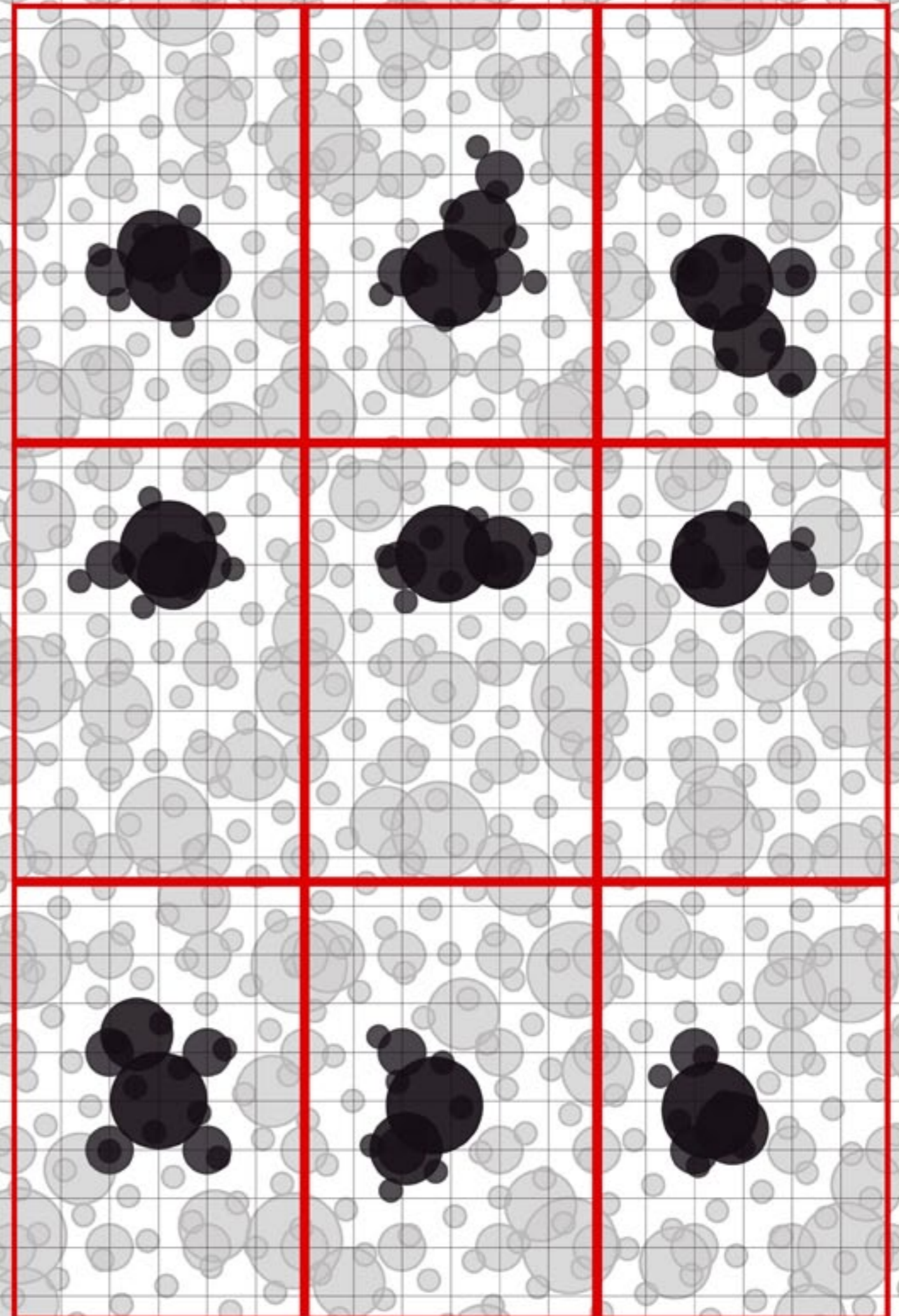
Den Hintergrund dieser Seite bildet die, hier nur durch das Heftformat begrenzte, virtuelle Fläche mit ihrer quasi-zufälligen Verteilung der Punkte/Kreise, die das Grundmaterial des Bildes bilden.

Das Bild soll aus neun Teilen bestehen, in jedem Teil dürfen die Punkte/Kreise den jeweiligen Rahmen nicht berühren. Die neun Rahmen haben jeweils ein Seitenverhältnis von 3 zu 2. Im Verhältnis zum Grundmaß 100% soll ihre Größe 1800 zu 1200% betragen.

Die Punkte/Kreise werden wie folgt ausgewählt: Begonnen wird mit der Größe 400%.

Gemäß der Regel bleibt in jedem Rechteck ein Punkt/Kreis stehen. Weiter geht es mit der Größe 300%, bleiben dürfen jene Punkte/Kreise, die den Rahmen nicht berühren und sich mit den schon vorhandenen schneiden, beziehungsweise sich überdecken. Ebenso wird mit den verbleibenden Größen 200% und 100% verfahren.

Somit ergeben sich in jedem Rahmen verschiedene Konstellationen, die alle durch die Herkunft aus einem zusammenhängenden System der Punkteverteilung stammen und auch dadurch verbunden bleiben.



1.8

Die Realisierung

Ist die Grundkonstruktion für mein Bild am Computer erstellt, muss ich eine Form der Realisierung wählen. Da der Entwurf bisher lediglich aus Größenverhältnissen und relationalen Positionen auf einer virtuellen Fläche besteht, muss ich mich jetzt für eine tatsächliche Größe sowie für eine bestimmte Art von Trägermaterial als auch für eine bestimmte Art von Farben und für eine Art der Umsetzung entscheiden.

Natürlich könnte ich die grafische Konstruktion auch als Projektion oder als Monitorbild realisieren, ihre Wirklichkeit wäre dann aber nur in Verbindung mit einer Maschinerie aus Speicher, Monitorsteuerung oder Projektorsteuerung, Monitor oder Projektor und Projektionsraum denkbar.

Auch ist die Realisierung als Digitaldruck denkbar. Auch hier ist eine Maschinerie vonnöten, die jedoch so ausgelegt ist, dass sie die materiellen und materialen Bedingungen ihres Funktionierens nach Möglichkeit verbirgt.

Mir aber kommt es neben dem Statement zur Thematik von *Intention, Voraussetzungen, Konsequenzen* auch auf die dingweltliche Thematik des Objekthaften, der kruden Materie, des Materials und der Verbindung von Körper, Materialauftrag und Strich an.

Bisher habe ich Umsetzungen in Form von mehrteiligen Zeichnungen mit Graphit- und Farbstift auf Papier und Polyesterfolie, wie auch mit Ölfarbe auf Leinwand und Aluverbundplatte realisiert.

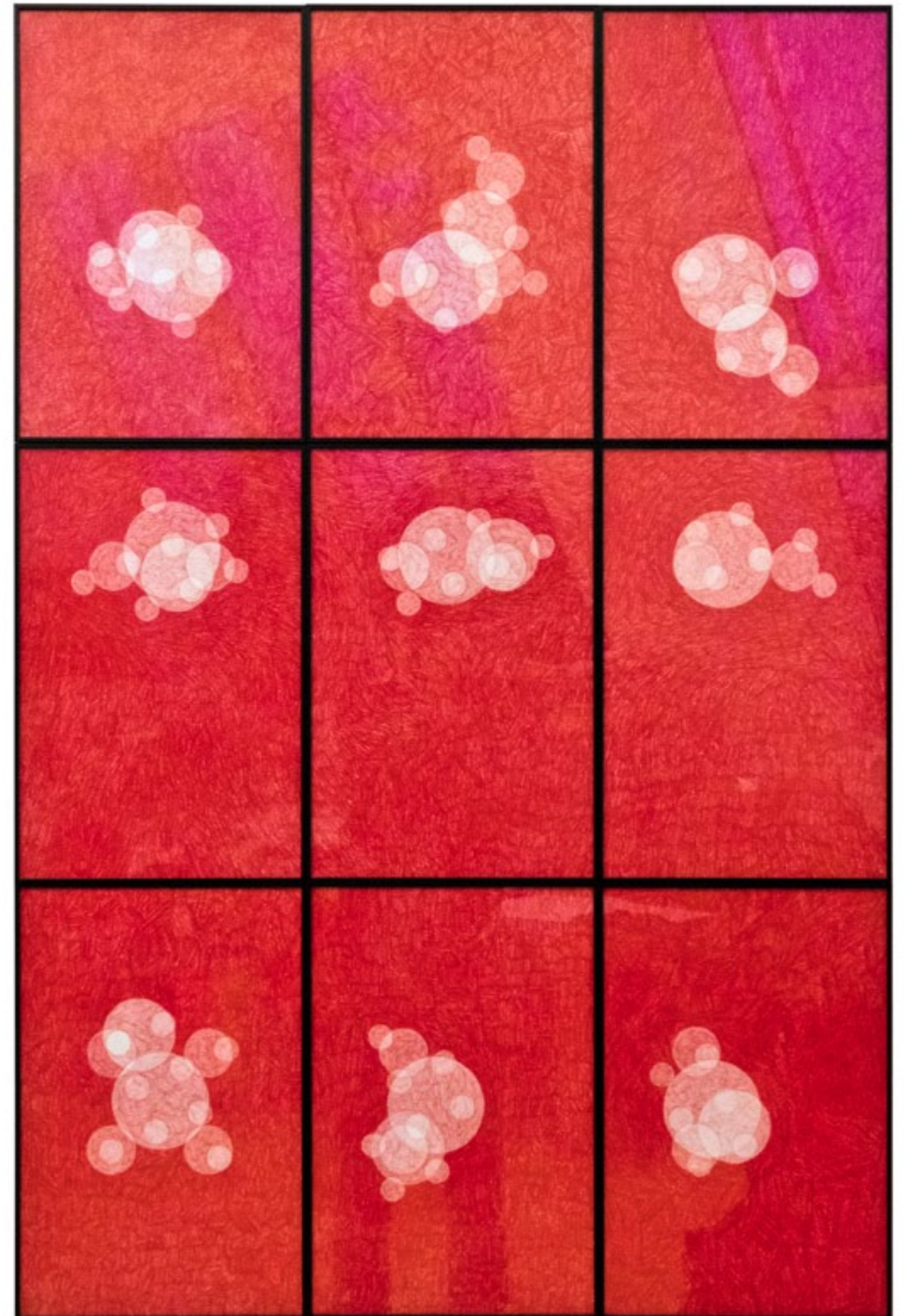
Durch das Ausstellen der Problematik des Farbauftrags, der Farbeigenschaften und der Bedingungen des Farbträgers in Form von Papier, Leinwand, Aluminium, der Spuren der Hand, der Handbewegung, des Striches habe ich die Idee, die Intention, das Regelwerk der Bilderstellung mit der Wirklichkeit der Materialbedingungen und der Bildherstellung konfrontiert und damit eine Unschärfe beziehungsweise Unsauberkeit im Umgang von Denk- und Gestaltungskategorien bewusst in Kauf genommen oder hergestellt.

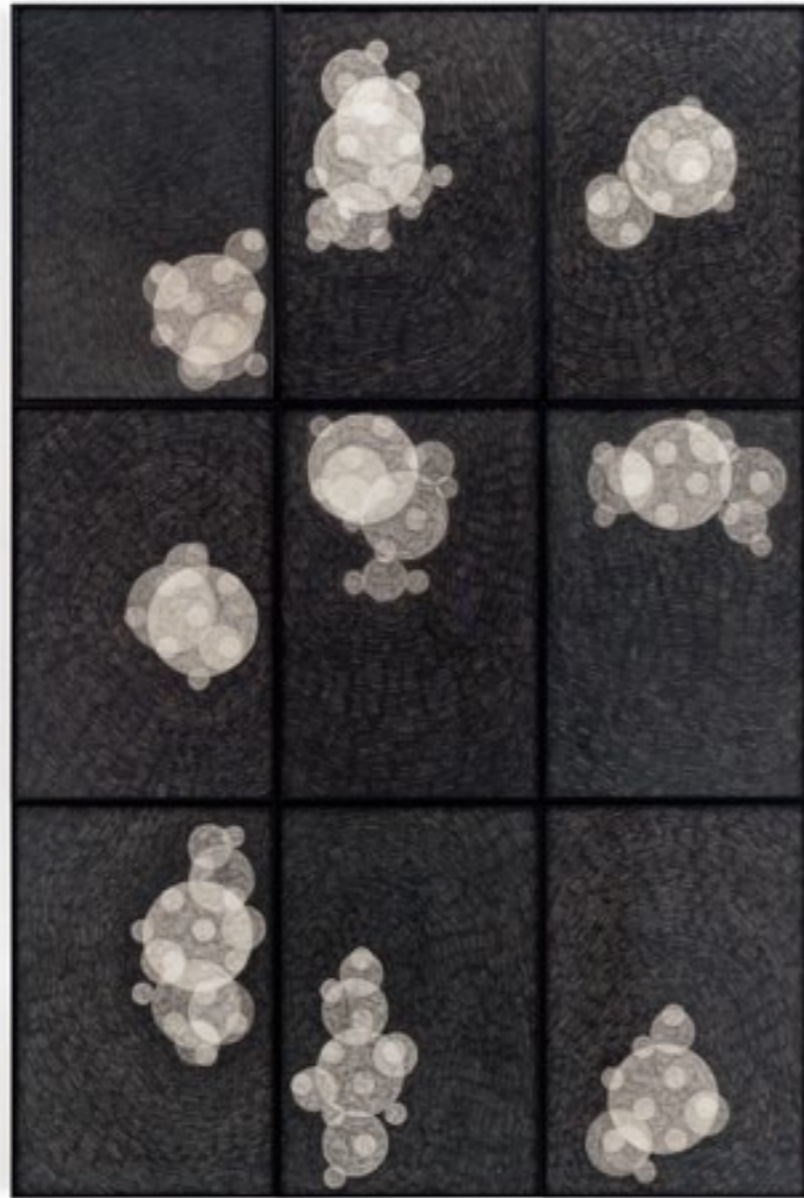
Beides, sowohl die Konstruktion von *Intention, Bedingungen und Konsequenzen* als auch die Offenlegung der Problematik von *Materialbedingungen* versuche ich in ihrer Gesamtheit als Metaphern für Aspekte der menschlichen Bedingtheiten fungieren zu lassen.

Die Entwicklung der Idee und ihrer Bildwerdung ist hier aber noch längst nicht abgeschlossen.

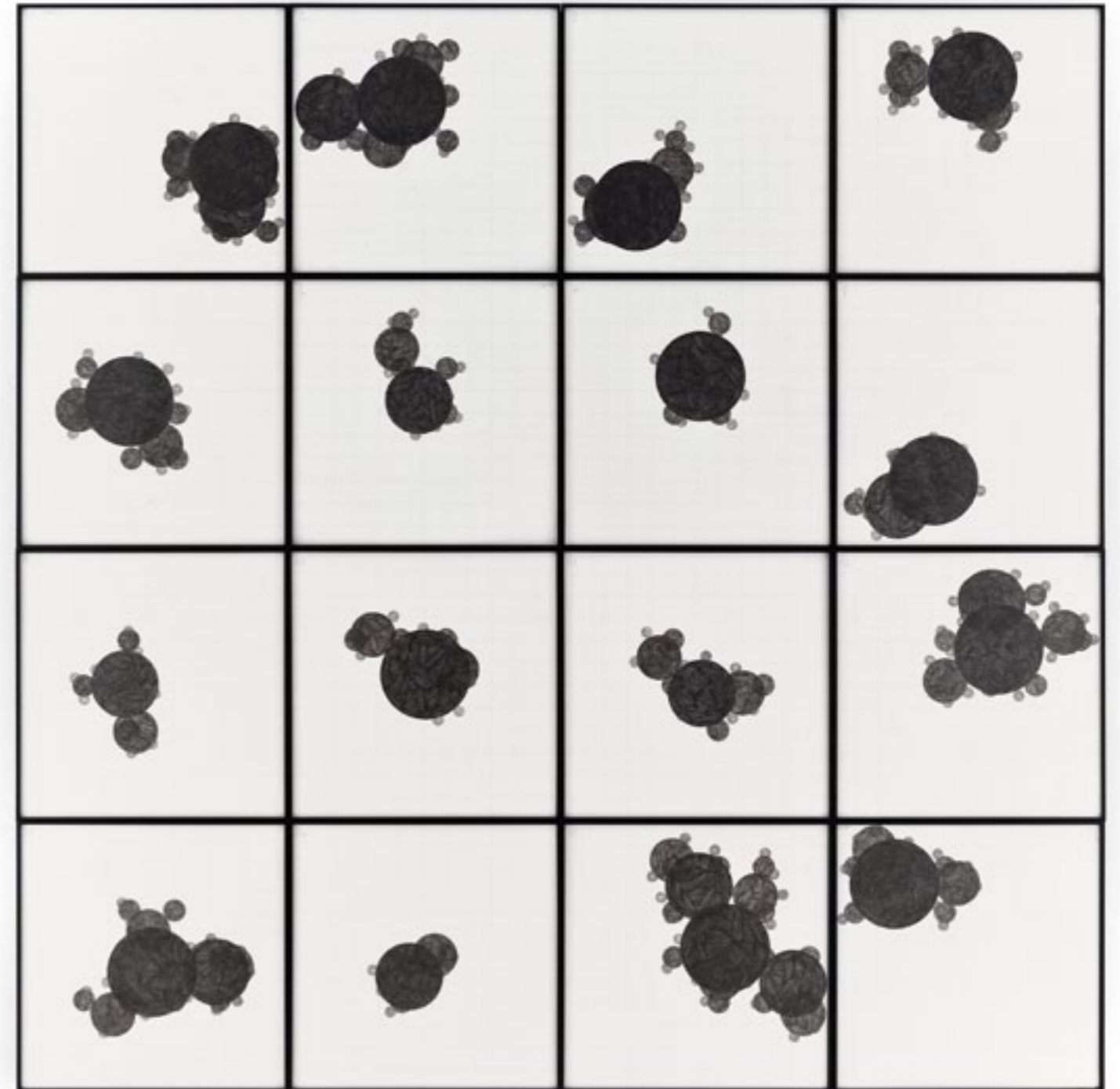
Physik Einbildung Reime 11, 2020, Ölkreidestift auf Papier, 135 x 90 cm

fotografiert (anders als der Rest der im Folgenden gezeigten Bilder) ohne die Spiegelung des Raumes zu verhindern, um die Problematik der Materialität ungeschönt in der Abbildung zu belassen.

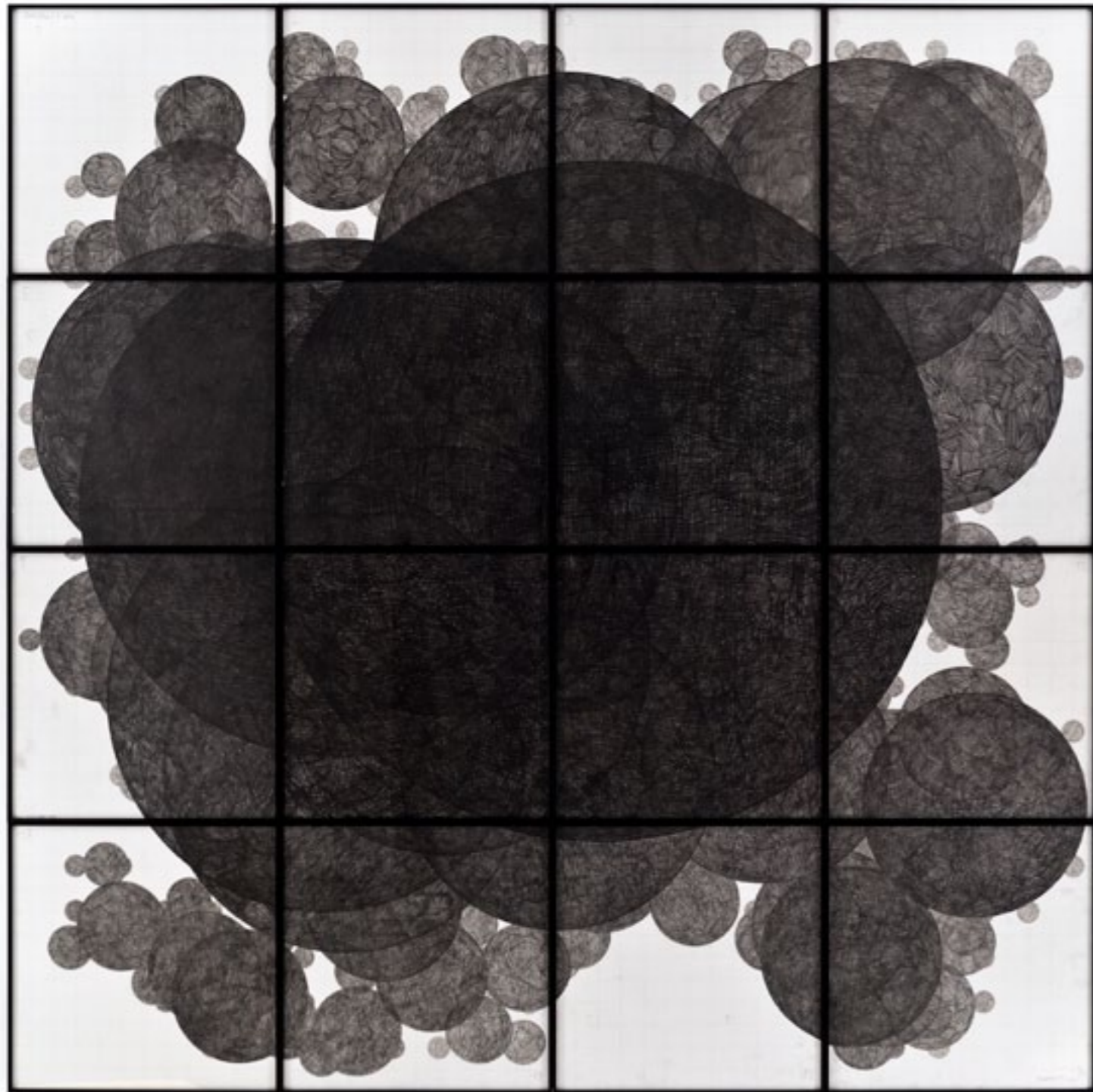




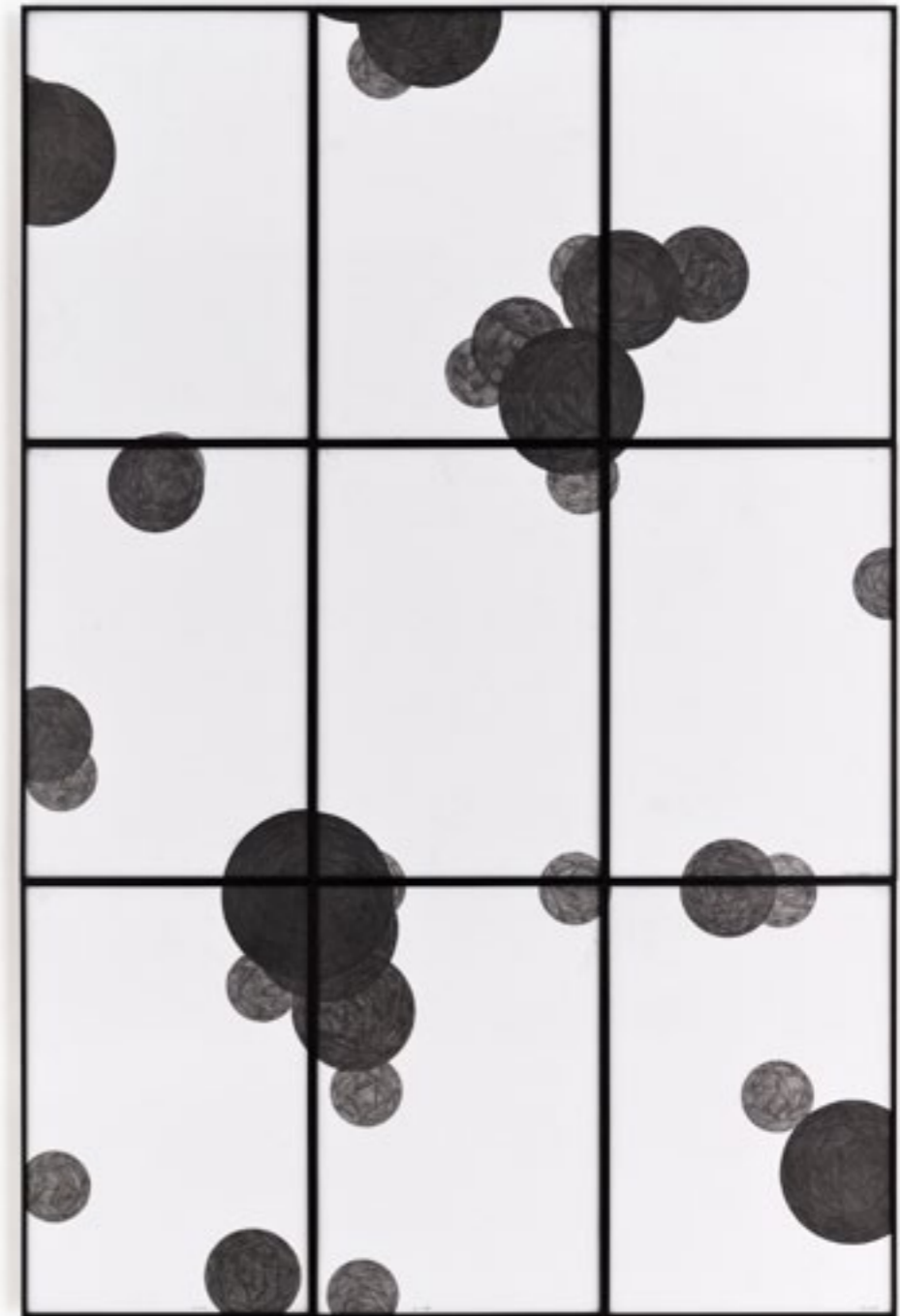
Physik Einbildung Reime 6, 2020, Ölkreidestift auf Papier, 135 x 90 cm



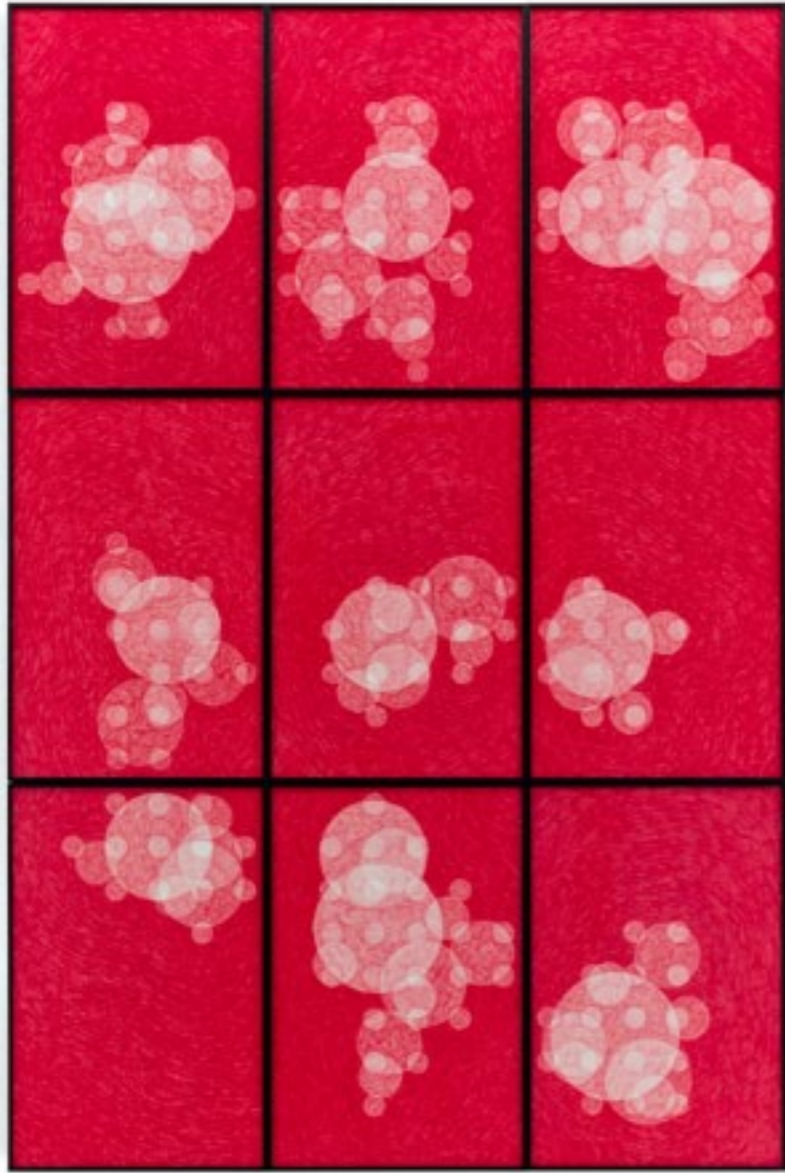
Physik Einbildung Reime 4/1, 2020, Bleistift auf Folie, 144 x 144 cm



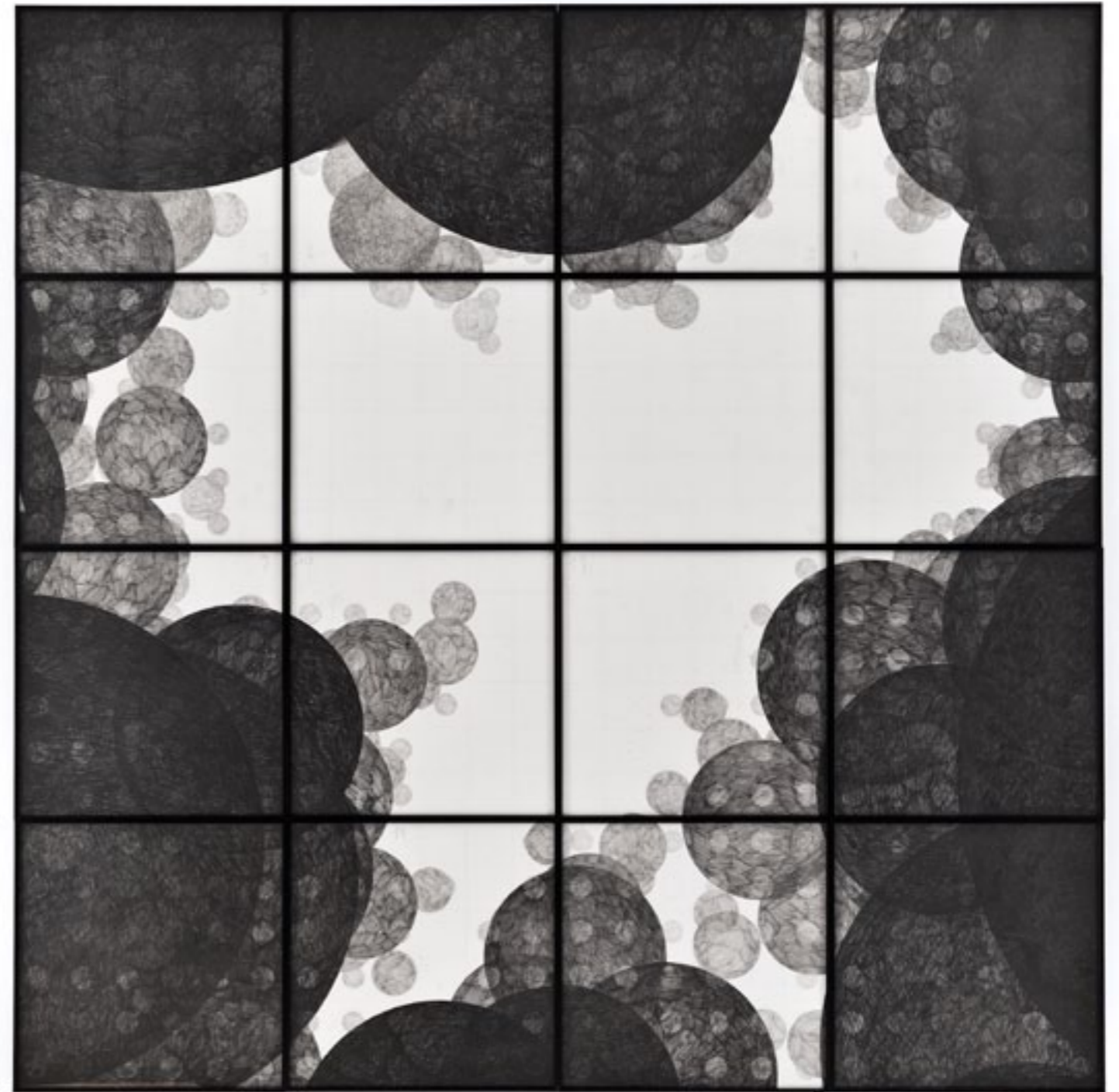
Physik Einbildung Reime 3, 2020, Bleistift auf Polyesterfolie, 144 x 144 cm



Physik Einbildung Reime 2/1, 2019, Bleistift auf Folie, 135 x 90 cm



Physik Einbildung Reime 10/2, 2020, Ölkreidestift auf Papier, 135 x 90 cm



Zum Rand 1, 2018, Bleistift auf Folie, 144 x 144 cm

2

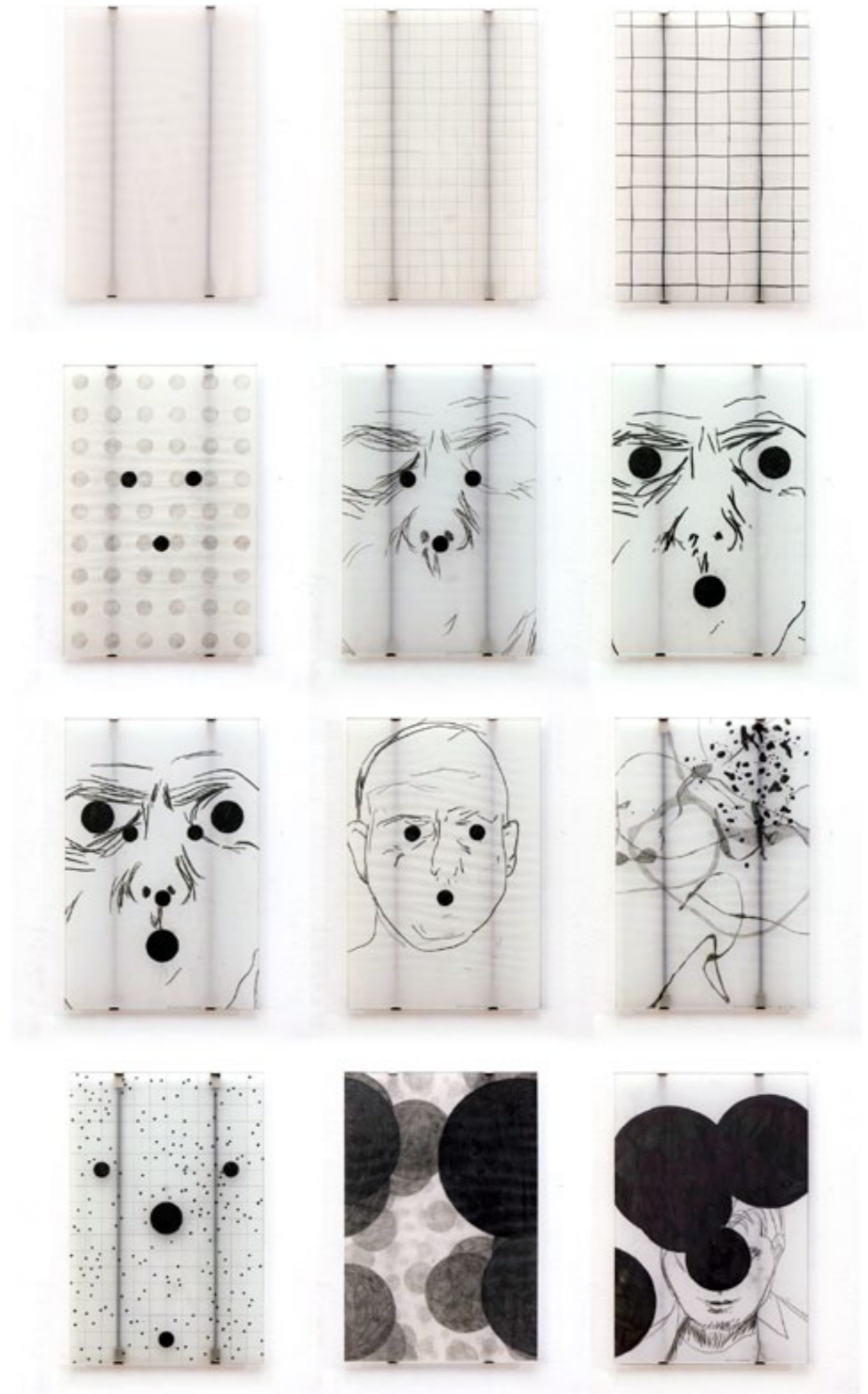
Vier Punkte/vier Löcher

2.1

Drei Punkte

Aus der selben Quelle wie das *Gitterwerk der Voraussetzungen* stammen die vier Punkte im Zentrum von Ölbildern oder Zeichnungen und die vier Löcher im Zentrum von keramischen Objekten.

Der Weg dahin ging über Jahre, einige Arbeiten aus einem früheren Stadium in dem ich unter anderem Versuche mit drei Punkten anstellte, kann man auf der rechten Seite sehen.



Rechte Seite:

12 Zeichnungen „Ohne Titel“, 2007 - 2012, Graphit auf Transparentpapier, Aufhängung des Bildträgers teilweise sichtbar, 36 x 24 cm

2.2

Die Kreise

Anfangs eine Kombination aus gezeichneten Köpfen und Punkten über Koordinaten, später Zeichnung oder Malerei von Objekt- oder Kopfhafem, dominiert zuoberst durch vier Punkte/Kreise, im Quadrat angeordnet, die immer zugleich strenge Geometrie als auch einen Zug zum Anthropomorphen zeigen.

Die Punkte/Kreise und der Rest der Zeichnung/Malerei bestehen grundsätzlich unabhängig voneinander. Die Zeichnung/Malerei befindet sich samt ihrem Unter-/Hintergrund in der Farbschicht unter den Punkten. Das Bild ist Hochformat im Verhältnis 3 : 2, der Durchmesser der Punkte, wie auch der Abstand zwischen ihnen, beträgt ein Fünftel der Breite des Bildes, die Punkte sind mittig angeordnet.

Die vier Punkte/Kreise/Löcher sind nicht Programm, sie sind Notwendigkeit, sie sind Gemeinschaftswährung, Ein- und Unterordnung, Bann und Blick, Muster, Code, Vergleich, Angleichung, Bewältigung, Verstehen.

Irgendwann, bei dem Versuch, das was ich hier betriebe zu benennen, drängte sich der Begriff „Unterwerfung“ ins Bild, im Hintergrund der Imperativ „Macht euch die Erde untertan“ und ich adoptierte ihn, nicht ohne eine gewisse Reserviertheit aber doch zunächst als andauerndes Provisorium, als Arbeitstitel.

2.3

Das Nicht-Geometrische

Wenn die Geometrie das Planbare, aber auch seine Grenzen und sein Scheitern repräsentiert, das durch genaue Konstruktion erbaute, dann vertritt die Zeichnung, die freie Malerei, aus dem Kopf oder aber orientiert an Vorlagen der Wirklichkeit, der Fotografie oder der Zeichnung/Malerei selber, das Unabsehbare, das Scheiternde, das wieder und wieder Versuchte, das aus dem Unbewussten, aus dem nur Geahnten, aus dem Gewünschten, dem Ersehnten Erstandene. Das Gleiche gilt für die keramischen Objekte.

Bein/Knie, 2022, Graphit, Kohle und Ölfarbe auf Papier, 90 x 60 cm



2.4

Die Löcher

Die vier Punkte als fremdes, erweiterndes Element über eine Zeichnung gesetzt, legen nahe, diese Kombination in den dreidimensionalen Raum zu erweitern.

So wurden aus den Punkten Löcher in skulpturalen Objekten aus Ton.

Die Maße der Löcher und ihre Abstände voneinander bilden unter anderem die grundlegenden Elemente für ein Koordinatensystem, das für das Zueinander-Ordnen der einzelnen skulpturalen Objekte zu Tableaus oder Sequenzen Verwendung findet.



Rechte Seite:

Ballerina (Kopf und Bauch), 2022, ca 55 x 20 cm, 2 keramische Objekte glasiert



O.T., (Blumenbild), 2019, Öl auf Leinwand, 90 x 60 cm



3 keramische Objekte, 2018/2019, glasiert, je ca 23 x 17 cm



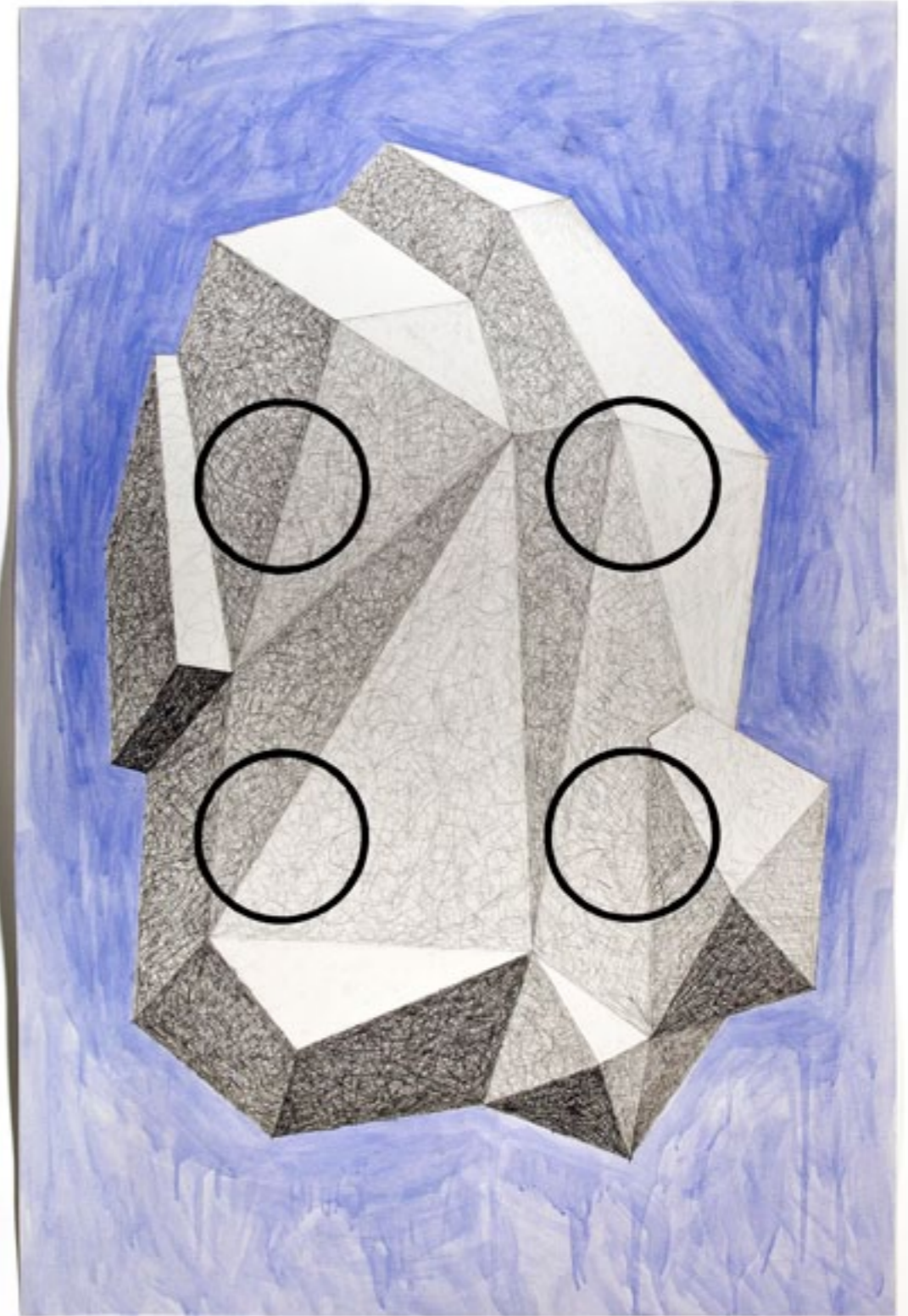
O.T., 2022, Kohle, Tusche auf Papier, 21 x 14 cm



Kriegsbild (nach Egger Lienz -90° gedreht), 2022, Öl und Ölstick auf Leinwand, 90 x 60 cm



O.T, 2022, Öl, Spray auf Leinwand, 90 x 60 cm



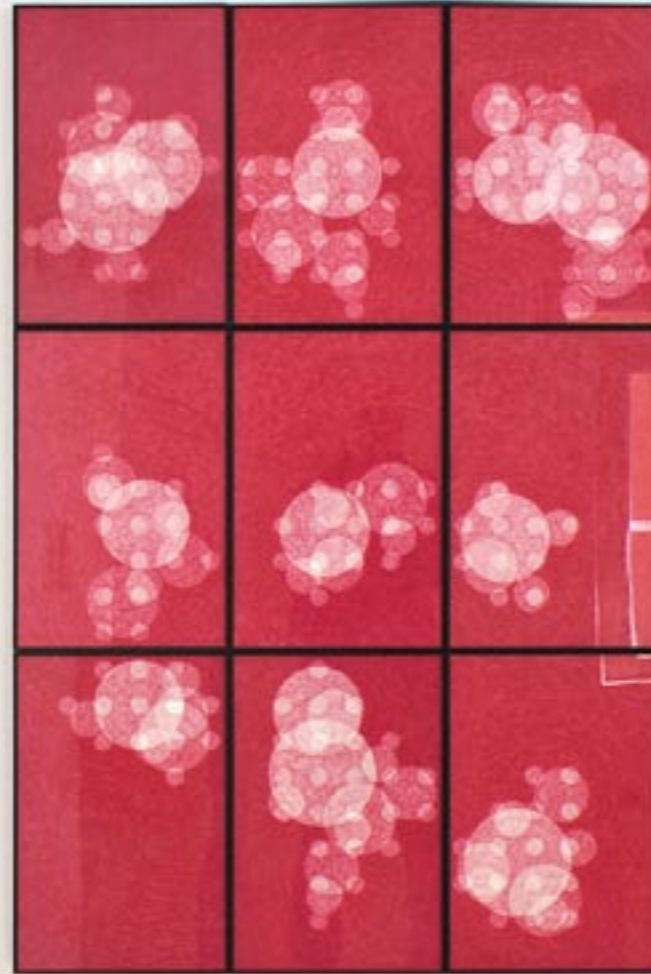
O.T. (Geometrie), 2022, Bleistift und Öl auf Papier, 90 x 60 cm



Ausstellung Projektraum, Kunstverein Baden 2022
rechts: Außenansicht
folgende 8 Seiten: Innenansichten



Löwenzahn, 16 keramische Objekte glasiert, 2018, ca 130 x 130 cm gesamt



Physik Einbildung Reime 10-2, 2020, Ölkreidestift auf Papier, 135 x 90 cm

Zum Rand Grün, 2022, Öl auf Leinwand, 50 x 50 cm cm



Hiroshima, 2021, ca 130 x 130 cm, keramische Objekte glasiert



Ein Haus aus Kristall gebaut (stürzend), 2015, Bleistift auf Polyesterfolie, 45 x 30 cm

Ein Beobachter, 2015, Tusche auf Papier, 18 x 13 cm



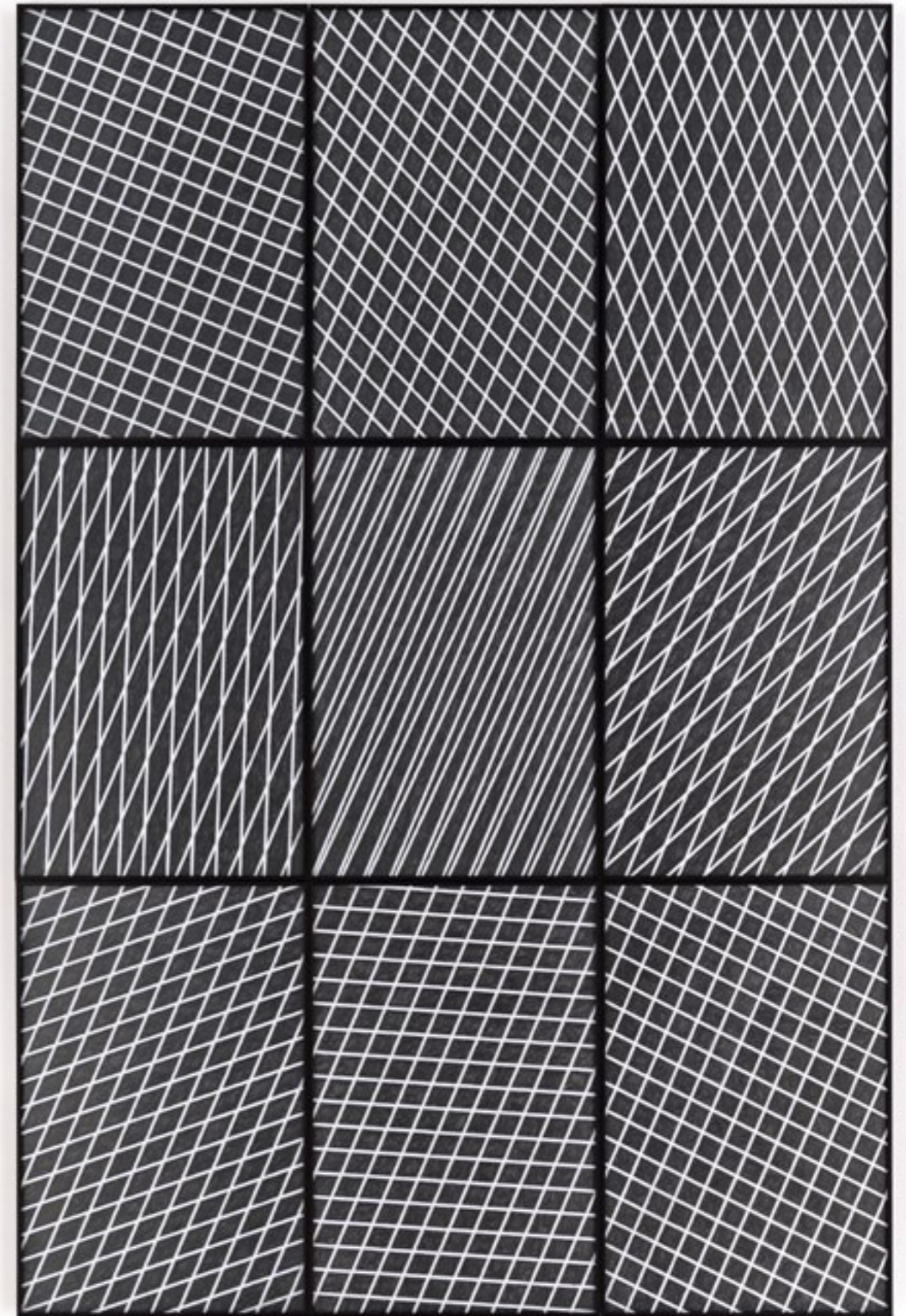
3

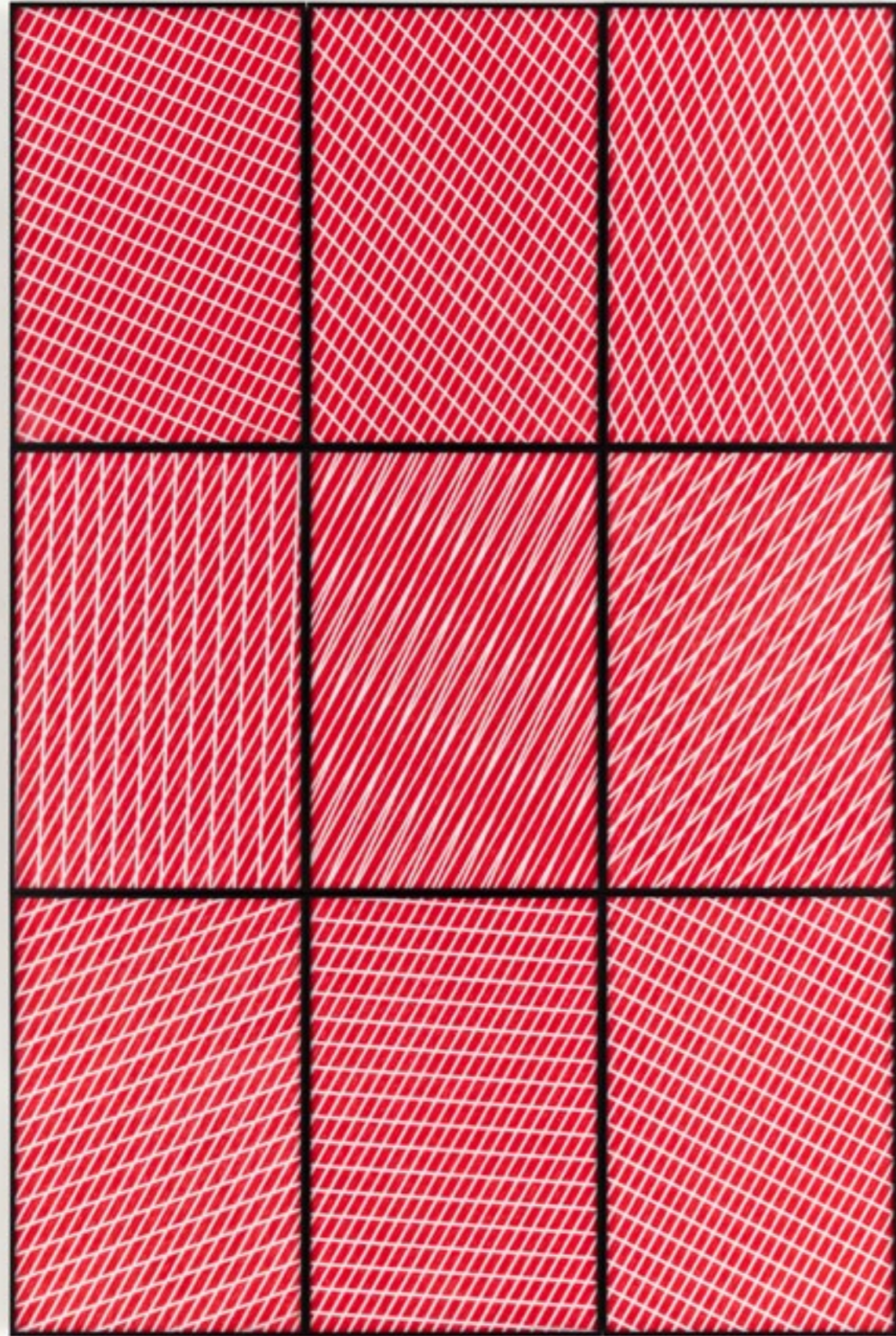
So etwas wie Schraffur

3.1

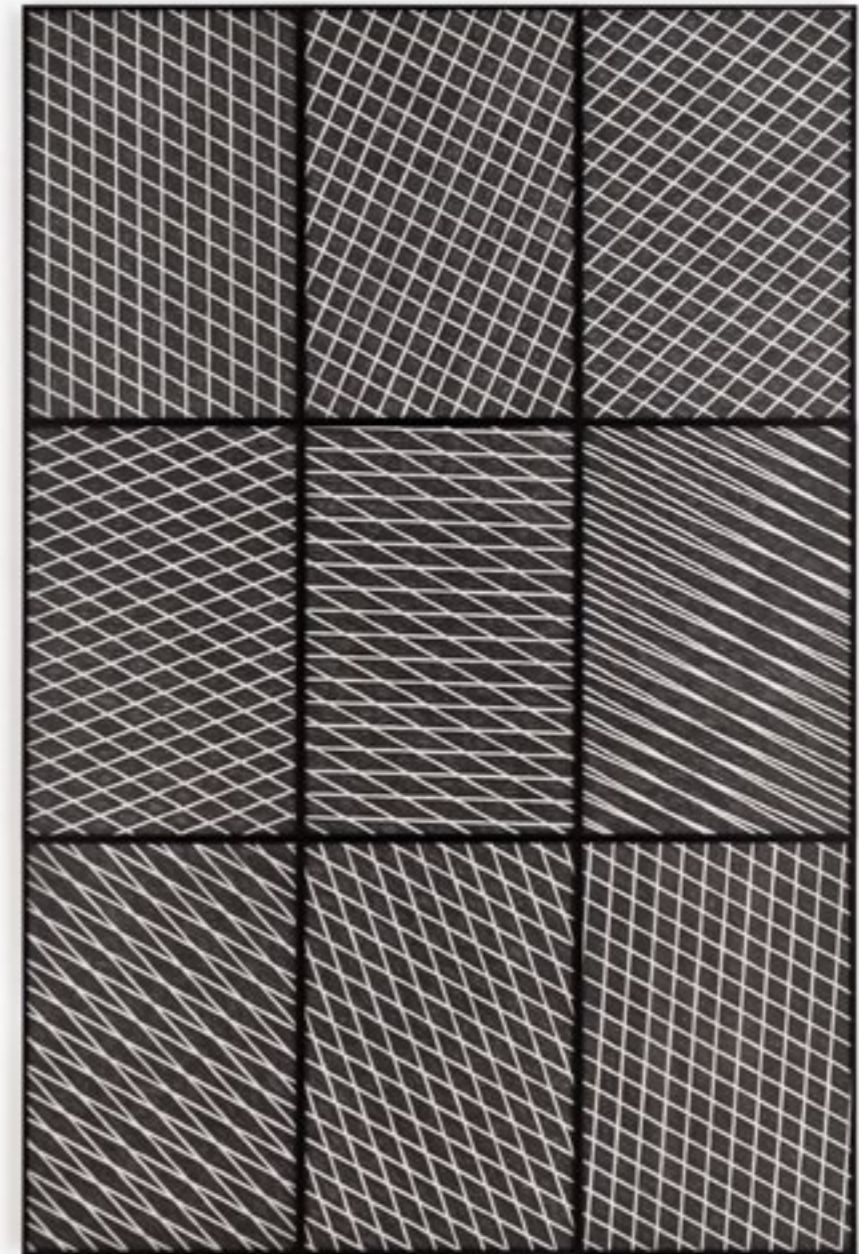
(Individualität und Gemeinwohl)

Das *Gitterwerk der Voraussetzungen* kann man auch als so etwas wie Schraffur sehen. Gleichsam als solche aufgefasst, habe ich das Linienwerk abgeleitet vom und bezogen auf das Bildformat. Wie schon zuvor, habe ich auch hier versucht aus der Teilung des Bildformats in mehrere kleine Subformate Bedeutung zu gewinnen. Der Titel *Individualität und Gemeinwohl* ergibt sich aus der Lage der verschiedenen Schraffuren zueinander. Beim Anblick des Bildes wird mir der Begriff *Gemeinwohl* bisweilen etwas unscharf und die Begriffe Zwang und Diktat gesellen sich dazu.





Schraffur (Individualität und Gemeinwohl 2), 2019, Farbstift auf Polyesterfolie, 135 x 90 cm



Schraffur (Individualität und Gemeinwohl 1), 2018, Farbstift auf Polyesterfolie, 135 x 90 cm



Helmut Stadlmann

1952 geboren in Wels, lebt in Wien

Volksschule, Bundesrealgymnasium Wels, 1970 Matura

1970 bis 1976 Akademie der Bildenden Künste, Wien, Studium der Malerei, Kunsterziehung, ohne Diplom

1974 Beginn der Arbeit für ORF-Grafik (sporadische freie Mitarbeit)

1984 Ausstellungsbeteiligung: „Junge Szene Wien“ Secession, Malerei
Galerie Schnittpunkt Steyr, Malerei

1985 Ausstellung: Kammerhofgalerie Gmunden, Gemeinschaftsarbeiten mit
Josef Heer und Jakob Gasteiger, Malerei

1986 „Time Based Paintings“ bei Ars Electronica Linz,

1987 Humanic-Spot, Video-Interpretation von „Ricerca a 6“ von J.S.Bach für ORF,
Video-Festival Ljubljana, Österreichische Filmtage, Ars Electronica
Malerei in der Galerie der Secession gemeinsam mit Joseph Heer

1988 LP „Harmonie und Forschung“ und Musik zu dem Tanzstück „Schmerzgrenzen“
von Peter Wissmann (gemeinsam mit Michael Langoth)
Österreichische Filmtage Wels, Videos

1988 bis 2000 Lehrauftrag an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien
Meisterklasse für visuelle Mediengestaltung, Prof. Peter Weibel

1989 Produktion, Edition und internationale Präsentation der Video-Edition „Harmonie und
Forschung“ (gemeinsam mit Michael Langoth)

Videos bei: Berlinale, Ausstellung österreichischer Kunst in Helsinki (Taidehalli), Chicago
(Transkult), „Bilderstreit-Medienstreit“ Köln, Videofestival Ljubljana, Videofestival
Murcia (Spanien), Media Art Festival Osnabrück,
Video-Präsentationen. Madrid (Circulo de Bellas Artes),
Barcelona (Nick Havanna), Köln (Stadtgartenkino), Wien (Mavo),
London Institute of Contemporary Arts), TV Espania, TV Portugal, ORF

1990 Videofestival Istanbul, Video-Präsentation Circulo de Bellas Artes Madrid,

Videofestival „Das Regime der Bilder“ Frankfurt, Videonale Bonn

Videos in Video-Galerie „Scan“ in Tokio, Videofestival Wroclaw, Videofestival Cadiz,
Videobiennale Fukui (Japan), „Transformator“ (Computer- und Videofestival
St.Veit an der Glan), Medienwerkstatt Wien

1991 Consulting und Aufbau eines Video-Design-Teams für Sat 1 (Fa Beta Technik) in München

1992 Mitarbeit im Team von Neville Brody und Markus Hanzer beim ReDesign des ORF

New Visions Festival Glasgow, Videofestival Las Palmas de Gran Canaria,
Österreichische Filmtage, Medienwerkstatt Wien, 100x Video-Arte na Austria, Brasilien
Teilnahme an „Timecode“ (internationale TV-Video-Edition/Verleger-Fernsehen)
Videoforum Freiburg, ORF/Kunststücke

1994 Präsentation von Videos im TV Finnland

Lehrauftrag an der Universität Salzburg, Typografie und neue Medien, Fakultät für Publizistik

1995 Experimente mit Bildender Kunst und neuen Medien (Video, Fotografie, Siebdruck,
maschineller Großbild-Druck, Image-Processing, 3D-Rendering)

1996 Herstellung von 48 Signations für die TV-Sendung Kunst-Stücke mit Studenten
der Meisterklasse für visuelle Mediengestaltung

Video Graphic Design für ORF Kultur, News, Sport, Unterhaltung

1998 Atelier Schlossgasse, Wien, Zeichnungen, Malerei, Video

Mitarbeit am Corporate Identity-Relaunch ORF1 und ORF2, Mitarbeit am Neudesign
der Bundesland-Heute Sendungen und der ZIB

2000 Station 3, Wien, Malerei, Zeichnung, Video (Beteiligung)

2002 IG Bildende Kunst Wien, Malerei, Zeichnung, Video

Galerie Kunstverein Baden, Malerei, Zeichnung, Video

2003 Vortrag: „Die Visualisierung des nicht Sichtbaren“, Johannes Kepler Universität Linz
Ausstellung Kulturinstitut der Johannes Kepler Universität Linz, Grafik, Video

2004 Ausstellungsbeteiligungen „Zeichnen zeigen, zeugen“, Kunstverein Baden, Zeichnungen, Video
und „Landschaft“, Dokumentationszentrum moderner Kunst, St Pölten, Siebdrucke
Mitarbeit am Corporate Identity-Relaunch ORF1 und ORF2 sowie am Neudesign der
Regional- Sendungen und der Zeit im Bild, Grafic Design der Kultursendungen
des ORF bis 2005

2011 Ausstellungsbeteiligung Galerie Artmark Wien, Galerie Artmark Spital am Pyhrn

2015 Ausstellungsbeteiligung Minifesta Linz (Atelierhaus Salzamt)

2016 Ausstellungsbeteiligung Minifesta Wien (Atelier Suterena)

2017 Mican Offspace, Wien, Einzelpräsentation

2018 Mican Offspace, Wien, Einzelpräsentation

2019 foryouandyourcustomers Wien, mit Herbert Flois, Helene Rohrbacher, Gerlinde Thuma,
Ausstellungsbeteiligung Galerie Straihammer und Seidenschwann, Wien, nature at its best
Ausstellungsbeteiligung Galerie der Stadt Wels, Köpfe - realistisch bis abstrakt

2021 Ausstellungsbeteiligungen DOK Niederösterreich, Zeichnung oder Objekt,
Kunstverein Baden, betwixed and between

2022 Kunstverein Baden Projektraum, Einzelpräsentation

Video „Buona Idea“ bei der Videopräsentation „Il Video Rende Felici“ in der Galleria
d'Arte Moderna, 12. April - 4 September in Rom

2023 Ausstellungsbeteiligungen: Serentipity, Kunstraum pro arte Hallein
Serentipity, Kunstverein Baden, Curating Peace, Kunstverein Baden

2024 Ausstellungsbeteiligung: Lebhaftes Erden, heterogene Fügungen Kunstraum Arcade Mödling
mit Charlotte Seidl und Leonie Lehner

2025 Elf Farben, Kunstverein Baden, Projektraum,

Aus dem Archiv, Kunstverein Baden, Projektraum, Ausstellungsbeteiligung

mail@helmutstadlmann.at

helmut.stadlmann@icloud.com

http://www.helmutstadlmann.at/

https://www.instagram.com/helmut_stadlmann/

