



Rah 5 months: if my heart  
 could talk / Rudi Malacek =  
 Christa Steinhilber (1999-10/11/12)



Die Bildfalle (de) Rudi Malacek (1999)

PETER WEIBEL

5 17 9

Es gibt immer wieder historische Momente, in denen visuelle Künstler sich nicht nur mit den Fragen des Bildes, sondern auch mit Fragen der Bildtechnologie beschäftigen. Das Trägermedium des Bildes erweckt ihr Interesse genauso wie die Komposition des Bildes. Diese Momente treten meistens dann ein, wenn die Gesellschaft selbst sozialen Erneuerungen unterworfen ist, oder wenn technische Innovationsschübe die ästhetischen Grundlagen in Frage stellen. Wir stehen in der Tat am Ende der 90er Jahre an der Schwelle einer Materialrevolution und auch in einer Epoche der Krise des Sozialen. Deswegen greifen Künstler auf Strategien der materiellen und ästhetischen Erneuerung der Bildkunst zurück, die schon in der Geschichte der Malerei erprobt worden sind. Das Experimentelle tritt wieder in den Vordergrund. Insbesondere im Rahmen eines neuen Entwurfs einer spatialen Malerei, die von der Durchlöcherung und Öffnung des Tafelbildes im



Spazialismo von Lucio Fontana ihren Ausgangspunkt nimmt, kommt es in den 90er Jahren zu Inversionen des Bildes auf der Grundlage von neuen Materialrecherchen. Als Fotograf hat Rudi Molacek das Bild als technisches Dispositiv kennengelernt. Im Umgang mit dem fotografischen Bildnis hat er nicht nur Prinzipien der Komposition, sondern auch vor allem die Technikabhängigkeit des Bildes und die damit verbundene Ästhetik des Seriellen, der Reihe kennengelernt. Im Gefolge einer derartigen Ästhetik hat das Bild einen ephemeren Charakter. Deshalb hat Molacek bei seinem Übergang von der Fotografie zur Malerei anfänglich gerade das ästhetische Gegenstück zur Fotografie in der Malerei gesucht. Er hat eine klassische Malweise des Auratischen mit klassischen Motiven wie Blumen verbunden. Die Erfahrungen als Fotograf ließen sich aber im Laufe der Zeit nicht länger verdrängen und verleugnen. So fing er daher langsam an, auch die Malerei und das Tafelbild als technische Dispositive zu interpretieren. Er begann auch in der Malerei mit den Trägermaterialien zu experimentieren. Gerade auch seine gegenwärtige Ausstellung in der Galerie Artelier zeigt den erstaunlichen Umfang seiner

Experimentierfähigkeit mit neuen Materialien als technische Trägermedien für Bilder. In seiner Ausstellung im Stiegenhaus der Neuen Galerie setzt Molacek diese Erfahrungen konsequent weiter fort. Er druckt abstrahierte Blumenmotive auf Folien. Diese Folien bedecken wie ein Teppich die Treppe. Statt Zeichenketten zu einem regelmäßigen Geviert zwanghaft an der Wand zu ordnen, setzt Molacek diesen Zwang außer Kraft und präsentiert die Zeichenketten tatsächlich als Kette, nämlich als longitudinale Abfolge, eben als ausgerollten Teppich. Das Bild kippt also von der Vertikalen in die Horizontale. Das Bild verliert seine sichere Distanz zum Blick und gerät unter die Räder bzw. die Füße. Molacek wird also schlussendlich wieder zum Ikonoklasten, der er als Fotograf schon einmal gewesen ist. Gleichzeitig verheißt diese ikonoklastische Geste nicht das Faszinosum des Bildes. Gerade durch seinen ephemeren Charakter erweist sich der Bildteppich als zutiefst dem Kult des Bildes verhaftet. Das Deckengemälde als Symptom feudaler Zeiten findet seine Brechung im begehbaren Bildteppich auf dem Boden als Symptom einer Massendemokratie. Wie zwei Klammern stehen sich barocke Trompe l'œil-Malerei und

neuzzeitliche Bilddrucktechnik gegenüber; nicht als Spiegelbilder, sondern als Antipoden. Molacek hat seine Wahl getroffen. Wir werden sehen, wer ihm folgen wird. Wer immer die Treppe hinaufgeht, betritt nicht nur die Bilder, sondern auch jenen immateriellen Raum zwischen den Bildern, nämlich zwischen dem manuellen Deckengemälde und der maschinellen Variante des Bodengemäldes. Der normale Passant wird Teil des Bildraums, wird Teil der Bildwelten. Er geht nicht mehr alleine im physischen Raum, sondern er bewegt sich auch im Bildraum. Auf diese Weise dehnt sich das Bild nicht nur als verzerrtes visuelles Echo von der Decke in den Raum aus, sondern es macht sogar den Betrachter selbst – eben weil er im Bildraum sich befindet – zu seinem Gefangenen. Er steht in einer Bildfalle. Rudi Molacek ist es gelungen, durch einen scheinbar simplen Eingriff die üblichen Konventionen der Bildkultur vollkommen auszuhebeln. In seiner Destabilisierung der ästhetischen Prozeduren und Produkte erweist er sich als Dandy des Bildes zwischen den Medien der Malerei und der Fotografie, wenn wir unter Dandy denjenigen Künstler verstehen wollen, der Codes bricht und gleichzeitig behält.



PETER WEIBEL

## Rudi Molacek's Image Trap

There have often been historical moments in time, when visual artists not only were concerned with pictures but also with the technological aspect of the picture. They were interested in the carrier medium of the image, as well as its composition. These moments are often related to a time in which society itself is subject to social renewal, or when phases of technical innovation put aesthetic principles into question. Indeed now, at the end of the nineties, we are standing at the threshold of a revolution in materials but, at the same time, this is also an epoch of social crisis. This is why artists fall back upon strategies for a material-related and aesthetic renewal of visual arts, which had already been tried and tested in the history of painting. The experimental element comes to the fore again. In the nineties there are inversions of the image on the basis of new material research, in particular within the framework of a new draft of spatial painting, which is based on the perforation and opening of the panel painting in Lucio Fontana's Spazialismo. As a photographer, Rudi Molacek learned about

the image as a technical output. In dealing with the photographic image, he has not only learned about the principles of composition, but also found out about its dependence on technology and, hence, the aesthetics of the series. As a consequence of this kind of aesthetics, the image shows an ephemeral character. This is why Molacek, when changing from photography to painting, initially searched for the aesthetic counterpart to photography in his paintings. He connected a classical aural/auratic style in painting with a classical motif such as flowers. But in the long run, he could no longer suppress or deny the experiences he has had as a photographer. Little by little, he began to interpret painting and the panel in a technical way and he started to experiment with the supporting media in his paintings. His current exhibition in the Galerie Artelier shows particularly well the amazing range of his capabilities of experimenting with new materials as carrier media. In his exhibition in the entrance hall of the Neue Galerie, Molacek continues consequently the work based

on his experience. He prints abstract flower motifs on a plastic foil that covers the stairs like a carpet. Instead of compulsively arranging chains of signs into a regular square on the wall, Molacek breaks this compulsion and represents the sign chains in fact as a chain, as a longitudinal series, a carpet rolled out. The image tilts from vertical to horizontal, it loses the safe observation point and risks getting "underneath the feet". And again, Molacek becomes the iconoclast he was as a photographer. At the same time, however, this iconoclastic gesture does not conceal his fascination with the image. Due to its ephemeral character, this carpet of images reveals itself as deeply connected with the cult of the image. Symptomatic of feudal times, the ceiling fresco is now facing its reflection in a picture that can be stepped on, as a symptom of mass democracy. Like two brackets, the baroque Trompe l'oeil painting and the modern print technology are facing each other; not mirror images but worlds apart. Molacek has made his decision. We will see who will follow him. Whoever walks up the

stairs will not simply step on the picture, but will also enter the immaterial space between the images, between the manual ceiling fresco and the mechanical variant of the floor painting. The visitors become part of the image space, of the image worlds. In this way, the image not only extends as a distorted visual echo from the ceiling into the room, but it also makes the viewer, given his presence in its space, its prisoner. They are trapped. In this way, Rudi Molacek has succeeded in completely canceling the usual conventions of image culture by a seemingly simple intervention. In this destabilisation of aesthetic procedures and products, he reveals himself as a "dandy of the picture" placed between painting and photography. If, that is, we wish to interpret a dandy as an artist who both breaks codes and simultaneously preserves them.