

brigitte**kowanz**



brigitte**kowanz**



Beni, attività e produzioni culturali



Città di Venezia / City of Venice

*Sindaco / Mayor*  
Massimo Cacciari

Settore Beni, Attività e  
Produzioni culturali  
*Assessora alla produzione  
culturale / Councillor*  
Luana Zanella  
*Direttore / Director*  
Giandomenico Romanelli

Centro Culturale Candiani  
*Direttore / Director*  
Roberto Ellero

Galleria Contemporaneo  
*Direttore artistico / Artistic director*  
Riccardo Caldura  
*Responsabile amministrativo  
Administration*  
Rossana Papini  
*Collaboratori / Collaborators*  
Chiara Sartori (ufficio stampa  
e produzione/press office and  
production management)  
Roberto Moro (web master)

Brigitte Kowanz  
17 aprile 2007 - 26 maggio 2007  
17 April 2007 - 26 May 2007

*Mostra a cura di*  
*Exhibition curated by*  
Riccardo Caldura  
Brigitte Kowanz

*Catalogo a cura di*  
*Edited by*  
Riccardo Caldura

*Testi di / Contributions by*  
Riccardo Caldura  
Brigitte Huck  
Gregor Jansen  
Brigitte Kowanz

*Traduzioni in inglese di*  
*English translations by*  
Chris Gilmour

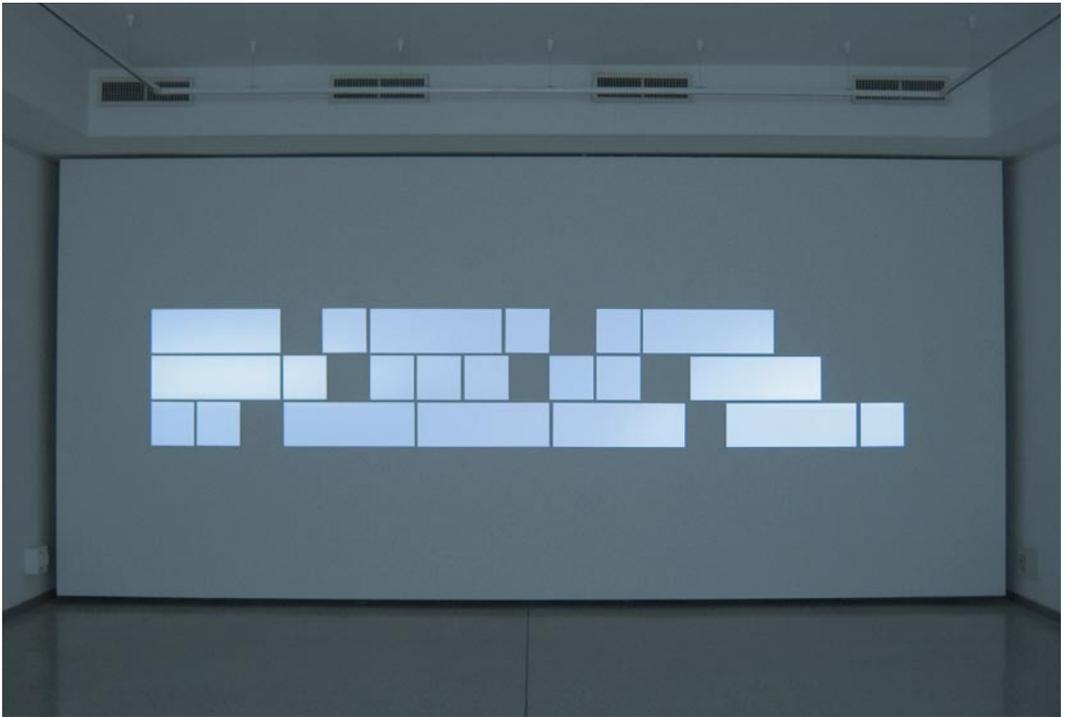
*Traduzioni in italiano di*  
*Italian translations by*  
Riccardo Caldura  
Isolde Christandl

*Fotografie delle installazioni alla*  
*Galleria Contemporaneo di*  
*Installations photographs at the*  
*Galleria Contemporaneo by*  
Riccardo Caldura  
Guido Cecere  
Atelier Kowanz

*Progetto grafico di*  
*Graphic design by*  
Giancarlo Dell'Antonia

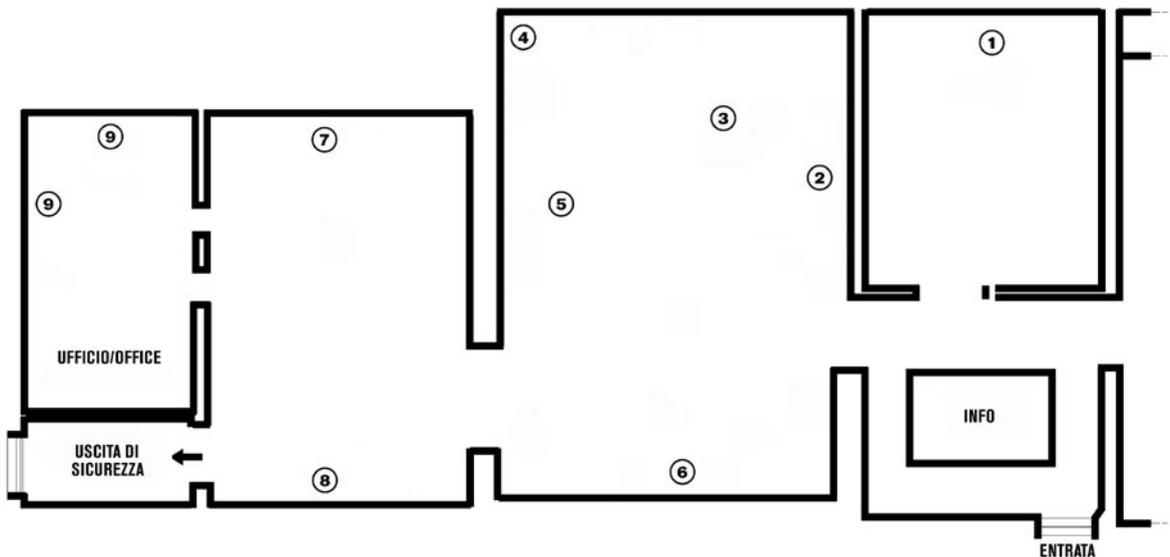
*Editore / Publisher*  
Dario De Bastiani Editore  
Vittorio Veneto TV  
ISBN

© Comune di Venezia,  
Galleria Contemporaneo  
© Gli autori / Authors  
© Brigitte Kowanz  
Galleria Contemporaneo  
P.tta Mons. Olivotti 2  
30174 Mestre-Venezia  
Tel/fax +39 (0)41 952010  
info@galleriacontemporaneo.it  
www.galleriacontemporaneo.it



Transition, alluminio/aluminium, cm 150x522, 2005  
Galleria Contemporaneo, 2007

## Opere esposte / Exhibited works



## Opere esposte / Exhibited works

- 1 Masstab (scale) 1:1-1:6, 1994/2007, neon, installazione (dimensioni variabili)/installation (variable dimensions)
- 2 Escape, 2006, neon e specchio/neon and mirror, 70x140x19 cm
- 3 Coincidence, 2006, neon e specchio/neon and mirror, 60x80x60 cm
- 4 Exit, 2006, neon e specchio/neon and mirror, 232x160x85 cm
- 5 Memoria, 2006, neon e specchio/neon and mirror, 60x60x60 cm
- 6 Verborgene Offenheit Rätselhafte Einsicht/Hidden opening, enigmatic vision, 2005, neon, specchio e ghisa/neon, mirror, castiron, 245x210x24 cm
- 7 Transition, 2005, alluminio/aluminium, 150x522 cm
- 8 Exchange, 2006, neon, 152x610 cm
- 9 Kalender, 2007, stampe lambda su alluminio/lambda print on aluminium, 100x80 cm e/and 7x337 cm

**Fra (luminose) parentesi.**  
**Note sull'opera di Brigitte Kowanz**  
Riccardo Caldura

Il progetto della presente mostra di Brigitte Kowanz nasce da una comune riflessione su come fosse possibile mostrare negli spazi della Galleria Contemporaneo una significativa parte della sua ricerca, molto nota internazionalmente essendo l'artista una delle presenze più significative dell'arte contemporanea austriaca, ma relativamente meno conosciuta in Italia. Abbiamo pensato ad una sorta di 'discorso fra parentesi', dove le parentesi avrebbero dovuto rappresentare l'apertura e la chiusura del distendersi concreto dell'esposizione. Un 'discorso fra parentesi' spazio-temporali. E mediato dagli elementi fondamentali della ricerca della Kowanz: il numero, la luce, la parola. Questi elementi, la cui densità concettuale può mettere a disagio, rivelano quel che preme all'artista. Cogliere ciò che sta 'fra' le cose, ciò che le mette in relazione ed evidenziarlo. Evidenziare quel che usualmente non è 'visibile' pur essendo sempre presente, come la luce, o che compete ad ogni momento del pensiero e della vita quotidiana, come il numero o la parola.

Osservando nello spazio della Galleria Contemporaneo la coppia di numeri 1:1 che apre l'installazione *Masstab* ho pensato con quanta chiarezza poteva essere posto il problema del rapporto fra la cosa e la sua rappresentazione. Dove la cosa, cioè la parete nelle sue dimensioni reali, faceva tutt'uno con la sua traduzione/rappresentazione in scala 1:1. Come se in un progetto architettonico ad un metro reale corrispondesse un metro in scala. Dunque la serie dei rapporti nei quali consiste la 'scala di misura' della Kowanz si apre con una dichiarazione tautologica: che la parete rappresentata e la parete reale di fatto coincidano. Da questo primo rapporto derivano le altre coppie (1:2; 1:3; ...1:6) che formano il lavoro. La disposizione a parete degli elementi - la coppia di numeri indicanti il rapporto di scala e gli elementi neon ad angolo - si articola di volta in volta in modo diverso a seconda delle dimensioni delle pareti. *Masstab*, presentato la prima volta nel 1994, mi pare indichi bene alcuni presupposti del lavoro della Kowanz: l'ascendenza analitica e concettuale, la relazione fra opera e spazio (aspetto questo che viene assumendo negli anni una importanza sempre maggiore), il minimalismo delle componenti formali. Ma allo stesso tempo evidenzia quel che all'artista viennese preme

*mettere in luce*: la questione del *rapporto* fra la 'cosa' reale (nel caso specifico la parete) e la sua rappresentazione. Evidenziare la 'scala di misura' significa evidenziare quell'elemento che non compare mai di per se stesso. La Kowanz invece lavora proprio sull'evidenziazione del rapporto, *mette letteralmente in luce il rapporto*, cioè quel che di solito 'scompare' essendo solo lo strumento, il parametro che consente di decodificare rappresentazione e rappresentato, progetto e costruito. L'installazione *Masstab*, coerentemente, non è stabilita una volta per tutte. Il modo di disporsi degli elementi della scala viene condizionato dalla situazione specifica, e si modifica di volta in volta a seconda delle dimensioni delle pareti. Una *Masstab*, fatta di invarianti (le coppie numeriche indicanti i rapporti di scala, gli elementi angolari in luce neon) e di varianti (la disposizione a parete degli elementi stessi). Analogamente al 'rapporto di scala' che di solito non è degno di osservazione - in un progetto di architettura, o in una mappa cartografica, esso costituisce solo un elemento informativo-analitico -, anche la luce, essendo ubiqua e pervasiva, non è di per sé visibile. Sempre che non si provi a considerarla alla stregua di un materiale concreto; in questa direzione lo sviluppo tecnico delle fonti di luce artificiale ha rivestito un ruolo di rilievo. I sistemi di illuminazione cosiddetta al neon, permettono una estrema varietà di soluzioni formali basate tutte sulla 'concretizzazione' della luce, la quale, generata dalla sollecitazione elettrica di un gas e grazie alle tecniche di sagomatura del vetro, può trasformarsi realmente in un puro segno luminoso. La luce 'concretizzata' e trasformata in un elemento compositivo evidenzia, nella puntualità e nel limite di una forma, quel che di solito non è avvertibile: la *presenza* della luce stessa. La concezione di una scala di misura 'da mettere in luce' e il suo essere costituita materialmente da elementi luminosi la cui disposizione varia a seconda dello spazio, indicano bene quel che preme alla Kowanz: porre attenzione a quella condizione *relazionale* che compete all'opera d'arte.

Vi è un altro lavoro che, analogamente a *Masstab*, ha caratteristiche di 'manifesto' poetico. Si tratta di *Lichtgeschwindigkeit*, lavoro composto da una serie di cifre al neon che corrispondono alla infinitesima frazione di secondo che impiega la luce a percorrere la lunghezza, di volta in volta diversa, della installazione luminosa. Nel progetto per la facciata del Kulturzentrum di Wolkenstein (1995), la serie numerica misura complessivamente diecimetri di lunghezza ed è composta dalla sequenza di cifre 0,00000003335640952, che è appunto il tempo, calcolato



Masstab 1:1-1:6 (part.), neon, installazione (dimensioni variabili)/installation (variable dimensions), 1994/2007

sulla base della velocità della luce (300.000 km/s), impiegato dalla luce stessa a percorrere l'opera. Un paradosso visivo, che mira a rendere 'visibile' la velocità della luce. E ad introdurre un'altra categoria difficile da restituire visibilmente, quella del tempo. L'installazione permanente *Kalender* (1996) nel foyer del Landhaus di St.Pölten è costituita da una complessa struttura di elementi al neon, la cui accensione è regolata da un computer. L'alternarsi fra l'accensione della struttura nella quale le varie cifre di un datario sono indistinguibili l'una dall'altra, e l'accensione solo di quegli elementi che comporranno la data del giorno costituisce il 'ritmo' del calendario. Una pulsazione luminosa che alterna leggibilità e illeggibilità. La simulazione mediante immagini al computer realizzata per la Galleria Contemporaneo, evidenzia, nella sequenza composta dalla cifra 14 (giorno d'apertura dell'esposizione), dalla struttura illuminata di tutte le componenti del datario, e infine della cifra 26 (giorno di chiusura) il funzionamento del *Kalender* di St.Pölten. Nonché le 'parentesi spazio-temporali' (scala di misura e calendario) entro le quali si svolge lo stesso progetto espositivo.



Dalla metà degli anni '90 - dopo un'attività già decennale - gli assi analitici e concettuali della ricerca intrapresa dalla Kowanz si sono venuti articolando in una sempre più complessa ricchezza di soluzioni formali. Nel titolo di una sua pubblicazione "More L978T" (Vienna, settembre 2006) i numeri 9, 7, 8 definiscono la posizione nell'alfabeto inglese delle lettere I, G, H. Risulta così composta la famosa frase che si dice Goethe abbia pronunciato in punto di morte: *More Light* (*Mehr Licht*). Il titolo sintetizza il metodo alfanumerico, basato sulla sostituzione di lettere con cifre, a cui ha fatto frequente ricorso l'artista. Una sorta di codice nel quale vengono di fatto a coincidere i due grandi sistemi ordinativi del nostro sapere: quello numerico e quello alfabetico. Dunque si tratta di un progetto ambizioso, che riguarda una possibile sorgente comune del nostro conoscere. Merita di essere riportata a

questo proposito un'osservazione di Christian Reder, presente nel suo saggio nella pubblicazione citata. Un'osservazione che ha rappresentato per l'artista stessa "un arricchimento" perché tocca con molta efficacia il problema di una eventuale, unica, sorgente alfanumerica del nostro sapere. Nella lingua tedesca se alle lettere delle parole *Licht* (luce), *Maß* (misura), *Form* (forma), *Dasein* (esserci), viene sostituita la cifra corrispondente al loro posto nell'alfabeto, e se si sommano poi insieme tutte le cifre componenti ogni singola parola, per una sorprendente coincidenza, si otterrà sempre la medesima somma: 52. È chiaro che tale sistema assai difficilmente potrà valere per un'altra lingua. Già con la lingua inglese, per i medesimi termini, il gioco non torna. E ancora meno torna con la lingua italiana. Il che vuol dire considerare le somme ottenute nella lingua tedesca nulla più che un caso, probabilmente dovuto anche all'abilità nella scelta delle parole da parte dell'autore. Oppure, seguendo in questo ancora Reder, va presa seriamente in esame l'ipotesi che vi siano "campi semantici" (*Wortfelder*), i quali, anche in inglese, sembrano indicare una sorprendente vicinanza di termini una volta tradotti numericamente? La sequenza "Sun - Sky - Heaven - Light - Moon - Night - Star" è composta di parole le cui singole somme sono tutte comprese, e progressivamente, fra 54 e 58. Dunque non si tratterebbe più della sola lingua tedesca, ma semmai dell'avvio di una possibile internazionalizzazione del metodo. Sono da attendersi affascinanti esercizi di calcolo alfanumerico anche in altre lingue? E verso la scoperta di una unica sorgente che tenda a dimostrare, per via computazionale, quel 'fondamento comune di tutte le cose' alla cui ricerca si è concentrata la grande riflessione filosofica occidentale, e non solo occidentale?

A questo punto è utile fare riferimento più puntuale ad un'opera della Kowanz (opera già esposta alla Galleria Contemporaneo, nel 1999, per la mostra "Natura della luce") dove ricorre tale sistema alfanumerico. *Light is what we see*, è formata da cinque sequenze numeriche (1297820; 919; 238120; 235; 1935) presentate come se fossero gli addendi di una addizione. Il cui totale (1539049), scomposto per decine e unità così da poter corrispondere alla posizione delle lettere dell'alfabeto, risulta essere OCl.DI: O (15); C (3); I (9); il punto corrisponde allo zero; D (4); I (9). La conclusione di questo gioco combinatorio, cioè la somma finale tradotta in lettere, somma che dovrebbe permetterci di comprendere cosa vediamo, è apparentemente priva di ogni significato. Forse è il caso di rileggere una seconda volta l'intera frase:

*Light is what we see.* Ma che significa? Si sta parlando della luce o di quel che vediamo? Oppure quel che vediamo coincide di fatto con la luce stessa? La luce è visibile? Brigitte Kowanz non avrebbe dubbi: “noi vediamo solo cose, solo oggetti, non la luce”. Dunque il lavoro è da intendere come una efficacissima quanto stordente metafora del nostro bisogno di vedere, del nostro bisogno di conoscere, bisogno che ci fa approdare ad una... scoperta? O ad una delusione? Come se, sul punto di fare una scoperta decisiva rimanessimo con le mani vuote e la testa che gira un po'. Il sistema alfanumerico, almeno nella sua variante proposta dalla Kowanz non è reversibile: dalle lettere ai numeri otteniamo la somma sorprendente 52; anche se, almeno per ora, possibile solo in tedesco. Però se proviamo a passare dai numeri alle lettere, l'addizione in lettere di tutte le cifre che compongono *Light is what we see*, non ci dice più alcunché. Il grande sistema alfanumerico ci illumina e ci delude allo stesso tempo. L'operazione di produrre una somma da alcuni addendi - il termine *Addition* funge da specifica nel titolo della medesima opera -, non è affatto detto dia un risultato intelligibile. Solo una sequenza enigmatica (OCI.DI) e allo stesso tempo insignificante. Questo mi pare il punto sul quale ci invita a riflettere la Kowanz, l'oscillazione e la coincidenza fra la nostra attesa di qualcosa di decisivo, come lo svelarsi di un segreto che pareva fosse a portata di mano, e l'esito privo di significato intelligibile. Ciò che è nascosto, una volta portato alla luce, in realtà non rivela alcunché. Come se un'opera fatta concretamente di luce, tendesse a mantenere e non a disvelare il 'lato nascosto delle cose'. Massima evidenza, nessuna evidenza. Viene da chiedersi se questa condizione dell'illuminare e del velare riguardi la specifica ricerca di un'artista oppure competa ad una più ampia condizione dell'opera e dell'esperienza dell'arte. La quale, nel momento decisivo che mostra il suo risultato, la somma possibile dei suoi fattori, in realtà non rivela alcunché di significativo. Così che il risultato finale dell'interazione alfanumerica si risolve in un 'nulla di fatto'.



Light is what we see - Addition,  
neon, vetro acrilico/acrylic glass,  
91,5x 145,5 x 16 cm, 1999  
Galleria Contemporaneo, 1999

Perché però considerare OCI.DI un risultato privo di senso e non invece considerarlo un risultato ancora da deciptare? Perché non considerarlo una formula segreta, o magica, di fronte alla quale ci si incanti proprio per la sua indecifrabilità. Dall'esperienza dell'insignificante si può uscire, risalendo e deciptando, verso le spirali del numinoso, dell'auratico, dell'enigma. Lungo queste spirali si finirebbe con lo smarrire la concretezza e la finitezza dell'opera, la sua chiarezza metodica, nonché l'interrogazione che si rivolge alla nostra quotidiana esperienza legata al vedere. Proviamo, sapendo già che non vi sarà risultato possibile, a discendere a ritroso dalle spirali dell'enigmatico, e a percorrere sentieri meglio delineati lungo i quali l'alfabetico e il numerico si sono incontrati e si incontrano tuttora.

Il primo sentiero è antico e coincide con la struttura stessa della poesia. Un sonetto italiano nella sua più classica versione, quella petrarchesca, è una rigorosa costruzione di 14 versi, ognuno dei quali composto di 11 sillabe (l'endecasillabo, il verso principe), combinati in due quartine e due terzine, le cui rime sono alternate di preferenza secondo questo schema: ABBA/ ABBA - CDE/DCE. Un ordine del numero permette alla parola di strutturarsi nella sua fluidità e nella sua luminosa chiarezza. Petrarca non è facilmente imitabile, ma la struttura alfanumerica del sonetto è a disposizione di chiunque voglia esercitarsi: un software ante-litteram alla portata di tutti, o quasi. L'altro sentiero è attualissimo e permette ad un 'consumer' di orientarsi nella scelta di un 'notebook', simile a quello sul quale scrivo, optando ad esempio per un prodotto con le seguenti caratteristiche: Cpu CORE DUO T2250, Ram 2048 MB, Hd 100GB. Sommando le esperienze ottenute percorrendo l'alto sentiero letterario e quello quotidiano verso un megastore informatico, potremmo ottenere una formula come MORE L978T, dove per un momento verrebbero a coincidere la vocazione poetica e la tensione esistenziale verso la luce con il modello di un nuovo processore di cui non possiamo più fare a meno. L'insignificante e l'enigmatico intrecciano continuamente i loro circuiti, così come nel ritmo della parola poetica si susseguono le sillabe toniche e quelle atone; in un sistema numerico binario lo zero e l'uno; in un codice Morse la linea e il punto. Gli elementi (enigmatici o insignificanti) si equivalgono e concorrono tutti a creare non un risultato oggettivo, magari una sintesi risolutiva, quanto un messaggio possibile. La cui interpretazione chiama in campo un ricevente, così come quel che vediamo (*what we see*) chiama in causa la nostra condizione di esseri percipienti. Ancora una

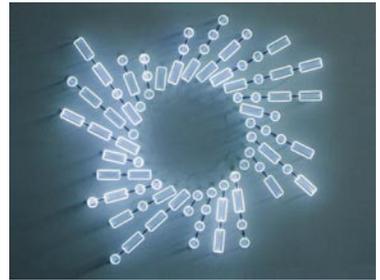


Lux, luce alogena, specchio, vetro,  
metallo/alogene light, mirror,  
glass, iron, 50x220x2 cm  
Universität für angewandte  
Kunst, Wien, 1998

volta il lavoro della Kowanz non riguarda la ricerca di un contenuto che se ne starebbe visibile/invisibile nel cuore alfanumerico della nostra conoscenza, ma la relazione che ci pone in contatto con qualsivoglia contenuto. Il "cosa vediamo" *tiene insieme* il 'cosa' e il 'noi'.

Il lavoro che la Kowanz sviluppa, sempre nella seconda metà degli anni '90, con la produzione di lavori assai indicativi come *Lux* o *Morsealphabet*, entrambi del 1998, si concentra appunto su un codice di trasmissione, che necessita per sua stessa natura di un emittente (l'artista), di un ricevente (lo spettatore) e di un messaggio (l'opera). Il messaggio è strutturato formalmente mediante la disposizione di barre neon elaborate in modo di rendere intelligibile la sequenza delle lettere in codice: così in *Leuchten* (1997), dove la materia (la luce), il messaggio ne dichiara la funzione

(*Leuchten*: illuminare) e il codice di trasmissione, ricavato da un sistema originariamente costituito da impulsi elettrici, formano in maniera esemplare un insieme unico. Fra le possibili decodificazioni dell'alfabeto Morse, la Kowanz privilegia quella visiva, anche per le soluzioni formali che concede: il punto e la linea si prestano infatti ad essere visualizzati in maniera molto efficace mediante forme geometriche semplici quali cerchi e



Morse Alphabet, Neon, diametro/  
diameter ca. 300 cm, 1998/2005

quadrati (per il punto) e rettangoli (per la linea). I lavori così ottenuti hanno un carattere di perfezione e di ultrafinezza da cui è volutamente assente ogni traccia di (personale) individualità. Ma è pur vero che anche la resa formalmente rigorosa del messaggio in codice, lascia intatto il problema della completa intelligibilità del messaggio stesso. Che è costituito da parole certamente decrittabili, nel cui significato vengono però a *coincidere* tautologia e formula dal sapore sibillino: come nel succitato *Leuchten*, in *Exchange* (2006) o in *Transition* (2005), quest'ultimo formato da lastre di alluminio in grado di variare di luminosità a seconda del movimento dell'osservatore. D'altronde anche in *Morse Alphabet* (1998-2006) la pura sequenza delle ventisei lettere ridisegnate con i neon forma una vera e propria corolla di luce. Una straordinaria figura della 'radiosità' del codice.

La parola però non è restituibile solo come un sistema neutro di lettere in forme geometriche primarie. Essa è anche, e forse soprattutto, una traccia individuale che si traduce nell'andamento singolare di una grafia. Un segno dunque che non ha alcunché di geometrico, ma che è invece fluido e spesso ai limiti fra leggibilità e illeggibilità. Questa seconda opzione della parola, più intimamente legata alla propria grafia individuale, viene restituita dalla Kowanz ricorrendo alla grande plasticità e sagomabilità del tubo di vetro, nel quale verrà poi immesso il gas. Da intendere non solo come materiale, ma anche come quel fattore d'arte che Marcel Duchamp definiva "Gas d'Eclairage".

Dal 2001-2002 a tutt'oggi Brigitte Kowanz ha prodotto una serie di lavori in cui il tasso di densità poetica e auratica ("Aura" è un suo lavoro del 2005) delle parole accuratamente scelte, viene restituito mediante la resa, luminosa, della propria grafia. *Memoria, Escape, Coincidence* (tutti lavori del 2006 ed esposti nella sala centrale della Galleria Contemporaneo) sono delle scritte al neon, custodite dentro delle teche di vetro e specchi che producono fra le loro pareti una infinita serie di rifrazioni, un'eco visiva della parola che si perde nella non misurabilità di uno spazio virtuale. La soluzione della teca, rigorosa e minimalista - tipico contenitore dovuto ad una più generale riduzione a forme e volumi primari della modernità - sembra avere la funzione di 'conservare' intatta la tonalità auratica e numinosa della parola. Alla tensione illuminista che anima il pensiero moderno verso il regno della ragione sembra far da contraltare un'opera il cui titolo ha un sapore, non a caso, heideggeriano: *Verborgene Offenheit, rätselhafte Einsicht* (2005) (Apertura celata, visione enigmatica). Ad uno spazio architettonico i cui muri si chiudono nella perfezione strutturale dell'angolo retto, sembra corrispondere una stupefacente 'pietra angolare' come *Exit* dove la parola, riflessa migliaia di volte fra le superfici specchianti, apre lo spazio tridimensionale verso un'altra, ulteriore dimensione. Ma bisogna far attenzione a non cadere nell'inganno ottico, a non considerare risolutiva la dimensione del 'numinoso', dell'auratico pur presente in queste opere dell'artista viennese. Se ne perderebbe il loro essere letteralmente un gioco di specchi, fatto di parole e riflessioni accuratamente conservate *infravetro*. Il 'numinoso' nell'opera d'arte non è l'elemento costitutivo, ma pur sempre uno degli elementi possibili. Per questo le teche della Kowanz lo custodiscono, lo preservano dalla polvere. Esercitando il diritto di non gettare via nulla dell'esperienza dell'arte e dell'umano sentire.

## Percezione pura

Brigitte Huck

Il luogo è scelto in modo appropriato: Mestre, la sorella moderna di Venezia. Anonima area industriale, snodo ferroviario. Quattro binari conducono oltre l'acqua alla stazione Santa Lucia, nell'isola. Dei 14 milioni di turisti che vogliono andare a Venezia ogni anno, pressoché nessuno scende in terraferma. Un altro motivo questo per la condizione normale della città. A Mestre, in spazi chiari e armonici, Brigitte Kowanz può lasciarsi andare al raccontare di quel che conduce oltre l'apparenza e parlare con calma delle varianti dell'immisurabile, e dell'infinito. Qui può essere interrogata la realtà, possono essere misurati i confini fra opera e spazio. In modo concentrato, senza distrazioni. Brigitte Kowanz lavora da molti anni con la luce. Chi si interessa, come lei si interessa, della relazione fra tecnologia e percezione, della contestualizzazione di luce, spazio e tempo, è come se conducesse un conflitto duro, continuo contro le qualità formali, contro la fantasmagoria della luce, contro la poesia dei fenomeni ottici, contro tutta la scomoda fascinazione del materiale. E aiutano poco in questo senso il preciso impiego di vetro e specchi, della luce neon bianca e la perfezione High-Tech. Non è di alcun aiuto nemmeno considerare un fattore Chill-Out sia esso un trasformatore, o una lampada o un neon; appena la spina viene inserita nella presa, attraverso quei mezzi così standardizzati scorrono intensità e trascendenza.

“Il mio interesse - dice l'artista - si è però spostato verso il contenuto informativo della luce. Nella nostra società la luce è un veicolo di informazioni. E così nuovamente una metafora per conoscere e riconoscere”.

Per i suoi lavori recenti la Kowanz pone le sue parole in scritte al neon entro contenitori di vetro. Si tratta di parole brevi con poche sillabe. *Exit* per esempio, oppure *memoria* o *decode*, come è ovvio che sia, da parte di un'artista per cui è importante il cifrare. Poi vi sono contrapposizioni, coppie di contrari, dove l'*apertura nascosta* incontra la *visione enigmatica*, oppure *Another Time* incontra *Another Space*. Le scritte vengono riflesse rispecchiandosi in una ripetizione infinita in uno spazio infinito grazie a specchi convessi e bi-rifrangenti, che vengono installati l'uno verso l'altro secondo angoli diversi. “Predispongo specchi” specifica la Kowanz “per oltrepassare confini e per dissolverli. Gli specchi conducono e propagano la luce. Come spettatori si è in

uno spazio reale, e mediante lo specchio si accede allo spazio virtuale dell'installazione".

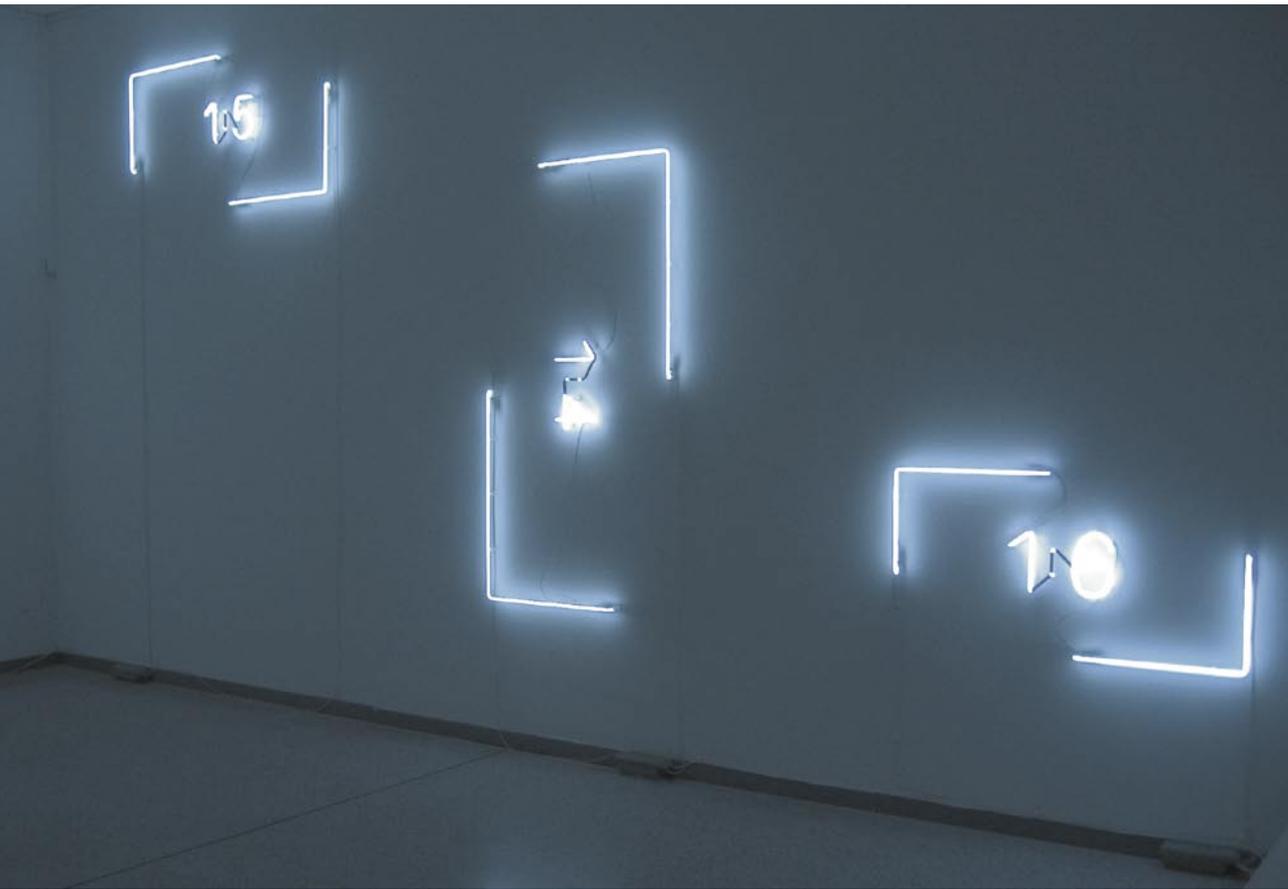
Con l'opera *Exit* un angolo dello spazio viene allo stesso tempo coperto e accentuato. La scritta neon *Exit* è montata su uno specchio convesso di forma sferica posto sul basamento e si riflette nei cristalli laterali. I rispecchiamenti evocano illusioni ottiche - in questo caso, in modo assai interessante, del muschio - e producono una moltiplicazione della luce e dello spazio. Specchio e neon in un movimento sinuoso senza fine, ai margini di una illimitata dimensione senza inizio e senza fine. E ciò nondimeno le esercitazioni percettive di una sacerdotessa della luminosità si fondano sulle proprietà fisiche della luce e in generale sulle leggi del vedere. Come funzionano i processi della percezione, l'esperienza dello spazio e del tempo, come comunicano l'un l'altro messaggio, lingua, segno? Simmetrie, inversioni e moltiplicazioni di forme costituiscono le basi della complessa esperienza del vedere di Brigitte Kowanz. Coloro che osservano le sculture cominciano a tentennare, perdendo tutto d'un tratto il terreno sotto i piedi, e si ritrovano a barcollare. Al punto critico fra due stati d'aggregazione la simmetria va in frantumi, dicono i fisici. Una macchina per vedere del diciannovesimo secolo aveva un effetto simile, il caleidoscopio sviluppato nel 1815 da sir David Brewster. Il dispositivo per il raddoppiamento simmetrico provoca la frammentazione dei punti di vista fissi e distrugge qualsiasi stabilità. La meccanica, oltre a sconcerto, produce soprattutto molteplicità. In "Il pittore della vita moderna" Baudelaire paragona tout court il caleidoscopio alla vita moderna: ogni amante della vita cosmopolita dovrebbe avere come scopo il diventare 'un caleidoscopio dotato di coscienza', che venga estratto "per esperire la molteplicità della vita stessa e la scintillante grazia di tutti i suoi elementi".<sup>1</sup>

Con le sue sculture Brigitte Kowanz gioca attraverso tutte le possibilità di osservare una cosa. Il gioco con gli specchi e i rispecchiamenti rende tutto possibile: visione frontale, dall'alto, dal basso, attraverso, rifrazione, riflessione: percezione pura.

<sup>1</sup> Jonathan Crary, "Techniken des Betrachters - Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert", p.118. Verlag der Kunst, 1996



Exit, neon e specchio/neon and mirror, 232x160x85 cm, 2006  
Coincidence, neon e specchio/neon and mirror, 60x80x60 cm, 2006  
Galleria Contemporaneo, 2007



Masstab (scale) 1:1-1:6, neon, installazione (dimensioni variabili)/installation (variable dimensions), 1994/2007  
Galleria Contemporaneo, 2007

**“5, 19, 9, 19, 20 - Questo è” \* oppure “La vicinanza diviene la misura del reale”**

Gregor Jansen

La realtà di per sé ed in particolare nel lavoro di Brigitte Kowanz viene resa accessibile attraverso la forma, la cui relazione spaziale, quando entra in gioco il tempo, appare più che relativa. Diventa quindi consigliabile ricorrere ad una citazione di Albert Einstein, per trasfigurare completamente, dal punto di vista del linguaggio, l'avvicinamento a questa opera: “Nella misura in cui i teoremi della matematica si riferiscono alla realtà, non sono certi, e nella misura in cui sono certi, non si riferiscono alla realtà.” I numeri ed il loro universo hanno da sempre affascinato gli uomini. Emanano una chiarezza ed un rigore logico che talvolta sono completamente estranei al linguaggio. I numeri puri non hanno nessuna ambiguità, nessuna connotazione, nessuna associazione, anzi, rappresentano nel modo più puro ed astratto quantità, proporzioni, unità, che creano una corrispondenza causale soltanto in combinazione con le cose oppure con le entità fisiche.

La bellezza dei numeri è, a sua volta, una condizione tragica della loro presenza, anche se non una condizione immediatamente comprensibile. Le bozze tipografiche includono sempre anche dei numeri, ma non per questo si può parlare di bellezza del numero, semmai della loro forma. Forma che, in relazione con le arti visive, gioca un ruolo non così trascurabile. Tuttavia, ed è questa la conclusione errata che riguarda i numeri, essi avrebbero un qualche fondamento, da intendere come pienezza di senso, soltanto quando vengono ancorati al sistema discorsivo - e con questo anche a quello formale. Dunque, nonostante la logicità del linguaggio, tutto questo è logico e coerente solo qualora i numeri abbiano, o addirittura debbano avere, una relazione di forma e contenuto con una esigente interpretazione del mondo. La qualità dell'interpretazione del mondo è quindi, sul piano tipografico, anche un gioco di alleanze e di scambi tra numeri e parole o concetti.

Se il linguaggio come costruzione permette una visione del mondo altrettanto costruttiva del mondo dei numeri, si può trarre, di conseguenza, la conclusione, che il mondo è una costruzione di parole e numeri - oppure, all'epoca degli algoritmi, una combinazione binaria di 0 ed 1. Questo racconto diviene concreto e interessante soltanto nel momento in cui Brigitte Kowanz applica la sua visione delle cose, la sua interpretazione del mondo, alla forma. Cioè su una forma concreta, che

definisce - sia essa cassa, box oppure elemento tubolare - una rigorosa delimitazione come capacità, priva di sbavature, di contenere l'azione, così che quella applicazione non è mai disgiunta dalla consapevolezza. Perché senza forma, senza cornice, ordine e spazio preciso di azione o direttiva, il processo di consapevolezza del mondo si estenderebbe all'area dell'informe, del caos sregolato - il che di solito contraddice le nostre esperienze.

Brigitte Kowanz crea un'arte in grado di riflettere direttamente il mondo dell'esperienza. Cosa questa che stupisce essendo i suoi numerosi lavori con gli specchi allo stesso tempo, una mediata forma di inconsapevolezza oppure una riflessione del reale. Qualcosa meno di quel che ha inteso Rosalind Krauss nel senso della tendenza narcisista propria dell'artista verso l'opera come proiezione, ma anche qualcosa di più di quanto ha osservato Robert Smithson rispetto alla problematicità della realtà interna e della realtà esterna, del mondo molecolare e del mondo visibile. Riflessione e trasparenza ("vedere attraverso", che vuol dire anche "capire" come metafora della conoscenza) formano un gioco oscillante di scambi come nella installazione "Indirekte Transparenz - Indirektes Licht" (Trasparenza indiretta - Luce indiretta), in cui un cubo di vetro, situato tra l'ingresso e il caffè della casa di riposo regionale di Berndorf (1996-98), separa e delimita questi due spazi.

Una lampadina davanti a una parete di vetro, dietro alla quale trema lo schermo di una televisione, cambia colore insieme all'immagine. Da vicino, nella lampadina, si riconosce distintamente, come attraverso una lente di ingrandimento, l'immagine del monitor in movimento. Vicinanza e distanza, il molecolare e il visibile, conoscenza e realtà mediatica, presenza fisica e rappresentazione psichica si collegano in modo stringente. È uno sguardo sul mondo attraverso il vecchio simbolo della sua elettrificazione ed illuminazione, simbolo che anche oggi giorno rappresenta ricchezza di idee e capacità cognitiva.

Quasi tutti i lavori della Kowanz lavorano con la luce, trattano di una ampliata dimensione metaforica della luce (da considerarsi confine del reale nello spazio e nel tempo) tra numero, linguaggio e forma. La luce immateriale, così come la parola carica di pregnanza simbolica e la chiarezza del numero significano sé stessi, stanno per l'immagine reale, simbolica ed immaginaria del tempo, e hanno, come ha descritto in modo incisivo Rainer Fuchs, una costante 'tautologica': "La luce artificiale, il linguaggio ed i segni che contraddistinguono tematicamente l'opera di Brigitte Kowanz, nel modo attraverso cui vengono utilizzati

e per la disposizione che assumono, relativizzano non solo ipotesi e assestamenti ontologici, ma coerentemente sottostanno essi stessi alle variabili e alle dislocazioni contestuali, di cui si occupano.”<sup>1</sup>

Questi principi tautologici rappresentano una meravigliosa visione sul mondo e sui segni, nel cosmo originario dei sistemi ordinativi logici e simbolici.

Lo sdoppiarsi di un significato è la traduzione di un fatto o di una casistica in una concretizzazione o in un accertamento - che, anche se talvolta risulta essere ambiguo, più spesso è invece dotato di un doppio senso - oppure in un'assicurazione sorprendentemente destabilizzante dell'insicurezza, grazie ad una capacità d'impiego, allo stesso tempo, sicura dal punto di vista formale, se non addirittura perfetta. Nel prolungamento del titolo “5, 19 9, 19, 20 - Es ist”, l'artista parla di questa conclusione che riguarda il mondo come di un cortocircuito indipendente dall'utente, perchè “È la forza potente dell'elettricità che si nasconde in ogni forma della materia”. Oppure nella fila corrispondente di numeri “5, 19, 9, 19, 20, 4, 9, 5 13, 1, 5, 3, 8, 20, 9, 7, 5 ...”, la cui leggibilità crea parecchi problemi anche se si riconoscono le lettere che corrispondono a quei numeri. Nonostante ciò impariamo in fretta questi sistemi di codifica o di decifrazione e siamo anche in grado di leggerli.

Dubito che la Kowanz nei suoi lavori si occupi degli aspetti inerenti il plesso Sapere-Potere, aspetti a volte non evidenti o che, al contrario, vengono dati per scontati. Piuttosto mette in discussione la bellezza numinosa del significato immateriale della luce come veicolo di una qualsivoglia informazione oppure come veicolo di un'informazione pura, cosa che già McLuhan diffuse 40 anni fa<sup>2</sup>, il che rappresenta indirettamente anche una implicazione politica. In futuro ci si occuperà molto di più della luce come portatrice di informazioni - anche se già oggi usiamo reti di fibre ottiche, in cui impulsi di luce decidono la sorte dei mercati globali quanto quella del sapere mediatico. Le immagini istantanee dei media sono, soprattutto nell'epoca digitale, fenomeni luminosi radicali. *Realttime* equivale a energia uguale a massa per velocità della luce al quadrato - qui la massa viene meno, le immagini compaiono (ingannevolmente) all'istante, colpiscono in modo diretto.

Però rimane un fatto essenziale che la Kowanz tematizza la luce come veicolo di informazioni senza piazzare bombe socio-culturali o addirittura accenderne la miccia. Al contrario, i suoi lavori sono il più delle volte meditativi, riposano in sé stessi, sono senz'altro attraversati

da una severità radicale ed una forza sensibile, ma non possiedono, per fortuna, una discutibilità (che appartiene invece alle immagini mediatiche istantanee) oppure una forza esplosiva. Le dimensioni politiche vengono trattate, al limite, nella necessità del commento, necessità che quindi mira ad una attività di mediazione sociale. I lavori di Brigitte Kowanz descrivono la nobile semplicità e una quieta grandezza che da sempre accende gli spiriti e provoca quei commenti nella cui riflessione lo spirito del tempo viene conservato più chiaramente che altrove. Si potrebbe parlare, in modo ironico, tenendo conto proprio di queste mode generate dallo spirito dei tempi, di "Power-Yoga".

Sono i rispecchiamenti sfocati nei suoi lavori che creano, come nell'effetto Doppler, uno spostamento delle linee spettrali a seconda della direzione del movimento. E quando la vicinanza diventa la misura della realtà (2005), anche se le superfici di vetro di tonalità diverse appaiono, e più volte, come specchi, - così come lo spazio intorno nonché la scritta di neon in esse - allora la distanza è la misura delle cose, senza la quale l'acquisizione necessaria del reale non è possibile. Il reale nella vicinanza assoluta non è più visibile, ma è soltanto una origine logica. Nei lavori di Brigitte Kowanz, da questa origine si viene più che attratti, e sospesi fisicamente in essa, visto che lei medesima si pone, assieme all'osservatore, sotto una luce che definisce l'informazione pura come il reale per eccellenza. A tale riguardo soprattutto le sue lineari e architettoniche profilature spaziali mettono in evidenza e plasmano una qualità immateriale del luogo, dove anche la luce non rimane mai soltanto 'presso di sé', come viene documentato, già dal titolo, nell'intervento architettonico del 2003/05 alla DKV (KSP, architetti Engel e Zimmermann).

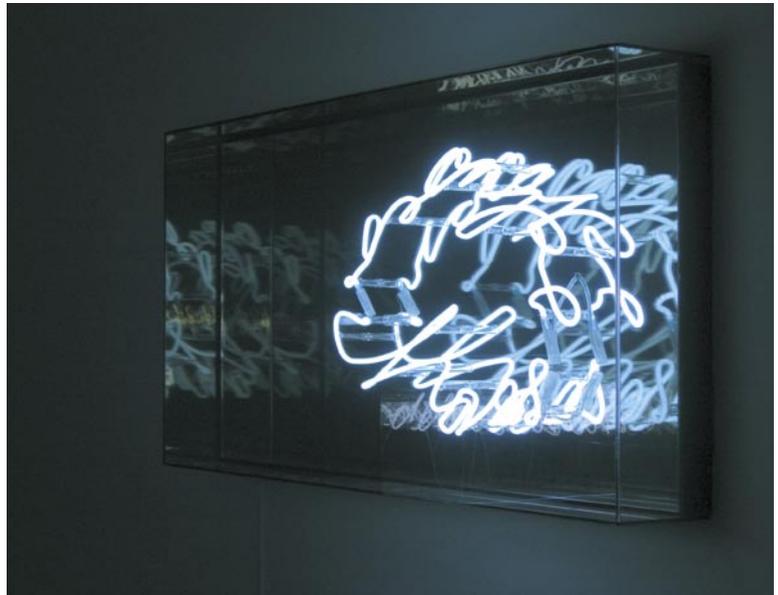
In questi interventi, che la Kowanz fa dal 1992, i principi del suo operare si completano in modo ideale e convincente. La luce è sempre completamente in sé stessa, anche se non resta mai presso di sé, come lei afferma. Quanto meno questo lo deve far valere come ciò che caratterizza il suo lavoro artistico. Nella stazione di Wien/Baden la scritta in corsivo "another time/another place", sta (anche dal punto di vista del linguaggio) al posto dell'"essere in sé" come anche dell'"essere altrove", motivato in modo soggettivo, che genera energia creativa priva di vincoli soltanto attraverso l'opera luminosa legata ad un luogo specifico. Perché il mondo reale appare visibile soltanto attraverso la "luce che non rimane in sé" e quindi irradia a partire da sé sulle cose, sugli spazi e le culture. Va notato: in natura il grado di effettività

è limitato, qui la luce come sorgente della vita (non della cultura o della civiltà, beninteso) rappresenta ancora adesso un privilegio del sole. Nei suoi interventi Brigitte Kowanz sorprende l'osservatore con una chiarezza che esalta gli elementi costruttivi dello spazio e che allo stesso momento evoca il concetto di campo di forza. Concetto che, in quanto energia nascosta, porta la questione di tutto l'essere, in natura e nella cultura, in una vicinanza con lo spazio svincolata dalla forma e non spiegabile. Rimane, quindi, in modo meraviglioso ed indecifrabile, la misura del reale. Cioè la vicinanza!

\* Intraducibile gioco alfanumerico fra il tedesco "Es ist" (esso è, questo è, è) e la sua traduzione nella serie numerica delle lettere secondo la loro posizione nell'alfabeto (N.d.T)

<sup>1</sup> Rainer Fuchs, Tautologien, in: Wolfgang Häusler (ed.), Brigitte Kowanz. Zeitlicht - Lichtraum, Ostfildern 2001: pp. 7-9, qui: p. 9.

<sup>2</sup> Marshall McLuhan, Understanding Media, 1964. L'edizione originale mostra in copertina il disegno di una lampadina accesa.



Escape, neon e specchio/neon and mirror, 70x140x19 cm, 2006



over the top

## **La luce non resta mai presso di sé**

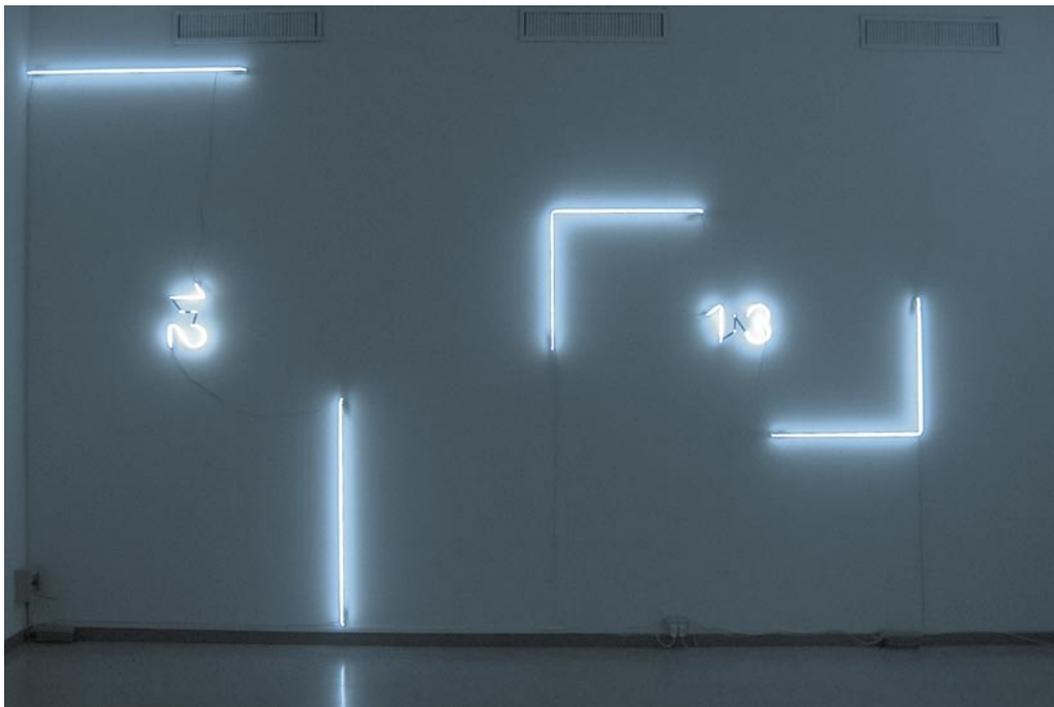
Brigitte Kowanz

Nelle installazioni esposte viene attualizzata la simultaneità di testo, immagine, spazio e tempo e resa percettivamente esperibile. Uno spazio di riflessione infinito fatto di numerose immagini e da momentanee moltiplicazioni.

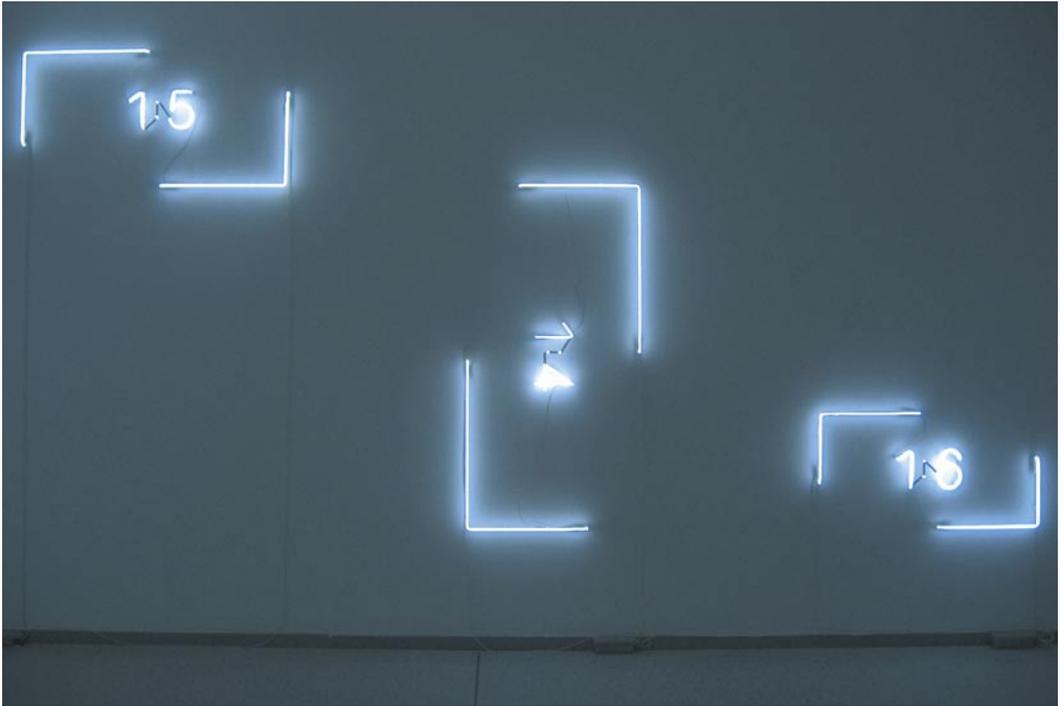
La luce dei segni e dei codici si volge verso il profondo ed è allo stesso tempo un elemento che crea spazio e un veicolo di informazioni.

Lo spazio, che così viene a costituirsi non conosce confini, l'esterno e l'interno si trasformano l'uno nell'altro costituendo un movimento dinamico, l'inatteso diviene visibile.

Lo specchio divide e congiunge spazio virtuale e reale, vengono meno i limiti, si compongono spazi di possibilità e campi sperimentali di improbabilità e di ambivalenze che formano passaggi dal reale verso il possibile. La scultura si dissolve nei processi e si crea una rete transmediale.



Masstab (scale) 1:1-1:6, neon, installazione (dimensioni variabili)/installation (variable dimensions), 1994/2007  
Galleria Contemporaneo, 2007

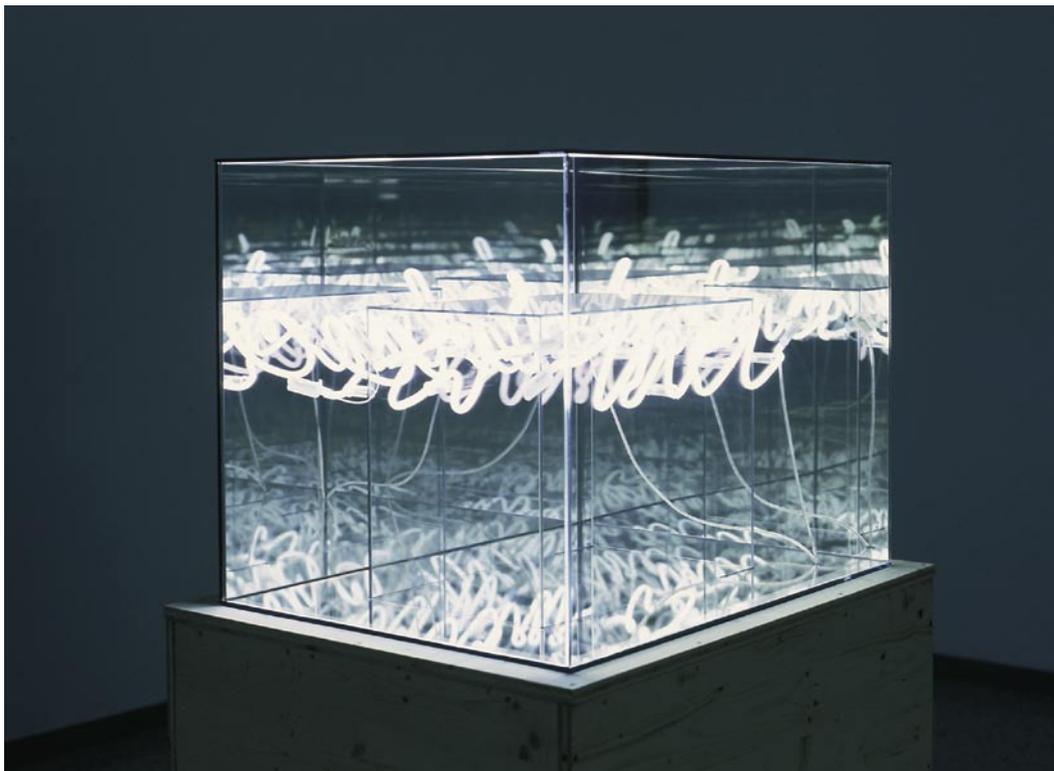


Masstab (scale) 1:1-1:6, neon, installazione (dimensioni variabili)/installation (variable dimensions), 1994/2007  
Galleria Contemporaneo, 2007



Coincidence, neon e specchio/neon and mirror, cm 60x80x60, 2006  
Exit, neon e specchio/neon and mirror, cm 232x160x85, 2006  
Memoria, neon e specchio/neon and mirror, cm 60x60x60, 2006  
Galleria Contemporaneo, 2007

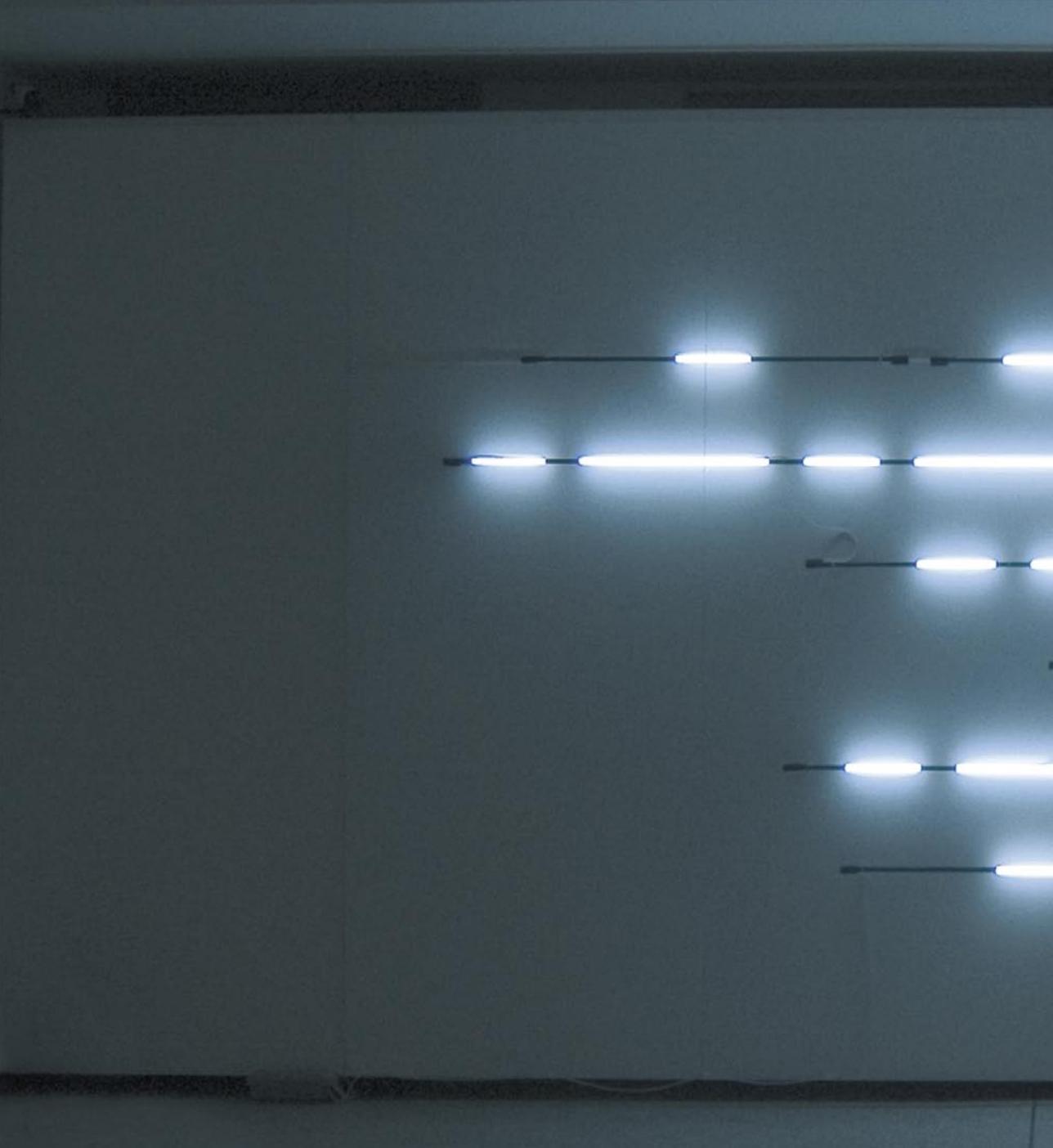




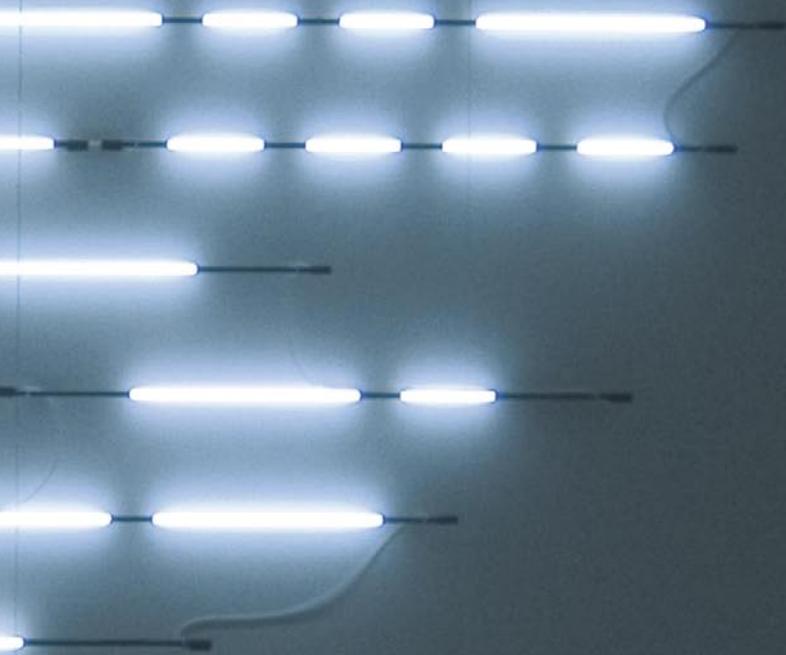
Coincidence, neon e specchio/neon and mirror, cm 60x80x60, 2006



Verborgene Offenheit Rätselhafte Einsicht/Hidden opening, enigmatic vision, neon,  
specchio e ghisa/neon, mirror, castiron, 245x210x24 cm, 2005  
Exchange, neon, 152x610 cm, 2006  
Galleria Contemporaneo, 2007



Exchange, neon, 152x610 cm, 2006  
Galleria Contemporaneo, 2007





Kalender, stampe lambda su alluminio/lambda print on aluminium, 100x80 cm (ognuno/each), 2007





Kalender, neon, sistema di controllo elettronico/electronic control system, installazione permanente/permanent installation, 600x600 cm, Foyer Landhaus St.Pölten, 1996

## Between (light) brackets.

### Notes on the work of Brigitte Kowanz

Riccardo Caldura

The project behind the current exhibition of Brigitte Kowanz comes from our thinking about how it would be possible to show a significant part of her artistic research, as the artist, one of the most important figures in Austrian contemporary art and very well known internationally, is relatively unknown in Italy. We decided on a kind of 'discourse in brackets' where the brackets represent the opening and closing of the concrete extension of the exhibition. This is a 'discourse in spatial and temporal brackets'. It is transmitted through the elements which are fundamental to Kowanz's research: numbers, light and words. These elements, whose conceptual density can cause discomfort, reveal the issues which are important to the artist. Perceiving that which is 'between' things, that which brings them into relationship with each other, and highlighting it. Highlighting things which are not usually 'visible', even though they always present, such as light, or which pertains to our thoughts at every moment in daily life, such as numbers and words. Seeing the pair of numbers 1:1 which begins the installation *Masstab* in the Galleria Contemporaneo made me wonder with how much clarity it is possible to consider the problem of the relationship between a thing and its representation. Here the thing - that is the life-size wall - was an integral part of its translation/representation in 1:1 scale. As if in an architectural design, a real meter corresponded to the scale meter, in the same way Kowanz's series of relationships, where there is a 'scale measurement' open with a tautological statement: that the representation of the wall and the real wall coincide. This first relationship gives rise to the other pairs (1:2; 1:3; ...1:6) which make up the work. The layout of the elements on the wall - the pair of numbers indicating the scale ratio and the neon angular elements - are presented differently each time according to the dimensions of the walls. *Masstab*, first presented in 1994, seems to be a clear indication of some of the basic principles of Kowanz's work: analytical and conceptual ascendancy, the relationship between artworks and space (an aspect which has become ever more important in recent years) and the minimalism of the formal elements. At the same time this highlights that which the Viennese artist is driven to *bring to light*: the question of the *relationship* between the real 'thing' (in this case the wall) and its representation. Highlighting the 'scale measurement' means highlighting this element which would never appear on its own. However, Kowanz works precisely on this highlighting of the relationship, *she literally brings the relationship to light*, that is the element which is normally 'invisible' as it is only a tool, the parameter which allows us to decode representation and represented, plan and construction. In coherence with this, the installation *Masstab* is not set in stone. The layout of the elements of scale is determined by the specific situation, and it is changed each time according to the dimensions of the wall. This is a *Masstab*, made of invariables (the pairs of numbers indicating the scale ratios, the neon angular elements) and variables (the layout on the wall of these elements).

We said that the 'scale ratio' is not usually considered worth noticing - in an architectural plan or a map it is only an informative-analytical element - in a similar way, light, being as it is ubiquitous and pervasive, is not in itself visible. At least not unless one tries to consider it as a concrete material, and in this area the development of artificial light technology has played a significant role. Neon illumination systems allow for a great variety of formal solutions based on making light 'concrete'. This light, generated by the electrical excitement of a gas and thanks to the technique of shaping the glass, can be transformed into a pure luminous sign. This light, made 'concrete' and transformed into a compositional element - with the precision and limits of a form - highlights that which is not normally visible: the *presence* of the light itself. The concept of a scale measurement used to 'bring itself to light' and the fact that it is made up of illuminated elements whose layout depends on the space, give us a clear indication of what interests Kowanz: paying attention to the *relational* condition which pertains to an artwork.

There is another work which, similarly to *Masstab*, has the characteristics of a poetic 'manifesto'. This is *Lichtgeschwindigkeit*, a work made up of a series of neon numbers which represent the infinitesimal fraction of a second which light takes to travel the length of the luminous installation (this is different each time). For the project for the façade of the Kulturzentrum in Wolkenstein (1995), the numerical series measured a total of ten meters and

was made up of the sequence 0.0000003335640952, which is the time needed for light to travel the length of the work, a calculation based on the fact that light travels at 300,000 km/s. This is a visual paradox which aims at making the speed of light visible. Another element which it is difficult to present visually is time. The permanent installation *Kalender* (1996) in the foyer of the Landhaus in St.Pölten is made up of a complex structure of neon elements controlled by a computer. The alternation of the illumination of the structure where the various numbers of a calendar are indistinguishable from each other and the illumination of the elements which make up today's date give the calendar its rhythm. A luminous pulsation which alternates legibility and illegibility. The simulation, using computer generated images, made for the Galleria Contemporaneo, shows the functioning of the *Kalender* in St.Pölten. It shows a sequence made up of the number 14 (the day the exhibition opens), the structure illuminated by all the elements of the calendar, and the number 26 (the day the exhibition closes). It also shows the 'spatial and temporal brackets' (measurement scale and calendar) within which the exhibition project itself takes place. Since the second half of the 1990's - following a decade's worth of work - the analytical and conceptual aspects of Kowanz's research have been articulated in an evermore-complex wealth of formal solutions. In the title of one of her publications "More L978T" (Vienna, September 2006) the numbers 9,7 and 8 describe the position in the English alphabet of the letters I, G and H. In this way it makes up the famous phrase apparently uttered by Goethe on his death-bed: *More Light (Mehr Licht)*. The title is a synthesis of the alphanumeric method, based on the substitution of letters with numbers, which the artist has frequently used. It is a sort of code where the great ordinal systems of our understanding - numerical and alphabetical - come together. As such this is an ambitious project which considers a possible common source of our understanding. In this regard we should consider the observation of Christian Reder in his essay in the aforementioned publication. This was an observation which was 'enriching' for the artist herself, as it incisively addresses the problem of a possible single alphanumeric source of our understanding. In German, if the letters of the words *Licht* (light), *Maß* (measure), *Form* (form), *Dasein* (being), are substituted with the numbers which correspond to their position in the alphabet, and if we add all the component numbers of each word together, by an incredible coincidence the result is always the same figure: 52. Obviously it is difficult that this system will work in another language, indeed in English, using the same terms, the calculations don't work, and nor do they in Italian. This probably means that we can only consider the numbers obtained in German to be a coincidence, possibly thanks also to the author's ability to choose words. On the other hand, again following Reder's idea, perhaps we should give serious consideration to the hypothesis that there are 'semantic fields' (*Wortfelder*), which, also in English, seem to indicate a surprising similarity in terms once they are translated numerically. The sequence "Sun - Sky - Heaven - Light - Moon - Night - Star" is made up of words whose individual sums all fall, progressively, between 54 and 58. Thus this principle is applicable to languages other than German, and perhaps points towards the internationalisation of the method. Will there be fascinating exercises of alphanumeric calculation also in other languages? Will this lead towards the discovery of a single source which indicates, in this computational way, the 'common root of all things' which eastern and western philosophical reflection has sought to find? At this point it is useful to give more detailed attention to one of Kowanz's artworks (a work already shown at the Galleria Contemporaneo, in 1999, for the show "Natura della luce") which uses this alphanumeric system. *Light is what we see*, is made up of five numerical sequences (1297820; 919; 238120; 235; 1935) presented as if they were elements of an addition. The total (1539049), divided into tens and units in order to correspond to the position of letters in the alphabet gives us OCl.DI: O (15); C (3); I (9); the zero represents a full stop; D (4); I (9). The conclusion of this game of combinations, that is the final total translated into letters, a figure which should let us understand what we see, seems to make no sense. Perhaps we should re-consider the whole sentence: *Light is what we see*. What does it mean? Is it talking about light or what we see? Or does that which we see coincide with light itself? Is light visible? Brigitte Kowanz has no doubts: "we only see things, only objects, not light". Thus the work should be understood as a highly efficient and bewildering metaphor of our need to see and our need to know, a need which leads us to a...discovery? Or delusion? It is as if, on the verge of making a decisive discovery, we find ourselves with nothing and feeling a bit dizzy. The alphanumeric system, at least in the variant proposed by Kowanz is not reversible: the numbers derived from the letters give us the surprising total

of 52, even though this is currently only possible in German, but if we try to go from the numbers to letters, the *addition* of the letters in all the numbers which make up *Light is what we see* does not tell us anything. The great alphanumeric system illuminates us and deludes us at the same time. There is no guarantee that operation to produce the sum of some of the elements - the term Addition acts as an instruction in the title - will give us an intelligible result. All we have is the sequence (OCI.DI), both enigmatic and at the same time insignificant. I believe that this is the point which Kowanz is inviting us to reflect upon, the oscillation and the coincidence between out wait for something decisive, such as the revelation of a secret which we felt was near at hand, and the result which has no intelligible meaning. That which was hidden, once it has been brought to light, in actual fact does not reveal anything. It is as if an artwork made concretely of light tends to keep hidden rather than reveal 'the hidden side of things'. Maximum clarity, no clarity. It makes one wonder whether this condition of illuminating and veiling things regards the specific research of one artist, or whether it pertains to a wider context of artwork and the experience of art, which, in the decisive moment when it shows its result, the possible sum of its parts, in actual fact does not reveal anything significant. Thus the final outcome of the alphanumeric interaction turns out to be 'nothing at all'. However, why should we consider OCI.DI to be a result which makes no sense, rather than a result which still needs to be deciphered? Why not consider it to be a secret or magic formula, which enchants us precisely because of its indecipherability? It is possible to come out of the experience of the insignificant, tracing back and deciphering, towards a spiral of that which is numinous, aura-like, enigmatic. Along this spiral we could lose the concrete and finished nature of the artwork, its methodical clarity, as well as the question directed at our everyday experience connected to seeing. We can try, already knowing that it won't be possible, to travel back along the spirals of that which is enigmatic and to travel more clearly marked paths, along which alphabetic and numeric have met and continue to meet. The first path is the antique one and it coincides with the same structure as poetry. An Italian sonnet in its most classical form, that of Petrarca, is strictly made up of 14 verses, each of which is made up of 11 syllables (hendecasyllable, the most important verse), combined in two groups of four verses (quatrains) and two groups of three verses (tercets), whose rhymes alternate generally according to this order: ABBA/ABBA - CDE/DCE. A numerical order allows the words to be structured with fluidity and luminous clarity. It is not easy to imitate Petrarca, but the alphanumeric structure of his sonnets is available to anyone who wishes to try; an ante-litteram software available to almost everyone. The other path is absolutely up to date and allows a 'consumer' to decide in his choice of 'notebook', choosing perhaps a product with the following characteristics: Cpu CORE DUO T2250, Ram 2048 MB, Hd 100GB. Adding together the experience gained from following the literary path and that of the everyday towards a computer superstore, we can come up with a formula like MORE L978T, where, for a moment, the poetic vocation and the existential tension towards light coincide with a model of a new processor which we can't live without. The insignificant and the enigmatic continually weave their circuits together, in the same way that stressed and unstressed syllables follow each other in the rhythm of poetic words, the zero follows one in binary numeric systems and the dash the dot in Morse code. The elements (enigmatic or insignificant) are equal and all work together to create not an objective result but rather a synthesis which brings resolution inasmuch as it is a possible message. The interpretation of this calls into play a receiver, in the same way in which *what we see* calls into question our condition of being perceptive beings. Once again Kowanz's work is not concerned with the search for content which would be visible/invisible in the alphanumeric heart of our understanding, but rather with the relationship which we have in the face of any content. This 'what we see' *holds together* the 'what' and the 'we'.

Kowanz's work continued to develop in the second half of the 1990's with the production of significant pieces such as *Lux or Morsealphabet*, both from 1998. Here she concentrated on a transmission code which by its nature necessitates a transmitter (the artist), a receiver (the viewer) and a message (the artwork). The message is formally structured through a layout of neon rods arranged in such a way as to make the sequence of coded letters intelligible. Thus in *Leuchten* (1997), the combination of the material (light), the message states its function (Leuchten: illuminate) and the transmission code, made from a system originally made up of electrical impulses, comes together to form a perfect example of a single whole.

Of the possible forms of decoding the Morse alphabet, Kowanz favours the visual one, also for the formal solutions this allows: indeed the dot and the dash lend themselves to being visualised in a highly efficient way through simple visual forms such as circles and squares (for the dots) and rectangles (for the dashes). The resultant works have an air of perfection and high quality finish which deliberately eliminates any trace of (personal) individuality. It is however true that also the intelligibility of the message itself. It is made up of words which can clearly be deciphered, but the meaning of them brings together tautology and an enigmatic formula: such as in aforementioned *Leuchten*, in *Exchange* (2006) or in *Transition* (2005). This last work is made up of sheets of aluminium which change their brightness according to the movement of the viewer. In *Morse Alphabet* (1998-2006) the simple sequence of 26 letters drawn with neon forms a true corolla, an extraordinary symbol of the 'radiant nature' of the code. However the word cannot only be presented as a neutral system of letters in primary geometric forms. It is also, and perhaps most importantly, an individual mark which is translated in the single flow of a line. Thus it is a mark which does not have anything to do with geometry, but which is instead fluid and on the dividing line between legibility and illegibility. This second approach towards the word, more intimately tied to one's own personal calligraphy, is offered to Kowanz through the ease of modelling and the great plasticity of the glass tubes which will then be filled with gas. This should be seen not just as a material, but also as an artistic factor which Marcel Duchamp called "Gas d'Éclairage". From 2001-2002 to the present day Brigitte Kowanz has produced a series of works where the level of poetic and aura-like density ("*Aura*" is one of her pieces from 2005) of the carefully chosen words is presented through her own luminous calligraphy. *Memoria*, *Escape*, *Coincidence* (all works from 2006 and shown in the central hall of the Galleria Contemporaneo) are all writing in neon contained in cases made of glass and mirrors. The mirrored walls of the cases produce an infinite series of refraction, a visual echo of the word which is lost in an immeasurable visual space. This solution of the clean and minimalist case - a container typically derived from the general modern-day reduction to primary forms and volumes - seems to have the function of 'conserving' the aura-like and numinous tonality of the work. In opposition to the illuminist tension which animates modern thinking about the realm of reason is a work whose title has a deliberately air of Heidegger: *Verborgene Offenheit, rätselhafte Einsicht* (2005) (veiled opening, enigmatic vision). In an architectural space whose walls come together at perfect right angles, there is a surprising 'corner stone' as an *Exit* where the word, reflected thousands of times between the reflective surfaces opens the three-dimensional space towards another dimension. However we must be careful not to fall into the trap of this optical trick, not to think that the 'numinous' dimension, the aura-like dimension we see in the Viennese artist's work does not bring a resolution. To do so would be to lose the fact that they are literally games of 'smoke and mirrors', made up of words and reflections carefully conserved *under glass*. The 'numinous' in an artwork is not *the* constituent element, but it is always one of the possible elements. As such Kowanz's cases protect it, they keep it from dust, exercising the right to not throw away anything of the experience of art and of human feelings.

## **Wahrnehmung pur**

Brigitte Huck

Der Ort ist gut gewählt: Mestre, Venedigs moderne Schwester. Nüchternes Industriegebiet, Eisenbahnknotenpunkt. Eine vierspurige Stichbahn führt über das Wasser zum Hauptbahnhof Santa Lucia auf die Insel. Von den 14 Millionen Touristen, die jährlich nach Venedig wollen, steigt keiner am Festland aus. Mit ein Grund für die Normalität der Stadt. In diesem Mestre, in schönen, klaren Räumen, kann Brigitte Kowanz gelassen von dem erzählen, was über den Augenschein hinausgeht und unaufgeregt über Varianten des Maßlosen und des Unendlichen sprechen. Hier kann die Wirklichkeit befragt, können die Grenzen zwischen Raum und Werk vermessen werden. Konzentriert, ohne Ablenkung. Seit vielen Jahren arbeitet Brigitte Kowanz mit Licht. Wer sich, wie sie, für das Verhältnis von Technologie und Wahrnehmung interessiert, für die Kontextualisierung von Licht Raum und Zeit, der führt einen permanenten, einen zähen Kampf gegen das vermeintlich Vordergründige: gegen formale Qualitäten, gegen die Phantasmagorie des Lichts, die Poesie optischer Phänomene, gegen die ganze lästige Faszination des Werkstoffs.

Da helfen weder der präzise Einsatz von Glas und Spiegel, da hilft kein weißes Neonlicht und kein perfektes High Tech. Da nutzt kein Chill-Out Faktor namens Trafo, keine Glühbirne, keine Leuchtstoffröhre: sobald der Stecker in der Dose sitzt, verströmt jedes noch so standardisierte Tool Intensität und Transzendenz. 'Mein Interesse hat sich aber verschoben', sagt die Künstlerin, 'hin zum Informationsgehalt des Lichts. In unserer Gesellschaft ist Licht ein Träger für Informationen. Und damit wieder eine Metapher für das Kennen und Erkennen.' Für ihre aktuellen Arbeiten packt Kowanz Wörter in Neonschrift in Glas-Boxen. Es sind kurze Wörter mit wenigen Silben. 'Exit' zum Beispiel, oder 'memoria', und 'decode' was nahe liegt, bei einer Künstlerin, bei der es ums Verschlüsseln geht. Dann gibt es Gegenüberstellungen, Gegensatzpaare, wo 'Verborgene Offenheit' auf 'Rätselhafte Einsicht' trifft, oder 'Another Time' auf 'Another Place'. Die Schriftzüge werden reflektiert und mit Voll- und Zweiwegspiegeln, die in verschiedenen Winkeln zueinander angebracht sind, in unendlicher Wiederholung in einen unendlichen Raum weitergespiegelt. 'Spiegel setze ich ein,' erläutert Brigitte Kowanz 'um Grenzen zu überbrücken und sie aufzulösen. Sie führen und vermehren das Licht. Als Betrachter befindet man sich im realen Raum, und durch die Spiegel erhält man Zutritt in den virtuellen Raum der Installation'. Mit dem Werk EXIT etwa wird eine Raumecke zugleich verdeckt und betont. Der Neon Schriftzug EXIT ist auf einem am Boden liegenden sphärischen Konvexspiegel montiert und spiegelt sich in den seitlichen flachen Scheiben. Die Spiegelungen evozieren optische Illusionen - in diesem Fall interessanterweise Moos - und erzeugen eine Vervielfachung des Lichts und des Raums. Spiegel und Leuchtstoffröhre in einer Endlosschleife, am Rande einer unbegrenzten Dimension ohne Anfang und Ende. Und dennoch beruhen die Wahrnehmungsexerziten einer Hohepriesterin des Leuchtens auf den physikalischen Eigenschaften des Lichts und den Gesetzen des Sehens generell. Wie funktionieren Wahrnehmungsprozesse, die Erfahrung von Raum und Zeit, wie teilen sich Botschaften mit, Sprache, Zeichen? Symmetrien, Umkehrungen und Vervielfältigungen von Formen sind die Basis von Brigitte Kowanz' komplexen Seherlebnissen. Betrachter der Skulpturen geraten unversehens ins Schwanken, torkeln und verlieren den festen Boden unter den Füßen. Am kritischen Punkt zwischen zwei Aggregatzuständen bricht die Symmetrie der Materie auseinander, sagen die Physiker. Eine Sehmaschine vergangener Jahrhunderte hatte einen ähnlichen Effekt: das 1815 von Sir David Brewster entwickelte Kaleidoskop. Der Apparat für symmetrischen Verdoppelung löst die Fragmentierung fester Blickpunkte aus und zertrümmert jegliche Stabilität. Neben Verwirrungen bringt die Mechanik vor allem Vielfalt hervor. In 'Le Peintre de la Vie Moderne' setzt Charles Baudelaire das Kaleidoskop mit der Moderne schlechthin gleich: jeder Liebhaber des kosmopolitischen Lebens solle zum Ziel haben, ein 'mit Bewußtsein ausgestattetes Kaleidoskop' zu werden, es sei für die 'Erfahrung der Vielfalt des Lebens selbst, und die flimmernde Anmut all seiner Elemente' heranzuziehen.\* Mit den Skulpturen spielt Brigitte Kowanz alle Möglichkeiten durch, ein Ding zu betrachten. Das Spiel mit Spiegeln und Spiegelungen macht alles möglich: Ansicht, Aufsicht, Untersicht, Durchsicht, Lichtbrechung, Reflexion: Wahrnehmung pur.

\* Jonathan Crary, "Techniken des Betrachters - Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert", p.118, Verlag der Kunst, 1996

## **5,19 9,19,20 - Es ist oder "Nähe wird zum Maß des Wirklichen"**

Gregor Jansen

Wirklichkeit an sich und im Speziellen bei Brigitte Kowanz erschließt sich über die Form, deren räumlicher Bezug mehr als relativ aufscheint, wenn die Zeit im Spiel ist. Es ist insoweit ratsam, ein Zitat von Albert Einstein zu nutzen, um den Einstieg sprachlich in aller Form zu erklären: "Insofern sich die Sätze der Mathematik auf die Wirklichkeit beziehen, sind sie nicht sicher, und insofern sie sicher sind, beziehen sie sich nicht auf die Wirklichkeit." Zahlen und ihr eigener Kosmos haben die Menschen schon immer fasziniert. Sie verkünden eine Klarheit und Stringenz, die der Sprache mitunter völlig fremd ist. Reine Zahlen haben keine Ambivalenz, keine Konnotationen, keine Assoziationen, vielmehr verkörpern sie Mengen, Verhältnisse, Größen auf die reinste und abstrakteste Weise, die erst in Kombination mit den Dingen oder physikalischen Entitäten eine Kausalentsprechung begründen. Die Schönheit der Zahlen ist eine wiederum nicht sofort eingängige Tragik ihrer Präsenz. Zwar schließen Typographieentwürfe immer auch Zahlen mit ein, doch kann hier nicht von der Schönheit der Zahl die Rede sein, eher von ihrer Form,

welche jedoch, im Zusammenhang mit der Bildenden Kunst eine nicht unerhebliche Rolle spielen dürfte. Gleichwohl und dies ist der Zahlen Trugschluss, ergeben sie als Sinn nur eine Stiftung, wenn sie im sprachlichen, und damit immer auch formalen System verankert werden. Es ist somit bei aller Logik der Sprache nur konsequent und logisch, wenn die Zahlen eine formale und inhaltliche Verbindung zur anspruchsvollen Weltdeutung haben, ja haben müssen. Die Qualität der Weltdeutung ist auf typografischer Ebene somit immer ein Zusammen- und Wechselspiel von Zahlen und Wörtern oder Begriffen. Wenn Sprache als Konstruktion eine ebenso konstruktive Weltsicht wie die Welt der Zahlen erlaubt, ist im Rückschluss die Welt eine Konstruktion aus Wörtern und Zahlen - oder im Zeitalter der Algorithmen eine binäre Zahlenverbindung aus 0 und 1. Dennoch, wirklich oder spannend wird diese Erzählung erst, wenn Brigitte Kowanz ihre Sicht der Dinge als Weltdeutung auf die Form anwendet. Auf eine reale Form, die als Kasten, Box oder Röhre eine strenge Rahmung wie eine präzise Handlungsbeschränkung formuliert, denn so ist diese Anwendung stets auch Bewusstsein. Denn ohne Form, ohne Rahmung, Ordnung und Handlungsrahmen oder Anweisung erstreckt sich der Prozess eines Bewusstseins von Welt im Formlosen, Chaotischen und Regellosen - was zumeist unseren Erfahrungen widerspricht. Brigitte Kowanz schafft eine Kunst in direkter Widerspiegelung der Erfahrungswelt. Dies verblüfft, und zugleich sind ihre zahlreichen Werke mit Spiegeln eine darauf mittelbare Unbewusstheit oder Reflexion des Realen. Weniger im Sinne des von Rosalind Krauss bemerkten künstlereigenen, narzisstischen Hangs zum Projektionskunstwerk, sondern mehr in der Anmerkung Robert Smithsons, dass die innere und äußere, also unsichtbare (molekulare) und sichtbare (spiegelnde) Wirklichkeit problematisch sind. Spiegelung und Durchsicht (Durchblick als Erkenntnismetapher) bilden ein oszillierendes Wechselspiel wie bei der Installation "Indirekte Transparenz - Indirektes Licht", 1996-98 (Berndorf), in der ein Glaskubus zwischen Eingangsbereich und Cafeteria des Landespensionistenheims Berndorf beide Räume abgrenzt. Eine Glühbirne vor einer Glaswand, hinter der ein Fernseher flimmert, wechselt in Abhängigkeit des Bildes ihre Farbe. Und von Nahem erkennt man in der Glühbirne wie durch eine Lupe deutlich das bewegte Fernsehbild. Nähe und Distanz, das Molekulare und das Sichtbare, Erkenntnis und Medienrealität, physische Präsenz und psychische Repräsentation verbinden sich auf stringente Weise. Es ist ein Blick auf die Welt durch das alte Symbol ihrer Elektrifizierung und Erleuchtung, das bis heute Ideenreichtum und Erkenntnisfähigkeit bedeutet. Nahezu alle Arbeiten Kowanz' arbeiten mit Licht, behandeln eine erweiterte Lichtmetaphorik (als Grenze des Realen in Raum und Zeit) zwischen Zahl, Sprache und Form. Das immaterielle Licht, als auch das symbolreiche Wort und die klare Zahl bedeuten sich selbst, stehen für das reale, symbolische und imaginäre Zeitbild und haben wie Rainer Fuchs prägnant schilderte, eine "tautologische" Konstante: "Das künstliche Licht, die Sprache und Zeichen, die als Werkmotive das Œuvre von Brigitte Kowanz kennzeichnen, relativieren durch die Art und Weise ihrer Verwendung und Gestaltung nicht nur ontologische Setzungen und Annahmen, sondern sie unterliegen selbst konsequenterweise jenen Variabilitäten und kontextuellen Verschiebungen, von denen sie handeln." Dieses Prinzip der Tautologien ist wundersame Welt- und Zeichensichtung im ureigenen Kosmos logischer, symbolischer Ordnungen. Die Verdopplung einer Bedeutung ist die Übersetzung eines Tat- oder Fallbestandes in eine wenn auch bisweilen doppeldeutige, so doch eher doppelsinnige Konkretisierung und Vergewisserung, oder aber gar erstaunlich destabilisierende Versicherung der Unsicherheit, bei gleichzeitiger formal sicherer, wenn nicht perfekter Handhabung. In der Verlängerung des Titels "5,19 9,19,20 - Es ist" spricht sie diesen Weltschluss als einen verbraucherunabhängigen Kurzschluss aus, denn "Es ist die mächtige Kraft der Elektrizität die in allen Formen der Materie schlummert" oder aber in entsprechender Zahlenreihe "5,19 9,19,20 4,9,5 13,1,5,3,8,20,9,7,5 ...", deren Lesbarkeit selbst bei Kenntnis der Buchstaben als Zahl erhebliche Erkenntnisprobleme bereitet. Dennoch sind wir recht schnell in der Lage, diese Verschlüsselungssysteme oder Umkodierungen zu erlernen und dann auch zu lesen. Ich bezweifle somit, dass Kowanz in ihren Arbeiten den bisweilen unterstellen oder vermeintlich offensichtlichen Aspekt des Wissen-Macht-Komplexes behandelt. Vielmehr doch verhandelt sie die numinose Schönheit immaterieller Bedeutung des Lichts als Träger jedweder oder reiner Information, was ähnlich schon McLuhan vor 40 Jahren propagierte, was mittelbar wiederum eine politische Implikation darstellt. Es dreht sich nämlich in Zukunft weitaus mehr als heute um Licht als Träger von Informationen, gleichwohl wir heute bereits Glasfasernetze nutzen, in denen Lichtimpulse über die globalen Märkte

oder das mediale Wissen befinden. Instantane Medienbilder sind gerade im digitalen Zeitalter radikale Lichterscheinungen. Realtime ist Energie wie Masse mal Lichtgeschwindigkeit zum Quadrat - da die Masse verschwindet, erscheinen die Bilder (trügerisch) sofort, schlagen direkt ein. Doch es bleibt wesentlich, dass Kowanz Licht als Träger von Informationen ohne politische oder sozio-kulturelle Bombenlegung oder gar -zündung thematisiert. Im Gegenteil sind ihre Arbeiten zumeist ohne Zweifel meditativ ruhend, durchaus von einer radikalen Strenge und sensiblen Kraft durchzogen, eine Fragwürdigkeit (wie bei medial instantanen Bildern) oder Sprengkraft besitzen sie aber gottlob nicht. Im Politische Dimensionen werden höchstens in der Kommentarbedürftigkeit behandelt, die somit auf eine soziale Vermittlungstätigkeit abzielt. Brigitte Kowanz Arbeiten schildern gleichsam die stille Einfalt und edle Größe, die immer schon die Gemüter erregte und zu Kommentaren herausforderte, in deren Spiegelung dann wieder der Zeitgeist klarer denn je aufgehoben ist. Ironisch könnte man eingedenk dieser Zeitgeist-Moden auch von "Power-Yoga" sprechen. Es sind die unscharfen Spiegelungen in ihren Arbeiten, die wie beim Doppler-Effekt eine Verschiebung der Spektrallinien je nach Bewegungsrichtung bewirken. Und wenn Nähe zum Maß des Wirklichen wird (2005), obwohl die Glasflächen in unterschiedlicher Tönung als Spiegel - und der Umraum als auch die Neonschrift in ihnen - mehrfach aufscheinen, ist die Distanz das Maß der Dinge, ohne die eine notwendige Erfassung des Wirklichen nicht möglich wird. Das Reale ist in der absoluten Nähe nicht mehr sichtbar, sondern nur logischer Ursprung. Und von diesem ist man bei Brigitte Kowanz mehr als angezogen und physisch in ihm aufgehoben, stellt sie sich doch mit dem Betrachter in ein Licht, welches die reine Information als das Reale und Wirkliche schlechthin definiert. Insofern bilden vor allem auch ihre linearen architektonischen Raumkonturierungen eine immateriale Qualität des Ortes heraus, da auch das Licht nie bei sich bleibt, wie die Kölner Architekturintervention in der DKV (KSP, Engel und Zimmermann Architekten) von 2003/05 im Titel belegt. In idealer und schlüssiger Weise ergänzen sich in diesen Interventionen, die sie seit 1992 erstellt, die Prinzipien ihres Schaffens. Licht ist ganz bei sich, auch wenn es nie bei sich bleibt, wie sie sagt. Zumindest aber im Werkcharakter muss sie dies gelten lassen. Im Wiener Badener Bahnhof steht das handschriftliche "another time/another place" auch sprachlich für das in-sich-sein, als auch bereits auf das subjektiv motivierte woanders-sein (werden), welches jedoch nur über das am spezifischen Ort gebundene Lichtwerk ungebundene kreative Energie erzeugt. Denn erscheint doch die reale Welt als sichtbare nur über das "nicht bei sich bleibende Licht", und strahlt insoweit aus sich über die Dinge, Räume und Kulturen. Anzumerken ist: in der Natur ist der Wirkungsgrad eingeschränkt, da Licht als Quelle des Lebens (nicht der Kultur oder Zivilisation wohlgemerkt) immer noch ein Sonnenprivileg darstellt. In ihren Interventionen überrascht Brigitte Kowanz den Betrachter mit der die konstruktiven Elemente des Raumes hervorhebenden Klarheit, die zugleich den Begriff des Kraftfeldes evoziert, der als hintergründige Energie die Frage alles Seins in Natur und Kultur in eine von der Form gelöste und nicht zu klärende Nähe zum Raum bringt. Sie bleibt damit wundersam und unergründlich das Maß des Wirklichen. Die Nähe wohlgemerkt!

<sup>1</sup>Rainer Fuchs, Tautologien, in: Wolfgang Häusler (Hg.), Brigitte Kowanz. Zeitlicht – Lichtraum, Ostfildern 2001: 7-9, hier: 9.

<sup>2</sup> Marshall McLuhan, Understanding Media, 1964 (dt.: Die Magischen Kanäle). Die Originalausgabe zeigt auf dem Umschlag die Zeichnung einer leuchtenden Glühbirne.

## **Licht bleibt nie bei sich**

Brigitte Kowanz

In den ausgestellten Installationen wird die Simultanität von Schrift, Bild, Raum und Zeit aktualisiert und sinnlich erlebbar. Ein Reflexionsraum unendlich vieler Bilder und Augenblicksvervielfachungen.

Das Licht der Zeichen und Codes wird in die Tiefe gelenkt und ist raumbildendes Element und Informationsträger gleichzeitig. Der Raum, der dabei entsteht kennt keine Grenzen, Innen und Außen gehen ineinander über und bilden eine dynamische Bewegung, das Unerwartete wird sichtbar. Der Spiegel trennt und verbindet fiktiven und realen Raum, Grenzen lösen sich auf, Möglichkeitsräume und Experimentierfelder von Unwahrscheinlichkeiten und Mehrdeutigkeiten entstehen und bilden Übergänge vom Faktischen zum Möglichen. Die Skulptur löst sich in Prozesse auf und bildet ein transmediales Netzwerk.

## Brigitte Kowanz

- 1975-1980** studia presso la facoltà di Arti Applicate dell'Università di Vienna / Studium an der Hochschule für angewandte Kunst, Wien / studied at the College of Applied Art, Vienna
- 1997** dal 1997 è Professore presso l'Università di Arti Applicate di Vienna / seit 1997 Professur an der Universität für angewandte Kunst, Wien / since 1997 professorship at the University of Applied Art, Vienna
- Vive e lavora a Vienna / Lebt und arbeitet in Wien / lives and works in Vienna
- Mostre (Selezione)**  
**Ausstellungen (Auswahl)**  
**Exhibitions (Selection)**
- 2007** VOLUMEN, Kunsthalle Krems  
Galeria Contemporaneo Mestre  
Raum und Zeit", Häusler Contemporary, München
- 2006** Luminale, Frankfurt, Galerie Martina Detterer, Frankfurt  
Ruzicska, Salzburg  
Condition Postmedia, Medialab Madrid
- 2005** Zentrum für Internationale Lichtkunst, Unna  
Galerie Krobath Wimmer, Wien  
Lichtkunst aus Kunstlicht, ZKM, Karlsruhe  
Lichte Wege, Willelmshöhe, Kassel  
de sculptura, Max Gandolph Bibliothek, Salzburg  
Expo Center, Sharjah, U.A.E.
- 2004** Light\_Darkness\_Movements,  
Jenoptik Galerie, Jena  
Stadtlicht - Lichtkunst, Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg  
Einleuchten, Museum der , Salzburg
- 2003** Himmelschwer, Transformationen der Schwerkraft, Landesmuseum Joanneum, Graz 2003
- 2002** Häusler Contemporary, München & 24h Museum, Celle  
Get Out Of The Light, Zumtobel Staff Lichtforum, Zürich
- 2001** Die Zukunft wirft Licht, die Vergangenheit nur Schatten Galerie Gisele Linder, Basel
- 2000** Farbe zu Licht, Fondation Beyeler, Basel  
Aspekte / Positionen Museum Moderner Kunst, Stiftung Ludwig, Wien  
Max Planck Gesellschaft, München
- 1998** Neon Neons, Galerie Denise Rene, Paris  
Zeitwenden, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn  
Lumia, Charlottenborg Exhibition Hall, Kopenhagen
- 1998** A Visao Austriaca, Fundação Caluste Gulbenkian, Lissabon  
Heiligenkreuzerhof, Universität für angewandte Kunst in Wien
- 1997** Jenseits von Kunst, Neue Galerie Graz & Ludwig Museum Budapest  
Magie der Zahlen, Staatsgalerie Stuttgart
- 1996** The New York Kunsthalle, New York  
Abstrakt/Real, MMK, Museum des 20. Jahrhunderts, Wien  
Rom Suchen, Palazzo Braschi, Rom
- 1995** Intervenciones en el espacio/ Interventions in the Space, Museo de Bellas Artes, Caracas  
Neuer Berliner Kunstverein (NBK), Berlin
- 1994** Austrian Vision, Centre Cultural de la Fundacion 'la Caixa', Barcelona  
Translucent Writings, Neuburger Museum, Purchase NY
- 1993** Wiener Secession, Wien
- 1992** Trigon Kunsthaus Aarau & Museum Prag
- 1991** Bildlicht, Museum des 20. Jahrhunderts, Wien
- 1990** Sidney Biennale
- 1989** Prospect, Kunstverein Frankfurt
- 1987** Biennale, São Paulo
- 1985** Weltpunkt Wien, Pavilion Josephine, Strasbourg
- 1984** Aperto, Biennale 1984, Venedig
- 1983** Geschichte der Photographie in Österreich, Museum Moderner Kunst, Wien
- 1982** 12. Biennale de Paris
- 1981** Phönix, Alte Oper, Frankfurt
- 1980** Nuove Imagine, Triennale, Mailand
- 1979** Forum Stadtpark, Graz

## **Autori/Authors**

**Riccardo Caldura**, docente di Fenomenologia delle Arti Contemporanee all'Accademia di Belle Arti di Venezia, è autore di numerosi saggi di teoria dell'arte, estetica e fenomenologia delle arti. Dal 1996 è curatore di progetti d'arte contemporanea per il Comune di Venezia.

**Riccardo Caldura**, Professor of Phenomenology of Contemporary Arts at the Academy of Fine Arts in Venice, is author of several publications on aesthetics, arts theory and arts phenomenology. Since 1996 he is curator of contemporary arts projects for the City of Venice.

**Brigitte Huck**, curatrice e autrice indipendente a Vienna. Molte le esposizioni e le pubblicazioni sull'arte contemporanea, nonché progetti per la public art in Austria Inferiore; curatrice della Bawag Foundation Edition, co curatrice della EVN Sammlung.

**Brigitte Huck**, freelance curator and writer based in Vienna. She curated many contemporary art exhibitions, publications and public art projects in South Austria; she currently is curator of the Bawag Foundation Edition, and co-curator for the EVN Collection.

**Gregor Jansen** è direttore dello ZKM - Museum of Contemporary Art - Karlsruhe (Germania). Storico dell'arte e curatore d'arte contemporanea, ha recentemente curato "Imagination Becomes Reality. On the Expanded Concept of Painting" e "totalstadt. beijing case", mostra a conclusione di un progetto della durata di quattro mesi che ha coinvolto artisti cinesi e tedeschi sul tema della velocità dell'urbanizzazione in Cina. Nel 2005 ha curato con Peter Weibel "Light art from artificial light", mostra enciclopedica sulla storia dell'arte legata all'uso della luce. Jansen è autore di numerose pubblicazioni sull'arte moderna e contemporanea e i suoi articoli sono apparsi su Springerin, Blitzreview, Kunst-Bulletin, e Parkett.

**Gregor Jansen** is an art historian and Head of the ZKM - Museum of Contemporary Art Karlsruhe in Germany. Curator of numerous exhibitions on contemporary art, his most recent being "Imagination Becomes Reality. On the Expanded Concept of Painting" and "totalstadt. beijing case", which was the concluding presentation of a four-month collaborative project involving Chinese and German artists focussing on the cultural aspects of high-speed urbanization in China. In 2005 he also curated together with Peter Weibel "light art from artificial light", an encyclopaedic exhibition on the history of light art. Jansen has written extensively on modern and contemporary art, and his articles have appeared in magazines such as Springerin, Blitzreview, Kunst-Bulletin, and Parkett.







