

SILENT ALIEN GHOST MACHINE MUSEUM NORBERT PFAFFENBICHLER

sind den BetrachterInnen zugewandt. An jeder Hand befinden sich zwei Daumen, also insgesamt sechs Finger. Der Körper ist in Lebensgröße abgebildet, die Fotografie ist so gehängt, dass die Bildhöhe der Körpergröße des Künstlers entspricht.

Der Titel ist einerseits ein Verweis auf den Horrorfilm *Freaks* (Tod Browning, USA 1932), andererseits auf die konkrete Ausstellungssituation, in der mehrere Selbstporträts ausgestellt sind. Die Arbeit thematisiert das „Anderssein“ und somit auch den Künstlerstatus: Der Künstler stellt sich als absonderliches Schauobjekt, als „Side-Show-Freak“ dar. Die deformierten Hände sind leer, sie haben nichts zu geben, sondern präsentieren nur sich selbst. Durch den ungewöhnlichen Bildausschnitt wird die Figur unkenntlich gemacht, die klassische Portraitform wird gebrochen.

10 PORTRAIT OF THE ARTIST AS A SQUID

Fotomontage, 59,4 x 84,1 cm, 2009

Die Bilder der Serie zeigen digital verzerrte Porträtfotos von Norbert Pfaffenbichler. Die Form des Kopfes und die Hautfarbe entsprechen exakt jener der Comicfigur Thaddäus Tentakel aus der populären Trickfilmserie *SpongeBob*. Die Textur der Haut und die Augen sind im Gegensatz zur Kopfform fotorealistisch.

Verhandelt wird das Thema der Identifikation. Die „reale“ Welt trifft auf das Comic-Universum, fotografische und grafische Darstellungsformen werden kombiniert. Auch der Künstlerstatus wird ironisch zitiert: In der Fernsehserie träumt der stets frustrierte und übel gelaunte Tintenfisch von einer Künstlerkarriere, er arbeitet jedoch an der Kassa eines Fastfood-Restaurants.

11 ANIMATION

Installation, 2010

Vier Merchandising-Figuren der Comicfigur Thaddäus Tentakel sind in „Stirnreihe“ nebeneinander aufgereiht. Die größte Figurine steht ganz links, die kleinste rechts. Bei der rechten Figur sind die Augen geöffnet und

die Mundwinkel nach unten gezogen, bei der linken sind die Augen halb geschlossen und die Mundwinkel nach oben gezogen. Die beiden mittleren Figuren sind jeweils Zwischenstadien. Durch diese Reihung der Figurinen ergibt sich ein kontinuierliche Bewegungsabfolge: Die Figur wächst, schließt die Augen und verändert den Gesichtsausdruck. Die einzelnen Plastikfiguren fungieren als Phasenbilder einer „3-D-Animation“.

12 LUNA CAPPELLA

Rauminstallation, variable Dimension, 2010. Maske, Bagani (Kongo), Courtesy Sammlung Ph. Konzett, Wien
Die Arbeit ist eine unverhüllte Hommage an den italienischen Autor und Filmregisseur Pier Paolo Pasolini (1922 – 1975). Der Ausstellungsraum ist zu einer Art Kapelle umgestaltet. Die Rauminstallation ist einer Kulisse aus dem grotesken Kurzfilm *La Terra vista dalla Luna* (Die Erde vom Mond aus gesehen, Pier Paolo Pasolini, Italien 1967) nachempfunden. Das an der Stirnwand hängende Altarbild *Cronus devourando a sus hijos* (*Saturn verschlingt eines seiner Kinder*, Francisco José de Goya, 1819 – 1823, 146 x 83 cm). Anstelle seines Sohns – wie auf dem Original von Goya – frisst der Titan sich selbst. Im Rahmen der Installation wird diese Gestalt aus der griechischen Mythologie zu einer „negativen Gottheit“ umgedeutet. Diese Gottheit erscheint hier nicht als Schöpfer, sondern als Zerstörer. Umgeben ist das Ölgemälde von vier Skimasken aus Wolle, die mit langen Haaren und Bärten verziert sind. Terrorismus und Heiligenverehrung werden formal kurzgeschlossen. Die Seitenwände des Ausstellungsraums sind hautfarben bemalt und mit allerlei Gegenständen vom Boden bis zur Decke behängt. Diese „Votivgaben“ beziehen sich auf die Biographie und auf bestimmte Werke Pasolinis.

An der Rückwand des Raumes ist eine überdimensionale Fotografie von Pasolinis Mutter in der Rolle der „Maria“ aus seinem Film *Il vangelo secondo Matteo* (Das 1. Evangelium Matthäus, Italien 1964) angebracht. Pasolini hatte eine überaus intensive

Beziehung zu seiner Mutter, mit der er auch Zeit seines Lebens zusammen lebte. Die hoch kontrastige, grobkörnige Schwarz-Weiß-Abbildung wurde einem Buch entnommen und überdimensional vergrößert. Das ungerahmt gehängte Blow-Up ist digital auf Leinwand gedruckt.

13 O.T.

Videocollage, variable Dimension, 3 Min., Loop, schwarz-weiß, 2009

In den einzelnen Bildfenstern der Videocollage sind Großaufnahmen von unterschiedlichen Schauspielern zu sehen, die Adolf Hitler darstellen. Es werden manipulierte Ausschnitte aus Spielfilmen von den 1940er Jahren bis zur Gegenwart gezeigt. Durch die direkte Gegenüberstellung etlicher Filmbeispiele wird ein Interpretationsvergleich angestellt. Die historische Figur wird im Rahmen dieser Gesichtsstudie als Untoter inszeniert, der durch beängstigend viele Wiedergänger verkörpert wird.

14 MODEL OF A PLAYGROUND ATTRACTION

Rauminstallation, variable Dimension, 2010

Im Ausstellungsraum ist ein überdimensionaler, weißer Kopf aufgestellt, von dem nur die obere Hälfte zu sehen ist. Der Rest der Figur scheint in der Erde zu stecken. Das mannshohe Objekt ist formal an die literarische Figur Pinocchio angelehnt. Die halbrunde Skulptur ist innen hohl, die Augen sind kreisrunde Löcher, die lange Nase ist geschwungen. Der Puppenkopf ist als Klettergerüst für einen Kinderspielplatz konzipiert. Der Titel weist die Arbeit zusätzlich als Modell, also als Miniatur, für eine noch wesentlich größere Skulptur aus. Ein Irritationsmoment besteht darin, dass das Spielgerät in einem niedrigen, kellerartigen Innenraum präsentiert wird.

Um und in dem Pinocchioskopf tummeln sich eine Reihe kindergroßer, grotesker Figuren, deren Körper aus herkömmlichen Notenständern bestehen. An das obere Ende der Metallständer sind anstelle von Notenbuchhalterungen unterschiedliche Puppenköpfe montiert.



WORKS

- 1 Vampyr
- 2 5 Card Games
- 3 Dough and Dynamite
- 4 Organ
- 5 Notes on Fire
- 6 Glasses
- 7 All Frames in One
- 8 Die Verhütung des Unheilbaren
- 9 One of Us
- 10 Portrait of the Artist as a Squid
- 11 Animation
- 12 Luna Cappella
- 13 O.T.
- 14 Model of a Playground Attraction

~~~~~ Vorhang / Türöffnungen  
● Postkarten-Edition

DAUER 5.3. – 22.5.2010  
DI – SA 10 – 13h, MI – FR 15 – 18h

KURATOR SANDRO DROSCHL

KOOPERATION  
DIAGONALE. FESTIVAL DES  
ÖSTERREICHISCHEN FILMS,  
REIHE CONCEPT FILM

KATALOG VERLAG FOLIO (BOZEN/WIEN)

DIAGONALE 18.3.2010, 19h  
2<sup>ND</sup> OPENING, KATALOGPRÄSENTATION  
17. – 21.3.2010, 10 – 19h

AKTUELLE KUNST IN GRAZ 17.4.2010, 15h  
KÜNSTLERGESPRÄCH MIT MARTIN STURM  
(OK LINZ, DIREKTOR)  
16. – 18.4.2010, 10 – 20h

LENDWIRBEL 7.5.2010, 19h  
10YEARSATER PARTY

WER MACHT STADT? 7.5.2010, 15h  
LOCAL HEROES 8020, SYMPOSIUM  
7. – 8.5.2010, 10 – 22h

In der Einzelausstellung SILENT ALIEN GHOST MACHINE MUSEUM zeigt der Konzeptkünstler und experimentelle Filmemacher Norbert Pfaffenbichler (\*1967 Steyr, lebt in Wien) neue Arbeiten, die exklusiv für die Schau im

Kunstverein Medienturm entstanden sind. Es handelt sich dabei um eine Reihe von Video- und Rauminstallationen sowie Fotoarbeiten. Norbert Pfaffenbichler beschäftigt sich mit der „anderen“, der dunklen, grotesken und unheimlichen Seite der Moderne. Im Zentrum seiner Untersuchungen stehen dabei die „historischen“ Medien Film und Fotografie. Diese „Leitmedien“ des 20. Jahrhunderts werden mithilfe der heutigen, digitalen Produktionsmittel auf experimentelle Weise auf ihre Wirksamkeit und Gültigkeit in der Gegenwart hinterfragt. Ein besonderes Anliegen ist ihm dabei die „Verräumlichung“ dieser zweidimensionalen Bildmedien. Er behandelt systematisch Phänomene, welche unweigerlich auftreten, wenn (Bewegungs-)Bilder im dreidimensionalen (Kunst-)Raum präsentiert werden.

Der Künstler bedient sich unterschiedlicher Ausdrucksformen und Medien: die Palette reicht dabei von Malerei über Fotografie, Video, Collage und Assemblage bis hin zu intermediären, raumgreifenden Installationen. Sämtliche Werke weisen dezidierte historische Bezüge auf, wobei Pfaffenbichler Momente seiner persönlichen Biografie in die Arbeiten mit einfließen lässt. Seine äußerst subjektive

Relektüre der Film-, Kunst- und Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts fällt dabei ebenso konzeptuell wie sinnlich aus. Der Ausstellungstitel verweist auf das Medium Film, das hier als „Geistermaschine“ tituiert wird. Die mechanische Apparatur präsentiert „Gespenster“, also körperlose, bewegte Abbilder, oft von bereits lange verstorbenen Personen. Die Figuren sind zugleich (visuell) anwesend wie (physisch) abwesend. In den frühen Tagen des Films wurde die kinematografische Apparatur u. a. von Zauberkünstlern eingesetzt, um auf offener Bühne Geister erscheinen zu lassen.

Keineswegs zufällig übte der große Pionier Georges Méliès vor seiner Karriere als Filmemacher den Beruf des Illusionisten aus. Die filmischen Geister sind nicht unsere eigenen, sondern Fremde (Aliens), die aus „fernen Welten und Zeiten“ zu uns stoßen. Der Zusatz „Silent“ bezieht sich zum einen auf den Stummfilm (Silent Movies). Filme wurden in den frühen Tagen des Kinos jedoch niemals stumm vorgeführt, sondern immer von Musik oder Erzählungen begleitet. Die „stumme“ Vorführung früherer Filme ist eine museale Gepflogenheit, die nicht der ursprünglichen Aufführungspraxis entspricht.

„Silent“ bezeichnet auch die reale Situation in den Ausstellungsräumlichkeiten, denn sämtliche Arbeiten werden tonlos vorgeführt. Der ironische Zusatz „Museum“ benennt einerseits die historische Dimension des Ausstellungsprojektes und bezieht sich auf die räumliche, „museale“ Inszenierung der einzelnen Werke im Rahmen der Schau. Die Geschichte des Mediums Film, das wie kein anderes das 20. Jahrhundert geprägt hat, wird quergelesen mit politischen und künstlerischen Entwicklungen der Epoche der Moderne. Fokussiert werden vor allem die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts. So taucht etwa die Figur Charlie Chaplin in mehreren Arbeiten auf.

*„Charlie Chaplin ist die emblematische Gestalt des Kinos und gewisser Maßen auch die Gestalt des guten Menschen, des Menschen, der weder an die Macht strebt, noch welche hat. Doch gleichzeitig gibt es durch die Metamorphose den anderen, der dahinter aufscheint, das heißt das absolute Grauen, Hitler, der sich nicht außerhalb, sondern im Inneren des Menschen befindet.“* Youssef Ishaghpour

Film ist ein historisches Medium. Es ist gerade jene Historizität, die ihn für gegenwärtige medienkünstlerische Operationen so attraktiv macht. Das frühe Kino bietet sich aufgrund seiner „primitiven“ Erzählformen und anarchischen Inhalte geradezu an. Eine Grammatik für die bewegten Bilder musste erst entwickelt werden, formalästhetische Konventionen waren noch nicht derart festgeschrieben wie heute. Operative Basis der gesamten Schau ist die systematische Analyse filmischer Mittel und Verfahren. Die Konstruktion des filmischen Raumes und der Anteil der Montage an diesem Prozess sind dabei von besonderer Bedeutung. Das Resultat des heuristischen Arbeitsprozesses ist kein theoretischer Text, sondern konzeptuelle Rauminstallationen und Fotoarbeiten. Hier wird der gesamte menschliche Körper adressiert; seine Proportionen, die möglichen Positionen im Raum und die Relation zu den ausgestellten Werken werden Teil der Inszenierung. Die Ausstellung ist als begehbare Rauminstallation konzipiert, die Anordnung der einzelnen Arbeiten folgt einer vorsätzlichen Dramaturgie eines speziell gestalteten Parcours, in dem die Verhältnisse von Körper, Raum und Abbild mittels variierender Formate und Materialien thematisiert werden. Die BesucherInnen werden dazu animiert, sich selbst beim Betrachten der Werke zu beobachten, um antrainierte Wahrnehmungsschemata und Rezeptionsmuster zu hinterfragen.

Zur Ausstellung SILENT ALIEN GHOST MACHINE MUSEUM erscheint ein gleichnamiger, reich illustrierter Katalog im Verlag Folio. Die zweisprachige Publikation enthält Texte von Nina Schedlmayer, Marc Ries, Norbert Pfaffenbichler und ein Vorwort von Sandro Droschl. Norbert Pfaffenbichlers Ausstellung ist der dritte Teil der Reihe CONCEPT FILM, die filmische Verfahren und Strategien im Ausstellungskontext zeigt und zur Diagonale 2009 mit der gleichnamigen Ausstellung von Dorit Margreiter und Ursula Mayer eingeführt wurde. CONCEPT FILM (II) fand im Kunstverein „Arti et Amicitiae“ in Amsterdam statt und präsentierte Arbeiten von Dariusz Kowalski, Ben Pointeker, Lotte Schreiber und Gebhard Sengmüller.

## ● POSTKARTEN-EDITION

Auf einem Postkartenständer wird eine Edition von Karten zur freien Entnahme angeboten. Die zehnteilige Serie enthält sowohl Motive, die tatsächlich in der Ausstellung gezeigt werden, als auch eigenständige Bild- und Textkompositionen. Auf diese Weise werden unterschiedliche Querverbindungen hergestellt und falsche Erwartungshaltungen geschürt. Einzelne Karten der Edition tauchen auch im Rahmen der Installation 5 CARD GAMES auf. Der Kartenständer, der unmittelbar beim Ein- und zugleich Ausgang der Ausstellungsräumlichkeiten aufgestellt wird, ist an den heute üblichen Museumsshop angelehnt, den die BesucherInnen beim Betreten bzw. Verlassen der Institutionen passieren. Im vorliegenden Fall werden die Postkarten unentgeltlich angeboten, was die Idee eines „Shops“ ad absurdum führt. Die Karten dienen auch als Einladung für die Schau und transportieren somit die Ausstellung in den öffentlichen Raum.

## 1 VAMPYR

Foto, 59,5 x 84,1 cm, 1979/2009

Die Aufnahme zeigt Norbert Pfaffenbichler 1979 im Alter von 13 Jahren in der Verkleidung eines Vampirs. Der ausgestellte Fotoabzug hat die Größe von A1, also eines gängigen Plakatformats. Der Originalabzug der Private Aufnahme aus den 1970er Jahren hat die Standardgröße von 13 x 9 cm. Dieses Format wurde beibehalten und auf einer viel zu großen, weißen Fläche zentriert. Die Schreibweise des Titels verweist auf den gleichnamigen Film des dänischen Regisseurs Carl Theodor Dreyer aus dem Jahr 1929.

Durch die nicht zur Deckung gebrachten Norm-Formate wird ein visueller Konflikt zwischen privatem und „öffentlichem“ Bild etabliert. Die Arbeit versteht sich als (selbst-)ironischer Kommentar zu künstlerischen Selbstdarstellungspraktiken und somit auch generell zum Künstlerstatus.

## 2 5 CARD GAMES

Videoinstallation, variable Dimension, 22,5 Min.,

Loop, 2010

Zehn Personen aus dem Bekanntenkreis des Künstlers wurden eingeladen, jeweils paarweise gegeneinander Karten zu spielen. Anstelle von Spielkarten erhielten die ProbandInnen Postkarten mit Motiven aus der Kunst- und Filmgeschichte vorgelegt. Sie konnten ihre Karten aus einem Fundus von mehr als tausend Karten frei auswählen. Die Mitwirkenden wurden aufgefordert, selbst die Regeln für ihr Spiel zu entwickeln. Die Szenerie wurde aus der Vogelperspektive gefilmt, zu sehen sind die Tischoberfläche, die Hände und die Karten.

Mittels dieser Versuchsanordnung wird die mehrdimensionale Funktionsweise von Bildern hinterfragt. Es wird praktisch aufgezeigt, wie unterschiedlich die Bildmotive von verschiedenen Personen „gelesen“ werden. Die einzelnen Spiele eröffnen ein weites Assoziationsfeld und können vom Publikum wiederum beliebig interpretiert werden.

Das Video wird auf einen Tisch projiziert, welcher zusammen mit zwei Stühlen an eine Wand montiert ist. Dieses räumliche Setting verweist wiederum auf das Medium Film. Im Kino übliche Achsen-, Perspektiv- und Dimensionssprünge werden praktisch umgesetzt. Die Raumachsen und die Maßstäbe sind uneinheitlich: Eine Leiter, die als Halterung für den Projektor dient, hängt von der Decke, Tisch und Stühle befinden sich an der Wand,

die am Boden für das Publikum stehenden Sitzmöbel haben Kinderproportionen, etc. Die Dispositive Kino und Ausstellung werden bewusst zueinander in eine Konfliktsituation gebracht.

## 3 DOUGH AND DYNAMITE

Videoinstallation, variable Dimension, 20 Min.,

Loop, 2010. Mit freundlicher Genehmigung des

Österreichischen Filmmuseums

Ausgangsmaterial der Videoinstallation ist der Film *Dough and Dynamite* (Charles Chaplin, USA 1914). Der klassische Slapstickfilm wird zur Gänze gezeigt, wobei er räumlich dekonstruiert und auf eine Wandzeichnung projiziert wird. Die insgesamt neun Schauplätze des Slapstickfilms werden auf neun Bildfenster aufgeteilt, die horizontal und vertikal rasterförmig jeweils in drei Reihen angeordnet sind. Jeder der filmischen Räume bekommt seinen eigenen Platz auf der Wandzeichnung zugewiesen. Bei jedem Ortswechsel im Film springt das Bewegungsbild von einem Bildfeld zu einem anderen. Mittels dieses Settings werden unterschiedliche Repräsentationsformen von Raum zueinander in eine dialektische Relation gestellt.

## 4 ORGAN

Skulptur, variable Dimension, 2010

In einem Ausstellungsraum sind sieben unterschiedlich dimensionierte rechteckige Objekte aus Karton verteilt, aus denen jeweils ein Trichter ragt. Die Form der einzelnen Skulpturen ist den *Intonarumori* nachempfunden, den Lärmmaschinen des italienischen Futuristen Luigi Russolo (1885 – 1947). Anstatt Lärm erzeugender Gegenstände sind die einzelnen „Instrumente“ mit DVD-Playern und Monitoren bestückt. Die Schalltrichter sind zu Blicktunnels umfunktioniert.

Als Vorlage für die Filmsequenzen im Inneren der Kisten diente das berühmte „Mondgesicht“ aus *Le voyage dans la lune* (Reise zum Mond, Georges Méliès, Frankreich 1902). Die Mondgesichter schneiden Grimassen und intonieren unhörbar das Wort „silenzio“ (italienisch: Ruhe, Stille). Da die Objekte teils am Boden, teils auf Sockeln in unterschiedlichen Höhen stehen, wird das Publikum aufgefordert körperlich aktiv zu werden, um einen Blick in die Boxen werfen zu können. Aufgrund der Trichter ist es jeweils immer nur einer einzelnen Person möglich, die Videos im Inneren des Objektes zu sehen. Hierin unterscheidet sich die Installation von kollektiv

zu rezipierenden Formaten, wie dem Kino oder dem Fernsehen, und rückt sie in die Nähe von prä-kinematographischen Schauapparaten. Der Titel der Arbeit spielt mit den Mehrfachbedeutungen des Wortes „Organ“ (englisch: Körperteil, Orgel; deutsch: Körperteil, Stimme, veralteter Begriff für Medium).

Die Installation beinhaltet eine Reihe von medien- und kunsthistorischen Verweisen. Die „alten“ Medien (Bioscope, Kinemascope, Stummfilm, *Intonarumori*) werden mit den „neuen“ digitalen Medien kurzgeschlossen. Diese „audio-visuelle“ Skulptur ist in mehrerlei Hinsicht tautologisch: Ein avantgardistisches Musikinstrument zur Lärmerzeugung wird zu einem tonlosen Bildschirm umfunktioniert. Das Bild tritt an die Stelle des Klangs – anstatt Lärm ertönt Stille.

## 5 NOTES ON FIRE

Triptychon, Silbergelatine-Print auf Barytpapier,

Sulfid getönt, je 15,7 x 19,6 cm, 2009

Die drei Aufnahmen zeigen unmanipulierte Filmstandbilder aus der Dokumentation Finale 1938 über die Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland. Bei der betreffenden Szene handelt es sich um eine Detailaufnahme von Flammen während des folgenschweren „Reichstagsbrands“ vom 28. Februar 1933. Das ursprüngliche Motiv ist auf den Kadervergrößerungen eigentlich nicht auszumachen, die Lesart der Bildserie bleibt weitgehend offen. Am ehesten sind noch ein Gesicht und Augen auszumachen, welche die BetrachterInnen direkt anblicken: Ein „Phantom“ wurde eingefangen.

## 6 GLASSES

Diptychon, Silbergelatine-Print auf Barytpapier,

je 9 x 9 cm, 2009

Die Bilder zeigen eine retouchierte Fotografie der Brille des Begründers der Psychoanalyse, Dr. Sigmund Freud. Es handelt sich bei der Arbeit um eine bildliche Allegorie zum Thema Fotografie/Film und Psychoanalyse. Thematisiert wird die „künstliche Wahrnehmung“: Die Abbildungen der grotesk deformierten Brillen sind „out of focus“, das Bildmotiv (Sehbehelf) und die Art der Darstellung (unscharf) verhalten sich absurd tautologisch zueinander. Der Umstand, dass die Bilder farblos sowie positiv und negativ präsentiert werden, ist ein eindeutiger Hinweis auf die Technik des fotografischen Mediums. Zitiert wird weiters das sprichwörtliche monoskopische „Kamera-Auge“. Durch die Figur des einäugigen Zyklopen wird

darüber hinaus auf die griechische Mythologie hingewiesen, mit welcher sich auch Freud intensiv beschäftigt hat.

## 7 ALL FRAMES IN ONE

Diptychon, Silbergelatine-Print auf Barytpapier,

je 12 x 16 cm, 2009. Dank an Österreichisches

Filmmuseum

Sämtliche Einzelbilder von zwei Spielfilmen wurden jeweils auf ein einzelnes Foto belichtet. Es sind alle Film-Kader gleichzeitig übereinander geschichtet zu sehen. Das Ergebnis dieses Langzeitbelichtungs-Experiments sind schleierhafte, abstrakte Schwarz-Weiß-Fotografien.

Zwei Meilensteine der Filmgeschichte wurden auf diese Weise komprimiert und einander gegenüber gestellt: *The Birth of a Nation* (D. W. Griffith, USA 1915) und *Oktyabr* (Sergej Eisenstein, UdSSR 1927). Die beiden Propagandafilme sind formal wie ideologisch in höchstem Maße unterschiedlich und repräsentieren jeweils einen der großen politischen Blöcke des 20. Jahrhunderts, den amerikanischen Kapitalismus und den Sowjet-Kommunismus.

## 8 DIE VERHÜTUNG DES UNHEILBAREN

Diptychon, digitaler UV-Print auf Aluminium,

120 x 100 cm, 80 x 80 cm, 2009

Die Fotografien stammen aus einer zufällig auf dem Flohmarkt gefundenen, medizinischen Publikation mit dem Titel *Die Verhütung des Unheilbaren* (Dr. med. M. Bircher-Benner, 1931). Die Abbildungen eines medizinischen Tier-Experiments wurden stark vergrößert auf Aluminiumplatten gedruckt, um das Unheimliche und Unmenschliche an ihnen zu betonen. Durch das extreme Blow-up wird das Druckraster stark sichtbar, wodurch die Materialität des Mediums hervorgehoben wird.

Es bestehen gewisse formale Ähnlichkeiten zwischen den Bildprodukten wissenschaftlicher Experimente und der Geister- oder Aura-Fotografie. Es wird darauf hingewiesen, dass es die Eigenschaften des Mediums sind, die in hohem Maße den ästhetischen Output bestimmen.

## 9 ONE OF US

Fotomontage, 130 x 130 cm, 2010

Auf der großformatigen, grobkörnigen Schwarz-Weiss-Fotografie ist der Oberkörper von Norbert Pfaffenbichler vom Hals bis zu den Hüften zu sehen, der Kopf ist auf der Darstellung abgeschnitten. Die Handinnenflächen