

## **Florian Steininger über Sepp Auer**

### **Zur Ausstellung: Dreidimensionale Arbeiten, Galerie am Stein, Schärding, 2007**

Aus Aluminium gestaltet Sepp Auer hochrechteckige Platten, die an Passepartouts von Bildern erinnern. In einem Werk legt Auer zwei von ihnen übereinander und fixiert diese mit überdimensionierten Büroklammern. In anderen Werkbeispielen schiebt der Künstler ein Stück farbigen Karton in den Schlitz der Aluminiumplatte, wie einen Merktzettel, ein Post It. Minimalistische Form und Ironie treffen dabei aufeinander: Abstrakte Kunst versus Berufs-alltag am Beamtenschreibtisch? Auer lädt seine an sich strengen geometrisch gestalteten Objekte mit außerkünstlerischen Bezugspunkten auf.

Sepp Auers aktuelle Arbeiten finden ihre Basis im Tafelbild. Den Großteil dieser Werke installiert der Künstler an der Wand, wodurch ein ambivalentes Verhältnis zwischen Bild und Objekt entsteht. Donald Judd hat vergleichsweise seine minimalistischen Gebilde, die seriell an der Wand appliziert werden, als Specific Objects bezeichnet - weder Bild noch Skulptur. Um die eigentlichen Wurzeln für Sepp Auers Gestaltungsprinzipien und künstlerische Konzeptionen seiner aktuellen Arbeiten zu finden, muss man in die Zeit der Russischen Avantgarde - also der 1910er und 1920er Jahre - zurückgehen, als Alexander Rodtschenko und Wladimir Tatlin ihre ersten Reliefs und Objekte kreierten. Rodtschenko klappte etwa einen flächigen Kreis in den Raum, in dem er ihn in einzelne Streifen gliederte. Oder Tatlin installierte Kontrareliefs, die in der Raumecke angebracht waren. In beiden Beispielen spielte die Bildfläche und der Werkträger Wand eine wesentliche Rolle, war sozusagen der Ausgangspunkt für dreidimensionale und skulpturale Experimente. Hinzu kam die Überlegung, anstelle der Ölfarbe, die an sich die Bildfläche bedeckte, andere Materialien, wie Folien, Metalle, Papier oder Holz als haptische taktile Oberflächen zu ersetzen. Aus dem handgemalten Bild wurde ein konstruiertes Objekt, aus der malerischen Virtuosität materielle Faktur.

Dennoch sieht sich Auer primär als Bildhauer, der den Raum als elementaren Bestandteil in sein Arbeiten integriert. So stützt eine hochrechteckige Aluminiumplatte das großformatige Passepartout, fixiert mit einer Büroklammer. Tragen und Lasten sind hier wesentliche Parameter in Auers bildhauerischen Überlegungen. So installierte der Künstler im Jahr 2000 mächtige Stahlrahmen im Hauptraum des

Künstlerhauses in Wien. Die verzogenen Rahmen und das scheinbar lose Lasten auf den Wandvorsprüngen lösten beim Betrachter psychophysische Reaktionen der bedrohlichen Instabilität aus. Auer verführt den Rezipienten zu Gedankenspielen, in denen sich Kunst und Alltag verbinden.

Als Sepp Auer seine künstlerische Laufbahn Ende der 1960er Jahre einschlug, dominierten Fritz Wotruba und seine Nachfolger, wie Avramidis, Pillhofer zum einen, der Realist Alfred Hrdlicka zum anderen die Bildhauereiszene in Österreich. Skulptur war noch geprägt von der klassischen Materialität wie Bronze, Holz oder Marmor und deren traditioneller Verarbeitung, die im Hinzufügen oder Wegnehmen des Werkstoffs definiert war. Hinzu kam das Festhalten an der aufrecht stehenden Figur — ob kubistisch oder realistisch narrativ. Auer, gelernter Schmiedearbeiter, hatte einen anderen Zugang zur Bildhauerei. Ihm ging es primär um das industriell vorgefertigte Material, wie Stahlplatte, Eisenstange, Aluminiumplatte, die er zu neuen Konstruktionen verarbeiten konnte. Dabei spielten die zuvor genannten internationalen Avantgardekünstler — von Tatlin über Caro bis Serra — für Auer eine prägende Rolle. Mit der „Distanz zu Wotruba“ konnte Sepp Auer eine elementare minimalistische Auseinandersetzung mit der Skulptur betreiben: Masse-Leere, Tragen und Lasten, Form-Raum. Um nicht im reinen Formalismus zu enden, initiiert der Künstler außerkünstlerische alltägliche Momente, und ermöglicht dem Betrachter dadurch ein erweitertes Assoziationsfeld.