24/4–28/7/23

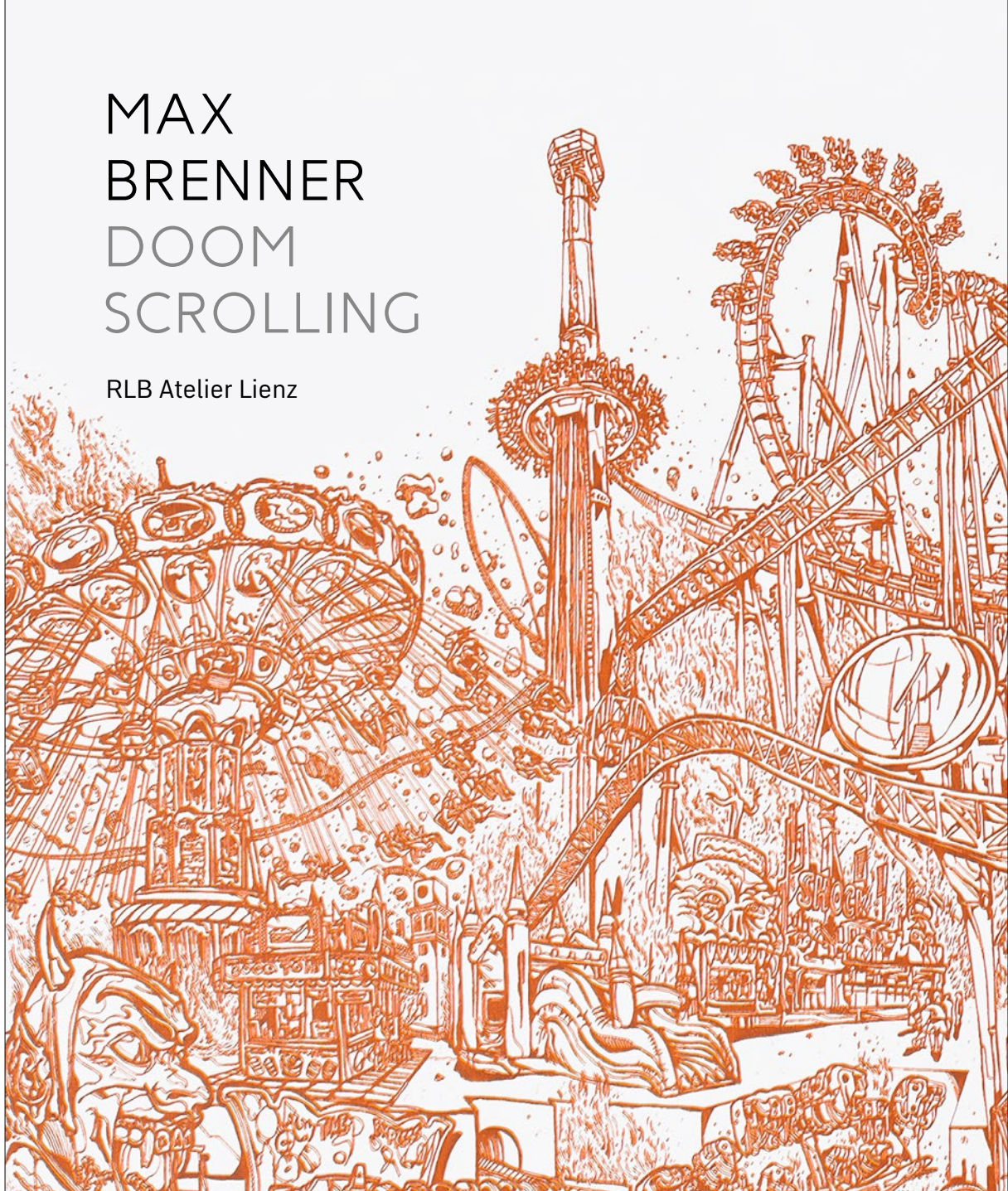
RLB
KUNSTBRÜCKE

MAX BRENNER DOOMSCROLLING

RLB Atelier Lienz

MAX BRENNER DOOM SCROLLING

RLB Atelier Lienz



MAX BRENNER
DOOM SCROLLING

RLB Atelier Lienz

VORWORT

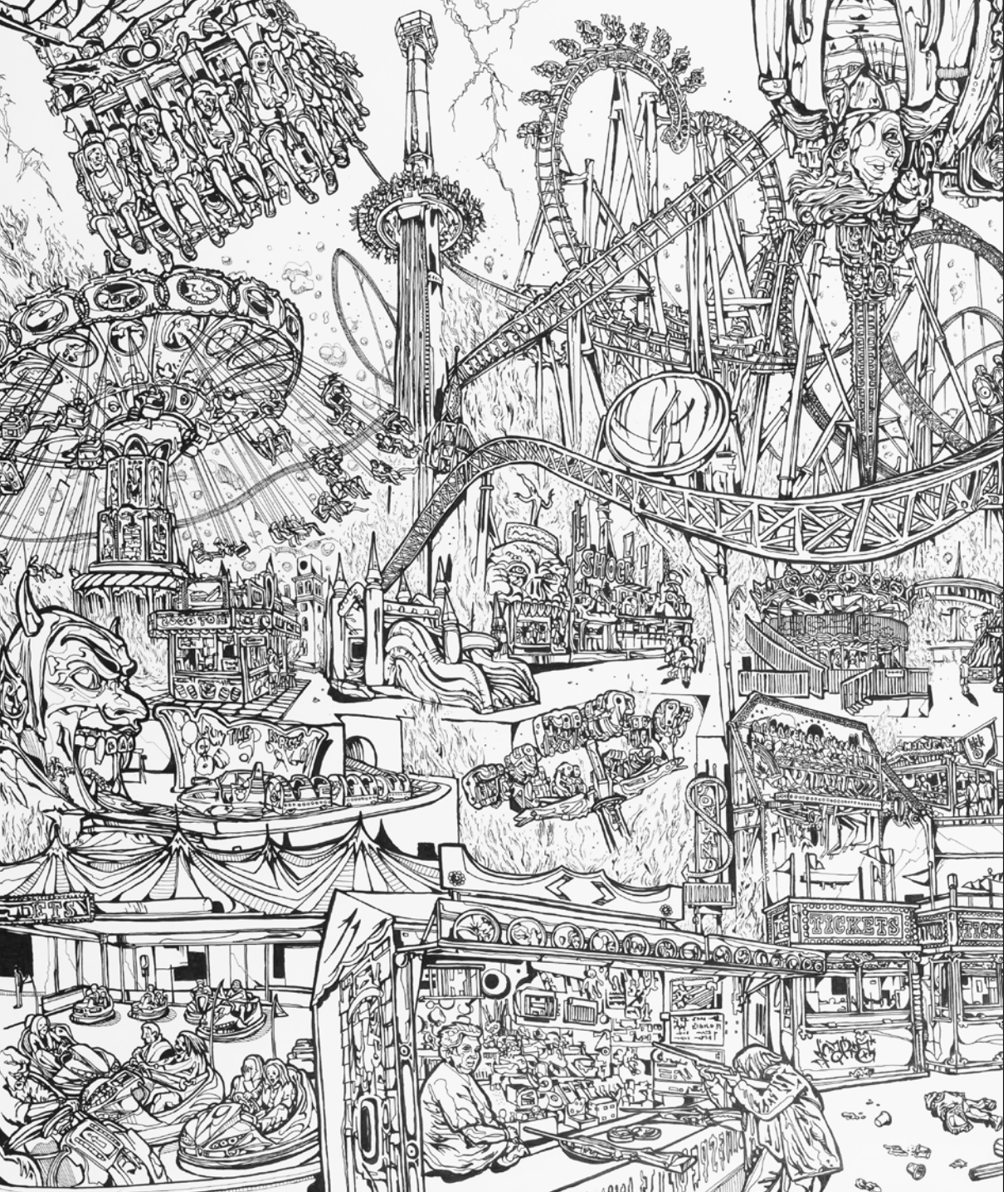
Die Informationsflut ist heute allgegenwärtig. Ständig prasseln aktuelle Meldungen, Bilder, Videos und Posts über verschiedene Kanäle auf uns ein. Es ist ein Leichtes, von Nachricht zu Nachricht zu scrollen. Einerseits nimmt unsere Aufmerksamkeitsspanne stetig ab, andererseits ist unsere Aufmerksamkeit selbst längst zu einer eigenen Währung für viele Geschäftsmodelle geworden, was uns oft nicht bewusst ist.

Für Max Brenner ist der ständige Bild- und Nachrichtenstrom Ausgangspunkt und Inspirationsquelle zugleich. Die digitale Überflutung verdichtet sich in seinen Arbeiten zu visuell überbordenden Szenerien, in denen sich Verweise zu jüngsten Ereignissen mit Science-Fiction-artigen Visionen vermischen. Der 1992 in Schlanders geborene Künstler studiert derzeit Grafik und Druckgrafik an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Neben der Malerei und Zeichnung beschäftigt er sich mit unterschiedlichen Methoden der Druckgrafik und experimentiert unter anderem auch mit Frästechniken.

Der Begriff *Doomscrolling*, den Max Brenner als Ausstellungstitel gewählt hat, bezeichnet das maßlose Navigieren durch negative Nachrichten im Internet. Wer häufig digitale Medien nutzt, macht die Erfahrung: Je drastischer die Nachrichten sind, desto schneller und weiter verbreiten sie sich – was unterschiedliche Gefahren birgt. Für die aktuelle Ausstellung hat Max Brenner einige neue Arbeiten realisiert. Dort stehen Ängste im Mittelpunkt, die mit einem übermäßigen Konsum von Hiobsbotschaften einhergehen können.

Für sein Engagement und die gute Zusammenarbeit danke ich Max Brenner herzlich. Der Kunsthistorikerin Anna Fliri von der Friedrich Kiesler Stiftung in Wien danke ich für ihren Katalogbeitrag, der einen vertiefenden Einblick in das künstlerische Werk von Max Brenner vermittelt. Außerdem danke ich Monika Reindl, Direktorin des Bildungshauses Osttirol, für die Kooperation im Rahmen der Vermittlungsinitiative *Kunst in Kürze*. Diese Dialogführung wird von Evelin Gander gestaltet, der ich ebenfalls herzlich danke. Unserer Kuratorin, Silvia Höller, danke ich für die ideenreiche Programmgestaltung und die Betreuung unserer Galerie.

Karl Brunner
Direktor Marktbereich Lienz
Raiffeisen-Landesbank Tirol AG



Sonntag, 2020 | Tuschezeichnung auf Papier | 65 × 120 cm (Detail)

MAX BRENNER

IM GESPRÄCH MIT SILVIA HÖLLER, MÄRZ 2023

Auf den ersten Blick wirken viele Ihrer großformatigen Werke, zum Beispiel die Arbeit *Sonntag*, die einen Freizeitpark zeigt, spielerisch und lieblich. Doch bei genauerer Betrachtung eröffnen sich bedrohliche Szenen, so kippt der scheinbare Ort der Vergnügung in einen Albtraum. Was ist die Intention dahinter?

Ich spiele in meinen Arbeiten immer wieder bewusst mit Gegensätzen, die Welt ist voll von ihnen. Dazu kommt, dass Dinge nicht immer genau das sind, was sie auf den ersten und auch zweiten Blick zu sein scheinen – wir sind hier viel zu oberflächlich. Durch meine Kunst will ich die Betrachter:innen mit diesen Gegensätzen, mit dem gleichzeitigen Vorhandensein mehrerer Ebenen konfrontieren. Ich möchte ihre Geisteskraft provozieren und sie herausfordern, Zusammenhänge, Unverhältnismäßigkeiten und Widersprüche zu finden und diese selbst weiterzudenken. Dabei vermeide ich es aber, mit der Tür ins Haus zu fallen: Meine Arbeiten sind wie ein trojanisches Pferd, das seine wahren Absichten erst nach und nach enthüllt.

Bei den Recherchen für meine Werke betreibe ich eine Art *Doomscrolling*. Ich befasse mich also mit besorgniserregenden gesellschaftlichen Themen, um sie dann elegant verpackt in meiner Kunst zu servieren. Auf diese Weise soll drängenden Problemen unserer Zeit mehr öffentliche Aufmerksamkeit zuteilwerden.

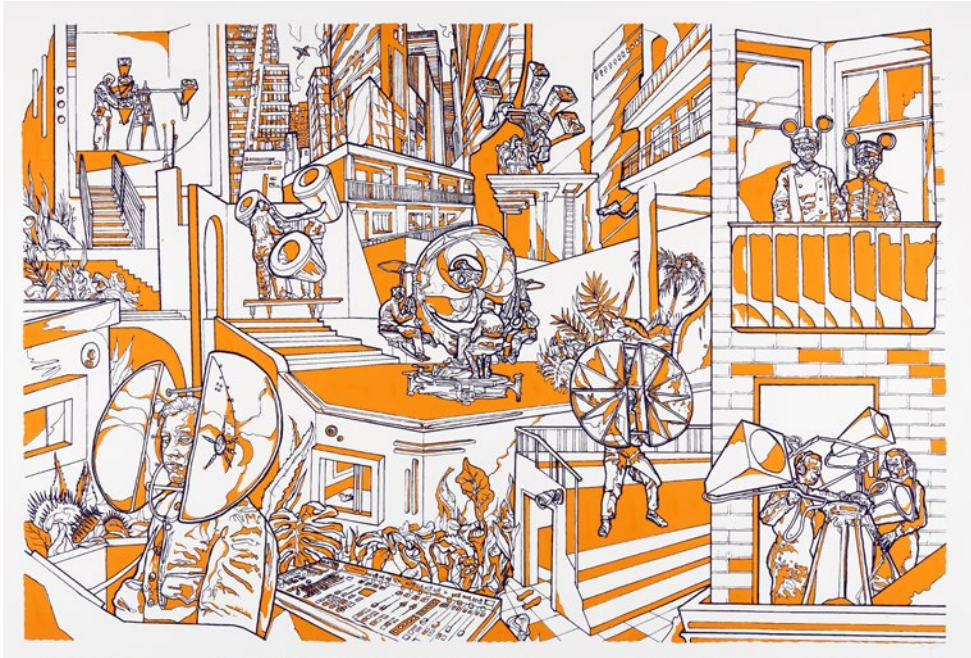
Ausgangspunkt für Ihre visuell überbordenden Arbeiten ist vielfach die allgegenwärtige Bild- und Informationsflut im Internet, die Sie selbst als Inspirationsquelle nutzen. Wie gehen Sie dabei vor? Welche Rolle spielen Realität und Fiktion?

Das Internet ist unsere mächtigste Erfindung überhaupt. Wir haben dadurch Zugang zu unüberschaubaren Massen an Informationen. Faszinierend ist vor allem auch, dass es zwischen Fiktion und Realität vermittelt. So werden unter anderem politische und gesellschaftliche Veränderungen, die auch beunruhigend sein können, teils über das Internet initiiert und in die Realität hinausgetragen. Umgekehrt spiegelt das Internet wider, was ein großer Teil

der Gesellschaft als Realität anerkennen will, worauf Menschen im Moment fokussieren und welche Problematiken sie dabei vielleicht außer Acht lassen. So lasse ich mich zwar an sich von der Gesellschaft, der menschlichen Natur inspirieren, aber das Internet nutze ich als Fernrohr, um diese besser und umfangreicher beobachten zu können.

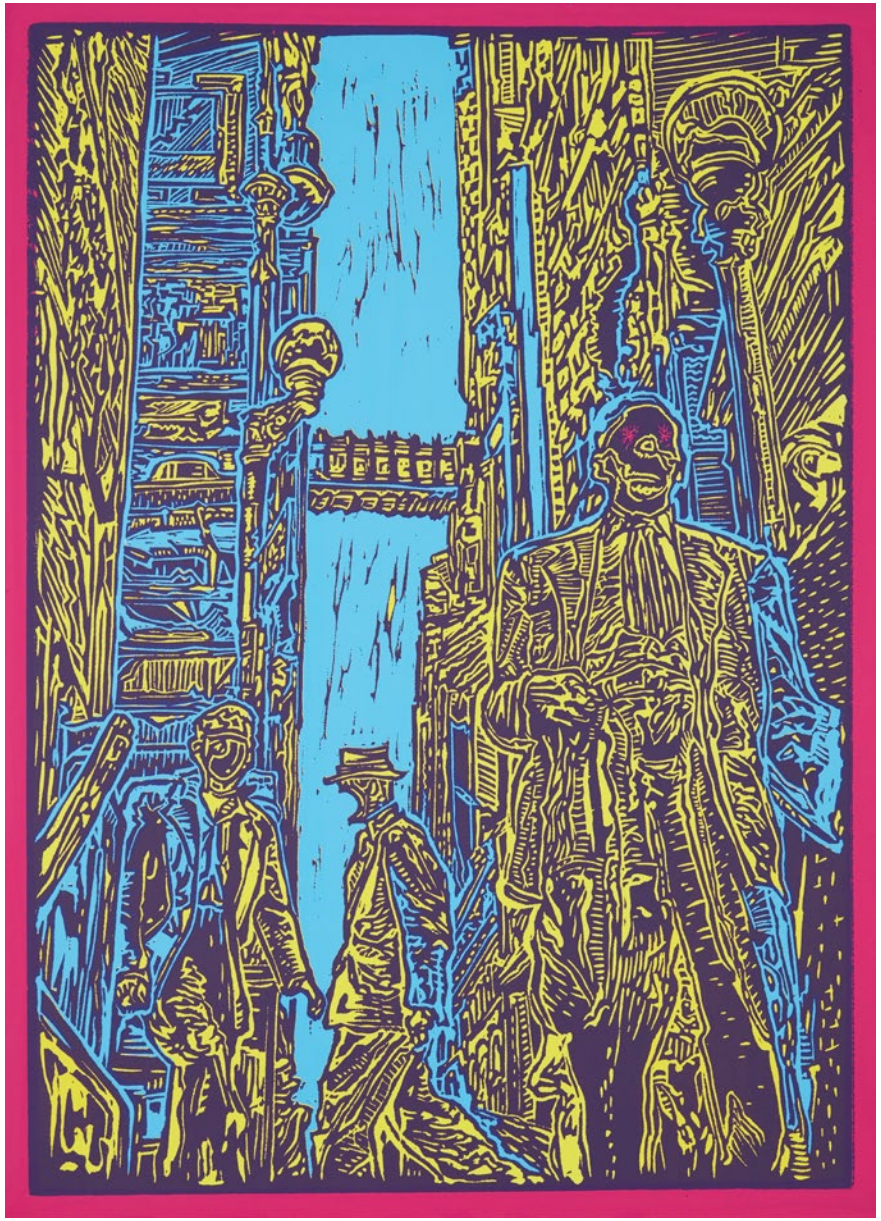
Aktuelle Meldungen erhalten wir mittlerweile Algorithmus-basiert. Spielt dies bei Ihren Recherchen eine Rolle?
Wenn ich mich in stundenlangen Bild- oder Textrecherchen vertiefe, starte ich meistens mit nur einem Begriff und lasse mich dann davon ausgehend, oft mehr und oft weniger kontrolliert, vom Algorithmus treiben. Dabei mache ich mir bewusst, dass der Algorithmus mich zwar leitet, ich ihn aber bis zu einem gewissen Maß ebenso jederzeit lenken und aufbrechen kann. Ich klicke mich durch Unmengen an Vorschlägen und entscheide dabei intuitiv, was ich wahrnehmen und für mein Projekt abspeichern will. Es ist immer wieder überraschend, wo es mich hinführt, wenn ich dem Zufall eine Chance gebe. Was ich gerade am relevantesten finde, öffne ich in einem neuen Tab – wodurch ein neuer Algorithmuszweig beginnt, der dann wiederum in eine andere Richtung verläuft.

Ihre Kompositionen bestehen aus unzähligen Sequenzen, die sich zu einem großen Ganzen zusammensetzen. Können Sie beschreiben, wie es dazu kommt? Gibt es von Beginn an eine klare Gesamtidee?
Zuerst fokussiere ich auf ein Hauptszenario und dabei besonders auf das Gefühl, das dieses Szenario vermitteln soll. Die Grundidee steht also schon am Anfang. Was sich darin im Detail abspielt, entsteht dann mit der Zeit, in unzähligen Sequenzen und mithilfe meines Bilder-Pools, der sich durch meine Algorithmus-getriebenen Bildrecherchen angesammelt hat. Die einzelnen Sequenzen, meist aus dem Internet, werden dann von mir gezeichnet und collageartig in einen neuen Kontext gefügt, sozusagen kuratiert. Dabei tauche ich immer tiefer in das Bild ein und füge immer mehr kleine Ereignisse hinzu, um die Narrative zu erweitern. Da meine Kompositionen sehr dynamisch und oft räumlich sind, kann man weit in sie hinein- oder herauszoomen. Dementsprechend können sich auch die Betrachter:innen in dieser Welt verlieren oder sich distanzieren und das Szenario filmisch und inhaltlich weiterdenken.



Distanz, 2019 | Handsiebdruck auf Papier | 100 × 140 cm

Sie arbeiten unter anderem mit Handsiebdrucken, stellen aber nur wenige Exemplare her, die sich farblich unterscheiden und insofern Unikate sind. An sich ein Widerspruch, oder?
Gerade dieser Widerspruch interessiert mich sehr. Anders als *business artists* wie Koons, Hirst oder Murakami möchte ich nicht der Massenproduktion verfallen, weil ich sonst von mir selbst gelangweilt wäre. Ich mag es zu vergleichen, Unterschiede festzustellen. Bereits bei der Erstellung meiner Zeichnungen, die oft für die Weiterbearbeitung in einzigartige großformatige Handsiebdrucke auf Leinwand gedacht sind, betreibe ich einen hohen Aufwand. Die gleiche Liebe zum Detail bestimmt auch den physisch anspruchsvollen Druckprozess bei jeder einzelnen meiner Arbeiten. Für viele Künstler:innen ist die grafische Produktion einzig und allein eine Chance zur Vervielfältigung. Ich sehe beispielsweise im Textilsiebdruck ein wichtiges



Brücke zwei, 2021 | Handsiebdruck eines Linolschnitts auf Papier (Incisioni white) | 70 × 50 cm

Tool, um das Potenzial einer Zeichnung weiter auszuloten, ihr mehr Gewicht, Veredelung, Präsenz und Facettenreichtum zu geben. Das erreiche ich, indem ich mit der Skalierung der Zeichnung spiele, sie in eine raumeinnehmendere Dimension bringe, den Siebdruck mit Mischtechniken der Malerei kombiniere, mit Überlappungen und besonders mit Farbe arbeite. Durch unterschiedliche Farbvariationen gebe ich jedem Druck eine ganz eigene, exklusive Atmosphäre. Zudem limitiere ich den Siebdruck einer Zeichnung auf nur drei bis fünf Exemplare.

Mein Hauptziel ist es letztendlich, durch jedes dieser gemäldeartigen Objekte, die mithilfe von Siebdruck entstehen, eine jeweils eigene Stimmung im Raum zu erzeugen.

Aktuell realisieren Sie Holzreliefs in Frästechnik, die an Druckstöcke erinnern. Könnte man damit de facto Hochdrucke realisieren? Wie können wir uns den Arbeitsprozess vorstellen?

Mit diesen Holzreliefs gehe ich einen Schritt von der Zweidimensionalität ins installative Kunstwerk. Da ich die Druckstöcke für den Hochdruck meist beeindruckender und lebendiger finde als den Hochdruck selbst, wollte ich dieses Holzobjekt von Anfang an als eigenständige Arbeit wahrnehmen – und nicht nur in ihrer möglichen Funktion als Druckstock. Mit Holz als Ausgangsmaterial kann ich zudem den rechteckigen, flachen Rahmen eines üblichen Bildträgers sprengen und darauf auch beliebige Materialien und Elemente problemlos fixieren.

Das Außergewöhnlichste an diesen Holzschnitten ist aber, dass sie von einem großen CNC-Roboter in durchgefärbtes Holz gefräst werden. Am Anfang steht dabei, genauso wie bei den Siebdrucken, eine Zeichnung auf Papier, die dann fotografiert und vektorisiert wird. Jeder Zwischenschritt addiert automatisch zusätzliche charakteristische Eigenschaften ins Endobjekt. Spannend ist hier vor allem, dass der Roboter meine Handzeichnung – und damit auch meine Gestik – imitiert und sie reliefartig auf ein neues Material, in eine andere Dimension transformiert. Dass ein Holzschnitt, also das älteste Druckverfahren der Welt, jetzt auf diese Weise, mithilfe eines Roboters, hergestellt werden kann, ermöglicht es mir, auch sehr komplexe Zeichnungen auf eine Holzplatte zu übertragen, ohne dass der Charakter meiner Handschrift verloren geht.

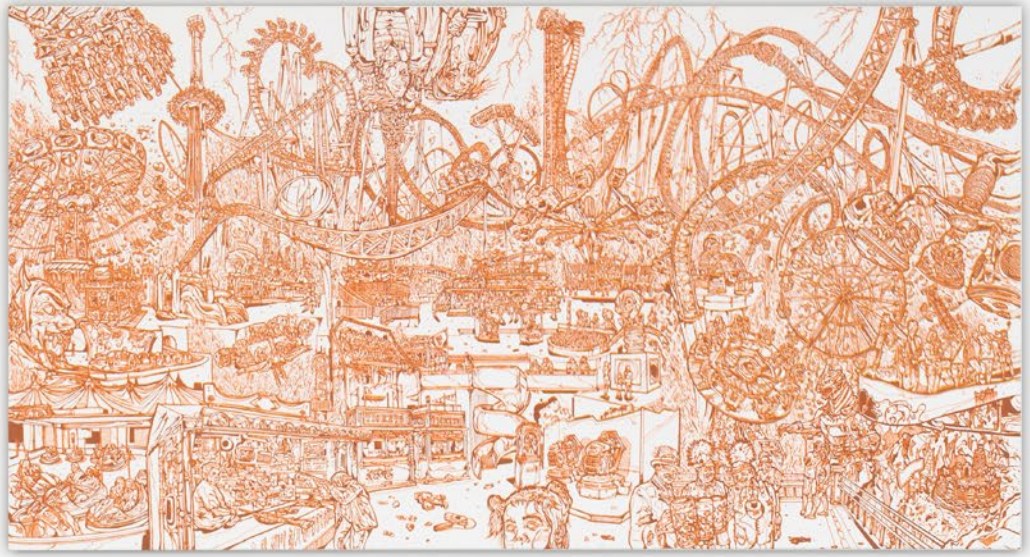
Auch wenn Sie unterschiedliche Techniken nutzen, so scheint die Zeichnung immer die Basis zu sein. Welchen Stellenwert nimmt sie in Ihrem Werk ein?
Die Zeichnung war für mich immer schon die einfachste und vielleicht wichtigste Form der visuellen Kommunikation. Durch sie kann ich am schnellsten eine Idee, eine Stimmung, ein Konzept festhalten. Vor allem wenn ich in meinem kreativen Prozess von unzähligen Ideen überflutet werde, hilft mir die Zeichnung, diese zu filtern, miteinander zu verbinden und erfahrbar abzuspeichern.

Auch wenn meine Kompositionen im ersten Moment vielleicht willkürlich und chaotisch anmuten, zeichne ich sehr systematisch. Ich mache mir von Anfang an viele Gedanken, was ich wie an welcher Stelle zeichne, welche Funktion und Wirkung eine bestimmte Form, Linie oder Fläche hat und welchen Gesamteffekt die Arbeit dann auch in vergrößerter Form hat.

Sie sind ursprünglich nach Wien gekommen, um eine Ausbildung als Tätowierer zu machen, haben sich aber doch für ein Studium an der Universität für angewandte Kunst entschieden. Wie hat sich dies ergeben und inwiefern fließt die Ästhetik der Tattoo-Kunst in Ihre Arbeiten ein?
In meiner ersten Zeit in Wien habe ich mich kaum mit zeitgenössischer Kunst beschäftigt. Faszinierend fand ich damals vor allem, auch aufgrund meines malerischen und zeichnerischen Interesses, die Tattoo-Szene. So arbeitete ich in einem Tattoo-Studio mit und strebte dort eine Ausbildung als Tätowierer an. Daneben war ich gelegentlich als Ausstellungstechniker für die Angewandte tätig. Dabei wurde mir bewusst, welche Chancen sich durch ein Studium an der Kunstuniversität auftun würden. Also bewarb ich mich für die Druckgrafik-Klasse und entschloss mich dazu, eine künstlerische Laufbahn einzuschlagen. Der Einfluss der Tattoo-Kunst auf meine Arbeiten ist aber noch immer sichtbar: in der Outline-betonten Linienführung der Fineliner-Zeichnungen, im dynamischen Wechselspiel zwischen dünnen und dicken Linien und in den starken Kontrasten. Außerdem benutze ich einige technische Zeichentricks, die viele traditionelle Tätowierer beim Erstellen ihrer Tattoo-Flashes anwenden. Und ich spiele oft mit der Wiederverwendung und Erneuerung von bestimmten Motiven, auch das eine Tradition der Tattoo-Kunst.

Der Begriff *Doomscrolling*, den Sie als Ausstellungstitel gewählt haben, bezeichnet das maßlose Navigieren durch negative Nachrichten im Internet. Können Sie den Zusammenhang zu Ihren Arbeiten näher erläutern?
Wir leben in einer seltsamen Zeit. Das enorme Ausmaß der Krisen und Probleme wird uns erst richtig bewusst, wenn wir einen Blick in den Cyberspace werfen. Zugleich kann uns gerade dieser Ort auch das Gefühl vermitteln, in einer Blase zu sein, die uns vor der gefährlichen Welt da draußen schützen oder zumindest mit absurdesten Produkt-, Beauty- und High-Society-Trends davon ablenken kann. *Doomscrolling* tritt verstärkt in Zeiten der Unsicherheit oder der Angst auf, während einer Pandemie, einer politischen Krise oder einer Naturkatastrophe. Viele von uns werden dann immer tiefer in eine Spirale von unerfreulichen Ereignissen und schlechten Nachrichten gezogen. Das hat natürlich Auswirkungen auf unsere Stimmung und unser Wohlbefinden. Abgestumpft und nahezu paralysiert, fällt es uns aber schwer, mögliche Lösungen für Probleme zu sehen. Wir blicken lieber auf Sensationen, auf die Oberfläche, die schön bunt, glatt, klar und abenteuerlich wirkt – und die Hiobsbotschaften verbirgt. Genauso ist das in meinen Arbeiten. Wer sich darauf einlässt und durch meine Sequenzen wandert, kann eine andere Art des Doomscrolling erleben.

Sie verbringen sehr viel Zeit im Netz. Was ist Ihr Rezept, um nicht selbst einer übermäßigen Reizüberflutung zu verfallen?
Ich halte es für wesentlich, Zeitlimits für das Surfen im Internet und den Konsum von Nachrichten zu setzen und sich bewusst zu machen, wie sich diese Aktivitäten auf die eigene Stimmung auswirken. Langweilig wird mir aber auch ohne das Netz nie: Das Leben als Künstler ist unglaublich vielseitig, keine Arbeitswoche ist vergleichbar mit der anderen. Nach jeder Recherchephase beginnt außerdem ein handwerklicher Schaffensprozess, in dem ich wochenlang kaum Zeit im Netz verbringe. Ich befasse mich dann mit dem Gestalterischen, mit Materialien, Ästhetik, dem physischen Prozess und Logistik. Das Schöpferische hat einen meditativen Effekt auf mich. Die intensiven Wahrnehmungen aus der Recherchephase, aus dieser Zeit der Reizüberflutung, werden nun kanalisiert, geordnet, zu etwas Neuem umgearbeitet. Das Chaos, das sich gezeigt hat, weicht langsam einer Übersichtlichkeit. Letztlich ist es ja am wichtigsten, das Gute im Leben, das es zu erhalten gilt, wahrzunehmen und wertzuschätzen, dabei aber nicht den Überblick zu verlieren.



Ausstellungsansicht, RLB Atelier Lienz

Ausstellungsansicht, RLB Atelier Lienz

Ausstellungsansicht, RLB Atelier Lienz

Ausstellungsansicht, RLB Atelier Lienz

Anna Fliri

MAX BRENNER

FLUT DER BILDER

We don't like bad news, but we need it.
We need to know about it in case it's coming our way.
Margaret Atwood[1]

Why is doomscrolling so compulsive and so darkly comforting?
The Cambridge Dictionary[2]

Es ist für viele Menschen das Erste und das Letzte, was sie jeden Tag tun: zum Handy greifen, um Social-Media-Kanäle und Newsticker zu checken. In geübter Handbewegung wird durch diverse Postings gescrollt. Bilder von händeschüttelnden Politiker:innen folgen auf Videos von tollpatschigen Katzenbabys; Meldungen über zerbombte Städte sind nur wenige Sekunden getrennt von Werbeanzeigen eines Süßwarenherstellers. Und dazwischen erscheinen Bilder aus dem Alltag von Menschen, die man kennt (oder auch nicht).

Unsere Welt ist auf diesen Plattformen als digitale Miniatur verpackt. Mit nur einem Antippen erhalten wir Zugang zu einem endlosen Informationsfluss, der uns mitreißt. Dass soziale Netzwerke neben ihren positiven Seiten ein gleichermaßen gefährliches Potenzial bergen, was die Beeinflussbarkeit ihrer User:innen betrifft, ist schon lange bekannt. Jedoch scheint dieses Wissen ebenso wie die Tatsache, dass alle unsere personenbezogenen Daten bei der Verwendung fremdgespeichert werden, kaum Auswirkungen auf das Nutzverhalten zu haben. Wir wollen trotzdem glauben, wir könnten uns innerhalb der Kanäle frei bewegen und es wäre unsere Entscheidung, was wir sehen. Aber das ist nicht wahr. Ein Algorithmus reagiert mit unseren Sehgewohnheiten.

Provider tracken genau, was wir uns ansehen, bei welchen Bildern und Beiträgen wir länger verweilen und welche Links wir daraufhin anklicken. Dementsprechend wird kontinuierlich neuer Content generiert und in unseren Feed eingeschleust – der Beginn einer medialen Spirale, die sich immer weiterdreht.

Für viele Menschen, vor allem die jüngeren Generationen, sind Instagram und TikTok schon längst zu den führenden Medien der Berichterstattung geworden. Insbesondere negative Nachrichten erregen große Aufmerksamkeit, denn obwohl sie uns Unbehagen bereiten, haben wir das Gefühl, dass wir sie konsumieren müssen. Dieses manische Benehmen lässt sich vermutlich durch die Evolutionsgeschichte begründen. In Urzeiten sollte uns die Angst vor möglichen Gefahren schützen; heute wird sie für das Verbreiten von Schlagzeilen instrumentalisiert. Das Erfahren von neuen Inhalten wird so zum Zwang, dem wir s*wipe* für s*wipe* folgen – das Phänomen nennt sich *Doomscrolling*, und so auch die Ausstellung von Max Brenner.

Den Künstler beschäftigen seit geraumer Zeit Fragen nach dem Bildverhalten in der digitalen Welt. Wie nehmen wir Bilder aus dem Internet auf? Was lösen diese Bilder in uns aus? Unter welchen Bedingungen reproduzieren sich bildlastige Informationen? Wie beeinträchtigen sie unsere unmittelbare Lebensrealität und mentale Gesundheit? Ausgehend von dem Konzept der Reizüberflutung, dem der Bilderstrom auf Social Media und Co. zugrunde liegt, untersucht Brenner in seinen Arbeiten gewissermaßen eine spezifische Politik des Sehens, die sich seit Anbeginn der digitalen Revolution sukzessive in unsere sensorische Wahrnehmung einschreibt. Das *Doomscrolling* benennt hier die künstlerische Idee und Methode. In intensiven Recherchen durchforscht Brenner das Internet nach Bildmaterialien zu vorab überlegten Themen. Hat er eine passende Abbildung gefunden, folgt er der algorithmisch optimierten Suche und sammelt noch mehr Bilder, vornehmlich (Presse-)Fotografien, die er im proportionalen Abgleich miteinander zur Gesamtkomposition verschmilzt. Dafür überträgt Brenner die Konturen der gefundenen Motive zunächst in mehreren Sequenzen als Zeichnung und druckt sie anschließend als großformatige Grafik. In dem Moment, in dem Brenner die Szenen vom Screen auf die Leinwand holt, bricht er mit der

visuellen Darstellung im Netz und transferiert sie als fiktionale Bildmasse in die reale Welt. Wenn der Maler und Kritiker John Berger postulierte, dass die Reproduktion eines Gemäldes durch den Fotoapparat »die Einmaligkeit seiner Erscheinung zerstört«[3], eröffnet sich nun die Frage, ob diese Annahme möglicherweise auch im Umkehrschluss gültig sein könnte. Die Fotografie ist nach wie vor das mächtigste Medium in der Informationsvermittlung, da sie die (vermeintliche) Realität abbildet. Was aber passiert mit ihrem immanenten Wirklichkeitsanspruch, wenn sie als ›Gemälde‹ reproduziert wird? – Eine mediale Provokation, die der Künstler bewusst zulässt.

Im Zentrum von Brenners Werken steht immer der Mensch, abgebildet in seinem sozialen Umraum. Brenner montiert die Figuren eingebettet in dystopischen Settings zu Bilderzählungen zusammen und nimmt dabei die Rolle des Künstlers wie Autors ein. Es entstehen thematische Wimmelbilder, konstruiert aus Mikrogeschichten, die sich alle simultan ereignen. Beim Versuch eines einheitlichen Anblicks scheitert unser Auge. Unweigerlich wirken unzählige Reize zeitgleich auf uns ein und können vom Gehirn nicht mehr verarbeitet werden. Die Überforderung beginnt und versetzt den:die Betrachter:in in einen unbehaglichen Zustand – ein Effekt, den Brenner vorsätzlich herbeiführen will.

Die Schauplätze der Bilder sind meist Orte des öffentlichen Lebens, wie beispielsweise ein Freizeitpark in der Arbeit *Sonntag* (2020). Dicht drängen sich Szenen von amüsierten Menschen inmitten von unzähligen Attraktionen und Schaubuden aneinander. Eine gigantische Achterbahn schlängelt sich in schwindelerregenden Höhen durch den kompletten Bildraum. Karusselle, Autodrome, ein Riesenrad, Tornado-Schaukeln und eine Geisterbahn sind im Weiteren zu erkennen. Die Menschen lachen und schreien und sind nur auf ihr Vergnügen fokussiert. Sie scheinen nicht zu bemerken, dass Blitze den Himmel durchzucken und der Park bereits in Flammen steht … schlagartig wird der unbeschwerte Moment in eine apokalyptische Landschaft verwandelt.

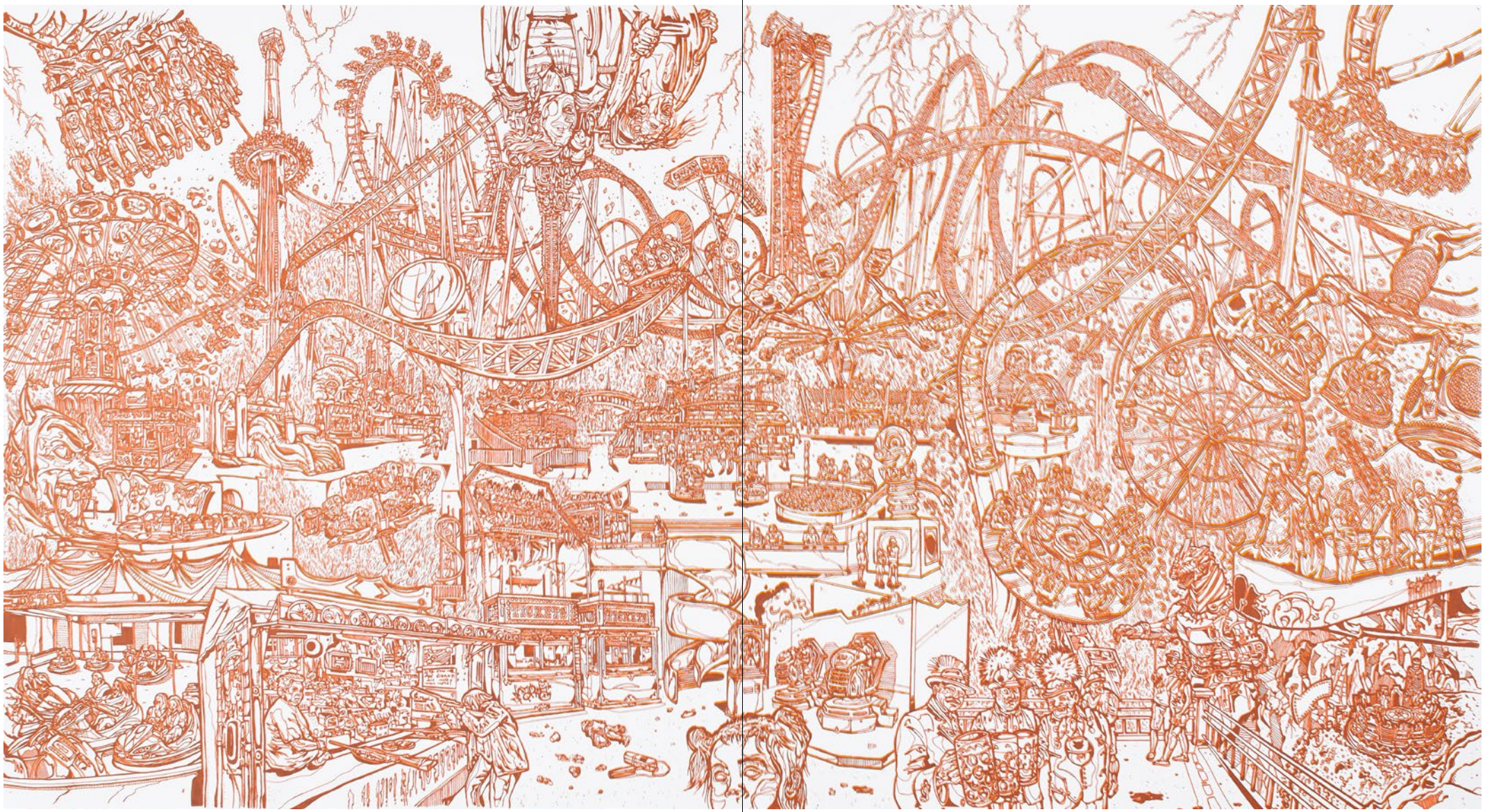
Offensichtlicher ist die Bedrohung im Bild *the gap* (2023). Kinder tummeln sich am Spielplatz auf Federwippen, Rutschen und Klettergerüsten. Im Vordergrund steht eine vermummte und uniformierte Gestalt mit Nachtsichtgerät. Ist es eine Person des Militärs oder vielleicht jemand von einem Sondereinsatzkommando? Sind die Kinder in Gefahr oder werden sie beschützt? Das Gefühl der Besorgnis wird von *Angst* abgelöst, die wesentliches Thema in den Werken von Brenner ist, so außerdem der Titel einer Arbeit in der Ausstellung.

Angst kennzeichnet zunehmend einen Grundzustand unserer Gesellschaft, befeuert von einem stetig negativen Nachrichtenfluss. Menschen haben Angst vor Krieg, Angst vor autoritären Regimen, Angst vor der Pandemie, Angst vor Einsamkeit, Angst vor dem Klimawandel, Angst vor der Zukunft. Die Angst kann uns mobilisieren, damit wir Maßnahmen dagegen ergreifen. Sie kann uns aber auch hemmen, gefügig machen oder auf eine seltsame Weise beruhigend sein. Die Macht der Bilder ist gegenwärtig. Brenner veranschaulicht sie in seinen Arbeiten und polt ihre Energie zur selben Zeit um, wenn er im künstlerischen Verfahren die Motive aus ihren ursprünglichen Kontexten befreit, sie manipuliert und als Versatzstücke zu neuen Bildern verbindet, charakterisiert durch unbeschwerte wie sorgenvolle Stimmungen. So sind es Parallelwelten, die Max Brenner in seinen Bildern sichtbar macht. Der Künstler lässt beides zu, ohne sich in Paradoxien zu verlieren. Wir sollten nicht alles glauben, was wir sehen, aber das Sehen dürfen wir ebenfalls niemals fürchten.

1 Margaret Atwood, ›The Bad News‹, in: *Moral Disorder and Other Stories*, Knopf Doubleday Publishing Group: New York, 2008, S. 7.

2 Siehe *The Cambridge Dictionary*, https://dictionary.cambridge.org/de/worterbuch/englisch/doomscrolling, abgerufen am 19.3.2023.

3 John Berger, *Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1974, S. 19.

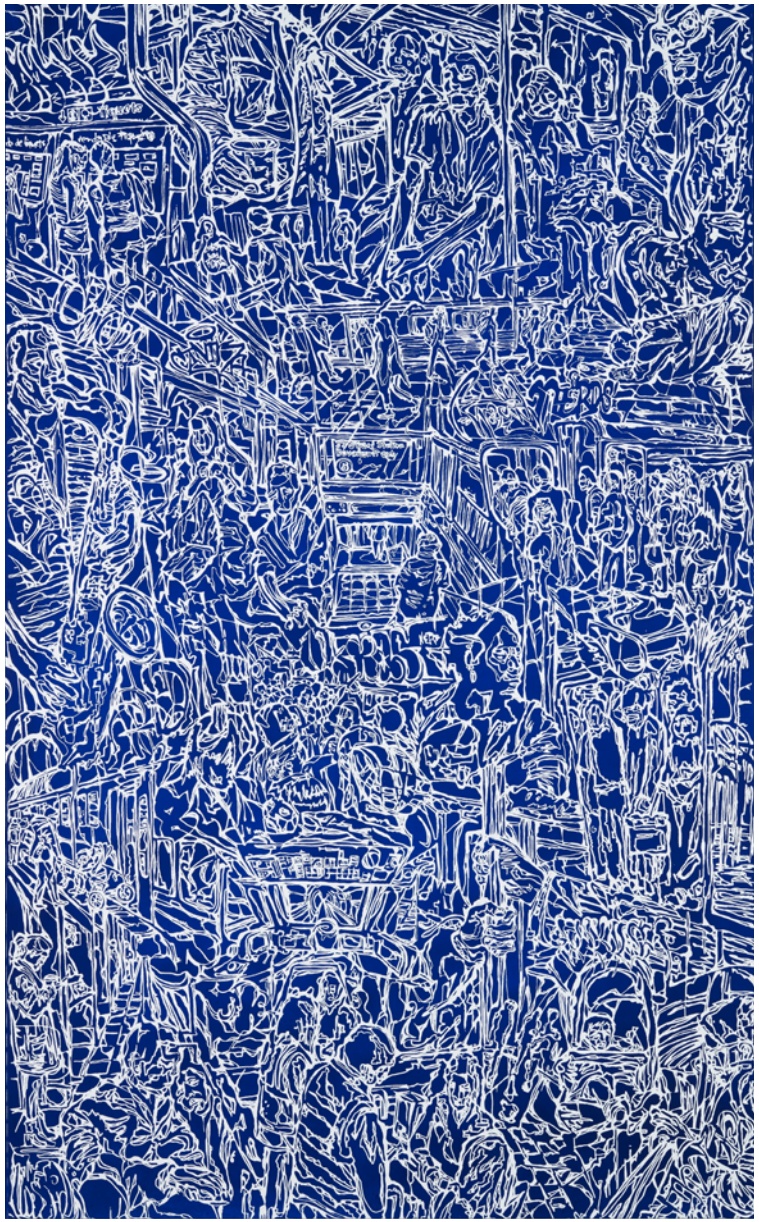


Sonntag, 2020 | Zweifach-Handsiebdruck, Eisenpulver und fluoreszierende Acrylfarbe auf Leinwand | 150 × 280 cm

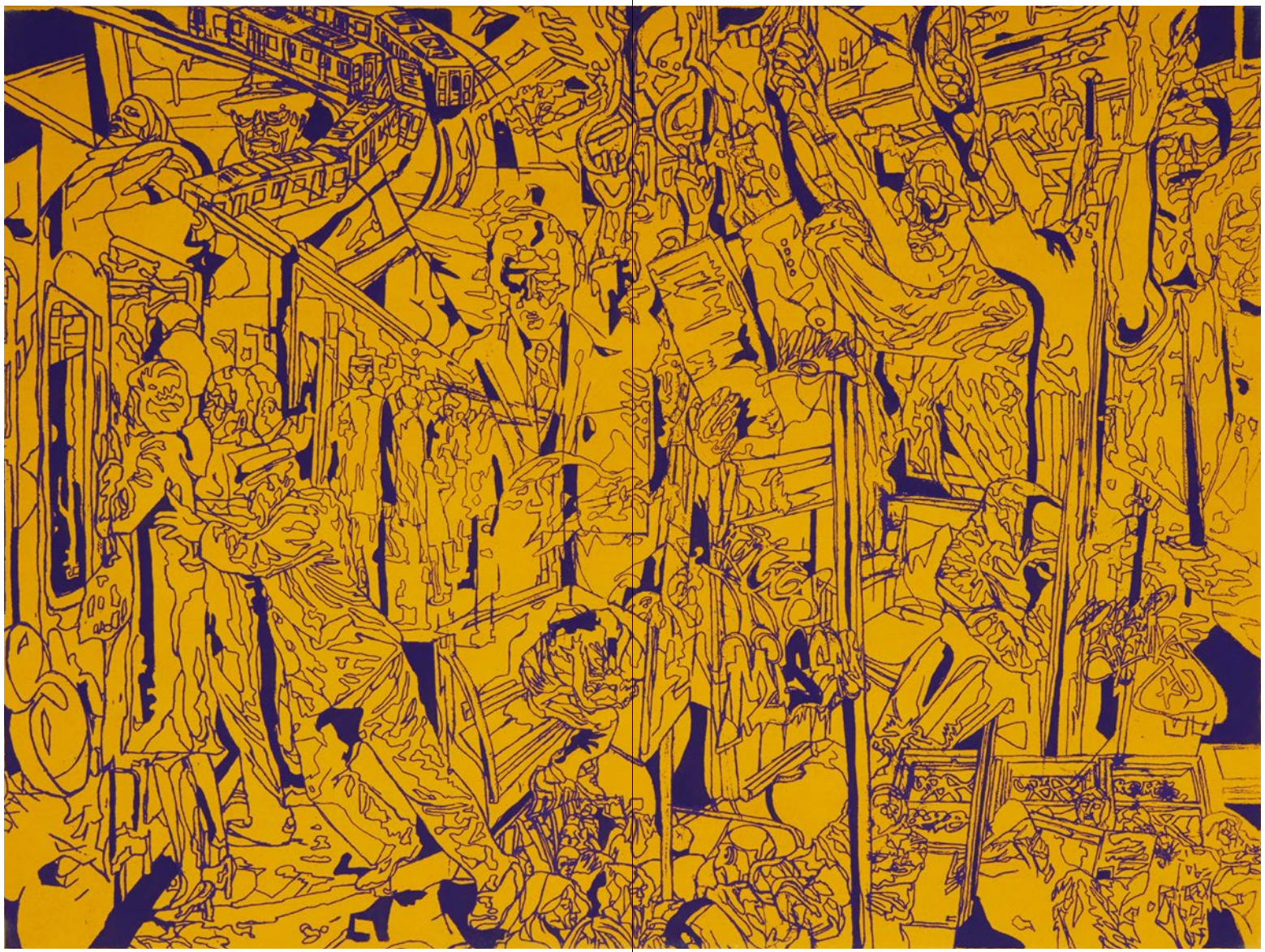
The Hilger Collection

TICKETS

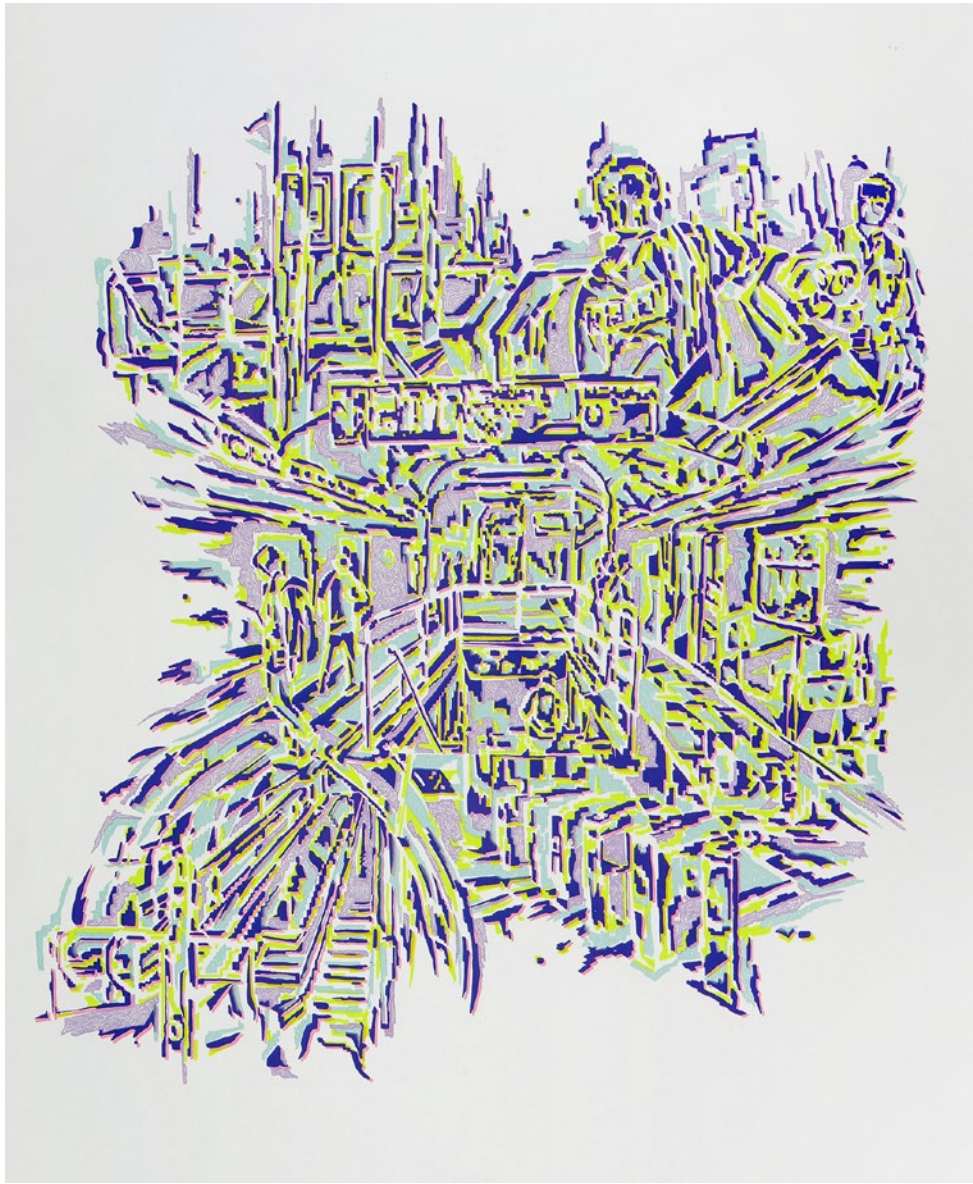
the gap (white), 2023 | Holzschnitt (gefräst und lackiert) | 140 × 185 cm



Shift 2.1, 2019 | Handsiebdruck und Acryl auf Leinwand | 210 × 130 cm



Shift 1.3, 2019 | Handsiebdruck und Acryl auf Leinwand | 89 × 119 cm

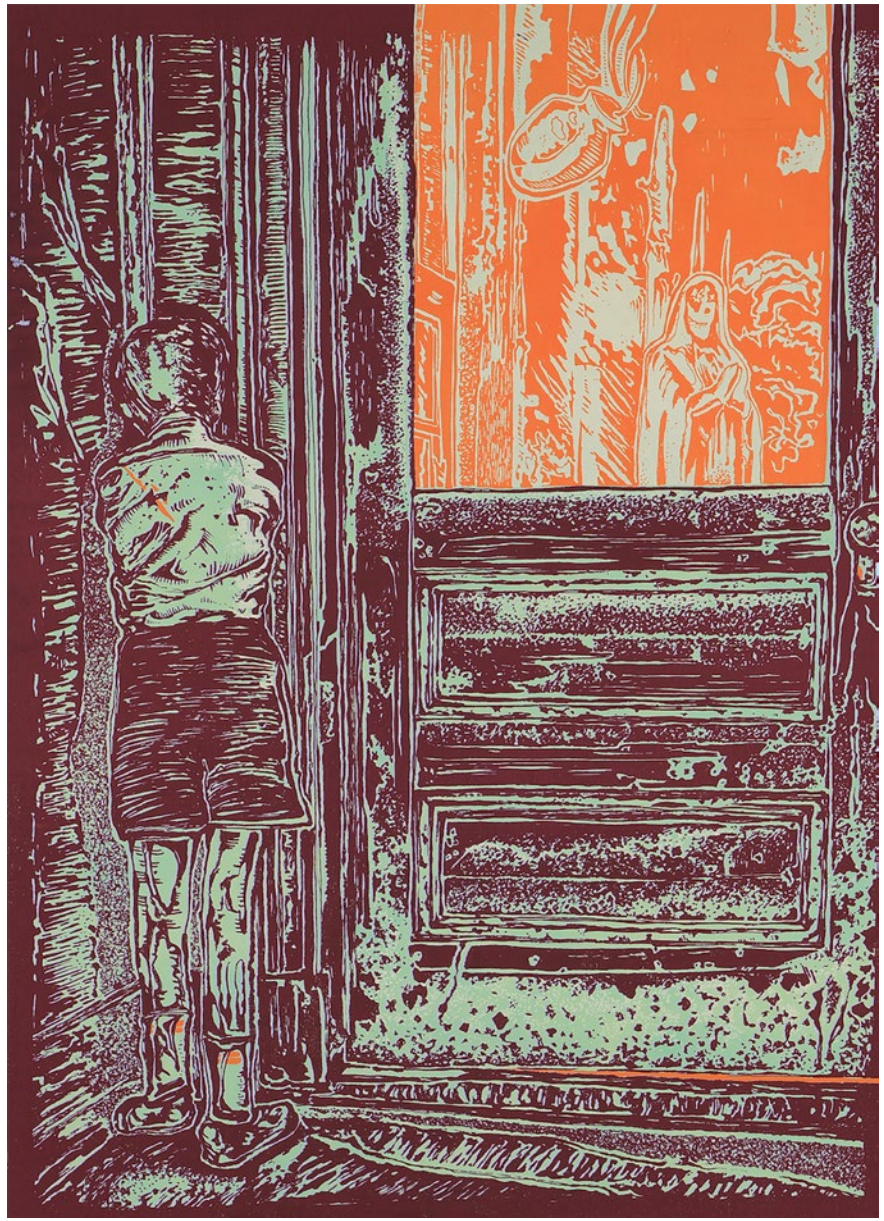


Shift exit (ghost), 2020 | Handsiebdruck auf Papier | 100 × 80 cm

Stay (baby blue), 2022 | Handsiebdruck und Acryl auf Leinwand | 190 × 130 cm

Stay (poison dark), 2022 | Handsiebdruck und Acryl auf Leinwand | 190 × 130 cm

Corner 2, 2022 | Handsiebdruck und Acryl auf Leinwand | 170 × 115 cm



Corner 3, 2022 | Handsiebdruck und Acryl auf Leinwand | 170 × 115 cm

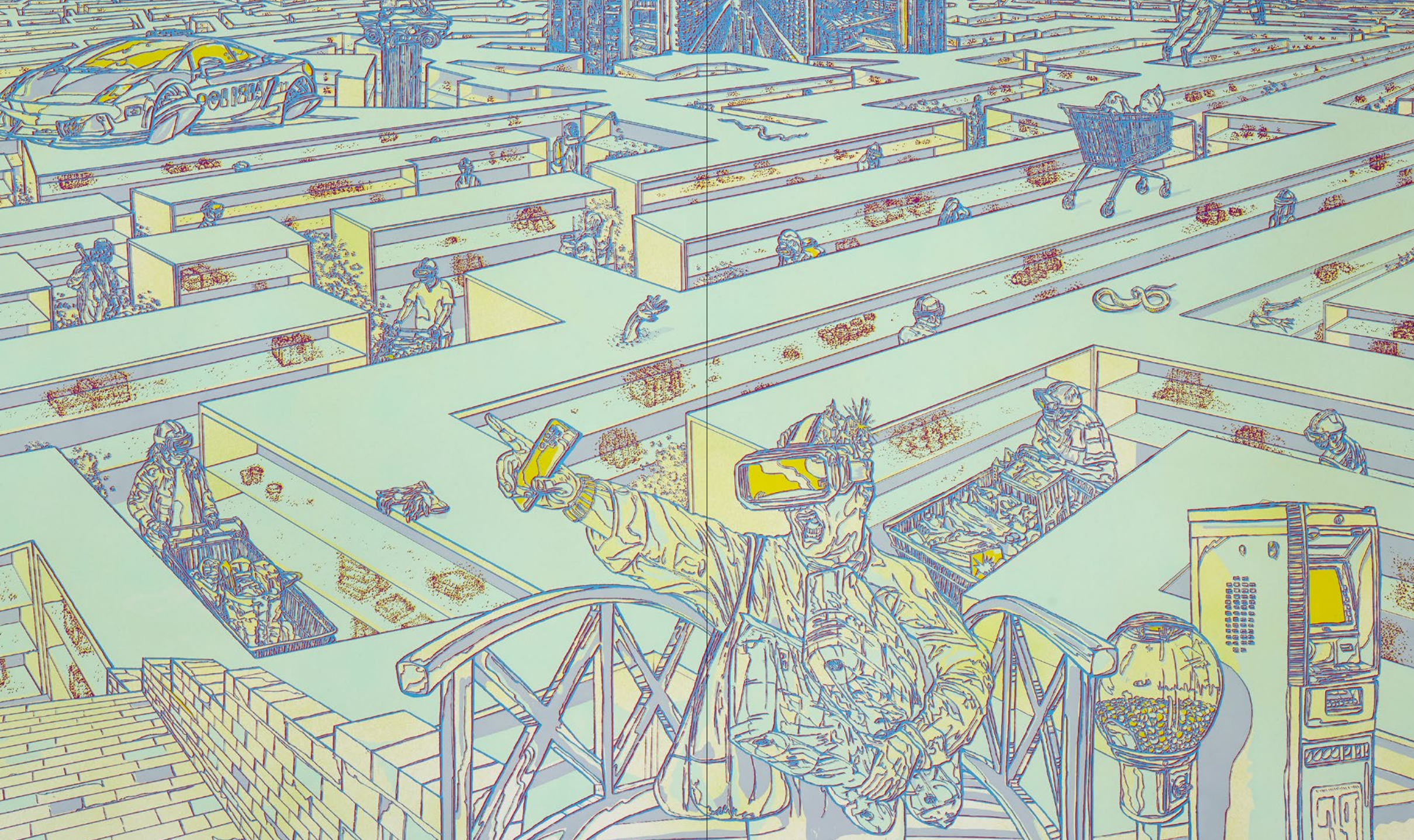
Claustrum/noon, 2020 | Handsiebdruck und Acryl auf Leinwand | 180 × 150 cm

Kunstsammlung, Raiffeisen Landesbank Südtirol

Who knows? (1), 2021 | Handsiebdruck mit Mischtechnik auf Leinwand | 135 × 190 cm

Time machine, 2022 | Holzschnitt (gefräst und lackiert) | 140 × 225 cm

Schmetterling 2020 (3D), 2020 | Handsiebdruck und Acryl auf Papier | 100 × 140 cm



JUST FLIP A COIN, erste Kollaboration mit Nick Havelka, 2020 | Acryl auf Leinwand | 170 × 190 cm

Drowning Village, 2022 | Mischtechnik auf Leinwand | 133 × 94 cm

Poisoned Village, 2022 | Mischtechnik auf Leinwand | 133 × 94 cm

404, 2021 | Sprühlack auf Betonwand, 5 × 11 m | Industriezone Prad am Stilfserjoch

MAX
BRENNER

1992 geboren in Schlanders – lebt in Wien

Seit 2017 Studium an der Universität für angewandte Kunst Wien – Grafik und Druckgrafik bei Prof. Jan Svenungsson

PROJEKTE

2017 Animationszeichnungen eines Werbekurzfilms für Rehasuisse GmbH, Luzern

2016 Künstlerische Gestaltung der Aufenthaltsräume im Kinderschutzzentrum, Krisenschutzzentrum 41, Wien

2015 Künstlerische Gestaltung der Aufenthaltsräume, Sozialpädagogische Einrichtung Drehscheibe, Wien

EINZELAUSSTELLUNGEN

2023 *Doomscrolling*, RLB Atelier, Lienz

2022 *The Blink Of An Eye*, Galerie Hilger, Wien | *Tough Luck*, AG18 Gallery, Wien

2021 *Sonntag*, Red Carpet Showroom Volkstheater, Wien

2020 *SHIFT*, Red Carpet Showroom Volkstheater, Wien

2018 *13 Fliegen*, KaFee von Sinnen, Wien

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

2023 *Artists As Independent Publishers*, Tokio

2022 *Portfolio – Raiffeisen Kunstsammlung*, Deutschhaus, Bozen | *Start 6, SKB Upstairs*, Galerie Prisma, Bozen

2021 *XIX. International Graphic Art Triennale*, Frechen | *Angewandte Festival*, Universität für angewandte Kunst Wien | *Graphics Of The Year 2020*, Stables of Prague Castle, Prag | *Dreams And Revelations*, AG18 Gallery, Wien | *Artists As Independent Publishers*, Wesenburg Museum für Moderne Kunst, Bremen | *Artists As Independent Publishers*, Sint Lucas Showroom, Antwerpen | *Dreams And Revelations*, AG18 Gallery, Wien

2020 *Die Sichtbare Wahrheit*, Galerie Hilger Next, Wien | *If It Meant So Much, Why Did You Leave?*, KunstBogen, Wien | *Hoffnung*, AG18 Gallery, Wien | *Drinnen*, AG18 Gallery, Wien

2019 *The Essence 2019*, Angewandte Festival 2019, Universität für angewandte Kunst Wien | *36. Österreichischer Grafikwettbewerb*, Taxispalais Kunsthalle Tirol, Innsbruck | *Realitäten*, ORF Funkhaus, Wien

2018 *Quadrilog. Fragmentarische Dialoge ästhetischer Ansichten*, Raiffeisen Bank Prad am Stilfserjoch | *Don't Drink The Milk*, Galerie Zwischendecke, Wien

IMPRESSUM

Der Katalog erscheint anlässlich der
gleichnamigen Ausstellung im RLB Atelier,
Johannesplatz 4, 9900 Lienz
24. April bis 28. Juli 2023
www.rlb-kunstbruecke.at

HERAUSGEBERIN UND KURATORIN
Silvia Höller im Auftrag der Raiffeisen-
Landesbank Tirol AG, RLB Atelier Lienz

GRAFISCHE GESTALTUNG
Stefan und Johanna Rasberger | www.labsal.at

LEKTORAT
Margret Haider | www.textpunkt.eu

DRUCK
Athesia-Tyrolia Druck, Innsbruck

TEXTE
© bei den Autor:innen

FOTOS
© Daniel Angerer: S. 63 | Max Brenner: S. 60–61 |
Digitale Fotowerkstatt der Universität für angewandte Kunst
Wien: S. 4, 7, 8, 19–20, 26–27, 28, 29, 30–31, 32–33, 34, 35,
36–37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 48–49, 50–51, 53, 54–55, 57,
58, 59 | Martin Lugger: S. 12–13, 14, 15–16, 17–18

WERKE
© Max Brenner

Coverbild:
Sonntag, 2020 | Zweifach-Handsiebdruck auf Leinwand | 150 × 280 cm (Detail), The Hilger Collection

RLB
KUNSTBRÜCKE