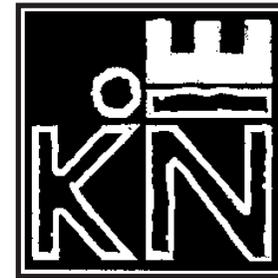


Die Kunstinitiative



1995 - 2002

Dokumentation aller Ausstellungs- und Symposiens Projekte 1995 - 2002

herausgegeben im Rahmen der | edition berchtold villa |

„Gehma Künstler!“

„Gehma Künstler“, sagte Pauli, wenn er auf den Salzachdamm gehen wollte. Dieser Ausspruch entwickelte sich für uns zum geflügelten Wort, als wir vor etlichen Jahren hier nach Oberndorf gezogen waren und die im öffentlichen Raum arbeitenden KünstlerInnen fast direkt vor unserer Haustür beobachten durften.

Kunst kam hier zu allen, war für jede/n erfahrbar, erlebbar.

Da gab es beispielsweise die unübersehbare „Beflagung“ der Länderbrücke mit Haushaltstextilien oder das schick eingestrickte ehemalige Grenzhäuschen, beides für viele ästhetisch sehr ansprechende Kunstwerke, die allerdings auch nur vordergründig einfach nur nett anzuschauen waren, hinter dieser Fassade war für die Betrachter, die es sehen wollten, noch einiges zu erkennen, zu entdecken.

Es wurde uns aber auch schwerer verdauliche Kunst serviert. Man denke nur an die Konfrontation mit Episoden aus der Zeitgeschichte. Wen etwa haben jene „Pflastersteine“ oder das versenkte Schiff mit der eingeschlossenen unaufgearbeiteten Vergangenheit völlig unberührt gelassen? Und die Aktionen, die sich rund um das Thema „Stille Nacht“ bewegten, lösten sowieso unterschiedlichste Reaktionen aus, Unverständnis und Vorurteile gaben einander die Hand und verstellten womöglich den Blick auf andere Betrachtungsweisen.

Diese Kunst war nicht einfach nur schön, war nicht statisches, staubfangendes, unveränderliches Relikt, sondern lebendiger und spannender Prozess. Diese Kunst löste Wohlgefallen aus oder Missfallen, provozierte konträre, auch ablehnende Haltungen und es konnte Auseinandersetzung statt finden. Auf jeden Fall kam Bewegung ins Denken, ins Bewusstsein, und unversehens wurde immer wieder auch die Sinnfrage gestellt, letztendlich nicht nur im Bereich der Kunst.

Die Anwesenheit von KünstlerInnen und die Bewirtung bei den Veranstaltungen gaben Anlass zum Verweilen, die Möglichkeit zu Gesprächen quer durch alle Bevölkerungsgruppen war gegeben - oder wäre gegeben gewesen. Diese Kunstaktionen waren wichtige Beiträge von engagierten Menschen zur Erhöhung der Attraktivität der Stadt Oberndorf, zur Verbesserung der Kommunikation innerhalb der Gemeinde, die leider von zu wenigen wahrgenommen, unterstützt und gefördert wurden.

Unser Paul geht mittlerweile schon öfter seine eigenen kleinen Wege, aber wenn wir auf den nun immer kahler werdenden Salzachdamm gehen, halten wir vergebens Ausschau nach den KünstlerInnen von KNE.

Gabriele Froschauer
Rupert Wiesmaier

Impressum

3-901928-09-X

EDITION BERCHTOLD VILLA

© Verlag für Kommunikation Dominik Guggenberger

A-5110 Oberndorf, Lindachstr. 1

Email: guggenberger.verlag@eunet.at

© Text bei den Autoren

Bilder: Archiv der Kunstinitiative KNE Oberndorf
und Raimund Kirchwegger, Oberndorf

Layout: Helmut Guggenberger

Bildbearbeitung: Virgil Guggenberger

Korrekturlesung: Christiane Pott-Schlager

Druck: Koller Druck GmbH, Lamprechtshausen

Die edition berchtold villa steht Künstlerinnen und Künstlern für die Herausgabe ihrer Werke in Buch- oder Katalogform zur Verfügung.

Orientierung:

<i>Chronologie Kunststation</i>	4	<i>Christoph Paulowitz</i>	26	<i>Sonja Lixl</i>	49
<i>Chronologie Symposien</i>	5	<i>Michael Maislinger</i>	27	<i>Susan Ingraham</i>	50
<i>Kunst als Intervention im öffentlichen Raum</i>	6	<i>Christiane Pott-Schlager</i>	28	<i>Thomas Stadler</i>	51
<i>Sammlung „Weihnachtskarten“</i>	8	<i>Zdenka Marschalova</i>	29	<i>Bele Marx</i>	52
<i>Die Kunststation - ein Spezifikum der Kunstpräsentation</i>	10	<i>Herwig Geroldinger</i>	30	<i>Wilhelm Scherübl</i>	53
		<i>Christiane Pott-Schlager</i>	31		
		<i>Regina Nothdurter</i>	32	Sommersymposion 1997	
Ausstellungen im Pavillon		<i>Natalie Deseke</i>	33	<i>Gunter Demnig</i>	55
<i>Günter Hartl / Thomas Stadler</i>	11	<i>Dieter Buchhart</i>	34	<i>Bernhard Gwiggner</i>	56
<i>Konrad Winter</i>	12	<i>Julius Deutschbauer/Gerhard Spring</i>	35	<i>Petra Moiser</i>	57
<i>Marta Pruna Francesch</i>	13	<i>Zwischen.Zeit</i>	36	<i>Markus Wimmer</i>	58
<i>Albert Lindenthaler</i>	14			<i>Gloria Zoitl</i>	59
<i>Peter Haas</i>	15	<i>Kunst als Wagnis</i>	38		
<i>Markus Waltenberger</i>	16	Sommersymposion 1995		Sommerprojekt 1999	
<i>Rupert Gredler</i>	17	<i>Christine Bauer</i>	41	<i>Rosa Valado</i>	61
<i>Hartwig Rainer Mülleitner</i>	18	<i>Gustav Bauer</i>	42		
<i>Gertrude Engljähringer</i>	19	<i>Botond</i>	43	Sommerprojekt 2000	
<i>Sigrid Langrehr</i>	20	<i>Gerlinde Helm</i>	44	<i>Günter Hartl</i>	66
<i>Brigitte Häufner</i>	21	<i>Roland Kraml</i>	45		
<i>Margit Dechl</i>	22			<i>Wider das Erinnern - ein Nachwort</i>	68
<i>Eva Ganot</i>	23	Sommersymposion 1996		<i>Künstlerinnen und Künstler</i>	70
<i>Paul Jaeg</i>	24	<i>Andreas, Gerald und Martin Egger</i>	47		
<i>Johannes Ziegler</i>	25	<i>Günter Hartl</i>	48		

Chronologie der Projekte in der - KUNSTSTATION -

1995

Präsentation der Sammlung neuer
Weihnachtskarten

1996

Günter Hartl/Thomas Stadler,
Laufen/Oberndorf
„transit“ ein Europabild
in Zusammenarbeit mit der EuRegio Salzburg/
Traunstein/Berchtesgadener Land

Konrad Winter, Salzburg
„Das Fernsehzimmer“

1997

Marta Pruna Francesch, Barcelona
„Traducir“

Albert Lindenthaler, Neumarkt
„Stanzer“

Peter Haas, Salzburg
„Bonham“

Markus Waltenberger, Salzburg
„a new child is born“

Rupert Gredler, Salzburg
„Der dritte Versuch zu fliegen“

1998

Hartwig Rainer Mülleitner, Salzburg
„Gelegte und ungelegte Eier“

Gertrude Engljählinger, St. Georgen
„Metamorphose“

Sigrid Langrehr, Salzburg
„Treffpunkt Wasserstelle“

Brigitte Häufler, Salzburg
„weg - gehen“

Margit Dechl, Altenhof
„Aus-Zeichnung“

Eva Ganot, Salzburg
„fast food“

Paul Jaeg, Gosau
„Amt für begrenzte Aktionen“

Johannes Ziegler, Salzburg
„Aquarell“

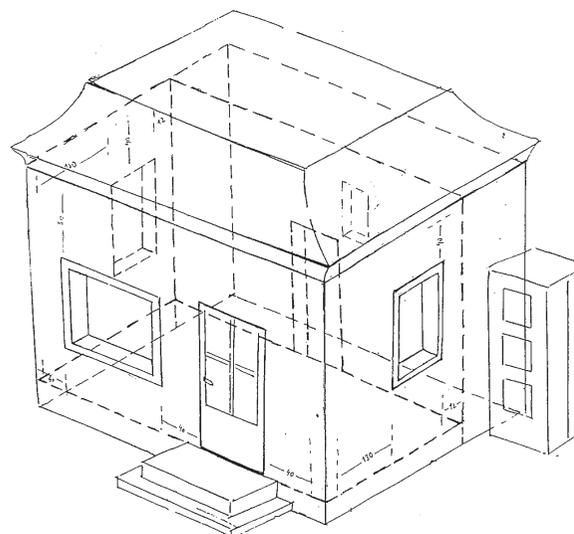
1999

Christoph Paulowitz, St. Georgen
„Die Suche nach den Händen von...“

Michael Maislinger, Nußdorf
„Geburtstag der Zeit“

Christiane Pott Schlager, Lamprechtshausen
„Tief einatmen“

Zdenka Marschalova, Prag



„Zeichen“

Herwig Geroldinger, Salzburg
„Transatlantico“

2000

Christiane Pott-Schlager, Lamprechtshausen
„Auslaufmodelle“

Regina Nothdurfter, Salzburg
„Mein, Meiner“

Christiane Pott Schlager (Projektleiterin)
„...] zwischen.zeit [...] - Ausstellungsreihe zum
Thema „politischer Widerstand gegen Rassismus,
für Meinungsfreiheit der Kunst“ mit:
Charlie Schönswetter, St. Georgen -
„Macht nichts zur Macht-Rap“
Peter Haas, Salzburg „Fremdenbetten frei“
Christiane Pott-Schlager, Lamprechtshausen -

„Kunst ist Privatsache?!“
Österreichische Frauensynodenbewegung, Wien
„Prophetische Frauen-Mahnrede wider die
Resignation“
Christian Smetana, Salzburg - „eigene Gedichte“
Berufsverband bildender Künstler Österreichs,
Künstlerhaus, Wien
„4. Stille an die Unaufrichtigkeit“

Natalie Deseke, Hannover
„Mmmh...“

Dieter Buchhart, Wien
„Staub Museum“

2002

Künstler Julius Deutschbauer und Künstler
Gerhard Spring eröffnen das Ende der Kunst-
initiative Knie in Oberndorf, 16.3.02, 15 Uhr,
Kunststation (Pavillon an der Grenzbrücke)

Chronologie der Projekte am - SALZACHDAMM -

Symposium 1995

Gustav Bauer, Salzburg
„Netto“

Christine Bauer, Wels
„Erdort“

Reinhold Pichler, Rosenheim
„Stein-Zeit“

Botond, Nürnberg
„Der Fluss - Das Boot“

Gerlinde Helm, Salzburg
„Heimat-Elegie wider das Verlöschen“

Roland Kraml, St. Georgen
„Die Brücke“

Symposium 1996

Susan Ingraham/Thomas Stadler,
NewYork/Oberndorf –
„Father Masculine = Mother Feminine“

Günter Hartl, Laakirchen
„Fahr-Zeug“

Andreas Egger, Gerald Egger, Martin Egger,
Linz
„16 mm 5 Minuten“

Bele Marx, Wien
„Play The Game“

Sonja Lixl, Wien/St. Georgen
„13 Menhire“

Wilhelm Scherübl, Radstadt - „Sonnenblumen“

Symposium 1997

Gunter Demnig, Köln
„Stolpersteine“

Petra Moiser, Salzburg
„Hochwasser“

Bernhard Gwiggner, Salzburg
„Krankenhaus“

Gloria Zoitl, Salzburg
„Stille Nacht“

Markus Wimmer, Landshut
„Kunst-Büro“

Anstelle der Symposien 1999 und 2000
die „Community“- bezogenen Arbeiten:

Projekt 1999 Rosa Valado, New York
„shell & shell“

Projekt 2000 Günter Hartl, Laakirchen
„Eine Wäscheleine für die Kunst“



Kunst als Intervention im öffentlichen Raum

ein „urbanes mit den Entwicklungen und Vorstellungen des 20. Jahrhunderts verbundenes Phänomen.“ Irene Nierhaus



Der öffentliche Raum erschöpft sich nicht darin, dass er von allen Menschen frei, ohne „Eintrittsgeld“ betreten werden darf, sondern der öffentliche Raum definiert sich aus seiner Benutzerfreundlichkeit. Der Sinn einer Landstraße zum Beispiel liegt in ihrer direkten, ungestörten Verbindung von einem Ort zum anderen, eine städtische Straße hingegen ist zugleich ein Ort der Kommunikation, wo Menschen einander begegnen, wo sie einkaufen, wo kultureller Austausch sich ereignet, wo jährliche Festumzüge stattfinden und im Straßencafé geplaudert wird. Der öffentliche Raum ist demnach mehr als die freie Fläche zwischen Gebäuden und Zweck bestimmten Plätzen, er definiert sich primär aus seiner sozialen Strukturiertheit heraus.

Die Stadt als öffentlicher Raum ist von jeher auch der Ort, an dem Kunst sich ereignet hat. Sie ist einerseits selbst Motiv für ungezählte Werke bildender Kunst, zugleich ist die Stadt Umschlagplatz für Kunst, der Ort, an dem sich Museen und Galerien befinden und nicht zuletzt sind ihre Gebäude und Plätze Träger von angewandter Kunst.

Die mittelalterliche Stadt beispielsweise bildete mit ihrer Malerei an Palästen und Bürgerhäusern, mit ihren Plastiken an Kirchen und öffentlichen Gebäuden das Abbild der Kunst ihrer Zeit. Das gilt ebenso für die barocke Stadt wie für zeitgenössische Städte.

Freilich änderte sich über die Jahrhunderte die Darstellungsweise der angewandten Kunst. Im 20. Jahrhundert entstanden erstmals reine

Kunst ist nicht lebensnotwendig, aber wie das Salz in der Suppe - Kunst bedeutet für mich Harmonie - Der Künstler als verfeinerter

Zweckbauten, die im Wesentlichen funktionalistisch gebaut wurden und auf erzählerische Elemente der Bauplastik, deren Sinngehalt größtenteils nicht mehr bekannt war, verzichteten. Dennoch blieb die Bedeutung der so genannten „Fassadenerzählung“ für die Kultur und Identität eines Landes erhalten. In Österreich und Deutschland kam es in den Wiederaufbaujahren nach dem zweiten Weltkrieg zu gesetzlichen Regelungen, wonach seither eine bestimmte Summe bei Bundes- oder Landesbauten für Kunst am Bau investiert wird.

Die enge Bindung der Kunst an neu zu errichtende Bauten, an bestimmte Orts- und Platzgestaltungen, die als „Kunst am Bau“ bezeichnet wurde, führte jedoch mehr und mehr zu Unbehagen bei Bauherren, Architekten und KünstlerInnen. Das wiederum provozierte neue Lösungsansätze. Aus anderen europäischen Ländern, sowie aus den USA, wurden gleichzeitig neue Praktiken bekannt. Auch hier wollten KünstlerInnen sich nicht mehr nur als „Behübscher“ von bereits geplanten Gebäuden verstehen.

KünstlerInnen suchten neue Konzepte zu verwirklichen, indem sie inhaltlich an den Ort gebundene Projekte entwickelten.

In Deutschland in der Stadt Münster werden zum Beispiel seit 1977 im 10 Jahre Rhythmus KünstlerInnen eingeladen, die Stadt als Ort, an dem sich Kunst im öffentlichen Raum ereignen kann, aufzufassen und mittels Kunst Identität, Geschichte und Gegenwart der Stadt zu formulieren.

Solche Objekte und Projekte, die sich auf den jeweiligen Ort unverwechselbar beziehen, werden allgemein als „site specific sculpture“ bezeichnet. Mit dieser Neuorientierung erweiterte sich das Handlungsfeld der KünstlerInnen hin zu „Kunst im öffentlichen Raum“.

KünstlerInnen lassen sich von Schauplätzen und Stadtvierteln inspirieren und antworten mit Projekten, wie jenes des belgischen Künstlers Jef Geys in Münster 1997.

Er verzichtete auf die Produktion einer eigenen Arbeit und begründet diesen Entschluss damit, dass Münster mit seinen zahlreichen Kirchen-

bauten bereits wertvolle Kunstschatze besitze, er gedenke, dem nichts hinzuzufügen. Jef Geys suchte jedoch die bestehende Situation deutlicher zu machen und ließ deshalb an verschiedenen Kirchen einen Hubwagen aufstellen, mit dessen Hilfe Passanten die Kirchefassade und den skulpturalen Schmuck auf gleicher Höhe von oben direkt von „Angesicht zu Angesicht“ betrachten konnten. In diesem Projekt ging es dem Künstler um eine vertiefende Betrachtung bereits vorhandener Kunst im öffentlichen Raum.

Dieses Beispiel zeigt auch, wie weit sich KünstlerInnen vom herkömmlichen Begriff „Kunst“ befreit haben. Wie die letzte Kampagne in Münster 1997 zeigte, gehen sie diesen Weg konsequent weiter. Mit künstlerischen Mitteln geben sie authentisch Auskunft auf Fragen der Zeit, sei es als spielerische Inszenierung eines Kinderkarussells oder als Dienstleistungsarbeit am Mitmenschen.

KünstlerInnen greifen vorhandene Situationen im öffentlichen Raum auf und fügen sie - in für den Rezipienten ungewohnter Weise - vorübergehend zu neuen Szenen und Bildern.

Kunst im öffentlichen Raum setzt sich dem Rezipienten in weit stärkerem Maß ungeschützt aus als Kunst im Museum, dessen Besuch mit Absicht in Anspruch genommen wird. Dieser unfreiwillige Dialog zwischen „Produzent“ und „Konsument“ im öffentlichen Raum führt naturgemäß auch zu Verweigerung der Rezeption von Kunst durch Passanten und Bewohner.

Zweifellos hat sich diese Auseinandersetzung im öffentlichen Raum jeweils unter anderen Vorzeichen schon von jeher ereignet.

In diesen Prozess der Auseinandersetzung hat sich die Kunstinitiative KNIE in Oberndorf mit dem Versuch Kunst im öffentlichen Raum als zeitgenössische Intervention „Vor Ort“ zu ermöglichen eingebracht.

Ulrike Guggenberger

An einem Ort, der seine Identität immer noch weitgehend auf die Tatsache zurückführt, dass hier zum ersten Mal das Lied „Stille Nacht, heilige Nacht ...“ erklingen war, konnte auch eine neugegründete Initiative für zeitgenössische experimentelle Kunst nicht an diesem Thema vorbeigehen.

Neben ehrlichem Bemühen um die unverfälschte Tradition des mit dem Weihnachtslied verbundenen Gedankengutes war doch die Vereinnahmung des Liedes durch Wirtschaftsinteressen und als Ersatz-Identität für die Bewohner des Ortes unübersehbar.

Die Frage war, wie Künstlerinnen und Künstler auf diese Situation reagieren, wenn sie gebeten werden, ihr Empfinden über ein vereinheitlichtes Medium „Weihnachtskarte“ auszudrücken.

Kaum einer der angesprochenen Künstler und Künstlerinnen verweigerte sich dieser Bitte.

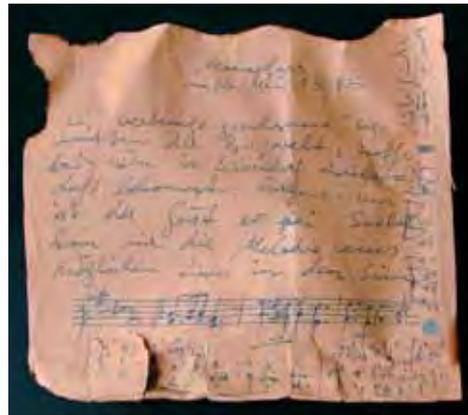
In zwei Jahren, 1994 und 1995, entstand so eine umfangreiche Sammlung, wobei „Karte“ trotz versuchter Normung ebenso frei interpretiert wurde wie „Weihnachten“.

Sammlung „Weihnachtskarten“

Die unzensurierte Weihnachtskarten-Ausstellung im Pavillon an der Salzachbrücke brachte der Kunstinitiative KNE schon mit dieser ersten Aktion das Image des örtlichen Nestbeschmutzers ein. Die Antworten der Künstlerinnen und Künstler konnten nicht als Anregung zur Auseinandersetzung angenommen werden, sondern wurden vor allem von den bestellten Imagepflegern als schnöde Beleidigung verstanden.



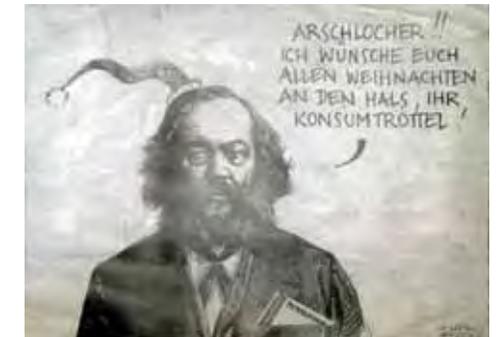
Günter Hartl „Alles schläft“ 1995



Martin Köb „Mariapfarr“ 1994



Elisabeth Pilz „Fest“ 1994



Gustav Bauer „Arschlöcher“ 1994

Das müssen wir eindeutig als Provokation auffassen * mitten in der Weihnachtszeit * mit solchen Karten im Pavillon aufzukreuzen * und



Hermann Eckerstorfer „Form“ 1994

Womit die Infragestellung des Selbstverständnisses des Ortes umgehend zu einem unverwechselbaren Image von KNIE geführt hatte.

Helmut Guggenberger



Bernhard Gwiggner „leise/laut“ 1994



Christne Bauer „Wunsch“ 1994



Ingeborg Anders „3D-Karte“ 1994



Gerti Engljähringer „Hände“ 1996

soll dann ein würdiges Stille Nacht Fest gefeiert werden * das müssen wir uns doch nicht alles gefallen lassen * mit öffentlichen

Die KUNSTSTATION - ein Spezifikum der Kunstpräsentation

Dort wo die Stadt Salzburg expandiert - eine Stadt, deren Zentrum allmählich von arbeitsmüder Verkaufspolitik zum barocken Disneyland verkommt, eine Stadt, von der die mehr und mehr verschluckten Anrainergemeinden nicht durch Lebensqualität in den Randbezirken, sondern durch billige Wirtschaftsstandorte zu profitieren glauben, dort liegt flussabwärts - der äußersten Kulisse der Festspielstadt entzogen - das historische Siedlungsgebiet um das Salzachknie - die Städte Oberndorf und Laufen.

Hinter der Autobahnauffahrt Nord, wo die Kulturtouristen Richtung Wien oder München verschwinden, gibt es nur noch den Flachgau, den Bezirk Salzburg-Umgebung, das Voralpenland, für das niemand aus Amerika oder Frankreich, nicht einmal aus Hannover anreisen würde, es sei denn am 24.12. jeden Jahres.

Nach dem Zusammenbruch des Wirtschaftszweiges Transport wurde der provinzielle Charakter der Region durch die Ablöse der Wasserwege im Bau der Franz Josephs Bahn

Der - seit 1816 Grenzort - an der Salzach dämmert als Schlafort vieler Salzburger einer großen Vergangenheit hinterher und klammert sich in kultureller Hinsicht an Stille Nacht und Brauchtumpflege.

Seit Beginn der Tätigkeit von KNIE wurde der Pavillon an der Länderbrücke unter dem Motto einer grenzüberschreitenden Kunststation regelmäßig bespielt und zwar mit Kunst, die auf den spezifischen Raum oder womöglich sogar auf den spezifischen Ort Bezug nimmt. Eine Reihe namhafter KünstlerInnen konnte genau wegen der konkreten Herausforderung dieses Ortes zu einem außergewöhnlichen Ausstellungsprojekt gewonnen werden.

Die Definitionen des alten Zollhäuschens erweiterten sich von Installation zu Installation und erschlossen Innen- und Umraum im jeweils neuen Kontext.

Weniger als ein Schaufenster, mehr als eine Vitrine, entwickelte sich ein halböffentlicher Galerieraum an der Schnittstelle wichtiger öffentlicher Interessen.

Als Mahnmal der Oberndorfer Geschichte und seiner „Anschlüsse“ schwingen eine Menge historischer Zusammenhänge an diesem symbolträchtigen Ort mit.

Trotz dieses Hintergrundes wurde die Arbeit von Knie zu Beginn begleitet durch die Drohung, das alte Grenzhäuschen könnte abgerissen werden, um den Blick auf die Jugendstilbrücke freizugeben, in deren Zusammenhang es übrigens errichtet wurde - eines der ersten Gebäude von Neu-Oberndorf.

Seit der Inanspruchnahme des Pavillons als „Kunststation“ durch die Kunstinitiative KNIE gibt es immer wieder Diskussionen, nicht mehr um Abriss, sondern um Neuverwendung.

Die fixe oder nur längerfristige Zusage einer Nutzung durch KNIE konnte leider oder glücklicherweise nie gegeben werden.

Eine Übersichtstafel verstellt seit Jahren den Blick auf das Seitenfenster der Kunststation.

Orientierung für Fahrradpassanten - ein Bild der richtigen Ordnung und Bezeichnung. Oberndorf, wie es ist - alles nach Plan - das vorläufig letzte Argument

• Gestaltung • geistig/seelisches Erlebnis • Kunst ist, was für mich erträglich ist, Nitsch ist unerträglich • Kunstgeschmack ist

schrittweise zur Realität. Der ursprüngliche Standortvorteil wurde zum Ruin.

Das Gebäude kennt verschiedene Besitzer, Besetzer und Besatzer.

*gegen die „moderne Kunst“.
Thomas Stadler*

Günter Hartl / Thomas Stadler „transit“



*Wir sind fast alle dafür
der Mythos der Vereinigten Staaten
von Europa
in Österreich
Von der Blauäugigkeit direkt
zur Triefäugigkeit
hudri wudri
Euro Sparpakete
die Lineale der Kommissäre entlang
die letzten Provinzinseln
in die grenzenlos ausufernde Landkarte
eingerückt
malen nun auch die Politiker
Bilder
vom Europa der Regionen
tief unter den Transitrouten
Wir sind dabei
Wir mischen mit am Bild ohne Grenzen
vom Oberndorfer Länderbrückenkopf aus:
Europa
Europa träumt
Sternchen für Sternchen
von neuen Dimensionen*

*träumt schlecht
von selbstbewegten Schlangen
und weitverzweigten Labyrinthen eines
Minotaurus
verlockende Liebesspiele des ewig bockigen
Gottes
täuschen nur kurz
Wir haben es geschafft
Wir
mittels Himmelsgeographie und Schiffbaukunst
die Mythen und das Bildermalen
brauchen wir bald, schon bald nicht mehr
denn vor uns liegt
das Meer.*

*Raum existiert nicht an sich oder für sich,
sondern Raum wird vom Menschen entworfen.
Wir produzieren aus unseren Lebenszusammen-
hängen und Lebensformen heraus den Raum, in
dem wir existieren - aus dieser Sinnkonstruk-
tion erschaffen wir unsere Welt.
Konrad Winter hat in der Kunststation ein
„Fernsehzimmer“ eingerichtet und damit eine
allgemein erlebbare Szene unserer Zeit in die
Öffentlichkeit gestellt.*

Konrad Winter „Das Fernsehzimmer“



*Mit einer bieder und harmlos wirkenden Ein-
richtung schuf er einen Blick in die eigenen vier
Wände. In eben dieser Arglosigkeit der Präsen-
tation liegt die Sprengkraft dieser Installation.
Die Möblierung des Zimmers - ein aus groben
Schwartzlingen gezimmertes Fernsehfauteuil
nebst Tisch, Lampe und Fernsehgerät -
dokumentiert den schmalen Grat zwischen
Realität und Überzeichnung.
Das Raumentsemble spiegelt unsere soziale
Konstruiertheit wider. Dazu gehören als
flächendeckende Wandgestaltung große
Holztafeln, in die von Konrad Winter
fotografisch projizierte Bilder unserer „Helden
des Wohnzimmers“ eingraviert wurden.
Das unbehandelte, archaisch anmutende
Material aus dem die Einrichtungsgegenstände
gebaut wurden, ist nicht ohne Ironie so gewählt
worden, und stellt den Bezug zu archaischen*



technischem Können, Dinge und Erlebtes in Form und Farbe zu gestalten • mit allen Sinnen wahrnehmbare Schönheit, ist mir eine

*Gebräuchen her.
Ulrike Guggenberger*

Marta Pruna Francesch ist leidenschaftlich Bildhauerin. Ihr Gegenstand ist der Körper, die sinnliche Konkretion, die Leiden schafft, geschnitten und gehauen aus dem Marmor dieser Gegend und geknetet - beinahe zärtlich - der Berührung entkommen im miniaturhaften Modell der Bronzen. Im widerspenstigsten Material Stein bemüht sie sich klassisch - vermutlich im Sinn ihrer Ausbildung an der Universität von Barcelona um dynamische Kontur und seelischen Ausdruck, obwohl an einigen Arbeiten die Symmetrie, das Blockhafte und Abstrakte die Reduktion elementare Gestaltzusammenhänge formuliert. Geglättet wird nur stellenweise, das Wesentliche des Steines bleibt genauso wie das Wesentliche der Figur - und die kennt sie wahrlich aus äußerst exakten Zeichnungen - erhalten. It's body time.

Gedrehte, teils überspannte Körper, ganzfigurige Gebärden, gebunden ans Sinnliche, verschwendet ans Körperhafte und dessen Leiderfahrung hat sie mitgebracht.

Das Ritual, das sie hier in ihrem Gastatelier zeigt, sieht den Körper im Mittelpunkt. Das bedeutet auch dessen Leiderfahrung. Körperliche Konkretheit möchte sie realisieren im Ritual der Selbstbeschneidung, im Freilegen ihres Kopfes.

Ateliersuche, das ist ein Schicksal für in- und ausländische KünstlerInnen.

Das heißt: Ausgeliefert sein an Missverständnis

Zeigst du mir Heute dein Gesicht
 Drinnen und draußen, in dem transparenten HIMMEL
 zeigt Du den Kopf?
 DER MOOD Kopf, Mund, Knie wie die WAHRHEIT
 UND WAS BRING ES MIR
 DAS DER MUND SO SCHÖN
 HEUTE IST?
 WANN ICH DICH
 NICHT HABEN
 KANN!!!

heit zugleich vorgefunden werden kann, um zu arbeiten. Ateliersuche, das ist das überflüssige Beanspruchen von Raum nur zur schöpferischen Entfaltung - meint: Garage, Abstellkammer, Schuppen etc.

KNIE lädt Dich, Marta von heute bis zum 31. März ein, hier Station zu machen.

In diesem Sinn beansprucht KNIE diesen Ort in der Umgebung weit gehend überdefinierter Räume.

traducir

Das Atelier der Bildhauerin ist durchsetzt von Texten.

Ursprung oder Interpretation ihrer Arbeit - das bleibt offen.

Leider in Spanisch, einer Fremdsprache - für die meisten von uns.

Übersetzt werden müssen Marta Pruna Franceschs' Gedichte,

was aufgrund vorgegebener Grammatika und Vokabularia leichter fällt.

Und übersetzt werden

müssen die Bilder, und weil es weniger

Marta Pruna Francesch „Gastatelier“



eicherung des Daseins • die Fähigkeit, Einstellungen und Gefühle mittels Klang, Farben und Werken darzustellen, ist mir eine

und Ignoranz auf der Suche nach Orten, an denen genug Herausforderung und Geborgen-

verbindliche, Grammatiken dafür gibt.
 Thomas Stadler

*Albert Lindenthaler ist ein Suchender.
Im Zentrum seiner künstlerischen Arbeit steht
die Frage und der Gedanke.
Insofern er sich künstlerisch ausdrücken will*

Albert Lindenthaler „Stanzer“

*experimentiert er mit Inhalten und Materialien.
Er ist in dem Maß Künstler, als er unsichtbare
Prozesse sichtbar zu machen sucht.
Lindenthaler beobachtet sein Umfeld sehr
genau, er bildet die Welt ab, wie sie ist und
zieht seine eigenen Schlüsse daraus.
Lindenthaler präsentiert in der Kunststation
„Stanzer“ - ein „Grenzerlebnis“.
„Stanzer“ ist in endlosen Skizzen, Fotoserien
und Materialversuchen aus einem Drahtgestell
mit Papier und Farbe überzogen, entstanden.
Draht und Papier, das sind Materialien, die
keine Festigkeit besitzen, die nicht für die Ewig-
keit gedacht sind, die jede Veränderung
mitmachen, es sind Grenzstoffe zwischen
luftdurchlässig und fest, formbar und steif. Der
Künstler suchte sich als Träger seiner Mitteilung
ein ephemeres Material, vielleicht als Symbol
für die Unbeständigkeit der Welt. Lindenthaler
wagt aber die Grenzen noch weiter zu
verschieben, wenn er sein Objekt Stanzer in das
Grenzgebiet zwischen Mensch und Tier
ansiedelt. Er macht uns damit auf das
Gemeinsame zwischen Mensch und Tier, das*



*oder bewegen wir uns wieder dahin zurück?
Das sind Grenzfragen, die sich der Künstler
stellt.
Unbestritten ist die Ästhetik, mit der sich der
Stanzer in der Kunststation zeigte. Stanzer ist
freilich keine unkomplizierte Schönheit. Dieses
Wesen erschließt sich uns nicht leicht in seiner
„Grenzgestalt“. Ist es ein Mensch, ein Insekt, ein
Fisch? Trotz Spaltung und Bruch in der äußeren
Gestalt von Stanzer ahnen wir eine Geschlos-
senheit, die auf einen inneren Kern, einen
Mittelpunkt schließen lässt.
Lindenthaler lotet diese Momente mit seinen
Experimenten aus, er spannt den Bogen bis
zum Äußersten und verändert ein Objekt zu
einem Subjekt hin.
Ulrike Guggenberger*



Bereicherung des Lebens • Bilder berühren mich, bringen mich zum Staunen • Kunst gibt Impulse • die Möglichkeiten Grenzen zu

*Leben in seiner Vielfalt aufmerksam.
Hat sich der Mensch vom Tier wegentwickelt -*

Der Künstler als Antiheld

„Indem das Kunstwerk die Wirklichkeit selbst direkt zitiert, wird es auf eine völlig triviale Weise wahr, denn seine Übereinstimmung mit der äußeren Wirklichkeit ist dabei zwangsläufig gegeben.“

Boris Groys

In den sechziger Jahren unterschied John Cage, auch unter dem Einfluss von Marcel Duchamp, nicht mehr zwischen Kunst und Nichtkunst. Diese bereits klassische These „Aus dem Atelier hinaus ins Leben“ zieht sich wie ein roter Faden bei immer wechselnden Auftritten bis heute durch die Kunstszene und füllt den zeitgenössischen Kunstraum mit authentischer Existenz.

Für Peter Haas liegt Kunst weniger im Herstellen eines „künstlichen Gegenstandes“, als vielmehr in der Abkehr von diesem Kunstbegriff.

Haas sucht die Banalität, das Fehlerhafte und das Alltägliche das er in seinen Aktionen hervorheben will. Er stellt sich der jeweiligen Situation, indem er sich anpasst. Haas will nichts Außergewöhnliches schaffen, sondern zeigen, dass Kunst überall stattfinden kann.

Für Oberndorf funktionierte er die Kunststation in einen Schlagzeugladen um.

Kunst „fällt damit nicht aus dem Rahmen“, die Installation folgt der Fortsetzung des

Pubertätsträumen des Künstlers zusammen und ist in diesem Sinne als authentischer Beitrag aufzufassen. Das demonstriert auch der Titel der Installation „Bonham“, der zugleich der Name eines berühmten Schlagzeugers aus den

Peter Haas „Bonham“

70-er Jahren ist.

Haas steht mit seiner Kunstauffassung in der Tradition internationaler Künstler und gibt den Anstoß zur Auseinandersetzung in der Weise, dass er „aus dem Selbstverständlichen ein Ereignis macht“.

Die Installation eines Schlagzeugladens in einem für Kunst bestimmtem Raum stellte Fragen nach dem Ort wo Kunst anfängt und Nichtkunst aufhört.

Wer konnte noch sagen ob die neben der Kunststation gelegene Telefonzelle nicht ebenfalls vom Künstler beabsichtigt war?

Haas stellt mit dieser Arbeit die Innen- und Außengrenze von Kunst, Existenz und öffentlichem Raum zur Diskussion.

Ulrike Guggenberger



rschreiten, der Künstler verwandelt sich und seine Umgebung • unwesentliche Rolle von Kunst • Kunst ist, seiner eigenen

*öffentlichen Lebens in einer Geschäftsstraße.
Das Thema Schlagzeug hängt mit den*

„... Alles schläft, einsam wacht nur der holde Knabe im lockigen Haar ...“

Markus Waltenberger „a new child is born“

Keine Sorge - es wird nicht schon wieder das Stille Nacht Lied verunglimpft. Trotzdem feiern wir die Geburt eines Kindes im Zentrum einer raumbezogenen Arbeit von Markus Waltenberger in der Kunststation KNIE. Nicht ganz zu unrecht - wie mir scheint - in einem Ort mit einer weithin bekannten Geburtsklinik, in dem wesentlich mehr Menschen geboren werden als hier leben bleiben.

Was ist zu sehen?

Das rote Bild mit dem haptisch umrissenen Stuhlabbild, davor die Europalette - rot bemalt - und davor der Pavillon, außen rot gefärbt, wodurch die Installation im Inneren zum Bild wird, dessen Hintergrund diese Staffelfelung schließt.

Und mittendrin das geschnitzte Kind.

Die Interpretationsebene scheint mir so konkret, wie das Kind da ist.

Dieses Kind - in der Embryonalstellung, die es fest und feist beibehält, kräftig sich gegen das spröde Lager wehrend, mit Händen aus AXT, könnte heißen, gegen das, was schon vorgegeben ist in seiner zukünftigen Welt.



Ironisierung. Waltenberger stellt sich von Anfang an in die Nähe der Geburt. Seit Jahren verdichtet er seine Installationen und Performances um elementare Lebensprozesse.

In der Galerie 5020 entpuppte er sich als Urmensch aus dem sprichwörtlichen Lehmgolem, in einer Performance für den Ghetto Art Salon des Salzburger Toi-Haus-Theaters spulte er Fesselung und Entfesselung an den Stuhl gleichzeitig real und medial vermittelt ab.

Waltenbergers Bild lässt, ähnlich dem Vorgang von Prägedruckten, den Stuhl als ausgespartes Zeichen zurück. Das Bild des Stuhls taucht konsequent in seinen Arbeiten auf als dem logischen Denken immer wieder entgegenstehende Mehrdeutigkeit der Symbole und ihrer in zahlreichen Bildmontagen Waltenbergers entfalteten Syntax.

Dazu sind alle möglichen Geschichten erzählbar. Über das Kind, das Blut, die Axt und den Stuhl, der seine Zukunft ist, wenn es lernt, darauf zu sitzen.

Im Vorfeld der Präsentation zeigte sich einmal mehr die Frage nach der Autonomie der künstlerischen Arbeit. Wer soll das verantworten? Dass eine aus sich heraus logische Entwicklung über die Präsentation von Peter Haas und die Arbeit zum Sommersymposium 97 nun im Anspruch Markus Waltenbergers, das Grenzhause als Objekt aufzufassen, ihre dynamische Fortsetzung findet? Sind es die politischen

diesem Fall zum Kind. Das heißt, die Kunst verantwortet sich selbst.

Thomas Stadler



Identität Ausdruck zu verleihen • ich bin selber gerne künstlerisch tätig • ich umgebe mich gerne mit schönen Dingen • Phantasie

Die Analogie entbehrt in der schwerfälligen Stämmigkeit des Vortrags nicht einer gewissen

Gremien? Rot meint nicht Parteisymbolik. Rot ist älter als Parteiendemokratie und gehört in

„Nichts ist so absurd wie die Wirklichkeit“.

Max Beckmann

Rupert Gredler „der dritte Versuch zu fliegen“

Rupert Gredlers Protagonisten schweben stets in Bodenlosen. Sie fliegen am Betrachter vorüber, ein kurzer Augenblick der visuellen Kontaktaufnahme - wie auf einem Jahrmarkt Karussell wollen sie uns noch im sich Weiterdrehen etwas sagen - doch der kurze Moment der Begegnung ist schon vorüber. Für die Kunststation hat Gredler die Metapher haltloser Befindlichkeit als Brücke, zwischen Oberndorf und Laufen, auf böigem Bildhintergrund dargestellt. Er thematisiert damit nicht nur die lokale Grenzsituation Fluss- Brücke und die Grenze zwischen den Staaten Österreich und Bayern, sondern mittels eines Bildausschnittes dokumentiert er eine allgemein menschliche Erfahrung: Der Mensch als ausgesetztes Wesen zwischen Himmel und Erde, im Niemandsland. Auch in diesem Werk inszeniert Rupert Gredler sich selbst als Person mit Attributen die vibrierende Ungesicherheit ausdrücken wie eine flatternde Krawatte (die auch in anderen seiner Werke immer wiederkehrt), die sich blähende Windhose, am Kopf einen Helm als zeitgenössisches Zitat des berühmten Tell'schen

Wolken entschwindenden Vogel und ihm selbst herstellt.

Doch lassen sich die Bilder Gredlers nicht auf einige wenige Deutungsversuche festmachen. Sie vermitteln eine nicht genau definierbare Unruhe, die vielleicht mit der flüchtigen Absurdität und Groteske des Gezeigten, der wir uns nicht mühelos nähern können oder wollen, zusammenhängt.

Rupert Gredler schreibt über seine Malerei in seinem Katalog „Zweimal der neue Mensch oder die Rache der Phantasie“:

„So umkreisen die Assoziationen der BetrachterInnen meine Bilder, gehen auf sie zu, konstatieren exemplarisch, verlassen gedanklich meine Arbeiten, um zu Allgemeinerem zu kommen. Es geht dann nicht mehr um die Bilder in diesem Buch, nicht mehr um meine Bilder, sondern um all jene die in uns tagtäglich eindringen.“

Ulrike Guggenberger



Kraft des Künstlers • ich liebe vor allem klassische Musik • ich male gerne • das Gestalten von Wänden und Plätzen, sowie

„Gebler- Hutes“, eine rote Schnur, die eine gewisse Verbindung zwischen einem in den

Hartwig Rainer Mülleitner
„Gelegte und ungelegte Eier“



Hartwig Rainer Mülleitner interpretiert Kulturvorgänge als naturverwandt. Ein Vogelnest aus den starken und Raum greifenden Ästen eines gerade umgeschnittenen Zwetschenbaumes geflochten. Drei riesige Eier hineingelegt und der Kunstinitiative KNIE gewidmet. Das Ei steht demzufolge für ungelegte Eier, die entsprechend überdimensional vergrößert verwendet werden als räumliche Projektionsflächen für Bilder, die sie durch ihre Plastizität verzerren.

Sein Konzept ist zugleich die Arbeitsmethode, hier aus geschnittenen und gebrochenen Ästen

einen Ring wieder gewonnener Ganzheit zu flechten - einen offeneren allerdings, als den von Vornherein durch Erfahrung verwobenen, in die Gesamtform eingespannten. Das Ergebnis, ein, ästhetisch betrachtet, offenes Objekt, dem die Kreisform als Ursprung und funktionale Annäherungsform dient. Oft geht Hartwig Mülleitner von einer Form aus, die er dem Stein durchaus wie dem Holz vorgibt und deren formale Reinheit das von ihm bearbeitete Material erst gewinnen muss - gewinnen in einem manchmal durchaus sehr reduzierten Prinzip des Verbandes. Der Bildhauer kann sich durch diese formale Beschränkung freilich auf

Weiterentwicklung seiner Ringskulpturen, als die Idee einer Skulptur, wie eine Imagination durch eine lebendige Skizze. Die Dynamik des organisch Gewachsenen verwoben in eine das Organische fortführende Strategie der Materialverbindung, gespannt in eine Form, deren Vorgabe Funktionalität und Symbol gleichzeitig zitiert.

Hartwig Mülleitner webt am Assoziationsgeflecht der vielfältig auf Evolutionsprozesse anspielenden Analogien und stellt Querverweise, sowie eindimensionale Interpretationsvarianten sinnlich in Frage. Teilung in vielen Fällen als der Beginn einer

Korrespondenz von Teilungssystematik und Kombinatorik, Variationen der Kombination als Möglichkeiten durch Teilung. Weitere Analogien drängen sich beinahe auf: Analogien aus den Gesetzmäßigkeiten der elementareren Naturprozesse, zweifellos aber auch einfache Grundprinzipien der Dynamik menschlichen Zusammenseins.

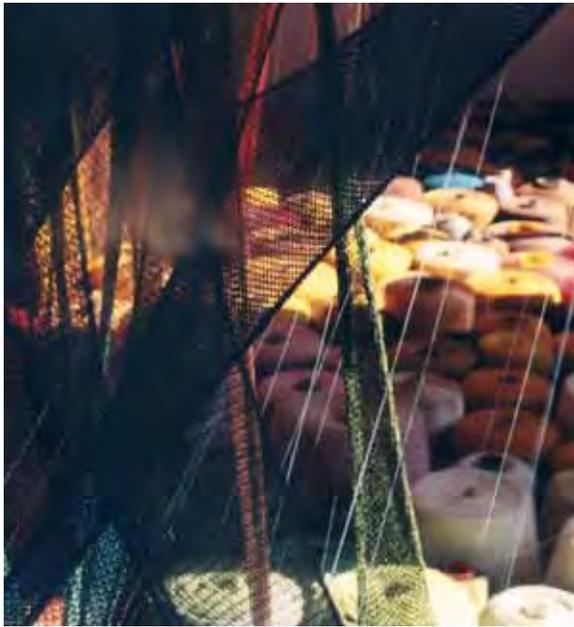
Er hat uns durch seine Widmung eine Interpretation des Pavillons eingelegt, die uns zweifellos mit dem Stichwort der Kreativität auszeichnet, das ich gerne an alle Beteiligten weitergebe. Die Projektionen dokumentieren KNIE-Projekte. Soviel Nestwärme tut gut.

Musik • die künstlerische Gestaltung von schwierigen problemhaften, lustigen Lebensthemen • kritischer Beitrag • ich genieße

Materialqualitäten erst so richtig konzentrieren. Das Nest, hier wohl als seine eigene

Neukombination, nicht selten im geöffneten, also erst richtig Raum greifenden Sinn.

Thomas Stadler



Gertrude Engljähringer „Metamorphose“

„Metamorphose“ von Gertrude Engljähringer oder wohl realer: die Metamorphose der Gertrude Engljähringer.
So konkret lebensbezogen kann Kunst also auch sein. Nicht, dass Künstler mehr wüssten über Kommendes - vermutlich nicht einmal über die eigene und nahe Zukunft. Ahnung wohl.
Wer Gerti Engljähringer heute begegnet, erlebt eine von Ideen fast geplagte, vor Tatendrang bebende Künstlerin mit einem schier unstillbaren Bedarf an Alteisen, Elektrokabeln, Naturrelikten und neuerdings auch an Betonsockeln.
War „Metamorphose“ ihr letztes aufschäumendes und somit erschöpfendes textiles Werk?

Mag das Haus nur ein Häuschen sein, aber es rundherum mit tausenden Fäden einzuspinnen setzt eine Entschlossenheit und Emsigkeit voraus, die nicht im Gestalten einer temporär so begrenzten Installation allein zu finden ist.

Nur die Fensteröffnungen bleiben frei und auch das nur, um den Blick auf weiteres den ganzen Innenraum durchwucherndes Gespinnst frei zu halten. So bricht sie auch das Bild vom Kokon, aus dem ein Schmetterling zitternd seine Flügel entfalten wird. Umgekehrt. Nicht Raupe - Schmetterling, sondern Schmetterling - Raupe?
Keine Antwort.

Dass „Metamorphose“ wenig Widerspruch bei den vorbeigehenden, vorbeifahrenden Rezipienten ausgelöst hat, ist dem ästhetischen Reiz der Arbeit Engljähringers zuzuschreiben und der sichtbaren handwerklichen Mühe und Fertigkeit, die ortsüblich eben als Kunst verstanden wird.

Kaum eine andere Installation hat den Pavillon so umfassend in Anspruch genommen, als Ganzheit erfasst und trotzdem so sehr in sich verschlossen. Verschlossen bleibt auch die Gestalterin jedweder Nachfrage. Nur ihr Werk lässt sie sprechen - es liegt offen genug.

Für Gertrude Engljähringer geht die Arbeit weiter, mit Eisen, mit Stahl, Stein, Beton. Nicht mehr Textiles.
Also doch Metamorphose?
Was bleibt, ist die Vielzahl. Die Art des „Webens“. Steine zur Mauer, Muscheln zum Kleid, Knöchelchen zur Skulptur, Skulptur zum Skulpturengarten.
Und alles, was sie schafft, zu ihrem Leben.

Helmut Guggenberger

eater, Musik, Ausstellungen • Meinungsäußerung zur Umwelt in vielfältiger Form • persönliche Meinung mitteilen • Kunst ist

Erschöpfung kann unweigerlich spüren, wer Art und Machweise von „Metamorphose“ sieht.

Es ist eine Installation. Wer sich Was dabei vorstellt, kann und will nicht sie beantworten.

Es bleibt dem Beschauer, unbeeinflusst, sich zu finden oder auch nicht.

Sigrid Langrehr „Treffpunkt Wasserstelle“



Kann es Parallelen zwischen dem „natürlichen“ Kreislauf des Lebens und dem „künstlichen“ Kreislauf eines vom Menschen in Gang gesetzten technischen Ablaufes geben?

Sigrid Langrehr fand zum Beispiel Gemeinsamkeiten zwischen dem Modus eines menschlichen Blutkreislaufes und dem des Stromkreislaufes.

Bei derartigen Untersuchungen über das System von Zirkulation in der Natur gerät sie in einen Sog von Interaktionen, die mit einer Fliege im Maul eines Fisches beginnen, im Universum enden und doch wieder nicht, denn hier fängt der Zyklus von Neuem an.

Die Installation in der Kunststation bot eine schlichte Szene. Ein Schaf, einen Hund, ein Vogel, stilisiert und aus Karton ausgeschnitten, sowie ein Fernsehgerät bilden eine Gruppe im Raum. Mit wenigen, unspektakulären Mitteln erzählt Sigrid Langrehr das für Mensch und Tier bedeutende Faktum der endlosen Weitergabe von notwendigen Informationen in der Natur.

Wer einmal damit beginnt darüber nachzusinnen, was ein einziger Klacks Vogelkot, der ins Wasser fällt, an Informationen auslöst, gerät in einen Atem beraubenden Strudel von Schwingungen und Wellen, die Signale senden sich gegenseitig bedingen und in einem ständigen Kreislauf als Alpha und Omega (Anfang und Ende) ineinander übergehen und dabei fortlaufend neue Mitteilungen hervorbringen.

Sigrid Langrehr installierte diese Information in Verbindung mit einem sich endlos

sprach zugleich den Rezipienten auf seine Sehgewohnheiten an.

Sigrid Langrehr: „Dinge werden transplantiert, vernetzt, verkabelt, vernabelt, nicht nur auf der Ebene des Internet. Oft schließt sich der Kreis und ein System, das sich „selbst erhält“ ist geboren. Kreisläufe sind einerseits Lebens erhaltend und andererseits beengend. Das Ausbrechen aus einem Lebens erhaltenden Energiekreislauf, der Weg in die „Freiheit“ kann den Tod (eines Systems) bedeuten. Es geht um den Austausch von Energien und den Kreislauf von Leben und Tod.“

Auch wir Menschen müssen uns weitgehend automatisieren, um zu überleben. Es wäre für uns lebensbedrohlich, jede auftretende Situation neu zu analysieren. In dieser Vereinfachung liegt auch die Gefahr einer unhinterfragten Erstarrung.

Allerdings erscheint es im Sinne der Evolution notwendig, mit unerprobten Verhaltensmustern zu experimentieren.

Ulrike Guggenberger

Können, sie verschönt meine Umgebung • Kunst ist ein Mittel, Gedanken und Emotionen in einer nicht alltäglichen Form zum Ausdruck

Brigitte Häufler beginnt im Jänner und Februar des Jahres mit einer Recherche - einer fotografischen, die sie an der Salzburger Staatsbrücke aufnimmt und im Gehen entlang

und zählende Abläufe - überwölbt allerdings von einem größeren Ganzen. Das Grenzhäuschen als „Spiegelreflexkamera - obscura“.

Brigitte Häufler „weg-gehen“

der Salzach nach Oberndorf durch das fotografische Auge verlangsamt, selektiert und entsprechenden aus der Erfahrung dieser Aktion gewonnenen Aspekten zuordnet.

Der Rückweg von der Oberndorfer Brücke nach Salzburg am bayrischen Ufer schließt den Kreis. Es entstehen eine Vielzahl von Aufnahmen und es kristallisiert sich schon bald - vermutlich beim Verlassen des urbanen Raumes ein Aspekt der selektiveren Wahrnehmung heraus.

Mir fällt eine Art psychoanalytischer Deutungsebene dazu ein, deren „Über-Ich“ als Summe der die Unmittelbarkeit der menschlichen Regungen begrenzenden Normen hier nicht geradlinig notiert, sondern in der Präsentationsform des baldachinartig aufgespannten Bildgefüges sich wiederum zu stärkerer Sinnlichkeit wölbt und den von oben beleuchteten Zusammenhang in der durch die am Boden ausgelegte Spiegel Ebene verdichtet. Der Spiegel - der Fluss der Bilder - kehrt die normierenden Beschriftungen zum kalligraphisch-ästhetischen Gefüge um und löst deren appellative oder prohibitive Bedrohlichkeit. Nur das geometrisch angeordnete Band der

Brigitte Häuflers Arbeit thematisiert wiederholt Wahrnehmung und Photographie als instrumentalisierte, scheinbar voneinander abhängige Koordinaten eines viel zu sehr von der vermeintlichen - symbolisch gesprochen - männlichen Objektivierungsabsicht beherrschten Zugriffs, dem sie den - wiederum symbolisch gesprochenen - weiblichen Umgang durch Weiterarbeit mit den Fotos entgegenstellt. Verhüllung, Einkleidung, Erinnerung aber auch das Zusammennähen der Bilderserien und die daraus entstehende Form der Präsentation scheinen mir dieses Anliegen zu verdeutlichen. Die Auflösung der Wahrnehmung menschlicher Eingriffe im Gehen am Treppelweg öffnet Brigitte Häufler zu einer Art Reminiszenz - wie Eingangs erwähnt - aktueller denn je nach der Grenzöffnung, nach der viele Schilder ihre Bedeutung im appellativen Sinn verloren haben. Die Schwarzweißfotos sind ihrer Signalfarben beraubt zu neuen Zusammenhängen montiert. Der Grenzgängerin sei an dieser Stelle gedankt für den enormen Aufwand und ihnen für Ihre Geduld zuzuhören.



bringen • Kunst ärgert mich teilweise • mein Kunstverständnis wurde erweitert • Unwichtiges, was uns reicher macht • Kunst ist

Kilometersteine unmittelbar an der spiegelnden Oberfläche erinnert noch an messende, wägende

Thomas Stadler

Margit Dechl „Ausstellung“



geboren 1965 in Radstadt
bis 1982 Sonderschule in Salzburg
1982-90 Malereigruppe der Lebenshilfe
Wals - Salzburg
Ausbildung bei Frau Knir -
speziell in Seidenmalerei
1990 -97 Übersiedlung ins „Dorf“
bei Altenhof OÖ.
Malereiwerkstatt - Arbeiten auf
Papier und Seidenmalerei

Margit Dechls Stil ist dekorativ, jedoch in
äußerst komplexer Weise. Kleinteilige
ineinander verschränkte Farbinseln wachsen zu
vegetabilen Organismen großer Dichte - nicht
selten über einem surrealen Bildgrund von ins
Dunkel notierter Gestalthaftigkeit. Ausdruck
und Entwicklung der Form bleiben in
lebendiger Spannung.

Thomas Stadler



elitär • ein weitläufiger Begriff • Offenheit, Weite, Provokation • spielerische Formen • Können von begabten Menschen • Kunst

Animal-anima

Wo tote Tiere leben und Tierkörper aus den evolutionären Kausalitäten heraustreten, wo fliegende Fische und der „rollende Merkur“ als wieder belebte Mutationen vernachlässigter Evolutionszweige auftauchen, wo die Ernährungskette nicht im „flatted animal“ auf der Straße endet, sondern den Jagdinstinkt des Fressens (um nicht gefressen zu werden) parodiert, zeigt sich eine eklatante Engführung des Darwinismus, wenn es um das Naheverhältnis von Mensch und Tier geht - einem zentralen Aspekt im Werk Eva Ganots. Die Abstammung vom Affen ist nur eine von vielen Möglichkeiten - warum nicht vom Reptil, von der Amphibie, von den Vögeln (bei so viel Wirbellosem)?

Die Vielfalt der Arten ist zweifellos nicht allein eine Funktion von Modifikation - einige Hundertstelsekunden im Rennen gegen die Selektion der Schwächeren.

Gestalt ist kein Kompromiss.

Zweifellos hat die ästhetische Methode jener der Naturwissenschaft einiges voraus - besonders dann, wenn sie sich nicht von Trends oder herzsparenden Domestizierungen nährt, wenn Wildtiere im Winter der Sinnlichkeit nicht an unseren Hochglanzobstgärten nagen.

Eva Ganot reizt das Anverwandeln der Gestalt, sie sieht im Tierkörper die Möglichkeiten vitaler animistischer Weltauffassung genauso, wie sie sich dagegen verwahrt, extrovertierte Aspekte ihrer Arbeiten grünaktivistisch zum reißerischen

tation beizuziehen, wenn sie die Nähe der Wortstämme „animal“ (Tier) und „anima“ (Seele) konstatiert.

Das Tier, als archetypisches Bild der Seele, appelliert an eine ganzheitliche Weltanschauung. Götter und Götterboten als geflügelte Wesen beschreiben nicht selten den Weg der Seele durch den „Tierkreis“ als das Schicksal und die Freiheit des Menschen.

Was gerupft die farbigen Federn wieder aufstellt, sich energiegeladen durch den Tod hin wandelt zu überraschenden Mutationen eines inneren Anfangs, bezeichnet zweifellos die Seele.

Ganots Kultur der materialen Oberflächen zeigt Einfühlung in diese Dimension. Ihre Präsentationen als meist unabgeschlossene Ensembles - ihre Performances darüber hinaus - verdeutlichen den Prozess der Gestaltfindung ohne im Produkt zu erstarren. Präsentation ist mehr, als ausgestopfte Trophäensammlungen, auch mehr als Jurassic Park - eine Art Beschwörung bannt die Erinnerung trotz aller Ambivalenz der Interpretation. Der Aspekt, dass Tierkörper auch nach dem Verlust des „Aug in Aug“ dem Menschen einverleibbar, evolutionsgeschichtlich aber nie mehr anverwandelt sind, könnte meinen, dass die Seele an Vielgestaltigkeit gewonnen hat, als wir den Tierleib verließen; jene Seele, die auch den Jagdinstinkt der Geschoße unserer Datenhighways bereits überwunden hat und sich neuen Bezügen anverwandelt.

Eva Ganot „fast food“



ntemplation • meine persönliche Tankstelle • Ausdrucksform, Gestaltungsform • ich bin selbst ein kreativer Mensch • schöne

Slogan aufzuladen.

Auch die Sprachwissenschaft ist zur Interpre-

Thomas Stadler

Als der Literat und Musiker Paul Jaeg mit 38 Jahren beschließt, die nächsten 16 Jahre bildende Kunst zu machen, ist das eine Entscheidung aus dem Kopf heraus. Und er kann sich dabei auf den unerschöpflichen pool seiner Fähigkeiten verlassen. Er arbeitet aus einem Überschuss der Gedanken heraus, aus spielerischer

Paul Jaeg „Amt für begrenzte Aktionen“



Verschwendung. Seine Kunst ist ein Dialog zwischen Kopf und Bauch. Gefühle können sich während der Produktion eines Bildes durchaus entwickeln. „Wenn die Arbeit zu kopflastig wird, greife ich nach der Farbe“, sagt Paul Jaeg. Für die Kunststation entschied er sich zu einer Aktion, die die Bürger mit Subventions- und Spendenwesen und Dienstleistungsgruppen konfrontierte. Dazu holte Paul Jaeg die Bürger von Oberndorf und Laufen „Vor Ort“ ab und verwickelte sie in der Kunststation in einen Diskurs über Dienstleistungsgruppen. Gelegenheit dazu gab das Fest einer 1200 Jahr Feier, an dem Menschen aus Laufen und Oberndorf zu Hunderten über die Brücke spazierten und damit direkt an der Kunststation vorbeiströmten, wo Paul Jaeg sein Amt für begrenzte Aktionen eingerichtet hatte.

Sein Ziel:

Die Anregung zum Nachdenken über das Spenden- und Dienstleistungswesen. Eine im weitesten Sinn sozialkritische und politische Aktion.

Die Umsetzung:

Der Künstler kommt zum Bürger in den öffentlichen Raum und bietet ihm ein Gespräch an. Der vorbeikommende Passant hat mehrere Möglichkeiten sich an der Aktion zu beteiligen:

- er lässt sich nur informieren,
- er unterschreibt einen vorbereiteten Brief, worin er sich mit der Arbeit einer spendenabhängigen Institution, z. B. eine Mutter-Kind Gruppe, die Feuerwehr usw., solidarisch erklärt,
- er formuliert selbst einen Brief.

Die Briefe wurden vor Ort gesammelt und am nächsten Tag von Paul Jaeg abgeschickt.

Der interessierte Bürger hatte die Gelegenheit, sich an einem „anonymen“ Prozess persönlich zu beteiligen. Der Künstler, der Staatsbürger und die Institution traten für kurze Zeit in eine Interaktion ein. Dem Bürger erschien dadurch die umfangreiche Zirkulation von Subventions- und Spendengeldern transparenter und es zeigte sich, dass alle Bittsteller aus demselben Topf befriedigt werden müssen.

Paul Jaeg, der mit seiner Arbeit auf soziale Einrichtungen seiner Zeit reagierte, setzte mit Mitteln, die in Form einer Amtseinrichtung durchaus sinnlich, räumlich und haptisch bemerkbar sind, einen künstlerischen Prozess „ins Bild“.

Er nahm mit der Eröffnung des „Amtes für begrenzte Aktionen“ den öffentlichen Raum als Vermittler zwischen Kunst und Künstler wahr.



Bilder, Musik • spielt eine Nebenrolle • . ich bin nicht sehr interessiert • kreative Seiten abdecken • Ausgleich, Abwechslung,

Ulrike Guggenberger

Der sich in Zieglers Malerei manifestierende Dualismus zwischen rationaler Regelmäßigkeit, logischer Systematisierung und irrationaler Bedingtheit bzw. subjektiver, intuitiver Setzung birgt in sich die prinzipielle Möglichkeit als Modell zu Interpretation in mehrere Richtungen hin weitergedacht zu werden.

Zieglers Impressionen, sein mentales, kognitives Natur- und Kunsterleben, wie auch seine Malerei lassen sich nicht über die Frage nach einem Entweder-Oder, nach Logizismus oder romantisierender Mystik, nach objektiver, gesetzmäßiger Konstruktion oder undurchdringlicher subjektiver Intuition begreifen. Jedes neue Bild ist Konstruktion und dennoch nicht redundante Anwendung von Regeln, ist auch Imagination, stets von Intuitivem und Zufälligem mitgetragen. Systematisierende und sich derartigen Ordnungsversuchen entziehende Verfahren, sprachliche und außersprachliche Modi der Kognition und Konzeptualisierung wirken aufs engste zusammen, bedingen sich wechselseitig. Wie formulierte Siegfried Zielinski in diesem Zusammenhang so treffend: „Ohne die Imagination wäre alles Gesetzmäßige und Systematische arktisch kalt und leer, auch die Mathematik. Und ohne Bezug zu ihrem systematischen Pendant im Denken ist die Einbildungskraft fahler Schein, genauso wie Tabuverletzung ohne Tabu: undenkbar.“ Johannes Zieglers Arbeit als Maler kennt zahlreiche Facetten. Neben seinen sorgsam vorbereiteten, durch systematische Schichtung

des Pinselstrichs gefertigten oder auf geometrischen Rastern aufbauenden Ölbildern entstehen vereinzelt spontan gesetzte gestische Werke sowie Hinterglasarbeiten. Sein Bemühen zeugt in all diesen Variationen von der gezielten Auseinandersetzung mit den Bedingungen, Begrenzungen und Möglichkeiten malerischen Tuns - mit den medialen, den maltechnischen Determinanten, die über ein „Auslaufen-Lassen“ des farbgetränkten Pinsels, über das Visualisieren der Farbschichtung und Mischung bzw. über die dezidierte kompositorische Bezugnahme auf die Rahmung im Fall der Hinterglasmalerei zur Geltung gebracht werden, ebenso wie mit den mentalen, die über die aufgezeigte permanente Präsenz von Intuitivem und Rationalem, von Vernunft und sie überschreitendem Denken sich manifestieren.

Matthias Michalka, 1994

Der Kunststation in Oberndorf widmete Ziegler ein durchgehendes Fries in Aquarelltechnik, das sich über alle vier Wände des Pavillons durchzog, bezugnehmend auf die herbstlich gefärbten Buchen- und Ahornbäume vor den Fenstern.

Eine überwältigende Verschwendung an künstlerischer Intensität.

Helmut Guggenberger

Johannes Ziegler „Aquarell“



Christoph Paulowitz tut hier, was er immer tut. Auch wenn das vermutlich manche anders verstehen. Er beharrt auf Wahrnehmung und Beobachtung, feilt an künstlerischer Form, also

einer breiten Publikumsschicht geschätzt. Diese raum- und ortsbezogene Arbeit steht in derselben Konsequenz. Der Vergleich mit einer Zeichnung hält deshalb im Blick auf das

Psychologie beschreibt Verhalten unter bestimmten Kategorien als gesund oder krank und Psychologie wertet Schwermut als Krankheit.) Das ist auch der Grund, warum ich zu dieser Arbeit ein inneres Verhältnis gefunden habe. Nicht die Metapher des Gefängnisses, des gefangenen Ich des Künstlers ist Ausgangspunkt einer Deutung, sondern die Methode des mit geschärftem Bleistift den Gegenstand Bezeichnenden.

Christoph Paulowitz „Spurensuche nach den Händen von ...“

immer zwischen seinem Gegenstand - einer scheinbar bescheidenen Dingwelt - und den RezipientInnen, also uns. Christoph Paulowitz ist uns durch äußerst genaues, ja geradezu akribisches Studium der Realität bekannt und wird genau deshalb von

Lebensbild des Franz Fuchs stand. Paulowitz' Verlässlichkeit fordert geradezu heraus, die Analogie genau anzuschauen. Was wissen wir vom Briefbombenattentäter? Vor allem die mysteriöse Verhaftung und über das Davor eine Menge medial aufgeblasener Spekulationen, denn der Täter schwieg auch im Gerichtssaal. Christoph Paulowitz wagt sich heraus, nicht als ideologischer Trittbrettfahrer einer Boulevardpressegeilen Verdrängungsgesellschaft, auch nicht als totaler Individualist. Es ist nicht politisches Kleingeld oder künstlerische Sensationsöffentlichkeit, die er anstrebt. Denn er tut nur, was er als Zeichner tut. Er schaut genau hin und aufmerksamen BeobachterInnen wird auch gerade bei seinen Zeichnungen nicht entgangen sein, dass er eine ganz spezielle Methode verfolgt, sich einen Gegenstand anzueignen - ich nenne es die Identifikation. Der Zugriff geschieht nie direkt, aber die innere Dramatik, deren ein Symptom in der ungeheuren Ausdauer deutlich wird, mit der er strukturiert, konturiert, schraffiert, entspringt auch im Stilleben der Identifikation mit dem Gegenüber.

Die Geschichte des Franz Fuchs ist ausgeschlachtet, die Angst vor Briefbomben dadurch eingedämmt, dass der Täter überführt wurde und sich selbst „gerichtet“ hat. Nicht vordergründig moralischer Auftrag leitet den Künstler, auch nicht jener, der ihn zum Oppositionellen von Massenverdummungstrends macht. Christoph Paulowitz schreibt, dass er kein Blut sehen konnte - jetzt hat er die Einladungskarte blutig gemacht; in vielen einsamen Stunden wurde hier gebastelt - geschärft und geritzt - zusammengestellt und poliert, messerscharf und glänzend das Material beherrscht. Der schlaue Fuchs hat hier nicht wirklich gewohnt - geplant hat er in seiner dunklen Höhle, aber hier wurde er festgesetzt und hier ist alles sauber - eine Gefängniszelle voller Sauberkeit und Ordnung - öffentlich gemacht durch Wände aus großen Glasfenstern und rundherum das übrige Gefängnis, in dem wir wohnen. Der Franz Fuchs war immer schon ein Gefangener und der Christof Paulowitz immer schon ein Künstler, auch wenn er Arzt hätte werden sollen. Und das eine hat mit dem anderen nichts zu tun.



Sprache bringen • das Betrachten von Kunstwerken macht mir Freude • Malerei, Baukunst und Tanz spielt für mich eine große Rolle •

Meine Bilder sind keine Abbilder - mein Malen entspringt der Phantasie.

An den Anfang des neuen Jahres und im Hinblick auf die Jahrtausendwende schuf der Maler Michael Maislinger eine Fabel über den „Geburtstag der Zeit“.

Michael Maislinger wurde 1955 in Salzburg geboren. Er studierte an der Kunsthochschule Mozarteum und erhielt 1985 den Förderpreis der Salzburger Landesregierung, er ist in Salzburg als Kunsterzieher tätig. Seit einigen Jahren lebt er in Nußdorf, wo er im Dachboden eines alten Bauernhauses arbeitet. Dabei entstehen Bilder, die zunächst der Phantasie entspringen, dann als Konzept notiert und mit malerischen und handwerklichen Mitteln in die Realität gesetzt werden.

Michael Maislinger arbeitet großflächig, hauptsächlich in den reinen Farben: Gelb, Rot, Blau. Es sind Tiere und Menschen, die in Träumen, Mythen und Märchen vorkommen. In seiner Installation für die Kunststation hat er eine Augenblicks-Phantasie für die Sinne wahrnehmbar, bildlich und räumlich umgesetzt.

„Geburtstag der Zeit“

Das Bild einer Geburtstagstorte mit brennenden Kerzen hat in ihm Phantasien über

das Verrinnen der Zeit und damit auch an das Vergehen denken.

Die Zweigesichtigkeit von Vergangenheit und Zukunft zeigen sich in dunklen schweren Farben und in einem schillernden Gelb. Eine Pflanze versinnbildlicht den Wunsch nach Dauerhaftigkeit. Wie in einem kurzen Traum erscheint diese surreale Landschaft als Hinweis auf Kurzlebigkeit und Ewigkeit.

Helmut Guggenberger

Michael Maislinger „Geburtstag der Zeit“



Konzept



ausgeführte Installation

s Aussprechen des Unaussprechlichen • Lieblingssendung „Kunst und Krempel“ • Kunst hat für mich Grenzen, wenn es ins

die Zeit aufgelöst. Die brennende Kerze als Symbol des Lebens lässt ihn an das Gegenteil,

Als temporär, interaktives Werk, das Kunst und Leben miteinander verbindet, indem es den Rezipienten zum kollektiven Mitrauchen einlädt, versteht sich die Rauminstallation „Tief einatmen“ von Christiane Pott-Schlager.

Außerhalb des Pavillons machte ein runder, angerosteter Aschenbecher schon von weitem auf sich aufmerksam, der ironischerweise durch seine überdimensionale Größe und Standhöhe sehr zum Rauchen verführte.

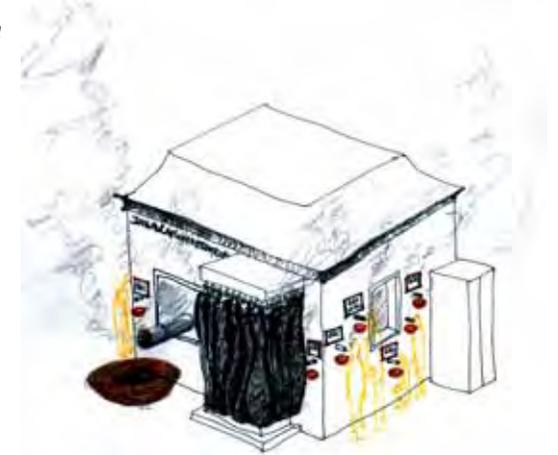
Christiane Pott-Schlager „TIEF EINATMEN“ - Inhalationszentrum

Im Mai 1999 funktionierte die aus Bremen stammende und im Flachgau lebende Künstlerin den Oberndorfer Salzach-Kunstpavillon in ein „Inhalationszentrum“ um, und hob zugleich die Geschichte des Einzimmerhäuschens, das in den 20er Jahren eine Tabak-Trafik repräsentierte, in die Gegenwart.

Im dicht vernebelten Pavillon hätte man leicht die Selbstkontrolle verloren, wären nicht durch Inhalations-Mundstücke, die sich durch das Fenster bohrten, genug Kostproben von außen erreichbar gewesen. Diese Art des Rauchens stimulierte zum Denken und zur Bewußtwerdung über die Handlung. Wer hingegen ungesehen dem Laster des Rauchens frönen wollte, hatte die Möglichkeit, sich in einer provokanten Kabine zu verstecken, die mit einem blickdichten Vorhang ausgestattet war, in direktem Anschluß an Fassade und Eingangstür. Wie eine Bedienungsanleitung las sich die Beschriftung innen und außen:

„STELLEN SIE SICH BEQUEM VOR DIE WAND,
SO DASS SIE DAS MUNDSTÜCK ERREICHEN
UND ATMEN SIE IN INDIVIDUELLEM TEMPO

Die von der provokanten Rauminstallation motivierte Interaktion führt zu Überlegungen, die das hier erwünschte Zigarettenrauchinhalieren, wie auch allgemeines Suchtverhalten und die bestechende Diktion der die Zivilisation verführenden Konsumindustrie reflektiert, deren Kultur voll von Ersatzgottheiten ist, die man alle materiell „reinziehen“ kann. Die Künstlerin steht der Utopie eines sich selbst belehrenden, eigeninitiativen und selbstbestimmten Menschen mit dieser Installation zweifelnd gegenüber, ja setzt dem durch übergeordnete Institutionen manipulierten Menschen ein Spiegelbild vor. Durch die Transformation einer alltäglichen Handlung in diesem besonderen Kontext werden die Grenzen zwischen Leben und Kunst verwischt. Der Rezipient tritt aktiv in den Dialog mit dem Kunstwerk und begibt sich durch diese Tätigkeit auf die Suche nach neuen, möglichen oder unmöglichen Lebensformen und neu zu bestimmenden Identifikationen. Die jeweils aktuell vorgegebene Situation bietet



da kommt noch Text herein • den ich noch nicht • komplett habe • kann ich erst am schluss machen • jetzt nur zur Ansicht • ok?

DURCH DAS RÖHRCHEN TIEF EIN UND FREI
WIEDER AUS.“

Zündstoff für gesellschaftliche Visionen.
Hiltrud Oman

Ein künstlerischer Austausch führt Zdenka Marschalova von Prag nach Oberndorf. Die ungewöhnliche Situation des Pavillons, der für Rauminstallationen zur Verfügung steht, hat sie gereizt, ein Konzept bei der Kunstinitiative KNIE einzureichen.

Zdenka Marschalova „Signale und Interferenzen“

Ihre Installation heißt „Signale und Interferenzen“ und zeigt Guckkästen mit verschiedenen Sternbildkonstellationen.

Die Schaukästen sind von innen künstlich beleuchtet und schaffen eine poetische Atmosphäre, die Erinnerungen an unsere Verbundenheit mit dem Kosmos wachrufen.

Zugleich mit unserem Glauben oder Unglauben an die Astrologie knüpfen wir an alte Kindergeschichten und Märchen und an die Wissenschaft vom Universum an. Es entsteht ein Raum im Raum, so, als könnte man den Weltenraum in einen kleinen Guckkasten sperren und sich ganz unmittelbar daran erfreuen.

Zdenka Marschalova lebt und arbeitet in Prag, wo sie an der Akademie für Bildende Künste Malerei studiert hat.



erträgliche geht • schöpferisches Tun • Kunst hat mit Persönlichkeit zu tun, Kunst regt zum Nachdenken und zum Innehalten an •

Helmut Guggenberger

Nach einjährigem Aufenthalt in Südost-Brasilien nach Österreich zurückgekehrt, das Gepäck voll mit fremden Impressionen und Erfahrungen, vor allem in Form von gemalten und fotografierten Bildern, den Bewusstseinshorizont geschärft und erweitert, zeigt Herwig Geroldinger hier am Fluss in Oberndorf eine Zusammenschau auf diese unmittelbar zurückliegende Zeit in der Fremde. Es ist Ende November. Im kleinen

Herwig Geroldinger

„Transatlantico - eine Grenzgeschichte“



Raum der Kunststation stehen Freunde der Kunstinitiative und Freunde des Künstlers eng

Bilder spürt man, hier ist einer am Werk, der die Begegnung mit dem Fremden als äußerst positives und intensives Erlebnis in seiner Kunst spiegelt. Auch das kritische Bewusstsein gegenüber dieser anderen Welt manifestiert sich in Form einer kleinen Rauminstallation. Bezugnehmend auf die Lage des Ausstellungsortes am Wasser führt uns Geroldinger das künstlerisch verarbeitete Grundriss-Bild eines historischen

Sklaventransport-Schiffes vor Augen, die „Ware Mensch“ – in diesem Fall eine Ladung Schwarzafrikaner – dicht an dicht geschichtet, der Assoziation mit heutigen Viehtransporten Raum gebend. Im hintersten Nischenraum der Kunststation aufgehängt, nur durch ein Guckloch in einer vorgeblendeten Leinwand zu betrachten, erspürt der „Brasilien-Besucher“ die Lage dieser Menschen quasi aus erhöhter und voyeuristischer Perspektive.

Auf der gegenüberliegenden Nischenwand zeigen bunte Zeitungsausschnitte brasilianischer Tageszeitungen Bildberichte, die der exotische Blick gerne übersieht. Soziale Gegensätze, Gewalt in den Straßen und Katastrophen in Städten wie Rio de Janeiro, Sao Paolo, Bahia. Diese zuletzt genannte Seite Brasiliens kontrastiert mit den Bildern des Hauptraumes, Impressionen von üppiger Vegetation und

bildern, in denen Lebensfreude versprüht wird von Menschen, die das Leben an sich zu feiern vermögen.

In einem Brief aus Petropolis im März 1999 an den Autor dieser Zeilen schildert Geroldinger die abenteuerlichen Mühen, die er anlässlich einer Ausstellung seiner Bilder in Sao Paolo auf sich nehmen musste: „Am Tag der Vernissage setzten heftige Regenfälle die Stadt unter Wasser, es gab viele Tote, vor allem in den Elendsvierteln. Der Straßenverkehr kam zum Erliegen, und ich musste die letzten 12 Kilometer in der 20-Millionen-Stadt im knietiefen Wasser watend zurücklegen. Minuten vor Beginn der Vernissage



kam ich, völlig durchnässt an.“ Die subjektiven Erfahrungen, die Geroldinger mit und mittels seiner künstlerischen Arbeit in verschiedenen Teilen Brasiliens machen konnte, prägen seine Kunst bis heute. Der vitale Elan, durch den zupackenden Duktus seines Pinselstriches oder die lomohafte Spontaneität seiner Fotografie immer spürbar, durchzieht seine Bilder wie ein Charakter-Zug.

Einen „Geroldinger“ erkennt man mittlerweile!

alles, was von Menschen für Menschen geschaffen wurde und wird, das zur Erbauung, zur Lebensfräude, zum Bewältigen mannigfaltiger

zusammen, umgeben von Bildern, die Wärme und Energie ausstrahlen. Beim Betrachten der

ebensolcher Lebensfreude der Brazilianer, von Stadtplätzen mit Alltagsszenen bis zu Fest-

Günter Hartl

Zu einem Zeitpunkt der Bewusstwerdung der eigenen Historizität, an der Grenze zum Jahrtausendwechsel, nimmt sich die Künstlerin Christiane Pott-Schlager die Metamorphose der Zeit zum Thema ihrer zweiteiligen Rauminstallation im Kunst-Pavillon.

In dem an den Fensterscheiben des Pavillons montierten Fotoarchiv „Auslaufmodelle 99“



Kulminationspunkt das historische Bewusstsein des Einzelnen.

Der zweite Teil der Installation präsentiert den Zukunftsaspekt und ist im Innern des Pavillons durch ein eiförmiges unbekanntes Wesen verkörpert, das unentwegt nach Befreiung aus seinem Kokon sucht, in dem es schwebend vor

Christiane Pott-Schlager Millenniumprojekt „Auslauf-Modelle 99“

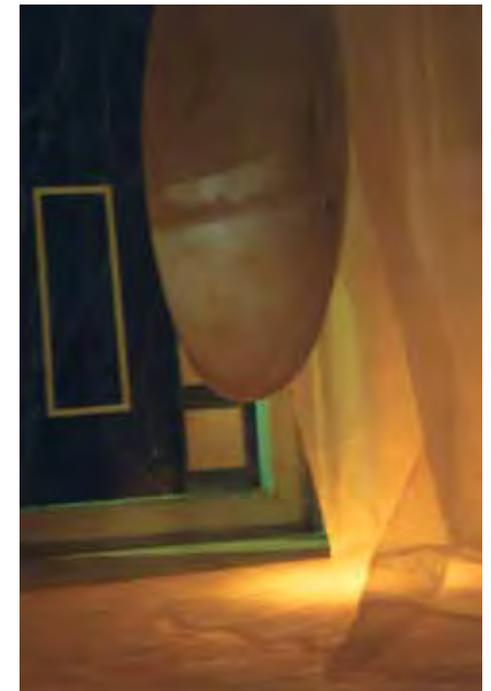
„Hörbare Unzufriedenheit eines unsichtbaren Säugers...unaufhaltsam...Groß wird's werden!“

versucht sie in einem großen Accelerando-Effekt die Gegenwart in Vergangenheit zu verwandeln. Zugrunde liegt eine Sammlung von selbst gemachten Fotos, die die Neuheiten des Monats Dezember `99 in Oberndorf dokumentieren. Festgehalten sind nicht nur persönliche Sachen und Gegenstände, sondern auch Assoziationen von Passanten oder Einschätzungen von Geschäftsinhabern oder Verkäuferinnen. Die erworbenen Neuheiten der Oberndorfer Geschäfts- und Privatwelt reichen vom neuen Laser im Krankenhaus, über neue Methoden der Brillenanpassung, neue Fahrscheine der Lokalbahn bis hin zu der neuen Eislaufbahn im ebenso neuen Einkaufszentrum. Durch den speziellen Blick der „Neuheit“ und durch Akkumulation wird dieses Material künstlerisch verdichtet, der Augenblick überhöht und die gegenwärtige Momentaufnahme per Definition als AUSLAUFMODELLE zur Vergangenheit



sich hin brütet, beschützt nur von einem zarten, halbtransparenten Stoff. Man hört es unzufrieden, ja aggressiv vor sich hin kratzen in unerbittlicher Bewegung und dabei die Erwartungen schürend: Was wird es sein? Wie groß wird's werden? Der Moment der Erwartung wird an seinem spannungsreichsten Moment festgehalten. Die Installation lässt alle Arten von Spekulation zu und enthält dem Rezipienten jede Antwort vor, während die Fragestellung umso deutlicher hervortritt, ja das Wunschdenken entfesselt.

In dieser Installation werden Zeit und Raum künstlerisch zugespitzt, verzerrt, emotional aufgeladen und überhöht. Sie erreichen den Betrachter nicht mehr in diesen abstrakten Begriffen oder in gespeicherten Leistungen, sondern als lebendige Erfahrung, ja sogar als gesellschaftliches Ereignis und als Freiraum für eigene Wünsche.



Gestaltung • geistig/seelisches Erlebnis • Kunst ist, was für mich erträglich ist, Nitsch ist unerträglich • Kunstgeschmack ist

transformiert. Das Archiv hinterlässt lebendige Erinnerungen und fördert als gezielt gesetzten

Ulrike Guggenberger

Die Kunststation 2000 31

„Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh' ich wieder aus.“

Ein Plakat ist Vermittler einer bestimmten Botschaft im öffentlichen Raum.

Regina Nothdurfter „Mein / Meiner“



Nothdurfters Plakat an der ostseitigen Wand der Kunststation zeigte eine am Boden hockende Gestalt, die mit Kreide einen Kreis um sich zieht. Das Gesicht ist nicht erkennbar.

Was bedeutet es, gesichtslos zu sein, sein Gesicht zu verlieren, kein Gesicht zu besitzen oder der Welt kein Gesicht zeigen zu können? Eine solche Person kann niemandem offen entgegensehen, sie muss sich vor den Augen der Anderen schützen und sich in sich selbst zurückziehen und die Anonymität der Gesichtslosigkeit, die Schutz verspricht, suchen. So jemand ist ein Niemand. So ein Mensch zieht einen (unsichtbaren) Kreis um sich und versucht sich abzukapseln, um nicht der Welt ungeschützt ausgeliefert zu sein.

Dem Ringen nach Identität folgt das Bewusstsein von Heimat und Behausung.

Die Suche eines Menschen nach sich selbst ist zugleich Thema der Erhabenheit. Theodor Adorno bezog diesen Begriff nicht auf Weltentrücktheit und heroisches Verhalten, sondern auf den Rückzug des Menschen auf seine Naturhaftigkeit. Zur Naturhaftigkeit gehört die Suche des Menschen nach seiner Identität. Das Erhabene in der Kunst ist als experimentell zu verstehen, auch in diesem Sinne, dass es zu keiner Anerkennung eines Normbegriffes und zu keiner Formel zwingt, auch in dem Sinne, dass der Gehalt eines Werkes offen bleiben muss. Auch dieses Plakat von Regina Nothdurfter kann nur einen Anstoß zum Thema Identität, Heimat, Behausung liefern.

Kunst kann nie unpolitisch sein, selbst mit einem unbefangenen Blumenbild wird etwas über die Sehnsucht des Menschen in dieser Welt ausgesagt.

Kunst ist in der Gegenwart verankert und reagiert auf gesellschaftliche Zustände, und ist oft eine Kunst des Undarstellbaren, dessen, worüber man nicht spricht. Dieses Plakat ist die Inkarnation eines Menschen, eines Verirrten, eines Heimatlosen, eines Verrückten und aller Anteile daran die von uns selbst darin stecken.

Dieses Plakat hing nicht zufällig so ungeschützt an diesem schon etwas heruntergekommenen Gebäude, dem Wetter und neugierigen Blicken ausgesetzt.

Das einzige Zugeständnis, das Regina Nothdurfter an den Rezipienten machte, ist die formale Schönheit dieser Arbeit.

Die Klangskulptur „Mmmh“ aus der „Edition KLM“ KleinLauschMittel, von Natalie Deseke von Hannover nach Oberndorf transferiert, besteht aus zwei keramischen Gugelhupf-Backformen aus Großmutterns Küche und einem altherwürdigen, antiqueschen Tischchen, bedeckt mit einem weißen Tischtuch mit Spitzen.

Die Backformen liegen sich auf dieser sauberen Präsentationsfläche auf Tuchfühlung gegenüber, zwei Objekte, die durch diese Art des „Auftretens“ - in einer Galerie - durchaus in Duchampscher Tradition zu sehen sind.

Der andere Kontext allein schon bewirkt für den für Ironie offenen Betrachter eine Verrückung des trivialen, konventionalen Gegenstandes ins offene Bedeutungsfeld des Künstlerischen.

Deseke verleiht dieser visuellen Provokation des „object-trouvee“ Nachdruck, indem sie diese von Anbeginn anthropomorph wirkenden Kuchenformen klanglich unterlegt: Reduziert auf den menschlich(st)en Umlaut - eben „Mmmh“ - lässt Deseke das Gugelhupfpaar kommunizieren.

Die vier Gesprächsvarianten (0:12 bis 1:13 Min. Länge) dreier authentischer Paare laufen rein auf Basis der verschiedenen Klangmöglichkeiten des Konsonanten „M“ ab.

Die fiktiven „Mmmh“ - Gespräche klingen schwelgend genießerisch bis aggressiv fordernd. Die Bedeutung von Tischgesprächen mit

inhaltliche Sinn derselben allerdings augenzwinkernd in Zweifel gezogen. Schließlich macht der Ton die Musik. Zum Klingeln, zum Sprechen bringt letztendlich der kreative Betrachter das Werk. Er produziert den Sinn / den Unsinn, mit dem Mittel der freien Assoziation, wie Deseke es sich für ihre Klangskulptur wünscht.

Günter Hartl

Natalie Deseke „Mmmh... eine Klanginstallation“



chnischem Können, Dinge und Erlebtes in Form und Farbe zu gestalten • mit allen Sinnen wahrnehmbare Schönheit, ist mir eine

ausgeprägter Genusskomponente (als *conditio humanae*) wird hier außer Streit gestellt, der

„Aus Staub bist du gemacht - zu Staub sollst du werden“ heißt es in einem sehr metaphorisch aufgeladenen Satz in der Bibel.

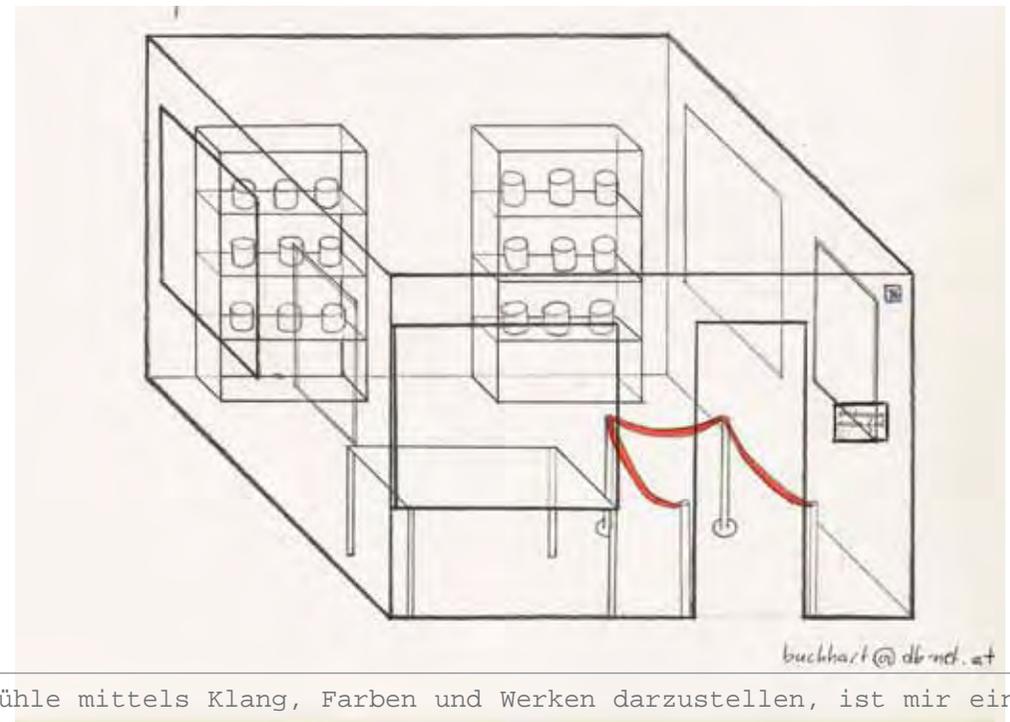
Dieter Buchhart „Museum of Dust“

Wir sprechen von unnützen Staubpartikeln und vergessen dabei, dass Staub aus organischen und anorganischen Elementen, als Abriebe und Verwitterung die Welt zusammenhält. Buchhart zeigt eine unbefleckt reine, in Weiß getünchte Installation, auf weiß gestrichenem Boden stehen weiße, karge Regale mit leeren Gläsern. An den weißen Wänden hängen weiße Bilderrahmen. Im Zentrum der Arbeit steht ein uns selbstverständliches, trotzdem nichts sagendes Material: Staub.

Erst wenn sich die Staubpartikelchen zu einem „Lurch“ zusammenrotten, werden sie wahrgenommen und von uns mit Staubsauger und Wischlappen bekämpft. Hier findet sich eine Analogie, die politischen Charakter besitzt: Das Individuum für sich ist ungefährlich und zugleich chancenlos. Erst eine Masse von Einzelnen wird politisch beachtet, sowohl im positiven wie im negativen Sinn. In seiner künstlerischen Arbeit nimmt sich Dieter Buchhart auch sonst der lästigen, unscheinbaren und störenden Dinge des Lebens an, wie der von uns als unnütz angesehenen Urtica, der Brennnessel. Anstatt diese zu

Einzelner zur Masse mit dem Blick auf scheinbar Unbedeutendes. Buchhart ließ unliebsamen Staub in der Kunststation anwachsen und erklärte das unscheinbare Grenzhäuschen zum „white cube“, ein Ort an dem Kunst gezeigt wird. Nicht ohne Ironie ernannte er die Kunststation mit einem am Pavillon befestigten Schild zum „Staubmuseum“.

Passanten, die an diesem neuralgischen Punkt der Grenze zwischen Laufen und Oberndorf vorbeikommen, finden den bei sich zuhause nicht geduldeten, nutzlosen Staub als Kunstobjekt in einem Museum wieder. Angesichts dieser radikalen Bedeutungsumkehr dürften sich in dieser Grenzwertigkeit sehr unterschiedliche Gefühle eingestellt haben. Ulrike Guggenberger



Bereicherung des Daseins • die Fähigkeit, Einstellungen und Gefühle mittels Klang, Farben und Werken darzustellen, ist mir eine

entfernen pflanzt er sie mit Bedacht in Beeten an. Auch hier geht es ihm um das Verhältnis

DEUTSCHBAUER: Und endlich löst sich nach all dem Jammer / die Stimme, schwer zwar, aus des Schmerzes Kammer. SPRING: Kleiner Kummer spricht, DEUTSCHBAUER: großer nicht. SPRING: Jetzt gilt es die Dinge beim Namen zu nennen. DEUTSCHBAUER: Jetzt gilt es, vorzuzeigen, was sich an Gutem und Purem auf dem Boden des Topfes findet. SPRING: So bleibt, was ist. DEUTSCHBAUER: Was Schein war, nicht. SPRING: Darum diese Schlußzene heute, der Prüfstein, an dem sich alle Initiativen messen lassen müssen. DEUTSCHBAUER: Man muß die Kunstinitiative Knie sterben sehen, ehe man das entscheiden kann. SPRING: Wenn wir das Leben und Wirken der Kunstinitiative Knie beurteilen wollen, müssen wir uns ansehen, wie sein Ende verlaufen ist. DEUTSCHBAUER: Dieser Tag spricht über alle ihre vergangenen Jahre das Urteil. SPRING: Knie wurde erst durch die Hingabe seines institutionellen Lebens zum Hauptvermittler der Kunst in Oberndorf, so daß nun für Künstler von allen Arten ein Bekenntnis zur Kunst im öffentlichen Raum möglich ist. DEUTSCHBAUER: Darum kann auch von vielen Künstlern und Künstlerinnen gesagt werden, sie seien praktisch aus dem Tode Knies zur Kunst im öffentlichen Raum hinübergewandert. SPRING: Meine Damen und Herren, vergessen wir nicht – je neuer die Kunst, desto näher der Tod, DEUTSCHBAUER desto größer die Glatze, SPRING desto tiefer die Falten, DEUTSCHBAUER: desto älter die Künstlerinnen, SPRING: desto zahlreicher die Kinder, DEUTSCHBAUER: desto weniger Geld. SPRING Neue Kunst ist wie die alte, nur mit dem

Selbstmordversuche machen. SPRING: Aus Kummer betrinken. DEUTSCHBAUER: Die neue Künstlerin, SPRING: der neue Künstler, DEUTSCHBAUER: fürchtet sich weder vor Friedhöfen noch vor Toten. Frei von Vorurteilen glaubt die neue Kunstgeneration nicht mehr an Ammenmärchen, SPRING: nicht einmal in stockfinsterner Nacht, wenn sie sich in den Gräbern wiederfindet. DEUTSCHBAUER: Wenn der Tod ihre Knie berührt. SPRING: Besser der Tag des Todes als der Tag der Geburt. DEUTSCHBAUER: Prediger 7.1. SPRING: Es gibt schöne und glückhafte Tode. DEUTSCHBAUER: Wir haben einen gesehen, wie er einem Menschen den Lebensfaden mitten im schwungvollen Voranschreiten, in der Blüte seiner jungen Jahre durchschnitt und ihm damit ein derart glänzendes Ende bereitete, daß unserer Meinung nach selbst seine ehrgeizigsten und mutigsten Pläne nichts so Erhabenes hatten wie ihre Verabschiedung. SPRING: Halten wir uns nicht mit solch hochgelehrten Belanglosigkeiten auf! DEUTSCHBAUER: Das Ziel unserer Laufbahn ist der Tod. SPRING: Auf ihn sind unweigerlich unsere Blicke gerichtet. DEUTSCHBAUER Wie viele Mittel und Wege hat doch der Tod, uns zu überraschen. SPRING: Die Menschen, sie kommen, sie gehen, sie trotten, sie tanzen - und vom Tod kein Wort. DEUTSCHBAUER: Man muß sich daher beizeiten auf den Tod gefaßt machen. SPRING: Auch denen, die ihn fliehen, jagt er hinterher, DEUTSCHBAUER: schont nicht einmal die weichen Kniekehlen, SPRING: nicht den Rücken der Knaben. DEUTSCHBAUER: Es ist ungewiß, wo der Tod uns erwartet. SPRING:

wir uns an ihn. DEUTSCHBAUER: Bedenken wir nichts so oft wie ihn. SPRING: So gibt es denn auch nichts, womit wir uns seit eh und je mehr befaßt hätten als mit den verschiedensten Todesvorstellungen. DEUTSCHBAUER: Man

wir den Oberndorfer Totentanz für eröffnet. DEUTSCHBAUER: Kunst machen, meine Damen und Herren, ist nichts anderes als sich auf den Tod vorzubereiten. SPRING: Kunst stellt eine Art Einübung in den Tod dar. DEUTSCHBAUER: Um

Julius Deutschbauer/Gerhard Spring

benedict die Toten, weil sie ihre Nekrologe nicht lesen müssen. SPRING: Es geht doch nicht an, die Totenschau unserer Tagespresse als humoristi-

nicht verhaftet zu sein an Wirtschaft, an Staat und Kirche zerschneiden wir die Fessel an dieses Leben, so daß Knie frei sei von der Fessel des

Verlangens nach Subventionen. SPRING: Möge Knie und die anderen, nachdem sie dieses Leben verlassen haben, inzwischen von anderen Existenzen nicht gehindert, wiedergeboren werden. DEUTSCHBAUER: Mögen deine Aktivitäten in alle Richtungen ausstrahlen ohne je zu verschwinden und ständig da sein und mögen sich deine Verdienste ausbreiten über dein Ende hinaus. SPRING: Die rüstungsgleichen Qualitäten aller künstlerischen Disziplinen tragend, warst du fähig, alle Künstler zu b e s c h ü t z e n DEUTSCHBAUER: und ihre



reicherung des Lebens • Bilder berühren mich, bringen mich zum Staunen • Kunst gibt Impulse • die Möglichkeiten Grenzen zu

Unterschied: Man soll sich über sie nicht freuen, sondern leiden, DEUTSCHBAUER: weinen und

Erwarten wir ihn überall. DEUTSCHBAUER: Pflegen wir Umgang mit ihm. SPRING: Gewöhnen

sche Ecke aufzufassen. SPRING: Hiermit erklären

Widerstandsprojekt ...]ZWISCHEN.ZEIT[...

Idee und Projektleitung: Christiane Pott-Schlager

Die Vorbereitungszeit war kurz, keinerlei finanzielle Unterstützung in Aussicht, der Wunsch, sich als freidenkender, mitdenkender und betroffener Mensch angesichts der neuen Regierungsbildung im Frühjahr 2000 und den sich anbahnenden politischen Tendenzen zu äußern, umso größer. So entstand die Idee zu dem Projekt ...]Zwischen.Zeit[...], die sich auf einen Zeitraum von zwei Monaten erstreckte und Künstlern aus verschiedenen Sparten die Möglichkeit eröffnete, zum Thema „politischer Widerstand gegen Rassismus und für die Meinungsfreiheit der Kunst“ im Pavillon der Kunstinitiative KNIE staccato- Statements abzugeben. Der Kunst-Pavillon war somit kleines, aber öffentliches Sprachrohr, das Aktionen publik machen konnte, die sonst an anderen Orten, vor allem in Wien, ihren Ursprung hatten. So unterschiedlich sich die Urheber der einzelnen Statements darstellen - vom Hiphopper über KünstlerInnen, KunsterzieherInnen, Literaten, Zivildienler und Frauensynodistinnen bis hin zum Verband der bildenden Künstler Österreichs - so vielfältig sind auch ihre Ausdrucksformen: vom Rap, Plakat, Appell, Mahnrede über Gedenktag, bis hin zum Gedicht, und so unterschiedlich

präsentieren sich ihre Anliegen, die im folgenden ausschnitthaft und mit Zitaten vorgestellt werden:

1. Statement: **Charly H. Schönschwetter:**
MACHT NICHTS ZUR MACHT

Der Student und Hiphopper, alias Dr. Azrael, konzipierte für die Donnerstags-Demonstration in Wien einen Rap, der als Text im Oberndorfer Pavillon zu lesen war und lieferte damit einen ersten und mutigen Anstoß für dieses Widerstandsprojekt Zwischenzeit:

...Egal was man vor hat, mein Wort ist Attentat
das lacht - macht nichts - die Schwere des
Gedichts - macht nichts - die Leere deines
Berichts - macht nichts - die Ehre des Gerichts -
macht nichts - die Misere deiner Tricks - macht
nichts - das Fehlen des Lichtblicks - macht nichts
- du machst nichts, du kleiner Wicht.
Du kannst mich nicht betörn', ich wird dich ewig
störn'. Du kannst mich tausendmal verhörn', ich
wird dich doch empörn'! - hier steht dein
personifizierter Widerstand - ich widerstand der
Macht und Macht macht nichts. Du machst
nichts - du kleiner Wicht. (Ausschnitt)

2. Statement: **Peter Haas:**
FREMDENBETTEN FREI

Mit diesem Plakat, das an verschiedenen öffentlichen Plätzen, Kunstvereinen und Plakatwänden in Salzburg und Umgebung präsentiert wurde, setzte der Künstler und Kunsterzieher ein Zeichen gegen Rassismus und Ausgrenzung, aber für Offenheit, Toleranz und Freiheit.

FREMDEN
BETTEN
FREI

für österreich - multikulturell, weltoffen,
tolerant

3. Statement: **Christiane Pott-Schlager:**
KUNST IST PRIVATSACHE?!

Ein Leserbrief an die Salzburger Nachrichten, ein „angepasster Lebenslauf“ und das Umgestalten des Pavillons zum uneinsehbaren Raum mit dem Verweis auf die „Kunst als Privatsache?“ waren die sichtbaren Äußerungen der freischaffenden Künstlerin und Kunsterzieherin zum Thema Widerstand.

Zum alarmierenden Umgang mit Kunst: Der Umgang mit Kunst ist zu diesen Regierungszeiten ein besonderer geworden. So kann man im Parteiprogramm der FPÖ nachlesen, daß „Kunst Privatsache ist“. Ich frage mich, auf welcher Ebene Kunst denn Privatsache sein kann? Die Entscheidung, Künstler zu werden und in die entsprechende Ausbildung zu gehen ist natürlich individuell und zunächst ganz privat. Die Ausbildung selber jedoch findet in staatlichen Institutionen wie Kunsthochschulen und Universitäten statt ... (Ausschnitt)

Ein angepasster Lebenslauf:

Christiane Pott

1965 geboren in der Hansestadt Bremen

1984 Abitur in Niedersachsen

1989 XXXXXX Privatsache XXXXXX

1996 XXXXXX Privatsache XXXXXX

2000 XXXXXX Privatsache XXXXXX

Ausstellungen

1994 XXXXXX Privatsache XXXXXX

1995 XXXXXX Privatsache XXXXXX

1998 XXXXXX Privatsache XXXXXX

1999 XXXXXX Privatsache XXXXXX

2000 XXXXXX Privatsache XXXXXX

überschreiten, der Künstler verwandelt sich und seine Umgebung • unwesentliche Rolle von Kunst • Kunst ist, seiner eigenen

4. Statement: **Margit Appel, Doris Gabriel, Evelyn Martin, Maria Katharina Moser, Michaela Moser, Traude Novy:**

PROPHETISCHE FRAUEN-MAHNREDE WIDER
DIE RE-SIGNATION

Diese Mahn-Rede ist für das Fest der Hl. Katharina von Siena am 29. April 2000 von der Österreichischen Frauensynodebewegung verlesen und publiziert worden und war im Oberndorfer Kunstpavillon als vollständiger Text eine Woche lang zu lesen:

...Wir arrangieren uns nicht mit den Zuständen in diesem Land!

Wir nehmen Anstoß an den politischen Entwicklungen der letzten Wochen!...

Prophetisch reden heißt öffentlich Position beziehen.

Prophetisch reden heißt klar benennen, was ist.

Prophetisch reden heißt das Unrecht und jene, die es verantworten, anklagen.

Prophetisch reden heißt jene, die schweigen, auffordern Stellung zu beziehen.

Prophetisch reden heißt widerständig handeln ...

Wer solches Unrecht ermöglicht, fördert und umsetzt, verliert die Legitimation, in diesem Land Regierungsverantwortung zu tragen ...

Gegen schweigende Zustimmung und Mittäterschaft erheben wir unsere Stimme.

Gegen die Re-Signation setzen wir unsere Zeichen.

Re-Signation bedeutet zurücknehmen der Zeichen, der Unterschrift.

Wir nehmen nichts zurück.

Mit unserem Namen stehen wir für Freiheit, Gerechtigkeit und Solidarität ...

(Ausschnitt)

5. Statement: **Christian Smetana:**

ABEND DER EINGERÄUMTEN LYRIK

Der junge, frisch- maturierte Literat und Zivildienner las an diesem Abend erstmals seine Gedichte und präsentierte eigene kritische, im Asfalter veröffentlichte Texte, sowie Fotos seiner Wanderungen, die er an die Innenwand des Pavillons projizierte:

Körperliches

Die Ohren verschluckten den Lärm,
um ihn haltend, nicht an den Sinn zu schenken.

Erstmals stillte es.

Wie sich der Körper

Entfaltend aus sich hebend

Drehend

Über mich stülpte;

Um ganz behutsam

Ich

Zu werden.

6. Statement: **Gesellschaft bildender Künstler Österreichs, Künstlerhaus Wien:**

„4. STILLE AN DIE UNAUFRICHTIGKEIT
4. Juni 2000“

Dieser Aufruf zu einem Gedenktag der Regierungsangelobung ist am 29.2.2000 von der Gesellschaft bildender Künstler Österreichs an viele Kunstvereine Österreichs gegangen und konnte von der Kunstinitiative KNIE in Oberndorf am 4. Juni 2000 solidarisch wahrgenommen werden.

Als Aufruf zu einer kontinuierlichen Vergegenwärtigung wider das Vergessen erklärt die Gesellschaft bildender Künstler Österreichs, das Künstlerhaus, jeden 4. des Monats zum Gedenktag der Regierungsangelobung.

Folgendes Statement wird am jeweiligen 4. Tag großflächig am Haus sichtbar gemacht, jeder weitere Gedenktag wird mitgezählt:

1. Stille.

An die Unaufrichtigkeit.

4. März 2000

... Dieses Projekt versteht sich als nach oben offene Reihe auf unbefristete Zeit und unterliegt keinem Copyright.

Kunst als Wagnis

Die aktuelle bildende Kunst hat es so an sich: Sie enttäuscht Erwartungen, irritiert, provoziert zuweilen und lässt so manchen ratlos zurück. Und sie verstört jene, die sich bestätigt sehen wollen in dem, was gemeinhin als das Schöne und Wahre gilt. Die Kunst ist ein Reich, welches autonom ist und seinen eigenen Gesetzmäßigkeiten folgt.

Auf dieses Wagnis lässt sich die Kunstinitiative Knie ein. Und präsentiert Kunst, die nicht auf den ersten Blick zugänglich ist. Sperriges war in den vergangenen Jahren in Oberndorf zu sehen, Experimentelles, Unbekanntes. Künstler wurden zum Arbeiten an Ort und Stelle eingeladen, die Stellung bezogen, intervenierten. Veranstaltungen wie die Ausstellungen oder die Symposien und auch die Orte der Präsentation widerlegen die traditionellen Vorstellungen von dem, was angeblich „Kunst zu sein hat“ und wo man sie üblicherweise zu Gesicht bekommt. Manchmal ist dabei die Kunst ins Gerede gekommen, zumeist aber ist sie im Gespräch geblieben.

In den ländlichen Regionen, heißt es, ist das Interesse an bildender Kunst geringer als in den Städten. Und die österreichische Kulturstatistik belegt eine steigende Besuchstendenz bei Museen und Ausstellungen mit angenehmer Agrarquote des Wohnortes sowie zunehmender Gemeindegröße. Das ist so wie es ist. Nicht ohne Widerspruch lässt jedoch die Kulturabteilung jene Stereotypen stehen, wonach auf dem so genannten Land die Vorurteile gegenüber aktueller Kunst größer sind und die Toleranz kleiner als in den städtischen Räumen. Für uns vielmehr ist geringeres Interesse an der Kunst eine Frage der Begegnungsmöglichkeiten mit ihr und damit auch der Gelegenheiten, sich ästhetische Erfahrungen anzueignen.

Deshalb hat das Land Salzburg die Aktivitäten der Kunstinitiative Knie so gut es ging gefördert: finanziell und ideell. Eben weil sie Gelegenheiten für Annäherungen an die Kunst schuf, die Aufmerksamkeit auf sie lenkte und Prozesse in Gang setzte.

Es führen viele Wege zur Kunst. Die einen gehen Schritt für Schritt, verstehen ihre Bemühungen der Kunstvermittlung als behutsamen Prozess der Annäherung; andere wiederum setzten auf das Kunstwerk als solches und auf die Reaktionen die es hervorruft. Die Kunstinitiative Knie ist diesen Weg gegangen, ohne Wenn und Aber.

Die Fragen sind wahrscheinlich so alt wie die Kunst selbst: Was ist Kunst? Wozu Kunst? Und manchmal schließt sich daran die Kritik an, dass für sie öffentliche Mittel zur Verfügung gestellt werden. Die Künstler kennen dies, wir von der Kulturabteilung, und auch die Kunstinitiative Knie. Sie hat darauf vor allem durch ihre Aktivitäten geantwortet. Und ist damit - wie viele andere Initiativen auch - Zur Meinungsbildnerin in Sachen Kunst geworden.

Die Kulturabteilung des Landes braucht solche Partner!

Dr. Hans Berginz

Kultur Land Salzburg

Ganz persönlicher Dank sei in dieser Abschlussarbeit unseren Förderern gesagt! Allen voran den Verantwortlichen der Kulturarbeit des Landes Salzburg.

Nicht nur die finanzielle Unterstützung war uns Jahr für Jahr überlebenswichtig, sondern auch fachliche Begleitung und besonders die Ermutigung, die wir in kritischen Phasen erfahren durften.

*Dr. Peter Krön hat unseren Anfang mit Aufmerksamkeit mitgetragen.
Dr. Monika Kalista hat uns ernst genommen und hat sich in schwieriger Zeit persönlich um uns Schwankende gekümmert, ihre Amtsnachfolger Dr. Herbert Werner und Dr. Hans Berginz haben uns die Treue gehalten.*

Persönlich danken wir auch Landesrat Dr. Othmar Raus.

Leider nur über Amtswege haben wir die Verantwortlichen im Bundeskanzleramt/ Kunstsektion kennengelernt. Wir danken für ihre Unterstützung.

*Nah stand uns immer - als Bürgermeister von Oberndorf - Andreas Kinzl.
Bei ihm landete alles, was der Beschwerde wert war oder auch nicht. Er hatte es nicht leicht mit KNIE, umso mehr bedanken wir uns.*

*Grenzüberschreitend hat uns auch die Stadt Laufen ein wenig geduldet und gefördert, soweit das aus dem Topf „zur persönlichen Verfügung“ des Bürgermeisters möglich war.
Künstlerisch bleibt da die Rechnung offen, die gebürtige Laufener Künstlerin Toledo ist unversöhnt gestorben.*

Größter Dank aber allen Künstlerinnen und Künstlern, die unserem Ort ihr Werk gewidmet und uns damit beschenkt haben!

*Im Namen aller Mitwirkenden
Helmut Guggenberger*

