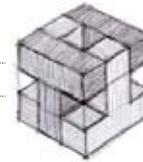


AMTLICHE MITTEILUNG

MAI / JUNI / JULI / AUGUST 2008

Tulln heute

BÜRGERINFORMATION DER STADTGEMEINDE TULLN



skulpTULLN*

 U_1000	 K_101	 K_102	 K_103	 K_104	 K_105	 K_106	 K_107	 K_108
 K_109	 K_110	 K_111	 K_112	 K_113	 K_114	 K_115	 K_116	 K_117

*Ausgewählte Skulpturen sind hier dargestellt. Die vollständige Liste der Skulpturen ist im Anhang zu finden.

Inhalt

	skulptULLN:
4	Stepahn Schmidt Wulffen: Zum Geleit
7	Heimo Zobernig: WARUMtextuell
8	Eric Kläring: Treppe
8	Marita Fraser: Untiteld
12	Eva Kotátková: Drinking Fountains
14	Thomas Hesse: Baum
16	Søren Engsted: We Are Only In It For The Money
18	Jakob Lena Knebl: Das Eigene im Fremden
20	Karl Karner: Bronze, Bronze, Bronze
22	Luciano Parodi: Huegel Attack!
24	Benjamin Hirte: Doublette
26	Paul A. Linner: Ohne Titel
28	Nicola Brunnhuber: Ohne Titel
30	Bartholomäus Kinner: Treffen sich zwei Karnervorstellungen, sagt die eine zur anderen ...
32	Martin Kizler: Henry Moore's Hill Arches
34	Belén Rodríguez: Simple Animation
36	Franz Brunner: Il Blocco
38	Christian Bretter: Magazin Textuelle Bildhauerei
40	Axel Koschier: Grand Prix de Tulln
41	Fabian Hesse: Corporate Mosque
42	Vitus H. Weh: Merkwürdige Dinge schweigen uns an. Zur Funktion der Kunst bei skulptULLN
	GARTEN TULLN:
44	Mensch Natur Kunst
47	Nils Norman
48	Dan Perjovschi
49	Klaus Weber
50	Ines Doujak
51	Emese Benczúr

Impressum

Herausgegeben von Christian Bretter am Ordinariat Textuelle Bildhauerei
bei Prof. Heimo Zobernig an der Akademie der bildenden Künste Wien
Art Direction: Christian Bretter
Korrektur: Thomas Unger, Thomas Hesse
Alle Rechte liegen bei den KünstlerInnen und AutorInnen.
Wien, Mai 2008
Textuelle Bildhauerei, Kurzbauergasse 9, 1020 Wien

Plan am Cover: Luciano Parodi
Begriff „skulptulln“ und T-Skizze am Cover: Franz Cavagno

Tulln veranstaltet in seiner Galerie im adaptierten Minoritenkloster und im Sonderausstellungsraum des Schiele-Museums immer wieder große Ausstellungen. Dabei werden großteils Werke arrivierter Künstlerinnen und Künstler gezeigt.

Mit skulptULLN beschreitet unsere Stadt heuer einen anderen Weg. Zum ersten Mal werden in unserer Gemeinde zeitgenössische Werke der textuellen bildenden Kunst im öffentlichen Raum gezeigt.

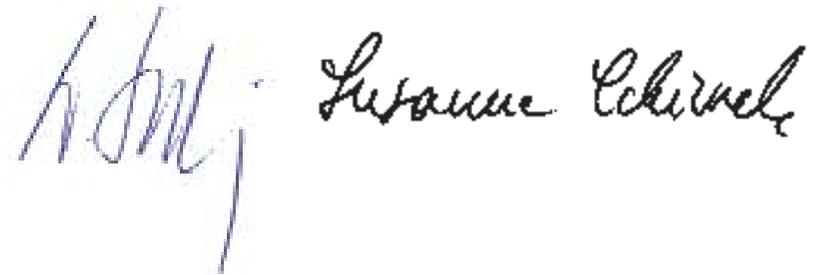
Mit der Einladung zu diesem Projekt an die Klasse von Univ.-Prof. Heimo Zobernig, Akademie der bildenden Künste Wien, bietet die Stadt jungen KünstlerInnen die Möglichkeit, ihre Objekte einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, und verfolgt damit weiter ihren Grundsatz „Traditionen bewahren – Neues fördern!“.

Die Ironie und auch die Kritik, die hinter manchen der Werke stecken, werden sicher Anlass für Diskussionen sein, aber zeitgenössische Kunst beschränkt sich nicht auf das Schöne, sie will anregen und manchmal auch provozieren, ein Anspruch, der durchaus Fruchtbare auslösen kann.

Wir wünschen den jungen KünstlerInnen viel Erfolg mit ihren Werken und warten gespannt auf die Reaktionen der Bevölkerung!

Willi Stift
Bürgermeister

Susanne Schimek
Kulturstadträtin



Zum Geleit

Als der deutsche Bildhauer Harald Klingelhöller in den achtziger Jahren seine „öffentliche“ Skulptur auf einem Münsteraner Platz ausprobierte, handelte er sich eine Ohrfeige ein. Was hatte er auch hier zu suchen, auf diesem Stück vertrauter Erde? Die Menschen kannten diesen Ort seit Jahrzehnten, er war zu einem Teil ihrer selbst geworden. Und jetzt kam ein Zugereister, der sich ein wenig umgetan hatte, und hinterließ seine Signatur!

Harald Klingelhöller gab das sehr zu denken: über das Öffentliche und das Private, über kollektive und individuelle Territorien, über ideelles Besitzrecht und die heimliche Überheblichkeit avantgardistischer Kunst. Seither ist viel passiert: Künstlerinnen und Künstler haben ein großes Repertoire an Strategien entwickelt, mit denen sie sozial verträglich in der Öffentlichkeit handeln können. Verhandeln wäre eigentlich das bessere Wort: Im Gegensatz zur traditionellen Künstlerrolle, bei der die Kommunikation zwischen dem Schöpfer und seinem Publikum äußerst einseitig ausfiel, sehen sich die Künstlerinnen und Künstler heute als Teil der Gesellschaft, mit der sie ihre Ideen und Entwürfe aushandeln müssen. Sie sind mehr und mehr zu Kommentatoren der baulichen und sozialen Strukturen geworden, auf die sie mit ihren Werken verändernd einwirken wollen. Erich Klärings modifizierte Treppe am Donauweg oder Eva Kotátková's Trinkbrunnen sind dafür gute Beispiele. Beide Werke sind Vorschläge dafür, wie das öffentliche Leben sinnhafter und angenehmer zu regeln wäre. Scheinbar traditionelle Skulpturen wie etwa die von Nicola Brunnhuber nehmen zwar noch immer das Recht in Anspruch, öffentliches Monument der privaten Vorstellungen und Wünsche ihres Autors zu sein. Aber weil sich die Kunst so geändert hat, hat sich auch der Sinn dieser individuellen Geste gewandelt. Sie hat ihre Authentizität wiedererlangt, die sie verloren hatte, als alle Kunst Beharren auf dem Persönlichen war.

Verändert haben sich aber auch die Bürger und Bürgerinnen der Städte. In den achtziger Jahren erschien ihnen die Kunst noch als das befremdliche unverständliche Andere, eine schiere Provokation, die man sich vom Halse

halten musste. Heute sind Kunst und Kultur zum selbstverständlichen Teil unserer Lebensgestaltung geworden. Kultur ist in Deutschland mittlerweile ein größerer Wirtschaftsfaktor als die Autoindustrie. Und so hat inzwischen jeder gelernt, dass die Provokationen der KünstlerInnen heilsam sein können, Schwächen aufzeigen, Impulse geben können. Sicherlich, der Kunst ist damit der Stachel genommen. Sie muss eine neue Rolle in der Gesellschaft finden, komplizierter und auch „normaler“, als es die Strategie der individuellen Provokation gewesen ist.

Die Akademie der bildenden Künste muss sich mit diesem Wandel auseinandersetzen. Beinahe hundert Jahre hat das heroische Bild von der Ausnahmefigur „Künstler“ die Ausbildungsstrukturen geprägt und die Lehre zu einer Art Geheimwissenschaft werden lassen, bei der sich das Wissen ausschließlich im persönlichen Kontakt zwischen Meister und Schüler vererbte. Seit sich die Kunst als Teil des öffentlichen Lebens versteht, muss das Soziale mit dem Individuellen vermittelt werden. Die neuen Aufgaben verlangen nach einem intensiveren Einblick in die Strukturen und Funktionsweisen des Gemeinwesens. Die Studierenden müssen sich mehr mit gesellschaftlichen Vorgaben auseinandersetzen und jenen wissenschaftlichen Theorien, die sie beschreiben. Auch dies ist ein Prozess des Aushandelns, denn am Ende geht es darum, die Utopie, die jede Kunst enthält, vor der Macht der Konventionen zu schützen.

Die Bürger und Bürgerinnen, allen voran ihr Bürgermeister, haben ihre Stadt Tulln den KünstlerInnen der Akademie geöffnet und geben ihnen damit die Möglichkeit, ihre Gedanken – entwickelt im Atelier, in der Klasse, in vielen Debatten – an der sozialen Realität zu messen. Die BürgerInnen von Tulln leisten damit einen wichtigen Beitrag zur Lehre. Dafür möchte ich Ihnen Dank sagen.

Dr. Stephan Schmidt-Wulffen
Rektor der Akademie der bildenden Künste Wien

Textuelle Bildhauerei

Eric Kläring:

Treppe

Marita Fraser:

Untiteld

Eva Kotátková:

Drinking Fountains

Thomas Hesse:

Baum

Søren Engsted:

We Are Only In It For The Money

Jakob Lena Knebl:

Das Eigene im Fremden

Karl Karner:

Bronze, Bronze, Bronze

Luciano Parodi:

Huegel Attack!

Benjamin Hirte:

Doublette

Paul A. Linner:

Ohne Titel

Nicola Brunnhuber:

Ohne Titel

Bartholomäus Kinner:

Treffen sich zwei Karnervorstellungen, sagt die eine zur anderen ...

Martin Kizler:

Henry Moore's Hill Arches

Belén Rodríguez:

Simple Animation

Franz Brunner:

Il Blocco

Christian Bretter:

Magazin Textuelle Bildhauerei

Axel Koschier:

Grand Prix de Tulln

Fabian Hesse:

Corporate Mosque

WARUMtextuell

Kaum eine künstlerische Kategorie hat sich in den letzten Jahrzehnten so stark gewandelt wie diejenige der Skulptur. Um dieser Entwicklung Rechnung zu tragen, sind die Bildhauereiklassen der Akademie der bildenden Künste in objektbezogene, die Performative Kunst einbeziehende und Textuelle Bildhauerei differenziert. Diese Zuordnungen sind aus der notwendigen Diskussion über die zeitgemäße Neudefinition der raumbildenden Künste entstanden. Die drei Dimensionen des Raumes sind erweitert durch die Aspekte des Sozialen, des Historischen, des Spezifischen der Umgebung, der Beteiligung der BetrachterInnen bei der Kreation und Deutung u. v. m. Diese Gliederung soll Schwerpunkte der Lehre definieren, es sind akademische Krücken, die wir in den künstlerischen Ergebnissen immer in einer Mischung vorfinden. Die Skulpturen lehnen sich an, nehmen Bezug auf etwas, geben vor, eine Geschichte zu haben, sind Form gewordene, abgelegte Vorstellungen, geben sich alltäglich oder geben einen Nutzen vor, wollen kommunizieren, bringen die BetrachterInnen in Bewegung oder halten sich verschlossen.

Die Stadt Tulln gibt uns hier die Möglichkeit mit dieser Skulpturenausstellung aus dem geschützten Raum der Akademie, den neutralen Räumen der Institutionen und Galerien herauszutreten. Viele Entwürfe und Konzepte bleiben oft nur Skizze und Modell, weil Raum, Zeit und natürlich die Finanzierung den Rahmen der Möglichkeiten von Studierenden übersteigen.

Darum möchte ich hier meinen Dank an die Stadt Tulln mit ihrem Bürgermeister Willi Stift aussprechen, die mit dieser Initiative unsere Arbeit konkret werden lässt.

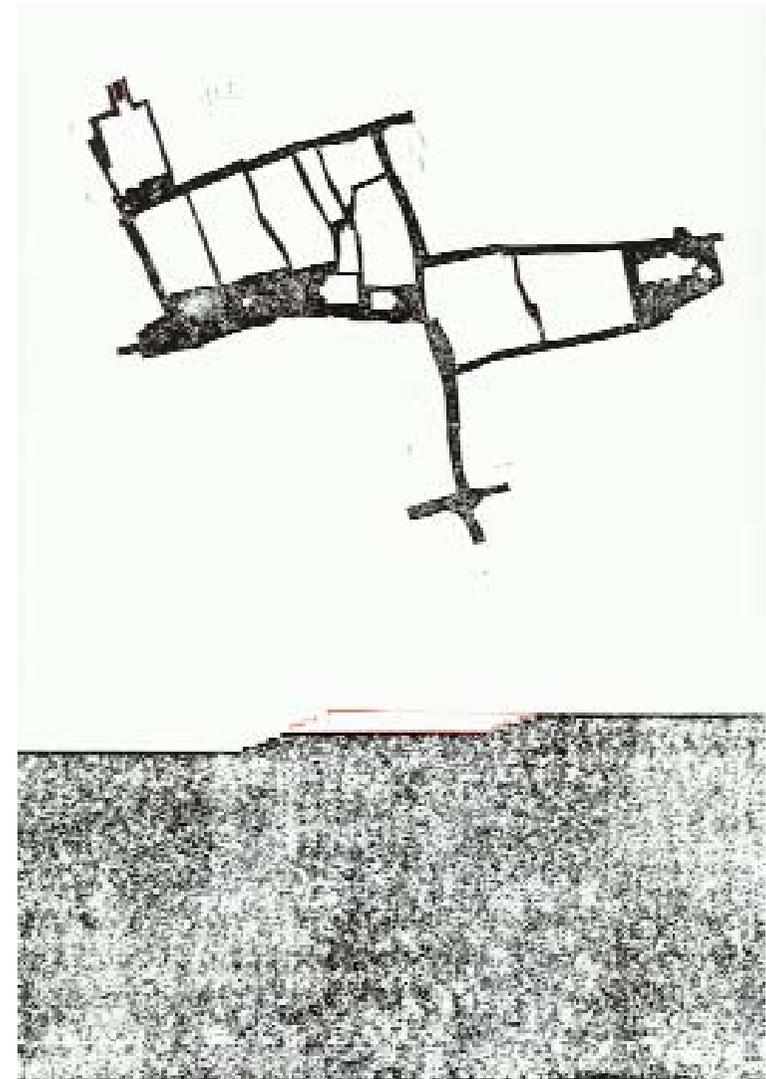
Im Besonderen gilt dieser Dank Herrn Dr. Johannes Ramharter, der den Kontakt zur Stadt hergestellt hat, Frau Mag. Susanne Schimek und ihrem Team, die uns mit Offenheit und Neugier sehr professionell betreut haben, und meinen MitarbeiterInnen, den UniversitätsassistentInnen Simone Bader und Roland Kollnitz, die für die Konzeption, Produktion und Koordination zwischen der Stadt, den Herstellerfirmen und den KünstlerInnen in unermüdlichem Einsatz waren.

Heimo Zobernig

TREPPPE



Direkt am Donauweg, einer fußläufigen Verbindung zwischen dem Messiegelände und der Stadt Tulln, befindet sich gegenüber dem Minoritenkloster/Rathaus eine Treppenanlage mit einem kleinen Platz. Dieser Platz ist in seiner Richtung auf das Minoritenkloster und damit auch auf die der Stadt innewohnende Ausrichtung zur Donau ausgelegt. Die Platzfläche, eigentlich nicht mehr als ein Treppenpodest, wird von vier aus einer Wohnhausruine herangetragenen Säulen und zwei Bänken gesäumt. Man erreicht die Ebene dieses Platzes (von Norden oder Süden) über jeweils vier Stufen. Parallel zur Laufrichtung sind die zwei Bänke zwischen jeweils zwei Säulen gestellt. Diese Situation werde ich mit meinem Eingriff verändern bzw. überspielen. Ich werde ein hölzernes Treppenelement konstruieren, welches an die ersten vier Stufen anschließt, deren Steigungsverhältnis aufnimmt und einen einzigen Treppenlauf erzeugt. Die Treppe wird dann nicht mehr durch ein Podest unterbrochen sein, der Platz nicht mehr so stark Transitraum sein. Der Spaziergänger wird jetzt eine Treppe von acht Stufen besteigen und dann eine Plattform erreichen, welche sich zwischen den Säulen befindet. Das relativ ungeschickt platzierte Ensemble wird dadurch empfindlich gestört bzw. umgedeutet. Die Bänke sind nicht mehr zu benutzen und die Säulen können aus völlig neuer Perspektive betrachtet werden. Vielleicht kommt diese aber der ursprünglichen Perspektive näher als die jetzige. Die Treppe in ihrer architektonisch-phänomenologischen Bedeutung wird in der durchgängigen Ausformulierung des Treppenlaufes aussagekräftiger und prägnanter. Man erreicht den Höhepunkt des Aufstieges und hat die Möglichkeit, das befreiend-erhabene Gefühl des Oben zu erfahren. Die Landschaft und der Blick auf die Donau öffnen sich, und die Fläche zwischen den Säulen erhält eine völlig neue Bedeutung. Sie wird zur Plattform und zum Ort. Ein Stand-Punkt, der auch Anfangs- oder Endpunkt des Skulpturenpfades durch die Stadt ist.



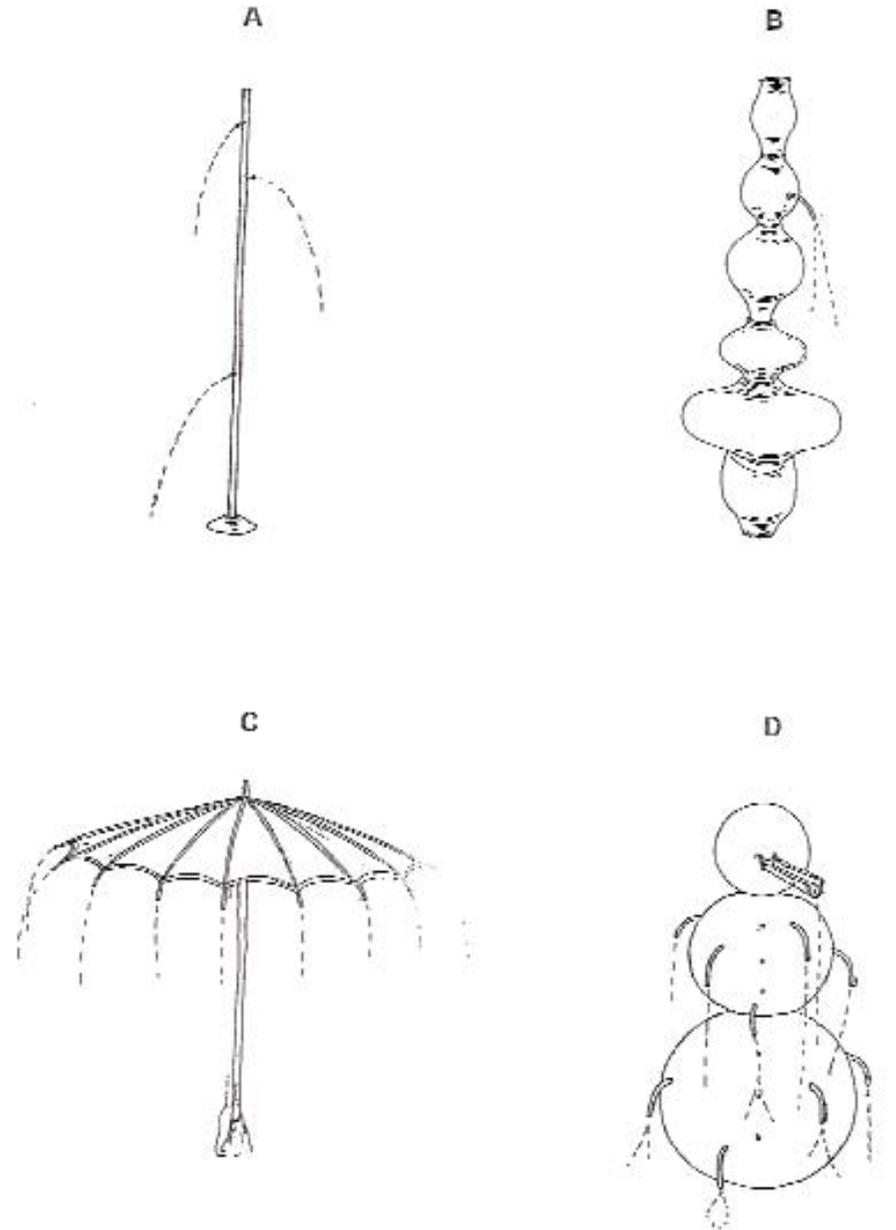
UN- TITLED

My work explores the problem of painting in the expanded field, through various conceptual and material devices and various mediums.



Marita Fraser, Australien

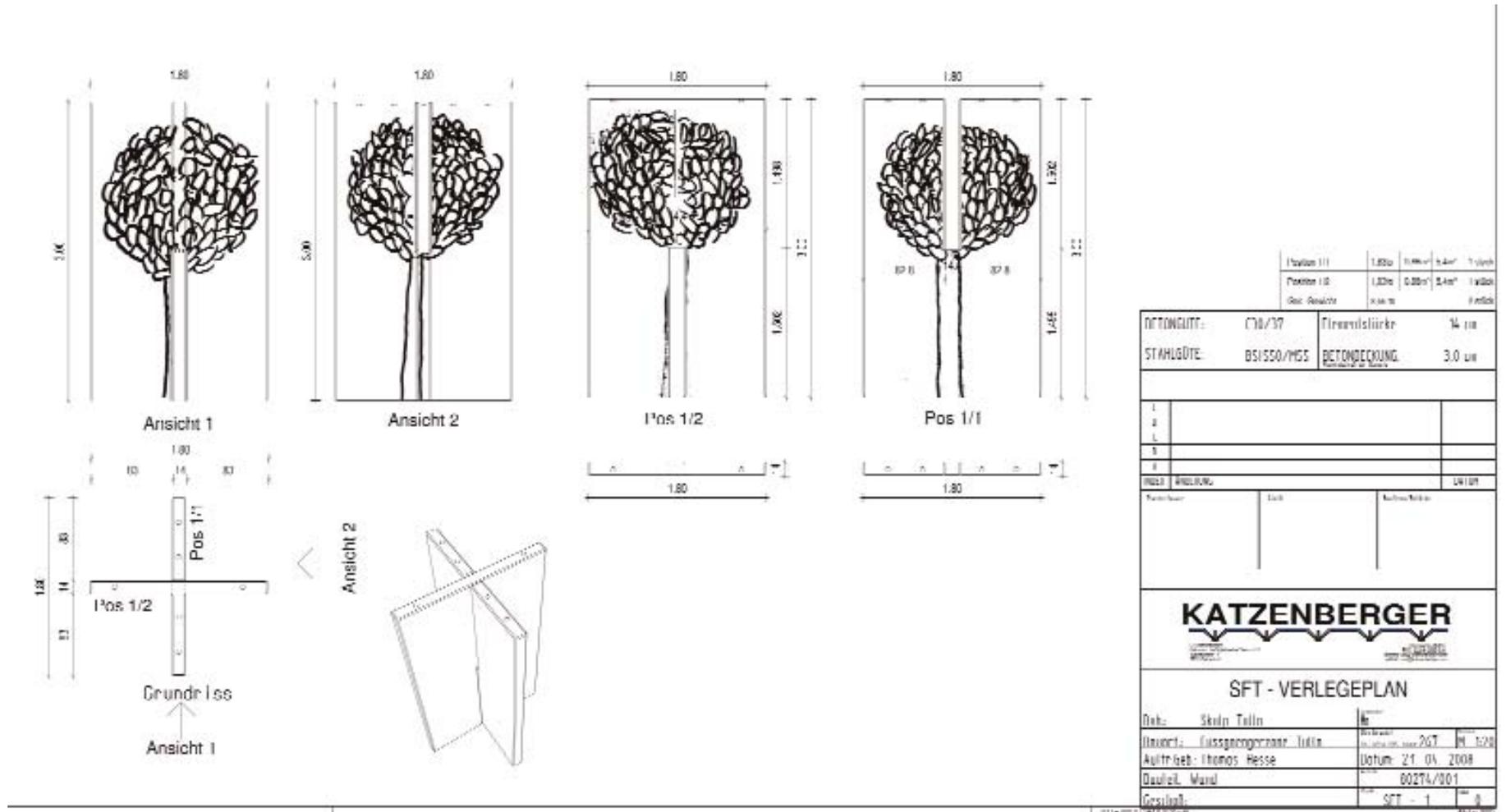
DRINK- ING FOUN- TAINS

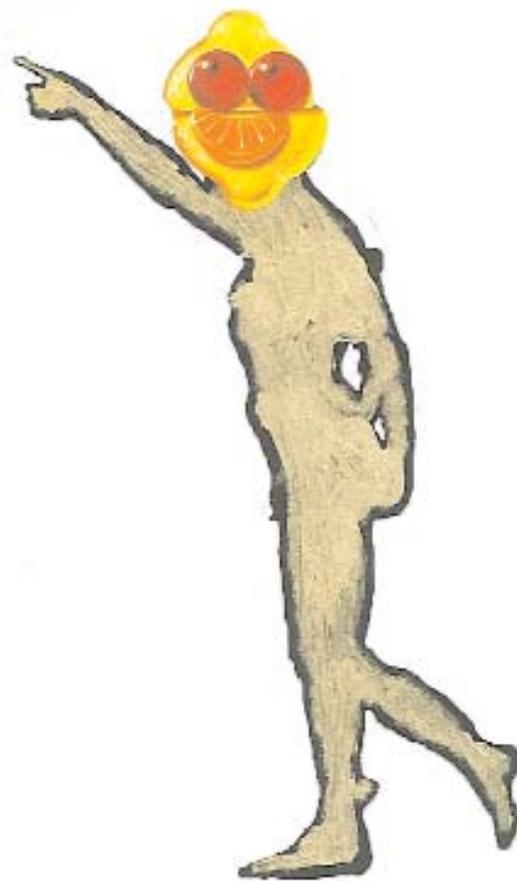


The series of drinking fountains is designed for the public space, namely parks where they can serve as refreshing points and objects in the same time. Their aesthetic is mainly derived from their function. They are simple, functional, but in the same time bizarre, they use things taken from our nearest surrounding – especially household – and use them for another purpose.

BAUM

Vor mir liegen zwei gleich große, rechteckige Blätter Papier. Auf beide zeichne ich sowohl auf die Vorder- als auch auf die jeweilige Rückseite einen Baum. Anschließend mache ich mit einer Schere, sie vorher genau übereinanderlegend, vom Rand einer der beiden kürzeren Seiten zur Blattmitte hin einen Schnitt. Dieser muss von der Seitenmitte der kürzeren Blattseite bis zur Mitte der längeren Seiten und parallel zu diesen verlaufen. Im Anschluss drehe ich eines der beiden Blätter um und stecke sie an den beiden Schlitten ineinander. Ich stelle sie in der Art und Weise auf einen Tisch, dass sie, wenn sie von oben betrachtet werden, ein Kreuz bilden. Mit dieser einfachen Tätigkeit habe ich aus etwas Flachem etwas Dreidimensionales gemacht. Da Papier bei Regen aufweicht und Bäume größer sind, ist meine Skulptur aus Beton. Sie ist im Prinzip genauso gemacht, nur nicht von mir selbst, sondern von einer Betonfirma.





DAS »EIGENE« IM »FREMDEN«

Wer spricht?

„Ich“? „Mich“ gibt's nicht. Und das ist gut so. „ich“ bin eine interkommunikativ erzeugte konstruktion, die „sich“ bis zum letzten tag in transformation befindet.

Warum glaube „ich“, daß es „mich“ gibt? Vielleicht ist es der körper? Oder eine metaebene, entstanden aus sämtlichen erfahrungen, intersubjektiven gesprächen, erleben und eine damit einhergehende reflexion? Gut das ist aber schon alles – das „ich“ ein gesellschaftliches konstrukt. Das individuelle entsteht aus den unterschiedlichen erfahrungen und kombinationen mit dem „außen“, fixiert auf einen körper. Das würde „ich“ aber nicht überbewerten.

Abgrenzung zum „anderen“ spielt bei der „ich“-konstruktion leider auch eine rolle. Ist aber ein paradox, weil das „ich“ ja aus dem „anderen“ konstruiert ist. Also bin „ich“ nur das vermeintlich „eigene“.

„Ich“ bestehe aus einem inneren team. „Ich“ habe z.b. die angst, die die menschen in meiner kindheit hatten, übernommen. Das ist jetzt „meine“ angst. Großartig, danke. Man hat mir gesagt, „ich“ bin gut in deutsch,

aber schlecht in mathematik. Warum? Weil auch meine mutter schlecht in mathematik und gut in deutsch war. Und „ich“ musste wie meine mutter sein, weil mein vater ja das „andere“ war.

„Ich“ war nicht das kind von akademikern. Was unangenehme auswirkungen in der klassengemeinschaft mit sich zog. Da gabs immer die „anderen“ „anderen...“ Die von der norm abweichenden. Schlechte noten. Fette haare. Schlechte kleidung. Zu dick. Zu klein. Nicht mit den klassenbesten befreundet. Einmal wurde „ich“ während der unterrichtsstunde versetzt. Neben eine der klassenbesten. Worauf sie einen weinanfall bekam, weil eine von den „anderen“ neben ihr saß. Schande. Und das tragische an der situation war: „Ich“ hab sie verstanden.

„Ich“ musste mir eine identifikationsgruppe suchen, die zu „mir“ „passt“. Mädchen. Mädchen haben kleider an.

Warum? Einfach so. Jungen aber bitte niemals. Wär ja lächerlich so was. Oder schwul. Und schwul ist schlecht. „Anders“. Also aufpassen, daß man nicht schwul wirkt oder ist. Sonst wird es mühsam. Einmal hat „mir“ eine freundin von einem jungen erzählt, der mit puppen spielt.

Alarm! Jetzt bloß keine sympathie bekommen. Was war zu tun? Schimpfen auf das „andere“. Zu meiner verteidigung muß „ich“ jetzt aber anmerken, daß „mir“ nicht so wohl dabei war.

Aber warum war „mir“ nicht so wohl dabei? Weil meine eltern homosexuelle freunde hatten?

Auf jeden fall kam „er“ in dem moment, in dem „ich“ „mich“ über „ihn“ belustigte, ums eck ...

Grausam. Warum habe „ich“ das getan? Um zur gruppe der „normalen“ zu gehören.

Woher wissen eigentlich „die normalen“, daß sie „normal“ sind? Weil sie nicht so sind wie „die anderen“ „anderen“, dann brauchen sie also „die anderen“ „anderen“, damit sie wissen, daß sie zu den „normalen“ gehören. Und durch „mein“ verhalten war „ich“ kurz dabei. Bei den „normalen“. Das sind z.b. die, die nicht schwul sind.

Als kind habe „ich“ mir immer wieder überlegt, wer „ich“ bin. Habe versucht zu tun. Welches federpennal muß man z. b. haben, um wer zu sein? Wie bewegen? Sprechen? „Ich“ hatte immer wieder das gefühl „mich“ gibt's nicht. „Ich“ imitiere „die anderen“. Aber „die anderen“ sind ja auch nur

imitate von „den anderen“. Es gibt kein original. Das „fremde“ im vermeintlich „eigenen“. „Ich“ spreche so, wie man mit „mir“ gesprochen hat. „ich“ habe einen namen. Einen, den man „mir“ gegeben hat. „Ich“ schätze die eigenschaften an „mir“, von denen man „mir“ gesagt hat, daß sie einen wert besitzen. Wessen wert? Wessen namen? Wer spricht da, wenn „ich“ spreche? Das seid „ihr“! „Ihr“ sprecht durch „mich“ zu „euch“ ...

So und jetzt wird's heftig. Jetzt bin „ich“ wütend ...

Höre „ich“ da jemanden jetzt biologie sagen? Gene? Intressiert „mich“ nicht. Glaub „ich“ nicht.

Das kann „ich“ nicht, nicht dran glauben? Doch, kann „ich“. Einfach so. Ist ja immerhin „mein“ leben. Immerhin werden „wir“ alle sterben. Da kann „ich“ ja wohl denken was „ich“ will bis dahin ... und daß biologie politisch vereinnahmt wird und wurde ... widerlich!

Wer spricht?

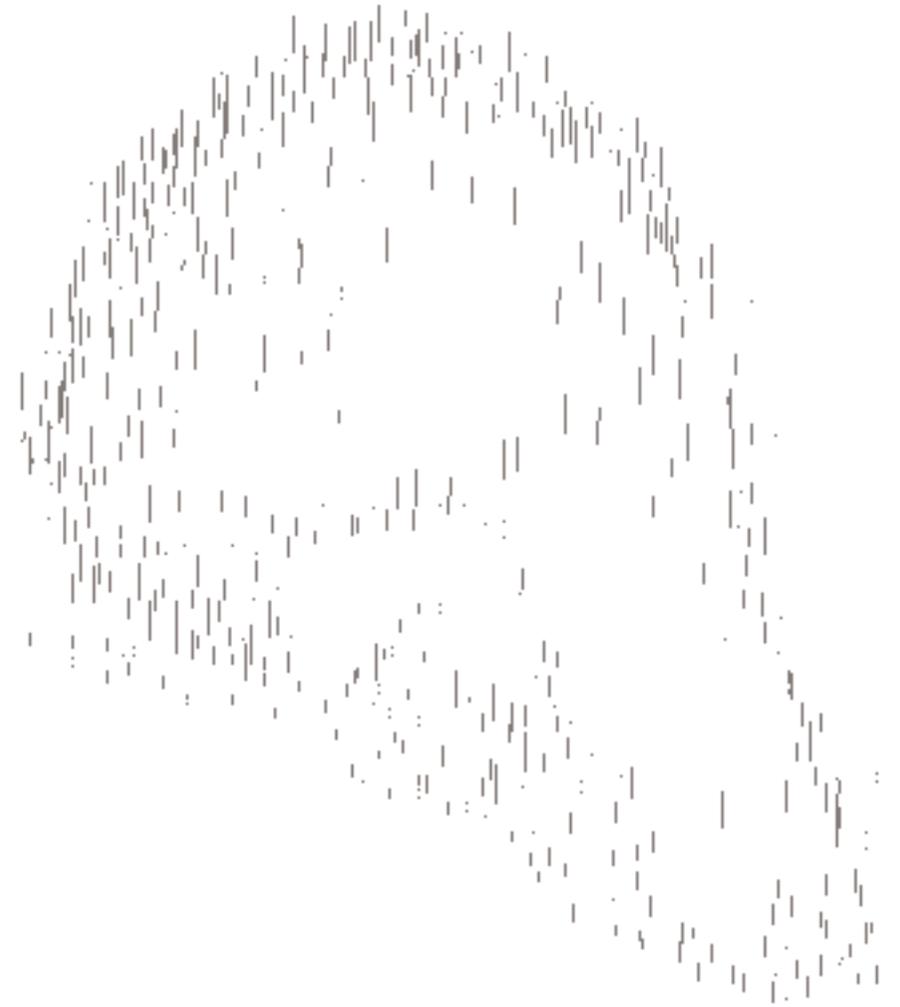
„Ich“? „Mich“ gibt's nicht. Und das ist gut so. „Ich“ bin eine interkommunikativ erzeugte konstruktion, die „sich“ bis zum letzten tag in transformation befindet.

BRONZE, BRONZE, BR



Jeder Ort hat seine „polierten“ Plätze. Deutlich sind sie auf jedem Plan gekennzeichnet und vor Ort ausgewiesen. Sie ziehen einen durch ihre räumliche Absetzung wie durch ihre materielle Umsetzung an, und beides beruht auf geschulter Erwartung der BesucherInnen, großzügige Plätze mit vornehmen Häuserreihen rundherum und „Bronze, Bronze, Bronze“ zum Polieren finden müssen zu können. Alles ist bereit und das Signal klar: Bitte lächeln! Das Umkehren der (materiellen) Vorzeichen an diesem allgemein akzeptierten Treffpunkt oder das Sichtbarmachen dessen (womöglich nächtlicher) Schattenseite bringt (n)irgendwo vermutete Öffnungen, Leitungen und Verbindungen ans Tageslicht: Eine Bronzefigur streckt sich hinaus und darüber als Blickfang, ist aber brüchig und verströmt Gerüche auf dem hellen, mit verschiedenfarbigen Spiegelleisten versehenen Sockel. Die herumliegenden, -hängenden, zu weiteren Objekten führenden Schläuche tragen nicht weniger zur Ungewissheit bei. Alles ist irgendwie definierbar, doch nichts zuordenbar. (Bitte lächeln!)

HUEGEL ATTACK!



Ein Grashügel besetzt den öffentlichen Raum als fremder Körper.

DOUB- LETTE

doublette/solo (ulrike, elisabeth, schulz-straßnitzki-gasse)

Benjamin Hirte, 1980, Deutschland



S-K-
U-L-
P-T-
U-R



OHNE TITEL

Material.

Jetzt tat sich mir die Möglichkeit auf, etwas mit Bronze zu tun.

In diese Möglichkeit soll Bronze erigieren. Auf 176 cm.

Idee.

Im ersten Moment, in der Not, weil ich nicht besser wußte: 177 cm. Meiner Größe entsprechend.

Die Scheiß Ideen.

Maße.

Und dann träumte mir die einzige Möglichkeit: 176 cm.

Ort.

In Tulln gibt es einige Bronzen. Ich weiß nicht wohin mit dem Ding.

Und weil mir das Zweifeln Übelkeit beschert und ich doch immer das Glück suche, ist mir das Motiv nicht wichtig. Billig aus Rücksicht. Das ist vernünftig, also positiv, also Motiv: Der Bronzemöglichmacher erklärte, eine Bronze dieser Größe würde in Summe zwischen zwei- und zehntausend kosten. Will man jetzt aus Rücksicht den Ideen der anderen gegenüber eher links bleiben muss der Bronzemöglichmacher eine billige Form schaffen. Zum Beispiel: Derselbe von gerade eben erklärte weiter, es wäre einfacher, schneller und billiger, Abzugießendes gleich aus Wachs herzustellen, man spart sich eine Negativform, was man sich gerne spart oder nicht ... Wenn er das dann macht, komme ich auf Besuch und sehe mir an, wie man Bronzen überhaupt macht. So irgendwie bekommt das Ding eine Form.





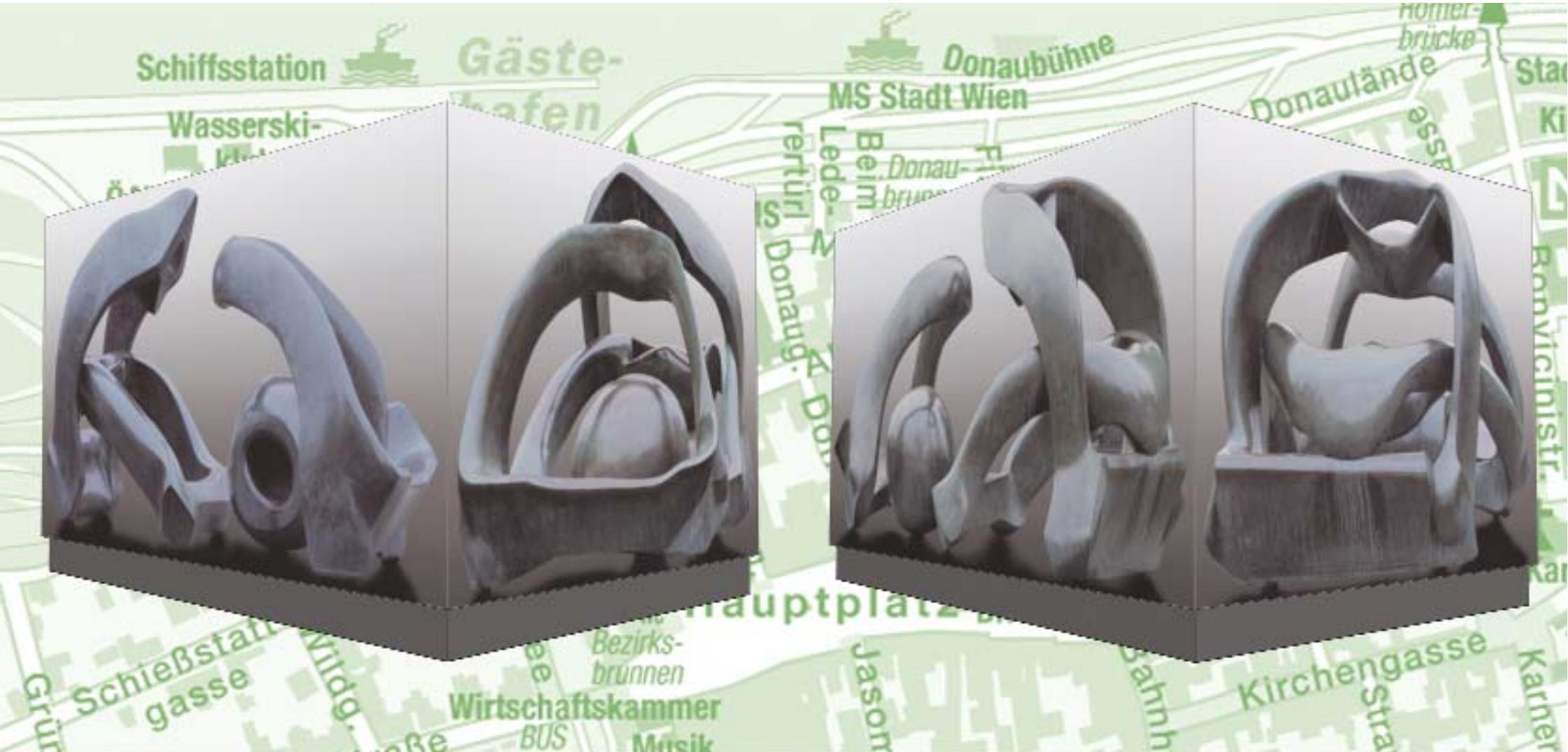
Dies ist eine Vorstellung vom
Karner,
die nach dem Sichten des
Karners scheinbar unnütz
wurde und hier abgelegt
worden ist.

Hier hängt sie nun und
dürft auch gar nicht so
allein sein,
denn es müßten sich dort
ja einige Kolleginnen
befinden,
wenn auch unsichtbare,
oder lösen sie sich gleich
auf, sobald der reale
Karner erscheint?

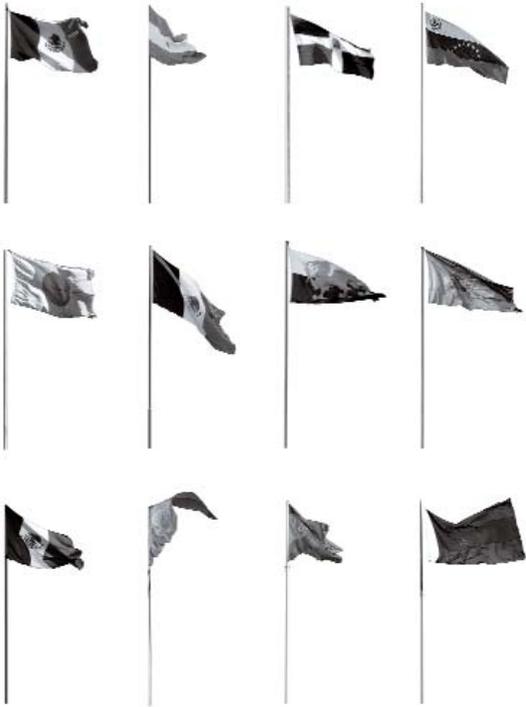


Wachauer Marmor
120cm x 80cm x 60cm

HENRY HILL MOORE'S ARCHES

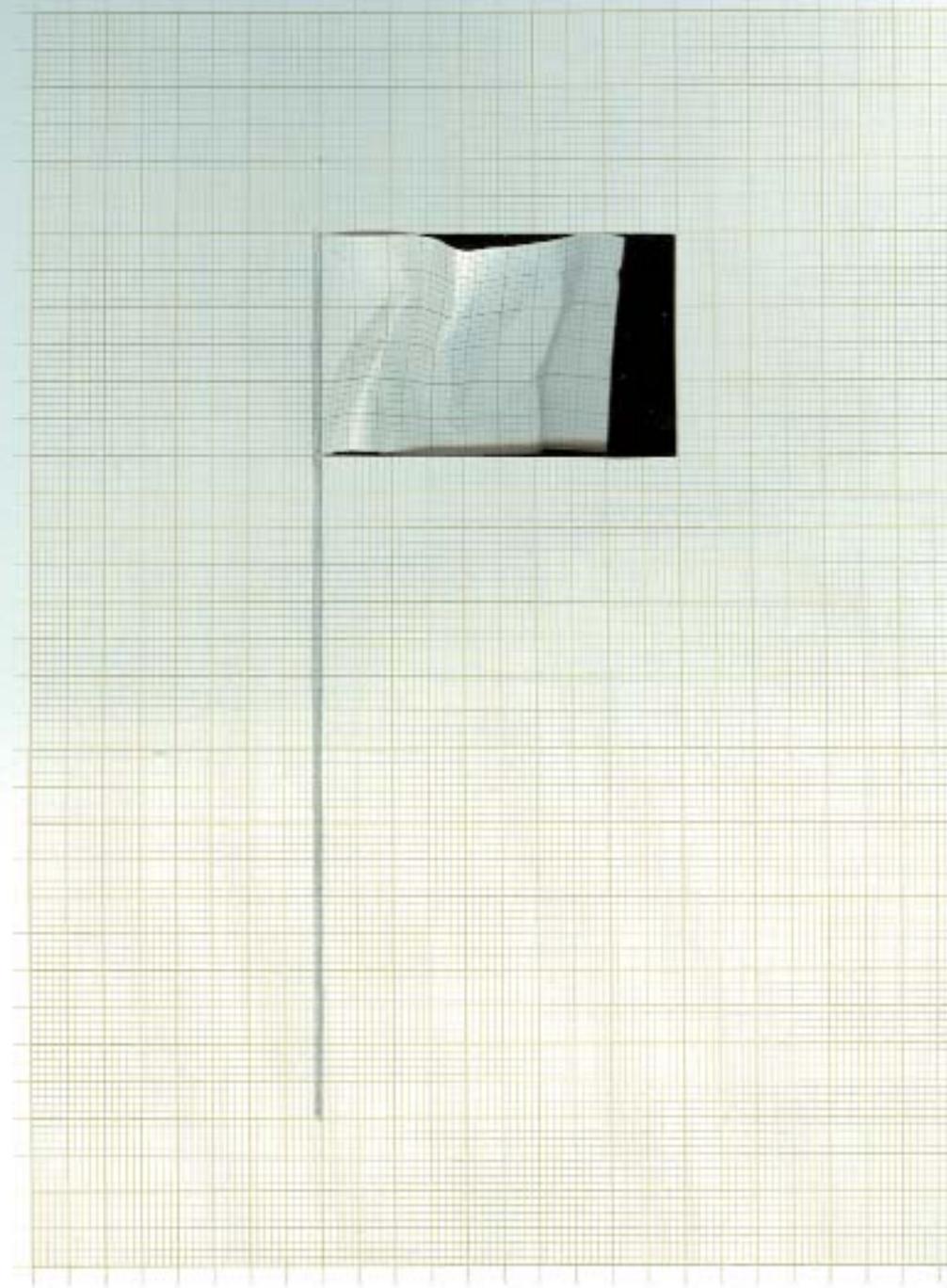


SIMPLE ANIMATION



Studie der Transformation einer Oberfläche durch den Wind.
Die Wirkung des Luftzuges an einer Stofffläche erzeugt ein animiertes Sujet, fähig, Spannung aufzubauen.
Es ist selbst ein Film.

Belén Rodríguez, 1981, Spanien



MAGAZIN TEX- TUELLE BILD- HAUEREI

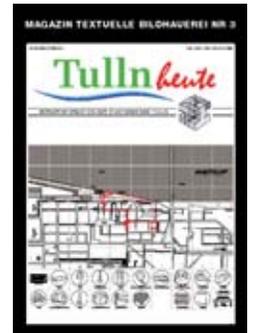
Nummer 1:
Hype
verschiedene Materialien,
spiralisiert in einem Schubert
von Christoph Meier
Auflage: 100 Stück



Nummer 2:
Safety Matches
drei Videos eines in dreifacher
Ausführung handgezeichneten
Magazins von Chriszian
Ganzer und Christian Bretter



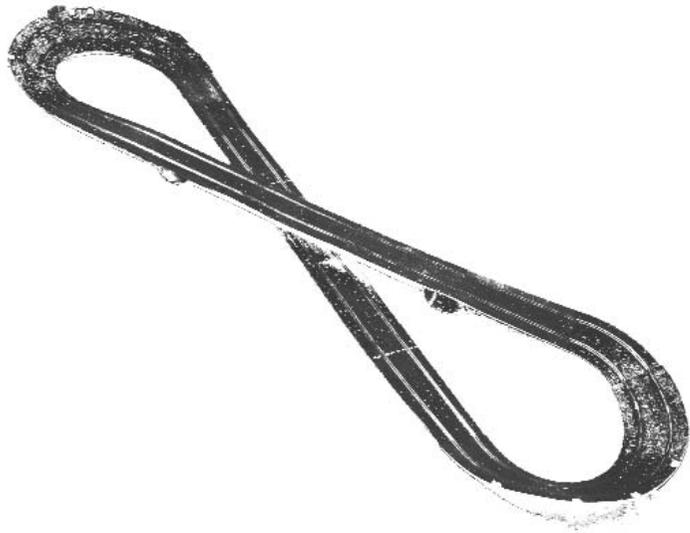
Nummer 3:
Tulln heute
zur Ausstellung skulpTULLN
Auflage: 3.000 Stück



Nummer 4:
Textual Sculpture at
Concertgebouw, Brügge
(erscheint Ende Mai)



GRAND PRIX DE TULLN



Im Rahmen des Skulpturenprojektes skulpTULLN das die Gartenschau 2008 in Tulln begleiten wird soll eine voll funktionsfähige Miniaturrennstrecke hergestellt werden. Die Bahn wird aus Beton in einem Stück gegossen und auf der in Richtung Donau gegen den Hafen abfallenden Grünfläche aufgestellt werden. Auf der klassischen, 8-förmigen Bahn können zwei Spieler mit ihren eigenen, mitgebrachten Fahrzeugen (handelsübliche slot-cars) im Kampf um den Grand Prix von Tulln (der große Preis von Tulln) gegeneinander antreten.

Das Projekt konnte wegen technischer Bedenken nicht realisiert werden.

Axel Koschier, 1980, Österreich

CORPO- RATE MOSQUE



Der Sportartikelhersteller Adidas plant, in den Moscheebau in Westeuropa zu investieren. Die Klientel mit Migrationshintergrund zählt zu den treuesten Kunden des Herstellers, und diese Markenbindung gilt es zu festigen. Adidas möchte aber auch seiner unternehmerischen Verantwortung gerecht werden, gesellschaftliche Emanzipierungsbewegungen zu unterstützen. Adidas ist stolz, hierbei eine Vorreiterrolle einnehmen zu können. Die Firma hat schon verschiedene Lifestylekonzepte besetzt, wobei die Kultur von EinwanderInnen und der spirituelle Bereich noch ausbaufähig sind. Nun möchte Adidas in diesem Bereich Innovationen schaffen, in Vorbereitung ist eine Linie u.a. mit Burkas und Gebetsteppichen mit den berühmten drei Streifen.

Die Friedseligkeit, mit der die Kleinstadt Tulln den erstmaligen Besucher anspricht, trägt utopische Züge – ein Ort, wie geschaffen für ein Experiment das schon mancherorts diskutiert, aber kaum umgesetzt worden ist. Die zu bauende Moschee stößt hier auf freundliche Neugier. Sie integriert sich in eine friedliche Gemeinschaft, ihre architektonische und funktionale Differenz trifft nicht auf die Gleichgültigkeit großstädtischen nebeneinander-her-Lebens oder strikte Ablehnung, sondern auf eine Stadtgemeinschaft die in Auseinandersetzung und im persönlichen Kontakt ein scheinbares Wagnis probt und als Normalität bestätigt.

Das Projekt wurde nicht realisiert.

Fabian Hesse, 1980, Deutschland

MERKWÜRDIGE DINGE SCHWEIGEN UNS AN

ZUR FUNKTION DER KUNST BEI SKULPTULLN

In früheren Zeiten, als noch niemand von „Kunst im öffentlichen Raum“ sprach, gab es das „Denkmal“ und den „Brunnen“. Natürlich gab es auch andere Anlässe, eine Skulptur aufzustellen; als Wegkreuze in den Fluren zum Beispiel. Aber bleiben wir beim Profanen und bleiben wir in der Stadt. Da bot sich einerseits die Architektur für möglichen Figurenschmuck an, oder eben Plätze und Straßen. Letztere waren die potenziellen Orte für Denkmale oder Brunnen. Und manchmal entstand aus diesem gestalterischen Anlass tatsächlich eine gute Skulptur.

Beide gestalterischen Anlässe hatten nicht nur einen „Sitz im Leben“, sondern vorrangig eine kommunale Funktion. Ein Denkmal erinnerte an Personen, Ereignisse oder Sachverhalte, die kollektiv nicht vergessen werden sollten. Für das Selbstverständnis und den Psychohaushalt einer Kommune haben solche verallgemeinerten Erinnerungen einen vitalen Sinn. Eine noch vitalere Funktion allerdings hatten die Brunnen. Von dort holte man früher das Wasser zum Waschen, Kochen und Trinken. Man kam zusammen, um Wasser zu schöpfen

und das Vieh zu tränken. Eine künstlerische Gestaltung war in solchen Fällen ein „Donum Superadditum“, also eine überschüssige Zugabe. Solch eine Zugabe konnte zwar schön sein, sie gehörte aber nicht zum Wesens- und Funktionskern des Dinges an sich.

Unser heutiger Begriff von „Kunst im öffentlichen Raum“ ist scheinbar ganz anders und viel weiter. Vieles lässt sich darunter subsumieren: Parkgestaltungen und Medienkunstwerke, Straßenperformances und soziale Interventionen, Fitnessparcours und Street Art. Auch das Permanente oder Temporäre sind keine ein- oder ausschließenden Kriterien mehr; allein entscheidend – und da wird der heutige Begriff wortwörtlich genommen – ist der öffentliche, der kommunale Charakter des Werks.

Diese begriffliche Anbindung an die Kommune hat in den letzten Jahrzehnten vielen KünstlerInnen, KuratorInnen und KunsttheoretikerInnen direkt eine Art Ethik gegeben. Die Ausrichtung an einer „Zweckhaftigkeit für die Öffentlichkeit“ konnte als Handlungs- und Werkmaxime erhalten. Auch auf internationalen Groß-

veranstaltungen wie z. B. bei der alle zehn Jahre stattfindenden „Skulptur Projekte“ in Münster konnte man noch jüngst, 2007, viele Werke bewundern, die eine offensive Nützlichkeit beinhalteten: Ein Künstler ließ beispielsweise die öffentlichen Toiletten sanieren, eine andere Künstlerin verschaffte gesellschaftlichen Randgruppen ein prägnantes Instrument für Öffentlichkeitsarbeit, andere Künstler thematisierten Missstände oder verdrängte Geschichten, um zu ihrer Lösung zu animieren. Man sieht also: So weit weg vom Superadditum der früheren Denkmal- oder Brunnengestaltung hat man sich gar nicht fortentwickelt.

Aus größerer, kunsthistorischer Distanz betrachtet, ist solche „Kunst im öffentlichen Raum“ allerdings ein Sonderweg. Die moderne Entwicklung verlief ansonsten zielgerichtet hin auf Autonomie und individuelle Geste. Die Betonung des Individuellen ist aber eo ipso das Gegenteil von öffentlich und kommunal. Gerade der frühere „Überschuss“ und das Idiosynkratische wurden nun als Wesenskern der Kunst entdeckt. Für heutige Kunst gilt es allgemein, nicht kommunale oder sonstige Verbundenheiten zu suchen, sondern sich davon zu emanzipieren.

Um ein konkretes Beispiel zu geben: Die Bronzeskulptur des Götterboten Merkur, die auf einem Brunnen stehend in Tulln die Kreuzung der Fußgänger – und Einkaufszone markiert, passt präzise an ihren Platz. Aber nicht wegen ihres vermeintlichen Kunstwerk-Charakters, sondern weil die Figur einerseits an die römische Geschichte dieser Stadt erinnert – ähnlich wie auch das Marc-Aurel-Reiterstandbild am alten Siedlungsort – (Denkmal-Funktion), andererseits weil Merkur der römische Gott des Handels, des Gewerbes, des Reichtums

und des Gewinns war und damit vielleicht den umliegenden Kaufleuten auch heute noch seinen Segen schenken kann (Glücksbringer-Funktion). Wenn nun aber im Zuge von skulptULLN diesem Gott ein Basketball zum Balancieren auf den ausgestreckten Finger gegeben wird, dann hat das tatsächlich keinerlei Funktion. Die Geste (auch jene von Merkur) wird autonom. Solch ein Werk ist sich selbst genug, purer Überschuss, also Kunst. Wohlgermerkt impliziert diese Zuschreibung kein Werturteil; ob es ein gutes oder schlechtes Kunstwerk sei, ist damit nicht gesagt. Aber der Begriff deutet bereits an, dass es ein „schweigendes Ding“ sein wird. Eines, das im Wesenskern keine Funktion hat. Ein Ding, das keinen benennbaren Nutzen kommuniziert. Eines, das keine Werbung für, keine Erinnerung an, kein Schmuck von irgendetwas anderem wäre.

skulptULLN präsentiert gleich mehr als ein Dutzend solcher schweigender Dinge. Da ist z. B. ein Betonquader, der aus Kalabrien nach Tulln transferiert wurde, oder „die Vorstellung eines Karners“ oder eine Skulptureinhausung aus Wien oder „wuchernde Hügel“. In der hochgradig kodierten Umgebung einer Stadt, also an einem Ort, an dem jede Bebauungslinie, jeder Pflasterstein und jedes Reklameschild notwendigerweise begründet, verhandelt und besprochen ist, an dem sich mehrere Jahrtausende Geschichte und Geschichten stapeln und an dem an der Oberfläche wie immer die Ökonomie mit ihrem Tagesgeschäft herrscht, sind solche Merkwürdigkeiten gar nicht schlecht. Sie halten den Spalt offen für das Geschichtslose, das Unnütze, das Unökonomische, für all jene Dinge eben, die wir nicht verstehen. Aber auch solch ein „entdeckter“ Sinn ist nur eine Zuschreibung von außen. Die Kunstwerke selbst schweigen.

MENSCH NATUR KUNST

EIN SPANNUNGSGELADENES VERHÄLTNISS AN EINEM AUßERGEWÖHNLICHEN ORT.

Im Zuge des permanent und breit angelegten Projekts die GARTEN TULLN Niederösterreichische Landesgartenschau entstand das Bedürfnis, das ambitionierte landschaftsarchitektonische Konzept durch künstlerische Arbeiten zu ergänzen und somit weitere Erlebnis- und Reflexionswelten für die BesucherInnen zu eröffnen. In Kooperation mit dem Gutachtergremium von Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich wurden fünf KünstlerInnen eingeladen, Arbeiten sowohl in der Gartenschau als auch im angrenzenden Auwald zu realisieren.

Die Heterogenität der ausgewählten KünstlerInnen und ihre unterschiedlichen Herangehensweisen an die Aufgabenstellung im Umgang mit den spezifischen Rahmenbedingungen zeigen sich in der Vielfältigkeit der realisierten Arbeiten. Über das ganze Gelände verteilt begegnen die BesucherInnen den Kunstwerken bzw. werden durch die

Kunst angeregt, auch Bereiche des Auwaldes abseits der Wege zu erkunden.

Von 8. bis 12. Mai wird ein thematischer Schwerpunkt auf der Kunst im öffentlichen Raum und den Arbeiten von Klaus Weber (Deutschland), Ines Doujak (Österreich), Dan Perjovschi (Rumänen), Emese Benczúr (Ungarn) und Nils Norman (England) liegen, bei dem die BesucherInnen ein abwechslungsreiches Programm mit Spezialführungen und Workshops vor allem für Kinder erwartet.

Die ausgestellten Werke

Der Engländer Nils Norman ließ entlang des Verbindungswegs von der Rosenbrücke zum Eingangsbereich der Gartenschau mehrere Wegweiser aufstellen. Die Schilder weisen den Besucher auf Länder wie Brasilien, Russland und Kuwait sowie auf Rohstoffe wie Erdöl und Diesel, aber auch Erdwärme oder

Wind hin. Nils Norman verweist auch auf lokale Zusammenhänge, z. B. die Verarbeitung von Zuckerrüben in Tulln. Zuckerrüben werden nicht nur zu Zucker, sondern auch zu dem auf Zucker basierenden Biosprit Ethanol verarbeitet. Raubbau an der Natur und zunehmende Ressourcenknappheit werden künstlerisch artikuliert

Ein vom Künstler angefertigtes Plakat, das im Besucherzentrum gratis aufliegt, informiert den interessierten Besucher über die Hintergründe der Arbeit. Weltweit gehen die Erdölvorkommen zurück. Grundsätzliche Überlegungen zu Produktion und Verwendung von Rohstoffen sowie Nutzung alternativer Energien werden immer dringlicher. Diesem, die gesamte Menschheit betreffenden Problem begegnet die GARTEN TULLN durch ein ökologisches Konzept, das für einen verantwortungsvollen Umgang mit unserer Umwelt sensibilisiert.

Auch der rumänische Künstler Dan Perjovschi setzt sich kritisch mit den durch den Menschen herbeigeführten Veränderungen unseres Planeten auseinander. Im Zentrum seiner Betrachtungen stehen Ursachen und Folgen des Klimawandels sowie der allzu oft ignorante Umgang des Menschen mit der Natur. Nahe dem Baumwipfelweg im Zentrum des Gesamtareals reiht sich auf vielen einzelnen Keramikfliesen eine ironischkritische Zeichnung an die andere. Mit schnellem Strich und reduzierten Mitteln geben die Zeichnungen ein prägnantes Bild der Absurditäten und Zynismen einer vermeintlich heilen Welt wieder. Sie bringen den Betrachter nicht nur zum Schmunzeln, sondern regen auch zur Reflexion der Problematik an.

Klaus Weber hat sich im Auegebiet auf die Suche nach einem ganz speziellen Ort für seine Arbeit gemacht und ihn mitten im Wald nördlich des reaktivierten Wasserweges ge-

funden. Flankiert von drei alten, knorrigen Fichten sitzt ein lebensgroßer Schimpanse tief in Gedanken versunken mit einem Totenschädel in der Hand auf einem Stoß von Büchern. Bei allen, die sich über einen Trampelpfad durch das Unterholz auf den Weg machen und die Skulptur entdecken, entsteht der Eindruck, dass der Affe schon immer an diesem Ort festgewachsen ist und dort auch auf alle Ewigkeit sitzen und grübeln wird.

In der Arbeit geht es ihm vor allem „um eine Kritik des anthropozentrischen Weltbildes und der Behauptung, dass die Natur dem Menschen untergeordnet und damit Untertan sein soll“ (Klaus Weber). Die GARTEN TULLN mit dem Ansatz eines „kontemplativen Naturparks“ bildet einen anregenden Rahmen für ein Nachdenken über die Dialektik von Natur und Kultur und die Endlichkeit des menschlichen Geistes.

Ines Doujak wählte für ihre Skulptur (Gips-Plastik-Mischung), die einen prominenten Platz mitten auf dem Teich hinter dem Besucherzentrum einnimmt, als Ausgangspunkt eine tragische Liebesgeschichte aus der griechischen Mythologie. Apollon, der Gott der Künste, verspottet Eros den Gott der Liebe. Aus Rache schießt Eros, mit einem goldenen Liebespfeil auf Apollon. Liebestoll verfolgt Apollon daraufhin die Nymphe Daphne. Jene hatte der listige Eros aber vorher durch einen bleiernen Pfeil mit Abneigung gegen Apollon geimpft. Zum Schutz vor dem lüsternen Gott verwandelt ihr Vater Poseidon Daphne in einen Lorbeerbaum.

Ähnlich wie bei Klaus Weber steht auch in dieser Arbeit das Wechselspiel von Natur und Kultur im Zentrum. Aber im Gegensatz zu den bekannten Darstellungen dieser zwei-Figuren Gruppe z. B. durch Gian Lorenzo Bernini konzentriert sich die Arbeit von Ines Doujak auf Daphne. Einmal sieht man sie flie-

hend auf einer Postkarte, die im Shop erworben werden kann, einmal eine Pause einlegend mitten auf dem Teich, wie schwebend.

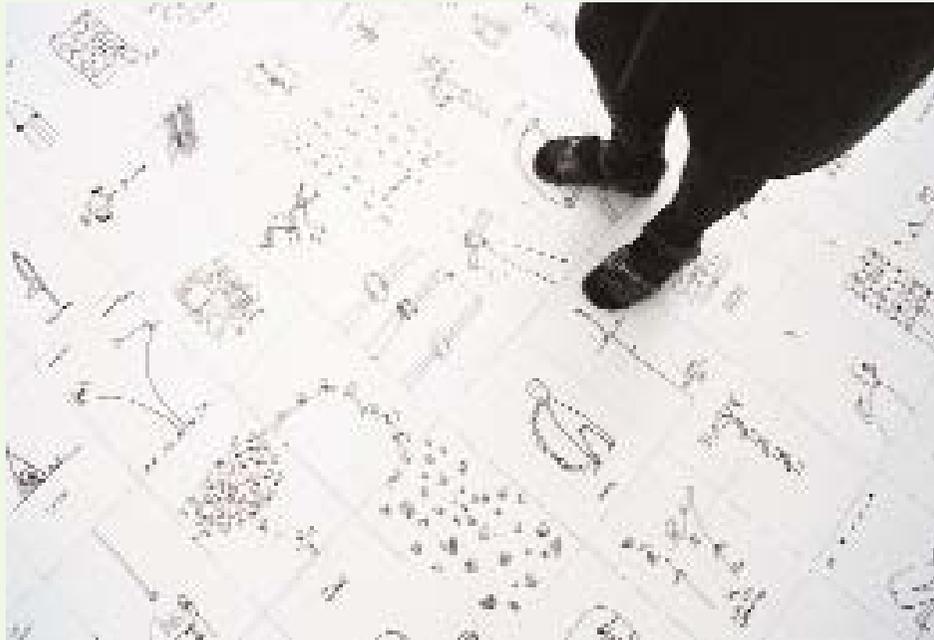
Bei der Arbeit von Emese Benczúr wird vor allem die Wahrnehmung der BesucherInnen der Landesgartenschau herausgefordert. Die Moskitonetze, aus denen sich die Installation zusammensetzt, sind für die wuchernde umliegende Natur des Auwaldes durchlässig und daher mit freiem Auge nicht gleich sichtbar. Der Betrachter ist eingeladen, sich einen Weg durch die parallel aufgespannten Netze zu bahnen, um dann, in einem abgegrenzten, aber weiterhin durchlässigen Raum, einen Blick zurück zu werfen. Nun ergeben sich aus einem richtigen Blickwinkel die Worte „Deep in Things“ durch die Überlagerung der Netze.

Programm:

„Immer der Nase nach“, ca. 90-minütiger Familienworkshop. Eine geheimnisvolle Expedition durch die Natur zur Kunst und wieder zurück für neugierige Forscherinnen und Forscher und deren mutige Begleitpersonen. Max. 30 Personen, Anmeldung erforderlich. Für Kinder von 5- 11 Jahren geeignet (Begleitung durch mindestens eine Begleitperson)

„Blickwechsel“, ca. 90-minütiger Kunstspaziergang für Erwachsene. Ein Kunstgespräch in Bewegung durch das Areal der GARTEN TULLN. Verändert der Blick auf die Kunst unseren Umgang mit der Natur? Max. 30 Personen, Anmeldung erwünscht.







Ines Doujak



Emese Benczúr

TREPPE / UNTITLED /
DRINKING FOUNTAINS /
BAUM / WE ARE ONLY IN
IT FOR THE MONEY / DAS
EIGENE IM FREMDEN /
BRONZE, BRONZE,
BRONZE / HUEGEL
ATTACK! / DOUBLETTE /
OHNE TITEL / OHNE TITEL
/ TREFFEN SICH ZWEI
KARNERVORSTELLUN-
GEN, SAGT DIE EINE ZUR
ANDEREN ... / HENRY
MOORE'S HILL ARCHES /
SIMPLE ANIMATION / IL
BLOCCO / GRAND PRIX
DE TULLN / CORPORATE
MOSQUE / MAGAZIN
TEXTUELLE BILDHAUEREI

NR 3