



KUNST

im
öffentlichen Raum

Kulturberichte 2013/2014 aus Tirol und Südtirol



AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL



PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE

Impressum

2013/2014 Kulturberichte aus Tirol und Südtirol

Kunst im öffentlichen Raum

Herausgeber: Tiroler und Südtiroler Kulturabteilungen

Abteilung Deutsche Kultur

Abteilungsleiter Dr. Armin Gatterer, Andreas-Hofer-Straße 18, 39100 Bozen

kulturabteilung@provinz.bz.it, www.provinz.bz.it/kulturabteilung

Amt der Tiroler Landesregierung, Abteilung Kultur

Vorstand HR Dr. Thomas Juen, Leopoldstraße 3/4, 6020 Innsbruck

kultur@tirol.gv.at, www.tirol.gv.at

© 2014

Konzept und Redaktion

Dr. Sylvia Hofer, Andreas-Hofer-Straße 18, 39100 Bozen, Tel. +39 0471 413314, sylvia.hofer@provinz.bz.it

Dr. Petra Streng, Müllerstraße 21, 6020 Innsbruck, Tel. +43 664 254 7337, petra.streng@vokus.at

Redaktionell abgeschlossen am 19. September 2014

Grafik

Sonya Tschager Grafik&Communication, www.sonya-tschager.com

Fotos iStock: Titelseite, Seite 6 und 11

Druck

Karo Druck KG, Frangart/Eppan

Nachdruck nur mit Zustimmung der Redaktion gestattet.

Die mit Namen gekennzeichneten Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.

KUNST im öffentlichen Raum

**Kulturberichte 2013/2014
aus Tirol und Südtirol**



AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL



PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE

Vorwort

Die vorliegende Publikation ist einem Bereich der Kultur gewidmet, der wie kein anderer im Spannungsfeld divergierender Interessen und Haltungen steht. Kunstwerke im öffentlichen Raum sind per se öffentliche Manifestationen, häufig mit dem Anspruch verbunden, die Betrachterinnen und Betrachter zu irritieren und zum Nachdenken anzuregen.

Als öffentlicher Raum werden hierzulande jene Grundstücke samt den dort sich befindenden Bauten bezeichnet, die sich im Eigentum der öffentlichen Hand befinden. Straßen, Plätze, Parkanlagen und ähnliche Flächen, aber auch die ungenutzte Naturlandschaft. Über die Gestaltung dieser Räume entscheiden die zuständigen Organe dieser Körperschaften nach Maßgabe von Gesetzen und Verordnungen.

Vorbei sind die Zeiten, als allein der Geschmack der Herrschenden ausschlaggebend war. Manche bedauern dies und meinen, dass dieser demokratische Ansatz alle Qualität unweigerlich nivelliere. Während solchem Kulturpessimismus leicht ein Hinweis auf die anerkannt hohe Qualität und Akzeptanz von Kunstwerken im öffentlichen Raum, die zur Zeit ihres Entstehens vor wenigen Jahrzehnten noch heftig bekämpft und verspottet wurden, entgegen gehalten werden kann, lassen sich andere Fragen nicht so leicht beantworten.

Wem gehört der öffentliche Raum, wer nutzt ihn? Gehört er allen? Und wenn er allen gehört: Müssen dann alle Nutzungen mehrheitsfähig sein? Wieviel Gestaltung verträgt es? Oder brauchen wir nicht auch das nicht Gestaltete im öffentlichen Raum und müssen ihm Rückzugsgebiete sichern? Und wie verhält es sich eigentlich mit der Natur im öffentlichen Raum, mit dem Kommen und Gehen von Flora und Fauna? Muss Kunst, die auf ihren Eigensinn als gutes Recht pocht, nicht auch den Eigensinn der Natur als eigentlich unantastbar verteidigen? Die vorliegende Ausgabe der Kulturberichte wird an einer Fülle von Beispielen zeigen, was Kunst im öffentlichen Raum heute sein kann. Das Land Tirol hat mit einem eigenen Förderschwerpunkt seit 2008 zahlreiche, von einer fachkundigen Jury ausgewählte Kunstprojekte im öffentlichen Raum gefördert, von denen etliche allerhand Aufsehen erregt, andere viel Zustimmung erfahren haben und manche nur beiläufig zur Kenntnis genommen wurden. Gefördert wurden durchwegs zeitlich begrenzte Projekte, womit nicht nur der diskursive Charakter dieser Aktion unterstrichen, sondern auch eine Überfrachtung vermieden werden soll. Ein wichtiger Effekt dieser Förderaktion ist aber vielleicht auch, dass Benutzerinnen und Benutzer der öffentlichen Räume sich an die Selbstverständlichkeit gewöhnen, mit der zeitgenössische, auch experimentelle und zum Beispiel performative Kunst hier anzutreffen ist. Das trägt auch zur Entspannung des Verhältnisses von Kunst und Öffentlichkeit bei und nützt schließlich beiden: den Künstlerinnen und Künstlern und ihrem Publikum.

Dr. Beate Palfrader

Landesrätin für Bildung, Familie und Kultur

Foto: Land Tirol/Aichner



Vorwort

Der öffentliche Raum genießt als Präsentationsmöglichkeit künstlerischen Schaffens seit geraumer Zeit hohen Zuspruch. Hier entflieht die Kunst ihrem sonst üblichen Umfeld, die Begegnung und Wahrnehmung ist zufällig und unumgänglich. Der öffentliche Raum ist das prägende Gesicht eines Ortes und damit ein Teil seiner Identität. Zeitgenössische Kunst im öffentlichen Raum sucht die Reflexion mit dem Ort und den Menschen, die ihn bewohnen und besuchen – sie strebt nach der Verbindung zu seinem Umfeld und fügt sich in dessen Kontext ein. Indem sie Raum und Ort prägt, formt sie seine Identität. Sie kann die Bedeutung und den Wert des Raums verständlich und damit ein Stück weit erlebenswerter machen.

Raumplanung gehört zu den substantiellen Aufgaben politischer Gestaltungskompetenz und ist eine kulturelle Frage. Dabei ist festzustellen, dass immer mehr Menschen sich intensiv damit auseinandersetzen, welche Entwicklungen der Raum ihres Umfelds, ihres Ortes nehmen soll. Kunst im öffentlichen Raum unterstützt und beeinflusst diese Tendenz. Die Politik soll den Rahmen schaffen und kann Impulse setzen, dass Dinge in Bewegung kommen und sich selbst weiterentwickeln.

Die vorliegende Publikation enthält eine sehr umfangreiche Themenfülle, die sich im Spannungsfeld von Kultur, Raum und Natur bewegt. Neben ihrem informativen Charakter lädt sie auch zum Weiterdenken und zum Besuch der vorgestellten Orte ein.

Ich danke allen Autorinnen und Autoren sowie dem Redaktionsteam der Kulturberichte 2014 und wünsche allen Leserinnen und Lesern eine anregende Lektüre.

Philipp Achammer

Landesrat für Deutsche Bildung und Kultur und für Integration

Foto: Gregor Khuen Belasi



Inhalt

	Seite
■ Vorworte	2 und 3
■ Einleitung	6 und 7
Literarische Einführung	
■ Südtirol Die Spinne Brigitte Knapp	8
Allgemeiner Teil	
■ Tirol Kunst im öffentlichen Raum und Kunst am Bau in Tirol Ingeborg Erhart und Cornelia Reinisch-Hofmann	12
■ Südtirol Kunst am Bau Paolo Bellenzier	16
■ Südtirol In die Landschaft zeichnen Nina Schröder und Daniel Bedin	20
■ Tirol Viel Kunst im öffentlichen Raum & auf halböffentlichen Plätzen Florentine Prantl	26
■ Südtirol Über die Begegnung von Kunst und Demokratie Lisa Trockner	31
■ Tirol Lustvolle Spielwiese für Freigeister Manfred und Simon Wegleiter	36
■ Südtirol Ein Platz, ein Werk und der Künstler Karin Amort	41
■ Tirol Den Menschen zurück gegeben Dave Bullock	45
■ Südtirol NaturKulturMensch Karl Perfler	48
■ Tirol Kulisse versus Gegenstand Bernhard Kathan	50
■ Südtirol Das machen wir doch gerne Maria Walcher	54
■ Tirol Bisse in die Hand, die füttert Edith Schlocker	58
■ Südtirol „skandale in der kunst“ walter angonese	64

Inhalt

	Seite
Beispiele aus Tirol und Südtirol	
■ Südtirol Öffentliche Wettbewerbe und Kunst Paolo Bellenzier und Josef March	66
■ Südtirol Die Aufwertung von „Un-Orten“ Stefan Bauer	70
■ Südtirol Krankenhauskapellen in Südtirol und ihre künstlerische Konzeption Nicoletta Francato, Erika Mor, Katja Decarli	73
■ Südtirol Kunst im öffentlichen Raum Ursula Schnitzer	78
■ Südtirol Kunst kennt keine Behinderung Barbara Stocker	86
■ Südtirol Trauttmansdorff: Natur-Wissen zeitgemäß vermitteln über Kunst und Kultur Jens Haentzschel und Heike Platter	90
■ Südtirol Kunst im ländlichen Raum Sabine Gamper	96
■ Südtirol Künstlerbrücken in Bozen Anna Vittorio und Letizia Ragaglia	101
■ Südtirol Lebendige Spraydosen – Graffiti in Südtirol Tobias „Tobe“ Planer	106
■ Tirol Rudi Wach’s Innbrückenkreuz Gunter Bakay	111
■ Tirol Kunst im öffentlichen Raum in Tirol 2009-2013 Ingeborg Erhart und Cornelia Reinisch-Hofmann	116
■ Tirol Wie Christo, Jeanne-Claude und Johannes Atzinger die Frau Hitt beinah verpackt hätten. Gunter Bakay	145
■ Südtirol Autorinnen und Autoren	150
■ Tirol Autorinnen und Autoren	151
■ Notizen	152



„Einer Sache Raum geben ...“

Diesem, hier von der Kunst bestimmten Motto, sind die Kulturberichte 2013/2014 gewidmet. Raum geben heißt im übertragenen Sinne auch so etwa „wohlwollend aufnehmen“, zur Entfaltung beitragen. Als Redensart hat sich „einer Sache Raum geben“ eingebürgert. Schon in der Bibel, genauer Römer 12,19 heißt es: „Rächet euch selber nicht, meine Liebsten, sondern gebet Raum dem Zorn Gottes“. Soweit geht es im künstlerischen Bestreben jedoch bei weitem nicht. Auch wenn so manches Kunstobjekt, platziert an öffentlichen Örtlichkeiten zu so mancher hitzigen Diskussion über Sinn und Unsinn Anlass gibt.

Es sind begrüßenswerte Initiativen, in Tirol und Südtirol, die der Kunst in der Öffentlichkeit, fern ab von Galerien oder Privaträumlichkeiten, einen besonderen Stellenwert zugestehen. Und dazu braucht es ein Verständnis, eine Toleranz und Offenheit, derartige

Ansinnen auch zu forcieren, sie in der Öffentlichkeit zu positionieren.

„Kunst im öffentlichen Raum“ hat es schon vor Jahrhunderten gegeben. Man denke nur an Denkmäler, an Brunnengestaltungen oder Baulichkeiten, die nach außen hin mit Kunst (etwa Fresken) „dekoriert“ waren. All diese Designformen – wenn man den Jargon der Gegenwart verwendet – sind Kinder, Ausdrücke, Demonstrationen ihrer Zeit. Vielfach war hierbei die sogenannte Kunst von oben verordnet, wer zahlte, schaffte an. Wer die politische Macht innehatte, bestimmte. In diesem Sinne lassen sich viele „kunstvoll“ gestaltete Plätze und Orte auch historisch einschätzen – sie sind Spiegelbilder von vergangenen Wert- und Normvorstellungen.

Die „Kunst im öffentlichen Raum“ setzt heutzutage neue Maßstäbe. Sie regt an und regt auf. Und das ist auch gut so – zeugt es

doch von einem breit angelegten diskursiven Umgang; getragen von Institutionen (wie den Landesregierungen oder den Gemeinden), von Bauträgern, aber auch von so manchem Privatier. Und kommentiert von breiten Bevölkerungsschichten, die mit diesen Kunstobjekten konfrontiert werden.

Über Kunst zu sprechen ist immer ein Erfolg, ob das Künstlerische nun belebt, elektrisiert, anregt oder empört. Insbesondere die Kunst in der Öffentlichkeit, wo Menschen täglich darauf stoßen und darüber stolpern, will zu kontroversen Diskussionen stimulieren.

Die unterschiedlichen Beiträge in diesen Kulturberichten dokumentieren die Vielfalt, wie sich Kunst im öffentlichen Raum zeigt, welche Ansprüche gegeben sind, den Umgang damit, aber auch welche kontroversiellen Ansichten darüber herrschen. Was einst als „Aufreger“ brüskierte, etwa die Weiler-Fresken oder „Der verlorene Sohn“ von Lois Anvidalfarei, zählen heute zu den geradezu klassischen und goutierten Objekten der regionalen und überregionalen Kunstwelt. Auch wird den Fragen nachgegangen: Darf Kunst im öffentlichen Raum basisdemokratisch „verordnet“ werden, muss es sie überhaupt geben, welche Kunstformen sind rein ökonomisch orientiert? Und nicht zuletzt auch die Frage, ist unsere gewachsene Natur-Landschaft in den Landesteilen nicht auch von „Kunst“ mitbestimmt?

Spannend sind die Beiträge allemal – ob sie nun auf die Historie zurückgreifen oder sich mit gegenwärtigen künstlerischen Phänomenen auseinandersetzen.

Kunst im öffentlichen Raum hat in Tirol und Südtirol eine wichtige Position erlangt. Aufreger und sogenannte akzeptierte Klassiker bestimmen unsere Kulturlandschaft. Die Redensart „Was macht die Kunst?“, von ihren Ursprüngen allein auf die individuelle künstlerische Betätigung bezogen, soll ihren Allgemeincharakter nicht verlieren: Kunst darf öffentlich sein, darf anecken und erfreuen – wie es schon immer war.

Petra Streng und Sylvia Hofer

DIE SPINNE

Leonhard saß auf einer rot lackierten Parkbank und blinzelte in die Sonne. Plötzlich sprang er auf. Er kontrollierte seinen Hintern. Hatte er sich in frische Farbe gesetzt? Nein. Das Rot glänzte wie frisch lackiert, war aber schon voll und ganz trocken.

Erst jetzt fiel ihm auf, dass alle Parkbänke in demselben Hochglanzrot lackiert waren wie das Kunstwerk. Sie gehörten also dazu? Durfte man sich dann überhaupt noch draufsetzen?

Leonhard war Mitte fünfzig und eigentlich arbeitslos. Das Arbeitsamt hatte ihm diesen Job vermittelt. Wächter für ein Kunstwerk im öffentlichen Raum. Im Park. Es war sehr teuer gewesen, das Kunstwerk.

Das rote, hochglanzrote Kunstwerk war ein Metallgebilde, das in den blauen Himmel ragte. Wie Spinnenbeine. Sofern eine Spinne auf dem Rücken liegen konnte. Eine Spinne, die auf dem Rücken liegt und strampelt, wie ein hilfloser Käfer. Leonhard versuchte sich das vorzustellen.

Leonhard hatte bis vor kurzem für ein Unternehmen gearbeitet, das inzwischen beschlossen hatte, seine Produktion in den Osten zu verlagern. Das Werk wurde einfach geschlossen, die über hundert Mitarbeiter nachhause geschickt. Leonhard war Angestellter. Er konnte vieles und nichts, fand er. Er war Mitte fünfzig.

Sie hätten das Geld, das dieses Kunstding gekostet hat, ja auch in unseren Betrieb stecken können. So dachte Leonhard. Sie hätten sich dieses Kunstding sparen können und stattdessen in die Wirtschaft investieren müssen.

Leonhard blinzelte wieder in die Sonne. Eine Spinne, die auf dem Rücken liegt. Was bedeutete das? Konnte eine Spinne auf dem Rücken liegen? Konnte sie in den Himmel greifen? Konnte eine Spinne auch rücklings Fäden spinnen? Leonhard wollte sich später die Beschreibung auf der Plakette noch einmal durchlesen. Nun war es aber Zeit für ein belegtes Brot.

Sie waren fünf. Sie waren jung. Sie trugen Schildkappen oder Mützen und hatten Spraydosen in ihren Rucksäcken.

Viel zu viel Geld hatte dieses Kunstwerk gekostet! Für Leonhards Geschmack. Alles Steuergeld. Schade drum. Einige seiner früheren Arbeitskollegen würden ihn bestimmt dafür verurteilen, dass er diesen Bewacherposten überhaupt angenommen hatte. Aber Leonhard saß nicht gern zuhause. Lieber saß er im Park. Er trank einen Schluck Tee aus seiner Thermoskanne.

Warum hatte der Künstler – oder war es eine Künstlerin? – die Spinne auf dem Rücken liegend dargestellt? Das ärgerte Leonhard. Es ärgerte ihn, weil es ihn an sein Gefühl erinnerte. Das Gefühl hilflos und ohnmächtig zu sein. So fühlte er sich, seitdem das Werk geschlossen worden war, seitdem er nicht mehr morgens, wie üblich, zur Arbeit ging, sondern ins Arbeitsamt. Eigentlich, fand Leonhard, war dieses Kunstding eine Provokation. Für alle, die sich so fühlten, wie er. Es meißelte seine Gefühle und die von vielen anderen knall-hochglanz-rot in diese öffentlich zugängliche Luft. Leonhard fühlte sich ausgestellt. Er fühlte sich bloßgestellt. Er knüllte die Serviette zusammen, in die sein belegtes Brot eingewickelt gewesen war, warf sie in den Mülleimer neben der Bank und ging zu dem Kunstwerk. Auf einem kleinen Sockel, zwei Schritte vor dem Ding, war eine Plakette angebracht. Leonhard wollte nachlesen, ob es sich hier wirklich um eine Spinne handelte, die wehrlos am Rücken lag.

Auf der Plakette stand das Datum von vorgestern, da war das Kunstwerk aufgestellt worden, ein nordisch aussehender Name, ob weiblich oder männlich, war nicht eindeutig zu verstehen, und Ohne Titel unter Anführungszeichen. Nichts weiter.

Die fünf jungen Leute spazierten in die Richtung des kleinen Parks, der da so verschlafen zwischen den Häusern lag und sowohl von Müttern mit Kinderwägen als auch von Senioren mit Hunden gerne aufgesucht wurde. Auch den fünf gefiel dieser Park. Es gab hohe Laubbäume, gemütliche Sitzcken und viele Meter Betonwand.

Am nächsten Tag saß Leonhard wieder auf derselben Parkbank und starrte auf das rote Ding. Er war etwas wärmer angezogen, denn das Wetter war trüb. Die Spinne, so nannte Leonhard nun das Kunstwerk ohne Titel, sah an diesem Tag noch trauriger aus. Noch hilfloser. Als hätten die Beine, die in den diesmal grauen Himmel ragten, schon etwas von ihrer Kraft verloren. Leonhard wurde rot vor Scham. Da verstand er plötzlich, warum alles in diesem Hochglanzrot gestrichen worden war! Wegen der Scham. Die Scham vor der Ohnmacht, vor der Nutzlosigkeit.

Fünf junge Leute saßen ihm gegenüber am anderen Ende des Parks. Er konnte sie sehen. Er hatte sie im Blick.

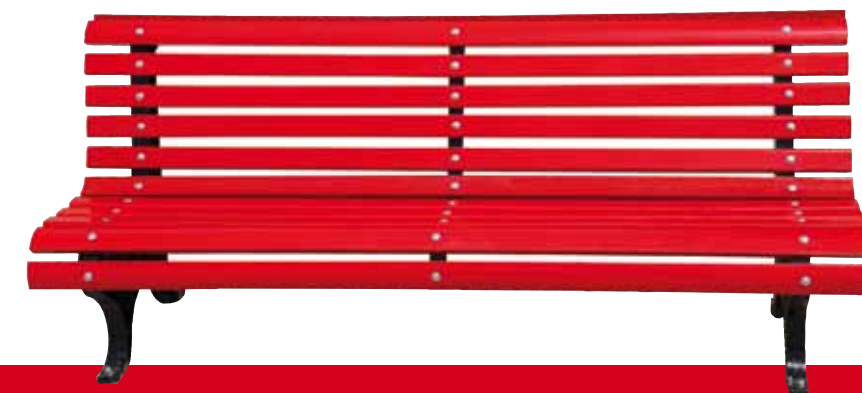
Leonhard nahm seine Aufgabe sehr ernst, auch wenn er nicht verstand, warum man so viel Geld für eine solche ... Als undercover Bewacher für Kunst fühlte er sich – ja, doch, schon – ein bisschen wichtig. Warum Kunst wohl einen Bewacher brauchte, wenn sie in die Öffentlichkeit ging? So fragte sich Leonhard. Weil viele Leute so dachten wie er. Wie lange würde die Spinne durchhalten? Einen Tag? Zwei? Wie lange konnte sie ohne Nahrung überleben? Was, wenn ein Feind sie so fand - einer, in der Nahrungskette, in der Hackordnung weiter oben!? Leonhard fühlte plötzlich so etwas wie Mitleid mit dem armen Ding. Es rührte ihn. Er fühlte den Wunsch, die langen Beine, die da so verzweifelt zu strampeln schienen, festzuhalten, zu beruhigen. Zeit für sein belegtes Brot.

Die fünf packten ihre Rucksäcke und verließen den Park.

Am darauffolgenden Tag schien wieder die Sonne. Leonhard war in Hemdsärmeln gekommen und nahm auf seiner Parkbank Platz. Dann sah er pflichtgemäß zur Spinne hinüber. Ein bisschen besorgt war er. War sie vielleicht schon eingegangen?

Als er aber sah, wie kraftvoll und begeistert die Beine in den Himmel ragten, wie sie sich übermütig zu recken und zu strecken schienen, da freute er sich. Er freute sich, dass es seiner Spinne gut ging.

Da kam ihm der Gedanke, dass die Spinne sich vielleicht freiwillig auf den Rücken gelegt hatte. Vielleicht hatte sie es satt gehabt, zu spinnen, Fliegen zu fangen, an ihren eigenen Fäden zu hängen, wie eine Marionette. Nun lag sie da im Park auf dem Rücken. Faul und – fordernd. Sie griff mit ihren Spinnenbeinen fordernd in den blauen Himmel und ins Leben. Sympathisch. Dachte Leonhard und fühlte sich mit ihr solidarisch. Nun war dieses Kunstding plötzlich keine Provokation mehr, sondern eine Genugtuung.



Von einer Emsigkeit ergriffen, eilte Leonhard noch einmal zu dem kleinen Sockel mit der Plakette. Noch immer stand nichts Weiteres da, als das Aufstellungsdatum, der Name der Künstlerin oder des Künstlers und der Nicht-Titel. Von hier aus bemerkte Leonhard, dass es so aussah, als würden der Kopf und Körper der Spinne im Gras liegen, wie in einer Wiege. Leonhard musste an ein Baby denken. Ein Baby, das vertrauensvoll seine Ärmchen und Beinchen in die Luft reckt und sicher ist, Zuwendung und Nahrung zu bekommen. Ja, heute schien es ihm so, als würde sich die Spinne erwartungsvoll für ein Geschenk öffnen, dessen sie sich gewiss war. Diese Spinne lag da zufrieden auf dem Rücken und streckte sich der Sonne oder dem Universum oder Gott entgegen. Aber an diese Dinge, also Sonne, Universum und Gott, mochte Leonhard nicht denken. Das überließ er lieber den Philosophen oder den Pfarrern oder – ja – von ihm aus den Künstlern.

Für heute hatten sich die fünf mit den Schildkappen und Wollmützen etwas vorgenommen. Auch sie hatten die Spinne im Park lieb gewonnen.

Als nun Leonhard wieder auf seiner Bank saß und sein belegtes Brot verzehrte, empfand er Verantwortung und eine Art Zuneigung für das ihm anvertraute Objekt. Er hatte ein Verständnis übrig für die Spinne und Bewunderung für das, was sie ihm erzählte. Auch wenn er nicht über die Sonne, das Universum oder Gott reden oder nachdenken wollte – sie hatte ihn herausgefordert, mit ihrer Art, da im Park herum zu liegen und jetzt spendete sie ihm Trost. Sie machte ihm Mut. Jetzt verstand Leonhard auch, warum sich die Spinne hier mitten in diesen Park gelegt hatte. Wenn der Prophet nicht zum Berg kommt, muss der Berg eben zum Propheten kommen. Leonhard wäre nie ins Museum gegangen. Nicht in das für moderne Kunst. Weil er nämlich nicht dort hingehörte. Das war etwas für Philosophen oder Pfarrer – naja. Nun war die Spinne eben zu ihm in den Park gekommen und er passte auf sie auf. Er aß belegte Brote, trank heißen Tee und passte auf sie auf, während er sich Gedanken machte, die er sich sonst nie gemacht hätte. Leonhard sah zu, wie die Menschen hin und her eilten, wie sie über die Kieswege rannten, mit Aktentaschen, Einkaufstaschen, Umhängetaschen voller Bücher, mit trotzigem Kindern auf Laufrädern. Er sah, wie die auf den anderen roten Parkbänken sitzenden Senioren nur den eilenden Menschen und den Tauben nachschauten, aber nicht den in den Himmel greifenden Armen der Spinne. Er sah, wie die Gärtner sich ihren Blumen und Sträuchern widmeten und über die Spinne die Köpfe schüttelten, ohne sie richtig angeschaut zu haben. Kaum jemand nahm sich die Zeit, über die Spinne, die auf dem Rücken lag, nachzudenken. Die meisten taten sie mit einer verächtlichen Handbewegung ab, so wie sie einen hilflosen Käfer von der Parkbank wischen würden, auf der sie sitzen wollten. Jemand musste den Käfer beschützen.

Die Spraydosen in den Rucksäcken der jungen Schildkappen- und Mützenträger näherten sich dem Kunstwerk.

Mit dem zweiten Schluck Tee aus seiner Thermoskanne kam Leonhard wieder ein neuer Gedanke. All die Maschinen im Werk, wo er gearbeitet hatte und all die Geräte in seinem Büro, hatten ihm und seinen Kollegen die Arbeit und das

Leben erleichtert. Sie funktionierten einfach und mit ihnen funktionierte Leonhards Tag. Wenn sie einmal nicht funktionierten, wenn der Computer nicht das tat, was Leonhard wollte, war all sein Bemühen umsonst, es ging nichts weiter, bis der Techniker das Problem in Ordnung gebracht hatte. Der Fortschritt und all die Technologie in unserem Leben erleichtern vieles. Wir gebrauchen sie einfach und verlassen uns auf sie, wissen aber meist nicht, wie sie funktionieren, dachte Leonhard. Computer, Handy, Auto... Wenn etwas nicht funktioniert, sind wir aufgeschmissen. Der Fortschritt und all die Technologie haben den Menschen verändert. Sie haben ihn verdummen lassen. Dieses Kunstwerk ohne Namen aber brachte Leonhard auf ganz neue Gedanken. Und deshalb war es etwas Wertvolleres, als all die Maschinen in seinem Leben, die ihn nur verdummen ließen. Die Spinne hatte ihn herausgefordert, zu denken, hinzuschauen und etwas in Leonhard hatte sich verändert. Sein Denken hatte sich verändert. Er fühlte sich wacher im Kopf, seit er sich diese neuen Gedanken machte. Eine kleine, geistige Evolution.

So dachte Leonhard und trank seinen Tee und prostete seiner Spinne zu. Und plötzlich bekam er Lust, seinen Fernseher weg zu schmeißen und lieber immer nur im Park zu sitzen und weitere Spinnereien zu entdecken. Und er empfand seine Aufgabe und die Existenz der Spinne in diesem Park als unheimlich wichtig. Er empfand es als unheimlich wichtig, dass der Berg zum Propheten kam und ihn vom Fernseher weglockte. Denn das Fernsehen – was soll's, dachte Leonhard, so ist es eben mit der Evolution, manche bleiben auf der Strecke. Über sich und seine Weisheit grinsend schloss er seine Thermoskanne.

Als er sich umdrehte und auf seine Spinne schaute, entdeckte er die jungen Sprayer.

Leonhard hatte in diesem Kunstwerk eine Antwort auf seine Unzufriedenheit und seinen Groll gefunden. Er hatte sich mit dem Kunstwerk identifiziert und empfand diese Zusammengehörigkeit. Und nun waren da diese Vandalen mit ihren Spraydosen! Leonhard schoss wie der Blitz auf sie zu. Was sie denn da machten und was sie denn eigentlich glaubten und wofür sie sich denn hielten und dass sie Verbrecher wären! So schrie er sie an. Die Jungen hörten auf, ihre Spraydosen zu schütteln und schüttelten dafür ihre Köpfe. Dieses Kunstwerk hatte es ihnen angetan und sie wollten ihre Spuren hinterlassen, so wie Menschen Spuren aneinander hinterlassen, wenn sie sich begegnen. Kunst trifft auf Kunst, erklärten sie. Damit hielten sie die Kunst lebendig, schließlich ginge es darum, Erregungsvorschläge zu bieten.

Als Leonhard ihnen zusah, wie sie dem Betonsockel der Spinnenbeine, zusätzlich zum Hochglanzrot, weitere Farbe verliehen, wurde er ein bisschen traurig, aber er erkannte sich danach nur noch mehr in diesem Kunstwerk. Narben machen Menschen interessanter, dachte Leonhard. Und gut, dass er diese Arbeit als Kunstwerksbewacher bekommen und angenommen hatte.

Brigitte Knapp



LAAC zt-gmbh und Projektpartner: Christopher Grüner und Stiefel Kramer Architecture, Landhausplatz Innsbruck, 2010 | Foto: Günter R. Wett

Kunst im öffentlichen Raum und Kunst am Bau in Tirol

Rahmenbedingungen, Baugesetzbestimmungen und Ausschreibungen

Das Goldene Dachl und ein Heuschober im nahe beim Brennerpass gelegenen Vals haben etwas gemeinsam: Die Dächer des spätmittelalterlichen, repräsentativen Erkers (Wahrzeichen der Landeshauptstadt Innsbruck) und des alpinen Zweckbaus sind beide mit Schindeln gedeckt. Aus dieser Tatsache entwickelte die seit 2001 bestehende KünstlerInnengruppierung „plattform kunst~öffentlichkeit“ 2007 das Projekt transfair. Anhand des Tausches einer Schindel des Goldenen Dachls mit einer Holzschindel des Stadels in der Gemeinde Vals wurde das Verhältnis von Stadt und Land, Zentrum und Peripherie, Öffentlichkeit und Abgeschiedenheit sowie von Macht und Re-

präsentation hinterfragt. Ebenfalls 2007 wurde eine Skulptur von Werner Feiersinger auf der zur Oberinntaler Gemeinde Imsterberg gehörenden Venetalm installiert. Der Künstler nimmt in seiner Arbeit Typologien der Gegend auf und reagiert damit auf Gegebenheiten wie die Einzäunungen der Almen, die Wildfütterung oder die Hütten mit ihren Zauneingrenzungen. Das Objekt regt an, über Besitzverhältnisse und Nutzungen des alpinen Raums nachzudenken und lädt dazu ein, es anderweitig zu benutzen – beispielsweise als Sitzgelegenheit.

Doch der Reihe nach

Seit 2001 waren die Ziele der „plattform kunst~öffentlichkeit“, zu deren Kerngruppe die KünstlerInnen Andrea Baumann, Christopher Grüner, Michaela Niederkircher, Robert Pfurtscheller, Christine S. Prantauer, und Jeannot Schwartz gehörten, die Auseinandersetzung

mit dem Thema Kunst im öffentlichen Raum sowie Kommunikationsprozesse zwischen Kunst und Öffentlichkeit auf künstlerischer und theoretischer Ebene anzuregen und zu etablieren. 2002 erarbeitete die Plattform ein Konzept zur Initiierung, Vergabe und Finanzierung¹ von Kunstprojekten im öffentlichen Raum, das den Verantwortlichen der Stadt Innsbruck vorgestellt wurde, jedoch bis heute ohne Konsequenzen blieb. Daraufhin begann die Plattform das Fehlen jeglicher Strukturen – sowohl in Innsbruck als auch auf Landesebene – für Kunst im öffentlichen Raum mit öffentlichen Fragestellungen zu thematisieren.

Ab 2004² wurde im Kulturbeirat des Landes Tirol über Kunst im öffentlichen Raum debattiert. Vor allem auch darüber, wie ein stärkeres Bewusstsein in der Bevölkerung und bei den politischen EntscheidungsträgerInnen für zeitgenössische, künstlerische Herangehensweisen geschaffen und der Kunstbegriff von der „Ortsbehübschung“ in Form eines Brunnens oder Musikpavillons oder einer dem Geist der 1950er Jahre verhafteten „Kunst am Bau“-Tradition hin zu einer offeneren Haltung erweitert werden könnte. Landesrätin Elisabeth Zanon initiierte eine Ausschreibung, die sich ausschließlich an Tiroler Gemeinden richtete und die mit 100.000 Euro dotiert war. Nach einer Regierungsumbildung wurde diese unter ihrem Nachfolger LR Erwin Koler 2006 ausgesendet. Dass sich KünstlerInnen nicht aktiv, sondern nur über den Umweg einer Gemeinde, die den Antrag stellen musste, beteiligen konnten, das Fehlen einer Koordinationsstelle bzw. einer AnsprechpartnerIn mit Schnittstellenfunktion und die Finanzierungsstruktur mit einem Prozentschlüssel von 60:40 (max. 60 % trägt das Land Tirol, 40 % mussten von der EinreicherIn getragen oder anderweitig lukriert werden, was v. a. für kleinere Gemeinden mit sehr geringen oder

gar nicht existierenden Kulturbudgets eine massive Hemmschwelle bedeutete), wurde bereits im Vorfeld kritisch angemerkt, fand aber weder im Ausschreibungstext noch in der Umsetzungsphase Niederschlag. Den engagierten JurorInnen Hanno Schlögl (Architekt), Franziska Weinberger (Künstlerin, Kunsthistorikerin, Kuratorin) und Rens Veltman (Künstler) sowie den Personen, die eigeninitiativ die VermittlerInnenrolle zwischen Standortgemeinde und KünstlerInnen übernommen hatten, und den KünstlerInnen selbst ist es zu verdanken, dass die beiden eingangs erwähnten, innovativen und diskursiven Projekte 2007 realisiert werden konnten.

Christine S. Prantauer, Künstlerin und Mitglied der „plattform kunst~öffentlichkeit“, schrieb als Reflexion auf die erste Auflage der Aktion „Kunst im öffentlichen Raum“ des Landes Tirol: „der oben erwähnte, von der landesregierung ausgeschriebene wettbewerb hat einmal mehr die bestehenden strukturellen mängel in bezug auf kunst im öffentlichen raum aufgezeigt. Es fehlt eine diskussion über aktuelle formen von kunst im öffentlichen raum, über in- und ausländische modelle, über inhaltliche und zeitliche zielsetzungen, über finanzierungsmöglichkeiten genauso wie über zuständigkeiten und ansprechpartnerinnen.“

Förderaktion „Kunst im öffentlichen Raum“ des Landes Tirol

2008, nach personellen Wechslen in der Kulturabteilung und auch in der politischen Zuständigkeit (Beate Palfrader ist nach der Landtagswahl neue Kultur- und Bildungslandesrätin), führten die Erfahrungen der Vorjahre in der zweiten Ausschreibung des Wettbewerbs zu bedeutenden Neuerungen. Die Ausschreibung, die die Kulturabteilung des Landes in enger Kooperation mit der KünstlerInnenvereinigung „Tiroler Künstlerschaft“ und den JurorInnen neu entwickelt hat, richtet sich seither international an KünstlerInnen und KuratorInnen. Hanno Schlögl hat seine Funktion in der Jury zur Verfügung gestellt, um eine Person in das Auswahlgremium zu holen, die einen für die inhaltliche Auseinandersetzung wichtigen Blick von außen hat und nicht aus

„plattform kunst~öffentlichkeit“, transfair, Goldenes Dachl (Holzschindel im Mittelteil) Innsbruck, 2007 | Foto: Christine S. Prantauer





Werner Feiersinger, Skulptur auf der Venetalm, 2007 | Foto: Werner Feiersinger

Tirol stammt. Mit dem niederländischen Architekturkritiker und -theoretiker Bart Lootsma, Professor am Institut für Architekturtheorie der Universität Innsbruck, konnte ein international anerkannter Experte für das Projekt gewonnen werden. Das Land Tirol trägt nun maximal 80% der förderbaren Gesamtkosten, wobei eine Förderung zu 100% in Ausnahmefällen möglich ist. Die Tiroler Künsterschaft betreut die Abwicklung des Wettbewerbs und fungiert als Ansprechstelle. Wie 2007 standen auch 2008 wieder 100.000 Euro für die Realisierung der ausgewählten Projekte zur Verfügung. 2009 wurde die Förderaktion ausgesetzt und von 2010 bis heute kontinuierlich fortgeführt, allerdings liegen seither Sparmaßnahmen geschuldet, nur mehr 80.000 Euro in dem Fördertopf. 2014 schied Rens Veltman einem Rotationsprinzip folgend aus der Jury aus und wurde durch die aus Vorarlberg stammende, international tätige Künstlerin Maria Anwander ersetzt. Bisher wurden 21 Projekte realisiert. Diejenigen, die im Dokumentationszeitraum der vorliegenden Sondernummer der Kulturberichte von 2009–2013 entstanden sind, wer-

den neben ausgewählten Kunstprojekten im öffentlichen Raum, die über andere Förderschienen und Finanzierungen ermöglicht wurden, und Kunst am Bau in dem Kapitel „Kunst im öffentlichen Raum in Tirol 2009–2013“ vorgestellt.

TKlopen und stadt_potenziale

Ebenfalls mit Mitteln des Landes Tirol wird der Fördertopf für Zeitkultur „TKlopen“, der jährlich zu einem Schwerpunktthema ausgeschrieben wird und derzeit mit 68.500 Euro dotiert ist, finanziert. Seit 2002 ist TKlopen ein zentrales Projekt der TKI – Tiroler Kulturinitiativen/IG Kultur Tirol. In Kooperation mit dem Land Tirol hat die TKI diesen Fördertopf konzipiert, der sich explizit an den Bereich der zeitgenössischen Kultur richtet. TKlopen bietet Freiraum für künstlerische Experimente und für die Bearbeitung von kulturellen, sozialen und politischen Fragen mit den Möglichkeiten von zeitgenössischer Kunst und Kultur. Einige über TKlopen finanzierte Projekte sind dem Genre „Kunst im öffentlichen Raum“ zuzuordnen und werden im Kapitel „Kunst im öffentlichen Raum in Tirol 2009–2013“ beschrieben. Für die Findung des Schwerpunktthemas gibt es seit 2012 einen jährlich wechselnden unabhängigen Beirat aus Kulturschaffenden unterschiedlicher Bereiche. Besonders hervorzuheben ist das transparente Auswahlprozedere: eine jährlich wechselnde Fachjury wählt im Rahmen einer öffentlichen Jurysitzung nach klaren Kriterien die zu fördernden Projekte aus (die Letztentscheidung über die Fördervergabe liegt beim Land Tirol).

Ebenfalls öffentlich zugänglich ist die Jurysitzung der „stadt_potenziale“, einem von der Stadt Innsbruck initiierten, jährlich ausgeschriebenem Fördertopf, der sich an Kunst- und Kulturschaffende der freien Kulturszenen richtet und Projekte fördert, die sich mit dem Thema Stadt im Allgemeinen und mit Innsbruck im Besonderen beschäftigen. 2008 wurde die mit 70.000 Euro dotierte Förderung erstmals ausgeschrieben. 2013 wurde sie auf 100.000 Euro erhöht. Einige stadt_potenziale-Projekte, die dem Bereich „Kunst im öffentlichen Raum“ zuzuordnen sind, finden in der vorliegenden Publikation Erwähnung.

Kunst am Bau

Im § 6 des Tiroler Kulturförderungsgesetzes von 2010 wird auch der Umgang des Landes mit Kunst am Bau geregelt: „Bei Neu- und Zubauten von Gebäuden des Landes, die öffentlichen Zwecken dienen, ist möglichst frühzeitig auf eine integrierte künstlerische Gestaltung derselben Bedacht zu nehmen. Als Richtwert für die Aufwendungen für die künstlerische Gestaltung ist ein Betrag in der Höhe von 1. v. H. (Anm.: 1%) der Baukosten anzustreben; die Festlegung im Einzelfall hat unter Berücksichtigung der Bedeutung des Gebäudes und des Bauaufwandes zu erfolgen.“

Vor allem der letzte Satz klingt nach „Kann“-Verordnung und lässt viel Interpretationsspielraum zu. Die letzte große Bauaufgabe des Landes Tirol war der 2010 fertiggestellte Landhausplatz, bei dem auch in Bezug auf die Anforderung „Kunst am Bau“ schon in der Planungsphase mitzudenken neue, innovative Wege beschritten worden sind. Der Künstler Christoper Grüner wurde eingeladen in den Diskussionsprozess mit dem ArchitektInnenteam einzusteigen und hat seine Ideen in den „Gesprächspool“, den es im Vorfeld der Realisierung gab, eingebracht. Viele kleinere Bauten des Landes, wie Um- oder Zubauten, sind vom Finanzaufwand zu klein, als dass es Sinn machen würde KünstlerInnen einzuladen oder gar einen Wettbewerb auszuloben. Zukunftsvision ist ein Pool, der von einer Prozentabgabe bei öffentlichen Bauaufgaben gespeist wird oder in dem mehrere Fördertöpfe zusammengeführt werden. Denn, dass 80.000 Euro explizit für Kunst im öffentlichen Raum in Tirol sehr wenig sind, ist – auch im Bundesländervergleich – deutlich. Projekte im öffentlichen Raum, die nicht notwendigerweise mit einem Bauwerk in Verbindung stehen müssen und durchaus auch temporär sein können, könnten aus diesem Pool gespeist werden. Das Land Niederösterreich macht das seit den 80er Jahren sehr erfolgreich vor. Mit Kunst im öffentlichen Raum können viele verschiedene Öffentlichkeiten angesprochen werden. Menschen, die eher nicht in einen Ausstellungsraum für zeitgenössische Kunst gehen würden, werden so erreicht, Diskussionen werden angestoßen, soziale Realitäten aufgezeigt, Begegnungen und Interaktionen ermöglicht. Die Beiträge dieser Sondernummer der Kulturberichte zeigen den Facettenreichtum und die Bedeutung von Kunst im öffentlichen Raum auf.

Ingeborg Erhart und Cornelia Reinisch-Hofmann

Links:

www.koer-tirol.at
www.stadtpotenziale.at
www.tki.at/tki-open/infos-zu-tki-open.html

Fußnoten

- 1 Vorgeschlagen wurde eine Pool-Lösung nach niederösterreichischem Vorbild: www.publicart.at
- 2 Von 2004 bis 2013 war Ingeborg Erhart im Kulturbeirat des Landes Tirol für Architektur und Bildende Kunst tätig. Ob und in welcher Intensität das Thema „Kunst im öffentlichen Raum“ zuvor in diesem Gremium behandelt wurde, entzieht sich unserer Kenntnis.



„Kommunikation“ von Florian Mayr, Krankenhaus Brixen | Fotoarchiv Bautenressort

Kunst am Bau

Was ist Kunst am Bau?

Kunst am Bau ist in erster Linie angewandte Kunst. Sie wird für einen speziellen Ort, für ein ganz spezifisches Objekt gemacht, hat bestimmte Auftraggeber (öffentliche Verwaltungen, Kirchen, Private) und zeigt sich in unzähligen Varianten. Aufgabe und Ziel bleibt der Umgang mit dem sozialen und politischen Umfeld und die Präsenz im öffentlichen Raum, weshalb Kunst am Bau von allen gesehen und kritisiert werden kann. Kunst am Bau gibt Auskunft über die gesellschaftliche Situation, in der sie entsteht; sie vermittelt weniger künstlerisch wertvolle Lösungen, sondern den komplizierten Umgang mit Kunst im gesellschaftlichen Alltag.

Kunst am Bau geht alle etwas an!

Die so genannte „Öffentlichkeit“, weil sie im Alltag mit den entsprechenden Objekten und Konzepten konfrontiert wird, die Architektinnen und Architekten, weil sie sich bei ihren Bauten auf noch eine Dialogpartnerin/einen Dialogpartner mehr einstellen müssen, die Politiker/-innen, weil sie die Modalitäten festlegen und die Aufträge verteilen und die Künstler/-innen, für die Kunst am Bau ein intellektuelles und lukratives Betätigungsfeld sein kann. Die Landesverwaltung befasst sich sehr intensiv mit dem Thema „Kunst im öffentlichen Raum“. Damit kommt man jenen Planerinnen und Planern entgegen, denen die Gestaltung oder Aufwertung ihrer Bauten durch ein Kunstwerk ein Anliegen ist bzw. die einen solchen Eingriff in ihre Architektur tolerieren und wünschen. Andererseits regt die öffentlich ausgestellte, zeitgenössische Kunst zur Auseinandersetzung in der Bevölkerung an und bewirkt durch die Konfrontation an Bedeutung in der Öffentlichkeit. Schließlich werden auch

die Künstler/-innen gefördert und einer beachtlichen Anzahl von Personen vorgestellt und bekannt gemacht. Deshalb wurden für die künstlerische Gestaltung an vielen öffentlichen Bauten unterschiedliche Kunstwerke verwirklicht und eine ganze Reihe von Vorschlägen zu Kunst am Bau liegen als Entwurf vor, wobei auf die Realisierung noch gewartet wird.

Auf welcher gesetzlichen Grundlage wird Kunst am Bau gefördert?

Die Grundlage für die künstlerische Gestaltung an öffentlichen Bauten ist im Art. 17 des Landesgesetzes Nr. 6 von 1998 verankert und dieser Artikel ist auch heute, nach Anwendung des Staatsgesetzes, immer noch in Kraft. Demnach kann ein bestimmter Betrag für Kunst am Bau ausgegeben werden, wobei dies einem Kostenanteil von 3% auf die ersten 500.000 Euro der Baukosten und von 1% der restlichen Baukosten entspricht.

*„Art. 17 – Künstlerische Gestaltung öffentlicher Bauten – Abbellimento di opere pubbliche
Die Verwaltungen, welche öffentliche Bauten ausführen, können drei Prozent der ersten Milliarde der geschätzten Kosten und ein Prozent des Restbetrages für die Verschönerung der Bauten durch Kunstwerke bestimmen.“*

Im Art. 25 der Durchführungsverordnung zum Staatsgesetz „Codice De Lise“, „Relazione generale del progetto definitivo“, wird erwähnt, dass im technischen Bericht und in der Kostenschätzung auch Summen für etwaige Kunst am Bau enthalten sein müssen. Es werden jedoch keine Schwellenwerte und auch keine Regeln für die Beauftragungen der Künstler/-innen angegeben.

Das Ressort für Bauten und alle Verwaltungen der öffentlichen Körperschaften in Südtirol (Gemeinden, Bezirksgemeinschaften, Wohnbauinstitut u.a.) wenden hierfür das Landesgesetz an.

Beispiel von Investitionen an Bauvorhaben:		
Bauvorhaben	10 Mio. Euro	115.000,00 Euro
Krankenhaus Bozen	240 Mio. Euro	2.315.000,00 Euro

Welche Verfahren wendet die Landesverwaltung an? Die Planerin/der Planer entscheidet

Das Landesgesetz enthält gegenüber dem Staatsgesetz einige wichtige Hinweise: die Aufträge für die Kunst am Bau werden nicht nur im Wettbewerbswege vergeben, sondern auch als Direktbeauftragung. Dies ist ganz wichtig, um zum einen den Anforderungen der Architektinnen und Architekten gerecht zu werden und zum anderen jungen Künstlerinnen und Künstlern die Möglichkeit zu geben, sich zu präsentieren und zu entwickeln.

Oft wünschen sich die Architektinnen und Architekten selbst die Mitarbeit einer Künstlerin/eines Künstlers und diese Haltung der Planer/-innen zeigt in den letzten 20 Jahren wieder steigende Tendenz. Einige Architektinnen und Architekten beziehen die Kunstschaffenden ab der ersten Entwurfsskizze in die Planung ein, andere ziehen sie aber erst in einer späteren Entwurfsphase hinzu.

Dann gibt es jene Planer/-innen, die die Künstler/-innen selbst entscheiden lassen, wo diese mit der künstlerischen Gestaltung am Bau eingreifen und einwirken wollen. Ein Wettbewerb kann bei dieser Vorgehensweise immer noch ein bewährtes Instrument sein, um eine wirksame Auswahl aus einem breiten Spektrum von kreativen Angeboten und Ideen zu erhalten.

Es kommt jedoch auch vor, dass einige Planer/-innen berechtigterweise die künstlerische Gestaltung als Ergänzung oder Verschönerung ihrer Architektur ablehnen. Sie sind der Überzeugung, dass die Architektur für sich schon ein vollendetes Kunstwerk ist und es kein schmückendes, veredelndes Beiwerk benötigt.

Zum Beispiel die Architekten Oberst und Kohlmayer, die Planer der Universität Brixen, gehören zu jenen Architekten, die die sogenannte Kunst am Bau ablehnen. Auch dieser Haltung von selbstbewussten Planern gebührt Respekt. Daher wurden für die Gestaltung des UNI-Gebäudes Brixen trotz des repräsentativen Charakters keine Künstler/-innen engagiert.

Gute Kunst entsteht im öffentlichen Raum nur abseits des Kunstbegriffs, wenn die Partner/-innen (Behörden, Bauherr, Architektinnen und Architekten, Künstler/-innen) gemeinsam etwas Qualitatives erreichen und nicht nur die 2% Klausel erfüllen wollen. Gleichzeitig ist es notwendig, die intellektuellen beruflichen Spannungen rund um die Kreativität und Ästhetik, zwischen Architektur und Kunst abzubauen, um die Idee der gemeinsamen Gestaltung von Lebensraum und öffentlichen Raum sensibel anzugehen.

Fazit

Summa summarum ist festzustellen, dass in den letzten 20 Jahren, seit Kunst im öffentlichen Raum realisiert wird, durchwegs recht ansprechende und interessante Kunstwerke entstanden sind, die größtenteils gut angenommen wurden und manchmal lebhaft Diskussionen hervorgerufen haben. Es handelt sich dabei immer um die Auseinandersetzung und Vertiefung von Architektur und Kunst, um einen Mehrwert, eine andere Perspektive und in diesem Sinne um die Baukunst.

„Der verlorene Sohn“ von Lois Anvidalfarei, Kapuziner-garten Bozen, 2003 | Foto: Karl Oberleiter/Neue Süd-tiroler Tageszeitung



Eine gute Zusammenarbeit ist dabei entscheidend und grundlegend. Ein Vorschlag für Architektinnen und Architekten ist deshalb, sich mit der aktuellen Kunst zu beschäftigen, ihre Bauwerke in Zusammen-arbeit mit den Künstler/-innen zu entwerfen, oder sie früh genug in den Planungsprozess einzubinden und vor allem Kunst nicht als Wand oder Leerraumdekoration zu verstehen. Künstler/-innen hingegen sollten sich mit den Entstehungsbedin-gungen von Bauwerken auseinandersetzen und Architektur nicht nur als räumlichen Hintergrund bzw. als Gegenpart, sondern als inte-grativen Teil der eigenen schöpferischen Arbeit verstehen.

Paolo Bellenzier

Einige Beispiele von Kunstobjekten an Landesbauten sind folgende:



Plastik aus Bronze „Gymnasia“ von Franz Kehr, Dreifachturnhalle in Brixen
Fotoarchiv Bautenressort

„Blaues Band“ von Peter Raneburger und Gundolf Leitner, Technologische Fachoberschule in Bruneck | Fotoarchiv Bautenressort



„Menschlichkeit“, Öl auf Leinwand von Thaddäus Salcher, 2011, Landesberufsschule für Gastgewerbe Emma Hellenstainer in Brixen | Foto: Thaddäus Salcher

Farbgestaltung der Gänge von Manfred Alois Mayr, 1999, Berufsschule Tschuggmall in Brixen | Fotoarchiv Bautenressort





Klostergarten Neustift | Foto: Augustiner Chorherrenstift Neustift

In die Landschaft zeichnen

Die Kunst der Gärten: von Fürstenträumen, Senkrechstartern und Volksparks in Südtirol

„Das Haus war über und über mit Rosen bedeckt, und wie es in jenem fruchtbaren hügeligen Land ist, daß, wenn einmal etwas blüht, gleich alles miteinander blüht, so war es auch hier: die Rosen schienen sich das Wort gegeben zu haben, alle zur selben Zeit aufzubrechen, um das Haus in einen Überwurf der reizendsten Farbe und in eine Wolke der süßesten Gerüche zu hüllen. (...) Die Sonne, die noch immer gleichsam einzig auf dieses Haus schien, gab den Rosen und den grünen Blättern derselben gleichsam goldene und feurige Farben.“
Adalbert Stifter¹

Mit diesen Worten beginnt Adalbert Stifters Beschreibung des Rosenhauses in seinem Roman *Der Nachsommer*. Das Haus gehört einem alten Mann, dem Freiherrn von Risach, der sich eine

ideale kleine Welt aufgebaut hat, erfüllt von Ordnung und Harmonie. Hier werden alle hässlichen und verabscheuungswürdigen Züge der Gegenwart ausgeblendet. Haus und Garten sind in ein üppiges Paradies verwandelt, eine Sammlung von Natur- und Kunstgegenständen, die aufs Sorgfältigste gepflegt werden mit ausgefeilten ökologischen Techniken und in Filzschuhen zur Schonung des Marimbodens. Das Haus steht in Stifters Roman für die Ordnung eines ganzen Lebens. Und es ist kein Zufall, dass Stifter auf vielen, vielen Seiten immer wieder diesen Garten voll ästhetischen Genusses beschreibt. Denn einen Garten anzulegen ist ein poetischer Akt; dieser Meinung war zumindest Hugo von Hofmannsthal, um einen weiteren österreichischen Schriftsteller zu zitieren. Hofmannsthal schrieb, es gebe im Grunde nichts, was dem Dichten so nahe stünde, „als ein Stück lebendiger Natur nach seiner Phantasie umzugestalten“.²

Der Garten ist das von Menschenhand geschaffene Paradies. Das Vorbildhafte zeigt sich in der Sorgfalt des Details. Einen Garten anzulegen, bedeutet, der Natur den menschlichen Willen einzuprägen:

Südtirol ■ In die Landschaft zeichnen | Nina Schröder und Daniel Bedin

Aus Natur wird Kultur. So gesehen ist die Gestaltung eines Gartens der erste künstlerische Akt des Menschen. Und aus diesem Grunde war der Garten zu fast allen Zeiten ein Gegenbild zu der vorgefundenen Umwelt, ein Idealbild. Wie dieses Ideal aussieht hängt von der Zeit und den Umständen ab in denen der Gartenbauer lebt. Ist die Natur feindlich und karg wie im Süden, so sind Wasserspiele das Herzstück einer jeden Gartenanlage, etwa wie in den islamischen Gärten, in denen das Wasser als Symbol der Reinheit und des Lebens die Anlagen strukturiert.

Ist eine Gesellschaft unübersichtlich und chaotisch, so sehnt sich der Gartenarchitekt nach Ruhe und Ordnung. Fühlt sich das Individuum überfordert, so flüchtet er sich in das Zwiegespräch mit der gezähmten Natur. Im ersten Fall befinden wir uns in einem französischen Barockgarten mit seiner geometrischen Strenge, im zweiten in einem englischen Landschaftsgarten, der selbst auf die Umzäunung verzichtet und mit der Natur verschmilzt. Und die Umzäunung war im Ursprung des Gartens sein wesentliches Charakteristikum. Denn das altpersische „pairi-dae’-za“, die Wortwurzel unseres „Paradieses“, heißt nichts anderes als „Umzäunung“, „Umwallung“. Im englischen Landschaftsgarten ersetzte man diesen Zaun häufig durch einen Graben. So war die Grenze zur „wilden“ Natur von der Ferne nicht sichtbar, aber die Tiere blieben weg vom umfriedeten Stück Land.

Und dennoch setzt sich auch im englischen Landschaftsgarten der gestaltete Freiraum von der Umgebung ab. Von dieser Spannung lebt der Landschaftsarchitekt, der Gärtner, der Gartenbaukünstler. So werden Gartenanlagen und Parks zu Spiegeln ihrer Zeit. In ihnen steckt immer auch eine ewige Sehnsucht: Einen Garten anlegen

heißt, von einer besseren Welt zu träumen.³ Und wie die Menschen träumen, sagt viel über die Zeit aus, in der sie leben. Gärten wollen also „gelesen“ werden.

Almwiesenruh’ und Bauerngarten

Manche würden sagen, ganz Südtirol sei ein Garten und damit hätten sie gar nicht so Unrecht. Denn die Südtiroler Landschaft wurde seit Jahrhunderten von Menschen geformt. Dafür kann es kein besseres Beispiel geben als die Hochalmen. Im Reich von Grünwidderchen und Troddelblume hat das Leben einen anderen Rhythmus. Seit sich immer weniger Senner finden, die bei kargem Lohn einen Sommer lang in der Einsamkeit der Almen verbringen wollen, gehen diese Grünflächen verloren. Der Wald erobert sie sich zurück. Almen sind also Hochgärten, von Mensch und Tier gepflegte Landschaften, die es ohne deren Eingriff nicht gäbe. Die Verwaldung dieser Gebiete schreitet voran, wenn auch nicht so zügig wie etwa in Nordtirol, wo die Almen bereits aus ganzen Landstrichen verschwunden sind. In Südtirol gibt es laut offizieller Zählung noch immer 95.000 Stück Vieh, das jedes Jahr auf insgesamt 1.733 Almen aufgetrieben wird. Die gesamte Almfläche ist 248.750 ha groß, das sind immerhin 34 % der Landesfläche.⁴

Garten der Kräuterliebhaberin Hildegard Kreiter in Eppan | Foto: Ingrid Kreiter



Martha Canestrinis Garten in Neumarkt | Foto: Maria Gapp



Südtirols Paradegarten aber ist der Bauerngarten, so wie er im Landesmuseum für Volkskunde in Dietenheim beispielhaft gezeigt wird: bepflanzt mit einer Mischung aus Heil- und Gewürzkräutern, Salaten, einfachen Gemüsesorten, dazwischen üppige Blütenvielfalt – ein Überborden der Natur auf kleinem Raum, aus dem Nützlichen wird das Schöne. Es gibt viele solcher Gärten im ganzen Land, unterschiedlich in ihrem Charakter, je nach Höhenlage. Auch Martha Canestrinis Garten in Neumarkt ist ein solcher Garten. Die Gartenliebhaberin hat ihren Zweckgarten mit Attributen des italienischen Renaissancegartens eigenwillig interpretiert, gewürzt. Oder der Garten der Eppaner Kräuterechtfrau Hildegard Kreiter, eine Schatztruhe der Natur, voll von Spurenelementen und Vitaminen, verpackt in Hagebuttenhecken und wilden Kräuterrabatten. Oder der Garten der Familie Bernhard in Burgeis, die auf zwei kleinen Grundstücken Heil- und Teekräuter anpflanzt sowie alte Gemüsesorten, um diese im globalen Sorten-Karussell nicht verlorengehen zu lassen.

Der Bauerngarten verbindet – meist – das Nützliche mit dem Schönen und das war in der Geschichte der Ästhetik noch nie eine schlechte Kombination. Aber es gibt auch in Südtirol Privatgärten, die – wie jener des alten Manns in Stiftern *Nachsommer* – nichts als der Schönheit frönen. Das sogenannte „Rosarium Uhrerhof“ bei St. Ulrich in Gröden ist ein solcher Garten: ein Haus wie Stifterns Rosenhaus. Trotz 1.500 m Meereshöhe werden hier 150 verschiedene Rosensorten präsentiert.

Der Bauerngarten ist der eigentliche Gartenbotschafter Südtirols. Zu ihm gehören Obst- und Nussbäume in der Nähe des Hauses, vielleicht noch Wein oder Kastanien und ein Flecken nicht gedüngter Wiese, auf dem Wildkräuter wachsen können, die einen kargen Hangboden brauchen. Aber es gibt auch in Südtirol eine fürstliche, eine klösterliche und eine städtische Gartenbaukultur und hier werden all die Schritte mitvollzogen, die die Gartenbaugeschichte auszeichnet.

Klosterordnung und Fürstenträume

Einer der schönsten und ältesten Gärten des Landes ist der umfassend restaurierte Klostergarten von Neustift. Anfang des 12. Jahrhunderts

gegründet, liegt das Kloster an der Schnittstelle zweier wichtiger Verkehrs- und Pilgerwege – der Brennerroute als Nord-Süd-Achse und dem Weg nach Osten durch das Pustertal. Die Klosteranlage ist die größte von ganz Tirol und dem steht der dazugehörige Garten in nichts nach. In dem Barockgarten wurden die Beete der Nutzpflanzen von niederen Buchsbaumhecken eingefasst. Mit seinem mächtigen Mammutbaum, den alten Ginkgobäumen, den exotischen Kräutern und seiner harmonischen Ordnung ist der Garten ein Juwel unter den älteren Gartenanlagen, Pflanzenpracht zu Ehren Gottes, im wahrsten Sinne des Wortes.

Sehr viel kleiner, aber durchaus ähnlich in seiner Anlage ist der Herrengarten in Brixen am Rande der Fürstbischöflichen Residenz. Auch er wurde nach historischem Vorbild unlängst restauriert. Die Pläne, nach denen er restrukturiert wurde, stammen aus dem Jahr 1831. Es ist ein kleiner Garten, ganz ummauert, in einfacher Symmetrie: Ein Wegkreuz teilt ihn in vier Teile. Der viergeteilte Garten ist übrigens eine archetypische Form des Gartens. Er symbolisierte in biblischen Zeiten die vier Elemente Wasser, Erde, Feuer und Luft. Ein zentrales Wasserbecken aus Kalkstein oder Marmor mit überlaufendem Springbrunnen stand für die Ordnung. Der Brunnen bildete den Mittelpunkt des Gartens und gleichzeitig den Ausgangspunkt für die vier wasserführenden Kanäle, die den Garten gliederten. Im Herrengarten von Brixen blieb von dieser Idee ein zentraler Brunnen und die Ruhe, die ein wohlgeordneter Garten ausstrahlt.

Der Garten des Barockschlosses Wolfsthurn oberhalb von Mareit ist ebenfalls von barockem Ordnungssinn geprägt: Grüne Rasenflächen und sandfarbene Wege zeichnen schnörkellos geometrische Muster auf den Boden. Sehr viel kleiner und südlicher ist der Schlossgarten von Lebenberg bei Tschermers. Im zinnenbewehrten Hof des Schlösschens wechseln Buchs umrandete Beete in Karo- und Kreisform einander ab wie auf einem Schachbrett. Der kleine Garten verströmt kontemplative Ruhe bei gleichzeitig grandiosem Ausblick auf die Obstplantagen des Etschtales. Beides sind Referenzen an den französischen Barockgarten mit seiner geometrischen Strenge, der heute nur noch wenige Bewunderer hat. Zu diesen Bewunderern gehört Horst Bredekamp, Professor für Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität Berlin. In einem Interview mit dem deutschen Wochenblatt *Die Zeit* räumt er mit einem Mythos auf: nämlich, dass der barocke Garten vor allem Macht und Prestige demonstrierte, während seine Nachfolger wie der englische Landschaftsgarten Verbündete von Natur und Demokratie seien.

Es scheint auf den ersten Blick tatsächlich so zu sein. Aber der Eindruck täuscht. *Beide* Gartenformen waren keineswegs für die Masse der Menschen vor den Toren der dazugehörenden Schlösser oder Landhäuser angelegt. Bis auf wenige Ausnahmen waren sie die meiste Zeit des Jahres über hermetisch abgeriegelt. Für die Adeligen aber, die sich in den barocken Anlagen spazierend und parlierend dem Genuss der Natur hingaben, waren die weiten Wege des baro-

cken Gartens sogar freier als die schmalen, geschwungenen Steige im englischen Landschaftsgarten. Hier traf man sich, sah sich von weitem, trat in Kommunikation miteinander. „Und auch ästhetisch war der englische Garten strenger, als wir glauben“, so Bredekamp weiter. „Die pittoreske künstliche Landschaft folgt einer konsequent vorgegebenen Choreografie.“⁵

Sammellust und Senkrechtstarter

Dennoch bleibt der englische Garten die große Erfolgsgeschichte der Moderne. Landschaft wird zur Parkanlage. Sie ist kein Gegenbild zur Natur, sondern eine Fortsetzung *der* Natur, allerdings befriedet. Die Natur ist im Park sicher, überschaubar und dem Menschen nie feindlich gesonnen.

Zwar hauste in den Bozner Talferwiesen noch jahrzehntelang ein Bär, aber der war in einem Zwinger untergebracht und am Ende lahm. Dennoch war seine Existenz ein Hinweis auf die Absicht dieser Parkanlage, ein Stück gezähmter Natur inmitten der Stadt zu schaffen. Die Talferwiesen entstanden zu Beginn des 19. Jahrhunderts und sie sind die älteste öffentlich zugängliche Parkanlage in Südtirol.

Erst in dieser Zeit verbündete sich die Idee des Parks mit der demokratischen Idee: Der Park wurde zum Volkspark, allen Menschen zugänglich. Damit änderte er sein Gesicht vollends. Aus der Magie der Geometrie mit ihrer artenreichen Eleganz im barocken Garten und dem stimmungsvollen Idealbild der Natur mit seinen sanft geschwungenen Hügeln im Falle des englischen Landschaftsparks wurde im 19. Jahrhundert eine Botanik zum Staunen. In Südtirol war das nicht anders: Hier wurde die Entwicklung jedoch durch den einsetzenden Tourismus beschleunigt, vor allem in Meran. Und noch eine weitere Südtiroler Besonderheit gibt es: Hierzulande führen die Parkanlagen in die Höhe statt in die Weite.

Die Talferwiesen mit den großen Schatten spendenden Bäumen, den blühenden Buschhecken und den sanft geschwungenen Wiesen an den Ufern der Talfer sind von unaufdringlicher Schönheit. Das Bachufer ist von Steinen und Felsen eingefasst, die Gegend ist weit und frei. Arbeite nicht gegen die Natur, sondern folge ihrer Dynamik – die alte Weisheit der englischen Landschaftsgärtner wird in den modernen Stadtparks progressiv genutzt. Und doch: so heimisch und ungestaltet das Ganze wirkt – auch hier haben die Stadtväter der Leidenschaft ihrer Zeit geerntet: Japanischer Spindelbaum, Libanon-Zeder, Himalaya-Fichte, Nepal-Zypresse, Amerikanischer Lebensbaum ... Die Baumvielfalt, die der Parkführer von Wilhelm Pfaff noch 1912 aufzählt, legt Zeugnis ab von dem Geist der Entstehungszeit des Talferparks.⁶ Mit geradezu enzyklopädischem Eifer sammelte man exotische Pflanzen und listete sie dann in Führern auf. Die Pflanzen sind ein Schlüssel zur weiten Welt, die damals nur wenigen offen stand.

Noch stärker wird diese Sehnsucht deutlich in Pfaffs Beschreibung der Oswaldpromenade, die 1908 vom Bozner Fremdenverkehrs- und Verschönerungsverein mit großem Kostenaufwand angelegt wurde.

Felssprengungen und Untermauerungen ebneten diesen Weg, der sich am Berghang über St. Oswald dahinschlängelt, knapp eineinhalb Kilometer lang, ein Spalier exotischer Pflanzen. Und dabei hat der Spaziergänger die sichere Heimat immer im Blick. So reiste das Volk zu dieser Zeit. Gärten als Spiegel der Seele.

In Meran war dies nicht viel anders. Bereits in der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde die Gewalt des Passer-Flusses – noch 1817 hatte die Stadt eine große Überschwemmung erlitten – mit stetig wachsenden Wassermauern gezähmt. Auf den so entstandenen Wegen spazierten die ersten Touristen, 1868 zählte man bereits 3102 von ihnen. Aus den Wassermauern wurden im Laufe der Jahrzehnte die Kurpromenaden und aus dem verschlafenen Meran wurde ein mondäner Kurort. Die Kombination von Palmen und Schnee wurde sein Markenzeichen.

Und auch hier spiegeln Winter- und Sommerpromenade den Geist ihrer Zeit. In schneller Folge schossen in Meran die Parkanlagen aus dem Boden: Rolandin-Park (heute Rosegger-Park), Obermaier Kurpark (heute Mäuser Park) und Schillerpark. Blütenrausch und Frühlingsalleen zum Auftakt des Jahres sowie Erntezeit und farbenprächtige Herbstalleen zu dessen Ausklang – Meran war auf dem besten Wege zur Gartenstadt. Am ambitioniertesten aber waren auch hier wie in Bozen zwei Hangwege: der Tappeinerweg und die Gilfpromenade, die Südtiroler Varianten des botanischen Gartens – Gärten mit Aussicht. Für die Gilfpromenade wurde 1879 eigens ein „Gilfkomitee“ gegründet und ein Architekt beauftragt. Getoppt werden konnte dieser sich die Gilfschlucht emporschlingelnde Weg nur noch durch den fast zwei Kilometer langen Tappeinerweg, eine Reise durch die Pflanzenwelt oberhalb von Meran. Den Namen hat diese Promenade von Franz Tappeiner, der anlässlich seines fünfzigjährigen Doktorjubiläums das ganze Projekt mit einer großzügigen Spende ins Rollen brachte.

Diese Bemühungen um das öffentliche Grün färbten bald auf das private städtische Grün ab: kaum ein Haus im heutigen Meran Obermais ohne einen prächtigen Garten. Von all diesen Gärten sei nur einer genannt, wegen



Talferwiesen in Bozen | Foto: Verkehrsamt Bozen

seiner besonderen Verwunschenheit: Schloss Rubein, das ein künstlerisch begabter Graf – Graf Robert du Parc – zu einem märchenhaft-fantastischen Gegenpol zur real existierenden Welt umgestaltete und ganz nebenbei auch zu einem Künstlertreffpunkt. In einem Turm kann man auf Anfrage heute noch seine Bilder und sein Atelier besichtigen. Hier trafen sich vor allem in der Nachkriegszeit die Künstler, Dichter und Musiker, die Meran zuhauf anzog. In seinem Garten hat du Parc, wie im Rausch, mit Blüten gemalt.

Kunst trifft Natur oder: Verwirrspiele mit Natur

Südtirol hat diese geradezu glorreiche Gartenvergangenheit einer „gelehrten Natur“ in jüngerer Zeit nicht brach liegen lassen. Auch im 20. und 21. Jahrhundert entstanden noch wunderbare Gartenanlagen. Am fruchtbarsten stellte sich dabei das Nahverhältnis von Kunst und Natur heraus, das bereits mit Adalbert Stifters Rosenhaus eingangs beschrieben wurde. Der Garten des Parkhotel Laurin in Bozen ist ein Beispiel dafür. Dass seine Anlage bereits auf das 19. Jahrhundert zurückgeht, zeigen die hoch gewachsenen Bäume. Dass seine Pflege bis heute

nicht nachgelassen hat, zeigt die zeitgenössische Kunst, die hier ohne große Bühne in die Parklandschaft – immerhin 4.000 Quadratmeter groß – integriert wurde. Seerosen-Brunnen und Schatten spendende Pergola, ein Kinderspielplatz und eine offene Lounge – alles scheint sich hier harmonisch zu integrieren, samt den internationalen Jazzmelodien aus der Bar des Hotels, die in lauen Sommernächten in die Parklandschaft herüberklingen.

Es gibt eine ganze Reihe solcher Südtiroler Gärten, die Kunst und Natur vereinen, die meisten sind privat, hin und wieder aber auch öffentlich zugänglich wie die Kunstgärten der Künstlerinnen Elisabeth Oberrauch in Völs und Sieglinde Tatz Borgogno in Buchholz bei Salurn. Nicht zu vergessen die riesige silberne Kugel, die wie das Spielzeug eines Riesen über Hochfrangart bei Bozen thront, Wahrzeichen eines verzauberten Gartenreiches zwischen Kunst und Natur, das der mittlerweile verstorbene Kunstliebhaber und Museumsgründer Karl Nicolussi-Leck angelegt hat.

In jüngster Zeit kam noch der innovative Labyrinthgarten, die 7 Gärten, im Weingut Kränzel bei Tschermers dazu. Was bedeutet es, wenn Menschen Labyrinth bauen, aus denen man kaum noch herausfindet? In diesem Fall wurde das Labyrinth nicht aus Hecken, sondern aus Weinreben gestaltet und es ist nicht nur ein symbolisches Verwirrspiel wie das Bodenlabyrinth im selben Garten – in diesem Weinlabyrinth kann man sich tatsächlich verirren. Im Steinlabyrinth des Weinguts Kränzel führen alle Wege ins Zentrum, eine Allegorie des Lebens. Garten ist eben nicht nur eine dekorative Freifläche; es ist ein traumhaftes sich Verlieren, ein über den Gartenzaun blicken, eine Welt im Kleinen.



Gilfpromenade in Meran | Foto: Nicola Morandini

Nirgends wird das so deutlich, wie in den Gärten von Schloss Trauttmansdorff, der größten, der jüngeren Gartenerrungenschaften Südtirols. Hier wurde ein Garten angelegt, der wie die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Gehen ist. Seine Beschreibung steht an anderer Stelle dieses Heftes. Hier soll der Hinweis ausreichen, dass ein Garten, dem es gelingt, zum „schönsten Garten Italiens“ gekürt zu werden⁷ – wenige Jahre später sogar zum „Internationalen Garten des Jahres“⁸ –, ein Meisterwerk sein muss, war es doch ausgerechnet Italien, das Europa das Anlegen von Gärten lehrte, noch vor französischem Barockgarten und englischem Landschaftsgarten.

In Trauttmansdorff hat man all diese unterschiedlichen Ansätze des Gartenbaus zu einem Miteinander vereint: Es gibt Natur- und Kulturlandschaften aus aller Welt, es gibt beinahe senkrecht angelegte Blumenbeete und eine enzyklopädische Sammellust, es gibt die botanische Reise durch die Welt im Kleinen, es gibt Nutzgarten und Landschaftsgarten und vieles mehr. Vor allem aber gibt es Dank der Zusammenarbeit mit nationalen und internationalen Künstlern eine enge Verzahnung von Kunst und Natur; zehn Künstlerpavillons, die die Ideen der Anlage ästhetisch spiegeln, sind der Höhepunkt dieses Konzepts. In diesem Garten spürt man die Sinnlichkeit der Gartenkunst, die sich in der Lust, mit den Händen in der Erde zu wühlen zeigt, ebenso, wie deren Intellektualität: Hier wird die Sprache der Natur gesprochen. Lektion 1: Gärten sind die Orte der Sehnsucht. Und mit vollen Händen in den Sehnsüchten zu wühlen, ist ein künstlerischer Akt, das haben Adalbert Stifter und Hugo von Hofmannsthal sehr richtig erkannt.

Nina Schröder und Daniel Bedin

Fußnoten

- 1 Adalbert Stifter: Nachsommer. Düsseldorf 2007, S. 40 f.
- 2 Hugo von Hofmannsthal: Natur und Erkenntnis, Essays, Kapitel 6, Gärten, zit. nach Projekt Gutenberg.de
- 3 Vgl. Peter Cornelius Mayer-Tasch, Bernd Mayerhofer (Hrsg.): Hinter Mauern ein Paradies. Der mittelalterliche Garten. Texte und Bilder. Frankfurt a. M./Leipzig, 1998.
- 4 Vgl. Südtirols Almen in Zahlen, Abteilung Forstwirtschaft, Autonome Provinz Bozen – Südtirol, <http://www.provinz.bz.it/forst/wald-holz-almen/almen-zahlen.asp>
- 5 Vgl. Alexander Camann: Der Hort des Philosophen. Interview mit dem Kunsthistoriker Horst Bredekamp. Die Zeit, 24.5.2012, Nr. 22.
- 6 Wilhelm Pfaff. Führer durch die öffentlichen Parkanlagen und Promenaden in Bozen und Gries, Innsbruck 1912, S. 54 ff.
- 7 Die Wahl zum „Il Parco più bello d'Italia“ erfolgte 2005 aus 64 nationalen Mitbewerbern durch die Vereinigung Grandi Giardini Italiani unter der Schirmherrschaft des Unternehmens Briggs & Stratton.
- 8 Eine 8-köpfige internationale Jury vergab im März 2013 auf der Garden Tourism Conference in Toronto (Kanada) den *International Garden Tourism Award of the Year* an die Gärten von Schloss Trauttmansdorff, und zwar für deren Rolle als touristischer Impulsgeber in einer Region gleich wie für deren Schönheit, Vielfalt und Qualität: vorab waren aus allen Gärten und Parks weltweit 10 führende Beispiele im Garten(tourismus) ausgesucht worden, unter anderem die Kew Gardens in London (GB).



Schafe im Kunstraum Timmelsjoch | Foto: Anna Gstrein

Einerseits hat Kunst in Museen und Galerien seinen Platz. Kunst sollte jedoch zudem an Orten und auf Plätzen stattfinden dürfen, wo Menschen direkt damit konfrontiert und dadurch oftmals überrascht werden und die Möglichkeit erhalten sich ohne Hemmschwelle mit Kunst auseinanderzusetzen.

Daher mein Plädoyer für:

Viel Kunst im öffentlichen Raum & auf halböffentlichen Plätzen

Ich sitze in der „Berglese“, der Bergbuchausstellung in Vent im Ötztal. Es ist ein inspirierender Raum um sich Gedanken über Kunst im öffentlichen Raum zu machen. Hier befinden sich zahlreiche Publikationen zum Thema „Berg und Mensch“ und das ist ja auch ein Tiroler Thema und da kommt natürlich auch die Kunst nicht zu kurz. Diese temporäre Bergbuchausstellung ist eine der Aktionen, die seit sieben Jahren regelmäßig im Bergsteigerdorf Vent im Rahmen der Projektreihe „ARTeVent“ stattfinden. Es ist ein prädesti-

nierter Ort für Kunst im Umfeld von zahlreichen Gletschern und im Nahbereich der Ötzi Fundstelle. Der Raum der Buchausstellung dient im Winter als Skiverleih und kann während der Zeit von ARTeVENT von den heimischen Kulturaktivisten genutzt werden. Er fungiert als Kulturzentrale und Ausgangspunkt für Vorträge, Lesungen, Wanderungen und andere Kulturaktionen. So finden in der benachbarten, täglich öffentlich zugänglichen Bergsteigerkapelle und darum herum, halbjährlich wechselnde Ausstellungen statt.

Seit dem Jahr 2007 organisiert der Bildhauer Gerbert Ennemoser ein internationales Bildhauersymposium in Vent, nachdem dieses

Tirol ■ Viel Kunst im öffentlichen Raum & auf halböffentlichen Plätzen | Florentine Prantl

vorher bereits 15 Jahre lang auf der Gampealm bei Sölden stattgefunden hat. Das Ötztaler Bildhauersymposium sieht Gerbert Ennemoser als Möglichkeit im Ötztal Gegenwartskunst zu präsentieren, die sonst fast nur in internationalen Museen zu finden ist. Mehr als ein Dutzend Kunstwerke können inzwischen auf dem heuer eröffneten BARTeb'ne Weg erwandert und erlebt werden. Der vielbegangene Weg zwischen Vent und den Rofenhöfen auf ca. 2.014 m Seehöhe bietet einen Kunstweg, der bei den Wanderern in dieser Naturgalerie viel Beachtung findet.

Unweit von Vent, am Timmelsjoch ist ein weiterer alpiner Ort der Kunst entstanden. Ebenfalls an einem seit jeher vielbegangenen Weg im Grenzgebiet zwischen Österreich und Italien befindet sich der Kunstraum Timmelsjoch. Entlang der alten Schmugglerwege auf über 2.000 m Seehöhe werden seit 2001 von österreichischer und italienischer Seite Kunstwerke und Kunstaktionen zum Thema „Grenzen“ gemacht. Verschiedene Künstlerinnen und Künstler aus aller Herren Länder haben teils bleibende Kunstwerke, teils temporäre Arbeiten installiert - wie die übergroßen Sessel von Toni Herger aus Huben im Ötztal oder die Bronzeskulptur „Freie Sicht auf's Mittelmeer“ der Brüder Joos aus Mals in Südtirol oder die Fragestellung „Wo ist der Wind, wenn er nicht weht?“ von mir und der Südtiroler Künstlerin Sabine Auer im Gestein, die sich dort auf den Bergen finden lassen. Ein anderes Beispiel sind die „Blauen Schafe“ des Deutschen Künstlers Rainer Bonk und Reinhold Neurures „Wortmixer“, die nur noch auf Fotos am Timmelsjoch zu sehen sind.

Bei den jährlichen Eröffnungsfesten finden jeweils hochkarätige Performances und begleitend das traditionelle musikalische Jochfest statt. Die von den Kulturvereinen Pro Vita Alpina Österreich und



Objekt im Kunstraum Timmelsjoch | Foto: Rudi Wyhlidal

Südtirol und von Peter Tribus von der Meranergruppe im Kunstraum kuratierten Aktionen sind ein emotionales Zeichen des lebendigen Kulturaustausches zwischen den Tälern diesseits und jenseits der Grenzen.

Ebenfalls im Ötztal agiert die künstlerische Denkwerkstatt Freistaat Burgstein, ein Projekt der Kulturinitiative Feuerwerk. Seit 1995 werden jährlich kreativ Schaffende aus dem Bereich bildende Kunst, neue Medien und Literatur eingeladen, gemeinsam an einem Thema zu arbeiten. Auf geschichtsträchtigen Plätzen, wo früher schon Albin Egger-Lienz, Christian Morgenstern, Joachim Ringelnatz, Erich Fried und zahlreiche andere Berühmtheiten agierten, werden gemeinsam verschiedene künstlerische Konzepte entwickelt und umgesetzt. Regelmäßig begehen sich die Künstlerinnen und Künstler auch von Burgstein und Gries im Sulztal aus auf kulturelle Wanderschaft, um die entstandenen Ideen publik zu machen. Temporäre Kunsträume und Kunstaktionen an unüblichen Plätzen sind eine „Spezialität“ der KünstlerInnengruppe geworden. So waren die KünstlerInnen der künstlerischen Denkwerkstatt Freistaat Burgstein bereits im und um das Egon Schiele Zentrum in Cesky Krumlov mit einer Aktion zum Thema „Europas Wege“ aktiv, am Hauptplatz des Künstlerstädtchens Slavonice/Mähren und am Badestrand in Balaton Györök/Plattensee wurden Ausstellungen und Performances präsentiert.

Zweimal mischten die „Burgsteiner“ sich in das Geschehen während der Biennale von Venedig mit vielbeachteten Aktionen im öffentlichen Raum ein. Hier versuchten die KünstlerInnen des

Buchausstellung Berglese in Vent | Foto: Rudi Wyhlidal





Lene Morgenstern: Kaffeesatzbild, Denkwerstatt Freistaat Burgstein | Foto: Florentine Prantl

Freistaat Burgsteins in einer performativen Aktion darauf hinzuweisen, dass nur wenige KünstlerInnen bei der *Biennale di Venezia* anwesend sind und dadurch ein Diskurs außerhalb des klassischen musealen Betriebs kaum möglich ist. Sie stellten sich in den einzelnen Kunstpavillons nach einem Asylantrag selber aus. Das Video der Aktion wurde dann wieder bei Ausstellungen im öffentlichen Raum in Tirol präsentiert.

Auch in den Südtiroler Städten Meran und Bozen faszinierten die Mitglieder der künstlerischen Denkwerkstatt regelmäßig mit Wanderausstellungen, Performances, Musik und Literatur. Natürlich ist der Freistaat Burgstein mit Aktionen im öffentlichen Raum speziell in Tirol und vor allem im Ötztal immer wieder aktiv und lädt BesucherInnen und BewohnerInnen des Tals regelmäßig zur Teilnahme an Aktivitäten und Kunstaktionen ein.

In zahlreichen Ländern präsent sind Kunstwerke des öffentlichen Raumes durch Objekte des

Oberländer Künstlers Reinhold Neururer. Er ist nicht nur ein überaus schöpferischer Geist sondern auch einer der Organisatoren des Kunstprojektes Salvesen in seinem Heimatort Tarrenz. Der kleine Ort ist als kreativer Boden unter anderem dadurch bekannt, dass einige der bekanntesten DADAisten sich in den 20er-Jahren des letzten Jahrhunderts dort aufgehalten haben. Die Wiener Kulturjournalistin und Kunsthistorikerin Silvie Aigner war bei einem gemeinsam Besuch überrascht über die Dimension von Reinhold Neurures Kunstobjekten. Besonders fasziniert hat uns das Objekt WWW, world wide web. Aus hunderten zusammengeschaubten drei Meter langen Holzplatten ist ein riesiges Netz, ein Gitter, ein betretbares Gewebe entstanden, das einen Sommer lang in Tarrenz zu begehen war.

Markante Zeichen in die Landschaft zu setzen war auch der Gedanke des Stamser Künstlers Thomas Riess, der mit seiner wagemutigen Felsengalerie neben der Autobahn zwischen Silz und Haiming Aufsehen erregte. Temporäre künstlerische Zeichen neben der Autobahn sind auch durch Gerald K. Nitsche zwischen Mils und Landeck und durch Heinrich Tilly und Bernhard Witsch bei Telfs und durch Alois Schild bei Kramsach entstanden.

Ein Projekt, das zahlreiche unterschiedliche Reaktionen hervorgerufen hat, waren die von der Silzer Künstlerin Uschi Beiler gestalteten



Alois Lindenbauers Steine in Vent | Foto: Rudi Wyhlidal

Aufbau eines Objekts im Kunstraum Timmelsjoch | Foto: Florentine Prantl



„Grüß Göttin“ Tafeln, die als freundlicher Gruß von 2009 bis 2014 ebenfalls neben der Autobahn an der Grenze zwischen Deutschland und Österreich aufgestellt waren. Dieselbe Tafel am Timmelsjoch Grenzübergang ist nach kurzer Lebensdauer irgendwann heimlich still und leise verschwunden.

Es ist immer wieder verwunderlich und faszinierend zugleich, dass Kunstaktionen im öffentlichen Raum derartige unterschiedliche Reaktionen hervorrufen und Emotionen freisetzen können.

Kunst im öffentlichen Raum regt zu Diskussionen an, am Stammtisch, in den Medien – positive und negative Reaktionen folgen darauf.

Kunst im öffentlichen Raum ist ein Spiel mit der Umgebung, mit der Landschaft und der Natur unter den Augen der Betrachter. Es ist für die Außenwirkung eines Landes wichtig, dass neben vielen anderen Dingen auch die Interventionen von künstlerischen Menschen präsent sind, wahrgenommen werden und zu Diskussionen anregen. Es muss nicht immer gefallen, Menschen haben unterschiedliche ästhetische Vorstellungen und Akzeptanzen. Auch das ist zu akzeptieren.

„Kunst im öffentlichen Raum“ ist in Tirol nicht nur ein Schlagwort. Erfreulicherweise bestehen und entstehen landauf landab zahlreiche interessante Projekte.

Es ist mir nur möglich, hier einen kleinen Abriss über die wirklich viele spannenden Kunsträume und -gegenstände zu geben. Es wären noch viele, über die man detaillierter berichten könnte, vergangene und gegenwärtige: die zahlreichen Freilufttheater, musikalische Auftritte, Skulpturen und Malaktionen im Freien, die vielfältigen literarischen Aktionen im öffentlichen und halböffentlichen Raum von Cognac & Biskotten, der Apollontempel von Tribus und Tiedl, der vom Künstlerpaar Fahrner gestaltete Sagenweg zum Feuerstein im Ötztal, die Bildhauersymposien von Kassian Erhart im Pitztal, das Sonnbergprojekt der KünstlerInnengruppe

in Imst, Plakatkunst Denk-art von Aufwind Oetz, 3 Tage Umhauen vom Kulturboden Umhausen, Kunst am Brenner von Lurx, die Kunstaktionen bei Frauen am Berg, der Skulpturengarten von Alois Schild in Kramsach, die Arlberger Kulturtage, die Aktionen von Huanza im Außerfern, DADA in Jenbach & überall, die Kunststraße in Imst, die Roten Nasen und die Klinikclowns, selbst Andre Hellers Kristallwelten würde ich dazu zählen und noch viele viele mehr.

„Kunst im öffentlichen Raum“ ist ein interessanter künstlerischer Spielraum, ist oft experimentell, steht manchmal verstärkt im Fokus der Öffentlichkeit, ist aber in den meisten Fällen wirklich erlebenswert... Malerei und Performance, Installationen, Malerei, Skulpturen, Aktion und Interaktion – Kunst im öffentlichen Raum kann alles sein, kann überall passieren.

Kunst ist da, wo Menschen sind. Lasst uns daher mit offenen Augen durch das Land gehen.

Florentine Prantl



Links im Bild Eduard Habichers rote Skulptur. In der Mitte die Arbeit des amerikanischen Konzeptkünstlers Lawrence Weiner (1. Preisträger des Kunst am Bau Preises 2004 des Südtiroler Künstlerbundes). Rechts das 1968 von Heiner Gschwend gestaltete Lagersilo für die Rieper AG in Vintl. Was Lawrence Weiner 2003 mit „Brought About“, „zu Ende gebracht“ hat, bedeutet für den Künstlerbund der Anfang einer Wegbereitung für verstärkte Förderung und Bekanntmachung gelungener Projekte im öffentlichen Raum. | Foto: Marion Lafogler

Über die Begegnung von Kunst und Demokratie

So umständlich die Begriffsdefinitionen „Kunst am Bau“, „Kunst im öffentlichen Raum“ oder „Prozentkunst“ klingen, so komplex und fragmentiert sind auch ihre Einsatzgebiete und die Bewertung ihrer Notwendigkeits- und Nutzungskoeffizienten. Zerlegt man die Definition „Kunst im öffentlichen Raum“, jene Bezeichnung, die in unseren Breiten als Erweiterung des „Kunst am Bau“-Begriffes verstanden wird und sieht von dem international verbreiteten, doch hier zu Lande wenig verwendeten Terminus der „Prozentkunst“ ab, so wird schnell klar, dass mit den Worten „Kunst“ und „öffentlicher Raum“ zwei Bereiche aufeinander treffen, die zunächst gegensätzlicher Natur sind: Mit Kunst wird im engeren Sinne das Ergebnis einer gezielten menschlichen Tätigkeit benannt, die nicht eindeutig durch Funktionen festgelegt ist. Kunst ist ein Produkt, das Ergebnis eines kreativen Prozesses. Als „öffentlicher Raum“ hingegen wird, laut Online-Beschreibung, eine Gemeindefläche oder eine Körperschaft des öffentlichen Rechts verstanden. Orte, die der Öffentlichkeit frei zugänglich sind und von den öffentlichen Einrichtungen bewirtschaftet und unterhalten werden. Während nun die Kunst keinen Anspruch auf allgemeine Gefälligkeit hat und allein aus der intimen Notwendigkeit des persönlichen oder kollektiven Ausdruckes ent-

steht, ist der öffentliche Bereich verpflichtet, die Bedürfnisse einer Gesellschaft zu erfassen und diesen gerecht zu werden. Der öffentliche Raum muss/darf demokratisch sein, Kunst darf/muss autark sein.

Der deutsche Kunstkritiker und -soziologe Walter Grasskamp hat in seinem 1992 erschienenen Buch „Die unästhetische Demokratie. Kunst in der Marktgesellschaft“ den Bezug von Schönheit und Demokratie überspitzt auf den Punkt gebracht, indem er die Demokratie als „...Kult des kleinsten gemeinsamen Nenners, der das höchste Wesen unserer Gesellschaftsform ist, dem sich aber kein Tempel errichten lässt“, bezeichnet. Trägt man dieses Bild vor Augen, so drängt sich schnell die Frage auf, wie viel Kunst verträgt der öffentliche Raum und umgekehrt, wie viel Öffentlichkeit braucht die Kunst? Oder klarer formuliert: Warum und wann macht Kunst im öffentlichen Raum Sinn?

Die Präpositionen „im“ oder „am“ können für zusätzliche Missverständnisse sorgen. Kunst wird der Formulierung zufolge entweder in etwas Bestehendes implementiert oder wie eine Brosche an einer Gebäudehülle angebracht. Laut Syntax werden so Kunstwerke zum Dekor, zum Zweitrangigen, zum verschönernden Element für Räume oder Baukörper degradiert. Unter diesem Aspekt sind Architektur und/oder öffentliche Räume in der Berührung mit Kunst nebeneinander geduldet, jedoch nicht als aneinander gewachsene Erscheinungsformen erfasst. Umgekehrt würde dies laut Definition bedeuten, dass die Architektur alleine nicht genüge, auf Funktionalität reduziert wäre und ein aufoktroiertes gestaltendes Element – die Kunst – nötig hätte, frei nach dem Motto, dass Architektur einen Raum einnimmt, Kunst sich aber seinen Platz suchen muss.

Betrachtet man die Entwicklung seit der Moderne, die Hintergründe und Absichten sowie die ausgeführten Produktionen, so stellt man fest, dass es etliche Beispiele von „Kunst im Raum oder in der Landschaft“ gibt, bei denen der partizipative Gedanke und die prozesshafte Entwicklung vernachlässigt werden und Landschaft/Architektur und Kunst keine sinnbringende Einheit, Gegenüberstellung oder Widerstreit bilden. Gelungene Werke für „Kunst im öffentlichen Raum“ sind jedoch genau jene Arbeiten, die in Reibung und Konfrontation aus einem Zusammenschauen und Begegnen der Disziplinen auf Augenhöhe entstehen. Längerfristig als wertschöpfende Raum- und/oder Baueinheiten begriffen werden jene Ensembles, denen der Dialog innewohnt. Das ineinandergreifen der Bereiche setzt einmal die Bereitschaft und das Vertrauen der Bauherr/-innen und der öffentlichen Körperschaft voraus und verlangt nach Architekt/-innen, Künstler/-innen und Landschaftsgestalter/-innen, die es vermögen, eine gemeinsame Sprache zu finden, um Funktionalität, Ästhetik und kritische soziale Auseinandersetzung zu schaffen, auszuhalten, zu überwinden und bestenfalls unter ein Dach zu bringen. Was heute vermehrt erkannt wird und als positive Tendenz zu verzeichnen ist, lässt sich als Beispiel bereits an einem pionierhaften und konsequent gewachsenen Projekt aus den damals noch jun-



„Silo Barth“ von Esther Stocker, 2006, Barth Innenausbau, Brixen. Der Unternehmer und Kunstsammler Ivo Barth hat 2007 mit der Gestaltung des Silos Brixen ein neues Wahrzeichen geschenkt. Die 1974 geborene Künstlerin ist für die Gestaltung des Silos ihrem Konzept treu geblieben: Das horizontal ausgerichtete schwarz-weiß Raster aus Nitrolack steht im Kontrast zur vertikalen Form des 21,5 m hohen Körpers und erzeugt dadurch einen 360 Grad fließend vibrierenden Rundumblick. Esther Stocker hat mit dieser Arbeit 2007 den „Kunst am Bau Preis“ gewonnen. | Foto: Jürgen Eheim

gen Jahren der „Kunst am Bau Geschichte“ ablesen. Die in Vintl angesiedelte A. Rieper AG hat von 1968 bis heute immer wieder baubezogene Projekte von lokalen und internationalen Künstlerinnen und Künstlern umgesetzt. Erstmals wurde 1968 Heiner Gschwendt beauftragt, den neuen Lagersilo im landschaftlichen Kontext zu integrieren. Mitte der 80er Jahre wurde für den Bau eines Verladesilos bereits in der Planung vom Architekten Werner Franz der ebenfalls aus Bruneck stammende Künstler Albert Mellauner hinzugezogen, um dem Zweckbau ein Gesicht zur Stiftung von Firmenidentität zu schenken. Für die jüngste architektonische und künstlerische Intervention wurden im Jahr 2003 vom Architekten gemeinsam mit Andreas Hapkemeyer diverse Vorschläge von Künstlerinnen und Künstlern unter die Lupe genommen und schließlich der New Yorker Konzeptkünstler Lawrence Weiner eingeladen, um mit dem geplanten Neubau in Interaktion zu treten. Als jüngste Kunstintervention installiert Eduard Habicher 2011 an der Firmenfassade eine seiner prägnanten, federleicht wirkenden roten Baustahlträger-Skulpturen.



„Die eigenartige Geschichte von Pinocchio, dem Spiegel und dem schwarzen Schaf“ von Arnold Mario Dall'O, 2010, Landhaus 12, Bozen. Mit den aus drei an unterschiedlichen Orten des Landhauses positionierten Arbeiten schafft Dall'O ein fabelhaft gesellschaftskritisches Gesamtbild. Die Spiegelwände in der Tiefgarage vertauschen die Seiten, das symbolbeladene schwarze an der Unterseite der Treppe spazierende Schaf hebt die Gesetze der Schwerkraft auf. Pinocchio vermag es aufgrund der Überlänge des Riechorgans nicht, sich selbst an sein goldenes Näschen zu fassen. | Foto: Arnold Mario Dall'O

Der Entwicklungsprozess und die stetig miteinander gewachsenen Dimensionen aus Architektur und Kunst stehen heute, 45 Jahre später, nicht nur für eine beachtliche Firmengeschichte, sondern auch für die Kulturgeschichte einer Region.

So vorbildhaft das Engagement privater Unternehmen ist, in gute Architektur und Kunst zu investieren, so unabdingbar ist die Unterstützung und Förderung der öffentlichen Hand. Trotz Widerstand und Hemmnisse hat nicht zuletzt die Strategie der Autonomen Provinz, öffentliche Bauwerke mit Kunst in Beziehung zu setzen, dazu beigetragen, dass die Tendenz Kunst und Architektur zu verschmelzen über die Jahrzehnte zunehmend Raum gewonnen hat.

Der Südtiroler Künstlerbund verfolgt die Entwicklungen und Bedürfnisse in diesem Bereich nicht nur als Beobachter, sondern setzt und setzt sich für klare Richtlinien ein, fördert eine kulturell gewinnbringende Ausdehnung und macht sich für eine Landschaft und Umwelt wertschöpfende Realisierung von Architektur- und Kunstprojekten stark. Der

Künstlerbund versteht sich als Verfechter einer unmittelbaren und nachhaltigen Kunstarbeit im „öffentlichen Raum und Bau“ und hegt gleichzeitig größten Respekt für Freiräume in der Natur- und Kulturlandschaft: Nicht jede freie Stelle im urbanen Bereich, nicht jeder Platz, nicht jede Verkehrsinsel und nicht jeder Bau verlangt eine Co-Existenz mit Kunst, genau so wenig, wie nicht jedes Waldstück, jeder öffentliche Park oder jede Gartenanlage zum Skulpturenareal mutieren muss.

Sobald Kunst zur Mitspielerin im öffentlichen Verhalten gemacht wird, muss durch eine Aussage ein Raum geschaffen werden, der mit dem Ort kommuniziert. Genauso entscheidend wie die Standortbestimmung bzw. die Reaktion auf den vorbestimmten Ort, ist der Faktor Zeit. „Kunst im öffentlichen Raum“ funktioniert längerfristig nur,



„Volumen (CMYK)“ von Philipp Messner, 2007, Handelskammer, Bozen. Für die Gestaltung des Treppenhauses hat der in München lebende Künstler die Grundfarben der Drucktechnik Cyan, Magenta, Yellow und Key sowie ihren unbehandelten Untergrund – Bahnen aus Aluminium – eingesetzt, um fünf verschiedene Farbfelder zu schaffen, die durch räumliche Verschiebungen drei vertikal perspektivisch versetzte Raumebenen erzeugen. 2009 gewinnt Philipp Messner ex aequo den „Kunst am Bau Preis“. | Foto: Philipp Messner

sobald die dem Kunstkörper innewohnenden Aussagen dynamisch sind und das Moment der wahrnehmbaren Präsenz dehnbar machen. Während für temporäre Kunstveranstaltungen im öffentlichen Gemeinderaum zeitimmanente Statements Anklang finden, ist es für permanenter verhaftete Werke wesentlich, dass durch ihre Eigenschaften zeitenüberdauernde Aufmerksamkeit und Spannung geboten wird.

Um die Wertigkeit und Anerkennung für gelungene „Kunst und Bau“-Projekte ins rechte Licht zu setzen, hat der Südtiroler Künstlerbund in Zusammenarbeit mit der Stiftung der Kammer der Architekten 2004 den „Kunst am Bau Preis“ ins Leben gerufen, der bis heute biennial ausgelobt wird. 2013 wurde der Preis erstmalig auf „Kunst im öffentlichen Raum und in der Landschaft“ ausgedehnt. Somit verlangt er keine direkte Ankoppelung mehr an ein Gebäude. In den bisher fünf Ausgaben wurden 89 Projekte eingereicht und 2013 erstmalig ein einziger Preisträger mit einem von der Stiftung Südtiroler Sparkasse gestifteten Preis von 5.000 Euro ausgezeichnet. Neben der Würdigung der Projekte, zielt der Preis

vor allem auf die Sensibilisierung der Öffentlichkeit und fördert das Bewusstsein für Kunst. Die außerhalb der Schutzzone Museen und Galerien angesiedelte Kunst ist einer gesteigerten Komplexität ausgeliefert und verlangt dementsprechend affine und dezidierte Vermittlungsmaßnahmen. Mit der Preisvergabe werden nicht nur für die ausführenden Künstler/-innen und Bauherr/-innen flankierende Maßnahmen gesetzt, sondern Emotion und nicht zuletzt Identität ohne Bevormundung innerhalb der Bevölkerung gestiftet. Dabei muss klar und auch gestatten sein, dass Kunst, die in die Gesellschaftsmitte vordringt, nicht immer auf Akzeptanz stößt, sondern ihr Ablehnung und Empören oder gar Gleichgültigkeit entgegen gebracht werden kann. Die Implementierung von Kunstproduktionen in den Jetztraum der gegenwärtigen Welt als historische Markierung ist im besten Fall gezeichnet vom Innovationscharakter und findet ihre Daseinsberechtigung auch in der provokanten und gewagten Neuheit, die These und Antithese, sowie Akzeptanz oder Ablehnung evozieren kann und nicht selten erst durch den Widerstreit lebendig wird. Der Auftrag an die Vermittler lautet zwar nicht, der Laien-Öffentlichkeit ein ästhetisches Bewusstsein aufzuoktroieren oder sie zwingend zu provozieren, doch sehr wohl Befindlichkeiten zu wecken, um Gleichgültigkeit vorzubeugen und einen soziokulturellen Bildungsauftrag zu erfüllen. Nicht das Gefällige, leicht Verdauliche und Gewohnte gibt die Messlatte vor, sondern jene Werke, die Dialog und Konfrontation fordern. Nirgends sonst, und das ist das Faszinierende an „Kunst im öffentlichen demokratischen



Spielzeug aus Gröden von Arnold Holznecht, 2010, St. Ulrich. Anlässlich der Biennale Gherdëina in St. Ulrich schnitzt Arnold Holznecht eine für das 18. Jh. typische Holzpuppe in Überlebensgröße, die er wie selbstverständlich an die Kapellenwand anlehnt. Für mehrere Monate werden die in der Fußgängerzone installierten und für die Biennale ausgewählten Werke Teil des öffentlichen Lebens. Im Anschluss wurde die Arbeit vom Art Hotel Alterleghe in Wolkenstein angekauft und die Puppe auf einem Balkon als Zaungast positioniert. | Foto: Egon Dejori



Raum“, verlässt sie den erlesenen Kreis der bewusst Kunst beflissenen, elitären Runde und wird zur Angelegenheit aller. Es darf zweifelsohne so weit gegangen werden und „Kunst im öffentlichen Raum“ als eine der tragenden Säulen für kritische Gesellschaftsbildung zu fundieren. Ein letzter, jedoch nicht zu unterschätzender Punkt, bezieht sich auf die prekäre Lage der Künstler/-innen selbst. Nicht nur Künstler/-innen, sondern auch etablierte sowie förderungswürdige Architekten brauchen Aufträge, um bestehen, arbeiten, sich messen und weiterentwickeln zu können. Bauaufträge in die Hände von Nicht-Architekt/-innen zu legen und dazu eine ästhetische Ergänzung von nicht professionellen Künstler/-innen realisieren zu lassen, ist nicht nur für den Bildungsstandard einer Gesellschaft fatal, sondern langfristig auch für die Existenz von etablierten und Nachwuchs-Kunstschaffenden und Architekt/-innen, die es – insofern man sie lässt – vermögen, durch ihre Beiträge einen Mehrwert für die Gesellschaft zu generieren. Der Mut zum Neuen, die Offenheit für Konfrontation und der Geist für das Schöpferische, kombiniert mit Sinn für Ästhetik lassen „Kunst und Bau im öffentlichen Raum“ zum Denkzentrum und zur kollektiven Ikonografie einer Kulturlandschaft werden.

Bleibt der Wunsch, dass sowohl die öffentliche Hand als auch private Wirtschaftstreibende sich weiterhin und vermehrt diesem Bildungsauftrag stellen: Eine Herausforderung, die Vergnügen im Geiste bereitet.

Lisa Trockner



„Manipulated Brain“ von Wil-ma Kammerer, 2007, Gais. Die Gemeinde Gais hat 2007 einen Kulturweg ins Leben gerufen und Künstler/-innen und Dichter/-innen eingeladen, sich mit dem Ort auseinanderzusetzen. Wil-ma Kammerer hat im Herzen des Waldes ein übergroßes Gehirn positioniert: Das Gehirn als Speicher vergangener und zukünftiger Ereignisse, Gedanken und Taten. Foto: Wil-ma Kammerer



Industriezone Ötztal Bahnhof – eine Allegorie. Geschaffen von Günther Fahrner anno 2007. Das Projekt wurde von der heimischen Wirtschaft unterstützt | Foto: Wegleiter

Lustvolle Spielwiese für Freigeister

Öffentliche Verführung, Erregung, Inszenierung? Wahnwitz im nichtprivaten Raum? Künstlerischer Verhinderungsmechanismus für wegschauen und ausblenden? Kunst im öffentlichen Raum (KIÖR) lässt sich sehr schwer festmachen. Die Spielarten sind facettenreich. Allein der Begriff „öffentlich“ lässt sich nicht in einen festen Rahmen pressen. Martina Reuter schreibt: „Kunst im öffentlichen Bereich definiert sich nicht – auch wenn das der unglücklich gewählte Begriff so suggerieren könnte – über den Ausstellungs- oder Aufführungsort, sondern über den inhaltlichen Bezug zum Ort oder zu einem Thema öffentlichen Interesses (aus: *Was Kunst im öffentlichen Raum kann*; www.okkupation.com).

„Kunst im öffentlichen Raum“ steht für künstlerische Eingriffe, die anregen aber auch aufregen, die einbinden, die stören und Mut machen, die den Nährboden für Diskussionen über vergangenes, aktuelles und zukünftiges bereiten. KIÖR lässt sich nicht ohne weiteres „wegklicken“ – die Skulptur, das Objekt, das Projekt steht und lebt inmitten des Öffentlichen. Egal wo im öffentlichen Raum – sie ist ohne Eintrittsgeld, für alle, die sich im öffentlichen Raum bewegen sichtbar, greifbar. Sie strahlt ab und an, sie regt an, ab und auf. Eine ideale Spielwiese für Kunstschaffende? Ein probates Mittel um Bauentwicklungssünden zu kaschieren, um von sozialen Problemen abzulenken? Kunst im öffentlichen Raum ist mehr, ist sehr komplex.

Würzige Vielfalt

KIÖR ist kraftvoll und vielfältig, und immer für Überraschungen gut. Die KIÖR-Kulturschaffenden bieten weit mehr als Videos auf Häuserwänden, Skulpturen in Kreisverkehrinseln, Reliefs auf Fassaden,

Tirol ■ Lustvolle Spielwiese für Freigeister | Manfred und Simon Wegleiter

Lichtspiele oder Plastiken in Parks. Die Ausführenden dieser Kulturform kennen keine Grenzen, sie spielen ihre Kunst, sie genießen das öffentliche Interesse, laben sich an Kritik und Lob gleichermaßen. Der Weg ist das Ziel und der Weg ist mal steil, mal kurvig, mal schnurgerade. Gerade mit temporären Aktionen schaffen sich die KIÖR-Künstler Freiräume. Da können nicht einmal jene wegschauen, denen Kunst normalerweise am A...vorbeigeht, sie sind ja mittendrin. Konzeptkünstler gehören zum Stadtbild, sie tauchen auf und wieder ab. Ab und zu vergleichbar mit den Gauklern aus längst vergangenen Tagen. Sprayen, Malen, Plakatieren, Singen, Sprechen, Tanzen – auch das sind Spielarten von Kunst im öffentlichen Raum. Der Trend geht nachweisbar in Richtung Temporalität. Früher lag das Hauptaugenmerk der KIÖR-Proponenten auf Permanenz. Die Schranken sind geöffnet, Künstler wollen die Zuschauer, Zuhörer an ihren Aktionen teilhaben lassen, sie motivieren mitzumachen. Immer mehr wird die Straße zum Zenit der KIÖR. Dort wo der Alltag mit seiner grauenhaften Banalität auf witzige Absurdität trifft, dort leben die Kulturschaffenden ihre Ideen.

Rentables Schaffen?

Seit den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts „boomt“ KIÖR. Durch die Vielfalt der Projekte und des breiten künstlerischen Spektrums sind laut Meinung vieler namhafter Kulturkritiker die interessantesten künstlerischen Arbeiten eben in diesem öffentlichen Raum entstanden. Dass sich die Projekte zu Kunst im öffentlichen Raum derart ausbreiten, hat auch wirtschaftliche und politische Gründe. Einerseits wurde den Künstlern eine (notwendige) Einnahmequelle eröffnet, die ein gewisses Maß an Unabhängigkeit verspricht. Andererseits haben es die Förderer, Auftraggeber und Geldgeber rasch „über-rissen“, dass sie über Umwegrentabilität oft bedeutend mehr Geld lukrieren, als sie ursprünglich eingesetzt haben. Das gilt auch für Gemeinden, Städte und Tourismusbetriebe. Interessante Projekte können medial intensiv dargestellt und verbreitet werden – so gewinnen Unternehmen und Kommunen neues Klientel. Vor allem Kunstprojekte in Tourismusregionen können einen bedeutenden positiven, ökonomischen Schub auslösen. KIÖR kann also sehr spektakulär sein und ein großes Echo bewirken. Von guten Erfahrungen kann der Grenzort Nauders berichten. Heuer fanden dort die 6. Künstlertage „grenzARTig“ statt. Namhafte Künstler, Maler, Bildhauer, Musiker und Schauspieler aus der Region „Terra Raetica“ haben vier Tage lang an ihren Skulpturen und Bildern im und rund um das alpin art & spa hotel Naudererhof gewerkelt. Für Künstler eine gute Bühne da oben im Dreiländereck, die Gastgeber profitieren von der medialen Aufmerksamkeit.

Förderschwerpunkte

Auch das Land Tirol sieht „Kunst im öffentlichen Raum“ als eine zeitgemäße Form der Auseinandersetzung mit aktuellen gesellschaftlichen Fragestellungen und setzte heuer bereits zum siebten

Mal den mit 80.000,00 Euro dotierten Förderschwerpunkt. Eine Jury bewertet die eingereichten Projekte, die in Tirol stattfinden und sich mit den spezifischen Gegebenheiten der jeweils ausgewählten Orte auseinandersetzen.

„Neben der Sonderförderschiene des Landes gibt es in Tirol noch TKlopen und die stadtpotenziale Innsbruck, die Kunstprojekte im öffentlichen Raum fördern. Das Mäzenatentum ist in Österreich anders als im angelsächsischen Raum nicht besonders ausgeprägt. Die Wirtschaft interessiert sich, wenn, dann eher für künstlerische Projekte in oder an Firmengebäuden und nicht so sehr für (temporäre) Projekte im öffentlichen Raum“, meint Ingeborg Erhart von der Tiroler Künstlerschaft. Erhart sieht in diesem Zusammenhang die Modelle in Wien und Niederösterreich als beispielhaft. „Eine sogenannte Poollösung wie sie Niederösterreich hat, wäre auch für Tirol erstrebenswert“, glaubt Erhart.

grenzARTig in Nauders: Bunttes Programm, starkes Echo
Foto: Hotel Naudererhof





Ursula Beiler sorgt mit GRÜSS GÖTTIN für reichlichen Diskussionsstoff. | Foto: Privat

„Der Seilwerfer“: Werk aus dem Jahre 1899 des akademischen Bildhauers Christian Plattner (1869–1921) nahe der Johanniskirche in Imst. | Foto: Wegleiter



Plakatkunst im öffentlichen Raum von Christine S. Prantauer. | Foto: Christine S. Prantauer



Wie das Wasser von den Bergen

Dass sich in den vergangenen Jahren aber auch vieles zum Positiven entwickelt hat, glaubt **Patrick Baumüller**. Der in der Schweiz geborene, in Innsbruck studierende und seit 1997 in Wien tätige Künstler, spricht von KIÖR als spannendes Betätigungsfeld. „In jungen/frühen Jahren ist die Euphorie oft groß und auch die Energie etwas umzusetzen, es gab aber auch Rückschläge, weil Versprechen aus anderen Gefilden nicht eingehalten werden. Bezüglich der finanziellen Situation hat sich aber einiges zum Besseren gewandt. Natürlich muss man bei den Ausschreibungen mal die erste Hürde in die engere Auswahl schaffen“, berichtet Baumüller, der auch am Land sehr spannende Arbeiten erkennen will. Von einer „Zwangsbeglückung“ hält er nichts, ein Projekt müsse bei den zuständigen Gremien offen abgesprochen und diskutiert werden, um Enttäuschungen zu vermeiden. „Alle müssen die Scheu voneinander verlieren und akzeptieren, dass auch Künstler was können und Auftraggeber bestimmte Grenzen einhalten müssen“, so Baumüller. Reiche Erfahrungen mit der Komplexität von KIÖR haben **Annemarie und Günther Fahrner** gemacht. Das Künstlerehepaar ist gerade dabei seine Zelte in Ötztal-Bahnhof, Gemeinde Haiming, abzubauen, um sie am Kager 2 im oberösterreichischen Wesenufer an der Donau wieder aufzuschlagen. Die Fahrner's haben in ihrem ehemaligen Lebensumfeld permanente Spuren von KIÖR hinterlassen. „Kunst als Befreiungsprozess“ haben sie mit Metallplastiken transportiert. Annemarie und Günther Fahrner finden, dass Tirol ein guter Platz für Kunst im öffentlichen Raum ist. „Die Tiroler Unternehmer sind diesbezüglich sehr offen und mutig. Die Dinge müssen von selber wachsen, eine Verordnung von oben ist nicht zielführend. Es braucht Offenheit von al-

len Seiten und den Mut aufeinander zuzugehen. Die Bevölkerung steht der Kunst im Allgemeinen positiv gegenüber. Wir finden, dass im ruralen Bereich leichter ein geeignetes Betätigungsfeld zu finden ist, da in der Stadt Raum begrenzt ist. Im öffentlichen Raum holt sich die Kunst das Korrektiv wieder zurück, das sie in vielen anderen Bereichen schon weitgehend verloren hat“, betonen Annemarie und Günther Fahrner unisono. Mit ihrem im 2008 installierten Projekt „GRÜSS GÖTTIN“ hat **Ursula Beiler** in den letzten Jahren für viele Diskussionen gesorgt. Das Projekt wurde damals vom Land Tirol und der ASFINAG unterstützt, kürzlich wurde die Tafel auf Anordnung der BH Kufstein entfernt. Die Silzer Künstlerin will sich aber um eine Verlängerung des Projektes an der Autobahn bemühen. „Kunst im öffentlichen Raum kann ungeahnte Diskussionen und Impulse auslösen. In den vergangenen Jahren haben für die Künstler die Gelegenheiten ihre Projekte umzusetzen stark zugenommen. In einer offenen, toleranten Gesellschaft ist es möglich, neues, zeitgemäßes, modernes in Kunstform vorzustellen, ohne viel reden zu müssen. Tirol ist ein Kraftplatz im Zentrum von Europa. Wie das Wasser von den Bergen können sich Ideen verströmen“, philosophiert die Künstlerin.

Graffiti im Bereich der ÖBB-Haltestelle Silz. Künstler unbekannt. | Foto: Wegleiter



Verbreitung politischer und sozialkritischer Inhalte mittels Graffiti. Künstler unbekannt. | Foto: Wegleiter



Christina Susanna Prantauer, Mitglied der „plattform kunst~öffentlichkeit“, hat mehrere Plakatprojekte im öffentlichen Raum realisiert (z. B. mit Michaela Niederkircher: Wem gehört die Stadt? Not for sale. Utopie 1-3). Ihrer Ansicht nach ist die finanzielle Ausstattung zu gering. „Es gibt keine rechtliche Absicherung, die Mittel können jederzeit gekürzt werden, eine organisatorische Struktur ist kaum vorhanden“. Sie sieht die Rahmenbedingungen in Tirol äußerst kritisch. Tirol sei kein guter Platz für Kunst im öffentlichen Raum, eine Verbesserung der Situation für die Kulturschaffenden könnte nur mit einer wie in Niederösterreich praktizierten Pool-Lösung eintreten, glaubt Prantauer.

Sympathische, wertvolle Schmierage

Graffiti steht als Sammelbegriff für thematisch und gestalterisch unterschiedliche sichtbare Elemente, zum Beispiel Bilder, Schriftzüge oder sonstige Zeichen, die von Personen mittels verschiedener Techniken auf Oberflächen oder durch Veränderung dieser im privaten und öffentlichen Raum erstellt wurden. Die Graffiti werden zumeist unter Pseudonym und ohne Genehmigung gefertigt (aus: www.wikipedia). Dr.in Anita Moser von der Geschäftsführung Tiroler Kulturinitiativen (TKI): „Kunst im öffentlichen Raum hat sich in den vergangenen Jahren auch in Tirol in vielfältiger Art und Weise manifestiert. Sie ist facettenreich und man muss sie sehr breit sehen. Auch Streetart und Graffiti sind in diesen Bereich einzuordnen. Gerade im jugendkulturellen Zusammenhang sind das wichtige Ausdrucksformen.“

Nicht alle „lieben“ Graffiti. So unterschiedlich die Techniken, Inhalte und Formen dieser „Jugendkultur“ sind, so unterschiedlich ist der Zugang der „Betroffenen“ der künstlerisch behandelten Flächen. Keine Probleme gibt es mit Graffiti in Kufstein. „Es entstehen durch Graffiti auch keine Kosten“, heißt es aus dem Büro von Bürgermeister Mag. Martin Krumschnabel. Auch der Bürgermeister der Marktgemeinde Telfs, Christian Härting, kann der Kunst im öffentlichen Raum viele positive Aspekte abgewinnen. „Wir zählen in Telfs derzeit neben den vielen Brunnen schon neun Skulpturen, die zum Teil auf Verkehrsinseln stehen – darunter der „Steinbeißer“, der in einer

Privatinitiative über Nacht einfach installiert wurde und inzwischen fast ein Wahrzeichen der Marktgemeinde geworden ist. Der Künstler Prof. Heinrich Tilly hat am Nordportal des Westumfahrungs-Tunnels eine ganze Wand gestaltet. Die Autobahnunterführung an der Fußgängerbrücke über den Inn ist eine beliebte Fläche für Graffiti. Beim Jugendzentrum Chilli haben die Jugendlichen die Außenwände selbst gestaltet. Demnächst eröffnen wir in der Wohnsiedlung Puite einen zweiten Jugendraum – auch dort werden wir Flächen für Graffiti finden“, so der dieser Kulturform aufgeschlossene Gemeindechef. Kritische Töne kommen seitens der ÖBB. „Die Graffiti Sprühaktionen sind für uns ein generelles Problem. Fahrzeuge und auch betriebsnotwendige und funktionale Teile (Türtaster, betriebliche Anschriften usw.) werden gleich mit übersprüht. Aus diesem Grund sehen wir jede derartige Sprühaktion als schwere Sachbeschädigung öffentlichen Eigentums an und erstatten ausnahmslos Anzeigen bei der Polizei, mit der wir übrigens sehr eng zusammenarbeiten. Es wird auch eine Datenbank angelegt, um Graffiti-Beschädigungsaktionen untereinander vergleichen zu können um beim Aufgriff von Sprayern weitere Anhalts- und Verdachtspunkte evaluieren zu können. Jedes Graffiti wird nach Möglichkeit entfernt. Bei Fahrzeugen geht das etwas leichter als bei Infrastrukturanlagen. Aber es kostet sehr viel Geld, österreichweit geht das jedes Jahr in die Millionen“, beklagt Ing. Christoph Posch von der ÖBB-Holding AG.

Übrigens: Kunst im öffentlichen Raum ist nicht den „Professionellen“ vorbehalten. Es mehren sich auch in Tirol Initiativen von „Hobbykünstlern“. Laienhaftes Tun als Kunstform im öffentlichen Raum kann sehr befreiend und anregend wirken. Mut und Phantasie sind gefragt, um schlummernde Kreativität hervorzuholen. Versuchen!

Manfred und Simon Wegleiter

Projekt „Schweben“ Neue Heimat Tirol in Reutte, eine ca. 10m x 29m große Malerei an der Fassade des Wohnblockes und wurde 2013 vom Tiroler Künstler Thomas Riess realisiert. | Foto: Privat



Waltherplatz in Bozen | Foto: Alexander Gideon de Vries, Amt für Film und Medien

Ein Platz, ein Werk und der Künstler

Wie geht man heute mit einem Platz um?

Was ist ein Platz?

Ein Platz ist eine von Gebäuden umrahmte Freifläche. Plätze sind wichtige gestalterische Elemente im städtebaulichen Kontext. Sie repräsentieren eine Stadt, sie lassen ihre Werte erahnen, erfassen und erleben und sind die Visitenkarte eines Ortes. Seit der Antike sind Plätze Orte der Versammlung, des Handels und der Kommunikation. Plätze sind öffentliche Räume, Wohnräume der Bevölkerung, spannungsgeladene Orte und Brennpunkte des gesellschaftlichen Lebens.

Die Gesellschaft ist einem ständigen Wandel unterworfen. Im öffentlichen Raum spiegelt sich diese Dynamik wider, d.h. große politische, historische und soziale Veränderungsprozesse werden durch Plätze sichtbar. Sie dienen der Öffentlichkeit als Bühnen für aktuelle Debatten und Entwicklungsmechanismen der Gesellschaft. In der Platzgestaltung manifestiert sich der Zeitgeist der jeweiligen Epoche.

In der Vergangenheit spielten Machtdemonstration und Personenkult eine zentrale Rolle bei der Gestaltung eines Platzes. Heroische Statuen und imposante Denkmäler, welche vorzugsweise in die Mitte eines Platzes positioniert wurden, repräsentierten damals Kunst

im öffentlichen Raum. In der Stadt Bozen findet man einige dieser Zeugen der Vergangenheit.

Waltherplatz Bozen

Im Zentrum von Bozen steht unauffällig und mit einer selbstverständlichen Gelassenheit Walther von der Vogelweide in Laaser Marmor gemeißelt auf einem Sockel und wacht über das bunte Treiben auf dem gleichnamigen Waltherplatz. Es scheint als stünde die Statue schon immer auf diesem Platz.

Das um 1889 vom Künstler Heinrich Natter geschaffene Denkmal ist dem mittelalterlichen Dichter gewidmet, dessen Geburtsort damaligen Theorien zufolge in Südtirol lag. Der nach Süden blickende Walther sollte gewissermaßen das Grenzgebiet des deutschen zum italienischen Sprach- und Kulturraum markieren und sehr deutlich eine deutsch-nationale Sym-

bolkraft besitzen. In Trient wurde kurze Zeit später im Jahre 1896 das Dante-Denkmal als Antwort auf das deutsch-national interpretierte Walther-Denkmal eingeweiht. Nach der Einnahme Südtirols durch Italien nach dem Ersten Weltkrieg wurden das Entfernen des Walther-Denkmal und sogar ein Ersetzen desselben durch ein Standbild des Drusus gefordert. Schließlich wurde die Walther-Statue von den faschistischen Behörden in den weniger zentral gelegenen Roseggerpark versetzt. An seinen ursprünglichen Standort kehrte Walther erst am 2. November 1981 zurück.

Siegesplatz Bozen

Jenseits der Talferbrücke in Bozen Richtung Gries ragt ein 19 m breiter Triumphbogen empor, das sogenannte Siegesdenkmal. Es dominiert die vom regen Verkehr geprägte Umgebung und das gesamte Erscheinungsbild des gleichnamigen Siegesplatzes.

Auf Befehl von Mussolini wurde 1920 das österreichische Kaiserjäger-Denkmal auf dem ehemaligen Talferplatz in Bozen abgerissen und an derselben Stelle das Siegesdenkmal nach Entwürfen des Architekten Marcello Piacentini errichtet. An seiner Stirnseite ist folgende Inschrift eingemeißelt: „Hic patriae fines siste signa. Hinc ceteros excoluimus lingua legibus artibus.“ „Hier an den Grenzen des Vaterlandes setze die (Feld-)Zeichen. Von hier aus bildeten wir die Übrigen durch Sprache, Gesetze und Künste.“ Das Denkmal besitzt große politische Symbolkraft, ist bis heute heftig umstritten und durch Zäune und Videokameras abgegrenzt. Der Siegesplatz wurde von der Stadt Bozen im Jahre 2002 in „Friedensplatz“ umbenannt. Kurz darauf sprachen sich jedoch die Einwohner Bozens, welche mehrheitlich italienischsprachig sind, in einem Referendum wieder für den alten Namen „Siegesplatz“ aus, den er seitdem wieder trägt. Um an die Leiden der Bevölkerung und die Verbrechen der Faschisten in jener Zeit zu erinnern, wurden vor dem Denkmal von Vertretern der Gemeinde Bozen im Jahr 2005 vier Erklärungstafeln in den drei Landessprachen und in englischer Sprache enthüllt. Aufgrund von starkem Gegenwind



Siegesplatz in Bozen | Foto: Archivbestand Schlern Verlag, Amt für Film und Medien

seitens der italienischen Rechtsparteien mussten diese jedoch in ca. 50 m Entfernung vom Monument plaziert werden. Weiters wird das Denkmal seit 2009 restauriert, was vielfach öffentliche Kritik erntete. Auch heute noch ist der Siegesplatz immer wieder Schauplatz für diverse Aufmärsche verschiedener politischer Gruppierungen. Unter dem Bauwerk wurde im Sommer 2014 das Dokumentationszentrum „BZ '18-'45“ eröffnet, welches in 14 unterirdischen Räumen die Geschichte des Denkmals, Bozens und Südtirols unter den faschistischen und nationalsozialistischen Diktaturen museumsdidaktisch aufarbeitet.

Silvius-Magnago-Platz

Nicht unweit vom Waltherplatz entfernt wird neben dem alltäglichen Treiben der Landesbediensteten und Politiker zwischen den Landhäusern und dem Landtagsgebäude mitten auf dem Silvius-Magnago-Platz Zwergenkönig Laurin von Dietrich von Bern im Kampf niedergeliegen. Die sich windenden Figuren aus Laaser Marmor gehören zur Komposition des Laurinbrunnens.

Um die Wende des 19. Jahrhunderts entwickelte sich Bozen zur Tourismusstadt. Im Kurort Gries wurden vornehme Hotels errichtet und entlang der Talfer wurden Promenaden angelegt. Der Laurinbrunnen, der um 1905 nach einem Entwurf des Bozner Bildhauers Andreas

Kompatscher realisiert wurde, befand sich an der Wassermauer-Promenade auf der Höhe von Schloss Maretsch mit Blick auf den Rosengarten. Die Brunnenfiguren dokumentieren eine Szene aus der Sage vom Zwergenkönig Laurin und seinem Rosengarten. Auf dem Rand des Wasserbeckens findet sich eine Inschrift wieder: „Gewidmet 1. Oktober 1905. Stadt Bozen – Talferleege Curverein. Der Bürger Wohl zu mehren. Den fremden Gast zu ehren.“ Die Figurengruppe wurde vom faschistischen Regime als Provokation gegen Italien interpretiert und als Symbol der Überlegenheit Deutschlands gegenüber Italien wahrgenommen. Nachdem der Brunnen in der Nacht vom 4. auf den 5. Juli 1933 schwer beschädigt wurde, sind die Reste an das Kriegsmuseum von Rovereto übergeben worden. Nach der Restaurierung in einer Werkstatt in der Bozner Industriezone im Jahre 1994 wurde der Laurinbrunnen am 7. September desselben Jahres auf dem Landhausplatz vor dem Palais Widmann aufgestellt. Im Oktober 2010 wurde der Landhausplatz zu Ehren des Südtiroler Altlandeshauptmannes in Silvius-Magnago-Platz umbenannt. Dies wurde zum Anlass genommen, um einen Planungswettbewerb auszuschreiben.

Planungswettbewerb Silvius-Magnago-Platz Bozen

Der Platz sollte durch die Gestaltung im Rahmen des Wettbewerbs jene Würde erhalten, die seinem Namensgeber Silvius Magnago entspricht. Gegenstand des Planungswettbewerbes, welcher im November 2012 abgeschlossen wurde, war die Entwicklung eines Konzeptes für die Nutzung und Gestaltung des Silvius-Magnago-Platzes in Bozen.

Der Wettbewerb wurde als geladener Planungswettbewerb durchgeführt. Es wurden 11 Architekten sowie die Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen und die zwei Bozner Oberschulen für Geometer in deutscher und in italienischer Sprache eingeladen, am Wettbewerb teilzunehmen. Insgesamt sind zehn Projekte abgegeben worden.

Die technischen und funktionalen Anforderungen, welche an die Wettbewerbsteilnehmer gestellt wurden, bezogen sich unter anderem auf die Zugänglichkeit, die Beleuchtung, die Materialwahl, die Entwässerung, die Lüftungsöffnungen der sich unterhalb des Platzes befindenden Tiefgarage und dem Umgang mit dem Laurinbrunnen. Die Zugänglichkeit sollte klar definiert werden, besondere Beachtung sollte man dabei den Zugängen zu den öffentlichen Gebäuden schenken. Die Platzgestaltung sollte zu jeder Tageszeit attraktiv sein. Die neue Platzbeleuchtung konnte, in Verbindung mit der Möblierung, unterschiedliche Zonen schaffen und den Aufenthalt am Platz angenehm gestalten. Die Wahl der Materialien wurde von den Wettbewerbsteilnehmern definiert. Grundsätzlich sollten witterungsbeständige und instandhaltungsarme Materialien verwendet werden. Im Zuge der Neugestaltung des Platzes musste eine neue Abdichtung über der Garage erstellt werden. Ein Vorschlag für die Platzentwässerung sollte Teil des Entwurfskonzeptes sein. Die Öffnungen für die Lüftung der Tiefgarage sollten in ihrer Dimension beibehalten werden, die Form konnte sich jedoch ändern. Den Teilnehmern wurde frei gestellt, wie sie mit dem Laurinbrunnen umgehen.

Der Entwurf des Bozner Architekten Stanislao Fierro ging als Siegerprojekt des Planungswettbewerbs hervor. Das Projekt überzeugte

Silvius-Magnago-Platz in Bozen | Foto: Presseamt





Silvius-Magnago-Platz in Bozen | Rendering: Arch. Stanislao Fierro

durch Minimalismus und seine klare Gliederung. Durch gezielte kleine Eingriffe wird eine kraftvolle und elegante Wirkung erzeugt. Es ist ein einheitlicher Belag in Beton vorgesehen, der mit Gesteinszuschlägen von Südtiroler Flüssen durchsetzt ist. Unterschiedlich breite Streifen mit variierenden Farbnuancen gliedern die Fläche. Die Lüftungsgitter der darunter liegenden Tiefgarage werden mit dem Streifenmuster des Platzbelages in das Gesamtbild integriert. Gestaltungselemente sind sechs Sitzelemente aus Porphyrböcken am Eingang des Platzes, Wasserspiele sowie drei multimediale Skulpturen aus Stahl, welche am Abend Projektionen auf die drei unmittelbar angrenzenden Fassaden werfen. Der Laurinbrunnen wird vom Platz entfernt. Somit wird die Mitte des Platzes für den Fußgängerverkehr freigehalten und die visuellen Achsen werden betont.

Wie geht man heute mit einem Platz um?

Heutzutage wird bei der Gestaltung von öffentlichen Räumen vielfach eine neue, zeitgemäße Herangehensweise gefordert und angewandt; der Platz selbst wird zum Kunstwerk. Ein Planer muss deshalb Anthropologe, Soziologe, Psychologe und Künstler sein. Er darf sich nicht darauf beschränken, eine leere Fläche zu möblieren und auszustatten, sondern er muss die Bedeutung des Platzes für die Gesellschaft erfassen und darauf reagieren. Ihm muss es gelingen, eine Atmosphäre

zu schaffen, die den Platz attraktiv macht und den Bedürfnissen der Bevölkerung entspricht. Bei der Platzgestaltung geht es um Stimmungen und damit letztlich um die Wirkung der Architektur auf die Menschen.

Die Materialwahl spielt heute ebenfalls eine zentrale Rolle bei der Platzgestaltung. Aufgrund des technologischen Fortschrittes haben die Planer die Möglichkeit und auch die Freiheit, mit neuartigen Materialien und Verarbeitungsweisen zu experimentieren.

Eine Neu- bzw. Umgestaltung von öffentlichen Räumen wird stets von großem medialen Interesse und öffentlicher Kritik begleitet. Geht es um die Baukosten sind die Ansichtsweisen kontrovers. Ein Platz ist etwas Nicht-Körperliches, Nicht-Quantifizierbares, ein Hohlraum, deshalb darf die Gestaltung desselben einerseits nicht viel kosten. Andererseits muss der Planer dem Anspruch einer zeitgemäßen Formulierung und Ausführung gerecht werden und auch die funktionalen Aspekte und technischen Anforderungen wie beispielsweise Zugänglichkeit, Beleuchtung, Entwässerung, usw. mit berücksichtigen. Der Planer muss in der Lage sein, die optimale Balance zwischen Funktionalität, Ästhetik und Wirtschaftlichkeit zu finden. Eine heutzutage häufig angewandte und bereits bewährte Methode, um das optimale Projekt zu finden, ist die Durchführung von Planungswettbewerben. Die Morphologie von Plätzen hat sich gewandelt, das steht ohne Zweifel fest. Plätze heute sind Kunst-Räume, interaktive räumliche Installationen. Sie werden zum Schauplatz für Manifestationen jeglicher Art oder sie sind einfach nur Freiraum, eine notwendige befreiende Lücke im großen Ganzen. Der Mensch ist mittendrin, er nimmt den Raum ein, interagiert mit ihm und ist unbewusst selbst Teil der Inszenierung „Platz“.

Karin Amort



„Freiheitsdenkmal“ am Innsbrucker Landhausplatz | Foto: Dave Bullock

Den Menschen zurück gegeben

Der neu gestaltete Innsbrucker Landhausplatz: Architektonisches Symbol für Offenheit und Transparenz.

Architektur der Resignation

Es war eine ästhetischen Resignation, die 1939, mit dem Bau des neuen Landhauses, einem fünfgeschoßigen Bau mit einem monumentalem, neoklassizistischem Eingangsportal, begann. Einem Bau, dessen Ähnlichkeit zur Reichskanzlei in Berlin nicht zufällig war. Einem Bau, der das alte Landhaus zu einem neuen Gauhaus aufrüsten sollte.

Die Intention des Gauhauses war – wie die der faschistischen Architektur gemeinhin – eine Negation des Subjekts und dadurch die Aufhebung eines eigenen Willens des Individuums. Es ist eine Architektur des autoritären Denkens. Der verwendete Stil des Neoklassizismus hatte Programm: Er ist ein Wunschbild von Objektivität (Theodor W. Adorno), mit der das Subjekt ausgeschlossen wird – die Abdankung des Subjekts wird manifest und architektonisch übersetzt.

Dieses Wunschbild ahmt vergangene, homogene, idealisierte und verklarte Formen nach und steht im Gegensatz zur subjektiven, organischen und natürlichen Willkür. Die neoklassizistische Architektur

hofft in ihrem anorganischen Vollzug auf eine Objektivation – sie ist Symbol des Übergeordneten, des Systemischen; sie ist Ausdruck von Ordnung ohne individuelle, organische Irritation. Sie duldet keinen Widerspruch; sie ist absolut.

Der Widerpart des Gauhauses fand sich lediglich im Süden – knapp außerhalb des Platzes. Ein Blickfang der Moderne: Kein Monument der Autorität, des Rückwärtsgewandten, des Nachhinschauens einer längst vergangenen Zeit, sondern eines der in den 1920/30er Jahren zukunftsgerichteten neuen Sachlichkeit, ein Gebäude der klassischen Moderne, vom Tiroler Architekten Lois Welzenbacher: Das heutige IKB-Gebäude ist in seiner klaren Sachlichkeit, verbunden mit ästhetischer Schlichtheit, sichtbares Gegenstück des Neuen Landhauses. Er ist

die Erinnerung an Aufbruch in moderne Zeiten. Der Bau bildete mit seiner architektonischen Leichtigkeit den Gegensatz zur schweren Monumentalität des Gauhauses. Ein Hoffnungsträger nach dem Zusammenbruch des Nationalsozialismus. Es bot sich die Möglichkeit diesen Gegensatz zu Autorität auszubauen. Doch dazu kam es nicht.

Chance vertan

„Es ist eine Ironie der Geschichte, dass die monumentale Wirkung des Neuen Landhauses erst nach dem Zweiten Weltkrieg durch die Gestaltung des Platzes voll zu Tragen kam“, schreibt Bernhard Natter in seinem Buch „Herrschaftsbau und Platz für Denkmäler“. Die französische Militärverwaltung verabsäumte es das Autoritäre zu relativieren. Das Denkmal sollte an die Opfer der Befreiung Österreichs erinnern. Doch vielmehr unterstützte es die Wirkung des neoklassizistischen Baus der Nationalsozialisten.

Es hätte die Möglichkeit nach dem Zusammenbruch des Nationalsozialismus gegeben, die Gegensätze zwischen autoritärem Regime und Demokratie am Landhausplatz in Innsbruck architektonisch zu artikulieren. Quasi ein Manifest der Subjektivität, des Individuums, des Menschen zu schaffen, ein Denkmal des Lebens. Es wurde aber die Fortführung des subjektlosen Gedankens gepflegt. Das „Freiheitsdenkmal“, das nach dem Zweiten Weltkrieg eigentlich als Auftakt zum demokratischen Ideal gedacht war, ein Gedenken der Getöteten für die Freiheit, verfehlte in seiner architektonischen Ästhetik die Abgrenzung zum autoritären Denken und die Heranführung an das Individuum.

Tatsächlich erscheint das dem neoklassizistischen Bau – mittlerweile das Neue Landhaus – ästhetisch angepasste Tor als eine Fortführung der Abgrenzung zum Individuum – diese Symbolik wurde durch ein abgrenzendes Gitter noch verstärkt. Ein Schriftzug „Die für die Freiheit Österreichs gestorben“ ist in der ästhetischen Symbolik zu wenig. Die Schaffung eines notwendigen Widerspruches wurde schlichtweg

verabsäumt und die Prinzipien der autoritären Architektur wurden mit einem Satz von Adolf Hitler übernommen: „Wenn Völker große Zeiten innerlich erleben, so gestalten sie diese Zeiten auch äußerlich. Ihr Wort ist dann überzeugender als das gesprochene. Es ist das Wort aus Stein!“ Eine aus Stein gehauene Monumentalität mit einer kultisch-sakralen Inszenierung der Ästhetik, die dogmatisch gleichgeschaltet ist.

So wundert es nicht, dass der Platz in einer Demokratie in Vergessenheit geraten ist: Er verwaiste. Lediglich Aufmärsche, Empfänge oder Märkte fanden statt, einige Denkmäler, wie der „Vereinigungsbrunnen“, ein Gedenkstein an die Übergabe Tirols an Österreich und eine Menora, die an die Morde der Nationalsozialisten beim Novemberpogrom an jüdische Bürger in Innsbruck erinnern soll – wurden abgestellt; aber ohne Wirkung, lieblos am Platz verteilt.

Das hohe Gebäude im Hintergrund (heute Sitz der IKB), Baulichkeit der Klassischen Moderne von Lois Welzenbacher | Foto: Dave Bullock



Der Eduard-Wallnöfer-Platz zählte schlichtweg zu den hässlichsten Orten in Innsbruck: Der nördliche Teil beim Landhaus war mit Steinplatten, die sich lösten, gepflastert, im Süden windeten sich asphaltierte Wege durch ungepflegte Rasenflächen, Hecken und Bäume und die Einfahrt zu der in den 1980er Jahren gebaute Tiefgarage teilte zudem den Platz.

Architektur der Offenheit und Transparenz

„Im Gegensatz zu den anderen BewerberInnen [präsentierten LAAC/Stiefel Kramer/Grüner] kein gärtnerisches Projekt, welches das Denkmal hinter Bäumen verborgen und so die Chance einer gesellschaftspolitischen Auseinandersetzung mit dem steinernen Erbe des Nationalsozialismus und der Nachkriegszeit vertan hätte. Sie diskutierten die historische Dimension des Landhausplatzes“, meint Historiker Horst Schreiber. Mehr noch. Mit der Einbindung des Denkmals wur-

Innsbrucker Landhausplatz – im Hintergrund das Neue Landhaus
Foto: Dave Bullock



de der autoritäre Stil des Neuen Landhauses überwunden und dem Platz die Hässlichkeit genommen. Der Landhausplatz wurde den Menschen zurück gegeben.

Über den ganzen Platz erstreckt sich eine Landschaft aus sanften Hügeln. Organisch umwinden sie das Denkmal, widersprechen in ihrer Ästhetik, mimen Natur, sind in sich durch den verwendeten Baustoff Beton widersprüchlich und bilden einen Gegensatz zu ihnen selbst, um sich gleichzeitig von der autoritären Architektur des Landhauses zu entfernen: Die sanfte Organik bindet das demokratisch gedachte Denkmal mit ein, distanziert sich aber (repräsentiert durch den symmetrischen überdimensionalisierten Platz hin zum Landhaus) vom Wunschbild der Objektivität und legt die anderen Denkmäler zur besseren Rezeption frei – vor allem distanziert sie sich von der Verneinung des Individuums.

Die architektonische Neugestaltung des Landhausplatzes respektiert den Menschen als Individuum – der neue Platz lässt ihm Raum; er öffnet sich den Menschen. Die Offenheit und Transparenz der Architektur zeichnet einen Widerspruch zur Autorität, sie lässt den autoritären Bau „auflaufen“ – sie reißt ihm die Maske vom Gesicht. Denn: Die abstrakte Imitation der Natur durch eine Beton-Hügellandschaft repräsentiert die Willkürlichkeit des Individuums und stellt einen (ebenfalls in sich geratenen) Widerspruch her, der als solcher als ein notwendiges Gegenstück der Autorität wahrnehmbar ist. Und erst dieser Widerspruch verdeutlicht die Ästhetik autoritärer Architektur und dem damit negierten Subjekt.

Der Landhausplatz ist mit seiner Neugestaltung auch architektonisch und städtebaulich in der Demokratie angekommen.

Dave Bullock



Die 2000 Jahre alten Urlärchen in St. Gertraud im Ultental | Foto: Markus Breitenberger

NaturKulturMensch

Wir leben in einer sich wandelnden Zeit. Der durch die Technik und die Wissenschaften eingeleitete Fortschritt scheint unbesiegbare. Und jetzt ergibt sich die spannende Frage: bedeutet dieser Fortschritt auch eine höhere Lebensqualität? Immer öfter müssen wir feststellen, dass nicht wir die Technik beherrschen, sondern die Technik uns beherrscht. Wir opfern unsere eigenen Fähigkeiten den aufgezwungenen Entwicklungen und merken dabei nicht, dass wir uns immer mehr von uns selbst entfernen und in einer unbarmherzigen Abhängigkeit gelandet sind. Wir lassen die ANDEREN entscheiden, tun, denken, planen, verwirklichen und sind Gehorchende. Überall mehrt sich ein Unbehagen, da die Menschen erfahren müssen, dass sie in der Fremdbestimmung nicht mehr existieren, sondern nur mehr funktionieren. Sie haben verlernt,

Widerstand zu leisten, da sie nicht mehr sie selbst sind. Die Krankheit der Fremdbestimmung ist schleichend gekommen und nun versucht man mit allerlei Medikamenten darauf zu reagieren, ohne der Krankheit auf den Grund zu gehen.

Da wir mit Luftwurzeln den Boden unter den Füßen verloren haben, tun wir uns schwer, eine Kehrtwende zu beginnen. Das neue Wissen in allen Bereichen hat die Weisheit der Erfahrung an den Rand gedrängt. Ohne Luft, atmet der Hausverstand schwer.

Ein Fundament für unsere Zukunftswege entsteht aus der Verbindung der Ist-Situation mit der Ursprünglichkeit. Denn alles was ist und sein wird, war schon und wir finden es in den großen Zusammenhängen und Gesamtheiten der Schöpfung, der Natur.

Die Sprache und die Kraft der Natur sind uns Spielraum und freundlicher Ort für ein Umdenken und einen neuen Umgang mit uns selbst, mit unseren Mitmenschen und mit der Umwelt. In einer Zeit der Unsicherheit und des Wandels, zeigt sich Mutter Natur in ihrer unvergleichlichen Güte und fundamentalen Sicherheit.

Noch nie waren so viele Menschen in der Natur unterwegs, noch nie waren die Menschen durch eine lang anhaltende Friedenszeit an einem Punkt angelangt, wo sie sich neu und selbst entscheiden müssen. Neu und selbst entscheiden für den Mut, Denken und Tun selbst in die Hand zu nehmen und Verantwortung für das eigene Handeln zu zeigen. Der Hausverstand gewinnt notwendigerweise an Bedeutung und die Weisheit braucht sich vor dem Wissen nicht mehr zu verneigen. Gleichzeitig mit dem Aufbruch und der Aufwertung der kleinen Wirklichkeiten, spüren all jene, die im Immermehr und Immernochmehr ihre Ziele gesucht haben, ein Abbröckeln ihrer scheinbaren Macht. Wohlstand wird neu definiert und das Gemeinwohl wird mehr Raum und Beachtung finden als in der Vergangenheit. Geben und Nehmen werden sich auf Augenhöhe begegnen und das HABEN wird entrümpelt werden, damit sich im frei werdenden Raum das SEIN neu und endgültig entfalten kann.

Kultur wird in unseren Breitengraden vorwiegend nur mehr als Beiwerk, als Teil der Unterhaltungsindustrie, wahrgenommen. Es ist ein verhängnisvolles Ungleichgewicht zwischen dem geistig-kulturellen Fortschritt und der intellektuellen Entwicklung im zivilisatorischen Bereich entstanden.

Reiner Intellekt, ohne geistige, charakterlich-ethische Leitlinien, wird in erster Linie das Machbare, und sei es noch so schädlich in den Auswirkungen, durchsetzen. Absolut gefährlich wird dies, wenn es mit Machtstreben, Gier, Egoismus, gekoppelt ist.

Leider befinden wir uns derzeit weltweit in dieser Lage.

Wir brauchen dringend das Verständnis, dass Kultur, die Verehrung des Schönen, der höchsten Dimensionen, als menscheitsverbindendes geistiges Prinzip, erkannt wird. Die Kunst, bzw. die Künstler/-innen haben die wertvolle Aufgabe, die Menschen an die wahre Bedeutung der Kultur heranzuführen.

Irgendwie muss es wohl so sein: die Kunst beeinflusst die Gesellschaft und die Gesellschaft beeinflusst die Kunst. Oder woher sonst nimmt die Kunst ihre Berechtigung der absoluten Freiheit, wenn sie nicht dann unentbehrlich ist, wenn die Gesellschaft alles Maßvolle, alles Harmonische und Sinnvolle verliert?

Die Kunst kann und muss Vermittlerin und Verbindung sein zwischen Mensch und Natur. Somit ist Kunst auch Ausdruck jener Gedanken, die die Schönheit der uns umgebenden Wirklichkeit einzufangen vermag.

Gerade in der Natur kann der Mensch durch genaues Beobachten viel Schönes finden. Je gründlicher und sorgfältiger er seine Umgebung betrachtet, desto mehr Feinheiten werden in seinem Bewusstsein aktiviert. Überall begegnen wir den Wundern der Schönheit, Harmonie und Vollkommenheit.

Schönheit ist eine Widerspiegelung der im Verborgenen wirkenden Naturgesetze. Je bewusster der Mensch dies erkennt, umso stärker bzw. ästhetischer ist die Wirkung auf seine Empfindungen.

Die Natur selbst bringt Kunstwerke hervor, die einzigartig sind und von solcher Schönheit sind, dass sie wie von künstlerischer Hand geschaffen erscheinen. Ein alter Baum, eigenartige Felsformationen, Bergspitzen bei Sonnenaufgang, mäandernde Flüsse sind eine erlesene Pracht an künstlerischer Gestaltung, die beinahe unnatürlich erscheint.

Die „Höhere Welt“ hat sich auf der Erde vor allem auch in den Blumen niedergelassen. Das wird jedem bewusst, der diese Herrlichkeit betrachtet. Die Blumen sind ein Geschenk des Himmels, um im Menschen das Gefühl der Schönheit zu erwecken.

Ohne einen inneren Drang, ohne die Sehnsucht zum Schönen und die Verwirklichung der erforderlichen Aufgaben, ist der Weg zum Kulturmenschen, zu einem innerlich friedvollen, verfeinerten, herzbetonten und gesunden Menschen, nicht denkbar.

Erst wenn die Zivilisation durch Kultur geprägt ist, erst wenn Kulturverhalten, das sich über Respekt vor der geistigen Gemeinsamkeit ausdrückt und nur über Herzensbildung, Charakter- und Bewusstseinsentwicklung erreicht werden kann und wieder das Primat einnimmt, erst dann kann ein neues Zeitalter des Friedens, der Gerechtigkeit, der Freude und der wahren Freiheit entstehen.

Die erlesene Schönheit und formvollendete Harmonie in der Natur zu erkennen und zu sehen, sie bewusst wahrzunehmen, sie zu suchen und sich darüber zu freuen, ist eine der schönsten Erfahrungen, die die Schöpfung zu bieten hat.

Karl Perfler

Waal auf der Malser Haide | Foto: Gianni Bodini





Antony Gormley, „Horizon Field“ | Fotos: Bernhard Kathan

Kulisse versus Gegenstand

Alpine Landschaften und Kunst im öffentlichen Raum

Die Tourismusindustrie setzt inzwischen auch im alpinen Bereich auf Kunst. Eine imposante Landschaft reicht heute nicht mehr. Es bedarf künstlerischer Eingriffe, in der die Landschaft als Kulisse dient. Diesbezügliche Aktivitäten, sie reichen von Skulpturenwanderwegen über unterschiedlichste künstlerische Eingriffe im offenen Gelände bis hin zu Veranstaltungen, in denen Literatur vermarktet wird, sind nahezu unübersehbar. Markante Orte, einprägsame Bilder, letztlich international bekannte Künstlerpersönlichkeiten

bilden die Voraussetzung für den Erfolg solcher Projekte. Kunst wie ihre Vermarktung unterliegen dabei den Gesetzen der Werbeästhetik.

Als diesbezüglich gutes Beispiel sei das vom britischen Künstler Antony Gormley im Bregenzer Wald wie im Arlberggebiet realisierte Projekt „Horizon Field“ genannt. 100 identische, lebensgroße, nackte Figuren aus rostbraunem Gusseisen, ihr Gewicht betrug 640 Kilogramm, wurden an ausgewählten Punkten auf einer Fläche von 150 Quadratkilometern verteilt und in exakt 2039 Metern über dem Meeresspiegel aufgestellt, teils auf schwer zugänglichen Berghängen, aber auch in der Nähe von Wanderwegen und Skipisten. Die Landschafts-Installation war von 2010 bis 2012 zu sehen. Die mediale

Resonanz war enorm. Neben zahlreichen Fernsehsendern berichteten selbst britische Zeitungen wie die „Financial Times“ oder der „Guardian“.

Das anfangs bei Bürgern, Besuchern und Hoteliers umstrittene Kunst-Projekt endete damit, dass sich ein Verein bildete, der sich für dessen Erhalt – allerdings ohne Erfolg – einsetzte.

Gormleys Eisenmänner kamen einem traditionellen Kunstverständnis, welches sich Kunst im öffentlichen Raum als skulpturale Kunst vorstellt, sehr entgegen. Gleichgültig, an welcher Stelle eine der Figuren aufgestellt war, auf jeden Fall bot sie einen hohen Wiedererkennungswert. Deshalb konnten auch Menschen, die sich wenig oder gar nicht für Kunst interessieren, den gusseisernen Figuren et-

was abgewinnen. Dies belegen zahllose Fotos, auf denen Menschen zu sehen sind, die vor oder neben einem der Eisenmänner posieren oder einen Arm um seine Schulter legen. Wohl kaum einer von ihnen dachte daran, Teil einer Werbemaschinerie zu werden. Gormleys „Horizon Field“ diente mehr der Vermarktung einer Region als dem Ziel, die alpine Landschaft wie ihre Nutzung neu zu denken.

Es gibt subtilere Projekte, die den Rezipienten wesentlich mehr abverlangen. Dies gilt etwa für das Projekt „HOTEL KONKURRENZ“, das von der



Projekt „HOTEL KONKURRENZ“ 2014, Bad Kleinkirchheim | Fotos: Bernhard Kathan

Gruppe AO& (Philipp Furtenbach, Philipp Riccabona, Thomas A. Wissner) im Rahmen der Nockart in Bad Kleinkirchheim realisiert wurde. In wenigen Jahrzehnten entwickelte sich hier ein Bauerndorf zu einem Tourismusort mit 1800 Einwohnern und einer Kapazität von 8000 Betten. Nach Jahren des Wachstums ist der Ort heute mit Stagnation und dem Rückgang der Nächtigungszahlen konfrontiert. Zweifellos dachten sich die Tourismusmanager Kunst als eine der Möglichkeiten, den Ort wie die Region neu zu positionieren, die „Naturlandschaft mit zusätzlichen Werten anzureichern.“

AO& setzten in ihrem Projekt an ganz anderer Stelle an. Die Gruppe übernahm nach einer einjährigen Auseinandersetzung mit der Situation des Dorfs, der Architektur des Hotels St. Oswald und den dort handelnden Personen die Leitung dieses Hotels und führte es zwischen dem 14. Mai und dem 15. Juni 2014 unter dem Namen HOTEL KONKURRENZ. Das Hotel wurde „unabhängig von den in der Hotellerie verbreiteten Formaten und Klassifizierungen als Laboratori-

um für Beherbergungswesen mit höchsten Ansprüchen betrieben.“ Dabei spielte die Gruppe mit Hilfe architektonischer wie sozialer Eingriffe, die im Widerspruch zu den Erwartungen von Hotelbetreibern wie Hotelbesuchern standen, vielfältigste Fragen durch. Um nur einige der Eingriffe zu nennen: Der Eingangsbereich des Hotels war durch einen schwarzen Vorhang verhüllt. Ankommende Gäste mussten das Hotel durch eine Nebentüre betreten. Sie betraten einen fast dunklen Raum und mussten, hatten sie die am Boden stehende Glocke entdeckt, auf sich aufmerksam machen. Alles andere als barrierefrei. Alle Vorhänge und Bilder wurden entfernt, was die Gebirgslandschaft vor den Fenstern zu Geltung brachte. Entfernt wurde auch die Zierdecke über der Bar, was die eigentliche Architektur sichtbar machte. Das Personal durfte Privatkleidung tragen und aß an denselben Tischen wie die Gäste. Die Musik diente dem Küchenpersonal (zur Leistungssteigerung) und nicht den Gästen. Im Essbereich waren die Tische so gestellt, dass es sich nicht vermeiden ließ, mit anderen Gästen zu kommunizieren. Und so weiter. Konzerte, Lesungen oder andere Veranstaltungen, die stattfanden, wurden in der Regel nicht angekündigt. Auch diesbezüglich war es notwendig zu kommunizieren.

Eine bekannte Kulturjournalistin beklagte den fehlenden Eventcharakter. Lesungen und Konzerte müssten doch besser beworben werden. Aber genau das war entscheidend an diesem Projekt, näm-



Projekt „HOTEL KONKURRENZ“ 2014, Detail

lich nicht auch noch auf Veranstaltungen im üblichen Format zu setzen. AO& verlangte von den einzelnen sehr viel Eigenengagement, und das nicht nur von den Besuchern. AO& scheute sich nicht vor Konflikten, freilich, und das sei besonders hervorgehoben, ohne diese zum Selbstzweck zu machen.

Ist ein Projekt wie das HOTEL KONKURRENZ noch als Kunst im öffentlichen Raum zu verstehen? Auf jeden Fall. Es wurde (und dies nicht nur im Ort selbst) diskutiert. Betreiber und Angestellte anderer Hotels im Ort (sie waren eingeladen, eine Nacht gratis im HOTEL KONKURRENZ zu übernachten) konnten etwa eine ganz andere Küche erleben. Während Gormley seine Eisenmänner in alpiner Landschaft aufgestellt, also Landschaft ausgestattet hat, wurde hier der alpine Raum mit seiner Tourismusindustrie buchstäblich erkundet, diskutiert, neu gedacht. Das HOTEL KONKURRENZ wird gute, aber keine einprägsamen Bilder hinterlassen. Wohl aber viele Erfahrungen, wobei manche, ich denke etwa an die Besitzer des Hotels, vielleicht erst in einigen Jahren wissen werden, was ihnen dieses Projekt gebracht hat, was nicht. AO& bleibt nur die Dokumentation, und diese wird in den nächsten Jahren unter Verschluss gehalten. Solche Projekte wären gefragt.

Bernhard Kathan



„Aktion LXXII, 22 Prozent, Rom 04.10.2013“, ARTbrothers Kraxentrouga | Foto: ARTbrothers Kraxentrouga

Das machen wir doch gerne

Was darf/soll Kunst im öffentlichen Raum kosten?

Kunst im öffentlichen Raum, ein weiter und vager Begriff, doch sie tritt mehr und mehr ins Bewusstsein. Abgesehen von Denkmälern, Monumenten, Skulpturen und der Kunst am Bau hat sich der öffentliche Raum seit den sechziger Jahren weiteren Formen der Kunst geöffnet, wie Installationen, Interventionen, Performances, Aktionen, partizipativen und kollaborativen Projekten und weiteren zeitgenössisch künstlerischen Praktiken. Die Kunst wurde von den Museen, Galerien und anderen Institutionen in den Außenraum gebracht, um sie einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, um sich provokativ und direkt mit dem Alltagsleben auf der Straße auseinander zu setzen und in einer offenen Begegnung Prozesse der Kommunikation, Diskussion und Rezeption auszulösen. Interessant ist zu sehen, dass Kunst im öffentlichen Raum mit ungewohnten und überraschenden Konzepten auch derzeit wieder, ähnlich wie in

den 60er-Jahren, verstärkt einen wichtigen gesellschaftspolitischen Platz einnimmt, wenn auch unter anderen Vorzeichen und mittels neuer Medien. Der Begriff von öffentlicher Kunst wird immer breit gefächerter, nicht zuletzt durch das Internet, das den Raum erweitert hat. Das Internet ermöglicht neue Perspektiven, neue Arten der Kommunikation, spricht eine breitere Öffentlichkeit an und erleichtert die Vernetzung und den Austausch. „Die kulturellen Rahmenkonstellationen der Kategorien Raum, Kunst(werk) und Öffentlichkeit sind im Wandel. Das Verhältnis von öffentlichem Raum und Kunst erweist sich folglich nicht mehr in erster Linie als ein polarisiertes, von den Bedingungen zweier voneinander getrennter Rezeptionssphären geprägt. Vielmehr fusionieren die Sphären der Öffentlichkeit und der Kunst in den vielgestaltigen Übergangszonen von Kommunikation und Aktion als künstlerische Praxis. Dabei begünstigen die neuen Technologien den Transfer von Kunst in den öffentlichen Raum und vice versa.“¹

Nicht immer in einem Objekt fassbar, betrachtbar und konservierbar und häufig ortsspezifisch und zeitlich begrenzt, stellt sich die Frage, was Kunst im öffentlichen Raum kosten darf und soll und wie sie finanziert wird.



„YOUTUBE – Performance Today“, Werkbank Lana | Foto: Alex Rowbotham



Ohne Titel (Promenade) von Giancarlo Lamonaca, 2013, Latexdruck auf PVC-Folie, 2 m x 18 m, installiertes Werk in Klausen | Foto: Giancarlo Lamonaca

Da der öffentliche Raum ein interessantes Experimentierfeld ist und viele Möglichkeiten bietet, werden immer mehr Projekte in diesem umgesetzt. Dies wird in letzter Zeit auch immer häufiger durch Wettbewerbe und Ausschreibungen gefördert. In Nordtirol beispielsweise, aber auch in anderen Regionen und Ländern, gibt es derzeit einen Schwerpunkt zur Förderung von Kunst im öffentlichen Raum, um die Tätigkeit in diesem Bereich zu unterstützen und zu verstärken, denn es wird davon ausgegangen und erwartet, dass Künstler/-innen mit einem kritisch hinterfragenden Blick und innovativen Ideen frischen Wind in oft festgefahrene Strukturen bringen. München, die ihr Image als Kunststadt ausbauen möchte, versucht, durch Kunst im öffentlichen Raum ihre Position mit innovativen Konzepten zu stärken und ein international relevantes Profil aufzubauen. Dahinter steht das Bewusstsein, dass Kunst und Kreativität wichtige Elemente des urbanen Lebens sind, die den Stadtraum positiv prägen können und zur Lebensqualität beitragen – denn Kunst im öffentlichen Raum dient der Profilierung und Identifizierung eines Ortes.² Nicht nur München will das Image als Kunststadt wahren und ausbauen, auch Beispiele aus Südtirol sind zu nennen: Klausen, als geschichtsträchtiges Kunststädtchen. So hat zum Beispiel Giancarlo Lamonaca in seinem Projekt „Anderswo_altrove“ (2012) im Rahmen des Kunst- und Kulturprojektes „Open City Museum“ den städtischen Charakter Klausens interpretiert und durch mehrere Interventionen und Installationen Elemente der Geschichte, Kultur und Architektur hervorgehoben, die Klausen zur Künstlerstadt und einem Ort des sozialen und interkulturellen Austauschs machen.³ Weiters ist hier auch das Projekt „Kunst Boden_nah“ zu nennen, ein Galeriekonzept, das an keinen festen Raum gebunden ist, sondern leerstehende oder

zur Verfügung gestellte Räume in Klausen temporär bespielt. Der Raum wird als integrativer Teil der Ausstellung verstanden, in dem die Künstler/-innen eingeladen werden zu agieren. Durch monatliche Vernissagen an immer anderen Orten, in ungenutzten Geschäftsräumen, leer stehenden Immobilien und auf öffentlichen Plätzen, wird Klausen zu einer Plattform zeitgenössischer Kunst.

„Kunst ist heute ein zentraler Wirtschaftsfaktor städtischer Ökonomien, als Imagefaktor im globalen Städtewettbewerb sowie als Medium urbaner Aufwertungsprozesse und mittlerweile fester Bestandteil zahlreicher, sozialer Stadtentwicklungsprogramme. Als Reflexions- und Gesprächsangebot eröffnen Kunstprojekte einen anderen Blick auf die Stadt und bringen Ideen, Anregungen, Kommentare oder Entwürfe zu alternativen Stadtnutzungen und möglichen Entwicklungen des urbanen Gemeinwesens in zentrale städtische Räume ein. Wenn Künstler/-innen als Stadtforscher/-innen unterwegs sind und Elemente gegenwärtiger oder vergangener Lebensweisen in der Stadt erkunden, umgestalten oder ausstellen, geht es dabei auch um das Sichtbarmachen von (oftmals marginalisierten) Lebensformen, um das Infragestellen kulturel-

ler Selbstverständlichkeiten und Sehgewohnheiten.“⁴⁴ In Südtirol bezieht sich diese von Hildebrandt beschriebene Praktik nicht nur auf den urbanen Bereich, sondern auch auf den ländlichen Bereich und die Naturgebiete, die immer häufiger als alternative Orte zum Schauplatz von Kunst werden. Dabei fällt mir die Arbeit „Seelenpost“ (2013) von Lissy Pernthaler ein und andere Arbeiten von Künstler/-innen, die im Rahmen von „SMACH“, einer Ausstellung im Freien, an zwölf kulturell und historisch relevanten Standorten in den Dolomiten, installiert wurden.

In den letzten Jahren ist in Südtirol die Zahl kultureller Initiativen verschiedenster Art gestiegen und es kommen immer neue dazu – sowohl von Leuten, die vor Ort leben und das kulturelle Angebot bereichern und erweitern möchten, als auch von Leuten, die im Ausland leben, aber ihre Erfahrungen nach Südtirol bringen und etwas ‚zu Hause‘ machen wollen. Südtirol ist für viele Projekte Neuland und bietet jungen Künstler/-innen und Kulturarbeiter/-innen ein offenes Experimentierfeld und gute Möglichkeiten der Realisierung. Wenn es in großen Städten durch die Masse des Angebots und der Konkurrenz vielleicht schwieriger ist, mit derartigen Projekten aufzufallen, ist in Südtirol wachsendes Interesse und Bewusstsein dafür vorhanden und ein Rahmen gegeben, welcher Projekte dieser Art begrüßt und ermöglicht. Hervorzuheben ist hier zum Beispiel der Vinschgau, wo sich in den letzten Jahren vermehrt Kulturschaffende zusammengeschlossen haben und in kulturellen Vereinen aktiv geworden sind. Angefangen bei dem Verein M10 in Mals über den Verein Kognitiv in Latsch oder G.A.P. (Glurns Art Point), das erste offene Atelierhaus von jungen Künstler/-innen für junge Künstler/-innen in Südtirol mit einem Artist in Residence Programm. Offen für alternative kulturelle Prozesse, werden von diesen Vereinen immer wieder leer stehende Räume bespielt, Workshops, sowie Ausstellungen und andere Veranstaltungen organisiert, der interdisziplinäre und internationale Austausch gefördert und dadurch die Kulturlandschaft belebt.

Generell scheint es immer mehr kulturelle Initiativen zu geben, sei es institutionell organisiert



GAP, Glurns Art Point | Foto: Angelika Ziernheld

oder in Eigeninitiative durchgeführt. Die Szene wächst und ist höchst aktiv. Ein Festival hier, eine Ausstellung dort, eine Veranstaltung an einem Tag und ein Konzert am anderen, der Kalender ist voll. Und wichtig ist es, ein Projekt zu haben. Obwohl wir von Krise sprechen, hält das die Leute nicht davon ab, sich im kulturellen Bereich zu betätigen. Es scheint sie viel mehr anzuregen, sich von Tag zu Tag neu zu erfinden und dies in die Öffentlichkeit zu tragen. Um es mit den Worten von Latour zu sagen: „Wie es nun durch die ökologische Krise deutlich wurde, haben Zukunft und Aussichten fast keine Ähnlichkeit. Was unsere Zeit so interessant macht, ist, dass wir nach und nach herausfinden, dass gerade wenn die Leute an der Einsicht verzweifeln, dass sie letztlich keine Zukunft ‚no future‘ haben können, wir plötzlich viele Aussichten haben, die allerdings so ganz anders sind als das, was wir uns während unserer rückwärtsgewandten Flucht nach vorn vorgestellt haben, dass wir sie nur als zerbrechliche Illusion betrachten.“⁴⁵ Dies lässt sich auch auf die zeitgenössische künstlerische Praxis übertragen und wird sichtbar in der Motivation, konventionelle Strukturen zu hinterfragen und an Alternativen zu arbeiten. Dabei ändern sich nicht nur die Medien, sondern auch die künstlerische Arbeitsweise. Kunst im öffentlichen Raum ist häufig nicht ein käufliches Objekt, sondern ein zeitlich begrenztes Projekt. Die Künstlerin/der Künstler als Einzelperson tritt mehr und mehr zurück und das Kollektiv in den Vordergrund, Interdisziplinarität und transmediale Zusammenarbeit spielen eine immer wichtigere Rolle. Als profiliertes Beispiel transmedialer Kunst kann das Festival „Transart“ genannt werden, das von Jahr zu Jahr wächst. Ein Festival für zeitgenössische Kultur, das im Zeichen des Experiments und der Qualität Projekte der zeitgenössischen Musik und Kunst an ungewöhnlichen Schauplätzen bietet. Es soll mit seinem multidisziplinären und multimedialen Charakter eine interregionale und grenzübergreifende Plattform der zeitgenössischen Kultur bieten.

All die hier beschriebenen Faktoren gehen weg vom konventionellen Bild der Künstler/-innen, die im Atelier arbeiten und ihre Werke in einem Museum oder einer Galerie ausstellen und zum Kauf anbieten, weg vom Kunstobjekt als Träger eines materiellen Wertes, das durch den Ankauf zum Privateigentum wird und zuweilen eine Debatte da-

rüber eröffnet, was Kunst im öffentlichen Raum kosten darf oder soll, welchen Wert sie hat und wer sie kauft und finanziert. Die Kosten sind oft nicht an einem anschaulichen Objekt festzumachen, sondern bestehen vielmehr aus den Umsetzungskosten eines zeitlich begrenzten Projekts, von dem häufig nur die Dokumentation als langfristiges Produkt bleibt. Da sich die Kunst im öffentlichen Raum und nicht im geschützten Kunstkontext abspielt und sich somit der breiten Masse öffnet, mit und in dieser arbeitet und von ihr rezipiert wird, befindet sie sich häufig im Dilemma, eine Position zwischen eigenständigem Kunstprojekt und Dienstleister einzunehmen. Sie agiert im Beziehungsfeld verschiedener Interessen der breiten Öffentlichkeit, sei es von Seiten der Künstler/-innen, der Geldgeber/-innen, sowie des offenen Publikums. Dabei schwingen ganz unterschiedliche Erwartungen, bzw. Enttäuschungen mit: „Und das wurde mit unseren Geldern bezahlt? Und dafür wird Geld ausgegeben? Was ist die Kosten-Nutzen-Rechnung dieses Projekts?“ Leicht wird dabei vergessen, dass Kunst frei sein sollte und eben nicht eine bestimmte Dienstleistung zu erbringen hat, auch wenn sie sich in den öffentlichen Raum begibt.

Kunst im öffentlichen Raum wird oft von staatlichen oder regionalen Stellen, aber auch von privaten Museen, Galerien, Unternehmen, Fördervereinen und Mäzenen finanziert oder von Künstler/-innen kostenlos zur Verfügung gestellt. In privaten und öffentlichen Wettbewerben oder Ausschreibungen werden Themen ausgerufen und Künstler/-innen aufgefordert, Ideen einzureichen. Es kann sein, dass einzelne Künstler/-innen oder auch ein Kollektiv eingeladen werden, ein Projekt umzusetzen, sich auf die Suche nach Ausschreibungen und Förderungen begeben oder direkt Sponsoren und Förderer anschreiben und sie um finanzielle oder materielle Unterstützung bei der Umsetzung eines Projekts fragen. Dabei kommt es auch häufig zu Zusammenarbeiten mit der Privatwirtschaft. Diese Arten der Finanzierung und Umsetzung von Kunst setzen einen hohen Anteil an Selbstorganisation und Selbstmanagement voraus und lassen die Künstler/-innen, bzw. Kollektive mehr und mehr zu Kleinstunternehmen werden, die nach Förderungsmöglichkeiten suchen, Anträge stellen, Einreichungen machen, Öffentlichkeitsarbeit leisten, ähnlich einem Architektenbüro. Dies bedeutet natürlich, dass neben der kreativen Arbeit viel an bürokratischer und organisatorischer Arbeit zu erledigen ist, um dieses Kleinstunternehmen am Laufen zu halten. Arbeit, die vielfach nicht gesehen wird, doch oft einen beträchtlichen Energie- und Zeitaufwand bedeutet. Positiv betrachtet kann man sagen, dass durch die Ausschreibung von Projekten im öffentlichen Raum eine Möglichkeit der Förderung von Kulturschaffenden gefunden worden ist, die es auf mehr oder weniger demokratische Weise ermöglicht, Künstler/-innen zu unterstützen und Projekte umzusetzen. Gleichzeitig sollte jedoch erwähnt werden, dass es zwar viele Wettbewerbe und Ausschreibungen gibt, aber auch sehr viele Gruppen und Einzelpersonen, die sich darum bewerben und so kommen oft auf eine Ausschreibung 100 Antragstellende oder mehr, die sich um ein Stück

des Kuchens bemühen und dadurch versuchen, ihre künstlerische Tätigkeit zu finanzieren und sich ein Einkommen zu sichern. Gerne wird der Arbeitsaufwand von Kunst- und Kulturarbeit unterschätzt und als etwas gesehen, das sowie so gerne gemacht wird, auch unentgeltlich und ehrenamtlich, ohne zeitliche Arbeitsbegrenzung, etwas, das so nebenher geht, neben Brotjob und anderen Verpflichtungen. Dass diejenigen, die versuchen, von dieser Art von kulturellem Kleinstunternehmertum zu leben vielfach auch zum neuen Prekariat zählen (in Berlin gut sichtbar), sei nur am Rande erwähnt und ein kritischer Blick auf die Kulturindustrie, bzw. auf das romantische Bild der Künstler/-innen, die unter kargen Umständen geniale Ideen hervorbringen, geworfen.

Aber wie bereits mit Latour erwähnt, scheint all das Kulturschaffende nicht davon abzuhalten, sondern vielmehr anzuregen, den öffentlichen Raum mit neuen Strategien für sich zu beanspruchen, zu hinterfragen, zu bespielen oder den eigenen Bedürfnissen entsprechend zu gestalten, bzw. Kritik zu äußern und auf Missstände aufmerksam zu machen. Künstler/-innen, die nicht darauf warten, eingeladen oder von einer höheren Instanz entdeckt zu werden, sondern selbst Initiative ergreifen. Es ist schwierig zu sagen, was Kunst im öffentlichen Raum kosten darf oder soll, es ist aber auf jeden Fall zu begrüßen und zu unterstützen, dass es so viele Initiativen gibt, die versuchen, in kreativer Weise auf vorhandene Situationen einzugehen und damit neue Aussichten zu schaffen.

Maria Walcher

Fußnoten

- 1 Ursula Frohne: „MedienKunst und Öffentlichkeit – Diskursräume und Handlungsfelder“, 2004, S.2. [http://netzspannung.org/cat/servlet/CatServlet/\\$files/272993/frohne.pdf](http://netzspannung.org/cat/servlet/CatServlet/$files/272993/frohne.pdf)
- 2 So wird dies auf dem offiziellen Stadtportal der Stadt München beschrieben
- 3 Luigi Meneghelli über die Arbeit Lamonacas
- 4 Paula Marie Hildebrandt: „Urbane Kunst“, S. 720. http://www.paulahildebrandt.de/wordpress/wp-content/uploads/2013/03/33_hildebrandt.pdf
- 5 Bruno Latour: „Ein Versuch das „kompositionistische Manifest“ zu schreiben“, 2010. S.12. http://www.uni-muenchen.de/aktuelles/publikationen/mum/mum_aktuell/pdf/mum_02_10/essay_02_10.pdf



Der „teuerste Mistkübel Österreichs“: Lois Weinbergers „Käfig“ vor der Innsbrucker SoWi | Foto: Edith Schlocker

Bisse in die Hand, die füttert

Skandale und Skandälchen in der neueren Tiroler Kulturlandschaft

Was Besseres kann einem Künstler passieren, als mit dem, was er macht, möglichst viele Menschen zu berühren. Anzuregen, vielleicht sogar aufzuregen. Um in tiefen Schichten des kollektiven Unbewussten zu wühlen, Verschüttetes aufzuspüren, was bisweilen unangenehm ist, aber auch heilsam sein kann. Kunst dieser Art, die weh tut, indem sie mit dem Finger in offenen Wunden wühlt, gibt es leider viel zu selten.

Was noch vor gut einem halben Jahrhundert anders war und Österreich in den späten Vierzigerjahren seinen ersten veritablen Kunstskandal nach dem Zweiten Weltkrieg beschert hat. Und das ausgerechnet in Tirol mit Max Weilers 1946 und 1947 in der Theresienkirche auf der Innsbrucker Hungerburg gemalten Fresken.

Die nicht nur durch ihre inhaltlich wie formal sehr eigenwillige Interpretation des ohnehin heiklen Herz-Jesu-Themas die konservativen katholischen Gemüter erregte, sondern besonders durch die Darstellung des Lanzenstichs in die Brust des Gekreuzigten durch einen Tiroler in Tracht die Volksseele zum Kochen brachte. Denn in die Rolle des Christumörders wollten sich die Tiroler nun wirklich nicht drängen lassen „... wir, die wir noch auf Zucht und Sitte halten, wir, ja wir ...?, wie Anton Brugger 1948 in seinem Artikel „Golgatha in Tirol“ in der Tiroler Bauernzeitung geschrieben hat.

Was Max Weiler eine von einem Landarbeiter im Namen der gesamten Bauernschaft eingebrachte Klage bei Gericht wegen „Vergehens der religiösen und standesmäßigen Aufreizung“ und schließlich wegen des „Verbrechens der Religionsstörung“, gleichzeitig aber auch künstlerisches Renommee weit über die Landesgrenzen hinaus einbringen sollte. Die Aufforderung von Bischof Paulus Rusch, den lanzenstechenden Bauern aus seinem Bild zu entfernen, ignorierte der Künstler. Als typisch österreichische Kompromisslösung wurden am

Tirol ■ Bisse in die Hand, die füttert | Edith Schlocker

14. Juni 1950 die Weiler-Fresken verhängt. Ein Zustand, der acht Jahre lang so bleiben sollte. Was Max Weiler nicht hinderte, weiter seine Landsleute zu provozieren. Etwa mit seiner formal extravaganten Deutung von Innsbrucks Geschichte in seinen zwei monumentalen Wandbildern für den Innsbrucker Hauptbahnhof. In denen die Tiroler sich zwar nicht erkannten, die Kunst nicht verstanden, sich aber relativ rasch an sie gewöhnten.

Auf ganz andere Weise verschreckt hat in den frühen 70er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts der Maler, Grafiker und Bildhauer Oswald Oberhuber seine Landsleute. Mit seiner abstrakten, aus glänzenden Aluminiumrohren gemachten „Röhrenplastik“, der nur ein sehr kurzes Dasein in der Innsbrucker Chirurgie vergönnt war, bevor sie klammheimlich demontiert und zum Schrottpreis einer Innsbrucker Installationsfirma verkauft wurde. Sehr zur Freude zahlloser eifriger Leserbriefschreiber. Um etwa die „zuständigen Herren der Regierung“ für ihren „Schneid“ zu gratulieren, dieses „Röhrenwerk“ endlich dorthin zu bringen, „wohin es schon längst hingehört hätte“. Um, anspielend auf Oberhubers aus Steuergeldern finanziertes Honorar für die Plastik, vorzuschlagen, Werke für die künstlerische Ausstattung von Klinikbauten künftig von Patienten der psychiatrischen Klinik machen zu lassen, die in ihrer Aussagekraft jenen so mancher moderner Künstler sicher nicht nachhinken würden. Dass Oberhuber damit gemeint war, war klar, der seine „Röhrenplastik“ allerdings „keineswegs als Witz oder Provokation“ angelegt hat, sondern das „Ergebnis jahrelanger Kunsterfahrung“ sei. Gerechtfertigt wurde die Demontage des ungeliebten und als dilettantische Nachbildung des Darmtrakts missverstandene Kunstwerk damit, es sei von den Benützern des Aufenthaltsraumes der Klinik als Abfallbehälter und von Kindern als Klettergerüst benutzt worden. Wodurch es Schaden gelitten und eine Gefahr für die Öffentlichkeit dargestellt hätte.

Vor ihrer totalen Zerstörung gerettet und somit das offizielle Tirol vor einer veritablen Blamage bewahrte, war schließlich der damalige Kulturreferent des Landes, Fritz Prior. Er hat die demontierte Plastik zum Schrottpreis zurückgekauft, um viele Jahre im Depot des Tiroler Landesmuseums einer ungewissen Zukunft unter Ausschluss der Öffentlichkeit entgegenzudämmern. Denn auch die damals neu gebaute Innsbrucker Technik wollte das durchaus auf der Höhe der internationalen Kunst stehende Objekt genauso wenig haben wie das Museum im Zeughaus. Die Neue Galerie in Graz und das Wiener Museum des 20. Jahrhunderts dagegen sehr wohl, denen man die Plastik, da „außer Landes“ aber nicht geben konnte oder wollte. Sehr zur Freude des Künstlers wurde die Skulptur 2006 für eine große Oberhuber-Retrospektive im Tiroler Landesmuseum bzw. einer Schau in der Wiener Sezession aus dem Depot geholt, wohin sie – offiziell aus Platzmangel – anschließend allerdings wieder verschwunden ist.

Nur ein Skandälchen provozierte im Gegensatz dazu das aus Ton geformte Relief, das Elmar Trenkwalder 1991 im Stiegenhaus der Innsbrucker HTL in der Anichstraße angebracht hat. Wo es übrigens heute noch hängt und niemanden mehr aufregt. Seine drei kunstvoll

stilisierten Phalli und eine Vagina empfanden damals allerdings so manche Eltern als unpassend für eine Schule. Was die Kids humorvoll nahmen und dem Kunstwerk kurzerhand bunte Unterhosen verpassten. Positiver Effekt der Erregung war das Entstehen eines offenen Diskussionsklimas über zeitgenössische Kunst, die auf sehr unterschiedlichem Niveau anonym auch auf dem „Schwarzen Brett“ der Schule ausgetragen wurde. Letztlich aber die Einrichtung einer Schulgalerie zur Folge hatte, in der viele Jahre lang von engagierten Lehrern zeitgenössische Kunst der unterschiedlichsten Art jungen Menschen vor Augen geführt und darüber geredet wurde.

Weilers Fresken in der Theresienkirche provozierten den ersten veritablen Kunstskandal im Nachkriegsösterreich. Foto: Edith Schlocker





Demontiert und fast verschrottet: Oswald Oberhubers „Röhrenplastik“ | Foto: TLM

1993 sollte Martin Kippenbergers grüner, an das Kreuz genagelter Frosch den Blutdruck zahlloser Tiroler gefährlich steigen lassen. Ausgestellt als eines der technisch unterschiedlichsten Arbeiten von mehr als 70 teilweise international renommierten Künstlern wie A. R. Penck, Fischli/Weiss, Peter Kogler, Franz West oder Heimo Zobernig bei der Ausstellung „grafica“ des Tiroler Künstlers und Kurators Herbert Fuchs im Innsbrucker Sieben-Kapellen-Areal. Alles Objekte von Unangepassten, avantgarden Spurensuchern im besten Sinn, sensiblen Seismographen einer Gesellschaft im Umbruch. Doch das einzige Objekt, das die Gemüter ob seiner vermeintlichen Blasphemie erhitze, war der gekreuzigte Frosch des Deutschen Martin Kippenberger, der in der einen „Hand“ ein Ei, in der anderen einen Bierkrug hält und die Zunge herausstreckt. Wobei Kippenberger sein Werk allerdings alles andere als gotteslästerlich verstanden wissen wollte. Es vielmehr als Selbstbildnis definierte, entstanden in einer Zeit, in der er sich als Folge eines Alkohol- und Drogenentzugs selbst als Gekreuzigter gefühlt habe. Letztlich als Symbol

einer geschundenen Natur, die niemanden kalt lassen sollte. Ein Anliegen, das beim Frosch wunderbar funktioniert hat. Noch wesentlich höher schwappten die Wellen der Empörung allerdings 15 Jahre später südlich des Brenners, wo Kippenbergers Frosch im Rahmen der Ausstellung „Peripherer Blick und kollektiver Körper“, mit der das neue Bozner Museion feierlich eröffnet wurde, wieder auftauchte. Große Teile der Bevölkerung fühlten sich von diesem Kunstwerk in ihrem religiösen Empfinden beleidigt, forderten dessen Abhängung. Was der Stiftungsrat des Museums und seine Direktorin strikt ablehnte, ihn allerdings in einen Winkel im dritten Stock verbannte. Selbst der damalige Landeshauptmann Luis Durnwalder klinkte sich in die kontrovers und hoch emotional geführte Diskussion ein, sprach von Respekt- und Geschmacklosigkeit, kritisierte aber gleichzeitig, dass die Polemik um das Kunstwerk politisch missbraucht werde. Etwa von einem SVP-Abgeordneten, der die Entfernung des Froschs erhungen wollte. Ohne Erfolg genauso wie die kritischen Äußerungen von Papst Benedikt XVI. anlässlich seines Urlaubs in Südtirol zur heiklen Causa. „Wenn morgen dieses Objekt von Alois Schild noch am Karl-Rahner-Platz steht, werde ich die Messe zum Herz-Jesu-Sonntag in der Jesuitenkirche nicht lesen“, stellte Bischof Reinhold Stecher am Samstag vor dem Herz-Jesu-Sonntag des Jahres 1996 ein Ultimatum. Fühlte er sich doch, genauso wie viele Innsbrucker, von der etwas plump formulierten Provokation, die von der „Aufstiegshilfe in die Herzens-

Franz Wests „Wüste“ hätten Erzherzog Ferdinand II. sicherlich gefallen
Foto: Edith Schlocker

halle der großen Vaterlandsverteidiger“ des Kramsacher Bildhauers ausging, doch zutiefst in seinem religiösen Empfinden verletzt. Eine Passantin ließ sich in ihrer Wut sogar dazu hinreißen, auf das aus unzähligen alten Skiern und Klomuscheln collagierte Objekt hinaufzuklettern, um eine der Klomuscheln herunterzureißen. Mit der Folge, dass das „Kunstwerk“, das Schild nicht „als Angriff auf den Heiligen-schein, sondern auf die Scheinheiligkeit“ verstanden wissen wollte, nur ein sehr kurzes öffentliches Leben beschieden war. Wurde es doch bereits in der Nacht zum Sonntag wieder entfernt. Positiver Effekt des schrägen Intermezzos: Die Einleitung eines erfolgreichen Verfahrens, den Platz vor der Jesuitenkirche autofrei zu machen. Die Bilder des französischen Malers Gustave Courbet (1819–1877) werden in den wichtigsten Museen der Welt als Sternstunden des Realismus gefeiert. Sein Gemälde „Ursprung der Welt“ hängt etwa seit mehr als 100 Jahren im Pariser Musée d’Orsay, ohne jemals den Vorwurf pornografisch zu sein zu provozieren. Anders in Innsbruck, wo ein zur Kulisse für Jacques Offenbachs Oper „Hoffmanns Erzählungen“ aufgeblasener Ausschnitt des Gemäldes, das das weiblichen Geschlecht zeigt, 1997 einen veritablen Theaterskandal ausgelöst hat. Innsbrucks damalige Kulturstadträtin Hilde Zach meinte, so etwas gehöre in ein Sex Kino und nicht in den hehren Musentempel am Innsbrucker Rennweg. Um gleichzeitig zu bedauern, einer Vertragsverlängerung des Schweizer Dominique Mentha als Intendant des Tiroler Landestheaters zugestimmt zu haben. Werde er doch

zunehmend „eine Zumutung“ für das Innsbrucker Theaterpublikum. Dass sie sich den pausenlos mit Provokation verbundenen Zeigefinger Menthas einfach nicht mehr gefallen lasse.

Als Konsequenz wurde die Produktion nach der Premiere aus dem Abonnement genommen, der Reigen von 15 geplanten Aufführungen auf sechs gestutzt. Ortete Dominique Mentha doch beim Publikum eine derartige Verärgerung, dass er es den Theatergehern selbst überlassen wollte, ob sie die Inszenierung sich zumuten wollen oder nicht. Um zuzugestehen, dass die Kulisse unfreiwillig durchaus als eine Attacke auf Frauen missverstanden werden könne. Wofür er sich entschuldigte.

Von vielen Menschen nicht verstanden wird auch der 37 Meter lange, vier Meter breite und 3,7 Meter hohe „Käfig“ von Lois Weinberger, der seit 1998 vor der Innsbrucker SoWi steht. Obwohl er unzweifelhaft das schönste Beispiel zeitgenössischer Kunst im öffentlichen Raum ist. Als kleine Enklave für die Natur, wo wachsen kann, was wachsen will. Die Zeit Regie führt, indem sie das Künstliche einholt, überwuchert, letztlich besiegt. Was in Wirklichkeit zwar nicht ganz so ist, die Natur doch regelmäßig einigermaßen in die Grenzen des schön vor sich hinrostenden „Käfigs“ zurückgestutzt wird. Diese wachsende und somit sich ständig verändernde Skulptur wurde nach ihrer Installation allerdings von vielen als „Schrott“ disklassifiziert, als „teuerster Mistkübel“ von ganz Österreich. Der auch die Lehrenden und Lernenden an der SoWi in zwei Lager teilte: in die Verteidiger des Kunstwerks und deren Verdammer. Erstere warben auf am „Käfig“ befestigten Bändern für das trotz seiner Größe subtile Kunstwerk, unterstützt vom renommierten Finanzwissenschaftler Manfred Gantner. Sei doch die „Freiheit der Wissenschaft ein hohes Gut“. Das Gleiche gelte aber auch für die Kunst, wenn sie auch anderen Gesetzen und Kriterien folge.

Nur ein Kopfschütteln hatten auch so manche Spaziergänger im schönen alten Ambraser Schlosspark im Sommer des Jahres 2000 für die schrägen Skulpturen des international renommierten Wiener Bildhauers Franz West übrig, die nun auf den Wiesen lagen. Bunte lackierte „Wüste“ aus Aluminium, die die einen an Zi-

garren erinnerten, andere an Phalli, wieder andere an Fäkalien. Vom Künstler ganz bewusst als Gegenformen zur Natur angelegt, wenn auch nicht in Gegnerschaft zu dieser. Ganz im Sinne Nietzsches „leiste ich mir diesen Luxus des Würgens“, so West damals. Gewürgt hat es angesichts dieser unkonventionellen Kunst so manche. Die meisten haben ihren Ärger aber wieder hinuntergeschluckt, nicht wenige diesem in der Form von Leserbriefen Luft gemacht. Dem guten alten Erzherzog Ferdinand II. hätte diese Kunst-Kontroverse Freude gemacht. Hätte einen der „Wuste“ sicherlich seiner legendären Kunstkammer einverleibt, die er in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit Kuriositäten aus aller Welt bestückt hat.

Provokation ist das Medium des Vorarlberger Performers Wolfgang Flatz, der es in Sachen Kunst mit Karl Marx hält. Ist für ihn Kunst doch nicht der Spiegel, den man der Gesellschaft vorhält, sondern der Hammer, mit dem man sie gestaltet. Dass es bei der Performance von Flatz im Jänner 2010 im Innsbrucker Kunstraum blutig zugehen wird, wusste jeder, der einigermaßen über dessen Kunstpraxis Bescheid wusste. Nicht nur die zahlreichen Besucher, sondern auch die Rettung und die Polizei. Um zu beobachten, wie der nackte, an den Händen gefesselte Künstler mit einem schwarzen Sack über dem Kopf in den Saal geführt wurde und nach dessen Entfernung mit seiner Performance „schuldig – nicht schuldig“ begann.

Indem er den Wänden des Kunstraums entlang lief und jeweils an deren Enden den Kopf an sie stieß. Ihn Runde für Runde blutiger stieß, was der Künstler so lange fortsetzen wollte, bis er ohnmächtig wird. Dem symbolträchtigen Tun wurde allerdings bevor es so weit war, ein Ende gesetzt, nachdem einige der Zuschauer sichtlich angewidert den Raum verlassen, andere sich genauso offensichtlich an dem blutigen Tun delectiert hatten. In wieder anderen löste die Performance offensichtlich die Erinnerung an eigene Traumata auf, sie wollten Flatz vor seinem selbstzerstörerischen Tun bewahren, indem sie ihm gut zuredeten, ihn aus dem „Ring“ zerren wollten.

Innsbrucks auch für die Kultur zuständige Bürgermeisterin Hilde Zach distanzierte sich



Wolfgang Flatz schlug sich bei seiner Bodyperformance im Innsbrucker Kunstraum den Kopf blutig | Foto: Edith Schlocker

– obwohl sie an der Veranstaltung nicht teilgenommen hatte – postwendend von einer Kunst dieser Art, „die in einem öffentlich subventionierten Kunstraum nicht stattzufinden habe“. Was Franz Wassermann, den damaligen Vorsitzenden der Tiroler Künstlerschaft, empörte. Es sei „Zensur“, die Zach ausübe, „eine Anmaßung auf politischer Ebene, die ihr nicht zusteht“, so der Künstlerschaftler, der selbst als Künstler gern zu drastischen Mitteln greift, um die Gesellschaft in ihrer lethargischen Trägheit aufzurütteln. Unterstützung fanden die Veranstalter auch von Gerald Matt, dem damaligen Leiter der Wiener Kunsthalle. Der meinte, hier gehe man „sehr leichtfertig mit einem gesellschaftlichen Grundrecht, nämlich der Freiheit der Kunst, um“. Ein tolerantes Gemeinwesen müsse auch eine Kunst zulassen, die weh tut, tue es einer Gesellschaft doch prinzipiell gut, wenn die Hand, die füttert, bisweilen auch gebissen wird.

Aber selbst ein vergleichsweise so „braves“ Kunstwerk wie das, das Ursula Beiler im Rahmen der Kunst-im-öffentlichen-Raum-Aktion des Landes 2008 an der Autobahn bei Kufstein aufgestellt hat, vermag aufzuregen. „Grüss Göttin“ hat sie in großen schwarzen Buchstaben auf eine weiße Tafel geschrieben, was so manche selbst



Abmontiert: Ursula Beilers Schild „Grüss Göttin“ an der Autobahn bei Kufstein | Foto: Ursula Beiler

ernannte Traditionsbewahrer als feministischen Angriff auf das „richtige“ Tirolertum missverstanden haben. Und die FPÖ veranlasste, im Landtag die „unverzügliche Entfernung“ dieses Steins des Anstoßes zu fordern. Verspüren sie doch offensichtlich überhaupt keine Lust dazu, einmal darüber nachzudenken, wie weiblich das Heilige Land Tirol wirklich ist. Und ob ihm das nicht vielleicht ganz gut tun würde. Inzwischen wurde die Tafel abmontiert. Allerdings nicht auf Intervention von wem auch immer, sondern weil ihre Aufstellung von Anfang an auf fünf Jahre angelegt war. Die Asfinag hätte nichts gegen einen weiteren Verbleib gehabt, um eine diesbezügliche Genehmigung bei der Bezirkshauptmannschaft Kufstein anzusuchen, hat die Silzer Künstlerin aber versäumt. Inzwischen allerdings nachgereicht. Prinzipiell hätte Ursula Beiler auch nichts gegen den Kompromiss, aus der „Göttin“ wieder – wie es sich halt gehört – einen „Gott“ zu machen. Indem die zwei letzten Buchstaben zugeklebt werden, mit dem Hintergedanken, dass auf diese Weise die Diskussionen um die Tafel und ihren tieferen Sinn vielleicht noch beflügelt werden könnten.

Edith Schlocker

„**skandale in der kunst**“... so der mir als „kritischer geist“ nahegelegte arbeitstitel. ich erlaube mir, den spieß umzudrehen und zu fragen, was die kunst ohne ihre skandale denn eigentlich wäre? sie wäre sicherlich um einiges langweiliger, wäre nicht mehr als ein erfüllungsgehilfe für eigene ästhetische ambitionen, sie würde nicht jenen part abseits der schöngeistigkeit erfüllen, der kunst erst so wichtig für das menschliche dasein macht: nämlich sehr schnell ins innerste von uns menschen vordringen zu können und genau dadurch jene emotionen zu generieren, die uns das alltägliche leben vorenthält. kunst hat sich schon immer zwischen dem „sein“ und dem „schein“ der menschlichen existenz bewegt, weshalb der skandal – als reaktion auf das fremde und das nichtverstehen – immer schon eine konstante der kunstgeschichte war.

in einem reichen land wie dem unseren (dem heiligen land tirol) mit einer, über jahrhunderte von der katholischen kirche aufoktroierten moralischen vorstellung und der stetigen angst, jede veränderung würde das gesellschaftliche gleichgewicht ins wanken bringen, wird sehr schnell der „skandal“ in der kunst ausgerufen. viele der künstler, die hier ausstellen reiben sich aber auch allzu gerne an unserer gesellschaftspolitischen engstirnigkeit und ihre werke prallen dann auf eine, in mancher hinsicht kulturpolitisch retardierte gesellschaft, die pointierungen nicht immer versteht. es wurde hierzulande außerdem verabsäumt, den bemerkenswerten wohlstand der letzten 50 jahre kulturpolitisch strukturell zu begleiten. man ging zu lange davon aus, dass sehr viel an breitgefächerter kulturförderung dieser engstirnigkeit entgegenwirken würde. sich über vieles zu skandalisieren zeigt aber auf, dass genau das Gegenteil der fall ist: eine breite, auf die befriedigung möglichst vieler wählerschichten orientierte kulturpolitik verbindet weniger als sie polarisiert. die von der öffentlichen kulturpolitik zu verantwortende übersättigung der kultur-szene, ohne eine schwerpunktmäßige begleitung und orientierung, war nicht imstande, eine kulturelle nachhaltigkeit zu erzeugen. durch übersättigung und die daraus resultierende kurzlebige wahrnehmung, konnte kaum tiefgründige hinterfragung entstehen, die darauf abzielt, die absichten und semantischen botschaften des künstler wirklich zu verstehen. sogar im ansonsten immer kultur bedachten städtischen bildungsbürgertum hat sich die meinung breitgemacht, kunst müsse im besten falle erfreuen und ansonsten behübschen, jedenfalls individuell befriedigen. die reaktionen auf manuela kerers uraufführung im haydnorchester letztes jahr haben diesbezüglich bände gesprochen. im ländlichen raum hingegen greift der kulturpolitische fortschritt ohnedies viel langsamer und wir müssen wohl noch eine generation von „studien-rückkehrern“ abwarten, die durch internationale erfahrungen einen anderen zugang zur zeitgenössischen kunst pflegen. es wurde über einen sehr langen zeitraum verständlicherweise mehr angewandte, handwerkliche kunst praktiziert. es ist nicht verwunderlich, dass dann sehr schnell etwas als fremd und störend erachtet und der skandal proklamiert wird.

dass kunst aber immer mit botschaften zu tun hat, wird meist vergessen. dass deshalb bildung im vorfeld der kunstwahrnehmung eine extrem wichtige rolle einnimmt und der schlüssel zum verstehen wird, kann nicht stark genug unterstrichen werden. wobei diese bildung nicht nur hochschulbildung meint, sondern verstärkt auch im vor- und pflichtschulalter vermittelt werden muss. ikonografische botschaften mit gleichfalls gesellschaftspolitischen hintergründen gehören seit jeher zur kunst – nicht nur immer zur freude der mächtigen – und ein michelangelo oder ein raffael wären für die kunstgeschichte nicht das, was sie sind, wenn es dahinter nicht auch diese semantischen und ikonografischen ambitionen gegeben hätte. kunst muss der gesellschaft einen spiegel vorhalten können, muss an die grenze des ertragbaren und des verletzlichen gehen können. es obliegt dem künstler selbst, wie weit er diesen bogen spannt und ihn als freischaffender künstler (wie er sich gerne definiert) auch spannen kann. dass man immer schon pointiert und auch kritisch agieren konnte, wenn man das rüstzeug für pointierungen hat, zeigt sich am beispiel der fresken im langhaus in der kirche von st. nikolaus in kaltern, wo der im dunstkreis der wiedertäufer stehende bartlmä dill riemenschneider schon im 16. jahrhundert auch für heutige begriffe sehr kritische, freche und groteske szenen in das

für diese zeit typische rankenwerk gemalen hat, was wohl nie ganz unbemerkt blieb und auch heute, mehr denn je, durchaus als „skandal“ bezeichnet werden könnte.

wohlgemerkt, es war eine auftragsarbeit, die von dill riemenschneider, womit ich dann schon alles zur oft geforderten selbstverständlichkeit öffentlicher bezuschussung für künstlerische freigeistigkeit gesagt habe. um eine gewisse scheinheiligkeit zu relativieren: kunst bedarf auch jener, die in ihr das skandalöse sehen, weil es einfacher und gemütlicher ist, sich der kunst zu verwehren, als sich kritisch in die gesellschaft einzubringen. die kunstgeschichte ist voll von solchen skandalen, weshalb der skandal an sich heute mehr denn je auch als ein künstlerisches werkzeug zu sehen ist, welches immer wieder gezielt zur bekanntmachung eines werkes eingesetzt wird. das verdeutlichen nicht nur die reaktionen in museen, sondern auch große kunstmessen, wie die art basel.

zurück zu südtirol und zum grund, warum der skandal in der kunst jetzt plötzlich thematisiert werden soll: lassen wir den frosch von kippenberger im museion beiseite, er hat uns nur gezeigt wo wir als südtiroler gesellschaft in ihrem stetig bekundeten fortschrittsanspruch stehen. er hat uns auch gezeigt, dass sich die kunst mitunter auch bekannter ikonografischer werkzeuge (dem kreuz) bedienen muss, um als disziplin wieder in die köpfe und herzen der menschen vordringen zu können. wenden wir uns zum beispiel dem „figliol prodigo“ von lois anvidalfarei im kapuzinergarten von bozen zu. diese wunderbare arbeit des gardertaler künstler hat jene gemüter erhitzt, die sich wohl im leben nicht mehr anderweitig erhitzen können, die sich hinter pseudo-religiösen betrachtungen verbergen möchten und in völliger unkenntnis der katholischen kunstgeschichte und ihrer bemerkenswerten ikonografie im chor gegen etwas wettern, was sie nicht verstehen (wollen). bei gott nicht nur ein südtiroler phänomen, heiligkeit und scheinheiligkeit liegen in den vom katholizismus dominierten regionen oft sehr nahe beieinander, nur hat man sich andernorts diesbezüglich schon mehr geöffnet.

die skandale in der kunst, von denen nur in den letzten 40 jahren unser heiliges land tirol einige miterleben durfte, zeugen davon, wie wichtig es wäre, öffentliche kulturpolitik nicht als befriedigung für verschiedenste, meist autonom agierende gesellschaftsschichten zu betrachten, sondern bewährtes und tradiertes zu wahren, aber auch der jetztzeit anzupassen und reziprok zu vernetzen.

kunst und künstler sind dabei wichtige partner, denn ihr blick auf eine gesellschaft ist meist unbefangener, ihre fähigkeiten gesellschaftliche phänome heraus zu ziselieren und sie uns damit auch deutlich vor augen zu führen, wo wir als gesellschaft gerade stehen, ist eine große errungenschaft nicht nur der jetztzeit. ein kapital welches wir nicht so ohne weiteres über bord zu werfen haben. dass künstler die intensität dieser offenbarung bis an eine ertragbare, kaum vertretbare grenze führen, muss vermehrt als chance aufgefasst werden. wenn maurizio catelan papst johannes paul II. durch einen meteoriten getroffen zu boden sinken lässt, ruft dies verständlicherweise verschiedenste emotionen hervor. es geht dabei aber nicht immer nur um provokation, was man zeitgenössischen künstlern immer wieder vorhält, sondern ebendiese emotionen ermöglichen neue, gesellschaftspolitisch relevante betrachtungen.

die kunst braucht diese skandale und wie wichtig ein blick auch aus einer zeitlichen distanz ist, zeigt die ausstellung von franz pichler in kunstmeran/o, der unter landesrat zelger noch als enfant terrible (zusammen mit jakob de chirico) ausgegrenzt und isoliert wurde, heute aber anerkannter und gewürdigter botschafter nicht nur einer gesellschaftlichen entwicklung ist und einmal mehr verdeutlicht, wie wichtig es ist, dem künstler maximale freiheiten in seinem schaffen zuzugestehen.

walter angonese



Grand Hotel Toblach, Außengestaltung | Foto: ©Max Verdoes, 2014

Öffentliche Wettbewerbe und Kunst

Seit 1975 vergibt die Landesverwaltung wichtige Aufträge immer mittels Planungswettbewerb.

Diese nun sehr ausgereifte Methodik im Planungssektor, welche es erlaubt, die beste Lösung für eine bestimmte Aufgabe zu erkunden, hat sich für viele Bauvorhaben als zielführend erwiesen. Es ist nicht zufällig, dass zahlreiche öffentliche Bauten der Landesverwaltung und anderer öffentlicher Körperschaften bei den verschiedensten Architekturwettbewerben prämiert werden. Die Aufmerksamkeit auf die Architekturszene Südtirol wächst von Jahr zu Jahr dank dieser gelungenen Strategie.

Weiters können Wettbewerbsprojekte als Drehscheibe für eine breite Diskussion in der Bevölkerung über moderne Architektur und neuen Kunstexpressionen fungieren, jungen Talenten die Chance geben sich zu präsentieren und schlussendlich die Kultur der Bevölkerung und deren Lebensqualität weiter entwickeln.

Auf gleicher Schiene fahren mittlerweile auch Wettbewerbe für Kunst am Bau ab. Hier geht es nicht darum, die beste Lösung einer vorgegebenen Aufgabe zu finden, sondern um aus verschiedensten Denkperspektiven und Anwendungsmöglichkeiten eine spannende und wirksame Einbindung der Kunst am Bau ausfindig zu machen.

Auch für die am Wettbewerb teilnehmenden Künstler/-innen stellt die Auseinandersetzung mit einem öffentlichen Bauvorhaben, dem Ort, die Architektursprache und die späteren Nutzer/-innen des Gebäudes eine große Herausforderung dar und entwickelt sich als sehr gute Möglichkeit zur persönlichen Weiterentwicklung.

Damit ein Wettbewerb zu einem Erfolg wird, müssen jedoch einige Grundvoraussetzungen stimmen. Insbesondere muss auf Folgendes geachtet werden:

- Der Kunstwettbewerb muss optimal organisiert sein. Dafür wird eine Koordinatorin/ein Koordinator für den Wettbewerb ernannt, welche/r die Aufgaben aller Vorbereitungen, die Betreuung der Teilnehmer/-innen und die fachkundige Führung der Jury übernimmt;

- Der Bauherr muss wissen, was er will und entsprechend die Ausschreibung klar und deutlich formulieren;
- Von vornherein muss klar sein, dass das Siegerprojekt und nicht ein anderes realisiert wird und dass es kein Schubladenprojekt bleibt;
- Die Wettbewerbsentscheidung ist unumstößlich – für die Verwaltung bzw. Politik gibt es keinen Ermessensspielraum.

Ein gutes Ergebnis stellt jedoch auch an die Jury große Anforderungen. Eine ausgewogene Zusammensetzung aus lokal und international anerkannten, qualifizierten Expert/-innen und Sachjuror/-innen, vermitteln den Teilnehmenden Vertrauen und Transparenz.

Gut und nachvollziehbare, begründete und protokollierte Entscheidungen, sowie eine Präsentation mittels einer öffentlichen Ausstellung der am Wettbewerb präsentierten Projekte, garantieren eine sehr transparente und übersichtliche Vorgangsweise der Bewertung und motivieren viele Künstler/-innen zur Teilnahme.

Erfahrungen mit Kunst am Bau, einige Überlegungen

Die Ausgangslage für Künstler/-innen, sich mit ihren Werken an Landesbauten bzw. im öffentlichen Raum zu bewerben, ist gut. Besonders bei größeren Bauvorhaben sind entsprechende Ressourcen vorhanden. Wie werden diese Chancen nun genutzt? Hier sind einige Beispiele angeführt.

Grand Hotel – Toblach

Bei diesem Wettbewerb für die Außengestaltung des Kulturzentrums Grand Hotel Toblach wurde eine enge Zusammenarbeit zwischen Architekten, Landschaftsplanern und Künstlern gefragt. Gesiegt haben die Architekten Amplatz und Biadene aus Bruneck. Die Handschrift des Künstlers kam jedoch sehr gering zum Ausdruck.

Landhaus 2 – Bozen

Das von Architekt Oswald Zöggeler geplante Landhausgebäude zwischen Widmanngebäude und Bahnhof übernimmt in der Struktur des Gebäudes selbst, einige Skulpturen des Bildhauers Guido Muss. Bei diesem Beispiel ist erkennbar, dass der Künstler bereits vor Baubeginn bzw. bereits in der Planungsphase des Gebäudes miteinbezogen wurde. Damit können Architektur und Kunst zusammenschmelzen und als gemeinsame Kunstexpression wirken. Sei es der Architekt, als auch der Künstler hatten in ihren eigenen Vorstellungen ganz andere Formen vorgesehen. Die Figuren, anfangs klassisch ausgefallen, entwickelten sich beinahe unbewusst in die jetzigen Karyatiden (weibliche Figuren mit tragender Funktion), welche durch die beigefügten Symbole von Blitz und Feuer zu schützenden Gestalten der Abdeckung des Gebäudes wurden.



„Karyatiden“ mit Symbolen Blitz und Feuer von Guido Anton Muss, Landhaus 2 in Bozen
Fotoarchiv Bautenressort

Universität Bozen

Beim Bau des Universitätssitzes in Bozen wurden mehrere Ziele verfolgt. Zum einen die Einbringung von Kunstelementen in die Gestaltung des Gebäudes selbst, wie zum Beispiel:

- der „Sternenhimmel“ im großen Korridor, bei dem die Oberbeleuchtung nach einem unregelmäßigem Raster angebracht wurde, die der Schweizer Mathematiker Peter Grenacher berechnete;
- die Unibar, an deren Boden wie Decke die Worte „Cafeteria“ nach einem Entwurf von Heimo Zobernig angebracht sind;
- die Türen im ersten Stock vor dem Information Room, die vom Vinschger Künstler Manfred A. Mayr in Farbe getaucht wurden.

Andere Kunstobjekte hingegen wurden als eigenständige Elemente im Dialog zum Raum und den sich im Raum abzuwickelnden Funktionen aufgestellt. An diesen Themen arbeiteten künstlerisch am Universitätsbau Erik Steinbracher, Daniela Keiser, Walter Niedermayer, Paul Thuile, Eva Schlegel und Rudolf Stingel mit.

Hotelfachschule Bruneck

Als weiteres Beispiel für Kunst am Bau realisiertes Wettbewerbsprojekt sind die Arbeiten für die neue Hotelfachschule in Bruneck anzuführen. Hier konnte ein geladener Wettbewerb mit 10 lokalen Künstler/-innen organisiert werden, welchen in Absprache mit den Planer/-innen des Gebäudes einige Räume und Flächen zur freien Gestaltung und Bespielung zur Verfügung gestellt wurden.

Die Jury entschied sich für zwei verschiedene Vorschläge. Zum einen die überzeugende Formkraft und Materialität der Skulptur von Thaddäus Salcher im Freibereich und zum anderen die spielerische und dennoch mystische Installation „Tellerwäsche“ im Treppenhaus von Frau Wil-ma Kammerer.

Dass es die richtige Entscheidung war, belegen sämtliche zustimmenden Rückmeldungen der vielen Besucher/-innen und insbesondere die täglich positiven Erfahrungen von Lehrer/-innen und Schüler/-innen.



„Tellerwäsche“ von Wil-ma Kammerer, Hotelfachschule Bruneck
Fotos: Alessandra Chemollo



„Kinderarztambulatorium“ gestaltet von der Gruppe Gelitin, 2003, Krankenhaus Meran | Fotoarchiv Bautenressort

Ulrich Egger, 2001, Schulamt Bozen | Fotoarchiv Bautenressort



Es gab jedoch auch geteilte Meinungen und Reaktionen zu Kunst am Bau, z. B. beim Kunstwerk „Kinderarztambulatorium“ in der Pädiatrischen Abteilung des Krankenhauses in Meran. Weil man dieses Spielzimmer für Kinder als ungeeignet erachtete, ließ man es schließen und es wurde abgebaut.

Besonders gute Erfahrungen wurden bei der künstlerischen Gestaltung verschiedener Krankenhauskapellen gemacht. Gerade in einem High-Tech-Bereich wie in Krankenhäusern, wo alles sehr schnell läuft und das Menschengedänge zu jeder Stunde des Tages konstant ist, ist die Gegenüberstellung von stimmigen, beruhigenden und emotionalen Räumen sehr wichtig. Dem Bildhauer Ulrich Egger ist es gelungen, neben den Sakralbildern das eigene künstlerische Konzept mit Wasser, Schriftbildern, Stahl- und Glasbildern in Einklang zu bringen. Dank dieser Gedichtzeilen und Gedankensplitter können die Besucher/-innen und die Patient/-innen einen Augenblick von der Hektik des Krankenhauses in eine andere Dimension abtauchen.

Paolo Bellenzier und Josef March



Beispiel: Unterführung in Brixen | Foto: conceptlicht at

Die Aufwertung von „Un-Orten“

Am Beispiel der Unterführung in Brixen und der Farbauswahl bei der Brixner Berufsschule

Wann ist ein Ort ein Un-Ort?

Dies mag wohl damit zu tun haben, ob an dem Ort Harmonie spürbar ist und man sich dort wohl fühlt, oder ob Kälte, Unbehagen oder Desorientierung vorherrscht. In diesem Zusammenhang wird die Wahrnehmung dabei von verschiedenen Faktoren beeinflusst: Licht, Schatten, Akustik, Temperatur, Material und Farbgebung, Proportion und Komposition und vielen mehr.

Bei besonderen öffentlichen Bauten im Bereich des Hochbaues der Autonomen Provinz Bozen, ist man seit geraumer Zeit bestrebt, neben den Architekt/-innen auch Künstler/-innen frühzeitig in den Planungsprozess mit einzubinden, damit ein Ort, ein Bauwerk oder ganz allgemein ein Raum noch harmonischer gestaltet werden kann. Manche Bauten sind aufgrund ihrer Zweckbestimmung und der eingesetzten Mate-

rialien gefährdeter zu Un-Orten zu werden, als andere. Dazu gehören neben diversen Tiefbauwerken wie z.B. Straßentunnels oder Unterführungen auch Hochbauten, wie Parkgaragen oder andere Bauten, meist räumlich großen Ausmaßes.

Beispiel: Unterführung in Brixen

Um den Stadtteil Zinggen-Rosslauf, in welchem sich zahlreiche Wohnhäuser, Schulen und Sportanlagen befinden, mit dem Stadtzentrum zu verbinden, wurde die Fußgänger- und Fahrradunterführung Rosslauf entlang der Achse „Am Schalderer Bachl“ und Weißblahnstraße ausgeführt, wobei die Staatsstraße Nr. 12 in der Nähe des Gebäudes der Zweigstelle der Universität von Padua unterquert wurde. Dieses im Jahre 2008 errichtete Bauwerk ermöglicht den Bewohner/-innen des Stadtteils und den zahlreichen Student/-innen eine direkte und ungefährliche Verbindung vom und Richtung Zentrum.

Um das Bauwerk benutzerfreundlicher zu gestalten, wurde von conceptlicht at aus Mils/Innsbruck im Inneren der Unterführung eine Lichtwand aus Glas und Stahl und entlang der Mauern der Rampen eine Metallverkleidung mit Lampen geplant und eingebaut.



Beispiel: Unterführung in Brixen | Foto: conceptlicht at

Beispiel: Farbauswahl bei der Landesberufsschule „Tschuggmall“ in Brixen

Mit gezieltem Einsatz von Farbe konnte bei diesem Bauwerk die Attraktivität von Räumen und Orten maßgeblich gesteigert werden. Die künstlerische Gestaltung wurde von Anfang an in den Bau integriert und die Künstler der „Designer Societät Stuttgart“ in den Planungsprozess eingebunden.

Die im Jahre 2002 fertig gestellte Schule setzt neue architektonische Akzente im Süden der Stadt Brixen und stellt eine zeitgemäße Interpretation von bereits vorhandenen Großstrukturen im Grundriss der Stadt dar. Das Projekt des Sterzinger Architekten Siegfried Delueg ging aus einem 1996 international ausgeschriebenen Wettbewerb als Sieger hervor. Im Jahre 2002 wurde der Bau mit dem Südtiroler Architekturpreis ausgezeichnet. Zusätzlich erhielt das mustergültige Schulgebäude die Goldmedaille für die italienische Architektur auf der Triennale von Mailand 2003.

Stefan Bauer



Farbgestaltung von Manfred Alois Mayr, 1999, Landesberufsschule Tschuggmall Brixen | Foto: Designer Sozietät Stuttgart

Farbgestaltung von Manfred Alois Mayr, 1999, Berufsschule Tschuggmall in Brixen | Foto: Bildraum



Krankenhauskapelle Meran gestaltet vom Künstler Ulrich Egger | Fotos: Gerda Tasser

Krankenhauskapellen in Südtirol und ihre künstlerische Konzeption

Krankenhäuser sind öffentliche, nüchterne Einrichtungen, die als Zweckgebäude zur Betreuung kranker Menschen errichtet und ihrer Funktion gerecht werden müssen. Kunst erwartet hier kaum jemand. Und doch ist bei den öffentlichen Ausschreibungen und anschließenden Bauaufträgen bei der Gestaltung von Krankenhauskapellen großer Wert auf das Schaffen von feinsinnig durchdachten Räumen gelegt worden. So sind Besucherinnen und Besucher mit einer unerwarteten künstlerischen Gestaltung in den Kapellen der Krankenhäuser konfrontiert, die überraschend und überwältigend ist. Anhand von drei Beispielen, den Krankenhauskapellen in Meran, Schlanders und Bozen, wird die künstlerische Reichhaltigkeit und Vielgestaltigkeit veranschaulicht.

Krankenhauskapelle Meran

Der Künstler Ulrich Egger hat dafür selbst eine Beschreibung geliefert, um Einsicht in seinen schöpferischen Gedankengang zu geben und an welche architektonischen Gegebenheiten er sich anpassen musste.

„Als die Ausschreibung für die künstlerische Gestaltung der Meraner Krankenhauskapelle erfolgte, waren der Standort und die Größe der Kapelle vom verantwortlichen Planungsbüro aus Offenbach, Novotny und Mähner, bereits definiert. Es handelte sich dabei um einen großen, in die Länge gezogenen, rechteckigen Grundriss mit einer ganzseitigen Wandöffnung als Lichtquelle für den Sakralraum.“

Aufgrund meines langjährigen Studienaufenthalts in Florenz haben Kunst und Architektur der Renaissancestadt großen Einfluss auf mein künstle-

Krankenhauskapelle Meran, Detail



risches Schaffen ausgeübt. So hatte ich die Absicht, diese Erfahrungen in die künstlerische Gestaltung des Kapellenraums einfließen zu lassen. Die Gestaltung beruht also auf der Idee, die Kapelle auf dem Grundriss einer altchristlichen Basilika aufzubauen. Man betritt die Kapelle durch einen Vorraum, dem „Atrium“, das durch ein Portal vom Sakralraum getrennt ist. Das Atrium ist kreisförmig aufgebaut und verfügt über eine vergoldete Deckenkuppe sowie über eine im Boden eingelassene Glasplatte. Unter der Glasplatte befindet sich Erde, was zusammen mit der Kuppel Himmel und Erde symbolisieren soll. Eine schmale Glasspalte im Eingangsportal lädt den Gläubigen ein, den sich dahinter befindenden Sakralraum zu betreten. Dieser ist ein schlichter rechteckiger Raum mit breitem Korridor in der Mitte, mit seitlichen Holzbänken, so, wie man sie von einer traditionellen Kirche gewohnt ist.

Geht man ein paar Schritte weiter, so kommt man über eine dreistufige Erhöhung zur halbkreisförmigen Apsis. Auf dieser Erhöhung befinden sich der Altar, das Leseputz, der Tabernakel und das Kreuz.

Die gesamte Kapellengestaltung ist sehr minimalistisch und schlicht. Ich habe mich außerdem auf wenige Materialien beschränkt: Ahornholz, Stahl und Marmor. Besonders großen Wert habe ich neben der Gestaltung des Altars, des Kreuzes, des Ambos und des Leseputzes auf die Wandgestaltung gelegt. Diese besteht im gesamten Sakralraum aus blauem „stucco lustro“. Um der Bauweise der christlichen Baukultur nahe zu kommen, habe ich längs der gesamten Kapellenwände Stahlbänder in einem Abstand von 50 cm eingebaut, was dem gesamten Raum eine ganz besondere Atmosphäre verleiht.

Meine Absicht als Künstler war es, die Kapelle so zu gestalten, dass sie nicht nur meinem künstlerisch-kreativen Geist und Geschmack entspricht, sondern vor allem der Besucherin und dem Besucher sowie der Patientin und dem Patienten ein heimeliges und vertrautes Gefühl vermittelt. Die Aura des Raums soll Geborgenheit und Intimität ausstrahlen. Eine ältere Patientin sagte nach ihrem ersten Besuch in der Kapelle: „Auch wenn ich noch nie in einer modernen Kapelle war, fühle ich mich hier sehr wohl und geborgen.“

„Die Menschen, die hier ein- und ausgehen, die hier öfters längere Zeit verbringen, sollen in dieser Kapelle Schutz finden und in diesem Ambiente durch ihr Gebet und den Glauben an Gott Ruhe und Hoffnung schöpfen.“

Ulrich Egger

Krankenhauskapelle Schlanders

Auch die Kapelle im Krankenhaus von Schlanders hat der Künstler Ulrich Egger konzipiert. Die Gestaltung des liturgischen Raumes ist vereinfacht worden und wirkt ausgewogen und modern. Er scheut sich vor zu vielen dekorativen Effekten, denn für Ulrich Egger ist der Inhalt wichtig, da nur dieser dem Raum sein wahres Wesen verleihen kann.

Zwischen den verschiedenen Materialien, welche aus unserem Berggebiet stammen wie Holz, Stein, Glas und Stahl, herrscht eine einheitliche Harmonie vor.

Das Holz wird für die Bänke verwendet, das Glas dominiert, wird Wand, Altar und Teil des Kreuzes. Das Glas symbolisiert für den Künstler, Ferne, Jenseits, Reinheit, Transparenz, aber auch Zerbrechlichkeit. Der Boden ist in einem Fischgrätenmuster gestaltet und erinnert die Besucherin und den Besucher an das christliche Symbol des Fisches. Beim Betreten der Kapelle, spürt man, dass der Künstler großen Respekt für alle Gläubigen hat.

Ulrich Egger gestaltete eine Wand mit verschiedenen Texten aus dem Alten Testament, aus der Poesie, Philosophie und aus anderen Religionen. In diesem Raum werden Philosophen, Dichter, nicht religiöse Menschen und Gläubige jeder Religion angesprochen.



Krankenhauskapelle Schlanders gestaltet vom Künstler Ulrich Egger | Fotos: Ulrich Egger





Krankenhaus Bozen (Panorama 360°) gestaltet von der Künstlerin Sieglinde Tatz-Borgogno | Foto: Infoblas

Krankenhauskapelle Bozen

Die Kapelle befindet sich im Mehrzweckgebäude, im zentralen hinteren Bereich des Krankenhauskomplexes. Die Künstlerin Sieglinde Tatz-Borgogno hat für diesen sakralen Raum den Altar, das Lesepult, den Priesterstuhl und den Tabernakel gestaltet.

Sieglinde Tatz-Borgogno lebt und arbeitet in Bozen als freischaffende Künstlerin und Bildhauerin. Wie die Künstlerin in einem Gespräch erzählte, wollte sie ermöglichen, dass Menschen jeder Konfession diese Kapelle für die Besinnung bzw. Beschäftigung mit der Höheren Macht, eine Gemeinsamkeit aller Religionen, nutzen können. Deshalb hat sie bewusst einfache, lineare Formen gewählt. Alle Skulpturen dienen der Messezelebration und wirken trotz der Ausführung in Bronze nicht schwer.

Altar und Lesepult sind zwei zusammengehörende Elemente, die an sich nach oben geöffnete Hände erinnern. Dem Priester zugewandt beherbergen beide einen „Raum“.

Im Altarfuß ist eine „Höhle“ eingearbeitet, die warmes Licht durch die großen Naturbernstene im hinteren Bereich erhält. Am „Eingang“ sitzt ein typischer „Borgognoengel“, wie ihn die Künstlerin nennt. In der Höhle steht eine Clesidra, eine Sanduhr, in fließendem Wasser. Sie

Altar und Lesepult | Foto: Erika Mor



Borgognoengel



Heilige Familie

Tabernakel | Fotos: Erika Mor
Details Krankenhaus Bozen von Sieglinde Tatz-Borgogno

misst die Zeit und ermahnt uns, dass das Leben nur kurz ist und dass der Mensch seine verrinnende Zeit sinnvoll nutzen sollte.

Im Lesepult ist eine bronzene, winzig kleine Heilige Familie unter einem Sternenhimmel verborgen. Der Bernstein am „Himmel“ lässt auch hier warmes, freundliches Licht einfallen. Der Himmel ist ein Symbol für das große Universum und die darin lebenden „kleinen Menschen“, wie die Künstlerin erklärt.

Der Tabernakel ist ebenso in Bronze gefertigt und innen vergoldet. Als Griff wurde an der Schreintür ein großer Bernstein angebracht.

Der Stuhl für den Priester, ebenfalls aus Bronze, wiederholt die weichen, fließenden Formen von Altar und Lesepult. Das Kissen, auf dem der Priester bei besonderen Feierlichkeiten Platz nimmt, ist auf einer Seite aus einem reich verzierten Stoff, eine Hommage an die Künstlerinnenfreundin May Hofer und auf der anderen Seite aus Jutestoff, als Symbol der Einfachheit, gefertigt.



Wie aus diesen drei Beispielen offensichtlich hervorgeht, lohnt sich eine Besichtigung auch in einer Krankenhauskapelle, alleine schon aufgrund der tiefgehenden, eindrucksvollen Überlegungen, die sich die Künstlerin und der Künstler bei der Ausstattung der sakralen Orte gemacht haben. Als Ort der Besinnung sind Krankenhauskapellen für viele Menschen ein ruhiger Zufluchtsort, wo Trost, Geborgenheit und Hoffnung im Gebet gefunden werden kann.

Nicoletta Francato, Erika Mor, Katja Decarli



Fassadengestaltung Hochregallager der Genossenschaft Texel in Naturns von Manfred Alois Mayr, 2012 | Foto: Manfred A. Mayr

Kunst im öffentlichen Raum

Impulse für eine gelebte Stadt und Ausdruck eines angewandten Urbanismus

Kunst im öffentlichen Raum bedeutet Kunst für alle! Raus aus Museen, Galerien, privaten Räumen, schutzlos ohne white cube oder black box.

Im Idealfall, so Paolo Bianchi 2012 im Kunstforum 212, nimmt die künstlerische und kuratorische Planung von Kunst in der Stadt unmittelbar Einfluss auf die urbanen Strukturen und bringt sich in die Position, einem städtischen Quartier Impulse für die Herausbildung eines neuen Charakters zu geben.

Ist dies denn auch in Südtirol der Fall? Seit wann und mit welcher Absicht und Wirkung bevölkert Kunst unsere Städte und Dörfer?

Grundsätzlich lässt sich seit den 1960er Jahren eine Zunahme von Kunstwerken im öffentlichen Raum feststellen – ihre stilistische entspricht im Wesentlichen der internationalen Entwicklung. Vielerorts wurden öffentliche Gebäude wie Schulen und Rathäuser errichtet, Plätze neu und umgestaltet und bei dieser Gelegenheit

wird durch Kunst an bedeutende lokale Personen erinnert bzw. werden Themen religiösen oder sozialen Inhalts verbildlicht. Erinnert sei hier stellvertretend an einige Arbeiten wie den „Karl-Wolf-Brunnen“ von Joseph Brunner in Meran 1962, das Fresko „Märchenstadt Sterzing“ von Robert Scherer in Sterzing 1965, den „Hochgebirgsbrunnen“ von Friedrich Gurschler in Katharinaberg 1967 sowie Heiner Gschwendts Wandgestaltungen am Fritz-Ebner-Heim in Meran und für die A. Rieper AG in Vintl.

Die Kontinuität mit der die Firma Rieper bisher vier Mal Gebäudeerrichtungen und Erweiterungen durch Kunst am Bau bereichern hat lassen – 1968 Heiner Gschwendt (Rohstoffsilo), 1987 Albert Mellauner (Verladesilo), 2002 Lawrence Weiner (Futtermittelwerk) und Eduard Habicher 2010/2011 (Hochregallager) – ist besonders hervorzuheben und liest sich wie eine kleine Entwicklungsgeschichte von Kunst am Bau in Südtirol. Die Skulptur „Kräfte“ aus rot lackierten Baustahlträgern von Eduard Habicher symbolisiert das Spiel der Kräfte, scheint die Schwerkraft zu überwinden und tritt wunderbar in Dialog mit den Vorgängerarbeiten von Gschwendt und Weiner. Lawrence Weiners „BROUGHT ABOUT“ (wörtlich: zu Ende gebracht) für die A. Rieper AG und „DRAUSSEN AM UFER DES OZEANS – DRAUSSEN AM FUSS DES BERGES“ am Meraner Krankenhaus sind zwei bedeutende

Beispiele internationaler Konzeptkunst in Südtirol und sind beredte Beispiele für den offenen Umgang der Konzeptkunst mit Sprache(n). Bei Rieper war es der Firmenleitung überlassen zu entscheiden, ob die beiden Wörter in englischer, deutscher oder italienischer Sprache angebracht werden sollten. In Meran hat man sich für eine zweisprachige Formulierung von Weiners Interpretation von Sehnsucht und Freiheit entschieden.

Die Arbeit von Esther Stocker am Silo der Firma Barth in Brixen aus dem Jahr 2006 ist auf der Nordspur der Brennerautobahn zu einer ähnlichen Landmarke geworden, wie dies Gschwendts Gestaltung des Lagersilos der A. Rieper AG seit Jahrzehnten an der Pustertaler Straße ist.

Seit ihrer Entstehung in den 1960er Jahren sind mancherorts Wandgestaltungen bereits abgebrochen worden. Neu- und Umbauten oder erhöhter Raumbedarf führten beispielsweise zum Abbruch des alten Gemeindehauses von Kastelbell samt der Fassadengestaltung von Peter Fellin oder den Abbruch einer großen Malerei mit einem Motiv des Meraner Pferderennplatzes auf der Hauptfassade des Hotel Gartner in Dorf Tirol von Robert Scherer. Die Gemeinde Kastelbell hat beim Abbruch einen Teil der Wandmalerei abgenommen und in die rückseitige Fassade des Neubaus integriert.

2010 hat die Frage nach der Erhaltung bzw. einem neuen Aufstellungsort für das große Fresko von Luigi Senesi aus dem Jahr 1971 am Giosuè-Carducci-Lyzeum in Bozen für Diskussion gesorgt. Nach Abnahme der 136 Quadratmeter großen Komposition in Teilen muss

über eine Neuplatzierung noch entschieden werden. Gerade die Dimension des Freskos verlangt bei einer spoliartigen Integration in den neuen Schulbau oder in jedes andere Gebäude die frühzeitige Planung einer entsprechenden Wand. Bleibt zu hoffen, dass sich ein Bau und ein Planer findet, der bereit ist, mit dem abgenommenen Werk aus den frühen 1970er Jahren in Dialog zu treten und nach einer Lösung zu suchen, die ebenso wegweisend sein wird, wie es das Wandbild selbst seinerzeit war.

Die Arbeiten jener Jahre sind vorwiegend narrativ, dekorativ und machen die Grenzerfahrung dieser Künstlergeneration im Spannungsfeld zwischen Figuration und Abstraktion deutlich. Sie setzten sich wenig mit dem Gebäude und Ausstellungsort auseinander, eher nutzten sie die zur Verfügung stehende Fläche bzw. Situation bestmöglich.

In den 1970er Jahren hinterfragen erste sozialpolitische Arbeiten und Interventionen den Alltag, fordern das Bürgertum heraus und versuchen gesellschaftliche Unbeweglichkeiten zu sprengen. Besonders im Zusammenhang mit der Gründung des Südtiroler Kulturzentrums

„Karl-Wolf-Brunnen“ von Joseph Brunner in Meran, 1962 | Foto: Markus Neuwirth



„Hochgebirgsbrunnen“ von Friedrich Gurschler in Katharinaberg, Schnalstal, 1967 | Foto: Friedrich Gurschler





Fresko am Giosuè-Carducci-Lyzeum von Luigi Senesi in Bozen vor der Abnahme | Foto: Autonome Provinz Bozen

1975 finden bahnbrechende Initiativen statt. Erinnert sei an die Wanderausstellung „Kultur und Tradition in Südtirol“ (1977) auf dem Bozner Musterplatz, dem Meraner Kornplatz und dem Brixner Domplatz oder die Schau „Kunst im Pissir“ (1982) in der öffentlichen Bedürfnisanstalt in der Bozner A.-Diaz-Straße sowie an die Plakataktionen und die landesweiten Beteiligungen an Kundgebungen. Christian Pardeller, Franz Pichler, Egon Rusina, Jakob de Chirico, Matthias Schönweger und andere mehr beziehen kontinuierlich kulturpolitisch agitierend Stellung. Verbote sich an Ausstellungen zu beteiligen oder Veranstaltungsräume zu mieten und sogar das Entfernen von Werken aus Gruppenausstellungen sind die Folge.

Seit den 1990er Jahren greifen Künstler/-innen mit ihren Arbeiten allmählich wie Zahnräder in die Architektur des Gebäudes und lassen ihre Werke integraler Teil des Bauwerkes werden. Ein Blick auf die Einsendungen für die Ausgabe 2013 des „Kunst am Bau Preises“ der Stiftung

Südtiroler Sparkasse im Rahmen des 7. Südtiroler Architekturpreises macht den veränderten Charakter von Kunst am Bau deutlich. So umfasst Martin Pohls Arbeit die Glaswände im Warteraum und den OP-Sälen sowie Behandlungsräumen beim Umbau des Dienstes für Odontostomatologie am Krankenhaus Bozen (Arch. Sylvia Dell'Agnolo). Die abstrakten Schraffuren in grau-weiß machen die Scheiben undurchlässig für Blicke, sind zugleich aber lichtdurchlässig und von einer scheinbar schwebenden Plastizität. Die Fassadengestaltung des Hochregallagers der Genossenschaft Texel in Naturns von Manfred Alois Mayr knüpft mit ihrer Netzstruktur an die Struktur der Großkistenberge des Obstmagazins an. Sie umhüllt die zur Zwischenlagerung im Hochregallager getürmten sowie gefüllten Kisten wie ein kühlender, schattenspendender Mantel. Margit Klammers Platzgestaltung für das Salewa-Headquarter in der Bozner Industriezone strickt den Bau zum Platz und zur Straße hin skulptural weiter. In den letzten beiden Beispielen verschwindet die Grenze zwischen Kunst, Architektur und Landschaftsgestaltung.

Gegenüber dem aktuellen internationalen Tenor, dass eine Künstlerin oder ein Künstler Rebell/-in, Querkopf oder Provokateur sein soll, fällt in Südtirol auf, dass Künstler bis heute eher selten als solche handeln. Manchmal erschleicht einen das Gefühl, dass sich die Kunst im öffentlichen Raum der Macht des öffentlichen Diskurses oftmals anbietet und ihre Interventionen zugunsten einer breiten Akzeptanz anpasst.



„UNENDLICHT“, Außengestaltung Salewa-Headquarter von Margit Klammer, 2011 | Foto: Margit Klammer

Künstlerische Intervention von Martin Pohl, 2013, Krankenhaus Bozen, Dienst für Odontostomatologie | Foto: Hannes Ochsenreiter





„Rodina“ von Katerina Kuznetcova und Alexander Edisherov in Zusammenarbeit mit ES gallery Meran, 2013 | Foto: Elisabeth Hölzl

Gerade im öffentlichen Raum wird Kunst zur „res publica“, zu einer öffentlichen Angelegenheit. Dadurch birgt sie die Chance, das individuelle Nachdenken und das öffentliche Gespräch über Wert und Bedeutung der Kunst nachhaltig zu stimulieren und eine qualitätsvolle Diskussion in Gang zu setzen. Das öffentliche Gespräch beginnt hierzulande zwar immer sofort, das individuelle Nachdenken und die Bereitschaft, nicht vorschnell zu urteilen sind selten. Was nicht in unseren alltäglichen Codes abgespeichert ist, erzeugt Irritation.

So kochte beispielsweise 2011 in Meran anlässlich der Errichtung von Christian Eisenbergers Arbeit „abstrakt – das nicht Eintreten des Zufalls verändert die Welt von Grund auf“ in der Sparkassenstraße die Meraner Volksseele ob einer Materialwucherung aus Holz, Beton und Klebeband über. Eisenberger, der jahrelang als anonym im öffentlichen Raum agierender Interventionist tätig war, ist durch seine Guerillataktik und das Hinterlassen ephemerer Kunst weltweit zu einer Ikone des aktionistischen Po-

tentials derartiger Kunsteinsätze im öffentlichen Raum geworden. Eisenberger brachte auch in Meran verstärkt seinen körperlichen Einsatz – was spätestens seit den 1960er Jahren wesentlicher Bestandteil von Kunstperformance im öffentlichen Raum ist – ein. Er hat sich wie eine Raupe aus mehreren Dutzend Rollen Klebeband, einer Handvoll Holzplatten und vier gegossenen Betonfüßen in einen überdimensionalen, industriellen low-cost-Kokon eingewickelt und diesen nach Stunden verlassen. Zurückgeblieben ist der an einen Hochsitz erinnernde Klebeband-Kokon und eine leere Klebebandmumie – ephemere Gesten der Objekthaftigkeit und Körperlichkeit. Beide thematisierten Fragen nach körperlichen Hüllen, menschlicher Verletzlichkeit, Obdachlosigkeit, Überbevölkerung, Behausungsbedarf und Urbedürfnis nach häuslichem Schutz.

Mit dem Hinweis, dass in Zukunft doch bitte „richtige, ordentliche Kunst“ Merans Prachtstraße zieren soll, sonst werde die Genehmigung für die Besetzung öffentlichen Grundes nicht mehr ausgestellt werden können, zensurierte die Gemeindeverwaltung die Aufstellung temporärer Kunst im öffentlichen Raum durch Kunst Meran. Um die Zugänglichkeit zum Kokon zu verhindern, musste die gesamte Arbeit mit Bauzäunen eingehaust werden – was die Kernaussage der Struktur gänzlich zerstörte.

Ähnlich wurde auch die Aufstellung der Arbeit „Rodina“ von Katerina Kuznetcova und Alexander Edisherov (auf Einladung der ES gallery



„abstrakt – das nicht Eintreten des Zufalls verändert die Welt von Grund auf“ von Christian Eisenberger, Sparkassenstraße Meran, 2011 | Fotos: Kunst Meran

Erwin Seppi und Kunst Meran 2013) verhindert. Die mit breiten Baumwollbändern in den Farben rot und weiß, basierend auf den Grundfarben vieler Flaggen (nicht von ungefähr auch jenen der Tiroler Fahne) geflochtenen Bauzäune thematisieren in Farbigkeit und Machart Heimat und Kunsthandwerk und sind zugleich versinnbildlichte Friedensbotschaften. Mit dem Hinweis, dass dadurch die Sparkassenstraße abgesperrt wirken würde, wurde die temporäre Aufstellung der Zäune verboten. Das Herumtragen der Zäune, das keine Besetzung öffentlichen Grundes mit sich brachte, war der einzige Ausweg!

Arbeiten wie Carmen Müllers „Etagere“ im Elisabethpark 2011 wurden begeistert aufgenommen. In wenigen Tagen stiegen mehr als 5.000 Besucher in die luftige Baumkrone der alten Schwarzpappel, um mit Italo Calvino gesprochen, „alles von oben betrachten zu können und allein daran Vergnügen zu haben.“ Doch trotz der großen Akzeptanz war es aufgrund der strengen öffentlichen Sicherheitsauflagen nicht möglich, das Baumhaus den Sommer über stehen zu lassen. Die Mittel für die Anstellung einer Aufsichtsperson an der „Etagere“ konnten von Kunst Meran nicht aufgebracht werden und die öffentliche Hand sah sich ebenfalls außerstande, die anfallenden Kosten zu übernehmen. Nach nur vier Wochen musste der Zugang verschlossen bleiben und das Werk entfernt werden.



Der Begriff temporär – in Divergenz zu den beständigen, eingangs erwähnten Beispielen – leitet über zu anderen, in weiten Teilen Südtirols immer wieder auftretenden Interventionen: eben temporäre, sich auflösende, letztendlich nur durch Dokumentation verweilende Arbeiten. Ein Beispiel für eine temporäre, leise Arbeit, die aus einer tiefgehenden Auseinandersetzung mit der einheimischen Natur- und Kulturlandschaft resultierte, war das Künstlerprojekt „Bergwerk Schneeberg“ von Peter Kaser, Walter Niedermayr und Fritz Pichler 1987. „Peter Kaser gelangt in Auseinandersetzung mit dem historischen Lebensraum Schneeberg zu einer künstlerischen Arbeit, welche den durch Jahrhunderte erfolgten Übergang von einer Natur- und einer Kulturlandschaft durch den zu einer Kunstlandschaft erweitert. Die Gebirgslandschaft am Schneeberg, ein Wechselspiel zwischen Natur und einer vom Menschen der Natur abgerungenen Kulturlandschaft, erhält durch Kasers Installation eine neue Dimension“ (Christoph Bertsch). Kasers Arbeit mit dem Titel „Das Erz fließt“ folgt einer alten Lawinenschneise oberhalb der Bergwerksanlage und lässt dort ein Band aus Holzlatten alter Zäune, Ästen und Draht 300 Meter lang ins Tal fließen. Ausschließlich aus Materialien der Landschaft – als Farbe diente Eisenoxyd und Graphit – entstand eine ästhetisch äußerst wirksame Hanginstallation, die die Natur beim Abgang der ersten Lawine im nächsten Winter zerstören wird. Die Arbeit kann als Metapher für die Verwandlung der Naturlandschaft zur Kulturlandschaft durch den Erzabbau und die Rückeroberung derselben durch die Stilllegung des Bergwerkes gelesen werden. Deren sichtbare Zeichen im Gelände sind die Erzkästen, Bremswege und technischen Anlagen. In den darauffolgenden Jahren war Kasers Einsatz und seine Teilnahme an den Projekten „treffpunkt niemandsland“ und „scalini 84 stufen“, beide am Brenner angesiedelt, wiederholt Momente spannender, qualitätsvoller temporärer Kunstinterventionen. Ähnlich sensibel wie Peter Kasers Interventionen am Brenner, wenn auch dauerhafter, ist Franz Messners „Knottnkino“ am Rotsteinkogel oberhalb von Meran. In diesem Naturkino, das die Gemein-

de Vöran 2001 anlässlich einer Millenniumsförderung finanziert hat, laden 30 Kinosessel aus Stahl und Kastanienholz ein, Platz zu nehmen und die einmalige Aussicht über das Etschtal wie in einem Kino zu genießen. Seit nunmehr 12 Jahren bevölkern Einheimische und Touristen zu jeder Jahreszeit den archaischen Knott, machen dort Rast und genießen den atemberaubenden Ausblick – auch das kann eine Kunstintervention leisten.

Wenn Kunst im öffentlichen Raum wie eine Linse auf einen Bereich, ein Thema oder eine Fragestellung fokussiert, sind die Ideen und Ergebnisse ebenso vielseitig. Spannend und in der regionalen Szene einzigartig ist das Projekt der Raiffeisenkasse Brixen (Kurator Arch. Christian Schwienbacher). Seit 2011 stellt die RAIKA Eisacktal ihren Hauptsitz am Großen Graben in Brixen für Kunstprojekte zur Verfügung. Neben der Förderung lokaler und regionaler Künstler/-innen wünscht sich die Bank, dass die Projekte mit dem Gebäude „spielen“ und dabei auf die Welt der Banken und Finanzen Bezug nehmen. Dabei wurden in den bisherigen 4 Präsentationen auch ironische und systemkritische Arbeiten zugelassen. Besonders Arnold Mario Dall’O hat mit „Cash Flow“ 2011 die Dialektik von Geld und sozialer Verantwortung thematisiert. Gerade die Gestaltung

„Etagere“, Baumhaus im Elisabethpark in Meran von Carmen Müller, 2011
Foto: Kunst Meran



der Außenfassade mit dem Fragment eines Textzitates von Bertold Brecht „Was ist ein Dietrich gegen eine Aktie“ in recycelten Neonlettern machte die Bankfassade zur Bühne für eine selbstkritische Reflexion. Neben Dall’O sind bisher Armin Blasbichler, Hubert Kostner und Felix Tschurtschenthaler sowie Josef Rainer im Zuge der ersten vier Ausgaben des Projektes dem Wesen der Banken auf den Grund gegangen.

Anlässlich der Ausstellung von Walter Moroder bei Kunst Meran im Herbst 2013 war am Meraner Sandplatz temporär seine Skulptur „8512“ aufgestellt. „8512“, bestehend aus zwei großen monochromen Betonklötzen, hat durch seine Tektonik und Materialität den Eindruck erweckt, zwei große Bauteile seien hier vergessen worden. Allein die Hinweistafel, dass es sich um eine Skulptur von Walter Moroder mit einer eingegossenen Holzfigur aus der Akademiezeit 1985 handelt, hat die Passanten innehalten lassen. Moroders künstlerische Formation – von der Grödner Bildschnitztradition ausgehend, über die Abstraktion zu den aktuellen Arbeiten – verdichtet sich in diesen beiden Monolithen. Nicht was augenscheinlich ist, zeigt den Kern der Dinge. Der Künstler weiß selbst nicht,

welcher der beiden Blöcke die Holzskulptur birgt.

Zu Jahresbeginn 2014 hat Franz Pichler mit einer Arbeit im öffentlichen Raum anlässlich seiner Personale bei Kunst Meran versucht, aus luftiger Höhe auf die Stadt zu blicken. Ein leichter Wind reichte aus, den Vogel wie einen Wetterhahn in Bewegung zu versetzen. Am schmalen Grad zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Tradition und Innovation, Passivität und Aktivität hat diese Arbeit dem gewohnten Blick leise Paroli geboten. So ist jede dieser künstlerischen Interventionen, unabhängig davon, ob sie Bestand hat oder temporär ist, für den öffentlichen Raum von Relevanz – allesamt sind Impulse für eine gelebte Stadt und Ausdruck eines angewandten Urbanismus.

Ursula Schnitzer

„8512“ von Walter Moroder, Sparkassenstraße in Meran, 2013 | Foto: Kunst Meran





Revanche des Rades | Foto: KIMM, Kardaun

Kunst kennt keine Behinderung

So lautete das Motto eines Kunstprojektes, das 2009 entlang des Radweges von Bozen nach Blumau verwirklicht wurde. Die Künstlerinnen und Künstler, die diese farbenstarke Gestaltung übernommen haben, tragen keine bekannten Namen. Sie sind keine Absolventinnen und Absolventen renommierter Kunstakademien und auch nicht in der Kunstszene Südtirols aktiv. Es sind Menschen, die nicht auf der Sonnenseite des Lebens stehen, denn vieles, was für Gesunde selbstverständlich ist, bildet für sie eine große tägliche Herausforderung. Dennoch sind die behinderten Menschen, die sich in der Geschützten Werkstatt KIMM in Kardaun treffen, aktiv, kreativ und mutig. Gemeinsam mit den Kindern des Kindergartens und der Grundschule von Kardaun und mit der Mittelschule Blumau

haben sie in zweijähriger Entstehungszeit den Streckenabschnitt des Radweges von der Kampiller Brücke in Bozen bis nach Blumau mit zwölf Skulpturen, sieben Säulen, sowie achtzig Fahnen und bunten Zeichnungen bestückt.

Kunst unter freiem Himmel

Ziel des integrativen Kunstprojektes war es, Brücken zu bauen zwischen den Menschen mit Behinderung, den Kindern des Kindergartens sowie der Grund- und Mittelschule. Ziel war es aber auch, die Arbeiten von Menschen mit Behinderung sichtbar zu machen. Die Idee dahinter war die Bestückung und Bereicherung des Radweges mit eigenwilligen, farbenfrohen und auffallenden Figuren. Erarbeitet wurden die einzelnen Objekte mit den Erzieherinnen der Kunstgruppe Edith Vitroler und Christine Ramoser. Die künstlerische Leitung übernahm Daniela Chinellato, die auf einen großen Erfahrungsschatz in der künstlerischen Projektarbeit blicken kann und bereits des Öfteren Supervisorin und Leiterin von Projekten mit den Sozial-

diensten war. „Die Erfahrung, in einer größeren Gruppe zu arbeiten, war für alle Beteiligten interessant“, betont Edith Vitroler, die Erzieherin der Kunstgruppe. Denn die Herstellung der großen Figuren war aufwändig und mit viel künstlerischer Arbeit verbunden. Es ging nicht nur um die Entwicklung von Ideen, es mussten vor allem Materialien ausgewählt werden, die jeder Witterung standhalten. Gearbeitet wurde mit Draht, Leim, Papier, Pappmaché und Kunststoff. Eine Baufirma half bei der Montage und Fixierung der Objekte. Die Themen, die sich die einzelnen Mitglieder der Kunstgruppe für ihre Skulpturen wählten, waren aus dem Leben gegriffen. So versuchten sie Menschen aus ihrer Umgebung oder ihre Idole darzustellen und Themen umzusetzen, die sie durch ihren Lebensalltag begleiten und beschäftigen. Eine weitere Gruppe von Menschen mit Alkoholproblemen, die auch Teil der Geschützten Werkstatt in Kardaun ist, hat die Nachbetreuung des Weges übernommen, kontrolliert den Zustand der Objekte und sorgt für Sauberkeit.

Der Radkunstweg und seine Geschichten

Der Radkunstweg wurde 2009 eröffnet und erntete gleich zu Beginn sehr viel Lob. Die Farbenvielfalt, die lebensfrohen, besonderen Figuren und auch die Fahnen entlang des Radweges fügen sich gut in die Landschaft ein und finden bei den Radfahrenden sehr guten Anklang. 2010 publizierte die Bezirksgemeinschaft Salten-Schlern

gemeinsam mit dem JUKIBUZ (JugendKinder-BuchZentrum) im Südtiroler Kulturinstitut ein Buch mit Geschichten dazu. Die Leiterinnen des Buchprojektes waren Ruth Jamnik, Leiterin der Geschützten Werkstatt in Kardaun und Maria Theresia Rössler. Sie ließen Kinder Geschichten zu den Skulpturen erfinden und aufschreiben. Insgesamt wirkten 99 Kinder, Jugendliche und Menschen mit Behinderung beim Buchprojekt mit, das Geschichten zum Lesen und Vorlesen enthält. Die Zielgruppe des Buches sind Kinder im Alter von drei bis neun Jahren.

Weitere Projekte

Die Kunst im öffentlichen Raum ist für viele Museen und Kunsteinrichtungen ein aktuelles Thema. Nur wenn Kunst sichtbar gemacht wird, erreicht sie viele Menschen. Auch jene, die sich nicht zu den Kunstliebhaberinnen und Kunstliebhabern zählen und aufgrund von Hemmschwellen oder anderen Gründen nicht von vornherein Galerien und Ateliers besuchen. Wo spielt sich Kunst im öffentlichen Raum ab? Was

Traumtänzerin | Fotos: KIMM Kardaun



Schmetterling





Glücksfisch | Foto: KIMM Kardaun

ist der öffentliche Raum? Es ist nicht nur der Platz unter freiem Himmel, er betrifft auch die Einrichtungen, in denen sich täglich viele Menschen bewegen und begegnen. Die Freie Universität Bozen ist so ein Ort. Studierende aus der ganzen Welt gehen hier täglich ein und aus und können im Foyer immer wieder Ausstellungen erleben. Im November 2013 wurde dort eine Ausstellung der „Kunstwerkstatt Akzent“ der Lebenshilfe, der Kunstgruppe der Geschützten Werkstatt KIMM/Bezirksgemeinschaft Salten-Schlern und der Geschützten Werkstatt Prad der Bezirksgemeinschaft Vinschgau gezeigt. Für die Menschen in der Kunstgruppe KIMM war es nach der Gestaltung des Radweges die nächste Beteiligung an einem größeren Projekt. An der Uni wurden Werke zu den Themen Gewalt, Konflikt und Dialog ausgestellt. Edith Vitroler hat die Mitarbeitenden der Kunstgruppe in Kardaun begleitet: „Die Mitglieder unserer Gruppe kennen sehr wohl Dinge, die sie lieben und solche, die sie ablehnen, die sie zerstören wollen, um sie dann wieder neu zu erfinden und zusammenzustückeln. Das Zerschneiden und Zerstückeln hat auch mit Gewalt zu tun. Drum war dieses Thema nicht zu schwierig, sondern auch aus dem Leben gegriffen.“

Warum Kunst im öffentlichen Raum?

Kunst im öffentlichen Raum schafft Platz für Begegnungen, Gelegenheit zum Austausch und zur kritischen Auseinandersetzung. Sie steht im Dialog zwischen den Künstlerinnen und Künstlern und den Betrachterinnen und Betrachtern. Kunst im öffentlichen Raum bietet die Gelegenheit, in eine gesellschaftspolitische und kulturelle Diskussion zu treten. Sie versteht sich nicht als schmucke Ausstattung, als Verzierung oder Dekoration. Sie ist auch nicht elitär. Sie ist für jede Frau und jeden Mann gedacht, die sich mit offenen Augen und Ohren in öffentlichen Räumen aufhalten und bewegen. Sie wirft den Menschen den Ball zu, sich mit verschiedenen gesellschaftspolitischen Themen auseinanderzusetzen und im Falle der Künstlerinnen und Künstler der Geschützten Werkstatt KIMM auch mit den Menschen, die hinter der Kunst stecken. Der Projektleiterin des Radkunstweges Ruth Jamnik ging es vor allem darum, die Kunst von Menschen mit Behinderung sichtbar zu machen und so die Öffentlichkeit für die künstlerischen und kulturellen Leistungen von Menschen mit Behinderung zu sensibilisieren. Ruth Jamnik und ihrem Team ist dies auf hervorragende Weise gelungen und es bleibt zu hoffen, dass der Radweg in Zukunft eine Fortsetzung bis nach Brixen erfährt.

Barbara Stocker



Wächter des Waldes | Fotos: KIMM Kardaun



Mann mit Hund

Herzflug





Der Pavillon „Sukkulente Pflanzen“ oberhalb der Sukkulente-Halbwüste ist einer von zehn Pavillons, der ein Naturphänomen über Kunst ganz nah bringt. | Fotos: Die Gärten von Schloss Trauttmansdorff

Trauttmansdorff: Natur-Wissen zeitgemäß vermitteln über Kunst und Kultur

Künstlerpavillons und Erlebnisstationen als Teil eines einzigartigen Leitsystems

Er funkelt in der Ferne und zieht die Blicke der Trauttmansdorff-Besucher/-innen magisch an, sobald sie die Sonnengärten betreten – oberhalb von bunt blühenden Rosen-Hängen und der exotischen Kulisse Hunderter Kakteen und Sukkulenten thront ein fünf Meter hoher, stählerner Goldkugelkaktus. Wer ihn betritt und in dem gedämpften Licht steht, das durch zahllose kleine Löcher in das Innere dringt, erfährt, wie ein Kaktus sich mit Wasser versorgt: Feine Spuren von Kondenswasser und einzelne Tropfen laufen und perlen an der glatten Innenwand herab. „Sukkulente Pflanzen“, so heißt der begehbare Pavillon des Schweizer Konzeptionisten Otto Jolias Steiner, bringt auf diese Weise ein Naturphänomen nahe.

Es ist nicht der einzige Pavillon dieser Art in dem Südtiroler „Paradies“ des Naturerlebens und Naturerlernens; es gibt gleich deren zehn! Unten am großen Teich stehen „Boote“ auf dem Kopf, an heißen Tagen spenden sie Schatten. In den Landschaften Südtirols fällt eine rostfarbene Stahlkuppel auf, die einem Laubhaufen nachempfunden ist. Tritt man in sie hinein, tauchen Hunderte bunter Plexiglasplättchen

das Innere in ein Farbenmeer aus Herbsttönen. Diesem Herbstpavillon steht ein Frühlingspavillon gegenüber. Auch hier stellen gefällig gestaltete Informationstafeln an der Pavillonrückseite für die Besucher/-innen Bezüge zur Natur her, etwa zu Wasserpflanzen, zur Blätterfärbung im Herbst oder zu Zwiebelpflanzen im Frühling. Der Pavillon „Zierpflanzen aus aller Welt“ erinnert mit Masten, Segeln und Fernrohr an die botanischen Erkundungszüge der Pflanzenjäger vergangener Zeiten, dem Pavillon „Sommergrüne Laubwälder“ stehen „Pflanzen aus Gebieten mit mediterranem Klima“ oder die Wildheit eines „Flaumleichenwaldes“ gegenüber; bei der „Duftorgel“ können Besucher/-innen schnuppernd das eigene Wissen über Düfte erproben. „Kulturlandschaft ersetzt Naturlandschaft“ ist ein Pavillon,



Im Italienischen Garten verbinden sich Kunst und Natur meisterhaft und spiegeln so das Konzept der Gartenanlage wider. Im Bild die „Nympe“ des Trienter Künstlers Rinaldo Cigolla im Italienischen Garten. | Foto: Die Gärten von Schloss Trauttmansdorff

der den Lauf der Zeit, aber auch den Aufbau der Gärten aus über achtzig Miniaturlandschaften – hier sind es Natur- und Kulturlandschaften aus Südtirol – veranschaulicht. Somit verzaubern die Gärten von Schloss Trauttmansdorff nicht allein kraft ihrer Pflanzenpracht und -vielfalt, sondern, weil durch die Künstlerpavillons die Sinnlichkeit von Blättern und Blüten, Formen und Farben zusätzlich emotional erklärt, ergänzt und erlebbar (gemacht) wird. Der Gartenpavillon ist zudem ein Ort des Verweilens, der Schutz vor schlechter Witterung oder Sonne bietet – dieses klassische Konzept haben neben Steiner, der Architekt Wolfram Pardatscher und die Künstlerin Margit Klammer in den Gärten von Schloss Trauttmansdorff neu interpretiert und botanisch Wissenswertes kunstvoll-ästhetisch und zugleich lehrreich inszeniert.

Durch das Spannungsfeld von Architektur und Kunst einen Mehrwert bieten

Architektur und Kunst sind in den Gärten von Schloss Trauttmansdorff zwei ständige Begleiter – von Beginn an sollte mehr als nur ein

Gartenraum, ein Ausstellungsraum für Pflanzen entstehen. Die Idee war, neue Wege zu gehen, durch das Widerspiel von historischer und moderner Architektur sowie durch Kunst neue Räume entstehen zu lassen, die nicht bloß beeindrucken, sondern auch einen Mehrwert vermitteln, nämlich ästhetischer Blickfang und multisensorielles Erlebnis zugleich zu sein. Die Kunst und die Architektur beleben die Gärten, bilden spannende Kontraste zur natürlichen Umgebung und ermöglichen den Besucherinnen und Besuchern einen nicht alltäglichen Zugang zu Phänomenen der Natur. Beispielsweise trifft das historische Schloss Trauttmansdorff, in dem heute das Südtiroler Landesmuseum für Tourismus, das Touriseum, untergebracht ist (abgesehen von seinen Stilelementen aus verschiedenen Epochen im Übrigen das früheste Beispiel für den neugotischen Burgenbau in Tirol) auf zeitgenössische Mitspieler: auf ein dem angloamerikanischen Konzept einer großzügigen Gästebetreuung folgendes Besucherzentrum, auf ein Dynamik und Transparenz ausstrahlendes Gartenrestaurant, auf ein lichtdurchflutetes Palmencafé am Seerosenteich und auf ein neues Glashaus, ein Gewächshaus mit Terrarium, dessen äußere Form der bizarren Bergwelt der nahen Texelgruppe nachempfunden ist. Pflanzen finden dabei über diese architektonischen Elemente innen wie außen eine Entsprechung.

Darüber hinaus sind da noch die vielen, über das Gelände verteilten Skulpturen – etwa die Nympe im Italienischen Garten, Adam und Eva unter dem Apfelbaum in den Landschaften Südtirols (eine



Auf faszinierende Weise berühren sich Architektur und Kunst. Der Matteo Thun'sche Gucker kennzeichnet einen der höchsten Punkte der sich über 100 Höhenmeter erstreckenden Gartenanlage und verschafft Überblick sowie Einblicke und Ausblicke. Foto: Die Gärten von Schloss Trauttmansdorff

etwas andere Interpretation des Garten Edens nach einer Idee des slowenischen Künstlers Oliver Marčeta), die beliebte Sissi-Statue auf der Sissi-Terrasse oder die bronzene Sissi-Büste, die den Anfang bzw. das Ende der Sissi-Promenade und den Bezug zu Kaiserin Elisabeth in den Gärten markiert. Alle diese Objekte sind beliebte Fotomotive bei Trauttmansdorff-Besucherinnen und -besuchern. Das Kunstwerk ist dabei in der Regel eine Auftragsarbeit, um ein Thema der Gärten zu illustrieren: So zeigt beispielsweise die Statue aus Bambusholz von Alberto Ghibauda die vielfältigen Nutzungsmöglichkeiten des Bambus, während der Saltner im „Südtiroler Weinberg“ Südtirols Jahrtausende alte Weinbaugeschichte und -tradition belegt; ähnlich bodenständig sind die Figuren von Gärtner und Bock, die auf die mühe- und liebevolle Arbeit und Pflege der Anlage durch die Gärtner/-innen aufmerksam machen. Die Arbeiten namhafter, vor allem lokaler Künstler/-innen fügen sich nahtlos in die Landschaft ein und stellen eine harmonische Synergie zwischen Kunst und Natur her.

Erlebnisstationen und Aussichtsplattformen bieten einzigartige Ein-, Aus- und Überblicke

Ebenso wichtig wie die Künstlerpavillons sind die Erlebnisstationen wie die Grotte mit Multimediashow und die Botanische Unterwelt, wo die Entstehung des Lebens bzw. das Leben unter der Erde gezeigt werden. Oder das Holzratespiel, das Bienenhaus und das Schaufenster Alpenzoo, die Abenteuerbrücke, die Waalschelle und der Summfelsen. Oder

das Geologische Mosaik, das die bunte Vielfalt der Gesteinswelt zwischen Kufstein und Ala, dem ehemaligen Kronland Tirol, be-greifbar macht. Insbesondere jüngeren Gartenbesuchern wird auf diese Weise die Natur spielerisch und sinnlich vermittelt. Am faszinierendsten berühren sich Architektur und Kunst in den Gärten beim sogenannten Gucker des bekannten Südtiroler Architekten und Designers Matteo Thun: Über Stufen „schweben“ die Besucher/-innen nach oben Richtung Himmel und genießen wie durch einen überdimensionalen Gucker (Fernrohr) blickend, die atemberaubende Aussicht auf das Etschtal, das Meraner Becken und die umliegende Bergwelt. Der Ausblick ist ebenso ergreifend wie die dahinterstehende Idee dieser beinahe frei schwebenden Aussichtsplattform. Ihr Gegenüber steht am höchsten Punkt der Gärten: die von Loris und Papageien bewohnte Großraumvoliere. Ein 15 Meter langer Steg führt von einer kreisrunden Edelstahlkonstruktion hinaus in die schwindelerregende Leere und bietet eine imposante Aussicht – gemäß dem ins Gelände gestanzten Motto „Nur Gedanken sind frei“!



Ein auf die vier Gartenwelten abgestimmtes Farbleitsystem führt Besucherinnen und Besucher durch die dreidimensionale Gartenanlage.
Foto: Die Gärten von Schloss Trauttmansdorff

Botanisches Wissen sanft und poetisch vermitteln

Hinter all den künstlerischen oder architektonischen Attraktionen steht seit Eröffnung der Gärten ein verbindendes Konzept: Die über das Gartenareal verstreuten Informationstafeln erfüllen den didaktischen Anspruch, Wissen geschickt und lustvoll zu vermitteln. Die Pavillons und Erlebnisstationen sind begleitende, emotionale Attraktionen, die nicht immer dem ersten Blick gelten. Mitunter ist ein zweiter Blick viel neugieriger, detaillierter, informativer als der erste. Sind die Gärten allein schon mit ihren Pflanzen einzigartig schön, so werden sie dank der Kunst und Kultur sowie der Vermittlung von beiden poetisch, mithin noch schöner. Die Gärten von Schloss Trauttmansdorff setzen in jedem ihrer Bereiche auf dieses Prinzip: die Verschränkung von Natur, Kunst und Kultur.

2001 in der Kurstadt Meran – einem wintermilden Gebiet, wo noch Exoten gedeihen – eröffnet, wurde die Gartenanlage mit ihren 5.800 Pflanzenarten und -sorten schnell zu einer vielbesuchten Touristenattraktion Südtirols. Mittlerweile besu-

chen sie während der jährlichen Öffnungszeiten von 7,5 Monaten rund 400.000 Gäste! Es werden Beispiele von Landschaften aus aller Welt gezeigt und dabei die Zusammenhänge zwischen natürlicher Vegetation, Klima, Standort und menschlichen Eingriffen berücksichtigt. Insgesamt geht die Reise durch vier Gartenwelten: die Waldgärten im Norden, die Sonnengärten unterhalb von Schloss Trauttmansdorff, die Wasser- und Terrassengärten sowie die Landschaften Südtirols. Den 80 Gartenlandschaften stehen Schaugärten mit Pflanzensammlungen (Lilien, Bambus, Orchideen, Rhododendron, Pfingstrosen, Hortensien, Salbei, Sukkulente, Päonien, Clematis, Duftrosen, Palmen) unterschiedlichster Arten, Sorten und Farben, wie sie die Natur oder Züchtungen hervorgebracht haben, gegenüber.

Stets steht die Pflanze im Mittelpunkt des Interesses und sie wird – wie in der Giftpflanzensammlung des „Verbotenen Gartens“ von Trauttmansdorff – möglichst unverwechselbar in Szene gesetzt: in diesem Fall angelehnt an den reichen Schatz der Dolomiten sagen und flankiert von skurrilen Skulpturen des Südtiroler Allroundkünstlers Karl Heinz Steiner, die dieser aus Südtirols Wäldern und seiner bäuerlichen Welt recycelt hat.

Auch bei den Sonderausstellungen erfährt der botanische Inhalt grundsätzlich eine künstlerische Inszenierung und bei Veranstaltungen wird botanisches Wissen als mehrdimensionales (Sinnes-) Erlebnis vermittelt, zumeist in Form einer musikalischen oder kulinarischen Interpretation. Analog bestimmen ausgeklügelte Farb- und

Formenkompositionen die Präsentation von Blühhöhepunkten im Frühjahr, Sommer sowie Herbst – das Ineinandergreifen von Kunst, Kultur und Natur bestimmt also auch die Ausrichtung der gartenplanerischen und gärtnerischen Arbeit. Dabei fügt sich der botanische Garten als Kulturlandschaft selbst in die unmittelbar umliegende Naturlandschaft, den Flaumeichenwald am Freiberg, ein und ist auch in die weitere naturräumliche Umgebung, die Bergwelt Südtirols, eingebunden.

Rund 100 Meter Höhenunterschied innerhalb der Anlage garantieren ein dreidimensionales Gartenerlebnis und tragen wesentlich zum Alleinstellungsmerkmal der Attraktion bei: Immer wieder gibt es optische Überraschungen in diesem Garten der Ein-, Aus- und Überblicke. Die eigentliche Faszination der Gärten erwächst aber aus der innovativen Mischung von Entdecken, Erleben und Erholen.

Der Gartengast wird vielfältig begleitet

Eine Einrichtung wie die von Trauttmansdorff verlangt nach Orientierung und Struktur, zumal sich das Wegenetz über sieben Kilometer erstreckt und die Anlage 12 Hektar groß ist. Das Leitsystem – Herzstück eines jeden Landschaftsparks und Gartens – muss zwar ständig präsent sein, darf aber nicht aufdringlich, sondern sollte unsichtbar wirken: als gewissermaßen sanfte, intuitiv und kulturübergreifend verständliche Wissensvermittlung, die nicht vom Eigentlichen ablenkt. Dabei wollen die Gärten von Schloss Trauttmansdorff sowohl Einheimische als auch Gäste erreichen, und zwar in mehreren Sprachen. Ein Mittel hierfür ist das Farbleitsystem, das die Besucher/-innen durch das Gelände begleitet: Jeder der vier Gartenwelten ist eine Farbe zugeordnet, die das Trauttmansdorff-Logo vereint. Grün steht für die Waldgärten, Gelb-Orange für die Sonnengärten, Blau steht für die Wasser- und Terrassengärten und Rot für die Landschaften Südtirols. Hohe drehbare Metallstelen informieren die Besucher in den Sprachen Deutsch, Italienisch und Englisch über die Gartenlandschaften und Erlebnisstationen; Illustrationen von Pflanzen und Besonderheiten sowie Landkarten lockern diese Informationsstelen auf und befördern die Emotionalität und die Inszenierung des gesamten Gartens. Gleich beim Eintreten in die Gärten wird den Gästen ein Wegweiser bzw. Orientierungsfolder mit Übersichtsplan der Gärten und des Touriseums sowie mit Informationen zu Blühhöhepunkten, Veranstaltungen und zur aktuellen Sonderausstellung ausgehändigt. Vom Anfang bis zum Ende findet der Gartengast damit Orientierung und Zusatzwissen abseits der Pflanzenpracht. Darüber hinaus gibt es neben Geländeplänen des gesamten Gartens auch Vorschläge für Rundgänge durch die vier Gartenwelten von Trauttmansdorff und drei eigene Panoramawege. Hinweisschilder mit Informationen zu den Rund- und Panoramawegen, zum Touriseum und zu der jeweiligen Sonderausstellung, zu Serviceeinrichtungen und besonderen Attraktionen ergänzen das Leitsystem in Trauttmansdorff; es wurde intern konzipiert und in den betriebseigenen Werkstätten hergestellt.



Dem Farbenmuster des Leitsystems entsprechend geben Stelen in drei Sprachen, Deutsch, Italienisch, Englisch, Informationen zu den Pflanzenwelten in den Gärten und bedienen damit die internationale Klientel.
Foto: Die Gärten von Schloss Trauttmansdorff

Natur, Kunst und Kultur – alle drei Elemente ergänzen einander, jeder Teil erweitert den Blick auf die anderen. Kunst schärft den Blick für Naturphänomene, Kultur macht die Gärten für neue Besuchergruppen attraktiv und spricht diese generationenübergreifend an, Natur wird spektakulär inszeniert, künstlerisch geformt von Menschen. Das alles war nur zum Teil von Beginn der Arbeiten an den Gärten von Schloss Trauttmansdorff so geplant, vieles von dieser etwas anderen Form der Wissensvermittlung wurde schrittweise entwickelt und umgesetzt. Prägend war jedoch der kontinuierliche Wille zur Innovation sowie der Teamgeist, der hinter den „Gärten in Bewegung“ steckt und der die Gärten von Schloss Trauttmansdorff mit ihrer Inszenierung von Pflanzen, mit ihren Künstlerpavillons, Erlebnisstationen und Kunstwerken zu einem stimmigen Ganzen macht.

Jens Haentzschel und Heike Platter



Vor Ort: Kunst im öffentlichen Raum in Völs am Schlern, Hubert Kostner, „giro“, seit 2006 | Foto: ©hubertkostner

Kunst im ländlichen Raum

Eine ganz grundlegende Eigenschaft von zeitgenössischer Kunst ist es, dass sie sich mit aktuellen Themen auseinandersetzt, dass sie veränderte gesellschaftliche Seh- und Sichtweisen reflektiert und vielleicht auch auf diese aufmerksam macht. Kunst ist in der Lage, Inhalte zu visualisieren und damit ins allgemeinere Bewusstsein zu rücken. Zeitgenössische Kunst gehört demnach ihrem Wesen nach auch in den öffentlichen Raum, was bedeutet, dass sie sich mit dem gesellschaftlichen Diskurs verbindet. Der Begriff der „Kunst im öffentlichen Raum“ wird sowohl für Projekte im städtischen wie auch im ländlichen Bereich verwendet, wobei zu bedenken ist, dass Projekte, die in der Peripherie stattfinden, mit ganz anderen Voraussetzungen konfrontiert sind, als dies bei Kunstprojekten in den Städten oder gar Kulturmetropolen der Fall ist. Häufig sind die Infrastrukturen nicht in dem Maße vorhanden, sodass z. B. Räumlichkeiten erst ge-

sucht oder vorhandene Räumlichkeiten adaptiert werden müssen, oder, wie ich in diesem Artikel bei einigen Beispielen aufzeigen werde, direkt mit dem und im Naturraum gearbeitet wird. Beides verlangt eine große Kreativität und ein Umgehen mit den vor Ort gegebenen Verhältnissen. Gleichzeitig entstehen gerade in diesen Spannungsfeldern jenseits der klassischen Institutionen besonders eigenständige Projekte.

Kunst hatte immer schon eine zentrale Bedeutung für die Menschen, wenn es darum ging, Orten eine Identität zu verleihen. Und manche dieser Kunstorte wurden im Laufe der Zeit zu stabilen Orten von kunsthistorischer Bedeutung. Der Praxis des „Markierens“ bzw. „Stiftens“ von Orten in der Natur begegnen wir heute vor allem im Bereich der Land Art, wobei Künstler seit den 1960er Jahren vorrangig an sehr entlegenen Orten in der Natur arbeiteten, und durch ihre Kunstinterventionen diese „Nicht-Orte“ zu Orten von Bedeutung veränderten. Auch der Begriff der Skulptur im erweiterten Feld (expanded Field) von Rosalind Kraus verweist auf diese Erweiterung im Umgang mit Skulptur im öffentlichen Raum und gleichzeitig auf die konstituierende Praxis von neuen Orten durch die Intervention von Kunst.

Neben der institutionenkritischen Haltung der Land Art entstanden seit eh und je Kunstorte aber auch in privaten Kontexten und teils auch zu repräsentativen Zwecken, so z.B. im Falle von Skulpturengärten, welche als vom Menschen erschaffene Landschaftsarchitekturen das Wechselspiel zwischen Natur und Kunst zelebrieren. Einige Beispiele Südtiroler Skulpturengärten sind der **Skulpturengarten von Nicolussi Leck** in Hochfrangart, der **Labyrinthgarten Kränzelhof** in Tschermers, oder der **Skulpturengarten von Sieglinde Tatz Borgogno** in Buchholz bei Salurn. Als Angebot für eine breite Öffentlichkeit, die Kunst im Naturraum zu erleben, entstanden in den letzten Jahrzehnten weitläufige Skulpturenwanderwege wie jener von **Arte Sella in der Valsugana im Trentino**, wo seit 1989 über 300 verschiedene Künstler ihre Werke in der Landschaft installierten, oder der **Skulpturenpark Kramsach-Tirol**, welcher ebenfalls auf der Idee eines außergewöhnlichen Ortes der Kunsterfahrung basiert. Diese legen ihr Hauptaugenmerk in erster Linie auf eine authentische Symbiose zwischen Kunst und Natur, und auf das Erlebnis von Kunstwahrnehmung in der Landschaft, wobei Künstler/-innen regelmäßig eingeladen werden, um eigens für diese spezifischen Orte Kunstwerke zu konzipieren und zu realisieren.

Welche Rolle erfüllt die Kunst eigentlich im Naturraum? Und was hat sie mit unserer Wahrnehmung der Landschaft zu tun? Der zeitgenössische Kunstbegriff hängt immer unmittelbar mit dem Erkennen des Raumes zusammen, in dem sich die Kunst manifestiert. Der umgebende Raum ist die Dimension, auf die sich die Kunst bezieht und dieser Raum ist geprägt von landschaftlichen, aber auch von kulturellen, politischen, gesellschaftlichen, ökonomischen und diskursiven Charakteristiken. Insofern beschäftigt sich Kunst im öffentlichen Raum immer auch mit den Bedingungen, welche diesen spezifischen Raum ausmachen. Dieser erweiterte inhaltliche Aspekt wird bei

Kunstprojekten im Naturraum zum maßgeblichen Faktor für das Verständnis des jeweiligen Kunstwerkes, welches seinerseits wieder auf eine intensivere Auseinandersetzung mit diesem je konkreten Ort verweist. Gerade an Kunstorten in der Landschaft kann unser Verhältnis zur Natur, aber auch die Verknüpfung der jeweiligen Landschaft mit kulturellen und gesellschaftlichen Themen reflektiert werden.

Einen intensiven und vertiefenden Blick auf die umgebende Bergwelt bietet der Kunstort **„Knottnkino“ von Franz Messner**. Der Besucher ersteigt einen Hügel in der Gemeinde Vöran, welcher seit immer schon als Aussichtspunkt von den Menschen genutzt wurde. Der Künstler bespielte diesen Ort mit mehreren Reihen von Kinostühlen, sowie mit einer Hinweistafel zu den umgebenden Bergen. Die Bedeutung des Ortes erschließt sich hier in der Aktion, in der Handlung des Menschen, der sich auf den Stühlen niederlässt, um seinen Blick in die umgebende Landschaft und auf die gegenüberliegende Bergwelt zu richten. Es ist demnach das Angebot des Künstlers an die Besucher, sich mithilfe der künstlerischen Gestaltung des Ortes in besonderer Weise auf Wahrnehmung, auf Sehen, auf Fühlen, auf Erleben einzulassen, was diesem Ort seine herausragende Bedeutung verleiht. Durch die sinnliche Erfahrung des Menschen in Verknüpfung mit der besonderen Gestaltung des Ortes wird dieser Ort in der Natur zum Ort der Kunst.

scalini84stufen, Peter Kaser und Hans Winkler, 2000–2007 | Foto: Peter Kaser



Ebenfalls ganz im Sinne des „Stiftens“ von neuen Orten erklärten Peter Kaser und Hans Winkler einen Ort inmitten der Natur am Brenner zum Kunst-Ort und nannten ihn **„scalini84stufen“**. Im Laufe mehrerer Jahre zwischen 2000-2007 wurden verschiedene Künstler eingeladen, anhand von Interventionen am Ort künstlerisch tätig zu werden. Die Entdeckung eines Bunkers am oberen Ende einer Felswand, zu dem eine Treppe hinaufführt, war für die beiden Künstler eine Offenbarung. Das Ensemble ist gerahmt von einem Wasserfall, einer Wiese und den Ausläufern des Waldes und befindet sich unweit der Brennerstraße unterhalb des Dorfes Brenner. Seine ästhetische, raue und gleichzeitig spektakuläre,



Bunker, Matthias Schönweger
Foto: Damian Pertoll | ES projects



Knottnkino, Franz Messner, seit 2000
Foto: Othmar Seehauser

natürliche Beschaffenheit verleiht dem Ort den Charakter einer Bühne. Durch seine außergewöhnliche Lage und formale Besonderheit, sowie durch die Dichte seiner zeitgeschichtlichen wie historischen Bedeutung, funktionierte dieser Ort in außerordentlichem Maße als Projektionsfläche für alle Themen, Phantasien, Ideologien und Theorien rund um den Topos „Grenze“.

Das Thema des politisch besetzten Ortes und seiner Bedeutung im Kontext der Kunst reflektiert der Meraner Künstler **Matthias Schönweger** anhand seiner in ganz Südtirol befindlichen Bunker, welche der Künstler kontinuierlich mit Objekten, Texttafeln, Installationen und Performances bespielt. Teilweise lädt Schönweger auch andere Künstler dazu ein, eigene Beiträge in den Räumen der Bunker zu realisieren.

Diese in den Kriegsjahren 1939–45 errichteten Bollwerke Mussolinis gegen Hitler übergibt Schönweger nun einer neuen Bestimmung, indem er die Öffentlichkeit einlädt, im Rahmen von Events, Veranstaltungen, Vernissagen oder Besichtigungen diesen Orten beizuwohnen, um diese sowohl als historische Objekte kennenzulernen, sie aber gleichzeitig auch durch die Erfahrung der Kunst zu verwandeln. Schönweger ist ein obsessiver Sammler, der das Gesammelte auch verwertet. Sammeln hat mit Erinnerung zu tun, mit subjektiver Erinnerung, aber auch mit kollektiver Erinnerung, aus der jeder wiederum seine eigene, autobiografische Erinnerung ableiten kann. Schönwegers Kunstorte sind demnach wie Zeitkapseln (Andy Warhol hat auch Zeitkapseln hergestellt, indem er alle Dinge, die sich jeden Monat angesammelt haben, in eine Schachtel gegeben hat). Diese Zeitkapseln beinhalten jedoch das Material nicht unkommentiert, sondern stellen durch die ganz spezifische Assemblage und Montage der Objekte auf spielerische Weise neue Bezüge und Kommentare zur Welt her, in Anlehnung an den permanenten Bildungs- und Umbildungsprozess, den uns die Natur vormacht.

Im Gegensatz zur Land Art, bei welcher Künstler in autonomer Arbeit jenseits aller Institutionen und Auftraggeber mit Naturmaterialien im Naturraum arbeiten, verlangen Kunstprojekte im öffentlichen ländlichen Raum eine intensive Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Umfeld sowie eine beachtliche Vernetzungsleistung mit den Akteuren vor Ort. Diese sind im Falle eines öffentlichen Auftrages oder der Realisierung einer Kulturinitiative z.B. die Auftraggeber, die Vertreter der Gemeinden, die Tourismusvereine, die Sponsoren, die engagierten Personen vor Ort, etc.. In dieser Zusammenarbeit jenseits der üblichen „geschützten“ Räume wie Galerien und Museen entwickeln sich in der Regel spannende Prozesse, welche eine Annäherung von neuen Bevölkerungsgruppen an die Kunst ermöglichen, und wodurch ein lebendiger Austausch und neue Formen von Begegnung mit Kunst außerhalb der klassischen Parameter stattfinden kann. Hier ist es von besonderer Wichtigkeit, ein gutes Gleichgewicht zwischen der Autonomie der künstlerischen Intervention und den Gegebenheiten vor Ort zu bewerkstelligen, sodass die Kunst als eigenes System und als eigenständiges Gegenüber zu Politik und Gesellschaft ihren kritischen, ästhetischen und intellektuellen Beitrag zu leisten imstande ist. Außerhalb der klassischen Machtverhältnisse und Institutionen kann so vielleicht ein Mehrwert für eine aufgeklärte Demokratie entstehen.

Diese Vernetzungsleistung spielte auch in den folgenden drei Projekten eine zentrale Rolle, so z.B. bei der Realisierung des **Kulturweges Gais**, welcher als Skulpturenwanderweg im Sinne der Erinnerung an große Persönlichkeiten der Kultur entstanden ist, die in Gais gelebt und gewirkt haben, wie der Minnesänger Oswald von Wolkenstein, der amerikanische Dichter Ezra Pound, seine Tochter Mary de Rache-



Skulpturenwanderweg Lana, Erika Inger, „Leicht gehen“, seit 2000 | Foto: Erika Inger

Vor Ort: Kunst im öffentlichen Raum in Völs am Schlern, Hans Knapp, Blätter: „Woher kommen wir? Wer sind wir? Wohin gehen wir?“, seit 2006 | Foto: Georg Hofer



wiltz sowie die Künstler Bacher. Dazu wurden Südtiroler Künstler/-innen eingeladen, sich mit dem Leben und den Werken dieser Persönlichkeiten auseinanderzusetzen und ihre Gedanken in Form von Kunstwerken entlang des Wanderweges zu installieren. Anhand der Betrachtung und Reflexion der Werke kann inmitten einer wunderbaren Natur die Rolle der Kultur für unsere Gesellschaft reflektiert werden.

Ausgehend von einem Projektvorschlag von Wolfgang Wohlfahrt und Elisabeth Oberrauch entwickelte eine Gruppe von Künstler/-innen im Jahre 2006 das Projekt „Vor Ort: Kunst im öffentlichen Raum in Völs am Schlern“. Dies war ursprünglich als temporäres Projekt gedacht, die Kunstwerke wurden aber aufgrund der großen Akzeptanz durch die Bevölkerung in einem zweiten Moment von der Gemeinde übernommen und befinden sich teilweise bis heute vor Ort. Die ganz unterschiedlichen realisierten Kunstprojekte bieten je eigene Möglichkeiten, sich mit Landschaft und Gesellschaft auseinanderzusetzen, und so unterstützt der künstlerische Blick die Wahrnehmung sowohl äußerer wie auch innerer Landschaften, er macht auf Brüche und Fehlstellen, auf Zerstörung und Schönheit aufmerksam.

In enger Zusammenarbeit mit der Gemeinde Lana realisierten die beiden Künstler Erika Inger und Wolfgang Wohlfahrt seit dem Jahr 2000 den **Skulpturenwanderweg Lana**, bei dem die Idee von Gehen und Sehen grundlegend ist. Das Projekt erweiterte sich von Jahr zu Jahr durch das Einladen von Künstlern, welche über einen Wettbewerb von einer Jury ermittelt wurden. Der spezifische Auftrag an die Künstler war es auch hier, sich mit dem Ort und seinen Bedingungen auseinanderzusetzen. Im Laufe der Jahre entstand so eine ganze Reihe an Werken, bei denen einerseits mit lokalen Materialien gearbeitet wurde, und wo sich die Künstler mit dem natürlichen und gesellschaftlichen Umfeld des Ortes auseinandersetzten. Das Motiv des Weges als Verbindung zwischen zwei Orten verknüpft die gesamte Strecke immer von einem Kunstwerk zum nächsten. Der sich bewegende Betrachter ist hier demnach

das Verbindungsglied zwischen den einzelnen Skulpturen, welche entlang des Brandiswalweges und der Falschauer bis hinein in die Industriezone von Lana installiert sind. Die einzelnen Orte der Kunst fungieren als Rastplätze, als Stationen der Besinnung und der Erkenntnis, die für jeden offen und erfahrbar sind.

Immer wieder entstehen neue Formen der Kunst im öffentlichen Raum, welche den Begriff von Raum und Öffentlichkeit erweitern und unter neuen Gesichtspunkten definieren. Unabhängig von ihren vielen verschiedenen Praktiken und Zugängen zur Kunst nehmen Künstler/-innen aber immer wieder einen kritisch reflektierenden Standpunkt in Bezug auf die Umgebung und die Gesellschaft ein, in der sie tätig werden. Bis heute spielt die Idee von Ausstellungen im öffentlichen bzw. landschaftlichen Raum eine ganz eigene, aber doch bedeutende Rolle in der zeitgenössischen Kunst. Und gerade dort bietet uns Kunst eine ganz besondere Möglichkeit, nämlich mit ihr an Orten zusammenzutreffen, welche eben nicht die klassischen und geschützten Kunstorte wie Galerien oder Museen sind. In diesem Zusammentreffen liegt unsere Chance, nämlich dass wir uns durch die kreativen Kräfte der Kunst auf neue Weise mit Themen unserer Umwelt und unserer Gesellschaft auseinandersetzen.

Sabine Gamper



Robert Pan realisierte auf der Brücke von Kampill ein Lichtprojekt | Foto: Paolo Risser

Künstlerbrücken in Bozen

Die Hauptstadt Südtirols wird von zwei Flüssen durchquert, deren Brücken seit jeher die zentralen Verkehrsknotenpunkte und Verbindungselemente der Stadt darstellen. Vor mehr als zehn Jahren wurden diese Brücken zum Schauplatz einer Ausstellung im öffentlichen Raum, die – in den zwei aufeinander folgenden Jahren – 2001–2002 und 2002–2003 eine künstlerische Auseinandersetzung mit diesen urbanistisch wichtigen Elementen initiierte: die zeitgenössische Kunst sollte an Orten auftreten, an denen sie dies normalerweise nicht tut.

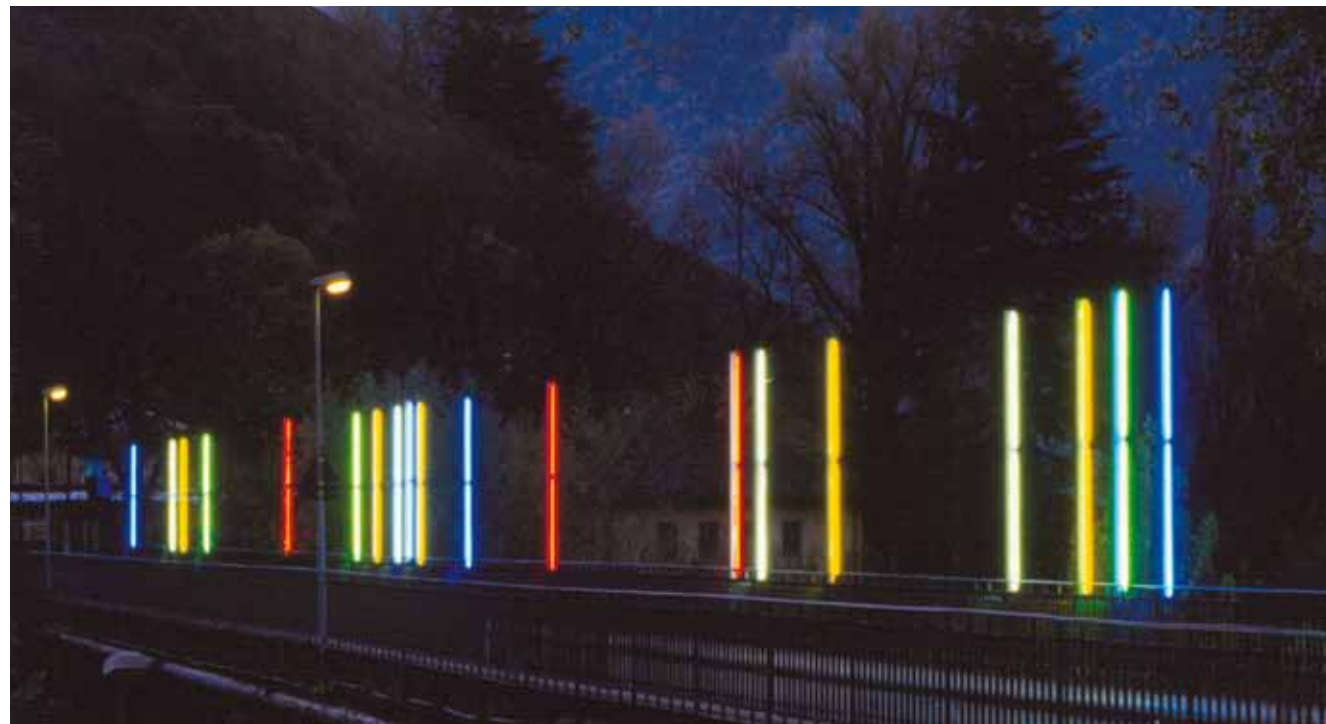
Mehrere Künstler/-innen wurden eingeladen, temporäre Installationen für die verschiedenen Brücken der Stadt zu entwickeln, um damit der Öffentlichkeit einen Zugang zur zeitgenössischen Kunst zu eröffnen. Thematisch im Mittelpunkt stand das Licht, das in der Kunst schon immer eine wichtige Rolle gespielt hat. In diesem spezifischen Fall sollte es sich zudem mit dem Thema Weihnachtszeit verbinden.

Initiator des Projekts war die Stadtgemeinde Bozen. Das städtische Assessorat für Kultur hatte in den Jahren zuvor bereits eine Reihe künstlerischer Aktivitäten im öffentlichen Raum gefördert, so z. B. die in Zusammenarbeit mit dem Museion organisierte Ausstellung „Lichtwege“, die ebenfalls zusammen mit dem Museion durchgeführte Präsentation der Fahnen von Matt Mullican oder die von der Ar/Ge Kunst realisierte Ausstellung „To Actuality“. Der gemeinsame Nenner dieser Projekte war, dass es immer um public art ging. Als

Installationen im öffentlichen Raum bzw. ortsspezifisch konzipierte, künstlerische Werke, die sich gezielt mit einer gegebenen Architektur und einem konkreten Kontext auseinandersetzen, versuchten die „Künstlerbrücken“ ein Publikum zu erreichen, das normalerweise nicht Museen und Galerien besucht. Die Konfrontation der Öffentlichkeit mit zeitgenössischer Kunst bei den „Künstlerbrücken“ hat – wie so oft bei Kunst im öffentlichen Raum – heftige Diskussionen ausgelöst: ein an sich unpräzises Kunstereignis wurde zum Gegenstand einer regen öffentlichen Debatte.

Die zum Großteil aus Südtirol und dem Trentino stammenden Künstler/-innen interpretierten das Thema Licht mit ganz unterschiedlichen Mitteln, was dem Projekt Heterogenität und Lebendigkeit verlieh. In der ersten Ausstellung wurden acht Projekte realisiert, eines für jede Brücke der Stadt.

Für die St. Antonbrücke schuf **Arthur Kostner** eine modulare Sequenz aus farbigen Neonröhren, die eine Art leuchtende Musikpartitur bildeten. **Giorgio Seppi** ließ auf den Straßen-



St. Antonbrücke, Arthur Kostner | Foto: Paolo Risser

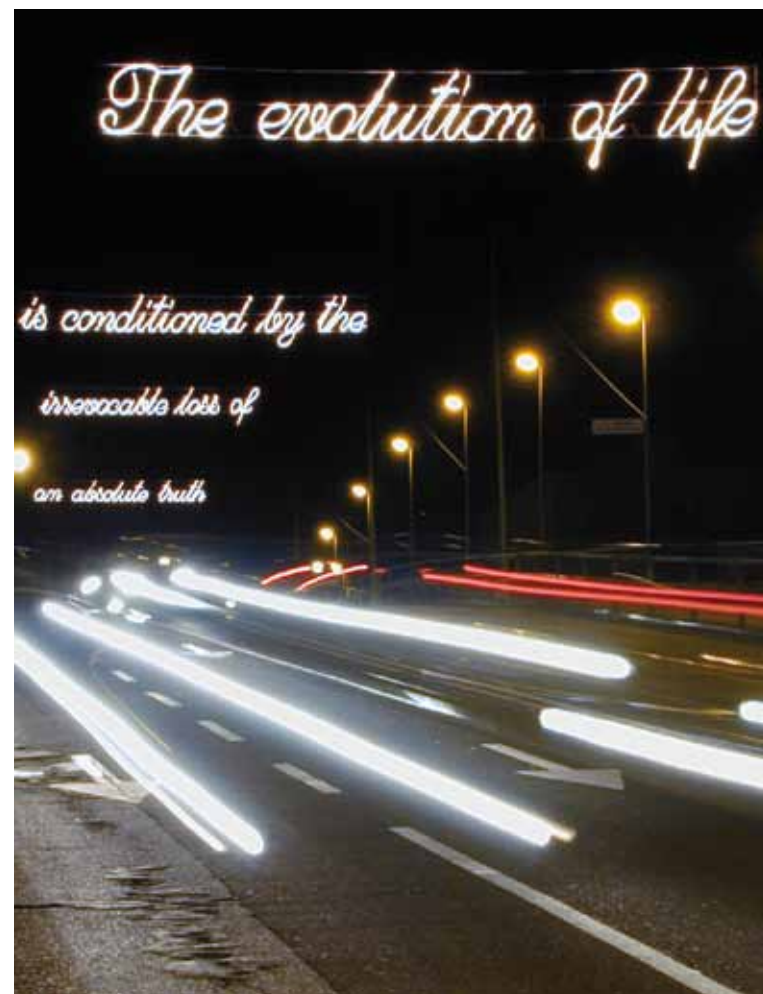
lampen der Talferbrücke mittels farbiger Bänder Leuchtkaskaden entstehen, während im Flussbett zwei bunte Leuchtsphären aus fluoreszierendem PVC aus dem Wasser ragten.

Auf der Drususbrücke wurden Fußgänger/-innen und Autofahrer/-innen von zwei riesigen Goldfischen empfangen, die auf fünf Metern Höhe im Raum schwebten und mit ihrer stillen Präsenz einen Kontrast zur Hektik des Weihnachtsbetriebes bildeten. Diese Dia-Projektion von **Stefano Cagol** spielte unter anderem auf die orientalische Tradition an, in welcher Goldfische Frieden, Reichtum und Glück symbolisieren.

Erwin Lantschners Projekt für die Loretobrücke bestand aus einem „Leuchtschiff“ aus Plexiglas und Neonröhren, das von einer Klanganimation begleitet war: sie verstand sich als Kontrast zu den gewohnten harmonischen Melodien der Weihnachtszeit. **Thomas Mittermair** verwies durch ein riesiges gold- und silberfarbendes Dach auf das weihnachtliche „Paketemachen“: die Rombrücke wurde sozusagen ein „Goldenes Dachl“ bzw. ein „Golden Gate“.

„Mich interessiert das Normale.“ Im Einklang mit diesem Motto bestückte **Paul Thuile** die Pa-

Drususbrücke, Werner Gasser | Foto: Paolo Quartana



Drususbrücke, Stefano Cagol | Foto: Paolo Risser

lermobrücke mit einfachen Holzbögen: die begehbaren Tore luden dazu ein, die Brücke, die normalerweise in raschem Tempo befahren wird, in Ruhe zu Fuß zu überqueren. In ihrem Projekt für die Reschenbrücke untersuchte **Elisabeth Hölzl** die Skala der Lichteffekte, die einem reflektierenden Material eigen sind: an Stahlseilen hingen zwischen den Straßenlampen unzählige Fäden mit Plastikperlen unterschiedlicher Größe, die sich als zartes Gewebe poetisch im Wind bewegten. **Robert Pan** realisierte auf der Brücke von Kampill ein Lichtprojekt, das zugleich Sozialprojekt und Gedenkstätte war: Auf einer einfachen Holzstruktur wurden hunderte von Grabkerzen positioniert, die täglich von einer Gruppe Obdachloser für ein kleines Entgelt angezündet wurden. Pans leises Projekt war eine Reaktion sowohl auf den tragischen 11. September 2001 als auch auf die weihnachtliche Lichtorgie im städtischen Raum. Wegen der Symbolik der Grabkerzen, die unmittelbar auf den Tod verweisen, wurde das Projekt heftig attackiert und hat sich – nicht zuletzt deshalb – in unserer Erinnerung festgesetzt.

Die zweite Ausstellung der „Künstlerbrücken“ trug an dem nicht leichten Erbe der ersten Ausgabe. Sie basierte auf der Überzeugung, dass Kunst bewegen und nicht nur der Verschönerung dienen soll. Wieder wurden Südtiroler Künstlerinnen und Künstler eingeladen, spezifische Projekte für die sieben städtischen Brücken zu entwickeln. Wieder war das Licht Thema des Projekts, diesmal allerdings mit einem stärkeren Akzent auf der Advents- und Weihnachtszeit.

Kathy Leonelli versah die St. Antonbrücke mit bunten Lichterketten und zwei Hinweistafeln, die erklärten, dass es sich hier um eine

„Spielzeugbrücke“ handelte: es wurden – mit Erfolg – Spielsachen gesammelt, die dann an Kinder, die zu Weihnachten keine Geschenke erwarten konnten, verteilt wurden. **Elisabeth Weiss** konzipierte für die Talferbrücke die kollektiv entstandene Installation „Insieme-Gemeinsam“: Die Wörter „Insieme“ und „Gemeinsam“ liefen in kleinen Goldlettern die Bürgersteigkanten entlang, während hunderte von Windrädern, welche die Unterschriften der am Projekt beteiligten Personen trugen, sich im Wind bewegten. **Werner Gassers** Arbeit für die Drususbrücke bestand aus einer Leuchtschrift, die eine Aussage des Designers Konstantin Grcic zitierte: „The evolution of life is conditioned by the irrevocable loss of an absolute truth“ (die Entwicklung des Lebens ist vom unwiderruflichen Verlust einer absoluten Wahrheit bestimmt). „Transithotel“ nannte sich das Projekt von **Arnold Mario Dall’O**, das all jenen gewidmet war, die im Winter auf oder unter der Brücke in der Kälte ausharren müssen. Für sie hatte der Künstler drei beheizte und überdachte Rastplätze auf der Loretobrücke geschaffen; man konnte das Projekt auf der Webseite www.transithotel.net verfolgen.



Projekt für die Reschenbrücke, Elisabeth Hölzl | Foto: Paolo Risser

Stefan Tschurtschenthaler zerlegte die Worte „Buone Feste“ und „Frohe Weihnachten“ in ihre einzelnen Lettern und schuf damit auf der Rombrücke ein weihnachtliches Bilderrätsel. Als Kritik des weihnachtlichen Kauf- und Konsumrauschs hängten Paola und Giancarlo Fasoli stilisierte, von Geschenken überquellende Autos zwischen die Lampen der Palermobrücke. Julia Bornefeld und Gino Alberti schließlich positionierten auf die Reschenbrücke ein riesiges, rot leuchtendes Herz, ein strahlendes Symbol der Liebe im Dunkeln.

Die zeitgenössische Kunst hat insbesondere seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts das Bedürfnis, aus den ihr zugeordneten Institutionen wie Museen, Kunsthallen und Galerien ausubrechen und einen Dialog mit einem breiten Publikum einzugehen.

Ein Projekt im öffentlichen Raum zu initiieren bedeutet, auch eine Reflexion über die Konzepte von Akzeptanz und Fremdsein einzugehen. Es geht um eine Begegnung, bei der verschiedenste Erfahrungen aufeinandertreffen: Eine solche Begegnung findet in einem alles andere als neutralen Kontext statt, den wir – nach einer Definition von Rosalind Krauss – den kulturellen Raum nennen. Künstlerinnen



Talferbrücke, Elisabeth Weiss | Foto: Paolo Quartana

Projekt für die St. Antonbrücke, Kathy Leonelli | Foto: Paolo Quartana



Projekt für die Loretobrücke, Erwin Lantschner | Foto: Paolo Risser

Reschenbrücke, Julia Bornefeld und Gino Alberti
Foto: Paolo Quartana

und Künstler, die in einem solchen Raum operieren, suchen eine Beziehung zum Kontext sowie eine aktive Rolle der Betrachtenden. Es ergibt sich von der Sache her fast von selbst, dass Kunstprojekte im öffentlichen Raum keinen kontemplativen Charakter haben und Reaktionen auslösen bzw. Reibung erzeugen. Nach mehr als zehn Jahren kann man eine Bilanz ziehen: Das Projekt der Künstlerbrücken hat zu einer, die Südtiroler Gesellschaft letztlich bereichernden, Diskussion geführt. Wirkliche ästhetische Auseinandersetzung basiert darauf, dass es ein „Geben“ und ein „Nehmen“ gibt. Der Betrachter nimmt etwas mit, gibt aber gleichzeitig etwas zurück; dieser Austausch kann irritieren, ist aber ohne Zweifel authentischer als die Suche nach einer fiktiven, oberflächlichen Schönheit.

Anna Vittorio und Letizia Ragaglia

Künstlerbrücken in Bozen

23.11.2001 - 7.1.2002 // 28.11.2002 - 15.1.2003

Veranstalter: Stadt Bozen, Kulturassessorat, Assessorat für öffentliche Arbeiten

Kuratorin: Letizia Ragaglia

Aufbau und Grafik: Fulvio Giorgi

Fotos: Paolo Risser, Paolo Quartana

Koordinatorin: Anna Vittorio



Workshop 2013: Jugendraum „Taifun“, Martell | Fotos: Tobias „Tobe“ Planer



Workshop 2013: Jugendraum Teis/Villnöss



Stencil, Erbsengasse, Bozen

Lebendige Spraydosen – Graffiti in Südtirol

Taggen – character – style – bombing – writer – black book – whole car – whole train – ... sind nur einige der Begriffe der internationalen und vielfältigen Welt des Graffiti, welche auch in der Südtiroler Szene verwendet werden. Folgend ein Einblick und Überblick, der dem Leser und der Leserin u.a. auch die Bedeutung dieser Begriffe näherbringen möchte.

Graffiti

Das Wort „Graffiti“ leitet sich aus dem Griechischen γράφειν (graphein) ab, was soviel wie „schreiben“ bedeutet. Daraus erklärt sich auch, dass die Sprüher im Allgemeinen als „Writer“ bezeichnet werden.

Die Wurzeln des Graffiti liegen bereits in den frühen Höhlenmalereien unserer Vorfahren, jedoch gehen die Ursprünge der Graffiti, wie wir sie heute kennen, auf die New Yorker Writer-Szene Ende der 1960er Jahre zurück. Diese frühen Writer hinterließen ihre auf Buchstaben und Schrift bezogenen Graffiti auf zahlreichen Zügen des U-Bahn-Netzes.

Somit konnten ihre Arbeiten auch von Menschen in den anderen Stadtteilen New Yorks gesehen werden. Diese ständig veränderten und weiterentwickelten Schriften („Pieces“), mei-

stens die Buchstaben des eigenen (Künstler)namens oder Pseudonyms wurden von den Writern mit deren „Tags“ unterzeichnet. Tags sind wie Signaturen, die auch dazu dienten, das Revier des jeweiligen Writers zu markieren – wie ein Hündchen, das vor jedem Baum sein Bein erhebt. Diese Tags gehören auch heute noch zum Standardrepertoire fast eines jeden Writers, sind jedoch künstlerisch eher anspruchslos.

Erst durch das Auftreten der ersten Writer in Europa fanden bildliche Motive Eingang in die Welt der Graffiti. Die figürlichen Motive, in der Fachsprache „puppets“ genannt, werden meistens in Kombination mit Schriftzügen gesprayt. Wichtige Gründe für die Verbreitung der Bewegung auf unserem Kontinent waren die Filme „Wild Style“ (1983) und „Beat Street“ (1984), ohne welche sich im Prä-Internet-Zeitalter diese „Kunst aus dem Untergrund“ wohl kaum hätte verbreiten können. Durch die Nähe Südtirols zu wichtigen Zentren der Szene wie Mailand, Bologna oder München verbreitete sich das Graffiti gegen Ende der 1980er Jahre allmählich auch in der Landeshauptstadt Bozen. Wichtige Voraussetzung dafür waren vor allem die Fotografien, die von den Writern beispielsweise auf Klassenfahrten gemacht wurden, um diese neue Kunst festzuhalten und Freunden zu zeigen. An eine andere Form, sich mit Graffiti zu beschäftigen, war nicht zu denken, denn die einheimischen Medien reagierten nicht auf diese neue Entwicklung und auch die ersten Magazine erschienen erst später.

Das allererste Graffiti in der Landeshauptstadt Bozen entstand wohl im Jahre 1987 im Mignone-Park. Da es zu diesem Zeitpunkt noch keine Writer-Szene in Bozen gab, muss wohl angenommen werden, dass

ein auswärtiger Sprayer, vermutlich ein zu der Zeit Militärdienstleistender aus einer größeren Stadt Italiens, der Urheber war.

Erst am Ende der Achtzigerjahre bekam Südtirol seine erste Writer-Bewegung: Firstwall. Von nun an wuchs in Bozen eine kleine, aber für eine Kleinstadt beachtliche Szene, die jedoch aufgrund der Illegalität des Sprühens in der Öffentlichkeit nicht ohne Zwischenfälle bleiben sollte.

Auch in Südtirol dienten die üblichen Flächen als Leinwand. Vor allem Züge waren die Projektionsflächen für Pieces. Dabei können dem Writer sowohl einzelne Wagons („Whole Car“) als auch der gesamte Zug („Whole Train“) dazu dienen, seine Graffiti zu „bomben“. Unter „bomben“ versteht man das illegale (schnelle) Sprühen auf öffentliches Gut. Dabei muss aber beachtet werden, dass die Writer nicht auf alles sprayen, was sie ungeschützt vorfinden, sondern dass durchaus großer Respekt vor Kulturgut vorherrscht. Trotzdem bleibt ein negativer Beigeschmack haften. Was für die Einen Kunst ist, wird für die Anderen als Vandalismus abgetan und verurteilt. Die wahren Writer grenzen sich strikt von dem ab, was wir als sinnlose Schmierereien an den unmöglichsten Stellen vorfinden. Diese Kritzeleien sind ein urbanes Randphänomen des Graffiti. Da viele Menschen nur diese Form kennen, erklärt sich ihre natürliche Ablehnung gegen das Graffiti allgemein und ihre Einschätzung als Vandalismus. Wahre Writer gehen anders vor als jene, die bloße Parolen auf Hauswände kritzeln: sie planen ihre Arbeiten im Voraus, halten Skizzen im sogenannten „Black Book“ fest, wobei grafisches Können und der gezielte Einsatz von Farben im Vordergrund stehen. Sehr wohl unterscheiden sich die Arbeiten unterschiedlicher Writer voneinander, sodass ein

Kenner die Writer ohne den „Tag“ des Sprayers anhand seiner persönlichen Manier, seines eigenen Stils, erkennt. Jeder hat seinen eigenen „Style“, seine eigene Art, seine Buchstaben zu gestalten. Jeder versucht durch seine Arbeiten andere zu übertreffen.

Durch die Illegalität muss ein Writer schnell arbeiten können, um nicht erwischt zu werden. Eine Professionalisierung wurde erst dadurch ermöglicht, dass beispielsweise Fabriken oder Jugendzentren den Writern Flächen zur Verfügung gestellt haben. Erst im Laufe der Zeit konnten sich (ehemalige) Writer als Künstler etablieren. Zu ihnen gehören der allseits bekannte Amerikaner Keith Haring, aber auch Jean-Michel Basquiat, Banksy, Daim, Loomit, Dare, Blu, ... Mittlerweile wurden weltweit Ausstellungen von Werken von Writern organisiert, oftmals wurde auch auf Leinwänden etc. gearbeitet. Trotzdem bleibt der Reiz des Verbotenen, der viele Writer dazu antreibt, trotz legal zur Verfügung gestellter Flächen illegal weiter zu arbeiten. Graffiti ist vor allem eine Kunst der Jugend, eine Ausdrucksform, die sich gegen eine Autorität stellt. Dementsprechend lassen sich nicht alle Writer auf den Deal mit der höheren Instanz ein. (z. B. Auftragsarbeiten)



Graffiti-Jam „39C“ 2013, Jugendzentrum „Vintola 18“, Bozen | Fotos: Tobias „Tobe“ Planer

In Südtirol ist die Szene der Writer nahezu auf die Landeshauptstadt beschränkt. Die Gemeinde Bozen selbst stellte in den vergangenen Jahren zahlreiche Wände zur Dekoration zur Verfügung. Einen ersten Graffiti-Contest gab es im Jahre 1995 an der Außenfassade des Drususstadions, organisiert damals vom Büro des „jugendinfogiovani“. Bei verschiedenen Festivals wurden und werden neben Musikern auch Graffiti-Künstler als eigene Kunstform und Zusatzattraktion eingeladen, z. B. United Jam 1+2 im papperlapapp (2001/02), Miracle Hill, Matscher Au, Dump Town, versch. Skatecontests, ...

In Bozen wie auch in weiteren Städten Italiens gibt es darüber hinaus das Projekt „Murarte“ (seit 2003), wo angemeldeten Writern ermöglicht wird, legal Graffiti anzufertigen und sich in jährlich abgehaltenen Jams mit anderen zu messen. Bereits drei Mal (seit 2011) wurde die Jam „39C“ in Bozen veranstaltet, an der Sprayer aus ganz Europa teilnehmen. Auch das Museion (in Zusammenarbeit mit der Gemeinde Bozen) reagierte im Sommer 2013 auf diese Entwicklung und plante in Zusammenarbeit mit „Murarte“ die Ausstellung „Cans in frames“. Durch das

Interesse eines anerkannten Kunstmuseums am Graffiti scheint der Aufstieg einer ehemals im Untergrund entstandenen, suburbanen Ausdrucksform hin zur Kunstform vollzogen worden zu sein. Darüber hinaus werden in zahlreichen Schulen und Jugendzentren Südtirols jährlich an die 30-40 Workshops abgehalten, die die Materie des Graffiti den Jugendlichen näher bringen sollen. So gelangt diese Kunstform mit etwas Verspätung auch in Orte außerhalb des Zentrums, wo sich vorher nur vereinzelt Writer aus Eppan, Brixen, Sterzing, Meran oder Bruneck an Graffiti wagten. Diese Workshops erfreuen sich großer Beliebtheit, denn die Jugendlichen können dadurch selbst an der Gestaltung „ihres“ Jugendzentrums teilhaben.

Lange vor dieser Entwicklung bis hin zum legalen Writing waren es in Bozen nach „Firstwall“ noch weitere Crews, die sich zusammenschlossen, um im Verborgenen und (teils) illegal das Grau der Stadt mit bunten Pieces aufzuwerten. COW, BSE, RAM, Target, UPD, Tappino Bastards, Exit, AGO, Bombox, CWR, 192, APC, MGS, ... Einer sollte auch über die Landesgrenzen hinaus Bekanntheit erlangen, Sgeezo, den viele noch als ihr großes Vorbild ansehen. Für einige von ihnen endete das Writing mit der ersten Festnahme, andere machten einfach weiter. Vielen von ihnen wurde vorgeworfen, was sie nicht einmal verbrochen hatten: teils sinnlose und politische Kritzeleien an Hauswänden, mit denen die Writer gar nichts zu tun hatten. Politisch motiviert sind Graffiti im eigentlichen Sinne nicht, eher die Aktionen, die dahinter stehen, wenn man im Schutz der Dunkelheit durch das Spraysen auf geltende Gesetze in eigener Art und Weise reagiert.



Graffiti-Jam „39C“ 2012, Lanciastraße, Bozen



Beispiele von verschiedenen Tags, Postgasse, Bozen

Workshop 2013: Vorbereitung von Skizzen



Die Entwicklung des Graffiti in Südtirol vom Anfang bis heute hat gezeigt, dass es durchaus auch anders geht, dass die „graffittari“ sehr wohl mit höheren Instanzen zusammenarbeiten können und sich wünschen, von der Öffentlichkeit wahrgenommen und geschätzt zu werden und nicht als Vandalen zu gelten. Im Unterschied zu früher ist auch zu beachten, dass durch die höhere Aufmerksamkeit der Medien und durch die neuen Möglichkeiten des Internets Graffiti größere Verbreitung finden. Durch die schnelle Verbreitung im Internet und die bessere Qualität des Materials bei der Herstellung der Sprühdosen (anstatt Autolacken, die früher oftmals erhalten mussten) und aufgrund der legalen Möglichkeit des Writings, lassen sich richtungsweisende Veränderungen in der Technik und im Stil des Graffiti feststellen. Von den oftmals einfach wirkenden Pieces der Anfangszeit ist kaum mehr was zu sehen, die Schriften sind komplizierter aufgebaut, komplexer, dreidimensional, verschnörkelt und die bildlichen Motive reichen mittlerweile bis zu fotorealistischen Wiedergaben menschlicher Gesichter usw.



KNIT CAFé meran/o, Aktion 2012 | Fotos: Laurin F. Mayer



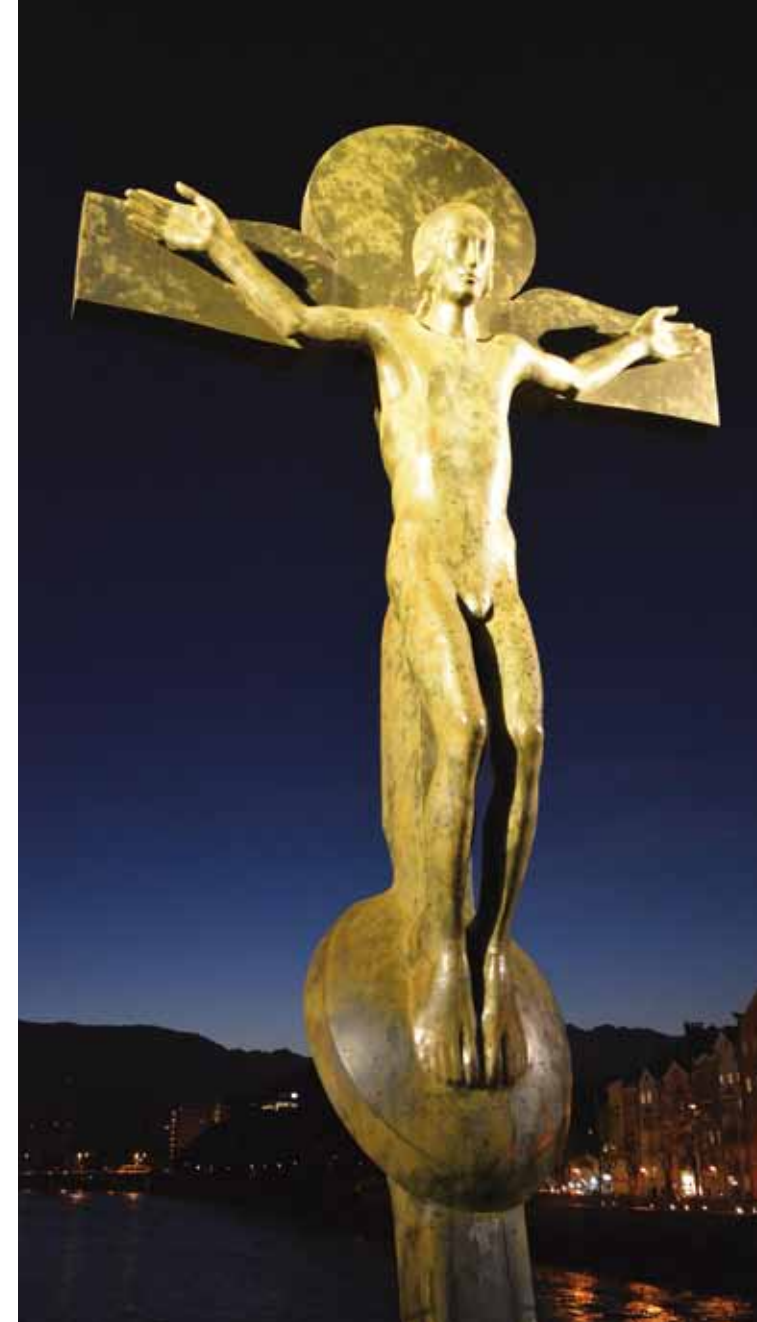
Street Art

Im Unterschied zum Graffiti nutzt „Street Art“ andere Möglichkeiten, die nicht textbezogen sind. Hier werden Plakate, Sticker, Schablonen („stencil“) und andere Objekte wie Lego, Fliesen oder Mosaik mit einbezogen. Besonders „Urban Knitting“ verbreitete sich in letzter Zeit rasant. Diese neue Kunstform ist nichts anderes, als das kreative „Um- und Einstricken“ von städtischen Elementen wie Straßenpfeilern, Laternenmasten oder Bäumen als eine Art des Ausschmückens im öffentlichen Raum. Bei der Street Art ist das Einbeziehen des urbanen Kontextes von größerer Bedeutung und vor allem durch das Internet fand diese Kunstrichtung in den letzten zehn Jahren schnellere Verbreitung. Dadurch wird Street Art von der Öffentlichkeit auch eher toleriert als Graffiti.

Ein Aufschwung ist durch die Bozner Universität zu erkennen, da etliche auswärtige Studenten zur Vielfalt der Kreativität beitragen (Graffiti und Street Art) und die lokale Szene somit maßgebend beeinflussen und bereichern.

Für die Zukunft wäre es wünschenswert, dass diese Zusammenarbeit mit Gemeinden und Land noch enger betrieben werden könnte, sodass z. B. heruntergekommene Straßenzüge und Hausfassaden in Bozen und auch anderswo durch Graffiti aufgewertet werden. Auch eine bessere Kommunikation und ein Einbeziehen dieser Kunstgattung bei neu entstehender Architektur ist für viele Writer ein großes Anliegen.

Tobias „Tobe“ Planer



Rudi Wach's Kreuz auf der Innsbrucker Innbrücke | Foto: Gunter Bakay

Rudi Wach's Innbrückenkreuz

Zur Geschichte einer verblassten Erregung

Alles begann im Jahre 1515.

Die bis heute lebendige Innsbrucker Kreuzbruderschaft (bestehend aus 33 Gläubigen gemäß dem Todesalter Jesu) errichtete auf der Innbrücke ein lebensgroßes Holzkruzifix, um das Bauwerk und die Stadt vor verheerenden Hochwässern zu schützen. Jahrhundertlang stand es wirkmächtig dort. Im Jahr 1789 allerdings wurde es selbst Opfer einer Überschwemmungskatastrophe und inklusive der Brücke weit ins Unterinntal gespült. Dass sich dies ausgerechnet im Jahr der Französischen Revolution als einem Fanal der Aufklärung zugetragen hat, ist zynischer Zufall.

Auf dem Neubau der Innbrücke wurde die Wiederaufstellung von den mittlerweile ebenfalls modernisierten Behörden nicht mehr bewilligt und so musste die Kreuzbruderschaft knapp 200 Jahre warten, bis ein neuerlicher Vorstoß im Rahmen eines Andreas-Hofer-Gedenkjahres (1984) auf wieder fruchtbareren Traditionsboden fiel. Der Auftrag für die Herstellung eines nun zeitgemäß gestalteten Kruzifixus ging an den Tiroler Bildhauer Rudi Wach, die Kosten

übernahmen die Bruderschaft und zum größten Teil die Stadt Innsbruck, das Land hat zugesprochen (100 Tsd./500 Tsd./100 Tsd. Schilling).

Christus nudus, 1986

Rudi Wachs intensive Beschäftigung mit der langen abendländischen Kruzifixtradition führte zu auffälligen formalen Lösungen: Christus ist nackt, er trägt keine Wunden, besitzt keinen Nabel und er scheint nicht tot zu *hängen*, sondern sich eher im Absprung nach oben zu befinden. Betrachtet man ihn von der Seite, dann sieht man, dass die Hände nicht am Querbalken angenagelt sind, sondern sich im Abstand von einigen Zentimetern davon frei bewegen. Dass die Aufstellung des Kreuzes ausdrücklich für Christi-Himmelfahrt am 8. Mai 1986 vorgesehen war, betont den aufsteigenden, transitorischen Charakter des Corpus zusätzlich.

Was die Leute aber sahen, war bloß sein nacktes Genital.

Dabei verlief die Abstimmung der Kreuzbruderschaft über ein Gipsmodell in Originalgröße am Anfang des Jahres ja noch glimpflich: 30 Pro- und 3 Kontrastimmen zeigten, dass die Mehrheit die inhaltliche Aussage des Kruzifixus nachvollziehen und mittragen konnte. Nur drei Brüder hatten Bedenken – ebenso wie von Anfang an Bischof Reinhold Stecher.

Der kunstsinnige Bischof stieß sich dabei weder an den Qualitäten des Werks noch an der Aussage selbst, ganz im Gegenteil wäre ihm die künstlerische Idee ja vollkommen klar und eine „transzendente Kreuzesdarstellung“ in der Stadt überhaupt sehr willkommen, aber ... Stecher reiste Wach in dessen Atelier in Mailand nach. Ob man nicht noch etwas an dem Gekreuzigten ändern könnte, ein Kleinigkeit, ein Tuch, ein Lendenschurz; Wach müsse verstehen, *die Leut'*. Der Künstler blieb entgegenkommend aber stur, und man einigte sich letztlich auf eine Art „Probelauf“ auf der Innbrücke als Kompromiss.

Dann aber gelangte ein minderwertiges s/w-Foto des geplanten Kreuzes vorzeitig in die *Tiroler Tageszeitung* und der von Stecher befürchtete Sturm brach los. Unzählige Beschwerdebriefe langten in der Diözese ein, Leserbriefe fluteten die Zeitungsredaktionen und alle sahen den Wach'schen Heiland nicht mehr bei seinem Er-

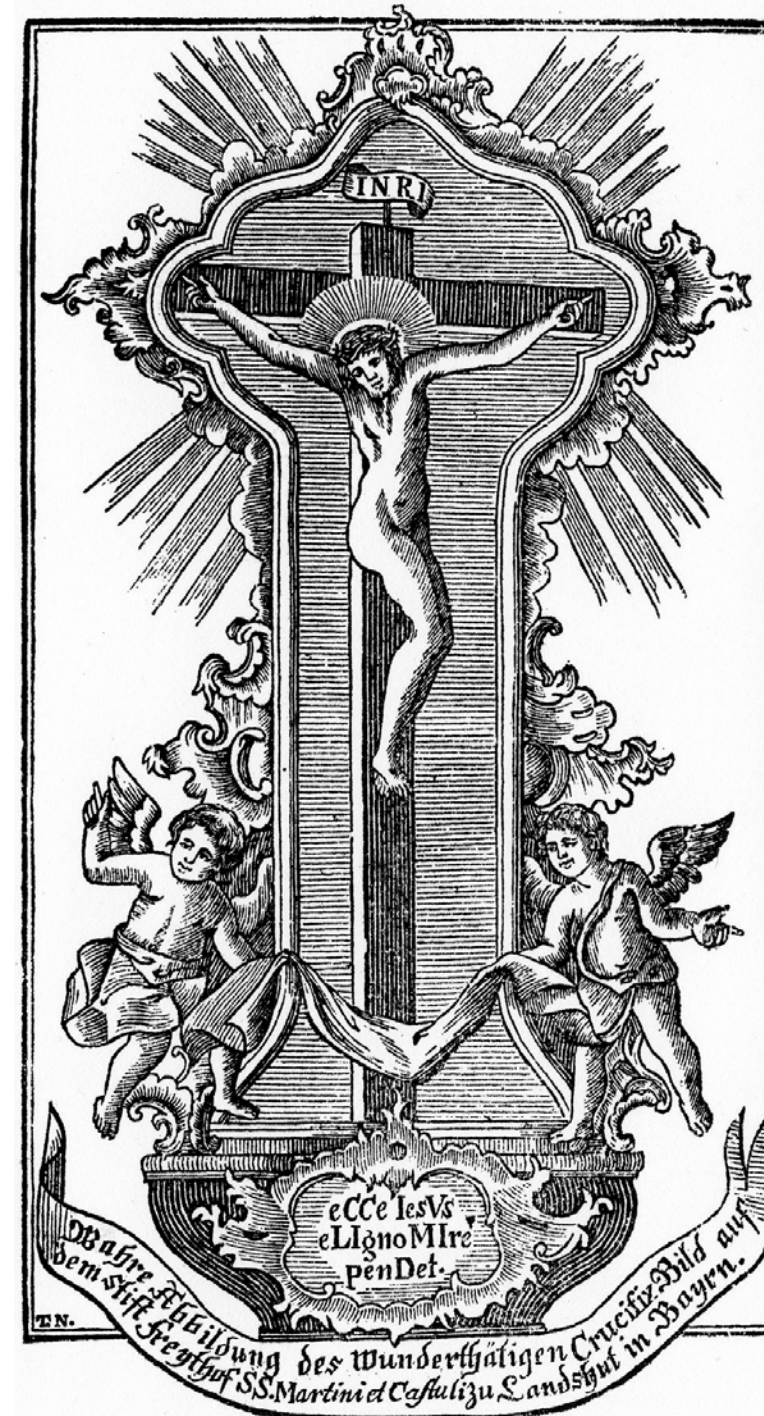
lösungswerk, sondern starrten nur noch wütend in dessen unverhüllten Schritt.

Das waren *die Leut'* nicht gewohnt. „Ich weiß“, sagte der Bischof bei einem Medienempfang, „daß Kultbilder ihre Gesetze haben. Das Kultbild hat nun einmal bestimmte Darstellungsgesetze entwickelt, und gerade für die einfachen Menschen sind diese Ritualisierungen und Tabuisierungen nicht einfach wegzuleugnen oder wegzudiskutieren...“ Das Wach'sche Kreuz sei halt nicht für eine Museum konzipiert, sondern für eine Brücke. Und tatsächlich hält der Bischof damit ja auch das Entscheidende fest: im öffentlichen Raum begegnen diesem Kreuz nicht nur kunstsinnige oder mit theologischen Raffinessen vertraute Betrachter, von denen man eine intellektuelle Auseinandersetzung erwarten darf, sondern eben auch *die andern*. Diejenigen nämlich, für die das Kreuz nicht in erster Linie Kunstwerk ist, sondern Symbol ihres Glaubens: ein frommer Andachtsgegenstand – ein *religiöses* Kunstwerk maximal. Warum sollten sich diese nicht verhöhnt und verspottet vorkommen dürfen, wenn man ihren Gott gegen den allgemeinen Usus, gegen jeden Anstand nackt aufs Innkreuz schlägt?

Genau so hat es auch Reinhold Stecher gesehen. Er verweigerte dem Kreuz schließlich schon im Vorfeld die Segnung und machte damit eine Aufstellung auf der Innbrücke faktisch unmöglich. Zwar eilte der Innsbrucker Gemeinderat in den abgeschlossenen Innenhof des Volkskunstmuseums, wo man das aus Mailand zwischenzeitlich angelieferte Kreuz provisorisch aufgestellt hatte. Zwar entschied man sich mit einer Mehrheit von 37 zu 2 Stimmen *für* die Aufstellung des Kreuzes am geplanten Ort, – aber gegen die hartnäckige bischöfliche Weigerung zur Segnung wollte man letztendlich doch nicht zur Tat schreiten. Noch weniger konnte dies natürlich die Innsbrucker Kreuzbruderschaft. Das Kreuz blieb, wo es war, provisorisch die nächsten einundzwanzig Jahre.

Die Sexualität Christi

Obwohl unbemerkt kaum zugänglich, wurde dem Wach'schen Christus im Laufe der Jahre nicht nur einmal ein Tuch über die nackten Lenden gehängt, zu groß schien etlichen Gläubigen die Schande. Dabei hat man sich in früheren Zeiten doch einmal sehr wohl um die Sexualität Christi gekümmert und in der Darstellung der nackten Genitalien ein beweiskräftiges Zeichen seines Menschseins und der Fleischwerdung des göttlichen Wortes gesehen. Michelangelos *Auferstandener* in S. Maria sopra Minerva in Rom etwa zeigt Glied. Vor ihm gingen vor allem junge Römerinnen auf Partnersuche in die Knie und küsst seinen in antik-heldischer Haltung vorgestellten rechten Fuß mit solcher Verve, dass man den Marmor letztlich mit einem Bronzeschuh vor dem Schmelzen unter heißen Lippen bewahren musste. Andere, nicht viel weniger bedeutende Bildhauer und Maler hingen einen nackten Christus ans Kreuz und wieder andere konzentrierten sich auf den Penis des neugeborenen Christkinds: die Hl. Drei Könige schauen ihm scharf prüfend in den Schritt und die



Der schamgewendete Kruzifixus von St. Martin auf einem Andachtszettel, gedruckt in Straubing, 1753

Hohepriester wiederum bemühen sich augenfällig um das kostbare Präbütium während der Beschneidung.

Diese während der Renaissance recht verbreitete Begeisterung ebte aber auch wieder ab. Spätestens 1588 bekam Michelangelos Auferstandener ein Lendentuch aus Bronze umgeschnallt. Adams (und Evas) Reize verschwanden hinter Buschwerk und Fellen – auch schon vor dem Sündenfall. Und selbst das Kind in der Krippe wurde nachträglich mit Windeln versehen oder man schnitzte das kleine Glied einfach weg. Die Sexualität Christi war kein Thema mehr, es sei denn für den zensorischen Blick.

Gleichnishaft für diesen Umschwung des frommen Geschmacks kann hier die Wallfahrt zur Schleichkapelle bei St. Martin in Landshut (Bayern) angeführt werden, die sich ab 1605 entwickelte. Ihr Magnet war ein Gemälde, welches wunderbarlich so Gestalt annahm: Der Maler des Kruzifixus war bis zur Mittagspause mit dem ganzen Corpus fertig geworden, nur das Tuch um die nackten Lenden fehlte noch, – dieses wollte er nach dem Essen malen. Doch als er schließlich zurückkehrte, hatte sich der Corpus schon schamvoll auf die Seite gewendet, so dass die Genitalien nicht mehr sichtbar waren. Ein Lendentuch war nun nicht mehr nötig, und die Menschen kamen von überall her, um diesen wundersamen Ausbund an Schamhaftigkeit zu betrachten und verehren.

Wenn höhere Mächte nun schon eingriffen, um diverse Artefakte ins Sittlichfromme umzuwenden, wie wenig war dann die Herstellung anstößiger Werke durch kosmopolitische oder kunsthistorisch bewanderte Künstler weiterhin noch erlaubt – und seien sie die größten Meister?

An den ästhetischen moralischen Standards, am volksfrommen *decorum* hat sich seit damals nicht mehr viel geändert, wie ja gerade die Aufregung um Wach selber zeigt. Was auch hat das Renaissanceerbe, was Michelangelo oder theologische Spitzfindigkeiten über einen „transzendenten Christus, entmaterialisiert in symbolischer Nacktheit“ (Stecher) mit inniger, althergebrachter Verehrung zu tun? Warum muss man denn das Glied des Herrn akzeptieren müssen? Selten jedenfalls wurde und wird das gewohnte Dekor von Künstlern verletzt, zu selten jedenfalls, um die Darstellung zu einem üblichen Anblick zu machen.

Bei allen Streitigkeiten um die Sexualität Christi blieb aber ein anderes Merkmal des Wach-Kruzifixus weitgehend unbeachtet: seine Makellosigkeit. Ein einsamer Leserbriefschreiber hat diesen Aspekt allerdings schon 1986 in der *Tiroler Tageszeitung* auf den Punkt gebracht. Er schreibt, dass die künstlerische Qualität des Kreuzes nicht zu bestreiten sei, „nur erscheint mir der von keinerlei Qualen gezeichnete und nicht mit Nägeln ans Kreuz geschlagene junge Mann eher einem Sportler vergleichbar, der in einem FKK-Gelände im Begriff ist, sich von einem Trampolin schwingvoll ins Wasser zu stürzen.“ (Rudolf Kopsch)

Translotion, 2007

Rudi Wach's nackter Christus wurde im Laufe seines 21-jährigen Exils im Innenhof des Volkskunstmuseums nicht nur gelegentlich bekleidet, sondern er wurde anlässlich diverser Feierlichkeiten auch mehrfach gesegnet. Damit hat er, ganz wie nebenbei, seine höheren Weihen empfangen. Doch noch ein weiterer Punkt ist für die folgende Geschichte entscheidend: Am 18. September 1991 ist die Stadtgemeinde Innsbruck durch ein Geschenkangebot der Kreuzbruderschaft zur alleinigen Eigentümerin des Kreuzes geworden. Ein Vorgang, der weitgehend unbeachtet und in Stillschweigen erfolgte. Zusammengefasst hieß das nun, dass da ein geweihter und sich in alleiniger Verfügungsgewalt der Stadtgemeinde befindlicher Kruzifixus geduldig auf seine Stunde wartete, bzw. auf eine Proponentin, die Willen und Mut hatte, das Kreuz endlich an seinen vorbestimmten Platz zu überführen. Diese Proponentin hieß schließlich Hilde Zach, war Innsbrucks umtriebige, kunstsinige und gläubige Bürgermeisterin; und nebenbei gute Bekannte des Künstlers Rudi Wach. Am Freitag den 21. September 2007 wurden am späteren Nachmittag jedenfalls vollendete Tatsachen geschaffen: Die Berufsfeuerwehr Innsbruck senkte das so lange verbannte Kreuz in die vorgesehene Halterung auf der Innbrücke ein. Damit stand und steht nun nach einer 218-jährigen Unterbrechung wieder ein sichtbares Symbol des christlichen Glaubens an jener prekären Stelle, die ihm schon von den gläubigen Vorfahren der jetzigen Stadtväter und – mütter zugewiesen worden ist – und zwar vor allem als Hochwasserschutz. Und tatsächlich: Hilde Zach verstand ihre Entscheidung auch als eine Art Danksagung: „Wir haben Gottes Segen gehabt beim schweren Hochwasser vor zwei Jahren (2005, Anm.). Es ist jetzt, glaube ich, der richtige Augenblick, um mit der Aufstellung dieses Kreuzes Dank zu sagen für die Verschonung.“ Eine Zustimmung des nunmehrigen Innsbrucker Bischofs Manfred Scheuer (als Nachfolger von Reinhold Stecher) hat Zach nach eigenen Angaben nicht eigens eingeholt, „Kontakte“ zur Diözese und zu Scheuer habe es aber gegeben. Eine Provokation soll das Kreuz keinesfalls sein: „Jeder soll sich ein eigenes Bild davon machen.

Ich bitte halt einfach, dieses wunderbare Kreuz mit ein wenig Toleranz zu betrachten. Das Kreuz ist geweiht und das darf man in einer Stadt, in der ein Bischof sitzt, nicht verstecken.“ Soweit ein kleiner Seitenhieb Richtung Scheuer.

Christus ohne Wunden

Und der Bischof? Um seine Zustimmung zur Aufstellung hatte man ja nicht gebeten, dennoch musste er natürlich eine Stellungnahme dazu abgeben. Zunächst zweifelte er an der Notwendigkeit der Überführung, denn auch der Hof des Volkskunstmuseums (der ja von den Kreuzgängen des ehemaligen Franziskanerklosters gebildet wird, Anm.) sei durchaus würdig, das Kreuz zu beherbergen. Die Innbrücke dagegen könnte wegen einer „aufgeschaukelten Kontroverse“ durchaus provozieren.

Dabei störe ihn weniger die Nacktheit des Kruzifixus an sich – es werde ja „die Männlichkeit Jesu angedeutet ohne erotischen Bezug“ –, als vielmehr die Makellosigkeit des Werkes. „Zu weich, zu glatt und designhaft, eigentlich zu schön“ könne es erscheinen. Und: „Mein theologischer Haupteinwand ist, dass der Corpus nicht die Signatur des Leidens, z.B. nicht die Wundmale trägt. Das wäre aber für den gekreuzigten und auferstandenen Jesus von Nazareth ganz entscheidend. Ein Beitrag zur Ästhetik des Leidens ist es nicht.“

Zur Erläuterung dieses Einwandes sei erwähnt, dass das Erlösungswerk Christi streng genommen ja nicht in seinem Leben und auch nicht in seiner Auferstehung, sondern ganz wesentlich in seinem qualvollen Tod besteht. Durch diesen tilgt er die verhängnisvolle Erbsünde und macht uns durch die Taufe erlösungsfähig. Durch *seinen* Tod kauft er *uns* frei. Wenn Wach dagegen den wieder wundenlosen, schon halb verklärten Jesu auf seiner Startbahn in den Himmel zeigt, so verführt er wohl eher zu Spekulationen über unsere eigene Himmelfahrt und das Verheilen unserer eigenen körperlichen Wunden und Missbildungen im Leben nach dem Tod (wie etwa Augustinus, civ. 22,19 oder der Römische Katechismus I, 12 Abs. 9 lehren).

Dem intellektuellen Bischof von Innsbruck stößt also problematisch auf, was seinem volkstümlicheren Vorgänger Stecher weniger Sorge bereitet hat. Und auch den Gläubigen selber scheint dieser Punkt eher weniger wichtig gewesen zu sein. Was nämlich wieder eine Debatte ums Kreuz auslöste, war keineswegs ein theologisches, sondern wieder das alte moralische Problem: Die Nacktheit der Figur. Freilich muss man gleich hinzufügen, dass die nunmehrige Aufregung bei weitem nicht mehr an die von seinerzeit heranreichte.

Es waren im Gegenteil nur wenige, die sich noch erregen konnten. Im Umfeld des berüchtigten „Pornojägers“ Martin Humer wurde etwa am Nationalfeiertag 2007 zu einem Sühnegebet aufgerufen. An die fünfzig Gläubige versammelten sich vor dem Innbrückenkreuz, auf dem sie ein Schild „Das ist nicht Christus“ angebracht hatten. Bischof Scheuer, der sich von dieser Aktion ausdrücklich distanzierte und gar von einem „Mißbrauch des Gebets als Form des Protests“ gesprochen hat, wurde wegen seiner toleranten Haltung angegriffen.



Wie sehr muss ein christliches Symbol leuchten, damit seine Bedeutung nicht verblasst? Das verhüllte Innbrückenkreuz in der österlichen Fastenzeit 2013. Foto: Gunter Bakay

„Dass ein Bischof kein Verständnis hat, wenn Gläubige sich – öffentlich und friedlich – zum Sühnegebet für dieses lästerliche Darstellung CHRISTI versammeln, ist skandalös“, meinte etwa der *Freundeskreis Maria Galotti*. Und die (mittlerweile gesperrte) katholische Fundiplattform www.kreuz.net forderte Scheuer zum Rücktritt auf. Sonst aber blieb alles ruhig.

Der verhüllte Himmelfahrer

Dass es einundzwanzig Jahre nach dem ersten zu keinem weiteren zweiten Skandal in nennenswertem Ausmaß gekommen ist, zeigt, dass sich das religiöse Klima insgesamt massiv verändert hat: mittlerweile ist eine weitere, komplette Generation an volksfrommen Gläubigen weggestorben und an ihre Stelle ist nichts vergleichbares mehr getreten. Die religiösen Symbole beginnen immer tiefer zu schweigen, vor allem die im öffentlichen Raum. Von Passanten kaum mehr wahrgenommen, verlieren sie ihren religiösen Charakter und verwandeln sich in bloße Werke der Kunst. Sie werden fast nur noch mit ästhetischen Maßstäben gemessen, nicht oder kaum mehr mit Maßstäben der christlichen Lehre und Moral. Das Skandalon ist der profanen Gewöhnung gewichen.

Da auch die katholische Kirche insgesamt darum weiß, hat sie sich Ostern 2013 zu einer spektakulären Fastenaktion entschlossen. Österreichweit

wurden im Rahmen der „Aktion Glaube: verhüllen – enthüllen – entdecken“ religiöse Gegenstände wie Kreuze, Bildstöcke, Heiligendarstellungen, Kapellen und Marterln mit einem Tuch verhüllt. Der liturgische Hintergrund dafür ist der alte Brauch, dem Gläubigen den verheißungsvollen Anblick von Heilssymbolen während der vorösterlichen Fastenzeit schmerzhaft zu entziehen. Im Normalfall geschieht dies innerhalb des Kirchenraumes mittels violetter Tücher, mit denen vor allem die Kruzifixe verhüllt werden. Für die Fastenaktion wurde dieser Brauch nun nach außen in den öffentlichen Raum und damit in die Öffentlichkeit getragen.

„Bei dieser Aktion geht es vorrangig darum, die Aufmerksamkeit auf die vielen religiösen Symbole zu lenken, die täglich und überall präsent sind, dennoch oft übersehen werden“, sagte dazu Bischof Manfred Scheuer. Als ausgewiesener Bergfex stieg der Bischof dafür selbst auf Österreichs höchste Erhebung, den Großglockner, und verhüllte das Gipfelkreuz äußerst medienwirksam. In der Diözese Innsbruck dagegen wurden rund fünfzig Objekte verhüllt, darunter auch: das Rudi Wachkreuz auf der Innbrücke.

Im Gegensatz zum Glocknerkreuz wurde es zwar nicht in violett, sondern „nur“ in weniger bedeutsames gelbes Tuch gehüllt, aber immerhin. Für zweieinhalb Wochen leuchtete der alte Stein des Anstoßes ins Himmelsgrau und -blau der Stadt. Ob der Hintergedanke „Sichtbarmachen durch Verbergen des Selbstverständlichen“ (so der österreichische Projektverantwortliche Georg Plank), ob diese „paradoxe Intervention“ (Plank) auch in Innsbruck auf fruchtbaren Boden gefallen ist, das bleibt in den Herzen der Passanten verborgen.

Paradox jedenfalls ist, dass man mit der Aktion nun etwas sichtbar machen wollte, was lange Zeit nicht allzu sichtbar sein durfte, um einer gewissen Klientel wütende Gefühlsausbrüche zu ersparen. Tatsächlich belegt die Verhüllungsaktion nachdrücklich, dass Rudi Wach's Kreuz, bzw. der religiöse Teil davon, wohl schon längst wieder ins Exil abgewandert ist: ins Exil der Gleichgültigkeit. Der bleibende Rest ist Kunst. Im öffentlichen Raum.

Gunter Bakay



Melanie Hollaus, *Operation Jason 1*, Karl-Rahner-Platz, Innsbruck, 2009 | Foto: Thomas Böhm

Kunst im öffentlichen Raum in Tirol 2009–2013

„Kunst im öffentlichen Raum“ war lange Zeit eng mit „Kunst am Bau“ verknüpft. Bei der in den 1950er Jahren geprägten Kunst am Bau-Tradition ging es in erster Linie um die nachträgliche Verschönerung bestehender Architekturen. Erst in den letzten 20 Jahren hat sich in Österreich Kunst im öffentlichen Raum, nicht zuletzt durch verschiedene Fördermodelle, davon zusehends gelöst.

Neben Einzelförderungen gibt es in Tirol die Möglichkeit der Förderung von Projekten im öffentlichen Raum seit 2002 im Rahmen von TKlopen, einem mit Mitteln des Landes Tirol finanzierter Fördertopf für Zeitkultur, der jährlich zu einem Schwerpunktthema ausgeschrieben wird (www.tki.at/tki-open/, TKlopen), und seit 2008 im Rahmen der stadt_potenziale der Stadt Innsbruck (www.stadtpotenziale.at/stadt_potenziale). Explizit unterstützt die Tiro-

ler Landesregierung Arbeiten im/für den öffentlichen Raum seit 2006 durch die Förderaktion „Kunst im öffentlichen Raum“ (www.koer-tirol.at/, KÖR), die zurzeit mit 80.000 Euro dotiert ist. Im ersten Jahr der Ausschreibung von KÖR konnten allerdings nur explizit Gemeinden Projektanträge einbringen. Ausgewählt wurden dabei zwei Projekte, die 2007 umgesetzt wurden: Werner Feiersinger installierte auf der zur Gemeinde Imsterberg gehörenden Venetalm eine Skulptur, die im Spannungsverhältnis vom Innen- und Außenraum steht und die Typologien der Gegend aufnimmt. Im Zuge des Projektes transfair der „plattform kunst~öffentlichkeit“ (Andrea Baumann, Christopher Grüner, Michaela Niederkircher, Robert Pfurtscheller, Christine S. Prantauer, Jeannot Schwartz) tauschte das Goldene Dachl in Innsbruck eine seiner 2.738 Schindeln temporär mit einer Lärchenschindel eines Stadels der Gemeinde Vals. Bereiche wie Stadt und Land, Zentrum und Peripherie, (touristische) Öffentlichkeit und (touristische) Abgeschiedenheit, Macht und Repräsentation, Wert und Wertlosigkeit, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Tausch und Symbol wurden durch dieses transformativische Vorgehen thematisiert.

Zur Frage der Definition von Kunst im öffentlichen Raum ist im Ausschreibungstext der Förderaktion des Landes Tirol zu lesen: „Kunst verlässt den Ausstellungsraum und interagiert mit einer breiten Öffentlichkeit. Das Land Tirol sieht ‚Kunst im öffentlichen Raum‘ als eine zeitgemäße Form der Auseinandersetzung mit aktuellen gesellschaftlichen Fragestellungen. Sie greift gesellschaftspolitisch relevante Themen auf und lotet das Verhältnis der Menschen, die eine Region bewohnen oder passieren, zu ihrem Umfeld aus. Kunst im öffentlichen Raum soll Diskussionen auslösen und Prozesse in Gang setzen(...)“

„Kunst im öffentlichen Raum“ sind punktuelle Interventionen in Form von temporären Kontextualisierungen und kommunikative Aktionen oder permanente Implementierungen wie autonome Skulpturen, Stadtmöblierungen oder die Gestaltung von Plätzen. Die Arbeiten greifen als Störstelle, Anmerkung und Kommentar in das urbane Leben ein. Die künstlerischen Strategien der Aneignung von öffentlichem Raum und daraus resultierende Formen der Partizipation sind vielfältig.

Vor allem in den letzten Jahren sind temporäre Interventionen gegenüber permanenten Veränderungen in den Vordergrund gerückt, und gleichzeitig hat sich das Verhältnis zwischen Objekt und ZuschauerIn/RezipientIn verändert. Ein Grund dafür mag bestimmt auch die teils geringe Höhe der Projektförderungen sein ...

Die Auswahl der in Tirol durchgeführten Projekte im öffentlichen Raum von 2009–2013 nehmen den öffentlichen Raum als medialen, politischen, psychologischen oder transitorischen Raum wahr:

Raum für Kritik und Protest – mit der Speedrikscha über die Festung Europa bis hin zu Tourismushochburgen

Der öffentliche Raum hat eine besondere Bedeutung für gesellschaftlichen Protest. Protestkultur, Aktions- und Straßenkunst stehen in unmittelbarer Verbindung zueinander.

Konflikte offenzulegen und diese auch zu provozieren ist eine Forderung an Kunst in öffentlichen Räumen, wie die Innsbrucker Künstlerin Christine S. Prantauer in ihrem Artikel „Kunst im öffentlichen Raum. Zur Bedeutung des Diskurses um das Öffentliche“ in der Mole#03, 2010 schreibt.

Bei den folgenden Projekten werden Migration oder die Besitzverhältnisse im öffentlichen Raum thematisiert oder die Tourismusindustrie kritisch hinterfragt.

Mit dem Plakatprojekt *arrivée*: angekommen (*arrivée* = franz. Ankunft, eintreffen) der Tiroler Landesmuseen am Vorplatz des Innsbrucker Hauptbahnhofs, 2008/09 befasste sich Christine S. Prantauer mit unterschiedlichen Möglichkeiten von Mobilität zwischen freiwilligem Ankommen und unfreiwilligem Nicht-mehr-Weiterkommen, gewolltem Abfahren und ungewolltem Hierbleiben-Müssen. Auf dem Plakat war ein im

Christine S. Prantauer, *arrivée*, Vorplatz Hauptbahnhof, Innsbruck, 2008/09 | Foto: Christine S. Prantauer





Michaela Niederkircher und Christine S. Prantauer, *Wem gehört die Stadt?*, 2011 | Foto: Christine S. Prantauer

Lois Hechenblaikner, *BilderEcho*, 2012 | Foto: Lois Hechenblaikner



Achtung, alpines Gelände!
Hier beginnt der ungesicherte Freizeitraum.



Michael Hieslmair & Michael Zinganel, *Rite de Passage. Parcours Alpiner Erlebnislandschaften*, Installation an der Ahornbergbahn, Mayrhofen, 2013
Foto: Michael Hieslmair

Schnee gestrandetes Boot, ähnlich jenen Flüchtlingsbooten an den Küsten Europas zu sehen und im Hintergrund die Rückseite des Bahnhofes. Der Schriftzug „no fortress europe“, der Grenzbalken sowie der ein- bzw. abfahrende Zug nahmen Bezug auf die gesellschaftlich geförderte Mobilität der TouristInnen neben der unerwünschten und oft behinderten der Flüchtlinge und MigrantInnen. Ein Boot als Synonym für die Flüchtlingstragödien im Mittelmeer stand im Mittelpunkt der Multi-Media Installation *OPERATION JASON 1* (TKlopen, stadt_potenziale) von Melanie Hollaus. Die Künstlerin beschäftigte sich mit den Grenzziehungen innerhalb und an den Grenzen Europas, das sich seit Beginn der 90er des 20. Jhts. Jahre immer restriktiver gegen Flüchtlinge und MigrantInnen abschottet. Im Oktober 2009 legte für 20 Tage die 23 Meter lange begehbare Boots konstruktion am Karl-Rahner-Platz in Innsbruck an. Eine Klanginstallation gab alle acht Stunden über acht Lautsprecherboxen Erzählungen von Flüchtlingen sowie verschiedene Positionen zur EU-Grenzpolitik wieder, die auch im Internet und auf Freirad, freies Radio Innsbruck, übertragen wurden. Vorurteile gegenüber MigrantInnen versuchte Social Impact mit dem Projekt *Stammtischgeflüster* (TKlopen) auf humorvolle Weise anzusprechen und diese zu relativieren. Unter dem Oberbegriff „Wir und die Anderen“ arbeitete Social Impact gemeinsam mit VertreterInnen von in Tirol agierenden Sozialvereinen die Themen „Sicherheitsrisiko“, „Migrantinnen“, „Überfremdung“ und „Sozialschmarotzer“ aus. Andrea Lüth, Jochen Gasser, Daniela Antretter und Franz Wassermann wurden eingeladen je einen Bierdeckel zu

gestalten. Diese Bierdeckel wurden in Tiroler Lokalen aufgelegt. Auf der Vorderseite war jeweils eine Karikatur abgedruckt, auf der Rückseite wurden Ängste und Vorurteile durch seriöse Fakten und Hintergrundinformationen in Frage gestellt. Durch die Verwendung des Bierdeckels als Massenmedium wurde eine wirksame Präsenz am Ort der lokalen Meinungsbildung oder Vorurteilsfortschreibung (am Stammtisch) sichergestellt.

Mit den Besitzverhältnissen im öffentlichen Raum beschäftigten sich zwei Projekte von Michaela Niederkircher und Christine S. Prantauer. Privatisierung und Kommerzialisierung bestimmen vielfach den öffentlichen Raum. Parallel mit zunehmender Überwachung und sozialer Ausgrenzung findet häufig ein Prozess der Ästhetisierung und Gestaltung kommerziell wichtiger Stadtteile statt. Mit dem Plakatprojekt *not for sale. utopie 1-5* (stadt_potenziale) wurden im Juni 2009 auf drei Großplakaten Baulücken im Stadtraum Innsbrucks gezeigt, wo anstelle von Neubauten Möglichkeiten einer anderen Nutzung vorgeschlagen wurden, vielleicht auch nur temporär: Leerräume, Freiflächen, Brachen, Wie-

Alfredo Barsuglia, *HOTEL PUBLIK*, Innsbruck, 2013/2014 | Foto: Alfredo Barsuglia

sen, kommunale Gärten, Schwimmteichs, Schotterflächen ... Die beiden Künstlerinnen thematisierten damit auch, dass Raumfragen immer auch Machtfragen sind, meist eng verknüpft mit den gesellschaftspolitischen Verhältnissen. Im Dezember 2011 stellten Michaela Niederkircher und Christine S. Prantauer auf Plakaten, Aufklebern, Einschaltungen in Programmkinos und Postkarten den BewohnerInnen der Stadt Innsbruck die Frage „wem gehört die Stadt?“ (stadt_potenziale). Die Antworten und Kommentare der StadtbewohnerInnen und -benutzerInnen wurden in einem Blog öffentlich gemacht.

Die Projekte von casati, Lois Hechenblaikner und Michael Hieslmair & Michael Zinganel loten den öffentlichen Raum auf das Verhältnis zwischen Kultur und Landschaft hin aus und hinterfragen kritisch den Tourismus und die kulturellen Gegebenheiten des Landes.

Für die *Vermessung der Freizeitbrachen* (KÖR) folgte casati (Simon Oberhammer, Alexander Pfanzelt) den Spuren von aufgelassenen Freizeitanlagen und Schiliften und erkundete die Veränderungen der Landschaft durch die im Laufe der

Zeit veränderten Bedürfnisse der Freizeitgestaltung. Die Entstehung von Freizeitbrachen durch das Schließen von Liftanlagen, ist ein Prozess, der seit ca. 20 Jahren zu beobachten ist. Es begann nicht in den entlegenen Tälern, sondern an stark frequentierten, über einer Seehöhe von 1100 m hoch angesiedelten Orten, wie dem Brenner, Scharnitz oder dem Fernpassgebiet. In diesem Projekt verwendeten casati die Spuren als Medium. Man kann diese, nimmt man sie in ihrer ursprünglichen Form als verortete Muster am Hang auf, als Zeichen benutzen und das verschwundene, unsichtbare Bild der Freizeitbrache an einem anderen Ort wieder sichtbar machen. Neben zwei temporären Installationen im öffentlichen Raum in Heiterwang und Scharnitz ist ein gedruckter Führer erschienen, in dem die erforschten Freizeitbrachen dokumentiert sind. Kritisch mit der Freizeitindustrie, ein Wirtschaftssegment das in Tirol eine Hauptrolle spielt, beschäftigte sich ebenfalls der Tiroler Fotokünstler Lois Hechenblaikner in seiner Arbeit *BilderEcho* (KÖR). Reflexion über das vielschichtige und zwiespältige Spannungsverhältnis zwischen Mensch und Natur, zwischen öffentlichen Interessen und natürlichen Umgebungen findet nur selten Raum. Mit den Mitteln der Werbefotografie und der Straßenwerbung rückt er die Schattenseiten des Massentourismus spektakulär ins Bild. Die Modernität des Landes und das Spiel mit der Tradition standen ebenso zur Diskussion wie der Umgang mit der Natur. Nicht zufällig ist die Textzeile an die Warnhinweise der Lawinschilder angelehnt, die im alpinen Gelände allgegenwärtig sind. Im Mai 2012

Klaus Auderer, *Planet Oil Headquater*, Autobahnraststätte Weer Süd, 2011 | Foto: Tiroler Künstlerschaft

affizierte er an 77 Stellen im Stadtraum von Innsbruck und an fünf Orten im Zillertal sein „BilderEcho“. Mit dem Zillertal und seiner ausgeprägten touristischen Infrastruktur beschäftigten sich auch Michael Hieslmair & Michael Zinganel (KÖR). Dieses Tal wählten Sie beispielhaft, um Einflüsse überregionaler Transformationsprozesse auf die lokale Kulturlandschaft und Architektur zu analysieren. Das touristische Erlebnis ist keineswegs eine passive statische und ausschließlich visuelle Konsumation von Dienstleistungen und Landschaften. Vielmehr wird es – insbesondere in den Alpen – als eine aktive multisensuale Performance in dynamischen Bewegungszyklen erfahren. Anhand der Wege ausgewählter AkteurInnen (TouristInnen, DienstleisterInnen und Einheimischer) durch das gesamte Tal rekonstruiert das skulpturale Landschaftsmodell *Rite de Passage. Parcours Alpiner Erlebnislandschaften* eine alpine Tiroler Tourismushochburg und deutet die Vielfalt der Schwellenrituale, der großen und kleinen Bewegungen und Begegnungen in Urlaubsstress und Dienstleistungsalltag an. Die Wegenetz-Installation, steht seit September 2013 für die Dauer von drei Jahren am Rand des Zielhanges der Mayrhofer Ahornbergbahn. Ein Hotel, das gratis Übernachtungen anbietet – eine Utopie im touristisch geprägten Tirol? Mit dem *HOTEL PUBLIK* (KÖR) vor dem Landesmuseum Ferdinandeum hat Alfredo Barsuglia ein Einraum-Hotel installiert, das zumindest für eine Nacht für jeden offen stand. Ein kleines Häuschen, dessen Interieur aus einem Einzelbett und einem Ofen bestand, wurde im Zentrum von Innsbruck zur ko-

stenlosen Übernachtungsmöglichkeit für Menschen ohne Unterkunft, aber auch für jene, die erfahren wollten, wie es sich öffentlich schläft. Alfredo Barsuglia machte damit einerseits auf die Problematik der Wohnungslosigkeit aufmerksam, andererseits zeigte dieses Projekt aber auch wie gläsern der Mensch im Allgemeinen geworden ist: durch Überwachung, aber auch durch freiwilliges nach Außenkehren des Privaten, wie etliche Dokusoaps im Fernsehen bestätigen. Mit seiner temporären künstlerischen Intervention hat er von November 2013 – Februar 2014 Menschen ein Dach über dem Kopf mitten im öffentlichen Verkehrsbetrieb der Stadt angeboten und damit Privatheit ermöglicht, wo es sonst kaum vorstellbar ist. Klaus Auderer hinterfragte mit seinem Projekt *Planet Oil – Mc Suicide Unlimited* (KÖR) kritisch die weltweit agierende Öl- und Transportindustrie. Auderer fordert ein fortschrittlicheres Energie- und Transportsystem und lokale Strukturen, die in der Lage sind Ölkriege wie den Krieg 2003 im Irak, überflüssig zu machen. Er kombinierte die auf seinen Rechercheisen entstandenen Videos mit Skulpturen, die



Nabila Irshaid, *STRANGE FRUITS*, Kirche St. Alban in Matrei in Osttirol, 2010 | Foto: Cordula Flegel

Maria Anwander, *public dancefloor*, Installation
Waltherpark, Innsbruck, 2012 | Foto: Maria Anwander



an zwei Orten des europäischen Autobahnnetzes installiert wurden. Sein *Planet Oil Headquater*, an der ASFINAG Autobahnraststätte Weer Süd und die *Speedrikscha*, an der ASFINAG Autobahnraststätte Ampass, waren von Juni-September 2011 zu sehen.

Agieren und Partizipieren – gemeinschaftliches Handeln im öffentlichen Raum. Austausch von Feldfrüchten und Wählen leicht gemacht

Nabila Irshaid und das Department für öffentliche Erscheinungen nehmen den öffentlichen Raum als Gesellschaftskörper wahr und fordern auf zu Partizipieren und zu Agieren. Die Zuschauerrolle wird dadurch aufgelöst, dass das Kunstwerk als solches erst durch die Reaktion und/oder die Teilnahme der Bevölkerung entsteht. Mit *STRANGE FRUITS* (KÖR) initiierte Nabila Irshaid mit der Thematisierung von Parallelen zwischen der politischen und kulturellen Tradition in Palästina und Tirol einen sozialen Prozess, in denen es mehr Teilnehmer als Zuschauer gab. Im Rahmen von *STRANGE FRUITS* wurden für die Kirchenbänke der Kirche St. Alban in Matrei in Osttirol neue Polster hergestellt. Gemeinsam mit der Bevölkerung wurden diese mit Oliven, Orangen, Äpfeln, Zitronen, Trauben etc. – den Früchten Tirols und Palästinas bei arabischen Essen und Musik im Februar 2010 mit der Hand bedruckt und diskutiert. Die



kozek hörlnski + Sir Meisi, *Medicine Mountain – Learn to Love in Seven Days II*, Performance Dorfplatz Alpbach, 2011
Foto: kozek hörlnski + Sir Meisi

partizipatorische Funktion des öffentlichen Raums wiederzubeleben und den Stadtraum zu einem Ort des Austauschs sowie der Meinungs- und Stimmungsbildung zu machen ist das Ziel der Projekte der Münchner KünstlerInnengruppe „Department für öffentliche Erscheinungen“ – Peter Boerboom, Gabriele Obermaier, Carola Vogt und Silke Witzsch. Im März 2010 hat das Department eine *easyVote-Station* (stadt_potenziale) für vier Tage in der Innsbrucker Altstadt installiert. PassantInnen wurden eingeladen, über die Frage *Gefährdet eine öffentliche Debatte über die negativen Auswirkungen des Tourismus einen möglichen Aufschwung?* abzustimmen. *easyVote* bestand aus einem dreispurigen Durchgang, dem die Antworten »Ja«, »Nein« oder »Egal« zugeordnet sind. Die PassantInnen wurden aufgefordert, sich für eine Spur zu entscheiden und mit dem Durchschreiten ihre Stimmen zählen zu lassen. Sie wurden sichtbare TeilnehmerInnen eines öffentlichen, gemeinschaftlichen Handelns, in dem sie für ihre Meinung eintreten. Durch den Prozess des Durchschreitens wird die Installation zu einer temporären Bühne im öffentlichen Raum. Zusätzlich zu der Abstimmung bot das *Department* die Möglichkeit, auf verteilten Aufklebern mit persönlichen Kommentaren Stellung zu der gestellten Frage zu beziehen. Die ausgefüllten Sticker wurden von den TeilnehmerInnen an den Wänden der Stadtturmalerie angebracht und ergeben eine Kom-



Senselabor, *Fast forward and its melancholic rewind*, 2010
Foto: Senselabor

columbosnext, *Der Park erzählt Geschichten*, Waltherpark, Innsbruck, 2009 | Foto: Florian Schneider



mentar-Sammlung, die sich im Ausstellungsraum immer weiter ausbreitete. Mit dem Projekt *Wie schwarz sehen Sie?* (KÖR) thematisierte das Department für öffentliche Erscheinungen 2011 die „Krise“, die in den Medien viel und überall diskutiert wurde. Wie sieht die Tiroler Bevölkerung ihre Zukunft? Die Frage wurde in neun exemplarisch ausgewählten Städten (Imst, Landeck, Reutte, Kufstein, Schwaz, Telfs, Kitzbühel, Innsbruck und Lienz) im Zeitraum von April-Juli 2011 im öffentlichen Raum der Bevölkerung gestellt. Die PassantInnen konnten ihre persönliche „Krisenstufe“ mithilfe einer Karte mit Graufeldern auswählen, kommentieren und anschließend auf eine transparente Stellwand im öffentlichen Raum platzieren. Die sichtbare persönliche Meinung zeigte ein differenzierteres Bild der Stimmung vor Ort und bot die Möglichkeit des Dialogs und gesellschaftlichen Handelns.

Uuuuund Action! Performative Strategien – im freien Fall zu Traumorten

Eine Diskothek ist ein Raum, der nur aus Musik und Licht besteht und überall sein kann. 2012 installierte Maria Anwander einen *public dancefloor* (KÖR) im Waltherpark in Innsbruck. Eine Diskokugel wurde zwischen drei Bäume gehängt. Lautsprecher, bunte Scheinwerfer und ein Abspielgerät für die, von der Künstlerin zusammengestellte Auswahl an Discosound ergänzten das Setting. Wenn PassantInnen den an einem Baum befestigten Schalter betätigten, gingen die Lichter und die Musik für die Dauer eines Songs an und verwandelten die Stelle in einen Traumort. Eng umschlungene Paare, break-dancende Kinder, verzückt tanzende Einzelpersonen, die die Welt um sich vergaßen, und spontan eine Party feiernde Gruppen konnte man am öffentlichen Tanzboden antreffen. Maria Anwander schuf einen „Möglichkeitsraum“, den jede und jeder für sich individuell nutzen und zum/zur potentiellen AkteurIn werden konnte. Im Gegensatz dazu führte die Aktion *Fast forward and its melancholic rewind* (stadt_potenziale) von Senselabor an zum Teil einer breiteren Öffentlichkeit nicht bekannte Orte Innsbrucks. „Fast forward“ war eine choreographierte Reise durch unterschiedliche

Innen- und Außenräume in der Innsbrucker Innenstadt, die an einem Spätsommernachmittag 2010 begann und an einem Herbstabend endete – „and its melancholic rewind“. Mitreisende und „eingeweihte“ PerformerInnen erkundeten mit über Kopfhörer übermittelten Handlungsanweisungen den Stadtraum von den Viaduktbögen über die Innenstadt inklusive dem Kaufhaus Tyrol bis in einen historischen Innenhof eines Altstadthauses. Die kollektive Fernsteuerung gab dem Publikum Sinnlichkeit jenseits von TouristInnenströmen und Shoppingekstase zurück und stellte durch den vermeintlichen Unsinn alltägliche Handlungen in Frage. Im Juli 2011 konnte man im Alpenzoo, auf der Geyer-Wally Hütte am Hafelekar oder in einer Obstwiese neben der Wallfahrtskirche in Absam auf gar seltsame GesellInnen stoßen. kozek hörllonski + Sir Meisi entwickelten das Projekt *Medicine Mountain – Learn to Love in Seven Days II* (KÖR), bei dem es um alpine Mythen und genderisierte Selbstdarstellungen, sowie globale Medienbilder zu den Alpen ging. Jeden Tag einer Woche fanden öffentlichen Performances, in denen Fastnachtfiguren und Sagen gestalten auftraten und sich mit Bollywoodcharakteren erweiterten, statt. Neben den Performances, die die Grundlage für eine künstlerische Videodokumentation bildeten, gab es im „Meetingmountain“ je ein Interview oder Gespräch mit ExpertInnen (HistorikerInnen, EthnologInnen, MuseumsbetreiberInnen, ...) zu Bollywood, Fastnachtfiguren, Masken und Tourismus, oder mit BürgerInnen, die in diesen Bereichen engagiert sind. Eine öffentliche Präsentation des Videos in Tirol ist noch ausständig und darf mit Spannung erwartet werden. Drei Mal, 2009, 2010 und 2011, hat der Verein *Innsbruck Contemporary* ein kleines Festival zu Performancekunst *performIC* veranstaltet, bei dem das breite Spektrum des Genres deutlich wurde und oftmals auch der öffentliche Raum bespielt wurde oder Inhalt der Darbietung war. kozek hörllonski befassten sich 2009 beispielsweise mit der Cruising Area im Kleinen Hofgarten und entwickelten auf Grundlage der Situation im Innsbrucker Hofgarten eine performative Installation im Kunstpavillon. Gartenstilistische Kennzeichen des denkmalgeschützten Parks, der sich im Laufe der Jahrhunderte vom feuchten Auegebiet über einen Renaissance- und Barockgarten bis zu seiner heutigen Form im englischen Landschaftsstil gewandelt hat, griffen die beiden Künstler in ihrer „Inszenierung“ ebenso auf wie nächtliche Handlungen und Abläufe innerhalb der systematischen und zielgerichteten Annäherungsetappen im nächtlichen Territorium sexueller Suchbewegung.

26 Holzpfähle an denen jeweils eine Person mit verbundenen Augen, eine Kiste voll Brot tragend, angebunden waren, rüttelten, ebenfalls 2009, am Domplatz in Innsbruck das Publikum auf. Die Performance *Punishment* des Japanischen Künstlers Tatsumi Orimoto bezieht sich auf ein historisches Ereignis. 1597 wurden in Nagasaki 26 christliche Missionare von der Regierung gekreuzigt. Zuvor waren sie akzeptiert, da sie einerseits den Einfluss der buddhistischen Mönche verringerten und andererseits auch die Handelsbeziehungen zu Europa stärken sollten. Später wurden die Missionare als Unsicherheitsfaktor



Anna Jermolaewa, *Leap into the void or Anna, a Superwoman*, 2011 | Foto: Videostill

gesehen und der christliche Glaube wurde verboten. Das Brot, das der Künstler als universelles Kommunikationsmittel sieht, fällt mit den nacheinander zusammenbrechenden PerformerInnen zu Boden und die Botschaft kann so nicht übermittelt werden. Andersdenken werden ausgegrenzt und die Kommunikation scheitert. Einen wunderbar funktionierenden Ort der Begegnung schufen 2008 columbosnext mit der Plattform *Ich will an den Inn ...* im Waltherpark. Für *performIC* 2009 veranstaltete die ArchitektInnengruppe gemeinsam mit aut. architektur und tirol die Soundperformance *Der Park erzählt Geschichten*. In den Bäumen rund um den Spielplatz und die multifunktionale Plattform hingen Lautsprecher und die PerformerInnen, die den Ort in einen Klangraum verwandelten. Eine „Außenstelle“ des *performIC*-Festivals befand sich sogar unter Tag. Die Kanadische Künstlerin Michele Di Menna führte im Silberbergwerk Schwaz eine Performance auf, der ein Dialog zwischen Geschlechterpositionen und archaischen Riten zu Grunde lag. Für das Publikum war bereits die Einfahrt in den Stollen ein Initiationsritus. 2011 ging es dann in die Luft. „Yves Klein hat es gemacht, Dziga Vertov hat es gemacht, Bas Jan Ader hat es gemacht ...“, kündigte Anna Jermolaewa ihre Performance *Leap into the Void or Anna, a Superwoman* am Innsbrucker Flughafen an. Bis heute wirken Yves Kleins berühmte Fotomontage *Sprung ins Leere* aus dem Jahr 1960 und das tatsächliche Verschwinden von Bas Jan Ader 1975 nach. Auch der russische

Dokumentarfilmregisseur Dziga Vertov sprang 1918 in Paris aus dem Fenster und ließ sich dabei in Zeitlupe aufnehmen. Dem Pionier des Experimentalfilms gelang es in diesem Selbstversuch die Gefühle auf dem Weg nach unten festzuhalten und so für die RezipientInnen einen neuen Wahrnehmungsraum zu schaffen. Anna Jermolaewa stellt sich in eine Reihe mit den männlichen KünstlerInnen, überwand ihre Höhenangst, wagte einen Tandemfallschirmsprung, bei dem sie gefilmt wurde, und ließ sich nach der nicht wirklich gefährlichen Aktion als Superwoman feiern. Im Gegensatz zu der doch recht egozentrisch klingenden Ansage von Anna Jermolaewa war ein weiterer Programmpunkt gemeinschaftlicher angelegt: *Cântece pentru un viitor mai bun* (Lieder für eine bessere Zukunft) hieß das Projekt des rumänischen Künstlers und Kurators Matei Bejenaru, das aus der Produktion mehrerer experimenteller Chorstücke, in denen klassische und populärmusikalische Themen mit Bezug auf eine utopische Zukunft entwickelt wurden, bestand. Inspirationsquelle



Christian Rupp, *Kommunizierende Biergefäße*, Hall, 2011
Foto: Tiroler Künstlerschaft



Ursula Beiler, *Grüß Göttin*, Übermalung Dezember 2009, Autobahn Ausfahrt Kufstein-Nord, 2009–2016 | Foto: Ursula Beiler

hierfür bildete unter anderem die Lautdichtung Ernst Jandls. Die Dynamik des Projekts entstand aus den Widersprüchen zwischen Form und Inhalt. Der Komponist Christof Dienz und das vokale Ensemble NovoCanto setzen die Performance in den Innsbrucker Rathausgalerien und im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum um.

Die Biennale *Innsbruck International*, die 2013 aus *performIC* hervorgegangen ist, wird von Tereza Kotyk und Franziska Heubacher 2015 zum zweiten Mal veranstaltet werden. Den Auftakt wird das in der Tradition des klassischen Zirkus und des Jahrmarkts agierende Projekt *Obludarium* (KÖR) der tschechischen Forman Brothers auf dem Marktplatz bilden und man darf gespannt sein, was an der „Schnittstelle von Kunst und Raum, Realität und Phantasie“ (Tereza Kotyk, Franziska Heubacher) passieren wird.

Kommunikation – beim Biertrinken über HeldInnen und GöttInnen philosophieren

Der öffentliche Raum ist ein sozialer Ort der Begegnung und Kommunikation. Christian Rupp und das Forum Salvesen inszenierten den öffentlichen Raum als Bühne für interaktive Handlungen und Andrea Lüth und das Projekt *M – Eine Stadt braucht ihre Superhelden* loteten den öffentlichen Raum als kommunikatives

Forum aus. Das diese Begegnung nicht immer frei von Konflikten ist, zeigte das Projekt *Grüß Göttin* von Ursula Beiler. Die an der Ausfahrt Kufstein-Nord an der Autobahn (Fahrtrichtung Innsbruck) aufgestellte fünf Meter breite Tafel begrüßte von 2009 bis Mitte 2014 alle, die von Osten kommend in Tirol einfahren. Zahlreiche Übermalungen des Schildes und LeserInnenbriefe in der Tiroler Tageszeitung und Bezirksblättern zeigten die breite Wirkung von Kunst im öffentlichen Raum.

Auf humorvolle Weise Offenheit in der Kommunikation förderten die *Kommunizierenden Biergefäße* (KÖR) des in Wien lebenden Künstlers Christian Rupp. An je einem Tag Ende Juli 2011 lud er in Kufstein, Hall und Schwaz zwei sich unbekannte Menschen an einem öffentlichen Ort ein, miteinander ein Bier zu trinken. Auf einem Gastro-Gartentisch, der mit einer Spalte in der Mitte und einem Tischtuch präpariert war, standen zwei Maß-Krügen mit Bier. Unter dem Tisch verband ein Schlauch die beiden Maxi-Trinkgläser, sodass die Krüge im physikalischen Sinn zu kommunizierenden Gefäßen wurden. Der Biertisch, oft auch Stammtisch, manchmal auch Ort der Perpetuierung von Vorurteilen und der Abgrenzung gegenüber anderen, ist oft mit Zusammengehörigkeit einer genau definierten Gruppe assoziiert. Innerhalb des Settings wurde versucht die typische Stammtischsituation aufzubrechen und das Aufeinander-Zugehen Fremder zu ermöglichen. Die Bank als Ort der Kommunikation stand im Mittelpunkt von *HuangART* (TKlopen) des Kunstforum Salvesen. „Hock her, red' mit mir!“ Wie kann ich sprechen, dass mein Gegenüber zuhört und auch versteht? Woher weiß ich, dass mein Gegenüber das Gesagte auch wirklich gehört und auch verstanden hat? Miteinander auf einem Bankl zu hocken



Peanutz Architekten, *M – Eine Stadt braucht ihre Superhelden*, Innsbruck, 2012
Foto: Peanutz Architekten

und Aug' in Aug' miteinander zu reden, ist in der Fülle der modernen Kommunikationstechnologien längst nicht mehr an der Tagesordnung. Die teilnehmenden KünstlerInnen beleuchteten anhand sechs künstlerisch gestalteter Sitzbänke, die Bezug auf ein jeweils dargestelltes „Gesprächsthema“ mit sozial- und/oder gesellschaftspolitischen Konfliktpotenzialen die verschiedenen Möglichkeiten des kommunikativen Umgangs. Das Improtheater Szenario aus Hall reagierte in kurzen Szenen am 19. September 2010 an der Volksschule Tarrenz auf die dargestellte verbale oder auch nonverbale Kommunikationssituation.

Post-it Haftnotizen als Form und Möglichkeit den öffentlichen Raum als Forum für Kommunikation zu nutzen, verwendete Andrea Lüth für *hello there!* (TKI open). Sie verpasste Innsbruck im Frühjahr 2011 ihre Denkmäler auf denen Gedanken zum öffentlichen Raum gezeichnet waren. Das Projekt hat das Herstellen von Gegenöffentlichkeit zum Thema, setzt dabei jedoch auf kleinformatige Interventionen. Mit Messages und Zeichnungen bedruckte Post-its mit subtilen, witzigen, kritischen und zum Nachdenken anregenden Nachrichten wurden an Autos, Werbeflächen, Häusern, Plätzen hinterlassen, um sich dadurch auch den öffentlichen städtischen Raum ein Stück weit zurückzuerobern. Ihre Bedeutung im öffentlichen Raum zurückzuerobern versuchten verschiedene Denkmäler im Projekt *M – Eine Stadt braucht ihre Superhelden* (stadt_potenziale) von den Peanutz Architekten. Wofür die Denkmäler stehen, weiß heute fast niemand mehr. Sie haben ihre Bedeutung für den öffentlichen Stadtraum verloren. Das Projekt erweckte ausgewählte Denkmäler als urbanes Live-Comic mit Hilfe von mobilen und fest installierten Sprechblasen zum Leben und brachte sie durch Ton-



Sabine Groschup, *VOGELZEITRAUM – Space(s) for Birds Time*, Installation beim Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, 2008/09 | Foto: Georg Weckwerth

technik zum Sprechen. Die Gräfin Margarete von Tirol verabschiedete sich von ihrem Wiener Exil und wandelte am 30. Juli 2012 als Pappfigur in Begleitung von Peanutz Architekten durch Innsbruck und diskutierte im Kreise der historischen Superhelden mit InnsbruckerInnen über Raum als Bedeutungsträger und eröffnet feierlich ihr Denkmal in der Bäckerei – Kulturbäckstube.

Akustische Interventionen – Vogelgezitscher in der Stadt und Kapitalismuskritik im Rasen

Sabine Groschups *VOGELZEITRAUM – Space(s) for Birds Time* (KÖR, 2008/09), eine temporäre Klanginstallation im Innen- und Außenraum wurde im September 2009 eröffnet. Installationsorte waren das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, im/am Landhaus 1 und in/an der Markthalle Innsbruck. Mit der künstlerischen Intervention an drei öffentlichen Plätzen, griff die Klanginstallation dezent in das Soundscape von Innsbruck ein. Die Installation lehnte sich an die Soundscape-Untersuchungen des kanadischen Komponisten und Klangökologen Raymond Murray Schafer an. Demnach wird der Rhythmus des Tagesablaufes durch akustische Signale bestimmt, die wir einerseits bewusst,

andererseits unbewusst wahrnehmen. Wie durch den Klang der Kirchturmglöcke, konnte die Uhrzeit durch die unterschiedlichen Vogelstimmen erkannt werden. Für PassantInnen, die den Platz öfters querten, wurden die unterschiedlichen Stimmen heimischer und exotischer Vögel zur zeitlichen Orientierung. Andere, die nur zufällig vorbeigingen, erlebten ein kurzes Hörspiel. Ums Zuhören ging es auch bei der akustischen Intervention *Grundsätzliches* (TKlopen) von Christine Schörkhuber und Christof Freidhöfer im Innsbrucker Rapoldipark im Juni 2011. Menschen mit unterschiedlichen biografischen Hintergründen wurde die Frage gestellt, wie ihr Leben sonst noch aussehen könnte. Es geht um Arbeit, Leistung, Geld, Kapital und Konsum, Erfolg und Scheitern, Wohlstand und Notstand, Stress, Arbeitslosigkeit, Faulheit und kreative Verwirklichung, oder man könnte auch sagen, um ein gutes oder schlechtes Gewissen in einer Leistungsgesell-

schaft. In einem aufgebauten Setting mit Sonnenschirm konnte man im Liegen in der Wiese die Audioinstallation hören und über die Welt sinnieren.

Raum und Zeit zum Innehalten und Nachdenken – in Ruhe über die Vergänglichkeit und das Älterwerden sinnieren

Kunst im öffentlichen Raum erweckt Aufmerksamkeit. Wie die Projekte von Ursula Groser und Richard Schwarz zeigen, kann diese auch zur Kontemplation einladen, oder wie im Fall von Robert Fleischanderl dazu auffordern sich in Ruhe mit einem Thema auseinanderzusetzen.

Auf die Permanenz und Penetranz der akustischen Reize des urbanen Lebens hat Ursula Groser mit ihrem Projekt *Stilles Örtchen* (TKlopen 11) hingewiesen. In Tirol wurden mit Ohropax-Gehörschutz gefüllte Kaugummiautomaten montiert, die für 10 Cent ein Paar Ohropax inkl. beigelegter Handlungsanleitung mit einer Anstiftung zu einem Wahrnehmungsexperiment auswarfen. Nach dem Motto „Plug and Stay“ konnte man sich kurzfristig und jederzeit akustisch ausklinken und sich der permanenten Stresskulisse, die urbaner Lärm erzeugt, entziehen. Die Künstlerin schreibt dazu in ihrer Projektbeschreibung: „Stille ist Urlaub für’s Gehirn. Stille ist essenziell, um sich konzentrie-

ren zu können. Sie nimmt den Druck von uns, der durch den Lärm von außen entsteht. Diese Erholungsphasen sind wichtig für unsere Fähigkeit zu denken. Ohne Stille kann nicht wirklich qualitativ Neues entstehen.“ Mit dem *Stillen Örtchen* hat Ursula Groser die Möglichkeit angeboten, temporär die akustischen Reize auszublenden und sich ins Lautlose zurück zu ziehen.

Auch Richard Schwarz hat im Rahmen seines ephemeren Projektes *Zeitfluss. Zusehen, wie die Zeit verrinnt* (KÖR) zum bewussten Wahrnehmen eingeladen. Die Zeit verrinnt sonst ohne Flecken. Es geschieht ohne Spuren und am Ende einer Zeitnot bleibt nur die Frage: Wo ist die Zeit bloß hin? Für zwei Wochen im September 2013 gab die Installation des jungen Wörgler Künstlers an der Karwendelbrücke in Innsbruck diesem Prozess eine sichtbare und beobachtbare Form. Mittels schwarzer Farbtropfen (Lebensmittelfarbe) wurde die jeweils aktuelle Zeit in der Form einer digitalen Anzeige (z.B. 14:02) auf der Wasseroberfläche des Inns abgebildet, um kurze Zeit später sich in dessen Wellen aufzulösen. Bewusst wahrgenommen, verrinnt die Zeit und dadurch erhält der verschwindende Moment etwas Angenehmes, da die eigene Zeit ihren Wert an sich zu erkennen gibt. Immer mehr Menschen werden ihre letzte Lebenszeit in einem Wohn- oder Pflegeheim verbringen. Um die Menschen und das Leben in einem Alten-

wohnheim geht es Robert Fleischanderl und dem Franziskusheim Fügen in dem Gemeinschaftsprojekt ALT.SEIN (KÖR). Die Fotos von Robert Fleischanderl laden dazu ein, sich mit dem Thema Alter und mit Selbstbestimmung, Würde, Isolation, Sexualität, Kontrollverlust, Krankheit, Tod u.a. auseinanderzusetzen. Die Fotos wurden in einer Ausstellung im Juni 2013 im Franziskusheim und auf 8-Bogen-Plakaten im vorderen Zillertal und dem angrenzenden Inntal präsentiert. Das künstlerische Statement zum Thema Leben im Alter war eine räumliche und thematische Grenzüberschreitung, die das Altersheim zur Galerie machte und im alltäglichen Raum der Menschen intervenierte. Es war eine Interaktion zwischen den BewohnerInnen, den MitarbeiterInnen des Franziskusheimes, den BesucherInnen und der Bevölkerung des vorderen Zillertals und des angrenzenden Inntals. ALT.SEIN verfolgte das Ziel unterschiedliche und räumlich getrennte Lebenswelten einander näher zu bringen.

Ursula Groser, *Stilles Örtchen*, 2011 | Foto: Ursula Groser



Richard Schwarz, *Zeitfluss. Zusehen, wie die Zeit verrinnt*, Installation an der Karwendelbrücke in Innsbruck, 2013 | Foto: Richard Schwarz





StiftungFREIZEIT, *Volksküche*, vor dem Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, 2011 | Foto: StiftungFREIZEIT

StiftungFREIZEIT, *Das Wunschart*, Bahnhofstraße, Wörgl, 2011 | Foto: StiftungFREIZEIT



... und ein Ort zum Wünschen und Tauschen – wo das Wünschen noch hilft

Das im öffentlichen Raum auch Platz für Tauschgeschäfte und eigene Wünsche ist bewiesen die Projekte *Volksküche* und *Das Wunschart* der Stiftung FREIZEIT, gegründet 2011 von drei jungen Architekten (Ines Aubert, Markus Blösl und Ruben Jodar) in Berlin. Am 12. August 2011 wurde zum Essen und Tauschen in *Die Volksküche* (stadt_potenziale) vor dem Landesmuseum Ferdinandeum eingeladen. Die darin zubereiteten Pinchos, spanische Appetithäppchen, wurden nicht verkauft, sondern für einen persönlichen Wert der PassantInnen getauscht. Flip Flops, Schlüsselanhänger, Aquarien, Fotoapparate, Teddybären, Blumen, Ohrringe, Vogelfedern und T-Shirts oder auch in der Ideenwerkstatt hergestellte Tauschobjekte als Zeichnungen, Collagen oder Modelle. Die Vitrinen der Kochinstallation füllten sich kontinuierlich zu einer Ausstellung einerseits über die Verschiedenheit, andererseits über die Gemeinsamkeit von Werten. Ein Jahr später im August 2012 installierte die Stiftung Freizeit in der Wörgler Bahnhofstraße *das Wunschart* (TKI open). „Das Wunschart wollte neue gesellschaftliche Blickwinkel auf die eigene Stadt eröffnen“, denn für die BetreiberInnen eröffnen Wünsche neue urbane Möglichkeitsräume, denn städtisches Handeln beginnt mit Einbildungskraft. Wünsche von PassantInnen wurden gesammelt und zu einem öffentlichen Thema gemacht. Einzige Bedin-

gung war, dass die Wünsche die Möglichkeiten der Stadt berücksichtigten. Die Wünsche wurden in codierter, farblich wechselnder Form auf einem Screen veröffentlicht. In Rot geschriebene Wünsche waren noch nicht, in Grün geschriebene Wünsche waren bereits erfüllt, als Impuls für die Veränderungen in der Stadt. Neben privaten Anliegen gab es auch Wünsche den öffentlichen Raum betreffend, wie etwa Tempo 40 oder keine Einkaufszentren. Dank dem Kontakt zwischen den Wunschparteien und der Stadt Wörgl konnten auch einige Wünsche erfüllt werden.

Aneignung von urbanem Raum – rotate, play, sprawl und finde dein Glück

Die Strategien wie innerhalb der Stadt Raum angeeignet werden und damit neue Räume geschaffen werden können, sind vielfältig. Ein Beispiel dafür sind Festivals, die mit temporären räumlichen, musikalischen und künstlerischen Interventionen und Aneignungen Orte in den Fokus rücken.

Marlene Hausegger, *Flagge*, Stadtsäle Innsbruck, 2011 | Foto: Lucas Norer





Clemens Hollerer, *Going through Hell/Equalibrium*, Installation in der Alten Hungerburgbahn-Talstation im Rahmen vom Rotate Festival, Innsbruck, 2012 | Foto: kv aut.ark

Wie etwa das performative Musik- und Kunstfestival *Playground mobile Raum(un)ordnung* vom Kulturverein aut.ark (Martin Huber und Lucas Norer) (*stadt_potenziale*) das im September 2009 für eine Woche die Räumlichkeiten des ehemaligen Modehauses Schirmer bespielte. Das leerstehende Geschäft wurde temporär zum Arbeitsort für MusikerInnen und MedienkünstlerInnen, denen man durchs Schaufenster bei der Arbeit zusehen konnte. Mit dabei waren Musiker wie Byetone oder Fritz Teufel, sowie KünstlerInnen wie Nicole Six & Paul Petritsch und Christoph Hinterhuber. Oder das *Rotate Festival*, 25. – 29. Juli 2012, das ebenfalls vom Kulturverein aut.ark (*stadt_potenziale*) veranstaltet wurde und eine temporäre Nutzung eines vergessenen Ortes vorsah: das ehemalige Riesenrundgemälde und die Talstation der alten Hungerburgbahn. Musik und Kunst wurden hier

als Möglichkeiten betrachtet Räume für die kritische Hinterfragung der Ausübung definitorischer Macht über einen Ort zu öffnen und für Imagination, Reflexion und Neubearbeitung zu erschließen. Eine performative Ausstellungssituation im öffentlichen Raum schuf das Kunstfestival *Sprawl. Strukturen, Feedbacks und Störungen* (KÖR), kuratiert von Lucas Norer & Doris Pilić im September/Oktober 2012. Im Wechselspiel mit den städtischen, dörflichen und ländlichen Architekturen werden die Orte und ihre Umgebung auf experimentellem Wege zu den Themenbereichen Strukturen, Feedbacks und Störungen hinterfragt. Über einen Monat war die Installation *Flagge* von Marlene Hausegger an den Fahnenmasten der Stadtsäle Innsbruck zu sehen. Mit ihrer Intervention durch verschiedenfarbige Klebestreifen an den leeren Fahnenstangen hinterfragte sie die Repräsentationsmechanismen von Staaten oder Institutionen. Die markante Inszenierung an der Fassade brach mit diesen Traditionen und rückte die politisch viel diskutierten Stadtsäle ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Für das *Urban Alphabet* an der Fassade beim Ausgang zur neuen Universitätsbibliothek in Innsbruck hat Nikolaus Gansterer 26 Stadtpläne für sein fiktives globales Alphabet urbaner Topographien



Karin Flatz und Michaela Schenk, *Glückszelle*, Leutasch, 2011 | Foto: Karin Flatz

ausgewählt. Die Intention des Künstlers besteht darin, das Phänomen einer stark vernetzten und urbanisierten Welt durch eine eigens entwickelte Kartographie in Form des so genannten „Urban Alphabets“ zu thematisieren. Vereinfachte Darstellungen von Stadtplänen zahlreicher nationaler und internationaler Städte ermöglichen einen neuen Blick auf urbane Strukturen. Neben der Dokumentation weiterer Aktionen im Stadtraum im Rahmen des Festivals gab es in der Bäckerei in Innsbruck die Soundintervention *Reality Soundtrack* von Tao Vrhovec Sambolec.

Die Glückszelle (TKlopen) von Michaela Schenk und Karin Flatz besetzte temporär den öffentlichen Raum, um Momente der Freude zu vermitteln. In einer ausrangierten Telefonzelle, einem aus dem Bild des öffentlichen Lebens zunehmend verschwindenden Ort, konnten auf Bänder gesprochene Lebensweisheiten, Komplimente, humorvolle Kurzgeschichten aus dem Leben ganz „gewöhnlicher“ Menschen unterschiedlichen Alters, ethnischer Herkunft, sexueller Orientierung, Behinderung und Geschlecht angehört werden. Die *Glückszelle* wurde erstmals im Jänner 2010 am Domplatz in Innsbruck aufgestellt und konnte in weiterer Folge unter anderem in Lienz und

an der Langlaufloipe in der Leutasch besucht werden. Die Texte sollen auch in verschiedene Sprachen übersetzt werden, damit die Glückszelle noch weiterwandern kann.

Sehnsucht Natur – Ruderalpflanzen und Schreitherapie

Wie Natur mitten in der Stadt erlebbar werden kann und dabei auch noch eigene Emotionen ausgelebt werden können, zeigte Nicole Weniger mit ihrem temporären *Schreiraum* (*stadt_potenziale*) im Herbst 2013 am Landhausplatz in Innsbruck. Im Raum wurde ein Livestream projiziert, der die Aussicht von einem Berg in Innsbrucks näherer Umgebung zeigte. Der eigene Schrei wurde von diesem hohen Punkt über Lautsprecher live abgespielt und war als verspätetes Echo im Raum zu hören. Der Schreiraum ermöglicht somit eine virtuelle Gipfelerfahrung inklusive simultaner Bild- und Geräuschübertragung auf den Berg. Einen Eindruck davon, wie der Naturraum Tirols von Menschen wahrgenommen und künstlerisch reflektiert wird, bot das Projekt *urban spricht kunst* (Land Tirol) im Herbst 2013, initiiert vom Kunstverein „made in tirol“. Zum Thema „Landschaftsräume“ gab es eine Freiluftausstellung im Klostersgarten nahe dem Franziskanerplatz und weitere Veranstaltungen. Teilnehmende KünstlerInnen waren unter anderem Irene Dapunt, Lizzy Fidler, Heidi Holleis, Ina Hsu, Matthias Krinzing und Renée Stieger.

Lois Weinberger beschäftigt sich seit den 1970er Jahren auf unkonventionelle Weise mit dem Verhältnis zwischen Natur- und Zivilisationsraum. Seit November 2013 trifft man auf gelbe, mit Erde gefüllte Plastikkübel beim seitlichen Stiegen Aufgang vor der Geisteswissenschaftlichen Fakultät in Innsbruck. Sein „Garten“ in Kübeln, der im Rahmen von „Innsbruck International 2013“ entstand, soll sich an der Universität bis 2015 entwickeln dürfen.

Plurale Blicke auf Innsbrucker Stadtteile – ob 5th Avenue oder Hallerstraße, beides ist eine Erkundungstour wert

Mit den ortsbezogenen Aktionen der Projektgruppe quirlig, der „plattform kunst~öffentlichkeit“ und von Milena Meller wurden die Architektur,



Nicole Weniger, *Schreiraum*, Landhausplatz, Innsbruck, 2013 | Foto: Florian Graber

die Umgebung und die BewohnerInnen in unterschiedlichen Stadtteilen Innsbrucks in den Mittelpunkt gerückt.

Das Projekt *weiß, weiß, edelweiß* (TKlopen, stadt_potenziale), Rauminstallationen gegen eine monokulturelle Langeweile, war im Herbst 2009 eine Reise durch Innsbruck in fünf Stationen. Die Projektgruppe „quirlig. Verein für künstlerische Interventionen in Alltags- und Festkultur“ ist ein temporärer Zusammenschluss von sieben Künstlerinnen, Aktivistinnen und Denkerinnen (Herlinde Unterberger, Geli Kugler, Pixie Raitmayr, Elfi Oblasser, Gerti Eder, Annette Perathoner, Kerstin Huber). Das Projekt befasste sich mit der Umstrukturierung und Veränderung des öffentlichen Raums. An fünf Stationen, Bruneckerstraße, Sillpark, Kochstraße, Franz-Greiter-Promenade und Hallerstraße, wurden Bilder von Öffentlichkeiten gezeigt, die im Zuge dieser Umstrukturierung „geschliffen“ wurden. Die Installationen waren miteinander durch Plastikobjekte, erinnernd an Städtesouvenirs, verbunden und einen Monat lang zu sehen. Veränderungen durch PassantInnen, Interessierte und StadtarbeiterInnen waren erwünscht und Teil der Idee. Die fünf Orte dienten als Bühne, um Unsichtbares in den Blickwinkel einer Stadt zurückzuholen. Die Kommunikation im Innsbrucker Stadtteil O-Dorf anzuregen und zu dokumentieren war das Ziel des Projektes *o-movie. ein pluraler blick* (TKlopen, stadt_potenziale) der „plattform kunst~öffentlichkeit“. Im O-Dorf, einem Stadtteil mit hohem Anteil an BewohnerInnen mit migrantischem Hintergrund und geprägt von sozialem Wohnbau wurde 2004-2006 das Centrum O-Dorf mit einem großen Vorplatz errichtet. Die Kritik und Diskussion um die Platzgestaltung brachte die plattform auf die Idee eines architektonisch-ästhetischen Eingriffes um den Platz – zumindest temporär – als Kommunikations-, Erfahrungs- und Aktionsraum zu erproben. *O-movie* ermöglichte den Teilnehmenden eine Auseinandersetzung mit ihrem eigenen Lebensraum. Die BewohnerInnen des Stadtteils wurden animiert, ihre individuelle Sicht auf den Platz vor dem Centrum O-Dorf jeweils 90 Sekunden lang mittels Filmkamera festzuhalten. Der daraus entstandene Film wurde an



Milena Meller, *weites Feld*, Citylight Bushaltestelle Hallerstraße, Innsbruck, 2013
Foto: Milena Meller



Ruben Aubrecht, *Further Development*, Innsbruck, 2012-2014 | Foto: Ruben Aubrecht

zwei Tagen im Juli 2010 öffentlich präsentiert und bot den AnwohnerInnen Möglichkeiten der Begegnung, des kommunikativen Austausches und der Reflexion. *O-movie* thematisierte die urbanen, politischen und sozialen Strukturen, die diesen Ort bestimmen. Milena Mellers Projekt *weites Feld* war eine künstlerische Erkundung eines exemplarischen Randgebietes, konkret der Hallerstraße von Innsbruck in Richtung Hall (bis zur Stadtgrenze Innsbrucks). Im Oktober 2012 fanden als eine Art Zwischenbericht an Ort und Stelle temporäre Interventionen an Leuchtkästen (Citylights) an den Bushaltestellen und an sieben Betriebsgebäuden entlang der Hallerstraße statt. Die Künstlerin suchte mittels verschiedener Medien, ausgehend vom Medium der Fotografie, nach der Poesie in einem den zeittypischen Veränderungen unterworfenem Durchgangsterritorium. Die Vielfalt der Erscheinungen, teils anonyme, großteils funktionelle Architektur, stehen im Fokus der Arbeit. Durch den Blick auf die nächste Umgebung wird das Fremde im Eigenen, die Unverwechselbarkeit und zugleich Austauschbarkeit von Orten und damit die Auflösung ihrer Wertigkeit gezeigt – vor dem Hintergrund der Auffassung, dass die „große weite Welt“ überall ist. „Anders gesagt: New York ist so gesehen gleich spannend wie Neu-Arzt“, wie Milena Meller meint.

Further Development – temporäre Architekturen und ephemere Interventionen

Zwischen August 2012 und Mai 2014 fielen aufmerksamen PassantInnen und BesucherInnen des Kunstraums Innsbruck sowie der Galerie Elisabeth & Klaus Thoman von der Attika des Eingangsbereichs der Ausstellungsräume im Arkadenhof in der Innsbrucker Innenstadt aufragende Eisenstäbe auf. An der Schnittstelle zwischen Kunst und Architektur griff die Arbeit *Further Development* (KÖR) von Ruben Aubrecht die unaufhörliche Weiterentwicklung in kultureller, gesellschaftlicher und politischer Hinsicht auf und transferierte dieses „Nie-Vollendet-Sein“ allegorisch auf ein Gebäude des öffentlichen Lebens. Mit einer minimalistischen Intervention wurde das vollendete und abgeschlossene Erscheinungsbild des Bauwerks aufgebrochen und in einen Zustand der Veränderung und



Christoph Hinterhuber, *event horizon (vertikal)*, Rotunde, seit 2013 und *de-decode de-recode re-decode re-recode*, alte Hungerburgbahntrasse, Innsbruck, seit 2009 | Foto: Daniel Jarosch, © VBK Wien 2014

Weiterentwicklung überführt. Einzig durch das Anbringen von gefakten Bewehrungsseilen auf dem Dach wurde die statische Struktur eines bereits fertig gestellten Gebäudes dekonstruiert und eine Modifikation angedeutet. Das Unvollendete wurde zur Metapher über die Möglichkeit auf zukünftige Veränderungen reagieren zu können und veranschaulichte das Bestreben einer Kunstinstitution den Status Quo als nichts Fertiges und Endgültiges zu verstehen. Ephemere, aber in den Nachtstunden ganz und gar nicht minimalistisch zeigt sich Christoph Hinterhubers Installation *event horizon (vertikal)* (KöR). Mit Anfang Mai 2013 startete der Innsbrucker Künstler seine Intervention an der alten Rotunde am Rennweg, die bis 2010 das

Riesenrundgemälde beherbergt hat. Er definiert den mittlerweile nutzlos gewordenen Raum neu und transformiert ihn zu einer offenen und assoziativen Form. *event horizon (vertikal)* zeigt die Kraft, die in der Rotunde enthalten ist, lädt den historischen Ort mit neuer Bedeutung auf und erobert ihn für die Kunst zurück. *event horizon (vertikal)* erhellt als vergängliche Landmark jede Nacht von 23.00 bis 06.00 Uhr den Himmel über Innsbruck und verwandelt die alte Rotunde in eine Raumschiff- oder UFOartige Skulptur gigantischen Ausmaßes. Gemeinsam mit der ebenfalls von ihm geschaffenen Neon-Arbeit *de-decode de-recode re-decode re-recode* an der alten Hungerburgbahntrasse weisen an diesem sinnlos gewordenen Ort zwei futuristische Werke auf spielerische und zugleich präzise Art in die Zukunft. Schon seit 2009 ist die pinke Buchstabenfolge *de-decode de-recode re-decode re-recode* an der Brücke der ehemaligen Hungerburgbahn angebracht. Sabine Folie beschreibt das Werk auf der Homepage des Künstlers treffend: „Von den Bildern ‚gereinigt‘,

Columbosnext, *Ich will an den Inn ...*, Innsbruck, 2008–2010 | Foto: Hanno Mackowitz





Tortenwerkstatt, stadtSTUBE, Innsbruck, 2012 | Foto: Hanno Mackowitz

jedoch als intensiver Raum mit Sogwirkung und psychedelischer Strahlkraft skulptural wirkend, reduziert der Künstler sich in der vorliegenden Arbeit auf das Zeichensystem Sprache. Die Signifikanten *decode* und *recode*, die eine eindeutige Bedeutung haben, werden erweitert um die Affixe *de-* und *re-* und absorbieren damit eine Polyvalenz, die in einer Endlosschleife Bedeutungen permanent außer Kraft setzt, um sie neu zu konstituieren. In den vier möglichen Varianten *de-decode*, *de-recode*, *re-decode* und *re-recode* entsteht ein herrschaftsfreier, instabiler Raum, weil Ideologie dazu verurteilt ist, sich entropisch zu verflüchtigen.“

Eineinhalb Kilometer flussaufwärts konnte das ArchitektInnenkollektiv columbosnext 2008 mit dem Projekt *Ich will an den Inn ...* (stadt_potenziale) der Verwirklichung eines Traums, den Inn mit der Stadt, die den Fluss in ihrem Namen trägt, in eine engere Beziehung zu setzen, näher kommen. „Ziel der Projekte von columbosnext ist die Schaffung einer Plattform, die sich mit Architektur und Gesellschaft und der Initialisie-

rung und Inszenierung kultureller, sozialer und urbaner Aktivitäten auseinandersetzt.“, beschreibt die Gruppe ihre Herangehensweise. Im Waltherpark wurde initiiert von aut. architektur und tirol anlässlich der Architekturtag 2008 aus Holzlatten und mit der Hilfe von vielen freiwilligen HelferInnen eine physische Plattform geschaffen, die über das Gelände und die Brüstung der Verbauung des Inns hinausragte und bis 2010 bespielt und von ParkbesucherInnen und PassantInnen individuell genutzt werden konnte. Die dynamisch-organische Form aus („Schwemm“) Holz, die es angelandet haben könnte, steht in einem formalen Gegensatz zu einem Folgeprojekt, das erneut anlässlich der Architekturtag von aut initiiert wurde. Mit der stadtSTUBE des Architekturstudierendenkollektivs Tortenwerkstatt entstand 2012 am äußersten westlichen Rand des Waltherparks eine weitere temporäre Architektur. Ein Rest des zuvor an dieser Stelle befindlichen Kiosks wurde mit einem Raumgerüst eingehaust und über eine Rampe erschlossen sich die Geschosse des bewohnbaren, öffentlichen Objekts, das sich wie ein Turm behauptete und durch seine Baugerüst-Basis zugleich eindeutig nicht für die Ewigkeit geschaffen wurde. Hier konnte man sich mit FreundInnen treffen, seine Mittagspause verbringen, Arbeiten und so weiter. Die stadtSTUBE wurde mit STUBENmusik eingeweiht, war zentraler Punkt der Architekturtag 2012 und wurde mit einem Abschlussevent im Rahmen des *Heart of Noise-Festivals* wieder verabschiedet. Beide temporären Architekturen wurden sofort von

unterschiedlichen Personengruppen genutzt und machten deutlich, dass es in Innsbruck an öffentlich zugänglichen, nicht kommerziellen Räumen und Treffpunkten mangelt. Weitere Entwicklungen sind gewünscht. 2013 mit *Birdie* von columbosnext und 2014 mit dem *Para Noise Garden*, der im Rahmen eines Entwurfseminars als Kooperation von ./studio 3 (Institut für experimentelle Architektur an der Universität Innsbruck) mit columbosnext und aut entstand, wurden im Rahmen des *Heart of Noise-Festivals* auf der Wiese zwischen den Stadt-sälen und der Hofburg Innsbruck Lounge-artige Pavillons errichtet, wo sich das Publikum treffen konnte, Infos zum Festival bekam und Rahmenprogramm stattfand.

Kunst am Bau – Von Max Weiler zum Landhausplatz. Veränderungen der Beziehung Kunst/Architektur hin zu Kunst im öffentlichen Raum

„Die Initiative ‚Kunst am Bau‘ wurde bereits in den 1920er Jahren in Deutschland eingeführt. Neben der künstlerischen Gestaltung öffentlicher Bauwerke sollte sie auch dazu dienen, die schlechte

Arbeitssituation für Künstler nach dem Ersten Weltkrieg zu entschärfen. Dieser Ansatz wurde auch in Österreich nach 1945 aufgegriffen. Als eines der ersten Bundesländer wurde bereits 1949 in Tirol von der Tiroler Landesregierung die damals für Österreich beispielgebende Kunstförderung zur Überbrückung der wirtschaftlichen Notlage der Künstler ins Leben gerufen. Zugleich war damit auch der politische Auftrag verbunden, ‚den Kunstsinn der Bauherrn unserer Zeit (...) durch neue Werke der Malerei, der Bildhauerei und anderer zeitgenössischer Kunstarten zu mehren‘. Zwischen 1945 und 1954 wurde die Förderung hauptsächlich für Schulneubauten verwendet, ab 1954 wurden in verstärktem Maße auch Wohnhausneubauten berücksichtigt. Neben Max Weiler wurden in diesen Jahren eine Reihe von

Lies Bielowski, Wohnanlage, Architekt: Thomas Schnizer, Langkampfen, 2012 | Foto: Neue Heimat Tirol





Heidrun Holzfeind, Teppichklopfstangen, Wohnanlage, St. Johann, 2013 | Foto: Neue Heimat Tirol

bekannten Tiroler KünstlerInnen wie Gerhild Diesner, Ilse Glaninger-Halhuber, Fritz Berger oder Walter Honeder mit Kunst-am-Bau-Projekten beauftragt.

Neben den direkten Ankäufen bildet die ‚Kunst am Bau‘ bis herauf in die unmittelbare Gegenwart nicht nur einen wichtigen Teil der öffentlichen Kunstförderung, sondern trug darüber hinaus dazu bei, eine öffentliche Plattform für eine Begegnung mit zeitgenössischer Kunst zu schaffen. Dass dies nicht immer konfliktfrei geschehen ist, zeigen die Skandale um die Fresken im Innsbrucker Hauptbahnhof von Max Weiler (1954/55) oder die Aufregungen um die ‚Röhrenplastik‘ von Oswald Oberhuber für die Innsbrucker Chirurgie (1973). Oftmals aber auch nur als reine ‚Behübschung‘ der Architektur angesehen, blieb die Initiative in der Folge nicht unumstritten.“, so Günther Dankl in dem einleitenden Text zu dem von ihm konzipierten Symposium *Von „Kunst am Bau“ zur „Kunst im Öffentlichen Raum“* der Tiroler Landesmuseen in Zusammenarbeit mit dem kunstforum ferdinandum im Rahmen der Ausstellung *MAX WEILER – Die großen Werke*, das am 15. Oktober 2010 im Tiroler Landesmuseum Ferdinandum stattgefunden hat. „Wie gehen Künstler, Architekten und Bauherren heute mit der ‚Kunst am Bau‘ um und wie und wann erfolgt die Abgrenzung hin zur ‚Kunst im Öffentlichen Raum‘ – oder gibt es gar keine Abgrenzung?“, wurden die eingeladenen ExpertInnen am Podium gefragt. Nach wie vor gibt es „klassische“ Kunst am Bau. Aber sie scheint, wenn nicht in einem frühen Stadium der Planung ArchitektInnen und KünstlerInnen zusammenarbeiten, zunehmend unzeitgemäß.

Im § 6 des Tiroler Kulturförderungsgesetzes von 2010 wird auch der Umgang des Landes mit Kunst am Bau geregelt: „Bei Neu- und Zubauten von Gebäuden des Landes, die öffentlichen Zwecken dienen, ist möglichst frühzeitig auf eine integrierte künstlerische Gestaltung derselben Bedacht zu nehmen. Als Richtwert für die Aufwendungen für die künstlerische Gestaltung ist ein Betrag in der Höhe von 1. v. H. (Anm.: 1%) der Baukosten anzustreben; die Festlegung im Einzelfall hat unter Berücksichtigung der Bedeutung des Gebäudes und des Bauaufwandes zu erfolgen.“

Vor allem der letzte Satz klingt nach „Kann“-Verordnung und lässt viel Interpretationsspielraum zu. Die letzte große Bauaufgabe des Landes Tirol war der 2010 fertiggestellte Landhausplatz, bei dem auch in Bezug auf die Anforderung „Kunst am Bau“ mitzudenken neue, innovative Wege beschritten worden sind. Der Innsbrucker Künstler Christoper Grüner wurde eingeladen in den Diskussionsprozess mit dem ArchitektInnenteam – LAAC zt-gmbh und Projektpartner Stiefel Kramer Architecture – einzusteigen und hat seine Ideen in den „Gesprächspool“, den es im Vorfeld der Realisierung gab, eingebracht. Der Platz, der trotz der vielen funktionalen Vorgaben skulpturale Qualitäten hat und die bestehenden Denkmäler und Kunstwerke in eine „Erinnerungslandschaft“ einbettet, wurde sehr kontrovers aufgenommen und die Meinungen von einigen StadtbenutzerInnen

und ArchitekturkritikerInnen gehen offenbar auseinander. Tatsache ist, dass der Landhausplatz vom Unort zu einem – wenn auch viel-diskutierten – Anziehungspunkt geworden ist. Viele kleinere Bauten des Landes, wie Um- oder Zubauten, sind von der Bausumme her zu klein, als dass es Sinn machen würde KünstlerInnen einzuladen oder gar einen Wettbewerb auszuloben. Zukunftsvision ist ein Pool, der von einer Prozentabgabe bei öffentlichen Bauaufgaben gespeist wird oder in dem mehrere Fördertöpfe zusammengeführt werden. Projekte im öffentlichen Raum, die nicht notwendigerweise mit einem Bauwerk in Verbindung stehen müssen und durchaus auch temporär sein können, könnten aus diesem Pool gespeist werden. Denn neben dem gesellschaftlichen Beitrag, den die KünstlerInnen mit ihren Werken leisten, geht es auch heute noch – oder in einer zunehmend prekärer werdenden Situation für KünstlerInnen wieder verstärkt – um die Förderung der Kunstschaffenden.

Eine innovative Lösung wurde zwischen 2005–2009 am Innsbrucker Bahnhof gefunden. Da die neue Bahnhofshalle mit den Fresken von Max Weiler aus dem Vorgängermodell „ausgestattet“ wurde, entstand die Idee die Billboards vor dem Bahnhof, die für Werbeplakate gedacht sind, mit zeitgenössischer Kunst zu bespielen: Erik Steinbrecher (2005), Ernst Caramelle (2006), Thomas Feuerstein (2007), Christine S. Prantauer (2008) und Hans Weigand (2009) entwarfen Sujets für die 7,44 x 2,6 Meter großen Flächen. „Die Werbefläche dient als Schauplatz eines künstlerischen Innehaltens. Es geht um die Positionierung von Kunst an einem Ort des Ankommens und Wegfahrens, einem Ort an dem Geworben und Beworben wird. Eine Drehscheibe der Kommunikation und Präsentation, ein Fenster zur Stadt.“, schreibt Kurator Günther Dankl. Es wäre schön, wenn auch zukünftig in Innsbruck Ankommende von Kunst und nicht von Werbung begrüßt werden würden.

Im O3, dem dritten olympischen Dorf, das anlässlich der Jugendolympiade 2012 im Innsbrucker Stadtteil Reichenau von der Neuen Heimat Tirol errichtet wurde, interagieren Arbeiten von Georgia Creimer, Thomas Feuerstein, Michael

Kienzer und Esther Stocker mit der Architektur der 13 quaderförmigen Gebäude. Während der Jugendwinterspiele entstand mit der *Wall of Fame* ein weiteres Kunstwerk, das auf dem Gelände des O3 aufgestellt wurde. Initiiert von den beiden Wiener Künstlern Martin Grandits und Alexander Ruthner, die den von der YOG Innsbruck 2012 und der Tirol Werbung ausgelobten Wettbewerb gewonnen hatten, und unter Beteiligung der jungen AthletInnen und dem Publikum wurde ein Denkmal geschaffen, auf dem sich jede/r verewigen konnte.

Die TIGEWOSI, Tiroler gemeinnützige Wohnungsbau- und Siedlungsges.m.b.H. arbeitet in den vergangenen fünf Jahren immer wieder mit KünstlerInnen wie Thomas Feuerstein, Franz Pöhacker oder Martina Tscherni zusammen und der gemeinnützige Wohnbauträger Neue Heimat Tirol lobt bei Neubauten bundeslandweit geladene Wettbewerbe aus und so entstanden unter anderem künstlerische Projekte von Lies Bielowski, Julia Bornefeld, Hans Grosch, Herbert Hinteregger, Heidrun Holzfeind, Peter Kogler, Fidelius Larcher, Georg Planer, Peter Raneburger, Thomas Riess, Peter Sandbichler, Nikolaus Schletterer, Florian Senn, Sepp Steiner, Ulrike Stubenböck und Maria Vill. Das Projekt *altoia* von Ulrike Stubenböck sei hier beispielhaft herausgegriffen, aber auch deshalb erwähnt, weil es über die Interaktion mit dem Gebäude hinausgeht und mittels Interviews über die Flurnamen der Telfer Umgebung auch dem Soziogeflecht der Marktgemeinde nachspürt. Eine umfangreiche Recherche, viele Gespräche mit kundigen Personen, wie beispielsweise dem Waldaufseher, sowie Wanderungen an die Orte mit ihren geheimnisvollen Namen gingen dem Projekt voraus. Die Wohneinheiten bekamen Flurnamen zugeordnet und Fotos erhellen in Leuchtkästen die Stiegenhäuser. Hoffentlich hat in jeder Wohnung das Buch mit den Interviews der unterschiedlichsten TelferInnen vom Altbürgermeister über die weitgereiste Mikrobiologin, den Bergführer und die Obfrau des Gartenbauvereins bis hin zum Medizinstudenten aus Palästina und dem türkischstämmigen Gemeinderat einen festen Platz im Bücherregal. Die Künstlerin, die selbst seit vielen Jahren in Telfs lebt,

schreibt in der Einführung: „Die monatelange Arbeit an den Interviews schenkte mir wertvolle Begegnungen mit Menschen, die ich sonst nicht kennen gelernt hätte. Mit Schmunzeln stellte ich fest, dass *altoia* auch meine Integration in Telfs gefördert hat.“

Auch Lilly Moser verwendete für ihre Intervention im 2010 fertig gestellten Tux Center im hinteren Zillertal Textelemente. Der Architekt Manfred Gsottbauer hat im Inneren des Gebäudes viel mit Zirbenholz gearbeitet, nicht zuletzt eine Anspielung auf die Tradition der Tiroler Zirbenstuben. Die Künstlerin nimmt mit ihrer Arbeit ebenfalls Bezug zum Ort: Dialektwörter der Tuxer, die vom Vergessen bedroht sind, ziehen sich wie in einem begehbaren Wörterbuch durchs Haus. Eine kommunikative Installation, die die BesucherInnen zum Lesen und Schmunzeln, zum Unterhalten und Erinnern bringen soll, und dazu, das eine oder andere Wort auch „mit zu nehmen“. Außerdem sind die Konturen von Tiroler Alpenblumen und Gräsern an den Wänden auszumachen, die von ihr auf sonnengelben Grund gezeichnet wurden.

Für den 2009 fertiggestellten Neubau der Universitäts- und Landesbibliothek Innsbruck, geplant von Ralf Eck, Peter Reiter und Dietmar Rossmann wurde bei dem von der BIG ausgeschriebenen Kunst- und Bau-Wettbewerb Georgia Creimer ausgewählt, die mit ihrem künstlerischen Konzept unter dem Titel *On Stones*, den öffentlichen Stadtraum mit dem Innenraum der Bibliothek verbindet. In den Lichthöfen, sind konzentrische Kreise, in deren Zentrum tonnenschwere Findlingssteine aus der Region ruhen, zu sehen. An den Glasbrüstungen auf dem Vorplatz, ist der Text aus dem Buch *Der fliegende Berg* von Christoph Ransmayr, in der Handschrift des Schriftstellers zu lesen. Außerdem wurde für den Lesebereich der Bibliothek ein *Drehbares Lesepult*, ein drehbares historisches Bibliotheksmöbel, rekonstruiert vom Künstlerduo Clegg & Guttmann, aufgestellt.

Ingeborg Erhart und Cornelia Reinisch-Hofmann

Wie Christo, Jeanne-Claude und Johannes Atzinger die Frau Hitt beinah verpackt hätten

Ein Erzählforschungsbericht

In der Tiroler Kunst- und Kulturszene hält sich eine Erzählung so hartnäckig, dass man sie fast schon als moderne Sage (*urban legend*) bezeichnen könnte. Sie geht in Kürze etwa so:

Der umtriebige Fotograf, Künstler und Ausstellungsmacher Johannes Atzinger hat Christo zur Verpackung eben jener prominenten Felsnadel oberhalb von Innsbruck bewegen können, die gemeinhin als „Frau Hitt“ bekannt ist. Das Unternehmen scheiterte allerdings knapp am nötigen Kleingeld, ein paar lächerlichen Schillingen, *peanuts*. Provinzielle Dumpfheit gepaart mit kariösem Kunstverständnis vermässelten die großartige Chance auf einen bedeutenden Eintrag in die Kunstgeschichte; von dem nachhaltigen PR-Effekt einmal ganz zu schweigen. (Es folgt, je nach Charakter und momentaner Gemüthsstimmung, ein genuschelter oder hochrot gebrüllter Nachsatz: Aber so sind die Damen und Herren von der sogenannten *Kultur-Politik* ja immer schon gewesen!)

1

Die zentrale Handlungsfigur Johannes Atzinger (†) war, gelinde gesagt, eine ziemlich schillernde Figur in der Innsbrucker Kunstszene der 1980er und 90er Jahre. Und Andreas Braun, damals nicht unumstrittener Direktor der Tirolwerbung, ließ sich von dem faszinierenden Schelm gerne inspirieren und sorgte durch gelegentliche Finanzspritzen dafür, dass das eine oder andere seiner stets hochtrabenden Projekte realisiert werden konnte. Ein Gespräch mit Andreas Braun im Cafe Central sollte daher erste Klarheit der zur Debatte stehenden urban legend bringen ...

„Meet me at Fanellis, (Datum, Uhrzeit)“, – mit dieser kryptischen Aufforderung wurde Braun von Atzinger nach New York in die legendäre Bar in Brooklyn gelockt. Spannender Nachsatz: Es bestünde die fantastische Aussicht, Christo und Jeanne-Claude (†) zu treffen, die in ihrem Loft gleich ums Ecke residieren – bereit, aufgeschlossen über mögliche Projekte zu parlieren. Und obwohl nun die Wahrscheinlichkeit eines Zusammentreffens mit dem stets zur Sprunghaftigkeit neigenden Atzinger einerseits und den beiden Künstlern andererseits nicht gerade berauschend war, nahm Braun die Einladung an. Zum Glück, wie sich herausstellte, denn in diesem Falle waren alle Informationen korrekt.

Während eines buchstäblich berauschenden Meetings (das war es bei Atzinger immer), wurden mit der wortgewaltigen Jeanne-Claude und dem in gleichem Maße stiller werdenden Christo die Idee eines Verhüllungsprojektes auf der Nordkette erörtert. Erzählt wurde dabei

auch die Sage von der Frau Hitt, a *mean woman*, die zur Strafe für ihre diversen Schändlichkeiten für ewig in Fels verwandelt wurde und als markanter Zacken oberhalb von Innsbruck thront. Zur Veranschaulichung und um die Künstler mit der Örtlichkeit vorab vertraut zu machen, hatte Braun außerdem Fotos der spektakulären Bergkulisse mitgebracht.

Damit ist auch geklärt, dass die Verhüllungs-idee von Innsbruck und nicht von New York ihren Ausgang genommen hat. Wie sie aber genau geboren wurde, ist bei solcherlei Dingen nie ganz gewiss. Braun jedenfalls erinnert sich an ein inspiriertes Gespräch mit dem bekannten Wirtschaftsprofessor Clemens August Andreae (†), betreffend eine auffällige Beleuchtungsinstallation auf dem Innsbrucker Kongresshaus durch die Firma Osram. Dabei dürfte ihr Blick auch nach oben in die Berge und dann irgendwie auch zu Christos und Jeanne-Claudes publicityträchtigen Arbeiten hingeschweift sein. Ob dieses Gespräch aber tatsächlich der Geburtszeitpunkt der Idee war, ist nicht mehr zu klären. Auch nicht, wie sie ihren Weg zu Atzinger und von dort zu dessen Kommunikationsaktivitäten während seines New York-Aufenthaltes im gegenständlichen Winterhalbjahr 1992/93 genommen hat. Vermutlich hat es sich halt irgendwie ergeben.

Doch zweifelsfrei musste die Idee auch Atzinger selbst faszinieren. Schon mehrfach hatte er auf der Spielfläche dort oben Aktionen organisiert: zum Beispiel fungierte *Thomas Feuerstein als Flipper*, der *kluge Delphin* auf der Seegrube (1989), und der Club Orchidee (Frings/Wünkhäus) montierte im Rahmen von KUNST VERTIKAL (1992) ein riesiges, nachts zyklam leuchtendes Copyrightzeichen © auf dem Hang unterhalb des Bergrestaurants. Mit diesem Zeichen ins Bewusstsein gebrannt, musste Atzinger ja seine New York-Reise unmittelbar danach angetreten haben ...



Die eben erst erbaute Hungerburgbahn führt hinauf ins Sagenreich der Frau Hitt. Werbeplakat von Max Schammler, 1906.
Foto: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck

Wie dem auch sei: Christo und Jeanne-Claude waren von den vorgestellten Aus- und Ansichten jedenfalls mit dem Abend fortschreitend angetan und enthusiastisch. Alle Beteiligten waren zu diesem Zeitpunkt enthusiastisch. Und obwohl die beiden Verpackungskünstler stets beton(t)en, dass sie sich nicht von außen beeinflussen und lenken lassen würden, nicht von Politikern, Unternehmern und schon gar nicht von *Werbern*, waren sie in diesem Falle dem berühmten Charme der beiden Tiroler Ausnahmeheteriker, vulgo Überredungskünstler erlegen. Das Projekt jedenfalls sollte auf seine Realisierungschancen geprüft werden.

Kurz darauf nach Innsbruck zurückgekehrt, traf Andreas Braun dann aber wieder auf diese Realität. Um sie mit vorsichtigen Worten zu skizzieren, erinnerte er daran, dass man sich gerade erst im Jahre 3 nach der berühmten *Piefke-Saga* von Felix Mitterer befand und *TIROL* immer noch die geschlagenen Wunden leckte. Bei der damaligen Dünnhäutigkeit wäre eine wochen- oder vielleicht sogar monatelange Verhüllung der Frau Hitt samt einer langen Strecke des anschließenden Bergkammes wohl etwas zuviel gewesen. Außerdem befand sich das Land gerade im Wahlkampf (Weingartner folgte auf Partl), und schwergewichtige Mitstreiter wie der mittlerweile verstorbene Andreae momentan nicht in Sicht.

„Außerdem“, und damit beendete Braun unser vorweihnachtliches Treffen im Cafe Central, „außerdem war der Atzinger ein Bürgerschreck.“ Ein richtiges Großprojekt mit ihm als Motor wäre letztlich wohl undenkbar gewesen. Somit verlief die Sache allmählich im Sande – und das, obwohl Christo noch zwei Mal in Innsbruck angerufen hat, um sich nach dem Fortgang zu erkundigen. (Der „Fortgang“ betraf übrigens das Geld, das er für eine qualifizierte Besichtigung vor Ort benötigen würde. Das aber erfuhr ich erst später ...)

2

Mein sechster Versuch hatte Erfolg, ich konnte Atzingers Lebensgefährtin B. R. zu einem knappen Telefoninterview bewegen. Unter Hinweis auf die Historizität der Vorgänge, blieben ihre Erinnerungsbeiträge allerdings spärlich. Sie berichtete aber von einem weiteren Treffen zwischen sich, Atzinger, Christo und Jeanne-Claude und „irgendwem von der Biennale“ in Venedig, vermutlich im Frühsommer 1993.

Dort jedenfalls wurde nicht nur über die mögliche Verhüllung der Frau Hitt gesprochen, sondern auch über ein anderes markantes Denkmal der Tiroler Landeshauptstadt: Andreas Hofer auf dem Bergisel. Als wäre dies noch nicht genug, fügte sie nebenbei hinzu, dass man sogar über das Material diskutierte, das man zur Verhüllung beider „Monumente“ spielerisch angedacht hat: Tiroler Loden!

Der Sache musste auf den Grund gegangen werden.

Nun, dass Christo von seinem konzeptuellen Ansatz her auch Standbilder historischer Persönlichkeiten verpackte, hatte er etwa schon 1970 anlässlich einer *Nouveau-Réalisme*-Ausstellung in Mailand bewiesen: am Denkmal von Leonardo da Vinci und von Vittorio Emanuele, dem letzten König von Italien. Warum also nicht in Innsbruck den so

bedeutungsschweren Andreas Hofer (als König von *TIROL*) verpacken ...

Und nach einigen Nachforschungen erwies sich auch der Loden letztlich nicht mehr ganz so spektakulär wie auf den ersten Blick, denn Materialität und Farbigkeit der Verhüllungstoffe sind ja ein wesentlicher Bestandteil von Christos Arbeit. Normalerweise führen die Überlegungen zwar zu hochtechnischen Lösungen wie Polyäthylenfolie oder Nylon-Polyamid-Gemischen und ähnlichem, aber auf dem Umweg über die *Bedeutung* des Stoffes kann auch ein traditionelles Material wie Loden ins Auge gefasst werden. Dies umso mehr, als dass der Loden ja gerade auch über die geforderte technische Ausstattung für eine großflächige Verhüllung, wie etwa Reiß- und Strapazierfähigkeit verfügen würde. Betrachtet man Christos Arbeiten überdies genauer, so zeigt sich, dass seine „Verhüllungen“ gar keine buchstäblichen Ver-Hüllungen sind, sondern dass das darunter liegende Objekt figural immer deutlich herausgearbeitet wird. Sehr zu Recht wurde von seiten der Kunstwissenschaft deshalb darauf hingewiesen, dass es sich bei Christos Hüllen eigentlich mehr um körperbetonte „Bekleidungen“ – und daher eher um ein „Anziehen“, als um ein Verpacken von Objekten handeln würde (Heidi Helmhold).

Was aber läge in Tirol näher, als Frau Hitt und Andreas Hofer in den traditionellen und semantisch hoch interessanten Loden zu kleiden? Oder dies in Gedankenexperimenten wenigstens durchzuspielen? Dem Vernehmen nach soll es jedenfalls auch schon informelle Gespräche mit einem bekannten Tiroler Lodenfabrikanten gegeben haben.

Doch, so B.R., letztlich sei halt alles am Geld gescheitert. Danach reißen die Erinnerungen ab ...

3

Dr. Karl Gostner, Jurist, Kaufmann und jetziger Vorstand des TVB Innsbruck, war ebenso wie Andreas Braun jahrelang unterstützender Weggefährte von Johannes Atzinger. Mit ihm traf ich mich im A 4, seinen Kunsträumen in der Angerzellgasse. Dies lag auch nahe, denn dort befindet sich im Eingangsbereich Atzingers bizarr-modernistische, silberstumpfgraue Barkon-



Frau Hitt im luftigen Schneekleid von der Maria-Theresien-Straße aus gesehen; rechts angeschnitten der Turm der Spitalskirche.
Foto: Gunter Bakay, Februar 2014

struktion, die dieser vor vielen Jahren als Vorfindling in sein Universum in der alten Weyrer-Fabrik integriert hatte.

An Atzingers Bar gelehnt, ließen wir stilecht Revue passieren. Gostner schildert die Bedeutung, welche Atzinger für die Kunstszene der späten 80er-Jahre hatte, dass er auswärtige, vor allem deutsche Lichtgestalten nach Innsbruck brachte zu einer Zeit, als „zumindest im öffentlichen Bereich provinzielle Düsternis herrschte.“ Der ekstatische, geistreiche und eloquente Atzinger galt vielen Einheimischen deshalb fast als Guru, und gerne tanzte man in seinem Reigen: „Von ihm bekocht, umworben, besprochen und besoffen zu werden, war immer ein niveauvolles Vergnügen und meistens eine Hetz.“

Meistens. Denn die dunkle Seite Atzingers war dem Alkohol verfallen. Und die Bar, an der wir lehnen, eben nicht nur atmosphärischer Aufputz für unser Gespräch, sondern letztendlich tödliches Menetekel. Fast wehmütig blättern wir gemeinsam in der einzigen kleinen Monografie, die über Johannes Atzinger bislang erschienen ist. Herausgegeben wurde sie ein Jahr nach dessen frühen Tod 1999 vom eigens dafür gegründeten Verein „Kunst unterstützt Wirtschaft“; federführend: Karl Gostner.

Neben Ausstellungsansichten, Fotos, Plakaten und Textbeiträgen von Freunden (Beate Ermacora, Thomas Feuerstein, Andreas Braun u.a.) finden sich hier auch jene Veranstaltungen gelistet, die Atzinger – mit Furor den Tyhrsosstab schwingend – seinerzeit angeleitet hatte. Beeindruckend. Und visionär. Meistens ...

Doch das gegenständliche Christo-Projekt ist nicht dabei. Nun also auch danach befragt, bestätigt Gostner das Zusammentreffen in New York cum grano salis und kommt, endlich, auch auf das ominöse Geld zu sprechen, das damals im Spiel gewesen ist.

Brieflich forderten Christo und Jeanne-Claude eine „unverschämt hohe Summe“, um höchstselbst nach Innsbruck zu fliegen und die gebotenen Möglichkeiten ins Auge zu fassen. Unverschämt hoch? Ja, jedenfalls keine *peanuts*, wie bis heute kolportiert: Es handelte sich um 100.000,- US-Dollar. Und das waren damals etwa 1,2 Millionen Schilling. – Kein Wunder also, dass Christo diesem Betrag noch zweimal nachtelefoniert hat, wie Braun erzählte ...

Mit dem Brief in der Hand pilgerte Atzinger jedenfalls von Tür zu Tür, um das Projekt voranzutreiben. Doch er scheiterte. Grund dafür war nicht nur die Höhe des Betrages, sondern auch, dass er zu diesem Zeitpunkt aufgrund finanzieller Eskapaden seine Kreditwürdigkeit schon weitgehend verloren hatte. Denn Atzinger war nicht nur ein begnadeter „Bürgerschreck“, sondern er war, vorsichtig ausgedrückt, auch ein etwas problematischer Geschäftspartner.

Das mussten gerade auch jene Geldgeber erfahren, die ihm eben dieses Winterhalbjahr 1992/93 in New York finanzierten, um eine Innsbrucker Kunst-Dependance, zumindest aber aktive Beziehungen hinüber und herüber zu installieren. Die dafür eingesetzte sechsstellige Summe hinterließ aber keine Spuren und verpuffte wirkungslos. (In dieses Bild passt, dass manche hinter vorgehaltener Hand noch heute von abenteuerlichen Flügen nach Kuba munkeln, um Zigarren einzukaufen; und von seidener Unterwäsche ...). Bei den Geldgebern handelte es sich übrigens um die Tirolwerbung und die Aufregung damals war beträchtlich. Stühle jedenfalls begannen zu wackeln ...

Mit dem Austausch weiterer Erlebnisse mit und Anekdoten rund um Atzinger, beendeten wir unser Gespräch in Nachdenklichkeit. Es ist schon seltsam, dass man einen ausgewiesenen Schelm so vermissen kann.

4

Als ich während meiner Recherchen dem Tiroler Umweltschützer Johannes Kostenzer im Atelier von Maria Peters zufällig (aber vielleicht nicht ohne Schicksalhaftigkeit) über den Weg lief, kam die Rede natürlich auch auf das Christo-Atzinger-Projekt. Damals konnte ich den Ausgang der Nachforschungen aber noch nicht und so blieb das Gespräch voll vager Andeutungen und Vermutungen. Auch aufgrund des informellen Charakters unseres Zusammentreffens gingen wir nicht weiter in die Tiefe, die Sorge des engagierten Umweltschützers galt an diesem verschneiten vorweihnachtlichen Nachmittag allerdings mehr dem Schutze des *Mythos* rund um die Verhüllung der Frau Hitt, als den damit zusammenhängenden Eingriffen in die Felsen-Natur.

Gerade diese Eingriffe wären aber enorm gewesen. Um davon eine Vorstellung zu bekommen, kann man auf eine andere Arbeit Christos zurückgreifen, die Ähnlichkeiten zeigt: Im Jahr 1969 verhüllte er einen 2,5 Kilometer langen Abschnitt der felsigen Steilküste von Little Bay in Australien mit ca. 100.000 Quadratmeter einer synthetischen Folie, die normalerweise in der Landwirtschaft eingesetzt wird.

Um sie zu befestigen und an die Formationen *bekleidungsartig* anzuschmiegen, benötigte er 56 Kilometer Polypropylenseil und 25.000 Eisenklammern, die in die Felsen eingeschossen wurden. Über 100 Arbeiter waren dafür in der Steilküste am Werk.

Sollen wir diese Dimensionen versuchsweise auf die Nordkette projizieren? Die Frau Hitt im Lodenkleid samt langer Schleppe über den Bergkamm Richtung Westen – und wegen der Sichtbarkeit und monumentalen Wirkung gewiss leuchtend eingefärbt?

Die Bewilligungsverfahren, gerade auch umweltrechtlicher Natur, wären der Horror gewesen. Was allerdings, wie Kenner von Christos und Jeanne-Claudes Arbeit wissen, integraler, ja *gewollter* Bestandteil derselben ist. Leider aber blieb uns dieses gigantomanische Kunstwerk erspart. Wir müssen uns daher mit einem Blick auf jenes Plakat mit der sagenhaften Frau Hitt aus dem Jahre 1906 begnügen, das allen kunst- und kulturhistorisch interessierten Innsbruckern wohl bestens vertraut ist. Und vielleicht ist es gar jenes Plakat, mit dem auf einer unbewusst-kreativen Ebene ja auch alles einst begonnen hat ...

Gunter Bakay

Südtirol | Autorinnen und Autoren

- Dr. Arch. Karin Amort, Architektin im Amt für Hochbau
- Walter Angonese, Architekt
- Dr. Arch. Stefan Bauer, Architekt im Amt für Hochbau
- Geom. Daniel Bedin, Direktor der Gutsverwaltung Laimburg mit den Gärten von Schloss Trauttmansdorff
- Dr. Arch. Paolo Bellenzier, Architekt im Ressort für Bauten
- Katja Decarli, Mitarbeiterin im Amt für Sanitätsbauten
- Dr. Nicoletta Francato, Architektin im Amt für Sanitätsbauten
- MMag. Sabine Gamper, Kunsthistorikerin und Kuratorin
- Jens Haentzschel, Garten- und Kulturjournalist
- Dr. Sylvia Hofer MAS, Kulturmanagerin, Koordinatorin der Kulturberichte aus Südtirol
- Brigitte Knapp, Autorin und Schauspielerin
- Dr. Arch. Josef March, Architekt und ehemaliger Ressortleiter
- Geom. Erika Mor, Geometerin im Amt für Sanitätsbauten
- Dr. Heike Platter, Publizistin, Leitung Marketing und Unternehmensstrategie der Gärten von Schloss Trauttmansdorff
- Karl Perfler, Philosoph, Kultur- und Dorfgastwirt in Tschengls
- Tobias „Tobe“ Planer, Graffiti-Künstler und Leiter von Workshops
- Dr. Letizia Ragaglia, Direktorin Museion Bozen
- Dr. Ursula Schnitzer, Kunsthistorikerin, Kunst Meran
- Mag. Nina Schröder, Kulturjournalistin
- Dr. Barbara Stocker, Volkskundlerin, Bruneck
- Dr. Lisa Trockner, Geschäftsführerin des Südtiroler Künstlerbundes
- Dr. Anna Vittorio, Kulturabteilung, Stadtgemeinde Bozen
- MMag. art. Maria Walcher MFA, Künstlerin

Tirol | Autorinnen und Autoren

- Dr. Gunter Bakay, Ethnologe und Kulturhistoriker
- Dave Bullock, Kommunikationsberater
- Mag. Ingeborg Erhart, Kunsthistorikerin, Schwerpunkt: zeitgenössische Kunst, Kuratorin und Geschäftsleiterin der Tiroler Künstlerschaft
- Dr. Bernhard Kathan, Künstler, Autor und Kulturhistoriker
- Florentine Prantl, Kulturarbeiterin aus dem Ötztal, Geschäftsführerin von Pro Vita Alpina, Obfrau der Kulturinitiative Feuerwerk
- Mag. Cornelia Reinisch-Hofmann, Kunsthistorikerin, Schwerpunkt: zeitgenössische Kunst, Mitarbeiterin der Tiroler Künstlerschaft
- Dr. Edith Schlocker, Kunsthistorikerin, Kulturjournalistin mit Schwerpunkt Bildende Kunst und Architektur
- Mag. Dr. Petra Streng, Volkskundlerin, Chefredakteurin der Tiroler Kulturjahresberichte
- Manfred Wegleiter, BRG-Matura, gelernter Bankkaufmann, später Journalist, heute Hobbyschreiber, Hobbyforscher und Hobbyobstbauer
- Simon Wegleiter, HAK-Absolvent, Assistent der Geschäftsführung bei der Firma Hörmann-Eier GmbH in Wattens und freiberuflicher Journalist

Notizen

