

O R T D E R K U N S T

Franz X. Goldner

DIE ZUSAMMENARBEIT ZWISCHEN ARCHITEKT UND KÜNSTLER IST WIEDER EINZUFÜHREN

Betrachtet man etwas distanzierter die derzeitige Berufslage der freien Architektenschaft, so ist festzustellen, daß sich die Anzahl der freiberuflich tätigen Kollegen in den letzten Dezenien stark erhöhte. Wenigen Großbüros mit über zwanzig Beschäftigten stehen eine Fülle von Kleinbüros mit zwei bis fünf Mitarbeitern gegenüber. Die Struktur der Ateliers wird durch Aufgabenschwerpunkte bestimmt. Ein bis zwei junge Absolventen Technischer Universitäten oder Akademien besetzen jene Stellen, die sich vorrangig mit Entwurfsarbeiten befassen. Die übrigen Mitarbeiter, oftmals Absolventen berufsbildender Schulen sind für die Ausarbeitung der vorgegebenen Grundentwürfe zuständig, erarbeiten die Detaillösungen, erstellen Ausschreibungen, und sind für Bauleitungen und Abrechnungen verantwortlich. Der Architekt als Chef und Verantwortlicher hat eine Fülle von Management- und Leitungsaufgaben zu erledigen. Wenn er in seinem ausgefüllten Tagwerk die grundlegenden Entwürfe bewältigen kann, muß er ein engagierter, fleißiger und disziplinierter Arbeiter sein. Das Feld der zu erbringenden Leistungen ist weit. Spezialisierungen von Kleinbüros gibt es nur in Ausnahmefällen für raumordnerische Aufgaben, ansonsten hat ein Architektenbüro das gesamte Arbeits-

gebiet eines Ziviltechnikers abzudecken. Der beschriebene Mitarbeiterstab ist meist jung, ältere, erfahrene Hochbauingenieure oder gar berufserfahrene akademisch ausgebildete Architekten finden sich kaum in den Linzer Architekturbüros. Die Gründe dieser Abstinenz sind sowohl auf der Arbeitnehmerseite aber auch der Arbeitgeberseite zu suchen und leicht zu erklären. Zusammenfassend ergibt sich für die Bearbeitung städtischer Aufgaben durch diese Büros als Partner eine klar vorgegebene Arbeitseinteilung, welche in groben Zügen wie folgt festgelegt ist: Der Architekt arbeitet entscheidend am Entwurf mit, feilt an den Funktionen, den Grundrissen, an den Fassaden. Gemeinsam mit seinem Diplomingenieur oder Magister optimiert er seinen Entwurf, wobei der Schwerpunkt der Arbeit auf volumetrischen Verbesserungen und Änderungen liegt. Die Fülle der weiteren Bearbeitung, welche während der langen Planungsphase der Detailbewältigung anfällt, liegt meist in den Händen von zugeordneten Sachbearbeitern auf HTL-Niveau, meist mit weniger Berufserfahrung und auch nicht unbedingt für beste formale Bewältigung dieser unzähligen Aufgaben qualifiziert. Während der Architekt selbst schon längst wieder seinen Kopf bei anderen Pro-

jekten haben muß, die es zu erlangen, entwickeln, verhandeln oder gerade zu entwerfen gilt, wird der bereits im Hause befindliche Auftrag „durchgezogen“. Man ist mit Terminen, Kosten, Bauabläufen und Ausführungsturbulenzen beschäftigt. Eine besonders sensible, vertiefende künstlerische Bearbeitung von Baudetails ist bei solchen Strukturen nicht mehr zu erwarten ... und kann auch gar nicht erwartet werden. Man hat ohnehin genug um „die Ohren“. Linz hat seit 25 Jahren eine Hochschule für künstlerische und industrielle Gestaltung. Jährlich verlassen Absolventen als Magister der unterschiedlichsten Sparten von Malerei, Design, Architektur, Bildhauerei, visuelle Gestaltung diese Ausbildungsstätte und gehen oftmals einer unsicheren finanziellen Zukunft entgegen. Bei aller positiven Einstellung zu der Kreativität, den Talenten und Anlagen dieser Absolventen muß doch festgehalten werden, daß eine nahtlose Eingliederung in die Arbeits- und Berufswelt für diese Abgänger nicht immer gelingt. Das Leben als freischaffender Künstler, als Alternative zur fehlenden Fixbeschäftigung muß nicht unbedingt wirtschaftlich erfolgreich sein. Somit sehe ich die Hochschule für Gestaltung als Ausbildungsort potentieller Partner und Mitarbeiter bei der Bewältigung von formalen Problemstellungen bei unseren Bauvorhaben; als ergänzende und begleitende Experten der Architekten. So wie auch viele Jahrzehnte zuvor gilt es ein Klima der gegenseitigen Wertschätzung und Anerkennung aufzubauen. Architekten und Künstler müssen sich begegnen, an den jeweiligen

Arbeiten gegenseitig Gefallen finden und sich verstehen. Auf diesem partnerschaftlichen Vertrauen aufbauend, sollte es möglich werden, daß dann eben der Künstler gemeinsam mit dem Architekten einen Bau betreut. Der Künstler, als Kunstkonsulent (um ihm eine Bezeichnung in seiner Rolle zu geben) kümmert sich dann um mehr als nur um räumliche Funktionen und Fassaden, er hat tiefer zu gehen, kann die gesamte Planung mitbeeinflussen und an der Gestaltung der ansonsten oftmals über CAD-Programme ablaufenden Detailfestlegungen mitwirken. Und kann er es nicht selbst, so hat er befreundete Künstler, deren Vorschläge einzuholen es wert wäre. Plötzlich springt der Funke über, die Zusammenarbeit zwischen Künstler und Architekt entwickelt sich. KUNST AM BAU entsteht mit der Bauplanung und damit an der Wurzel. Das ist das Konzept! Auch für die Honorierung dieser künstlerischen Partnerschaft haben wir gesorgt. Der den Architekten seit Jahren abverlangte Honorarnachlaß bei öffentlichen Aufträgen der in der Höhe von 7,5% bis 11% des GOA-Anspruches liegt, wird wieder der Bauplanung zugeführt, indem mit diesen Mitteln dieser vom Architekten zu nominierende Kunstkonsulent honoriert wird. Damit hofft die Stadt Linz jene Voraussetzungen zu schaffen, welche eine gedeihliche Entwicklung in den vorgestellten Bahnen ermöglicht. Vielleicht können wir dadurch auch Impulsgeber bei privaten Bauvergaben werden und damit entscheidend eine weitere Qualitätsverbesserung in der Architektur einleiten.

PETER KRAML

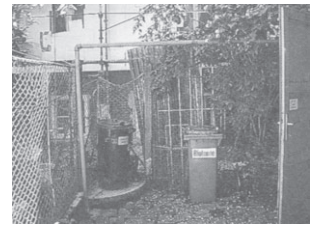
**BILDFOLGE.
KUNST AM BAU – EINE VERWECHSLUNG.
ÜBERSICHT.**

Die Gartenbank in einem 15 m² großen Hinterhof mit Zaun und Abfallkübel. Alles Leben ist rudimentär. Wir alle kommen aus dem unendlich engen Hinterland. Nach anstrengenden Befindlichkeiten ist der Wunsch nach Beschaulichkeit verhältnismäßig groß. Die angenehme Situation des „Verträumens“ kann eine Gartenbank im Freien fördern. Und tatsächlich ergibt sich im Träumen eine Situation der Geborgenheit, womöglich sogar auf dieser Bank.



Gleichzeitig aber signalisiert eine Gartenbank die Befindlichkeit in der sich eine bestimmte gesellschaftliche Gruppierung befindet, und in welcher Weise sie sich ausdrückt.

Daher also am Beginn diese Bilder, abgelichtet in einem Hinterhof der Tagtäglichkeit.



Eingerichtet haben sich diese Situation zwei Personen um zu zeigen, daß hier alles seine Ordnung hat, daß sich hier das Seriöse, bzw. „das Serielle“ (nach Lacan), befindet.

Denn es ist ein Ort, und dieser Ort ist eine das Leben beschreibende Fiktion.

Das hat mit Kunst am Bau zu tun, und zwar mit den Bedürfnissen nach ihr.

Was aber sind diese Bedürfnisse nach Kunst und Kultur im allgemeinen, der Kunst am Bau im besonderen.

„Künstlerische Ausgestaltung, künstlerischer Schmuck, Kunst am/im/und Bau, Kunst im öffentlichen Raum; die Problematik dieser Beziehung wird bereits in ihren

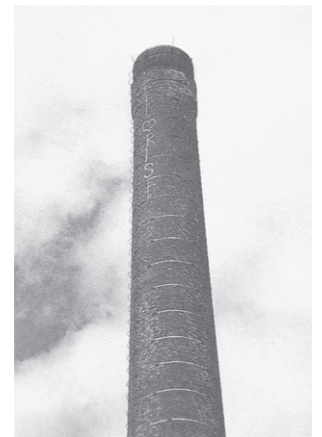
problematischen Bezeichnungen kenntlich, die diese oft als entbehrlich empfundene Verbindung von Kunst und Architektur in den vergangenen Jahrzehnten begleitet haben“, schreibt Gabriele Kaiser anlässlich einer Ausstellung zum Thema: „Kunst verbaut“, im Künstlerhaus Wien, Frühjahr 1998.



Brunnen – der linksstehende einer der ersten in der Nachkriegsgeschichte in Linz – und dann heute der in Enns von Klaus Liedl. Dieser hätte fast schon die Gemüter überhitzt.



Die Aufrichtung, am Beispiel einer Beschreibung eines aufgelassenen Schornsteines und demgegenüber patriarchalisches Standbild im Stadtzentrum entdeckt, und so und nicht anders gesehen.



Sgraffitodarstellung Ende 1940. Ein Kindergarten in Wels und dann heute eine Schule mit Kindergarten in Gschwandt; nichts hat sich in Wirklichkeit verändert. Zu einem späteren Zeitpunkt noch ein Beispiel für einen Kindergarten und Aha-Erlebnis im öffentlichen Geschäftsraum.



Heimeligkeit und Tierreich, einst vor 30 Jahren und heute.
Vor einem Hochhaus oder vor einem Museum als „Frosch der Zeit“, eine Anmerkung. Dahinter eine Metallplastik aus Schrott (von Georgsdorf). Kunst im Museumspark.





Wandmalerei, teilweise in Sgraffitotechnik ausgeführt, das Dekorieren der Wohnkultur.

Heute das Fassadenmalen an einem Supermarkt, ebenso funktionslos.

Beschäftigung von Malern und Anstreichern.

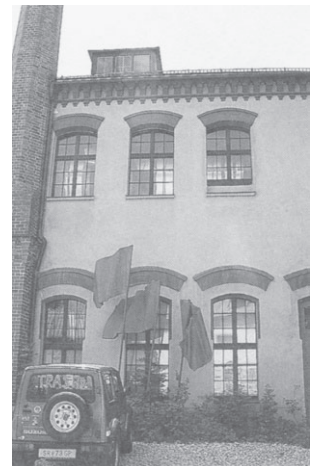


Eingangsgestaltung einst: die Erbauer oder konkreter die Geldgeber, sie werden in Sgraffitotechnik dargestellt, eine Erinnerung an mittelalterliche Traditionen im Kirchenbau, in denen die Sponsoren in irgendeiner Form an das Gebäude angebracht wurden. Sie wurden mit und durch die Kunst erhängt. Über die Jahrzehnte hat sich nichts verändert. Bauhandwerk-Kunsth Handwerk, so die Hilfestellung für Kunst und Bau.



Die notwendige Vertreibung der Kunst aus der Bildfläche dürfte eine Folge von sinnlosen Wanddekorationen gewesen sein. Gezielter und schneller Wiederaufbau, daher weniger Kunst. Wozu auch Funktionsloses. Private haben langsam begonnen sich für die Kunst zu interessieren. Der Frust der Künstler an der entfunktionalisierten Vorstellung von Kunst und Bau und auch die verminderte Notwendigkeit von der eigenen Kunst für den Bau leben zu müssen, haben eine Verelendung der regionalen Bausprache mit sich gebracht. Entgegnungen gibt es auch hier.

Da kann man schon ein rotes Fähnchen auf der Hausmauer wehen lassen. Eine sinnlose Draperie, vielleicht sollte Efeu drüber wachsen, wie im übrigen bei den Austria-Tabakwerken in Linz ein Metallobjekt als Zigarettenschachtel geformt, mittlerweile, von den Künstlern gewünscht, fast zuwächst.

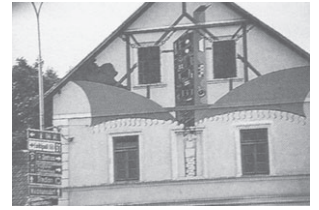




Die Bezugsherstellung vom realen Leben und seiner Wertschöpfung, dazu die kuriosen Formen der Betriebsanleitung für ein Haus heute. Was die Verkehrszeichen auf dem Haus sollen, ist unklar, wo sie doch für die Verkehrsschüler auf der Straße stehen.



Bereits vor mehr als 30 Jahren hat es Versuche gegeben, bahnbrechende Ergebnisse in Richtung abstrakter Kunst auf einem Haus zu „verdenkmalen“. Heute schafft man sich gleich eine „Neue Welt“ auf der Hausfassade. Das schlechte Gewissen, wegen der doch zu auffallenden „Verhäuselung“, sollte womöglich durch einen surrealen Überkick gedämpft werden.



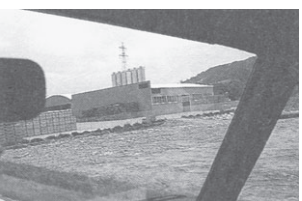
Die nimmermüden Fassadenheiligen der Großstadt von einst sind nicht gewichen. Dafür gibt es die „Verheiligung“ von Künstlervorbildern in den Eisenbahnhöfen als Vorräume zur Übersetzung in andere Welten durch Geschwindigkeit.



Damals noch der gewachsene Geometrismus an der Türe und verschönt als fast schon zum Neo-Geo hochstilisierten Kunstwerk. Tatsächlich aber gegenüber dieser Türe die Betulichkeit der Ortsbildgestaltung am Haus.

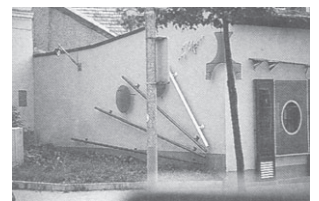


Die Stammtischherrlichkeit dazu: Wir stehen zu unserem Land zu unserer Region, das ärgert niemand.



Demgegenüber der Versuch mit ganz dezenten Zeichen eine Position zu markieren. Zurückhaltend und doch signifikant.

Aber im Detail ein anderes Ansinnen, degradiert zum Geländer für Himmelsbewohner.

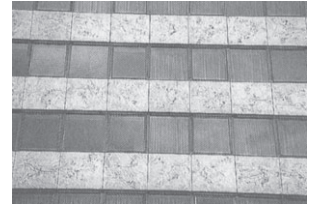


Der Zeichencharakter von Kunst am Bau auf Abwegen und als Dekoration verhüllt.

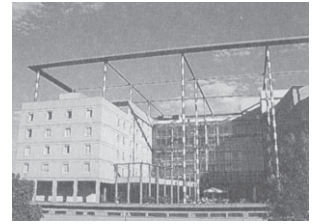


Und immer noch wird die Tradition im neugestalteten Baukern hoch gehalten; sehr hoch zuweilen. Was ist, das hält.

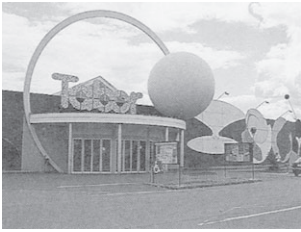
Oder aber, ganz im Sinne von Loos: Nur kein Ornament, und doch ein bißchen.



Im übrigen leben wir in einem Zeitalter der Mechanik, der Maschine, der Bewegung, der Industrialisierung, die in ihrem Dasein schon wieder vorbei ist. Aber die Technologie auch herzeigen, das hat schon manchen Künstlern den Weg in die Kunstlandschaft ermöglicht. Was die Künstler können, können allemal die Architekten, die die Technologie aus dem „Bauch“ der Architektur herauslassen. Das kann aufregend sein, wenn der „Technologie im Bau“ eine extreme Schräge aufgeschwätzt wird. Das Zeichen kann aber auch so dezent sein wie ein Fahnenmasten, – im übrigen auch zu sehen, wenn man in Bad Ischl in Richtung Promenade wankt und in der Mitte der Perspektive der Straße einen rotweißgeschlungenen Masten irrlang in den Himmel ragen sieht. So etwas gibt es an einigen Häusern bei uns und woanders. Es entsteht dazu das Gefühl, daß das Gestänge die Häuser zusammenhält, ob sie auseinanderbrechen oder nicht.



Heute könnte das natürlich auch als ein Aspekt der Zeichensetzung zu sehen sein. Muß es wohl, weil diese Konstruktionslinien keinen architektonischen Sinn haben. Das ist die „Farbe der Architektur“.



Learning from Las Vegas, Klaus Rinke, der „die Arbeitspause“ auch in der Neuen Galerie der Stadt Linz installiert hat, zeigt den oberösterreichischen „Regionalochsen“, was die Kunst kann. Immerhin läßt er den Erdball kreisen und so ist das.

Robert Venturi ist auch für Linz aktuell geworden. Die Fassaden als gotische Kathedralen in den Himmel weisen, und der liebe Gott spielt Boccia. Dahinter die Abfallkübel der Konsumindustrie. Alles schön verpackt. Kunst am Bau in der Informationsgesellschaft. Im übrigen sind auch Eier vielfach von Salmonellen befallen und daher verseucht.

Da retten keine Wassertropfen, denn auch in ihnen ist die Pest verkapselt, – schon wieder. Ob also Wassertropfen oder eierförmiges Kullern am Supermarkt zu sehen ist: Geld ist gemacht worden, und wenn Gestaltungsmaterial gebraucht wird, das nach einer gewissen Zeit ohnehin ins endlose Reich der Schwachsinnigkeiten entschlüpft ist, kann nichts mehr passieren.



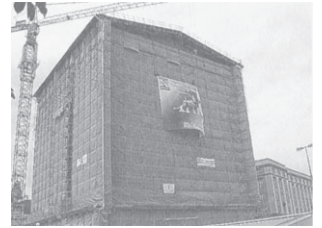
Ist die alte Fassade überfällig geworden, gibt es die Gratwanderung zwischen Bewahren von Kultur und kunstvollen Fassadenideen; aber kommen die Künstler darauf, daß sie ihre Heimstatt verschönen, stellen sie ganz einfach eine Holzplastik vor das Geschäft und schreiben Geburtsansuchen an die Stadtverwaltung.



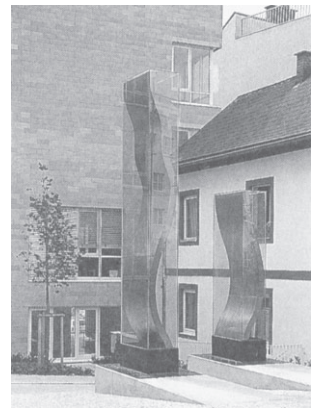


Hier hat es ein Nahrungsmittelkonzern leichter. Alles ist provisorisch und wird sofort gegessen. Wird das Bild lächerlich, kann man es dann schon wieder durch ein neues Logo ersetzen.

Oder noch einfacher gemacht, so hängt man das Logo an die Wand und läßt es betulich als Fahne flattern. Auf die Idee, ein temporäres Kunstwerk zu installieren, das womöglich die Werbefähigkeit hebt aber nicht viel mehr kostet, kommt niemand.



Die Mahnmale haben immer schon einen ganz bestimmten Gesichtsausdruck. Starr, geradlinig, einfach, denn in kargen Worten wird der Tod verkündet. Vor diesem Bildungsindustriengebäude stehen, also vor einer Schule schlängelt es sich. Denn Bildung hat etwas mit Wellen im Kopf zu tun. Aber alles bitte schön betulich in Plexiglas eingepackt. Frage: Haben auch Sie hier etwas gehört?



Noch immer ist der Grabstein ein sehr wichtiges Denkbild für die christliche Gemeinschaft. Wenn man ihn gleich vor das Eigenheim holen will, dann auf diese Weise. Klein, gedrungen duckmäuserisch, so buckeln wir uns durch die Leidenschaftlichkeiten des Kunstgeschmacks.





Aber so lange es um den Tod geht, wollen wir aufrecht stehen, kurz vor dem Ende, – auch in der Erinnerung soll es Mahnmale geben. Würden es zu viele werden, dann schichtet man sie aufeinander und baut ein steinernes Kartenhaus mit Inschriften.



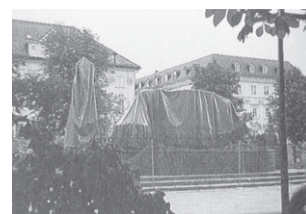
Welche Gedanken können einem bei diesem „Graus“-Denkmal kommen? Das hat der Bernaschekplatz in Linz nicht verdient. Auch nicht, wenn sich als Mahnmale gebärdende Objekte im Grün verstecken. Vielleicht ein Glücksfall, daß hier das Grün eine Alternative zur Strenge des Gestaltungswillens ist.



Politisch wußte man von Beginn an, daß alles bereits am Ende ist und baute sich das politische Monument als Grabengel der Ironie auf.



Wie anders als in Blau verhüllt. Der Klagenfurter Lindwurm.

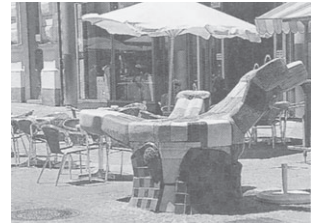




Gefängnishof, vergittert, Ende der Fiktionen. Aber in Wirklichkeit wollte man das alles als völkerverbindend, und bildungsverbindend sehen. Das ist die Ironie von Metallkäfigen. Die Vögel sind eingesperrt und träumen vom Fliegen.



Ist es nicht ehrlicher davon zu reden, daß wir mit unserer Welt ein Kugelspiel aufführen. Die Kinder können zumindest über die Welt springen. Oder sie laben sich am bunten Brunnen, eine Hand die sich ausstreckt. Ein Clown verschleiert, daß wir alle in der Hand der Banker sind. Die können sich derartige Kunstwerke im offenen und öffentlichen Raum noch leisten.

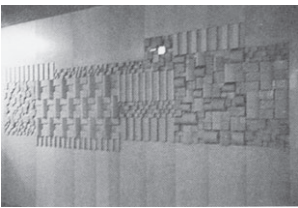
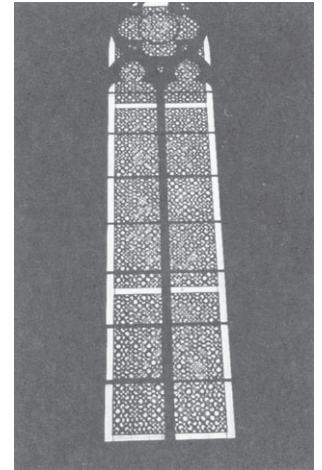


Verzweifelt flattert ein Metall-Engerl in einer Fußgängerzone. Vor der Nierosterfassade verheddert es sich und wird bald stürzen, – es hat offensichtlich keinen Schutzengel, denn die Unkenrufe könnten bei Nitschswemmen nicht auffallend heftiger sein.



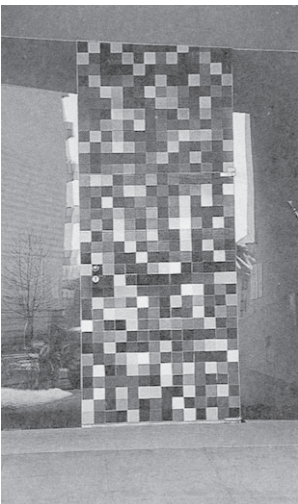


Im Vorhof zum Himmel angekommen entdeckt man noch schnell ein buntes Glasfenster. Das eine, emotionsgeladen und fast aus dem Bauch heraus. Im Rot der Hölle und in diesem anderen Blau der unendliche Himmel empfunden werden kann. Das andere wohl durchdacht mit dem Computer differenziert und im gelbgleißenden Lichtspiel, dem Göttlichen huldigend. Hier ist das Nachdenken, das Meditieren angesagt. Wie strahlt die Welt, wie strahlt Gott wirklich.



Im Innenraum verbleibend. Vorhof der Kommune, auch hier sind die tönernen Füße aus heutiger Sicht klanglos geworden. Das Alphabet der Musik ist verstummt, die Leidenschaften auf Bits und Byts reduziert. Es kann auch kein metallener Blitzschlag helfen. So war doch noch etwas.

Ein Künstler hatte umfassend gestaltet, gerade diesen Teil wollte man dann doch nicht auch noch wegverkleben. Hinter Säulchen die Gespräche über ‚Kunst und Bau‘ vor rotem Hintergrund.

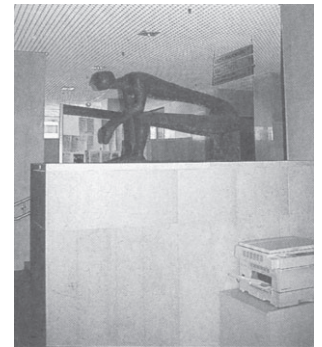


Aufregend belebt, spielerisch, ich diagnostiziere die Freundlichkeit des Quadrats. Aber nicht allein bei Kindergarteneingängen versteht man Einfachheit und gleichzeitig Lebendigkeit zu schätzen. So wird eine Idee sehr schnell auf den Boden der Realität geworfen und entzaubert.



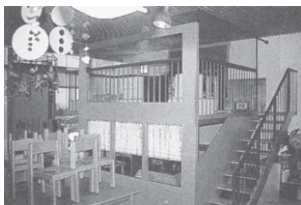
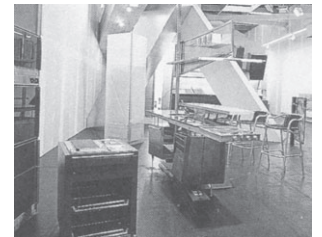


Also möchte ich in der Geschichte der Baukunst und der Kunstwerke im öffentlichen Raum verweilen. Nachdenken möchte ich über das was Kunst im Raum ist.



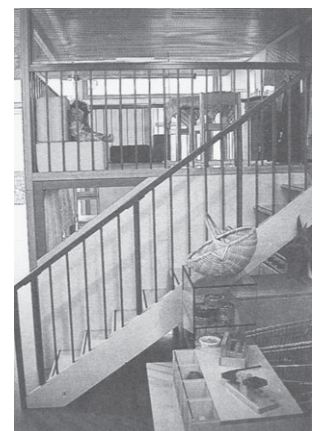
Dekonstruktion, ein Leitmotiv von Kunst am Bau im öffentlichen Raum oder in der Landschaft. Eine Perspektive, die sich bis zur Kücheneinrichtung legitimieren läßt.

Im übrigen kam zuerst die Küche als EWE-Soft nach Wels, dann das Bauwerk zu Funder, um bald darauf mit den Architekten in die weite Welt zu stolpern.

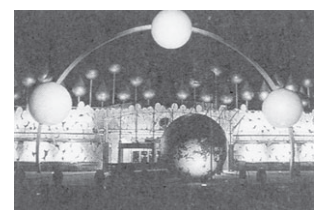


Es gibt keine kommerziellen Ideen für die Kindergärten. Also ist im Zukunftsbild eines Künstlers, der sich für die Architektur stärkt, unter anderem das soziale Empfinden gefragt.

Gerade in Kindergärten sollten Pfade ausgesteckt werden. Nicht nur Trainingsstunden für die Zukunft, sondern ganz richtig handelt es sich bei Kindern um kleine Erwachsene, – um nicht mehr und nicht weniger Kinder.

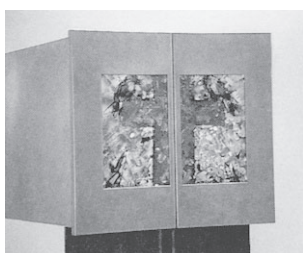


Noch einmal: Learning from Las Vegas. Auf der einen Seite Armutslethargie, auf der anderen Seite Verhüllungs- und Überredungskünstler als Schwadronere, die sich für jede müde Mark vor den Karren spannen lassen und glauben, daß sie die runde Welt erfunden haben.

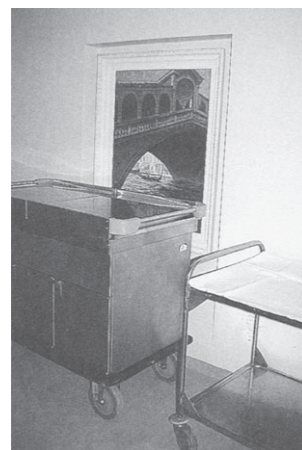




Das ist der Schatten eines Baumes.
Sprechen Sie mir nach: das ist die Vereinfachung eines Baumes!
Und das andere ist ein Himmel.
Beide sind in zwei verschiedenen Seniorenheimen zu finden. Die einen alten Menschen träumen von Bäumen, die anderen alten Menschen träumen vom Himmel auf der Decke, der ihnen langsam auf den Kopf fällt.



In diesem Tabernakel sind zuweilen auch Hostien zu finden.
So kann man über eine Brücke schreiten und sich zu entscheiden versuchen, was man will: Gott oder Leben.
Gut gepaßt hätte vielleicht auch die Darstellung der Seufzerbrücke und Musik interpretiert von Rondo Veneziano mit Musikbeispielen von Vivaldi.



Peter Kraml

KUNST / : ORTE

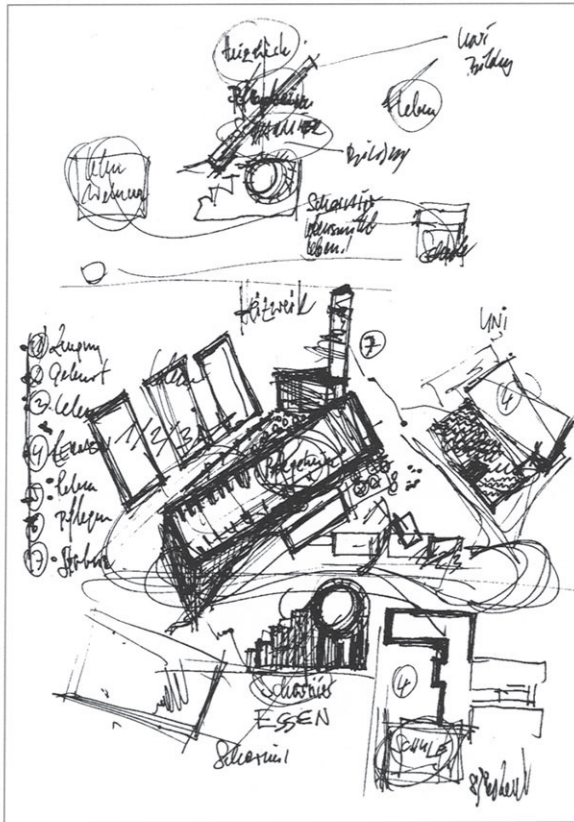
(Literarische Abhörungen)

Die bunten Leuchtreklamen blinken wie Verkehrsampeln im Stadtbild von den Fassaden des Begehrens am Konsum und seinen damit verbundenen Eitelkeiten. Spätestens seit Andy Warhols Suppendosenbilder muß auch den „Kunst am Bau“-Künstlern einsichtig sein, daß sie sich in einem Feld befinden, das vom Wettstreit und der Wetterlage der Konsumindustrie und ihren Werbeagenturen geprägt ist. Und schon länger mußte sich der Künstler davon verabschieden, ganz im Sinn von Adolf Loos, die Fassade eines Gebäudes nüchtern zu halten, um die Strenge der Zeit zu dokumentieren.

Hineingeworfen in den Auftrieb der „Neuen Medien“ verabschieden sich also die Künstler vom Pinsel und greifen in die Tastaturen der elektronischen Bildmaschinen, um für die Auftraggeber das Gesicht der Welt zu schönen. Und an diesem Gesicht wird gebastelt und poliert, was gut und das Beste ist. Allerdings sind es nicht die Künstler von früher noch, die sich in überlegener Manier zum großen Wurf hinreißen lassen, sondern die Designer von morgen, die sich in der luftigen Höhe kreativer und schöpferischer Sphären baden. Und es sind die Verkehrswege, die das Bild der Stras-

senlandschaften prägen. Sie blinken und schalten schnell von Rot auf Grün und umgekehrt. So erhebt sich rasch die Frage, ob die Designer-Künstler nicht tatsächlich die neuen „Bildmacher“ sind, die das Berufsbild der Künstler und ihrer Kunst als Baukünstler neu gestalten und daher bestimmen.

Einer unter mehreren Beispielträgern ist der Linzer Designer-Künstler Stefan Brandtmayr. Er sieht sich als Künstler genauso wie als Gestalter von Ikonen zur Konsumindustrie. Für ihn stellt sich nicht die grundsätzliche Frage nach der Berufsorientierung. Sie hat nicht mehr viel mit der Philosophie gemeinsam, die nach der Sinnbildhaftigkeit in Kunst und Gesellschaft sucht. Vielmehr geht es hier nicht einmal mehr um die veränderte Fragestellung des Nachbildens von Natur. Die Natur kann vorbildhaft für Neugestaltungen bleiben. In der Schatulle der Fiktion und Künstlichkeit haben schon längst die Gentechniker gegriffen und warum sollte nicht auch ein Künstler, und wenn nicht er, Visionen des realen Wahnsinns haben. Die Natur soll dazu nicht als Lehrmittel, sondern als Partner gesehen sein, denn zu unsicher spazieren die Technokraten der Schöpfung



diesen einen Ort. Es gibt Orte, genauso wie Nicht-Orte (unmögliche Orte) zu entdecken, an denen kein Grashalm wächst. Allerdings können aus Nicht-Orten genauso Orte werden. Denn Orte müssen definiert werden, will man von ihnen einen bestimmten Charakter, eine Aura, will man ihre Individualität vermitteln und sie als Zeichen des Existenziellen verstehen. Orte können gemacht werden.

Auratische Orte sind daher jene, die abgegrenzt sind, sie sind vielleicht durch den Zufall einer naturbedingten Evolution der Geografie entstanden oder sie werden als solche wahrgenommen, weil eine bestimmte gesellschaftliche Einsicht dazu maßgeblich gewesen ist.



Auratische Orte werden durch die Sprache des Menschen bezeichnet. Diese Orte sind Orte der Kunst.

Eine grundsätzliche Differenzierung ergibt sich insofern, als sie auch Grundeinheiten für die Architektur sind und im Wechselspiel zu geografischen, funktionellen und kulturellen Positionen zu sehen sind.

Ein Ort ist die Architektur, ein anderer Ort ist die Kunst. Oder ein Ort ist die Kunst und ein anderer ist die Architektur.

Der (und dieser eine) Ort ist die Sprache des Menschen.



*Der kommunale Bau –
Bewegungsschritte in der
Kommunikationsgesellschaft.*

Kommunale Orte sind Orte der Gemeinsamkeit und müssen als solche funktionieren. Sie sind nicht unmittelbar auratische Orte, vielmehr Orte der Alltäglichkeit, des Gebrauchs der sozialen Gegebenheiten. Dennoch sind die Benutzer solcher Orte bestrebt, ihnen eine ganz bestimmte formale, inhaltliche und gestische Bedeutung beizumessen.

Der kommunale Bau erlangt durch seine „Beschriftung“ eine ganz bestimmte Bedeutung.

Vorstellungen zum Bewohnen von Orten sind heute national gleichgeschaltet und entsprechen nur dann individuellen Vereinbarungen, wenn es um örtliche Details geht. International gesehen richtet sich daher der kommunale Bau nach den gesellschaftlichen Gegebenheiten und kann universell verstanden werden. Das Weiße Haus in Washington D.C. hat die gleiche allgemeingültige Bedeutung wie das Wiener Rathaus oder das Parlament, bzw. das Rathaus in Linz mit dem gotischen Turm. Es sind diese Gebäude, unabhängig ihrer kulturellen Eigenheit und gesamtgesellschaftlichen Wichtigkeit, Orte, die herausragen und ein gesellschaftliches Umfeld bestimmen. Bis zu den neuen Medien werden sie als solche bezeichnet. Sie entsprechen damit einer umfassenden Vereinbarung, die auch umfassend akzeptiert wird. Werden

solche Orte und ihre Gebäude zerstört, leben sie als Erinnerungsstück weiter.

Das soziale Bedürfnis jedoch befördert die Kommunikations- und Sozialbindungen in unterschiedlichen Weisen. Hier entstehen graduelle Unterschiede in der Definition von kommunalen Bauten, die auch in ihrer gestalterischen Ausführung unterschiedliche Formen annehmen.

Menschen mit unterschiedlichen kulturellen Bindungen werden auch verschiedene Raumstrukturen benötigen, um in einem gemeinsamen Diskurs zusammenkommen zu können.

So werden bestimmte Orte zu Kulturdenkmälern, allerdings nicht unmittelbar zu Orte der Kommunikation.

Für die Architektur ist dies eine Herausforderung und heißt, daß der Raum neu überwacht werden muß. Dazu sind die Entwicklungen der Informationsgesellschaft, die als global zu verstehen wären (zumindest was die Industriestaaten betrifft), nicht außer acht zu lassen, sollten unterschiedliche Verbindungsstücke im Kommunikationsprozeß konstruktiv diskutiert werden.

Globale Räume sind weitestgehend virtuelle Räume und vermitteln eine neue kulturelle Funktion im Bereich der kommunikativen Handlungsstrukturen, und so widerspiegelt sich dies auch umfassend in der Architektur.

Philosophische Gedankengänge, wie sie das Abendland noch immer prägen, christlich-fundamentale Wertvorstellungen, die

diese Wegrichtungen wesentlich beeinflussen, machen es schwer, einen Ort zu definieren, der Allgemeingültigkeit verbreitet. Demgegenüber sind islamische Wertvorstellungen oder buddhistische zwar von ihrem auratischen Habitus den christlichen ähnlich, jedoch ergeben sich in ihren Ausprägungen gravierende Unterschiede. Um diese Unterschiede als Kulturorte zu bewahren, bleibt ein kleines Refugium für die Kunst, um sie zu „Bewahrheiten“. Der kommunale Ort des Menschen kann eine Lehmhütte genauso sein wie ein Betonkasten, der der Kälte der Ideen entspricht. Demgegenüber kann der Lehmbau kühlenden Schutz bieten, und der Betonbau wird zum Mahnmal gegen autoritäre Hierarchien.

Die Formbildung der Architektur ist heute zwar von der Benutzbarkeit bestimmt. Sehr eng wird die Architektur als Funktionsbau in bezug auf ihre wirtschaftliche Tragfähigkeit verstanden.

Das Denken über das Bauen muß sich wieder als Idee der menschlichen Imagination entwickeln, da sonst auch die kleineren Großstädte zum Getto individueller Kultur werden. Die Kunst kann hier kritische Akzentuierungen beitragen.

Soll es in der Tendenz der Globalisierung der Welt und daher unserer Alltäglichkeit zu einer friktionslosen Gesellschaft kommen können, die dennoch ihre individuellen Differenzen ausleben kann, sind die Architekten aufgefordert, den Künstlern Orte der Zusammenschau zu bieten.



Egelsee (Attersee). Das Wandern in der Idylle ist der Versuch, sich mit dem *genius loci* im Einklang zu finden.

Gute Orte - schöne Welt

Gute Orte sind also insich geschlossen und dennoch spürbar und sichtbar transparent. Zu diesen Orten gehören naturgemäß der Geruch der Luft, die bezeichnete und veränderte Landschaft und überhaupt alles das, was von einer schönen Welt begehrt wird: Zuflucht und Rasanz in der Geschwindigkeit der Zeit.

Es gibt aktuell arbeitende Künstler, die Räume gestalten, in denen sie ganz besondere künstlerische Grünbepflanzungen vornehmen, um die Natur in das Zimmer zu holen und sie als Mal der Erinnerung zu sehen. Das ist die Suche nach der Zuflucht, die ein soziales Verhalten kritisch zu reflektieren sucht. Andere Künstler wiederum sehen in der Geschwindigkeit der Zeit die Orte als Zeichen der vergänglichen Metaphern.

Auch der im regionalen Raum arbeitende Künstler kann sich Fragestellungen nicht entziehen und muß auf ökokulturelle Aspekte hinweisen. In der künstlerischen Ausgestaltung einer Mülldeponie beispielsweise könnte der Versuch unternommen werden, nicht allein im Sinn des Recyclings, sondern auch der kritischen Ästheti-

sierung der Konsumwelt konkrete Ergebnisse zu erzielen. Dies könnte mitunter beweisen, daß es dem Künstler gelingt, mit gesellschaftspolitischen Fragestellungen umzugehen. Eine Mülldeponie ist im Grunde nichts anderes als die Anhäufung unserer weggeworfenen Phantasien. Augenblicklich wird aus einem Ort, der eher Abscheu konnotiert, zumindest ein interessanter Ort, womöglich wird er zu einem Zeichen.

Daß Künstler mit solchen Orten umgehen können, zeigen sich gerade in temporären Ausstellungsgestaltungen. Beispiele dazu sind immer wieder die Ausstellungsaktivitäten in aufgelassenen Werkräumen und -hallen, die vor ihrem Abriß noch kurzfristig von Künstlern „besetzt“ werden. Es entstehen Kunstwerke, wobei es weniger um die artifizielle Konsequenz einer ästhetischen Wertvorstellung geht, denn um die Möglichkeit der Verwirklichung von Ideen. Die Diskrepanz, daß es sich dabei um „gute“ und „schöne“ Orte handeln soll, ist auffällig. Aber gerade hier zeigt sich, wie schön die Orte sind, und wie sie sich verdeutlichen, auch wenn der schöne Ort ein Biotop ist, in dem die Flora noch in Ordnung scheint.

Das Ästhetische am Fragment

Die Fragmentierung erscheint als eine Möglichkeit, Bereiche des Raumes und der Figuration im Raum aufzuschlüsseln. Im Design Center hat Pepi Maier den Querschnitt zweier Sessel und einem in die Mauer eingelassen. Es ist dies ein Frag-

ment einer einfachen Sitzgarnitur, keine wirkliche. Sepp Auen Plastiker hat in früheren Betonarbeiten menschliche Köpfe nachgebildet und dabei eine Fragmentierung des Figürlichen vorgenommen. Im Neuen Rathaus wurden von Bauer/Knogler drei Fundstücke gotischer Gestaltung in ihrer

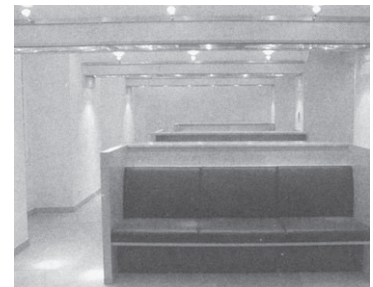


Truppenübungsplatz Treffling. Hinter dem Fragment versteckt sich der Irrwitz des totalen Krieges.

durch die Zeit verursachte Fragmentierung aufgestellt und einem ästhetischen Blickfeld zugeführt. Zwar könnte letzteres auch als ein Ruinenfragment gesehen werden, doch wird es im Augenblick seiner Ausstellung im Rathaus zu einem aktuellen Fragment mit Erinnerungscharakter. Nun handelt es sich bei den Beispielen um drei gleichermaßen unterschiedliche wie von der Grundintention her gleichwertige Werke, die aufzeigen, daß jede Kunst unter bestimmten Gegebenheiten zum Fragment werden kann oder bereits als Fragment das Licht der Welt erblickt. In diesem auslaufenden Jahrhundert besteht ein ganz bestimmter Hang zum Fragment, der sich in einer Gegenposition zur kapitalistischen Überproduktion und Perfektion darstellt. Der Wunsch zur Fragmentierung soll aber auch analytische Denkmuster durchbrechen und sie relativieren. Andererseits muß davon zu reden sein, daß die Fragmentie-

rung im Widerspruch zur Ästhetik des Schönen besteht.

Fragmentierung heißt dann, wenn etwas als gegeben schön ist und durch die Fragmentierung verunstaltet scheint. Dennoch ergibt sich dabei eine Ästhetik des Fragments. Der Torso eines Hrdlickawerkes wird durch seine Beschränkung auf das Wichtigste spannungsgeladen. Ein Kunstwerk im öffentlichen Raum wird durch seinen fragmentarischen Charakter zum Anlaßfall, an einer gegebenen Struktur weiterzudenken.



Neue Garderobe im Alten Rathaus.

Das Abwesende - das Anwesende

Zur Fragmentierung steht das Abwesende. Es ist vielleicht das Fehlende zum Schönen. Das Abwesende ist immer das, was nicht greifbar ist, also fehlt und dennoch seine Präsenz durch Gesten bezeugt. In der barocken Kirche ist die Anwesenheit die Sichtbarmachung von kulturellen Zeichen und Wünschen. Die Wünsche, die Ideen werden sichtbar gemacht und gleichzeitig durch den Faltenwurf verhüllt. Mit Gilles Deleuze aber auch seit Leibniz ist der Barock als selbständig anzusehendes Geschichtsstück zu verstehen.

Die radikalste Form der Abwesenheit widerspiegelt sich im barocken Kirchenraum und vor allem in dessen Deckenfresken.

„Die vaginale Form des Kirchenhimmels verweist auf die Abwesenheit des Weiblichen und dem Begehren nach ihm (ihm: männlich, als das es Bezeichnende, das Bezeichnete jedoch als die Darstellung ansich begreifen müssen).

Gleichzeitig muß jedoch auch die Geschlechtsgeschichte damit, – und gerade in der formalen Struktur –, differenziert und erklärt werden. Die angedeuteten Säulen sind in den angedeuteten Himmel nur angedeutet hineingemalt und widerspiegeln das Fiktive des Bildes und der Architektur. Die Architektur ist nicht mehr das Tragende. Sie wird von einem dezenten Blau umstülpt und zum Bild gemacht. Der Diskurs zwischen Blau und Gold, zwischen Himmel und Unendlichkeit oder die Vereinbarung darüber, wird zur totalen Stille. Im Überschwang der barocken Ausuferung wird das Schweigen über das Geschlecht demonstriert. Das ist widersprüchlich. Die Form widerspricht einem jeden Ansinnen, das männliche Prädikat in die Phallusstellung zu bringen, demgegenüber das Weibliche, das Bild die Öffnung zum Himmel ist, als das das Deckenfresko anzusehen wäre. Demonstrativ wird der Blick in das Blau eingehüllt, und das den Phallus erblinden läßt. Das hat die Kirche nicht gewollt und daher die Entgegnung angepriesen. Die barocke Kirche ist als ein Gesamtkunstwerk zu sehen.

Aber alles ist virtuell.

Wir stehen am Fundament der Realität: Der Betrachter kniend bezeugt ein vereinbartes Ritual. Über ihm die Kirche, und wieder der Gegensatz: Die von leidiger Manneskraft redigierte geistige Aufsatz. Die Kirche die Frauen niederdrückt, sie niederknien läßt und damit die Männer Rache nehmen, weil sie, als Kirche auf die Welt gesetzt wurden. Das Barocke wendet sich nach alle Richtungen und ist daher für die traditionelle Kunstgeschichtseinschätzung nicht legitimierbar, wird von einigen Kunststücken abgesehen. Wozu also von einer Vagina reden, wo doch Gott im Zenit des Raumes thront. Das sei wiederum nur die Widerspiegelung der Unfähigkeit der Männlichkeit einerseits, andererseits aber daher hinterhältigen Widerwärtigkeit des Männlichen auf die Frau hin. deren Jungfräulichkeit als in Ewigkeit gültig zu legitimieren ist. Die weibliche Schrift im Barock ausgelöscht wird indem innerhalb der weiblichen Umhüllung des Männlichen (das Decken-Fresko in seiner Vaginalform ist die weibliche Umhüllung) der ewige Schutz vor der Unreinheit demonstriert werden soll.“ (Zitat für A. Plank, an anderer Stelle, 1997)

Das Ergebnis dieser Gedächtniskonstruktion ist die bedeutungshafte (-geladene) Stille in einem jeden barocken Kirchenraum (oder ähnlicher Umhüllungen). Ein Beispiel dafür ist das Altomonte-Fresko in der Kirche in Spital/Pyhrn.



Egelsee (Attersee).
Aber manche Idyllen
sollen nicht betreten
werden.

Zum Nachdenken über die Erinnerung

An einem Salzkammergutsee ein Haus entdecken, das ein Landadelanwesen ist. Zu sehen ist, wie die „Herrschaft“ aus dem Haus herauskommt und hineingeht. Das gleiche Bild plötzlich auch im Mühlviertel vor Augen haben, und ins Mühlviertel gehen und Markierungen durch Kunst setzen wollen.

Sich in eines dieser Häuser gedanklich hineinleben und vergessen, wo welches Haus, im Salzkammergut oder im Mühlviertel gestanden hat. Die Rituale des Erinnerns verblassen, sodaß auch die Verwechslung nicht mehr rekonstruierbar wird. Auch verschwimmt der See, der plötzlich zu einem „Rosen-Teich“ geworden ist. Über die ganze Landschaft breitet sich der Nebel aus. Die Augenblicke der Erinnerung tauchen aus herbstlichen Nebeln auf. Das Bild ist verschwommen, so als wäre es eine Malerei von Gerhard Richter, der versucht hat, eine Landschaft in Abwandlung von William Turners vorweggenommenem Impressionismus zu kreieren. Nur, daß Gerhard Richter die Landschaft aus ihrem sozialen Kontext gerissen hat und die

Geschichte des Bildes verleugnet. Wie sollte es möglich sein, einer Kunst abzusagen, wenn sie die Erinnerung an die eine oder andere Landschaft wachhält. Also ist im Bild ein erinnerungsfähiges Herrenhaus zu sehen, und die Stimme im Kopf hören.

Wie konkret ist doch vergleichsweise die Erinnerung an Geschichten, in denen die regionale Welt eine geordnete Form besessen hat und nach menschlichen Vereinbarungsmustern funktionierte. Daher hat das künstlerisch gestaltete Landschaftsbild, in dem der Künstler ein Architekturstück zu einer Vignette stilisiert, ein Leitbild. Es verleitet den Betrachter in die Ironie seiner eigenen Erlebnisfähigkeit einzutreten. Das Wissen um etwas anderes, das dieses Bild zerstören wird, heißt, daß es ein Herrenhaus gibt, das im Lauf der Zeit zur Ruine zerfällt. Also spielt man im Rahmen vieler Festspielsommer in Oberösterreich ruinenromantische Quartette, um die Schicksalshaftigkeit künstlerisch zu untermalen.

Der Künstler entnimmt der Landschaft ein bestimmtes Material und versucht damit eine Struktur zu entwickeln, die nicht die Natur abbildet, sondern den Irrtum an ihr verkörpert.

Die Mühlviertier „Findlinge“ werden zu kleinen Monumenten in der Landschaft, werden Zeichen einer geographischen Orientierungshilfe für das Wiedererkennen der Beheimatung. Diese Findlinge halten als Erinnerungsstücke das Mühlviertel fest, sind „Selbstübertragungen“, die mehr an

die Geographie als an die Menschen erinnern, die diese Geographie legitimieren. Das ist kein Widerspruch, sondern ein Verweis des Gegenstandes auf sich selbst. Der Künstler wird einen Kalkstein aus Ebensee mitbringen und behaupten, daß die Bilder wie sie vor dem Jahr 1945 entstanden sind, wachgehalten werden müssen. Zuweilen versuchen daher die Künstler Vermessungssteine in der Landschaft als Kunst im offenen (weiten?) Raum zu verstehen. Künstler werden zu Vermessungsgehilfen (werden zu Figuren wie sie im „Schloß“ von Franz Kafka von Josef K. beschrieben sind), die die Erinnerung vermessen und sie versuchen die Kunst als Mittel der Verständigung zu sehen. Dadurch entsteht die Erinnerungsfähigkeit des Menschen.

Wie beweglich ist Kunst

Die Orte der Kunst sind genauso Orte einer individualisierten Einsicht auf das Leben und die Gesellschaft. Diese Orte müssen einen Charakter aufweisen, der die Möglichkeit des allgemeinen Zugriffs zuläßt. Nicht daß jeder Betrachter von Kunst diese auch uneigennützig versteht. An diesen Orten wird eine jede Kunst manifest sein können. Das tut sie dann, wenn sie das ist, was sie verspricht und will.

Die Bilder haben es leicht, wenn sie wollen, sich zu verdeutlichen. Dies gilt gerade für Bilder, die etwas abbilden, wovon wir glauben, daß wir das kennen, was sie zeigen. Darunter finden sich vorweg naturalistische Bilder. Durchaus aber sind auch andere

Bildgestaltungen zu finden, nur ist es notwendig, daß sie zumindest einen bestimmten Kreis in sich einschließen, der das Material, aus dem sie gearbeitet wurden, legitimiert. So ist ein zufällig gefundenes Granitstück womöglich ein Stück Trauer über eine Geschichte, die nicht mehr zu erzählen ist, weil die Sprache darüber stumm geworden ist. Der Linzer Künstler Heimrad Bäcker hat eine Granitplatte in Treffling bei Linz in die Erde setzen lassen, und Mahnplatten aus Eisen zum Bedenken, als Trauerarbeit.

Ähnliche Steine, von Bäcker in Mauthausen aufgefunden, wurden im Salzburger Rupertinum aufgestellt. Als temporäre Ereignisse an die Wand gestellt, sind sie doch lange genug im Foyer dieses Museums zeitgenössischer Kunst zu sehen gewesen, um zumindest manchem das Anliegen der Kunst zu vermitteln.



Truppenübungsplatz
Treffling bei Linz.

Zur Inszenierung von Kunst im Raum

In dem Augenblick, indem die Irritation des „Seins“ zum Kunststück des Diskurses wird, wird auch die Möglichkeit der Vermittlung von Kunst zum Theaterstück der Illusionen. Die Postmoderne in der Archi-

tektur, und gerade wie sie im regionalen Raum als mißverstandene Möglichkeit der Ausflucht in die Baukunst verstanden wurde, wäre vielleicht ein Augenblick in der zeitgenössischen Architektur geworden, um den Raum wieder zum Kunstraum zu verorten.



Egelsee (Attersee)

Die Idylle

Zur Einlösung der Idylle ist es grundsätzlich notwendig, daß die vier Grundelemente Erde, Wasser, Feuer und Licht vorhanden sind. Die Idylle ist von jeder Mißlichkeit gereinigt, gibt dies wenigstens vor zu sein und vermittelt ungetrübte „Beschaulichkeit“. Idyllen sind unterschiedlich determiniert, zeigen sich unter verschiedensten Masken der Begehrlichkeit und sind womöglich Sinnestäuschungen.

Die Fata Morgana hat den besonderen Reiz der Idylle und der Fiktion.



Die Gartenzwerge im Seniorenheim Dauphinestraße.

Irritieren - Be-Greifen

Die Kunst setzt Zeichen der Irritation und in ihrem Begehren, etwas so zu sehen, daß nichts seine Richtigkeit hat, macht sie Kunst zwar nicht zur Kunst, ist aber legitimierbar. „Kunst muß irritieren“, das ist ein Slogan, keine Formfrage.

Künstler, die sich mit der „Kunst am Bau“ beschäftigen, die darin eine Perspektive ihrer Verwirklichung sehen können, werden in jedem Fall zu irritieren haben. Dies geschieht unter der Voraussetzung, daß zur Architektur Gegenmaßnahmen zu setzen sind, um sie tragfähig zu machen. Die Irritation verleitet, sich hinter eine Wahrheit oder eine Gelegenheit zu stellen und parteiisch zu werden.

Die Lust an der Identifikation

Soll beim Betrachter von „Kunst am Bau“ so etwas wie eine Lust entstehen, sind der Sache angemessen unterschiedliche Bedingungen zu erfüllen.

Die formale Arbeit muß verkleidet und objektiviert sein (Vgl. Sarah Kofman, Kindheit der Kunst, S. 154)

Monumente des Wohnens als Kunstwerke und nicht Bauwerke

Das Monument hat eine eindeutige architektonische wie gleichzeitig künstlerische Veranlassung.

Die Wolkenkratzer-Symphonie von New York vermittelt nicht im Einzelgebäude einen

monumentalen und künstlerischen Ausdruck, sondern in der Gewaltigkeit des Gebäudekanons.

Für einen John Cage dürfte es nicht schwer gewesen sein, hätte er es gewollt, aufgrund der unterschiedlichen Positionierung der New Yorker Gebäude, eine musikalische Struktur zu erbauen. Im Blick aus dem Rainbow-Room des Rockefeller-Centers gelängen Notationen, die wahrscheinlich mehr eine Parallele zur Stadt vermittelt hätten als der Straßen und Stadtlärm als Material bietet.

Nun soll dieser bildnerische Versuch des Zugangs zur Architektur nicht durch die ohnehin schon stattgefundenen Beispiele der Programm-Musik verstanden werden. Dieses gerade nicht.

Vielmehr sollte davon ausgegangen werden, daß der Architekt eine Struktur vorgibt, die der bildnerisch arbeitende Künstler aufgreift, adaptiert und weiterführt. Dieses Weiterdenken der Architektur durch die Kunst könnte aussagen, daß der Künstler seinerseits den Architekten Impulse einer kreativen Auseinandersetzung vermittelt. Was sich im Großen des Weltstadtkomplexes darstellen läßt, könnte durchaus auch im Kleinen eine Form der regionalen Übertragung finden. Beispielhaft sind dazu die Wohnbauten in der Ferihumerstraße in Linz-Urfahr (Architekturbüro Perotti) als Monumente des Wohnens zu sehen. Unter bestimmten Lichtverhältnissen bekleiden sie Inhalte, die weniger dem Habitus ihrer Funktion entsprechen als vielmehr vom Betrachter des Ensembles entdeckt werden

können; nicht immer, aber doch zuweilen. Es ist die Zugangsweise eine sehr subjektive, eine individuelle wahrscheinlich und es bedarf der Sensibilität des Schreibenden, den Dingen auch die Bedeutung zu geben.



Wohnbauten
Ferihumerstraße, vom
Urfahrer Jahrmarkt-
gelände aus gesehen.
Heimweh nach New
York, vom Central Park
aus gesehen



Die Baukörper sind Monumente des Statischen, des Funktionellen, sie sind zweckbestimmt. Im Vergleich dazu gibt es die sogenannte „Konkrete Kunst.“ Diese Kunst versucht die Grundformen des ästhetischen, die Syntax der Schrift freizulegen und zu „konkretisieren“. In gleicher Weise könnte auch eine derartige Architektur verstanden werden, will man der Syntax der Baukunst nachspüren.

„Dazu stellt sich nicht die Frage nach der Qualität die die Wohnungen haben. Auch stellt sich nicht die Quantität des ästhetischen Potentials. Es ist aber unter bestimmten Voraussetzungen der Anschauungsweise möglich, derartige Werke als Kunstwerke zu verstehen.“

Archiv der Gedanken

Gebäude haben die Funktion von Behältnissen

Etwas überspitzt formuliert könnte behauptet werden (wollen), daß der Architekt den Versuch unternehmen muß, Behälter zu bauen, die entsprechend ihrer Funktionszuweisung auch in der Lage sind, Inhalte in besonderer Weise aufzunehmen und abzugeben, – je nach Bedarf.

Ein Kunstmuseum wie Mönchengladbach in Deutschland, geplant und ausgeführt vom österreichischen Architekten Hans Hollein, hat zwar unterschiedliche Kritiken über die Möglichkeit und Unmöglichkeit eine Kunst zu verorten auf den Plan gerufen, insgesamt ist es aber dem Architekten gelungen, unterschiedlichste Orte auf ein Kunstwerk hin zu funktionalisieren. Das zeigt die Problematik, wie Kunstorte entstehen. In jeder Diskussion zur „Kunst am Bau“ ist es notwendig zu präzisieren, daß es zwar kein einheitliches Rezept für die „bildnerische Gestaltung am Bau“ geben kann, daß es allerdings möglich und legitimierbar ist, in einer pluralistischen Gesellschaft verschiedenste Strategien zu entwickeln, um die Liaison zwischen Architektur und Kunst tragfähig zu gestalten.

Aus dieser Sicht wird eine „Kunst am Bau“ zum Archiv (zum Archivar) der Gedanken und Ideen, wo sich die Baukünstler, die Funktionalisten (auf beiden Seiten und die bildnerische Kunst, in ihren aktuellsten Variationen) treffen können. In einem Archiv wird es denkbar, daß Donald Judd (USA) als Baukünstler minimalistischer

Architekturskulpturen neben einem Ingenieursarchitekten (aus der regionalen Szene) genauso seine baukünstlerischen Ideen entwickelt wie prä- und postmoderne Baugestalter.

So wird die Aufgabenstellung an den Künstler, der für den „offenen Raum“ eine Gestaltung anstrebt, notwendig sein, ein Archiv anzulegen, wodurch sich eine Scharnierstelle zum Architekten ergibt.

Ein Körper der Gegenstand

Die Positionierung von Orten durch die bildnerische Kunst wird in der aktuellen Kunst auch über die Gestaltung von Körpern vorgenommen. Zwar wurden die Standbilder und Reiterdenkmäler von den Sockeln der Vergangenheit geholt, doch folgten ihnen abstrakte und konkrete Variationen des Gestaltungswillens. Will man im öffentlichen Raum die Figurationen des Alltags sinnbildhaft dekorieren, finden sich Beispiele seit der Entwicklung der Minimal-Art in den 60er Jahren und durch die Objektkunst. Es ergibt sich wieder eine Präzisierung des Körpers in der Kunst. Es ist eine Wiedergeburt des Körpers, wie er in der Architektur noch nicht stattgefunden hat oder sich nur in den Beispielen einer Spielvariante des Dekonstruktivismus von Coop-Himmelblau oder in einem kubistischen Brutalismus von Günter Domenig ankündigt.

Allerdings sind diese Objekte von Konzepten bestimmt, die die Handlung des Künst-

lers beschreiben und den Betrachter zum Mitdenken zwingen.

Die Beziehung Objekt – Raum – Umraum (Öffentlichkeit) erhält eine formal sehr klare Form, die im übertragenen Sinn jedoch sehr vielschichtig wird und einen ausgeprägten „grauen“ Randzonenbereich hat.



Oberbank Linz (Untere Donaulände). Nachdenken über T wie Todeszeichen in der Architektur.