

DAUPHINESTRASSE

Architekt Herbert Karrer zum Projekt Seniorenheim Dauphinestraße:

Während der Planungsphase zum ersten neuen Seniorenheim der Stadt Linz wurde der Entschluß gefaßt, auch für dieses Bauvorhaben Künstler heranzuziehen. (...) Ein nachträgliches Behübschen sollte vermieden werden.

Die große Publizität dieses Baues brachte es mit sich, daß sich eine Reihe von Künstlern bewarb. Die Schwierigkeit war, daß ohne konkrete Vorgaben nur wenige konkrete Vorschläge brauchbar erschienen, in das Bauwerk integriert zu werden, abgesehen davon, daß auch die Qualität sehr unterschiedlich war. Da der Baufortschritt drängte und die Vorschläge eher quälend und karg ausfielen, wurde der Baudirektor Arch. Dipl.-Ing. Goldner dahingehend initiativ, daß er Kristian Fenzl als künstlerischen Koordinator ernannte, und ihn gleichsam mit der Durchführung eines Ideenwettbewerbes für „Kunst am Bau“ zu diesem Projekt beauftragte. Diese Vorgangsweise erwies sich als goldrichtig. Es wurden alle Künstler, die sich bisher beworben hatten, eingeladen und noch einige dazu, vom Koordinator vorgeschlagen. In der Jury waren unter anderem der Baudirektor, der planende Architekt und der Koordinator vertreten, und das Ergebnis fiel außerordentlich vielversprechend aus. Eine Reihe von hervorragenden Ideen konnten in den Bau integriert werden. Selbstverständlich sind auch noch zahlreiche „Leihgaben“ im Seniorenheim eingebracht worden, jedoch handelt es sich dabei nicht mehr um eine integrierte Kunst am Bau. Die verschiedenen Stockwerksgestaltungen der Aufenthaltsbereiche waren bereits ein kleiner Ansatz für eine weitere Entwicklung.

WOHNEN AUF ZEIT - ARCHITEKTUR FÜR ZEIT

In den letzten Jahren wird auch in der Architektur der Zeitbezug diskutiert. So sieht der Linzer Architekt Laurids Ortner vom Büro Ortner & Ortner die Notwendigkeit einer Architektur, die flexibel ist, die auf jene Menschen ausgerichtet ist, die ein sogenanntes „Single-Leben“ führen. Gemeint ist damit eine Architektur, die provisorisch ist und den Umständen der Benutzer angepaßt wird. Flexibles Wohnen, eine Architektur auf Zeit, scheint gerade in Richtung eines neuen sozialen Gefüges, das nicht unmittelbar auf eine Kleinfamilie hin zugeschnitten ist, bedenkenswert. Demgegenüber bedeutet das Bauen für alte Menschen ebenso ein Bauen auf Zeit für eine bestimmte Zeit. Bauen für alte Menschen heißt, daß Menschen ab einem gewissen Alter aus dem aktuellen Produktionsprozeß der Gesellschaft ausgeschieden werden. Spätestens mit Philippe Ariès gibt es die Rede vom „verbotenen Tod“, vom „verbotenen Sterben“. Der „Sterbeort“ Altenhof (im Innviertel), ein Behindertenzentrum mit der (sicherlich) besten Ausstattung für behinderte und alte Menschen, ist nur ein extremes oberösterreichisches Beispiel für die Desintegration von Menschen, die aus dem laufenden Produktionsprozeß ausgeschieden werden. Unabhängig von der sozialen Definition derartiger Einrichtungen handelt es sich auch bei diesen um ganz bestimmte Ortsbestimmungen, die zu finden sind, um sie zumindest im Umfeld ihrer Gegebenheit zu legitimieren. Die Architekten sind nun in ihrer Eigenschaft als Dienstleister am Bauherrn bzw. Auftraggeber angehalten, bestimmte sozialdifferenzierte Inhalte klarzustellen und Möglichkeiten einer menschenwürdigen Einbindung von alten Menschen, vielfach geriatrischen Fällen, zu finden. Bei der vorliegenden Darstellung geht es nicht um die Bewertung der Funktionsbauweise und ihrer ästhetischen Dimension, denn diese ist begrenzt und entspricht einer

Set-Bauweise. Für Seniorenhäuser (Altenhäuser, etc.) sollen ganz bestimmte Raumvorstellungen entwickelt werden, die der Funktion der Häuser als Ort der Aufbewahrung von Randgruppen entsprechen. Konkret bedeutet dies eine sehr enge Wegrichtung, die Nutzpaparametern entspricht, die sich flexiblen Raumvorstellungen entgegenstellt. Untersuchungen haben aufgezeigt, daß auch der Weg des Sterbens nicht geradlinig verläuft. Zunehmend versuchen die Bauherrn, vornehmlich die Politiker im Rahmen der Kommune ihre Aufgabe darin zu sehen, Möglichkeiten zu eröffnen, die es für die Architekten wieder interessant machen, auch in diesem Bereich eine flexible Baukultur zu entwickeln. Man wird auch zunehmend Gebäude und Wohnstrukturen für Seniorenheime konkretisieren müssen, die sich zwar durch ihre Besonderheit nach innen abgrenzen, nach außen jedoch in das Gesamtbild der Stadtplanung einbinden.

DAS SENIORENHEIM - DAUPHINESTRASSE

Verbaute Fläche: 118 Einzelzimmer, 8 Doppelzimmer, großzügige Aufenthaltszonen, Speise- und Veranstaltungssaal, Kapelle.

Räumlichkeiten für medizinische Betreuung, Arzt, Pflegebäder, Friseur, Fußpflege und Ergotherapie.

Tagespflegezentrum für 40 Personen mit Mehrzweckraum, Ruheraum, Werkräume, Gymnastikraum und Sonnenterrasse.

Baubeginn: Oktober 1992

Fertigstellung: Oktober 1994.

Baukosten: 180 Mio. Schilling.

Das Erscheinungsbild der Kubatur ist feingliedrig in das städtebauliche Umfeld eingepaßt, demgegenüber aber von einer starken horizontalen und vertikalen Kontrastierung gekennzeichnet und verweist damit auf eine gewisse Distanzhaltung; dies der erste Eindruck. Feingliedrigkeit bedeutet, daß sich die Fassadengestaltung gegenüber radikaler Minimalismen, wie sie im konventionellen Wohnbau der 60er bis 80er Jahre üblich waren, durch eine sensible Gestik heraushebt. Die Fassadengestaltung ist so angelegt, daß kein bildnerischer Eingriff zugelassen werden kann, ohne daß eine wesentliche Veränderung vorgenommen werden müßte. Allerdings hat Architekt Herbert Karrer dennoch gemeinsam mit dem Kunstkonsulenten Kristian Fenzl eine Möglichkeit gefunden, bei der Kunst und Bau ineinander gegriffen haben, wenn er meint, daß „das Ergebnis für mich auch insofern ausgesprochen befriedigend war, als ich das Bauvorhaben ganz bewußt gediegen, jedoch zurückhaltend in der Geste gestalten wollte und an die Kunst am Bau dieselbe Forderung stellte. Diese stille Qualität und Selbstverständlichkeit ist bei diesem im November 1994 übergebenen Bau auch in der Symbiose von Kunst und Architektur gelungen“.

ORTE - POSITIONEN : INTEGRATION

KUNSTAUFTRÄGE

LICHT – SCHATTEN

Das Spiel mit den Kontrasten, der Struktur und letztlich auch der Umgang mit der Textur (verstanden als Lesart) eines Bodens. Die Hell-Dunkel-Kontrastierung schafft Klarheit in der räumlichen Gestaltung und ist gleichzeitig der Versuch, sich in eine strenge Architekturkonzeption einzubinden. Der bildnerisch arbeitende Künstler schafft einerseits eine Polarisierung zum Raumkonzept, andererseits entsprechend der Funktion, die das Kunstwerk übernehmen soll, Einbindungsformen, die sich aufgrund der räumlichen Schattenbildung ergeben.

Wolfgang Stifter

In der Gestaltung des Bodens der Halle versuchte Wolfgang Stifter einen für ihn eigentlich unüblichen Weg seiner künstlerischen Gestaltungsvorstellungen zu gehen. Im Zentrum der Eingangshalle wurde unter Berücksichtigung der Lichtverhältnisse eine Pflanze eingepflanzt. Die Pflanze als eigenständiges Objekt im Raum war für den Künstler Anlaß, mit Hilfe des südlich einflutenden Tageslichts eine vereinfachte Schattenwirkung auf dem verfliesen Boden zu schaffen. Die Ausgestaltung dieses Bereichs mit dunkleren Fliesen ermöglicht dieses Schattenspiel. Durch die Hell-Dunkel-Kontrastierung ergibt sich eine geometrische Ornamentstruktur, die sich nahtlos in eine neutrale Bodenverfliesung einfügt und einen behutsamen Akzent in der nachträglichen Raumgestaltung darstellt.

Wolfgang Stifter sucht damit den Diskurs zur Architektur, die sehr streng auf horizontale und vertikale Linien aufgebaut ist. Die Schattenbilder fügen sich „wortlos“ in die Gesamtkonzeption ein.





Wolfgang Stifter:
Fliesen, 10,10 x 1,70m

EINGRIFFE – ANMERKUNGEN

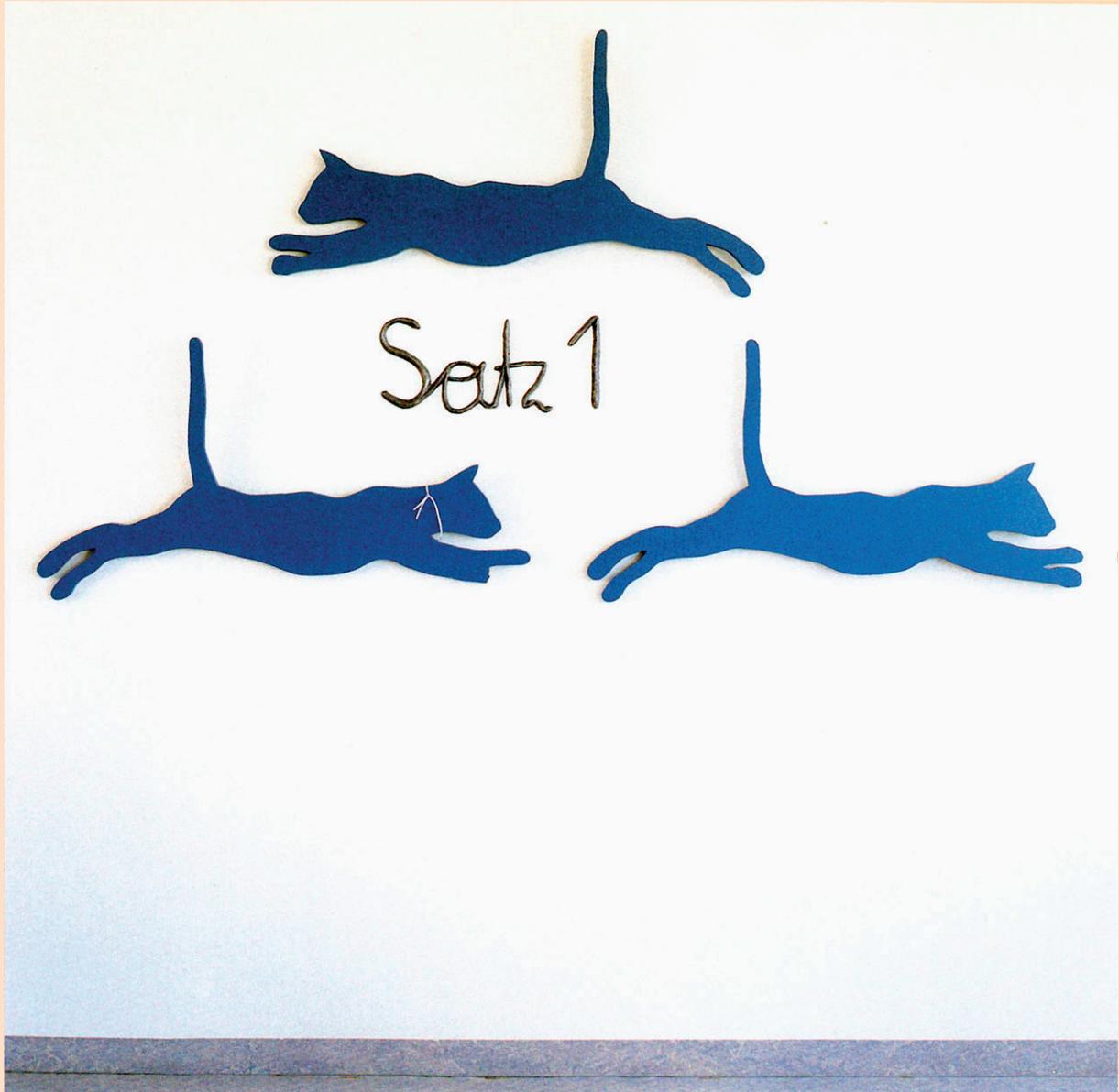
Jede Strategie, die sich dem Diskurs mit dem Raum stellt, bedeutet eine Auseinandersetzung, zumindest jedoch eine Anmerkung zur Architektur. Eingriffe können massiv sein, können die Architektur sehr wesentlich umgestalten und ihr zu einer Neuformulierung verhelfen. Eingriffe als Anmerkungen jedoch entsprechen einer visuellen Ergänzung, die eine Raumfläche bezeichnen, beschreiben oder zu anderen Flächengestaltungen differenzieren.



Gerhard Knogler

Die Gestaltungssituation ist immer auch so angelegt, daß die Stockwerkbereiche von einem Künstler zusätzlich zu gestalten waren. Gerhard Knogler hat sich dazu für die Dauphinestraße Katzen einfallen lassen, die springen. Kein springender Panther, sondern eben Katzen, die im Sprung zu einem „Satz“ anheben. Die jeweils drei aus flachem Holz ausgeschnittenen Katzensgestaltungen (im Sprung) wurden mit dem Zusatz 1. Satz bzw. 2. oder 3. Satz ausgewiesen und je nach der Grundfarbe des jeweiligen Stockwerkes bemalt und auf der Wand angebracht. Die „Katzensprünge“ von Gerhard Knogler als akzentuierte Raumgestaltung verstanden, die den Bewohnerinnen und Bewohnern eine stockwerksbezogene Hilfestellung bieten, können zuweilen als eine ironischkünstlerische Anmerkung zu „Katzen auf leisen Sohlen“ verstanden werden. Grundsätzlich aber verbindet man mit Katzentieren ein heimeliges Gefühl mit Querverweis auf „sprungartige Frische“. Diese sehr reduzierten Darstellungen sind durchaus als ein Gegensatz zu den gegenüberliegenden Wärmebänken von Hedwig Rückerl zu sehen, die eher einen beschaulichen Charakter aufweisen. „Treffen wir uns im ersten Katzensprung oder im zweiten?“ Mit diesem Ausspruch verbinden sich beide Teile, der Kachelofen mit den stockwerksbezifferten „Katzensprüngen“ zu einer Einheit, die also erst im Gebrauch der „Ausstattung“ und in der Benutzung durch die Bewohnerinnen und Bewohner wirksam werden.

Andererseits ergibt sich ein Querverweis zu den privaten, bzw. individuellen Bereichen. Die Bewohnerinnen und Bewohner setzen ganz persönliche Zeichen an die Wand, die sehr unterschiedlich, aber immer einen Bezug zu ihrer gegenwärtigen Realität haben. Die Rezeption wäre völlig anders, würden die „Katzensprünge“ in einem Galerieraum hängen.



Gerhard Knogler:
„Satz 1“. Holz, Katzensprung 107 cm, gesamt 215 cm

DIE DEFINITION VON RAUM DURCH DIE BILDNERISCHE ERWEITERUNG EINER WAND- FLÄCHE

Im Barock erreichte die Intensität der Wandgestaltung einen Höhepunkt, vor allem die Deckenfresken verweisen auf das Durchbrechen der architektonischen Inhaltlichkeit und überhöhen die Geste des religiösen Inhalts. In der aktuellen Kunst ist man im bildnerischen Bereich immer wieder auf die Fläche zurückgekehrt und versucht vielfach in abstrakten Formgestaltungen (auch Übungen) Wandflächen zu definieren und zu interpretieren. Allein durch bestimmte Farb- und Formstrukturen wird die Lebendigkeit einer Fläche darstellbar und das räumlich Starre in Bewegung gebracht. Ermöglicht wird dadurch eine Beweglichkeit des Raumes, der ein „Dahinter“ vermuten läßt.



Anna Goldgruber

Die Ausgestaltung von Sakralräumen ist vorweg einem von der katholischen Kirche vorgegebenen und verordneten Muster unterstellt. Es zeigt sich jedoch in der gesamten Kunstgeschichte, daß es den Künstlern immer wieder gelungen ist, in Zusammenarbeit mit den Kirchenträgern und ihren Vermittlungspersonen, also den unmittelbaren Auftraggebern, einen Konsens zu finden, der vielfach aktuelle Formbezüge der Kunst zuläßt.

Gerade der von der Künstlerin gestaltete Teppich scheint über eine bestimmte dekorativ reduzierte „Seinsweise“ hinauszugehen. Die Blau-Rot-Kontrastierung vermittelt etwas Erhabenes und fördert in ihrer farblichen Mitteilung die Kontemplation. Gegen das Licht einer Fensterflucht hin gerichtet verfärbt sich der Teppich entsprechend der natürlichen oder künstlichen Beleuchtung. Zudem eignet sich ein Wandteppich grundsätzlich für eine behutsame Raumgestaltung, da er auch in einer stärkeren Farbkontrastierung den Betrachter auf sich zieht und ihn in das Raumgeschehen einbindet.

Wandteppiche dieser Art, die in der Gestaltung eher abstrakt sind, ermöglichen dem Betrachter eine durchaus erzählerische Zugangsweise, die sich vielfältig ausdrücken kann. Gedankenlesen für sich selbst, und hier ohne die Vorgabe einer bestimmten Geschichte, die den Betrachter zum Teilstück eines bestimmten Bildgeschehens macht.



Anna Goldgruber:
Teppich, 170 x 510 cm

TRENNFLÄCHEN – WANDGESTALTUNG – TEILUNGEN

Trennflächen im Raum können künstlerisch gestaltete Paravents sein, die eine architektonische Struktur durchbrechen und teilen. Das Teilen bedeutet ein Aufgliedern gleichermaßen, wie eine Analyse des Raumes neue Orte entstehen läßt.

Die Trennflächen werden dann zu künstlerisch-bildnerischen Punkten, zu Eingriffen und Anmerkungen, wenn sie in die Architektur zwingend eingebunden wurden. Diese Einbindung bedeutet jedoch eine konkretisierte räumliche Gestaltung und ist gleichzeitig Anmerkung zur Architektur.



Konrad Winter

Die drei großformatigen Bilder von Konrad Winter sind nicht nur Bildsprache, sondern auch Raumteiler und vielleicht der schwierigste Akzent in der Hallengestaltung des Hauses.

In drei unterschiedlichen Farbgebungen, die in sich die Bildvermittlung eines Triptychons zulassen, werden hier vornehmlich der raumbildende und ästhetische Anlaß vermittelt.

Die Bewohnerinnen und Bewohner verstehen jedoch die Bildarbeiten als Dekoration.

Erst der Besucher des Hauses wird auf die farblich strukturierten Flächen aufmerksam werden. Und hier zeigt sich ganz besonders, daß künstlerische Interventionen auch von der inneren Struktur des Hauses geleistet werden.

Im krassen Gegensatz zu den Bildern befinden sich

dann temporäre Gelegenheitsarbeiten, die aus einem funktionalen (und also inhaltlichen - und weniger dekorativen) Anlaß entstehen: Ein ins Auge stechender Tausendfüßler, der am Geländer angebracht wurde und als Fußschutz seine bestimmende Funktion hat.

Es ist nicht anzunehmen, daß damit ein bewußter Gegensatz zu den Bildern geschaffen wurde, vielmehr rücken die Bilder als Dekorfläche in eine Anonymität zurück, die sie im Zusammenhang mit ihrem Anliegen

zwar nicht verdient haben, die ihnen jedoch schicksalhaft im Diskurs zur Alltagsrealität des Hauses widerfahren muß.



Konrad Winter:
Ölmalerei, 200 x 450 cm, 3teilig

KUNST IM OFFENEN RAUM – DIE TRADITION DER HOFGESTALTUNG

Die freistehende Plastik oder Bildhauerarbeit steht in der Tradition der Mahn- und Denkmäler und befindet sich im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Inhalt der Außenraumgestaltung bzw. fordert diesen für sich und ihr Umfeld. Nicht sinnvoll scheint es, wenn eine menschengroße oder übergroße bildhauerische bzw. plastische Gestaltung in ein Umfeld gebracht wird, das nicht im unmittelbaren Diskurs mit dem architektonischen Raum steht. In der Tradition dieser Gestaltungsmöglichkeiten entstanden die unterschiedlichsten Bau-Kunst-Denkmäler, die bis hin zu großflächigen Stadtgestaltungsflächen reichten. Ein aktuelles Beispiel befindet sich im Bereich des Europaplatzes vor dem Design Center.

Auf kleinteiligen Bereichen, wie sie in den Stadtteilen zuweilen entstehen, befinden sich in Innenhofbereichen Plastiken bzw. bildhauerische Arbeiten, die zuweilen sehr „einsam“ ihr künstlerisches und wohl auch gestalterisches Dasein fristen, ohne konkret in ein kommunikatives Umfeld eingebunden zu sein.

Alois Dorn

Das Werk des 1985 verstorbenen oberösterreichischen Künstlers Alois Dorn bedarf in jeder Hinsicht einer längerfristigen Aufarbeitung und wertbedingten Absicherung, die derzeit noch ausständig ist. Zu Lebenszeiten hat der Künstler, insbesondere in unterschiedlichen „Kunst am Bau“-Gestaltungen (z.B. Vorplatz Arbeiterkammer Linz, Europaschule und Ausgestaltung Stadtsaal Leonding) eine künstlerische Abrundung seines vielfältigen Werkes erfahren. Sicherlich waren nach 1945 Auftragswerke für den öffentlichen Raum im Zusammenhang mit der Förderung der Künstler zu sehen, andererseits war dies auch ein Versuch der sichtbaren Legitimation und Einbindung der Kunst in das aktuelle gesellschaftliche Gefüge.





Alois Dorn:
„Flora“, 1935, Bronze, ca. 210 cm hoch

ORTE DER WÄRME UND SOZIALEN ANBINDUNG

Architektur schafft einen Umland der Geborgenheit, des Einbindens und fördert dadurch die Kommunikationsfähigkeit. Räume, Aufenthaltsräume sind Gesten der Legitimation eines Treffpunktes von Menschen.

Anbindungsbereiche sind Scharnierstellen, Aufenthaltsräume sind Anbindungsbereiche für zwischenmenschliche Auseinandersetzung, sind Bereiche der sozialen Gliederung und Verbindung. Auf Seniorenheime bezogen bedeutet dies, daß sie als öffentliche Einrichtung für „alle“ zugänglich sind und daher auch Kommunikationsmöglichkeiten öffnen. Diese „Offenheit“ für „alle“ ist insofern zwiespältig, als sie aufgrund der sozialen Hierarchie nicht von „jedermann“ angenommen werden. Daher kommt ihnen auch für das soziale Selbstverständnis ein besonderer Stellenwert zu. In der künstlerischen Ausgestaltung soll dieser Umstand bedacht werden.

Hedwig Rückerl

Besonders beliebt sind bei den Bewohnerinnen und Bewohnern des Seniorenheims Dauphinestraße die Wärmebänke. Der künstlerische Anspruch dieser Arbeit liegt weniger in der kreativ-ästhetischen Komponente als in der Funktion und Gebrauchsfähigkeit. Im wesentlichen sind die Aufenthaltsbereiche in allen Stockwerken rechteckig und räumlich abgegrenzt. Um dieser eckigen Raumform auch formal die Kälte zu nehmen, gestaltete die Künstlerin eine massive Doppelrundung im jeweiligen Stockwerk. Damit wird die Raumform aufgebrochen und gleichzeitig eingegrenzt, da die Rundungen nach innen führen und die Bewohnerinnen und Bewohner zum Platznehmen „einladen“. Damit werden die Gestaltungen zu Gebrauchsteilen des Raumes.





Hedwig Rückerl:
Wärmeofen, Keramik, ca. 5 m Durchmesser

EINGRIFFE – ANMERKUNGEN: KUNST UND NATUR IM OFFENEN RAUM

Die Gestaltung eines Biotops entspricht der Erinnerungsfähigkeit an ein ungezwungenes Mensch-Natur-Verhältnis. Allerdings sind Biotope nur kleine Anmerkungen zu diesem Ansinnen, das auch zur Trauerarbeit an der Natur werden kann.

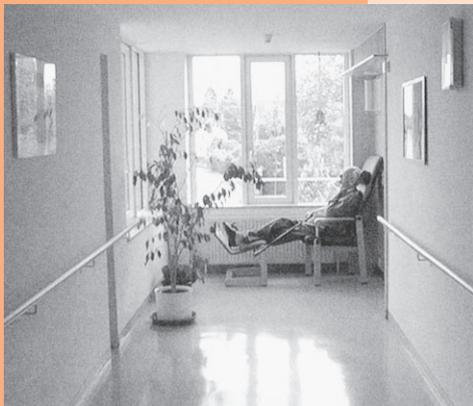
Entwickelt haben sich derartige Anmerkungen nicht im Verweis auf japanische Gärten, vielmehr handelt es sich um Modeerscheinungen, die in den Steingärten der 50er Jahre begründet sind. Mit der Idee, kleine Gärten zu schaffen, auch als ein Aspekt der Musealisierung von Natur zu verstehen - wurden die Biotope ein geeignetes Gestaltungsfeld für Künstler, um Anmerkungen von Kunst und Natur zu manifestieren. Allerdings sind die Gestaltungsvorstellungen im Zusammenspiel mit der Funktionsweise von Biotopen zu sehen.

Hedwig Rückerl

Vogeltränken

Die Vogeltränken, bestehend aus wabenartigen Formationen, können in unterschiedlichen Verbindungen aufgestellt werden.

Sie sind der Versuch, Gestaltungselemente zu finden, die im Zusammenhang mit der Natur zu sehen und so zu verstehen sind. Die Formen erinnern durchaus auch an Fruchtschoten und entsprechen damit dem Gestaltungsauftrag, eine Verbindung zwischen der naturbetonten Gestaltung eines Biotops und der plastisch-künstlerischen Gestaltung einer Tränke zu schaffen.

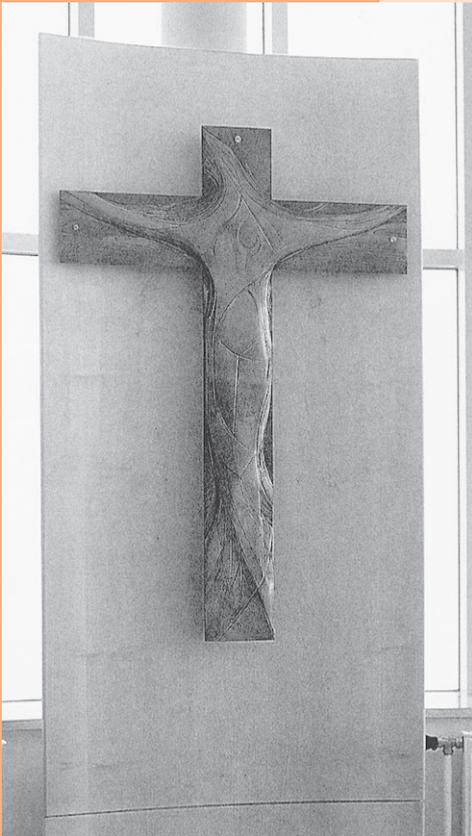




Hedwig Rückerl:
Keramik-Vogeltränke im Biotop

ORTE DER BESINNlichkeit

Während Aufenthaltsräumlichkeiten zu Schnittpunkten der Kommunikation werden, sind die sakralen Räume meist Orte des Rückzugs. In den kleinteiligen Ausformungen von sogenannten „Beichtstühlen“ erfahren diese Räume ihre Reduktion auf eine Örtlichkeit, die sich auf das äußerste Ich reduziert. Der Sakralraum bedeutet das Zwiegespräch und ist der intimste Ort eines Individuums. Vielfach werden diese Orte Bestimmungs-orte der Rückbesinnung und Situationsbestimmung, – bewußt wie unbewußt, konkret in Sprache, vor allem aber im Denken und im wortlosen Empfinden.



Casilda Perez Hernandez

Bronzekreuz, Tabernakel - Frontplatte und Kerzenständer für den Altar

Die Gestaltung des Sakralraumes fand nicht unmittelbar gemeinsam mit dem Architekten statt und kann daher als Möglichkeit gesehen werden, wie künstlerisch auf den fertigen Raum reagiert wird.

Der sakrale Raum hat eine ganz bestimmte Aufgabe zu erfüllen, die der Kontemplation, der Auseinandersetzung und ist naturgemäß ein höchst sensibler Ort in der Beschäftigung mit dem Tod und der Bewältigung von diesem.

Im Fall der vorliegenden Arbeiten ist es gelungen, einen Diskurs zwischen Raumvorgabe und traditioneller moderner Objektgestaltung zu ermöglichen.

Einfachheit war Anliegen des Gestaltungsvorhabens, wobei das Geschwungene in der Detailgestaltung das Getragen-Sakrale entlasten sollte.



Casilda Perez Hernandez:
Kapelle. Kreuz, Messing, 130 x 90 cm; Tabernakel, Messing, 40 x 40 cm

LEIT-BILDER

Orientierungshilfen durch bildnerische Arbeiten.



Gyula Zorkoczy (1873-1932, Budapest): „Gänse am Bachufer“, Öl auf Leinwand, 64,5 x 94,7 cm

Leit-Bilder sind Bilder, die der Orientierung dienen. Ausgesucht wurden dafür Arbeiten, die den Bewohnerinnen und Bewohnern bekannt sind. Dies bedeutet, daß es sich um verhältnismäßig realistische Arbeiten handelt. In bestimmten Momenten ist es sinnvoll, daß, werden unter den Bekanntschaften Orte im Haus vereinbart, die Bilder Treffpunkte sind und damit einem Leitsystem entsprechen. Durch diese Orientierungshilfen soll den Betrachtern zudem die Möglichkeit gegeben werden, sich mit einer Örtlichkeit zu identifizieren. Orte, die neu erobert werden, die aber auch im Ablauf eines bestimmten kürzeren Zeitraumes einen manifesten Bestandteil des Individuums einnehmen, müssen allgemeinverständlich sein und dürfen keinen abstrakten Anspruch erheben. Für die Kunst kann dies bedeuten, daß zwar mit bestimmten gegebenen Bild- und Forminhalten gearbeitet wird, diese aber durchaus flexibel gesehen werden sollten und daher veränderbar sind. Zudem werden diese „realistischen“ und an der „Natur“ orientierten Bilder durch eigene Bilder ergänzt.



Unbekannter Ungarischer Künstler (um 1900):
„Großes Bergfest“, Öl/Leinwand, 105 x 120 cm