

# GLIMPFINGERSTRASSE

## KUNST UND BAU – EINE AKTUELLE DIFFERENZ

### *Die Differenzierung Kunst und/im Bau*

Kunst und Bau muß mit der Berücksichtigung passieren, daß sich die Funktion mit bildnerischer Kunst vereinbaren läßt. In der baugeschichtlichen Entwicklung steht die Funktionsbauweise in den letzten 20 Jahren im Blickfeld besonders der Bauherrenschaft im regionalen Stadtbau.

Die Einbindung von Kunst und Bau, und ihrer anverwandten Möglichkeiten geschieht dann sinnvoll, wenn der Diskurs vom Architekten ausgeht, allerdings vom bildnerisch arbeitenden Künstler angenommen wird. Damit wird die Autonomie der bildnerischen Kunst durchbrochen, die sich in das Ansinnen räumlicher Gestaltungsfragen einklinkt und gemeinsam mit dem Architekten Formen entwickelt, wobei sich der Raum und die bildnerische Gestaltung ergänzen.



### SENIORENHEIM GLIMPFINGERSTRAßE

Architekt: Manfred Dießl

Das Angebot betrifft 143 Einzelzimmer sowie 52 Doppelzimmer. Zahlreiche Aufenthaltsbereiche, Räumlichkeiten für medizinische Betreuung, Therapieräume, Masseur, Bibliothek, Küche, Veranstaltungssaal, Kapelle, Friseur, Buffet und Tiefgarage. Kurzzeitpflege mit 8 Zimmern je nach Bedarf.

Baubeginn: März 1994.

Fertigstellung: Ende 1997.

Kosten: 353 Mio. Schilling.

Aus der Sicht des Architekten Manfred Dießl im Seniorenheim Glimpfingerstraße wurde versucht, eine sehr umfassende Integration der Kunst und Bau-Projekte zu erreichen. Umfassend heißt, daß auch künstlerische kleinteilige Akzente in den Bau integriert wurden.

Dazu Arch. DI. Dießl: „In dieser Art war ich mit dem Thema bisher noch nicht konfrontiert worden. Im Rahmen

anderer architektonischer Aufgabenstellungen ist dies meiner Erfahrung nach kein unbedingtes Thema, sicherlich daß Privatpersonen (u. Bauherrn) unterschiedliche Kunstwerke in ihre Baubesitzungen einbinden (lassen). Am Beispiel des Italocenters ist das Bauwerk als Kunstwerk zu sehen und daher hat es auch (und von der Nutzungsperspektive her) keine Diskussion zum Thema Kunst am Bau gegeben.“

Mit der Entscheidungsfindung fiel die Wahl des Kunstkonsulenten „bei uns auf Kristian Fenzl, der mir als geeignete Person erschien, weil er mit der Kunstszene vertraut ist und entsprechende Kunst- und Künstlervorschläge einbringen kann. Dadurch, daß Fenzl selber als Designer arbeitet, konnte er ein sinnvolles Leitsystem erstellen, in dem die Kunst als ‚Leitmerkmal‘ eine Rolle spielt.“

Leitfunktionen, wie sie beim Seniorenheim Dauphinestraße als vielleicht zufällige Akzente (am Beispiel der Leit-Bilder) gesetzt wurden, sollten in diesem Fall konkreter gesetzt werden und das Gesamtbild der künstlerischen Ausgestaltung prägen.

Mittels eines geladenen Wettbewerbes, den Kristian Fenzl gemeinsam mit dem Magistrat ausgeschrieben hat, wurde eine Auswahl von Künstlern für die Ausgestaltung getroffen. In diesem Zusammenhang gab es auch erstmals eine Jury, die darüber zu entscheiden hatte, welche Aufträge an die Künstler weitergegeben werden sollen.

Sehr wesentlich war, so Architekt Dießl, daß „bei dieser Jurysitzung die Entscheidungsfindung von Vertretern des Heimes mitgetragen wurde. In deren Diskussion ist es vor allem weniger um sogenannte moderne oder traditionelle Kunst gegangen, sondern vielmehr um die Farbigkeit, in der die Kunstwerke gestaltet werden sollten. Die Zugangsmöglichkeit zu den Kunstwerken ergab sich über diese Verständnisbereitschaft.“

Gerade dieser Punkt wurde von allen an der Entscheidungsfindung für die Ausgestaltung des Seniorenheimes Glimpfingerstraße beteiligten Personen hervorgehoben.

Ebenso wichtig und im Hinblick auf die bereits in der Dauphinestraße getroffenen Entscheidungen für Leit-Bilder, die „nicht aktuelle moderne Kunst in bestimmten Bereichen positioniert hat. Im gegebenen Fall hat auch alte, traditionsgebundene Kunst signifikant in der Baustruktur ihren Platz gefunden und ihre Akzeptanz erfahren.“

„Der nächste entscheidende Schritt in der Baugestaltung“, war für Architekt Dießl, „die Unterscheidung der einzelnen Pflegegruppen mit Hilfe der Kunst. Die Kunst sollte als Leitsystem einordenbar sein, sie sollte ein unverwechselbares Erscheinungsbild ergeben.

Durch die monotone Strukturierung der Bausubstanz ergab sich für die Kunst die Herausforderung einer Differenzierung auch im Erscheinungsbild der Architektur.“

Dadurch ergab sich die Vorgangsweise, daß „auf Grund der baulichen Voraussetzungen die Künstler gestaltet haben, wobei offen blieb, wo die Künstler ihre Arbeiten unterbringen wollten (Boden, Wand, Decke oder Nische etc.).“



„Bedeutet hat dies eine relative Freiheit der Entscheidung und des Gestaltungswillens im Bau“. Als Belastung wurde empfunden, daß „für die Einbindung der Kunst in die Architektur vom Bauvorhaben teilweise zusätzliche Kostenplanungen zu erstellen waren. Es hat sich durch den Kunstaufwand auch eine veränderte Arbeitssituation des Architekten ergeben. Zusätzlich war die Bauleitung durch Kunststeinbaumaßnahmen neu gefordert und durchaus auch belastet.“

Dennoch, so wird von Architektenseite bestätigt, und dies hat auch die Zusammenarbeit mit den Künstlern ergeben, daß „Kunst am Bau eine an der Architektur angewachsene bzw. integrierbare Kunst sein muß.“ Kunst und Bau in Ideallösung:

Beide Teile: Architekt und Künstler, vor allem aber auch der Nutzer, haben ein hohes Maß an Zufriedenstellung erreichen können. Gleichgültig wie die Kunst aussieht und sich letztlich über die Jahre an Wertbeständigkeit entwickelt.

*Partizipation der Betroffenen in der künstlerischen Ausgestaltung – eine Zwischenlösung:*



Im Seniorenheim Glimpfingerstraße wurde ein Partizipationsmodell ausgearbeitet, das es den Nutzern ermöglicht hat, auf die künstlerische Ausgestaltung Einfluß zu nehmen.

Ein Ergebnis war beispielsweise, daß sich die Baunutzer entgegen Juryentscheidungen, unabhängig von Stilgattungen, formalen Möglichkeiten oder Inhalten auf die Farbgestaltung der einzelnen Kunstwerke reagierten.

Bei der Farbgestaltung scheint also ein Bereich erreicht zu sein, in dem die Heimbewohner sensibel reagieren. Kunstwerke sind gerade für diesen Bereich (rein pragmatisch verstanden) Objekte, die auf die Sinnlichkeit wirken und bei den Betrachtern unterschiedliche Reaktionen hervorrufen.

Die Frage ist, ob es sinnvoll ist, die Kunstbenutzer in einem hohen Grad der Solidarisierung an der Entscheidungsfindung von Kunst und Bau partizipieren zu lassen.

Die Gefahr besteht, laut Friedrich Achleitner, daß bei aller Kompromißbereitschaft von Künstlern und Architekten zuweilen ein Mißverständnis bei der Partizipation des Benutzers besteht. Schließlich gibt es Fachleute, die zumindest beratend auf den Endnutzer einwirken und im Realfall sehr konkrete Nutzungsvorschläge einbringen, – und trotz aller demokratisch ausgerichteten Partizipationsvorschläge letztlich dann doch das Endprodukt vorgeben. Und dieses streckt sich dann nach dem Finanzteppich.

Vertretbar ist, daß konkrete, lineare Entscheidungen bei „Kunst und Bau“ getroffen werden, daß flexible Gestaltungsmöglichkeiten und Transparenz zu jeder Zeit gegeben sind. Handelt es sich schließlich um eine konzeptuelle Entscheidung, so wird letztlich der Architekt bzw. ein anerkannter (umsichtiger) Künstler, „Interventionen“ setzen können.

### *Bewohnerbefragung*

Um zumindest annähernd ein Bild zu bekommen, wie die Bewohner „Kunst und Bau“ erleben, wurde von Norbert Minkendorfer, Sozialpsychologe, eine Befragung durchgeführt. Zehn Bewohner nahmen an der Beurteilung und Diskussion der Entwürfe teil. Die Bewertung nahm mehr als 1 1/2 Stunden in Anspruch, die einzelnen Stationen wurden von den Bewohnern eingehend studiert und begutachtet, eine Arbeit, die durchaus auch von Jüngeren Ausdauer und Durchhaltevermögen erfordert.

Die Bewohner nahmen die Arbeit sehr ernst und interessiert wahr, äußerten fachkundige und differenzierte Urteile, und es waren jeweils verschiedene Bewohner, die einmal Zustimmung und das andere Mal Ablehnung äußerten. Sie gingen von ihren Bedürfnissen aus, erlebten sich als direkt Betroffene und versuchten, die Intentionen der Gestalter nachzuvollziehen. Eine ältere Bewohnerin ging vorzeitig weg, ihre Bewertungen wurden daher ausgeschieden, es verblieben neun Beurteilungsbögen für die Auswertung. Wesentliche Motive, die in die Bewertung der Bewohner eingeflossen waren:

- eine Orientierung zu finden,
- Beziehungen zur Natur innen und außen herzustellen,
- das Motiv, nicht irritiert, nicht gestört zu werden,
- und die Angst, daß wichtige Funktionen nicht erfüllt werden.

Diese Motive der Bewohner sind daher auch für den Gestalter wichtige Leitmotive.

*Norbert Minkendorfer*

## DIE KUNSTAUFTRÄGE

### EINGANGSBEREICH – GESTALTUNGSSONDERBEREICH: EINE VERORTUNG

Der Eingangsbereich in einem Haus wird auch zu einem eigenen Teil der Architektur und steht zwischen Außenwelt und Innenwelt. Dieser Bereich ist also insofern sensibel zu beurteilen, da er dem Benutzer und dem Besucher einen Eindruck von Ort und Zeit als Stillstand vermittelt. Die Rede ist von jedem Durchgang, der zum Eingang und gleichermaßen zum Ausgang wird. Differenziert gesehen, ist der Eingangsbereich ein von der Funktion her toter Punkt, der weder Draußen noch Drinnen ist.

Der Eingangsbereich kann ein größerer oder ein kleinerer sein, er kann aber nur ein Schnittpunkt sein und dennoch erfüllt er die gleiche Funktion oder Nicht-Funktion.

## Christine Bauer und Arnold Pichler

Die zwei blauen Stelen der Künstler stehen im unmittelbaren Eingangsbereich des Seniorenheimes und sind vielleicht nicht sofort als Kunstwerke zu erkennen. Sie wurden in die Architektur so eingebracht, daß sie eine architektonische Abstützung konnotieren. Diese Stelen sind der gestalterisch ursächlichen Monumentalität beraubt, vermitteln also kein Umfeld als Be-Denkstätte. In ihrer installierten Realität (also künstlerischen Realität) werden sie von Pflanzen abgeschottet und von einem Stiegenaufgang verdeckt.

Sie präsentieren sich im Hinterhalt, was gleichzeitig auch bedeutet, daß sie sich instabil in die Baustruktur des Eingangsbereiches einbinden.





Christian Bauer / Arnold Pichler:  
Zwei Stelen, dunkelblau bemalt

## ABGRENZUNGEN: TRENNWÄNDE, WÄNDE, PERIPHERIEN

Trennwände als Raumteiler im Bereich von Aufenthaltsräumen ermöglichen eine subjektive Qualitätsverbesserung. Diese Verbesserung kann aber nur dann gewährleistet werden, wenn sie in ihrer Funktionalität und gleichzeitig ästhetischen Verbindlichkeit angenommen werden können. Abgrenzung bedeutet Trennung eines durchgängigen Verkehrsweges, wie es die Wege zu den Zimmern sind. Abgrenzung ist gleichzeitig aber auch Möglichkeit des Rückzugs. Auffallend war jedoch bei verschiedenen Besuchen im Seniorenheim, daß diese Paravents als Rückzugsmöglichkeit nicht genutzt werden. In der künstlerischen Ausgestaltung ist hier eine Form gefragt, die eine Zwischenlösung darstellt. Trennwände, die eine gewisse Lichtdurchlässigkeit zulassen, eignen sich als künstlerische Maßnahmen, als Bezeichnungen und Leitpositionen. Wände hingegen, auch wenn sie noch so reizvoll gestaltet sind, schaffen neue Räume, aber keine Möglichkeit sich zurückzuziehen.

## Rainer Füreder

### *Paravents und Stationsgestaltungen*

Die künstlerische Entwicklung von Rainer Füreder ist von zwei Ansätzen bestimmt. In seiner Anfangsphase hat er vor allem sehr traditionelle Bildgestaltungen vorgelegt. Diese standen im Zusammenhang mit Naturbeschreibungen.

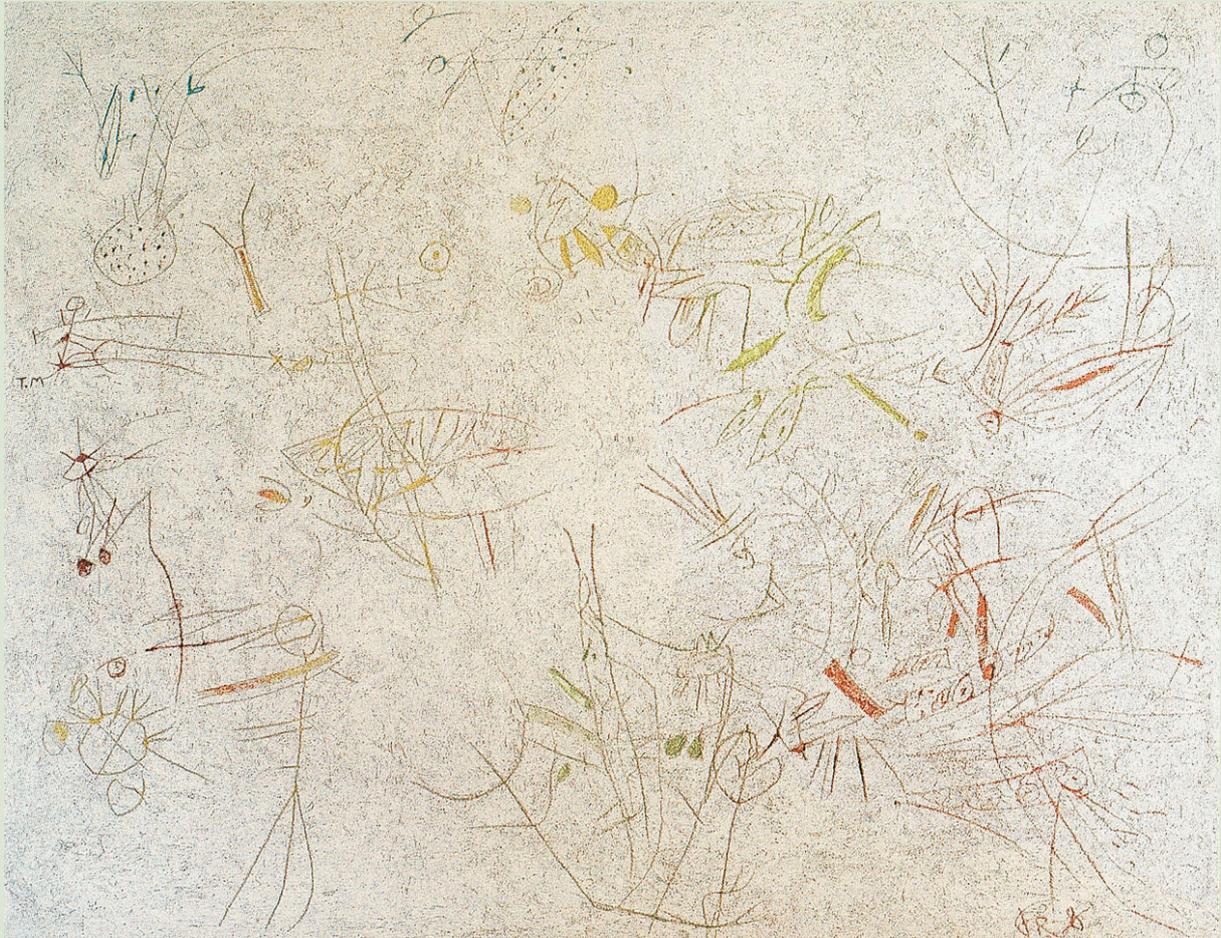
Am Beginn der 80er hat sich Füreder jedoch radikal zur gestischen Zeichnung und Malerei hingewendet.

Flott auf die Bildfläche aufgetragene Pinselstriche oder auch Graphitlinien suggerieren vorweg eine auffällige Anbindung an die neue Zeichnung in Oberösterreich.

Diese gestischen Beispiele wurden als Bildgestaltungen direkt an die Wandbereiche des Seniorenheimes angebracht.

Eine weitere Entwicklung ergab sich für den Künstler mit der Gestaltung von strukturierten Holzflächen, die ausgeschnittene pflanzliche Strukturen aufweisen und lichtdurchlässig eine besondere Hell-Dunkel-Kontrastierung erzeugen. Diese Holzflächen wurden für einige Stationsbereiche formal und inhaltlich zu Paravents vergrößert und sind als Trennwände zusätzliche dekorative Raumteiler.





Rainer Füreder:  
Sgraffito, ca. 240 x 310 cm

EINGANGSBEREICH,  
FORTSETZUNG  
ZEICHENSETZUNG: EINLADEN –  
AUSLADEN

Zeichensetzungen in Eingangsbereichen bieten die Möglichkeit, in Kurzform einen Eindruck zu vermitteln, was Trennung oder Gemeinsamkeit suggeriert. Würde man Eingangsbereiche bunt gestalten wollen, dann könnte der Eindruck entstehen, daß es sich um das Einreden auf Menschen handelt. Der Eingangsbereich muß signalisieren, daß hier ein Eingang ist, aber gleichzeitig auch ein Ausgang möglich ist. Hineingehen muß ein Hinausgehen miteinschließen. Beim Hineingehen als Gast hineingehen können, gleichzeitig durch das Hineingehen auch suggeriert bekommen, daß man länger bleiben kann, nicht muß. Die Möglichkeit soll jedoch auch bestehen können, daß der Gast ausgeladen wird.

## Doris Haberfellner

Der Wandteppich von Doris Haberfellner ist bunt. Die malerische Komponente ist eine, die über das Flächige hinausgeht und tatsächlich eine Textur bildet, die der Stoff-, Woll- und Garnstruktur zu einer räumlichen Wirklichkeit verhilft. Der Teppich kann daher als ein Objekt verstanden werden, das nicht mehr nur Textilstück ist, sondern die Strukturen eines Materialbildes annimmt und daher zum Bestandteil der Architektur wird.

Das Bunte (auch wenn nun im laufenden Betrieb des Hauses Blumenstöcke vor die Arbeit gestellt wurden), durchflutet den Eingang und ermöglicht ein Gefühl der Freund(schaft)lichkeit.





Doris Haberfellner:  
Wandteppich, o.T.

## DIE KÜNSTLERISCHE DEKORATION – ANMERKUNGEN – MANIFESTATIONEN

Adolf Loos hat zuletzt das Dekor von der Fassade geholt und ein unüberhörbares Verbot ausgesprochen, die Baukunst zu dekorieren. Wider das Ornament sind auch die Stuckbehänge in den Räumen verschwunden und die Bilder haben sich zu Kunstwerken stilisiert, die nicht in alle Räume hineinzupassen scheinen.

Andererseits wurden die Kunstwerke zu Draperien und fanden keinen Zusammenhalt in der Gestaltung eines räumlichen Umfeldes. Sie sind Anmerkungen, die individuell dekodiert werden können und darüber hinaus nicht beachtet werden (müssen?). Bilder, Bildgeschichten in öffentlichen Einrichtungen werden zu Manifestationen von Geschichtlichkeit. Sie sind mehr als nur Dekoration, wenn sie einen Brückenschlag zwischen Kunstbetrachter und Kunst bewirken sollen. Sind sie fähig, Geschichten, Erinnerungen zu vermitteln, gleichwie sie formal kontrastiert sind, gelingt es, sie in den organischen Prozeß eines Bauwerkes einzubinden. Sie werden sozusagen für die Bewohner eines Hauses legitimer Anlaß des Nachdenkens.

## Manfred Hebenstreit

Der Gestaltungsauftrag für den Künstler lag vor allem darin, Aufenthaltsbereiche im dritten Obergeschoß auszugestalten. Auch hier ging es darum, unkonventionelle Akzente zu finden, ohne dabei die individuelle künstlerische Handschrift zu leugnen. Hebenstreit ging den Weg der eher konventionellen Ausgestaltung von Raumflächen. Die traditionellen Einbindungen von Bildern, auch wenn sie nicht in der gewohnt rechteckigen Form gestaltet sind, sind nicht der aufgezwungene Versuch einer neuen Raumstrukturierung.

In diesem Zusammenhang stellt sich natürlich die Frage (unabhängig von unterschiedlichen Juryentscheidungen), ob es (gerade) in einem Seniorenheim sinnvoll ist, radikal künstlerische Perspektiven radikal aufzubrechen. Ausgehen muß man davon, daß Hebenstreits Bildgestaltungen ähnlich wie jene von Wolfgang Stifter, ohnehin einen Aspekt aktueller Bildgestaltungsformen vermitteln und in keinem üblichen Diskurs zu den Benutzern der Aufenthaltsräume stehen. Die Reaktion der Betrachter ist unterschiedlich aber nicht aggressiv, was heißen mag, daß die Bilder in die Heimstruktur eingebunden sind.



Manfred Hebenstreit:  
o.T. Malerei

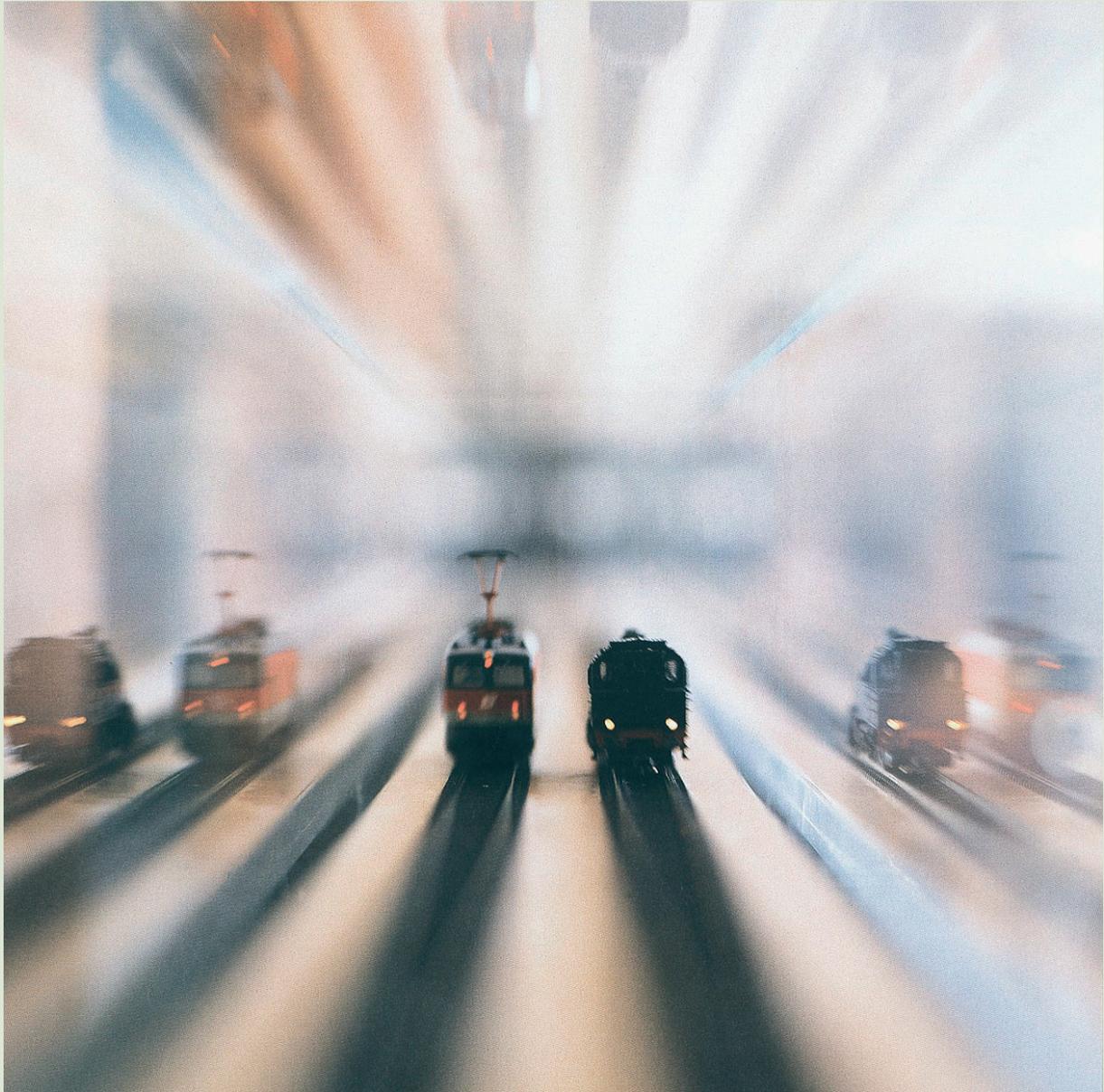
Ironisierung von Spielzeugen des Alltags als Zeichen der Erinnerung. Bestimmte Alltagsgegenstände aus dem Bereich des täglichen Bedarfs, genauso aber auch Spielzeuge, erzeugen eine bestimmte Erinnerungsfähigkeit, die ein Zwiegespräch von Zeichengegenstand und Betrachter verursachen können. Alltagsgegenstände, die sich im Laufe der Zeit verändern, die andere Gestaltungen übernehmen, werden Museumsteile und in der Erinnerung der Betrachter zu Erinnerungsstücken an die Zeit. Zudem gibt es gerade bei Alltagsgegenständen eine Reihe von „Ikonen“ der Erinnerung, die durch ihre Neuinszenierung einen Kunstcharakter bekommen.

## Norbert Hinterberger

Die künstlerische Handschrift von Norbert Hinterberger ist ungewöhnlich und eher im Konzeptuellen zu suchen als im Ästhetischen und schon gar nicht im Dekorativen, wenngleich die Sujets, also die Bausteine seiner Kunstbeziehungen, durchaus als Alltagsgegenstände in der Konsumgesellschaft legitimiert sind.

Es schien naheliegend, ein Spielzeug zu thematisieren und gleichzeitig damit unterschiedliche Zugangsweisen zu ermöglichen. Die Eisenbahn ist ein Gegenstand, der vor allem bei männlichen Betrachtern auch höheren Alters Erinnerungen wachruft, gleichzeitig aber auch die Strategie von Bewegung vermittelt. Thematisiert wird in diesem Darstellungsstück einerseits die Erinnerung an „frühe Tage“, gleichzeitig ist es auch der Versuch, sich wegzubewegen, sich zu verändern, weiterzukommen, ursprüngliche Anhaltspunkte zu verlassen. Diese gedankliche Szenerie schwingt in der Betrachtung der künstlerischen Installation von Norbert Hinterberger mit und löst dabei beim Betrachter weniger bewußt als unbewußt Erinnerungsgefühle aus.





Norbert Hinterberger:  
„Der Zug der Zeit“, Betonmauer, Plexiglastubus und Modelleisenbahn, 90 x 740 cm

## DEKORATION, GESTALTUNG VON RÄUMEN UND RAUMFLUCHTEN – FORTSETZUNG

Es gibt Räume, die es von sich aus unmöglich machen, sie zu dekorieren. Die Architekten und Künstler des Bauhauses der 20er Jahre haben kein Rezept in dem Sinn gegeben, daß Dekor nur durch Geometrisierung des Denkens zu verstehen ist, doch haben sie in ihren Arbeiten Versuche in diese Richtung unternommen. Entstanden sind Möglichkeiten einer sehr strengen Behandlung des Raumes. Das Verständnis ist sehr klar definiert, die Farbe hat die Aufgabe einer virtuellen Veränderung des Raumes (Albers), Farbe bedeutet in Verbindung mit Grundformen des bildnerischen Gestaltens eine konkrete Akzentbildung.

Unbeachtet des Zusammenspiels von Kunst und Innenraum war es bisher so, sich auf eine Denkrichtung zurückzuziehen, wie sie vom Bauhaus vorgegeben wurde. Die Folge dieser Metasprache endete im Aufkleben von „hübschen“ Tapeten. Damit wurde der Gipfel der räumlich-künstlerischen Verunglimpfung erreicht. Die Folge davon ist, daß das künstlerische Dekorieren im Raum unmöglich wurde. Dies bedeutet nun, soll ein Innenraum dekoriert werden, daß mit höchst subtiler Behutsamkeit an die Gestaltung herangegangen werden muß.

## Johann Jascha

Die gestalterischen Arbeiten von Johann Jascha sind speziell in diesem Seniorenheim von sehr unterschiedlichen Ansätzen geprägt.

Einerseits hat der Künstler farbmarkante Leitlinien in exponierten Raumzonen gesetzt (Gastronomiebereich und Aufenthaltsbereiche in den Stockwerken), andererseits hat er in wichtigen Raumteilen und Gängen seine eigentliche künstlerische Handschrift sehr nachdrücklich einfließen lassen.

Erreicht wurde damit eine punktuelle Verklammerung unterschiedlicher Raumglieder der vorgegebenen Architektur.





Johann Jascha:  
o.T., Bleistift und Mischtechnik

## INFORMATION ALS SCHABLONE – DIE SCHABLONE ALS ORNAMENT

Räume sind gefüllt mit unterschiedlichsten Informationen. Dies betrifft die Raumstruktur genauso wie die dazugekommenen Zeichen, die von den Bewohnerinnen und Bewohnern hinzugefügt wurden und werden. Diese Informationen können von einem Künstler strukturiert werden. Bedeuten würde das, daß der Künstler erst dann aktiv in den Raum eingreift, wenn er sozusagen in Betrieb ist. Der Künstler erkennt Möglichkeiten der unterschiedlichsten (mehr oder weniger) zufälligen Gestaltungsvorstellungen. Es ist üblich, daß Räume zu gegebenen Anlässen, wie Weihnachten, Ostern, Frühling und anderen exponierten Zeitabschnitten, verändert und also gestaltet werden. Diese Gestaltungen könnten einen Anlaß für den Künstler bieten, sie in einer differenzierten Weise festzuschreiben. Das kann nicht bedeuten, daß die von den Bewohnerinnen und Bewohnern eines Seniorenheimes angestellten, sichtbar gemachten Vorstellungen, auch gleichzeitig ein collagenartiges Informationssystem mit kreativen Anlaß verbindlich machen. Informationen über Räume werden aber damit zu „Übungseinheiten“ für das Raumverständnis. Grundsätzlich sind Informationen einfach strukturiert und bilden sozusagen einen Raster, der als Ornament gestalterische Funktionen übernehmen kann.

## Otto Mittmannsgruber

Die Gestaltung der Trennwand zwischen Sakralraum (Hauskapelle) und Eingangsbereich in Richtung Aufenthaltsraum und Gastronomieraum ist durchaus als profane aber gleichermaßen auch sakrale Dekoration zu sehen. So wird sie auch im ersten Augenblick empfunden. Im weiteren aber wird sich der Betrachter wahrscheinlich auf die Inhaltlichkeit dieses Dekors einzulassen haben und sich die Frage stellen, ob es nur um eine Dekoration geht oder nicht doch um ein System, das als Trennwand zwischen Aussen und/oder Innen gesehen werden kann. In der vorliegenden Arbeit von Mittmannsgruber handelt es sich um einen sogenannten Lochraster, wobei unterschiedliche Einsichten auf den dahinter befindlichen Raum ermöglicht werden. Dahinter und also durch Löcher gesehen und verstanden, befindet sich die Kapelle des Hauses. Sie wird damit in ihrer Informationsvermittlung differenziert und neu gelesen. Die Informationen werden damit nicht en bloc vermittelt, sondern durch Ausschnitte.





Otto Mittmannsgruber:  
Papier, 240 x 300 cm

## FARBIGE DURCHBLICKE; ZUR FUNKTION VON GLASFENSTERN

Also nicht mehr die Geschichten erzählen, die Glasfester bisher erzählen konnten. Zu erinnern ist an Bildgestaltungen in Glas, die in Mischtechnik (eingefaßt und gemalt) ausgeführt, den Blick auf sich richten und den Eindruck einer bestimmten Kompetenz vermitteln. Geschichten erzählen, die zwischen Dekoration und verbindlichem Inhalt angesiedelt sind, sind wahrscheinlich nicht mehr aktuell, weil es kein Gegenüber gibt, das diese Inhalte auch diskutieren will. Vielmehr soll das Dahinter des Glasfensters zur Geltung kommen und die Geschichte, die Wirklichkeit des Draußen oder Drinnen verständlich machen.



## Elisabeth Plank

Die aus der Geschichte der Glasfensterkunst entwickelten Darstellungsweisen sind sicherlich mitunter der Versuch, die Verbindung von der inneren Wirklichkeit zur äußeren herzustellen, um damit dem Sakralraum die Funktion zu geben, zwischen dem Irdischen und dem Göttlichen zu unterhandeln.

Die Beispiele finden wir in der mittelalterlichen Bildgestaltung genauso, wo die Glasfenster eigene Geschichten des Göttlichen wie auch des Alltäglichen erzählen und damit als Teile eines Gesamtkunstwerkes zu sehen sind.

Eigentlich erst sehr spät ist man in der Glasfenstergestaltung auf die abstrakte Formensprache gestoßen, auch wenn von Beginn an bereits ornamentale Musterungen in die Gestaltungsweisen eingeflossen sind. Beispiele dazu sind unter anderem heute die sehr reduzierten Bildsprachen eines Rudolf Kolbitsch, aber auch die Gestaltungen von Markus Prachensky in der Lorcher Kirche in Enns. Zunehmend jedoch versuchen die unterschiedlichsten Künstler in der Ausgestaltung von „Lichtflächen“ auf eine sehr zarte Farbsprache einzugehen.

Die Braun- oder Blauabstufungen – verfließend aufgemalt und in Glas eingebrannt, verleihen dem Glasfenster eine sich ständig verändernde Transparenz.

Die Fenster wurden mit Lamellen von Arthur Viehböck versehen, wobei es möglich wird, noch zusätzlich das Licht einzufangen und in den Raum zu strahlen. Die transzendente Komposition wird hier in besonderer Weise verstärkt.



Elisabeth Plank:  
2 Glasfenster, Blaustufungen, Braunstufungen, 240 x 315 cm

## SAKRALGEGENSTÄNDE: KUNST – KIRCHEN – OFFENER ZUGANG

Die Sakralgegenstände sind in einer konkreten Weise in den Kirchenraum zu bringen. Erleichtert wird der Auftrag, wenn die Ausgestaltung nicht nur einer Konfession von Nutzen ist, sondern unterschiedlichen Geisteshaltungen offen bleiben kann.

Die Glaubensgemeinschaften sind entsprechend ihrem aktuellen Kunstverständnis bereit, konkrete Investitionen in die Ausstattung ihrer rituellen Handlungen einzubringen. Im Rahmen öffentlicher Gebäude wird sich ein Gestalter auf Möglichkeiten einlassen, die religionsübergreifend praktikabel sind. Einfachheit steht dann vor einer übertriebenen Geste in der Ausführung. Pluralismus im Zugang von Sakralgegenständen setzt voraus, daß die Vorgaben in der Gestaltung dies auch ermöglichen.

## Josef Schildberger – Christian Ludwig Attersee

Die Gestaltung des Tabernakels wurde von zwei Künstlern übernommen. Der Objektgestalter steht dabei im Diskurs mit der Architektur des Raumes, der bildende Künstler im Diskurs mit dem Objekt und nur marginal mit dem Raum. Der Maler, Christian Ludwig Attersee, kann hier (allerdings auf kleinstem Raum), seinen malerischen Neigungen nachgehen und diesen (fast) freien Lauf lassen. Demgegenüber schränkt Josef Schildberger diesen Überschwang an farblicher Leidenschaft durch die strenge kubische Gestaltung des Tabernakels ein. Der Tabernakel ist formal an die Rundung des Sakralraumes, der von Manfred Dießl und Kristian Fenzl gestaltet wurde, angepaßt und wird gerade durch seine einfache Strenge zum Bestandteil der gesamten Raumstruktur.



Christian Ludwig Attersee:  
Tabernakelbild, 41 x 30 cm

## DER GEBORGTE HIMMEL – HIMMELSZEICHEN

Im Barock haben die Künstler die Architektur geöffnet und den Himmel zu Gott (!) aufgerissen. Begleitet wurde dieses Zusammenspiel von bildnerischer Kunst und Baukunst, von Dichtung, Gesang und Musik. Die Orgel als kunstvolles Musikinstrument wurde architektonisch in das Spiel um Geburt, Leben, Trauer und Tod eingebunden. Auch wenn die Auftragswerke der Kirche für die künstlerische Ausgestaltung von Sakralräumen auffällig zurückgegangen ist, bedeutet dies nicht, daß in der Ausgestaltung von Räumen auch außerhalb von Sakralbereichen dekorative künstlerische Positionen gestaltet werden, die einen Verweis auf christliche Zeichensetzungen ermöglichen. Allerdings sind hier die formalen Zusammenhänge außerhalb eines starr vorgegebenen liturgischen Verständnisses zu sehen. Deckenfresken, in womöglich sogar altmeisterlicher Technik geschaffen, in moderne Zweck- und Funktionsarchitektur eingebunden, dürfte sich in den letzten Jahrzehnten nicht mehr eigentlich bewährt haben. Farbige Beispiele gibt es unter anderem in Linz im Buchkaufhaus Amadeus: Christian Ludwig Attersee hat ein nicht unbedingt auffällig sichtbares Deckenbild geschaffen. Eine malerische Ausgestaltung findet sich im übrigen auch durch den Wiener Künstler Josef Mikl in den neuerichteten Wiener Redoutensälen. In beiden Fällen konnte die raumbildende Funktion, wie sie noch in der Zeit des Jugendstils geläufig war, mit dieser aktuellen zeitgenössischen Kunst nicht erreicht werden.

## Wolfgang Stifter

Dem Himmel näher sein, dem Raum einen Himmel, eine neue künstliche Oberfläche geben. Eine Idee, die vom Ansatz her grundsätzlich einen kontrastierten Gegensatz zur vorgegebenen Bauarchitektur notwendig macht. Wolfgang Stifter bezieht bei dieser Arbeit handschriftliche Möglichkeiten in die Gestaltungssprache des Raumes mit ein. Der künstliche Himmel, der sich unter die Decke des Raumes einzugliedern versucht, ist eine extreme Gratwanderung zu dem, was gestalterisch möglich ist.

Räume, die ein bestimmtes und vom Architekten her sehr wohl durchdachtes Maß haben, werden durch das Einziehen eines neuen Plafonds in Frage gestellt und von Betrachtern vorweg einmal als ein nicht unwesentlicher Eingriff verstanden.





Wolfgang Stifter:  
Eingezogenes Deckengemälde, o.T., Mischtechnik

## DIE ERDE ALS FARBE – RAUMTEMPERATUREN

Es ist ein romantischer Zug zu glauben, daß Erdfarbiges als Gestaltungsmittel den Diskurs zwischen Außenwelt und Innenwelt eines besonderen Hauses eröffnet. Das Erdfarbige erweitert die ansich kahlen Räume des Pflege- bzw. Stationsbereiches. Dazu kommt die Wärme der Farbstrukturen, die nicht Ausgrenzung signalisieren, sondern Beheimatung. Proportional zum Raum gesehen, entstehen dann durchaus reliefartig anmutende, an den Wänden befindliche kleine Gebirge der Phantasie. Das Erinnerungsvermögen an eine für die Bewohnerinnen und Bewohner nicht mehr begehbbare Außenwelt kann dadurch zumindest unter gewissen Umständen aktiviert werden.

## Andreas Gerold Thaler und Harald Hatschenberger

Erdiges, Erdfarben an die Wand gebracht, das sind Akzente, wie sie die Künstler setzen. Rotbraune Farbflächen passen sich fast unscheinbar in die Gangwelt des Seniorenheimes ein. Das wird Inhalt sein für die sehr kahlen und womöglich trostlos wirkenden engen Gänge.

Bestimmte erdfarbige Tönungen erwärmen eine an sich von der Architektur her funktionale kalte Grundstruktur.

Jede Farberhöhung bietet die Möglichkeit, Wärme in die kühlen „Schluchten der Existenz“ zu bringen. Durch die rotbraunen Strukturbildungen, die der Phantasie freien Raum lassen, und durch die Farbtönung, die eher beruhigend auf die Psyche wirkt, kann hier ein geschlossener Eindruck von Raumgestaltung vermittelt werden.



Andreas Gerold Thaler / Harald Hatschenberger:  
Eingefärbter Verputz, 190 x 300 cm

## ZEICHEN AM BODEN – ORIENTIERUNGEN

Es stellt sich die Frage, wie oft Fußgänger auf der Straße den Boden betrachten, der Verfliesung mit Blicken nachfolgen, bevor sie ihre Blicke auf die Häuser, den Himmel richten?

So sehr die Trivialität des Blicks durch bestimmte Gestaltungen eingegrenzt wird, umso mehr sind alte Menschen veranlaßt, sich am Boden zu orientieren, bzw. zurechtzufinden. Die Zeichen am Boden werden damit zu Orientierungshilfen, zu Gesten, die den Weg weisen, verweisen und leiten. Es kann daher nicht mehr von einer Trivialisierung des Blicks gesprochen werden. Im Gegenteil muß an eine Erweiterung der Bildbetrachtungsfähigkeit gedacht werden.

Gerade dann, wenn im gegebenen Fall der Zweckgebundenheit, durch die Ausstattung als Seniorenheim, besonders gestaltete Formen gefunden werden müssen, die eine hohe Akzeptanz bei den Bewohnerinnen und Bewohnern hervorrufen müssen. Allein die Musterung, das einfache Ornament wären bei der Formfindung zu wenig.

## Konrad Winter

Die Arbeiten von Konrad Winter haben bereits im Eingangsbereich des Seniorenheimes Dauphinestraße ihre Bestätigung gefunden.

Im Seniorenheim Glimpfingerstraße hatte sich der Künstler allerdings einer ganz anderen Aufgabe zu stellen: die Bodengestaltung als eigenständiges Leitsystem. Im Gebäude in der Glimpfingerstraße wurde der Bereich im Erdgeschoß mit einer besonderen Verfliesung gestaltet. In einem Rotbraun-Weiß-Kontrast versuchte der Künstler Informationszeichen zu finden, die vor einem Eingang eingepaßt als eine Art „Kürzel“ den dahinter befindlichen Raum ausweisen.

Zeichen wurden dazu gefunden, die sehr abstrakt und also sehr vereinfacht Inhalte beschreiben.



Konrad Winter:  
Fliesengestaltung



## Leit-Bilder als Erinnerungsstücke, Gedanken über eine schöne Außenwelt

Im Sinn der Einbeziehung der Bewohner der Glimpfingerstraße ging es darum, Bilder zu finden, die zwar der Dekoration dienen, darüber hinaus aber auch andere Inhalte konnotieren. Beispielsweise sollen diese Leit-Bilder eine Scharnierfunktion zu bestimmten Erlebniswelten von „draußen“ vermitteln. Erinnerungen an Landschaften, Naturarchitekturen, kleine einprägsame Bauwerke. Diese Anliegen schienen sich auch in der Einbindung der Bewohner (im Rahmen einer Jurysitzung) herauszukristallisieren, wobei vor allem der Wunsch bestand, durch das Bild, das etwas Gewohntes, Erinnerungtes oder Verständliches vermittelt, eine Beziehung zur Außenwelt zu finden. Die abstrakten, aber auch vereinfachten Darstellungen wurden von den Bewohnern der Glimpfingerstraße weniger angenommen, vielfach sogar, daß sich die Betrachter von den stilisierten Bildwerken „verschaukelt“ vorgekommen sind. Ein Umstand, der von der Wahrnehmungsfähigkeit der Menschen geleitet ist. Die Bewohner in Seniorenheimen kommen mit sehr gefestigten, von ihrem eigenen Sozialisationsprozeß geprägten Umfeld, das mit moderner Kunst wenig zu tun hatte.

