

OSTTIROLER HEIMATBLÄTTER

Heimatkundliche Beilage des „Osttiroler Bote“

NUMMER 8/2008

75. JAHRGANG

Rudolf Ingruber

Identität und Kultur

Arbeiten in der Kunstwerkstatt Lienz

„Meine Zeichnungen stellen für mich eine große Firma dar. Mit dieser kann ich meine Umwelt besser verarbeiten.“ So charakterisierte Günther Steiner einst seine Arbeit und konzedierte: „Das müssen die anderen entscheiden, ob es Kunst ist.“⁴¹ Die anderen haben entschieden.

Die Vorgeschichte und die in ihr wirksamen Faktoren interferieren über weite Strecken mit der Entwicklung der Kunstwerkstatt Lienz, einer Einrichtung der Lebenshilfe Tirol, die als Trägerorganisation im Rahmen des Tiroler Rehabilitationsgesetzes Menschen mit Behinderung verschiedenste Dienstleistungen anbietet. Die Initiative zur Öffnung bildnerischer Tätigkeitsfelder in der Werkstätte Lienz ab 1983 war sicherlich auch durch Bewegungen im öffentlichen Kunstbetrieb angestoßen. Als Reaktion auf die spröde Konzeptkunst der 70er-Jahre wurde der „Hunger nach Bildern“⁴² einerseits von der figurativ-expressiven Malerei der „Neuen Wilden“ geschürt. Zum anderen setzte der Auftritt der „Künstler aus Gugging“ ein weithin vernehmbares Zeichen³.

Günther Steiner begann seine Tätigkeit in der Werkstätte 1986 nicht in der Ab-



Dietmar Geppert, 2003.

Foto: Gerwin Farcher, Kunstwerkstatt Lienz

sicht, einmal ein großer Künstler zu werden. Ein Konstrukteur von Maschinen, ein Planer und Ingenieur entsprach weit eher seinem Berufswunsch. In der schon damals als „Kunstwerkstatt Lienz“ firmierenden Ateliergemeinschaft fand er die Möglichkeit, sich am Computer zeichnend mit

diesem Ziel auseinanderzusetzen und es immer wieder kritisch zu prüfen. Einige seiner Werkstattkollegen hatten ihre Werke schon ausgestellt, auf Schloss Bruck, in der Städtischen Galerie und bei Thaddäus Ropac in Lienz. Einen Berufswunsch hatte sich noch keiner erfüllt.

Dafür war die Werkstatt durch ihre öffentliche Präsenz zum Anziehungspunkt für etliche Berufskünstler geworden. 1989 schlossen sich Hannes Franz, Leiko Ike-mura, Christian Stock und Elmar Trenkwalder mit Künstlern der Kunstwerkstatt zur gemeinsamen Werk-schau zusammen, die in Heidelberg, Innsbruck und Lienz gezeigt wurde. Günther Steiner war auch schon dabei⁴.

Gleich zu Beginn der 90er-Jahre wurde die hier angebaute Kooperation mit anderen Künstlern durch öffentlich subventionierte Workshops vertieft. Die Kunstwerkstatt arbeitete in Form von Projekten mit Kunsthoch-

schulabsolventen zusammen, am häufigsten mit den Zwillingen Christine und Irene Hohenbüchler, deren Methodik des integrativen Mit- und Ineinanders dem beiderseitigen Wunsch nach einer Anbindung an den überregionalen zeitgenössischen



Thomas Baumgartner, 2008.

Foto: Gerwin Farcher, Kunstwerkstatt Lienz

Kunstbetrieb am meisten entgegenkam. Unter dem Titel „Herbar“ (später „multiple Autorenschaft“) wurden zunächst verschiedenste Niederschläge kreativer Betätigung, nicht nur Zeichnungen und Gemälde, auch und vor allem Objekte, Schriftstücke und ungewöhnliche Materialassemblagen gesammelt, sortiert und als Rauminstallationen in mehreren Städten Europas gezeigt: unter anderem in Brüssel und Maastricht (1991), in Wien (1992, 1994) und in Amsterdam (1993, 1995).

Äußerlich war der Erfolg motiviert durch die damalige Diskussion um zentrale gesellschafts- und kulturpolitische Fragen, um Identitäten in einer Massenkultur und um den sozialen Nutzen von Kunst. Das Engagement eines Zwillingspaars in sozialen Projekten – die Hohenbüchler arbeiteten auch mit Strafgefangenen und Patienten einer Nervenheilanstalt zusammen – schien beide Forderungen kongenial zu bedienen.

Der abendländische Rationalismus beruht auf der Annahme, dass Identität keinen Widerspruch duldet: Jemand kann nicht gleichzeitig jemand anderer oder gar mehrere sein. Der entgegengesetzten Argumentation kam damals eine weitere Mode zu Hilfe, die künstlerische Rezeption philosophischer Texte aus dem Kreis der französischen Poststrukturalisten, die selber zum hemmungslosen Gebrauch pseudowissenschaftlicher Metaphern aufriefen⁵. Das Gegenteil von Vernunft hieß nicht Unvernunft oder gar Unsinn. Man nannte es Poesie und glaubte, wie schon oft in der Geschichte der Kunst, es in den Äußerungen der unbehelligt von den Zwängen eines verkrusteten Kunstbetriebs Schaffenden finden und, das war neu, in ein „Geflecht von Gleichzeitigkeiten, Vielseitigkeiten“ einarbeiten zu können, um eine „gemeinsame Öffentlichkeit zu erreichen.“⁶ Man verglich das Projekt

mit einem „Gewebe, bei dem nicht mehr wesentlich sein sollte, von wem welcher Faden gesponnen wurde.“⁷ Eben.

Es drohte ein für die Künstler der Kunstwerkstatt Lienz bestimmendes Faktum aus dem Blick zu geraten: Die Möglichkeit, sich täglich über mehrere Stunden dem eigenen Schaffen zu widmen, sein Werk konsequent zu erarbeiten und der Kritik auszusetzen, sichert dem Autor über die Jahre Wiedererkennbarkeit, Unverwechselbarkeit und – Identität.

Der krönende Abschluss der „multiplen Autorenschaft“, wie die Gruppe ihre gemeinsame Arbeit signierte, war die Teilnahme an der Weltkunstausstellung documenta X, 1997 in Kassel. Die Literatur, die die jüngsten Strömungen des 20. Jahrhunderts aus gezwungenermaßen sehr kurzer Distanz noch bewertet, ordnet sie überwiegend den Namen der Hohenbüchler Zwillinge zu⁸.

Es scheint, dass nach diesem Zeitpunkt die Chronik, was die überregionale Reich-



Thomas Baumgartner, 1994.

Foto: Gerwin Farcher, Kunstwerkstatt Lienz

weite der Kunstwerkstatt anlangt, sieben nicht sehr fette Jahre ausweist. Die Rückschau sieht sie im Lichte einer notwendigen und entscheidenden Justierung des bisher eingeschlagenen Kurses. Hatten die reifsten Künstler der Werkstatt sich immer schon der Vereinnahmung durch pauschalierende Konstrukte entzogen, so war dieser Eigensinn jenen, die die Bestimmung ihres künstlerischen Selbst hier künftig beginnen wollten, erst zu erschließen. Kunst wurde als Dienstleistungsangebot im Rahmen unterstützten Arbeitens konzipiert und – wenigstens der Möglichkeit nach – der Lebenshilfe Tirol auch jenseits des Lienzer Talbodens verfügbar gemacht. Dazu gehören auch theoretische Übungen und das Reflektieren und Besprechen von Kunst. Im Dialog werden Entwicklungsziele vereinbart, die den Künstler in die Lage versetzen, selbst zu bestimmen, in welche Zusammenhänge er seine Arbeit einbringen will.

Den Crossover, die Interaktion mit anderen Künstlern und anderen Medien, wagten Elfriede Skramovsky, Thomas Baumgartner, Clemens Erlsbacher und Gerwin Farcher wieder 2005 anlässlich der Tiroler Landesausstellung „Die Zukunft der Natur“. Das Landart-Projekt „Mauern“ wurde gemeinsam mit dem Innsbrucker Künstler Matthias Pflug erarbeitet und in einem Kurzfilm verewigt. Im Auftrag der Stadt Lienz lud die Kunstwerkstatt Pflug, Christoph Fuchs und Peter Niederscheider zur Gestaltung eines Beitrages zur „Entente Florale 2006“. In nur drei Wochen bezugeten fast tausend Besucher eines kurzfristig zum Ausstellungsraum adaptierten Geschäftslokals in der Rosengasse ihr Interesse.

Schon im Sommer 1996 hatte die Ateliergemeinschaft ein neu errichtetes Gebäude bezogen, das neben Werk- und Lagerraum auch eine Galerie beherbergt. An die 50 Ausstellungen haben hier bereits stattgefunden, immer wieder auch von namhaften Berufskollegen, die die Künstler der Kunstwerkstatt unmittelbar an ihrem Arbeitsplatz mit neuen Positionen konfrontierten: Hannes Franz, Peter Kogler und Elmar Trenkwalder (1997), Elmar Peintner (1998), Walter Moroder (1998), Regula Dettwiler (1999), Maria Bußmann (1999 und 2005), Lois Salcher (2001), Joe Wandaller (2002), Othmar Eder (2005), Matthias Pflug (2006), Anton Fercher (2007) und Kurt Baluch (2008). Der Schnitt von 120 bis 150 Besuchern pro Veranstaltung übertrifft in jedem Fall jenen, den die Werkstatt zuvor ein ganzes Jahr über verzeichnen konnte.

Zur Eröffnungsausstellung referierte der Heidelberger Kunstpädagoge Prof. Max Kläger, der schon im Vorjahr einen wichtigen Beitrag in der Informationsschrift der Lebenshilfe Osttirol veröffentlicht hatte: „Künstlerisches Tun als berufliche Chance für geistig behinderte Menschen“⁹, ein für viele bis dahin sicher unerhörtes Anliegen, waren doch weder die Fachwelt noch das interessierte Publikum der einhelligen Überzeugung, dass ein künstlerischer Beruf ausgerechnet dem Tun einer Reha-Werkstatt entspräche.

Es bleibt Klägers Verdienst, universelle Ordnungsprinzipien und Gestaltmerkmale

benannt und beschrieben zu haben, die als visuelle Codierung bildnerischen Denkens die Kunst jenseits ihrer Verpflichtung bestimmen, den äußeren Schein abzubilden. Dieselben Prinzipien aber zwingen auch den ungeübten Zeichner, sobald er sich mit der äußeren Wirklichkeit misst, zu Fehlern, weshalb ihm seine Zweifel an ihrer Kunstwürdigkeit nicht zu verübeln sind. Bildnerisches Denken scheint also nicht, wie Kläger annimmt, im Laufe eines intellektuellen Reifungsprozesses allmählich abhanden zu kommen. Ohne dass man es will, macht es zu den unpassendsten Anlässen seine Ansprüche geltend. Allein der Künstler und der künstlerisch eingestellte Betrachter wissen mit ihm umzugehen und ästhetischen Nutzen aus ihm zu ziehen – der von Kläger untersuchte Personenkreis gar in einer Reinheit, die man unbefangen, naturbelassen oder mit dem gelernten Weinhändler Jean Dubuffet „brut“ nennen könnte.

Das engere Umfeld Jean Dubuffets polarisierte hinsichtlich der Aneignung von Wirklichkeit durch die Kunst zwischen zwei bildnerischen Verhaltensweisen, jener nämlich des leidenschaftlichen Menschen („homme passioné“), dem der aperspektivische „espace brut“ entspricht und die Alternative zum „espace perspectif“ des rational veranlagten Beckmessers darstellt¹⁰. Auf die künstlerische Praxis bezogen lässt sich vielleicht sagen, dass der Rezeptionsaufwand zentralperspektivischer Bilder sich umgekehrt proportional zum Aufwand ihrer Herstellung verhält. Mit anderen Worten, man glaubt, sie leicht zu verstehen, hält ihre Produktion aber für schwierig – und verwechselt Kunst mit Kunstfertigkeit.

Noch vor etwa fünfzehn Jahren hätte man Thomas Baumgartners Gemälde ohne Bedenken der Art brut zugewiesen, erfüllten sie neben formalen Aspekten doch auch die Vorstellung, ohne äußere Einflüsse allein aus unbewusst bildnerischem Empfinden ihres Autors hervorgegangen zu sein. Ganz zu befriedigen aber vermochten sie nicht, hatte die noch junge Beschäftigung mit dem Medium doch noch zu keiner originellen Lösung geführt. Um seine Malerei zu verbessern, wählte Baumgartner den schwierigen Weg: Er orientierte sich an Vorbildern, zuerst an Cezanne und Matisse, später am optischen Angebot seiner Umgebung, und erlernte, bis zu dem für sein Ausdrucksbedürfnis nötigen Maß, sogar perspektivische Regeln – mit dem Erfolg, dass seine Synthese rationaler und irrationaler Momente von den Puristen der Art brut und jenen der Art culturel gleichzeitig angreifbar ist. Ihr Anklang beim Publikum aber spricht eine andere Sprache.

In einem vorläufigen Resümee 25-jährigen Lehrens und Forschens fordert Max Kläger die Unteilbarkeit der Kunst und verzichtet folglich auf den Begriff „Art brut“ und dessen angelsächsisches Äquivalent „Outsider Art“, das ihre Exponenten außerhalb von Kultur und Gesellschaft ansiedelt. Er listet zehn maßgebliche Ordnungsprinzipien auf und illustriert sie u. a. auch an Werken von Künstlern der Kunstwerkstatt Lienz. So findet er in einem Gemälde Dietmar Gepperts mindestens sechs

von ihnen bestätigt, in einer Zeichnung Elfriede Skramovskys lediglich eines¹¹.

„Reihungs-, Wiederholungs- und additive Fügungstendenzen, die einem rhythmisch bestimmten Bewegungstrieb folgen“ sind stilistische Merkmale, die Skramovskys Kunst zu Beständigkeit und zugleich einer Entwicklungsdynamik verhelfen, die immer wieder überraschende Wendungen aufweist. Spontan konturierte Formen werden in einem von Fleiß und Geduld motivierten Prozess mit Binnenmustern befüllt, deren Repertoire zwar begrenzt ist, zur Interpretation der unmittelbaren Niederschrift jeder neuen Bildidee jedoch für ein ganzes Künstlerleben aus-

reichend sein wird – aber eben nur deshalb, weil sie nicht bloß schematisch einem Bewegungstrieb, sondern dem kalkulierten Gestaltungswillen der Künstlerin folgen. Umrisse, deren Bandbreite sich von abstrakten Figuren bis zu Projektionen realer Gegenständlichkeit ausdehnt, und ein über Jahre entwickelter Vorrat an Mustern, garantieren der Arbeit Skramovskys ihre Anpassungsfähigkeit an eigene Vorstellungen ebenso wie an von außen herangetragene Gestaltungsaufgaben. Sie haben sich nicht nur auf dem Papier, sondern auch an Kunst-am-Bau-Projekten und in der Zusammenarbeit mit anderen Künstlern bewährt¹².



▲ *Elfriede Skramovska, 2007.*

Fotos:
Kunstwerkstatt Lienz

◀ *Elfriede Skramovska, Elmar Trenkwalder, Wandgestaltung in der HTL Lienz, 1997.*



IMPRESSUM DER OHBL.:

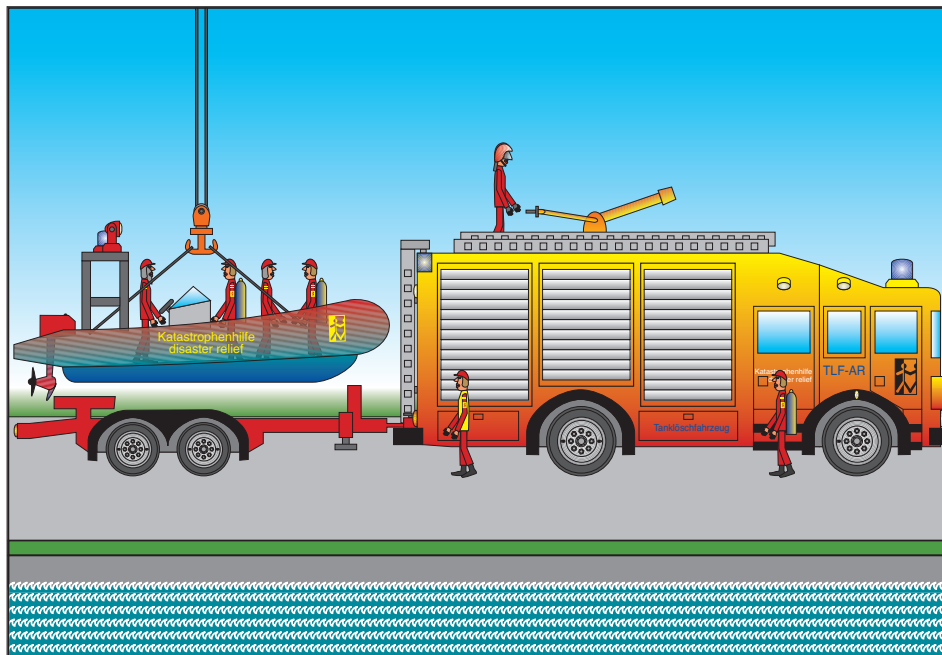
Redaktion: Univ.-Doz. Dr. Meinrad Pizzini. Für den Inhalt der Beiträge sind die Autoren verantwortlich.

Anschrift des Autors dieser Nummer: Mag. Rudolf Ingruber, Rufenfeldweg 2b, A-9900 Lienz.

Manuskripte für die „Osttiroler Heimatblätter“ sind einzusenden an die Redaktion des „Osttiroler Bote“ oder an Dr. Meinrad Pizzini, A-6176 Völs, Albertstraße 2 a.

Vieldeutig und voller unentschlüsselter Geheimnisse sind die Ordnungsprinzipien des bildnerischen Denkens vor allem, wenn man sie in Beziehung zu perspektivisch organisierter Wirklichkeitsabbildung setzt. Eindeutig und konventionell werden sie für Konstruktionspläne von Maschinen und Häusern sowie für Logos und Piktogramme genutzt. Auf ihrer Basis formt Günther Steiner die spezielle Ikonographie seiner imaginären Welt, die er in einer Umgestaltung des alten Lebenshilfe-Emblems auf den Punkt bringt. Vereinfachung und universelle Lesbarkeit zeugen von einer Ästhetik, die Steiners Bildsprache die Richtung wies, schon bevor sie über geeignete Medien verfügte, um allgemein als künstlerisch wahrgenommen zu werden. Seit 1991 überschreibt das Firmenzeichen „Hilf Leben?“ einen am Computer entworfenen, in stetigem Wachstum begriffenen virtuellen Konzern, der Rettungsschiffe, Einsatzfahrzeuge, Kraftwerke zur Nutzung alternativer Energien u. v. m. produziert und in einem umfassenden humanitären Projekt die unterschiedlichsten Professionen vernetzt: Feuerwehrleute, Sanitäter und Ärzte, Ingenieure, Seelsorger und Künstler. Utopia ist durch die zentralen Motive – Hilfe und Mobilität – an die Problematik der eigenen Biografie rückgekoppelt.

2004 wurde Steiners Konzern mit dem Kunstpreis der Raiffeisen Landesbank Tirol ausgezeichnet. Man konstatierte sehr wohl, dass Steiner schon auf der Documenta vertreten war. „Dennoch hat sein Werk noch nicht die Beachtung gefunden, die es nach übereinstimmender Meinung aller Jurymitglieder verdient.“¹³ Es folgte eine Einladung zur Ausstellung „Opera Austria – Kunst im Herzen Europas“ in Prato. Die damals „größte Schau österreichischer Kunst im Ausland“ wurde vom Österreichischen Kulturforum in Rom und der Universität Innsbruck initiiert. Ein Jahr später zeigte Steiner seine Arbeit an der „project wall“ der Kunsthalle Wien.



▲ Aus dem Konzern von Günther Steiner, Computergrafik.

Logo des Günther Steiner Konzerns.



Steiners eingangs zitiertes Bekenntnis enthält auch die Einsicht, dass Kunst eine soziokulturelle Vereinbarung ist. Selbstverständlich betrifft diese auch einen Markt, der das Angebot des Künstlers an seiner Reichweite und der Kaufkraft der Konsumenten misst. Am Kunstbetrieb aber ist ein viel weiter verzweigtes Netzwerk an Kräften, Meinungen und Interessen beteiligt, das sich hierarchisch nicht strukturieren lässt.

Vereinbarungen sind exklusiv. Mit wem sie nicht getroffen werden, ist im Kleinge-

druckten geregelt. So hängt beispielsweise die Teilnahmeberechtigung an einem im Jahr 2000 erstmals ausgeschriebenen internationalen Kunstwettbewerb vom Nachweis einer „so genannten geistigen Behinderung“ ab. Er richtet sich an „... Menschen, denen in der Regel aufgrund ihrer Behinderung eine kulturelle Randstellung zugewiesen bleibt. (!)“¹⁴

Dagegen erweisen sich Anpassungsdruck, Vereinnahmung und Nivellierung als Schattenseiten einer um jeden Preis angestrebten Integration. Nichts aber schadet dem Kunstbetrieb mehr als die Minimierung von Unterschieden. Inklusion besteht auf der Vielfalt – die Alternative heißt nämlich Einfalt – und begreift sie als das Ergebnis einer Vereinbarung, die jedem, der sich berufen fühlt, erlaubt, auf seine je eigene Weise einem Beruf nachzugehen. Ob es Kunst ist, entscheiden die anderen.

Anmerkungen:

- 1 Rudolf Ingruber, Zeitkunst in Osttirol, in: Tirol – Immer einen Urlaub wert, Nr. 40, Sommer 1992, S. 81-94.
- 2 Alfred Nemeček, Das Bild der Kunst. Vom Pattern Painting zum Crossover. Künstler, Szene und Tendenzen 1979-1999. Eine Bilanz zum Ende des 20. Jahrhunderts. DuMont Buchverlag, Köln 1999, S. 54.
- 3 Leo Navratil, Die Künstler aus Gugging, Wien – Belin 1983.
- 4 Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens, Heidelberg, Pädagogische Hochschule – Innsbruck, Galerie im Taxis Palais – Lienz, Städtische Galerie.
- 5 V. a. Gilles Deleuze, Felix Guattari, Rhizom, Berlin, Merve Verlag 1977.
- 6 Paul Sztulman, Christine & Irene Hohenbühler, in: Kurzführer zur documenta X, 1997, S. 102.
- 7 Vgl. Barbara Steiner (Hg.), Lost Paradise. Positionen der 90er Jahre, München – Stuttgart 1995, S. 132.
- 8 So z. B. Lóránd Hegyi, Neue Malerei und Neue Plastik seit den 70er Jahren, in: Wieland Schmied (Hg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 6, München – London – New York 2002, S. 252. Vgl. auch Nemeček, wie Anm. 2, S. 202.
- 9 Lebenshilfe Osttirol. Berichte – Informationen – Mitteilungen, November 1995.
- 10 Leonhard Emmerling, Die Kunsttheorie Jean Dubuffets, Heidelberg 1999, S. 118 f.
- 11 Max Kläger, Kunst und Künstler aus Werkstätten. Status, Eigenarten, Pflege. Baltmannsweiler 1999, S. 4 f.
- 12 Zu Elfriede Skramovsky vgl.: Rudolf Ingruber, Zeitgenössisches Kunstschaffen in Osttirol. Lois Salcher und Elfriede Skramovsky, in: Tirol an Isel und Drau – eine Annäherung, Arunda 65 (2005), S. 220-229.
- 13 Kunstpreis 2004 der Raiffeisen-Landesbank Tirol AG, Ausstellungskatalog, S. 9.
- 14 Die Zitate stammen aus dem Klappentext des Ausstellungskataloges EUWARD. 1. Europäischer Kunstpreis Malerei und Graphik von Künstlern mit geistiger Behinderung, München 2000; das Ausrufungszeichen in Klammern stammt vom Verfasser.



Clemens Erlsbacher, Aus dem Beitrag „Gute Aussichten“, zur Entente Florale 2006, digitale Fotomontage.