

KUNST IM STEINBRUCH

RITTER VERLAG

KUNST IM STEINBRUCH

Vom „Verein Begegnung in Kärnten“ zum [kunstwerk] **krystal**

skulptur | symposion | interdisziplinäre projekte

1967–2007

Ritter Verlag

Herausgeber: [kunstwerk] krystal

Koordination: Ernst Reiterer

Redaktion: Silvie Aigner

Simone von der Geest

Heliane Wiesauer-Reiterer

Ernst Reiterer

Fotoredaktion: Ernst Reiterer

Grafische Gestaltung und Satz: GRAF+ZYX

Verlag: Ritter 2008

Druck: Agens Ketterl

ISBN: 978-3-85415-409-9

Copyright bei den jeweiligen Textautoren, Fotografen und Künstlern

Umschlag:

Gastmahl Bildhauerplatz Krystal, 2005

mit Arbeiten von Heliane Wiesauer-Reiterer, Henner Kuckuck und Egon Straszner, 2005

INHALT

- 09 VORWORT
Manfred Wagner
- 13 40 JAHRE BILDHAUERSYMPOSIEN IM KRATAL
Silvie Aigner
- 33 KÜNSTLER ANTWORTEN I
Joachim Hoffmann
- 37 VOM EUROPAPARK KLAGENFURT ZUR SKULPTURENSTRASSE IM
KRATAL – SKULPTUREN DER BILDHAUERSYMPOSIEN IM
ÖFFENTLICHEN RAUM
Silvie Aigner
- 75 ALTE UND NEUE SKULPTURENSTRASSE
- 89 KÜNSTLER ANTWORTEN II
Heliane Wiesauer-Reiterer
- 93 ÜBER DIE GRENZEN HINAUS – ÜBER DIE GRENZEN HEREIN
Skizzen zur künstlerischen Internationalität im Österreich der
Nachkriegszeit: die Bildhauersymposien im Kratal
Carl Aigner
- 99 KÜNSTLER ANTWORTEN III
Max Seibald
- 103 RAUM SCHAFFEN, RAUM GEBEN, RAUM LASSEN
Heliane Wiesauer-Reiterer im Gespräch mit *Simone von der Geest* über das
[kunstwerk] kratal
- 127 FRISCHE ENERGIE 2000
Egon Straszner
- 131 STEIN-METAMORPHOSEN
Eine philosophische Betrachtung des Mediums Stein in der modernen
Skulptur
Simone von der Geest

- 147 KÜNSTLER ANTWORTEN IV
Meina Schellander
- 151 ZEITRAUM/RAUMZEIT
Interdisziplinäre Projekte und interaktive Kunst im Krastal
Simone von der Geest
- 179 SYMPOSIEN KRASTAL – KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS
Wilhelm Pleschberger
- 187 OTTO-EDER-HAUS – HAUS DER KÜNSTLER – ATELIER-HAUS
Peter H. Schurz
- 193 PROMETHEUS IM MARMOR
Das Material des Krastals
Michael Kos
- 201 EINE CHRONOLOGIE DER BILDHAUERSYMPOSIEN IM KRASTAL
Heliane Wiesauer-Reiterer

ANHANG

- 245 Initiator
- 246 Vereinsmitglieder
- 264 Autoren
- 266 Publikationsliste des [kunstwerk] krastal
- 267 VBK-Künstlerverzeichnis
- 269 Abbildungsnachweis
- 271 Dank



Bob Budd
Architektur als Skulptur, 2002
Krastaler Marmor, Aluminium,
Intervention im Steinbruch

VORWORT

Manfred Wagner

Die Reflexion über Kunst im Allgemeinen, also die Konnexion der einzelnen Sparten visueller, audieller und textueller Dimension, erfolgt zumindest im 20. Jahrhundert in Schüben. Die Gründung des Art Club, die Wiener Gruppe, die Symposien in St. Margarethen, Krastal und Lindabrunn in den 1960er Jahren, die nunmehr in aller Gründlichkeit wissenschaftlich aufgearbeitet werden, sind österreichische Beispiele für diese Versuche. Sie wurden am Anfang von der Öffentlichkeit auch wahrgenommen und durchaus verschieden beurteilt, dann aber eher in der Nähe der Teilnehmer zueinander zurückgestuft und hängen von deren Engagement und dem Engagement der Künstler ab.

Krastal, das nun sein 40jähriges Bestehen feiert, beweist, dass die Grundidee hält, dass aber auch engagierte Künstler weder die politischen Zustände im Land noch die veränderten Förderungspraktiken ändern können. Stattdessen geht es um die Kraft der Gründungsmitglieder, die Ideologie, die dahintersteht, und zweifellos auch um die ausländischen Beiträge, die von mehr oder weniger bekannten Künstlern hereingetragen werden. Hier mischen sich natürlich verschiedene Ansprüche, die zumindest von der Kunstgeschichte her auch verschieden definiert werden: Einerseits das Schaffen einer Möglichkeit in einem gesicherten Gelände zweckbestimmt und ohne Rücksicht auf empfindliche Nachbarn arbeiten zu können, andererseits der Versuch, ob nicht die Grenzüberschreitung zwischen den Genres Input einbrächte, die ohne sie nicht möglich wären, sicherlich auch die Freundschaftsbeziehungen der Künstler untereinander, die sich, wenn auch immer Konkurrenten bleibend, zumindest gegen die Normalität des Außen, das Misstrauen der Politik und das Beherrschen der technischen Fazilitäten zusammenschließen können. Beeinflusst vor allem durch die Geschichte der amerikanischen Land Art, die von vielen Kunsthistorikern etwas vorschnell auf den österreichischen Kontext übertragen zu werden scheint, ist die Nurbestimmung unter dem Terminus „Kunst im öffentlichen Raum“ zumindest historisch zu kurz gegriffen, weil diese Öffentlichkeit nicht vom Künstler bestimmt wird, sondern von der Topographie, der sozialen Einbettung in das bürgerliche Ambiente und als Bestätigung derselben die öffentliche Förderung. Natürlich haben sich spätestens ab den 1990er Jahren die Öffentlichkeiten geändert und, wenn man so will, ausgedehnt, so dass zumindest auch seit 2000 tatsächlich von einer Art Land Art mehr und mehr die Rede

sein muss. Vorher – und da scheint das [Kunstwerk] Krastal keine Ausnahme darzustellen – ging es mehr um die Aufstellung von Skulpturen in geschützten, öffentlichen Räumen wie in Parkanlagen oder größeren Freiflächen, womit letztlich der museale Kontext nicht verlorengehen konnte. Das Scheitern der Skulpturengalerie an der Autobahn Villach-Klagenfurt belegt diese Vermutung.

Dennoch war immer klar, dass die Künstler, die im Krastal mitgewirkt haben, mit ihren Namen und Arbeiten dafür sprechen, dass es nie um Anpassung ging, sondern immer um selbständige künstlerische Arbeit und die Überlegung, durch zeitgenössische Kunst in der Öffentlichkeit jene Defizite auszugleichen, die der gewöhnliche Schulunterricht und die nach wie vor vorhandenen Bildungsschranken für hochqualitative Ästhetik verursacht haben und, wie es aussieht, weiter verursachen. Jetzt zeigt sich auch, wie schwer die Arbeit des Steinbildhauersymposiums Krastal in der Umsetzung der Ziele war. Denn so sehr gelungen ist, einen breiten Künstlerkontext von österreichischer und teilweise auch internationaler Spitzenqualität zur Mitarbeit zu bewegen und quasi in der Schaffung eines „autonomen Kunstwerkes“ sicheren Erfolg zu haben, so sehr versagte von heute aus gesehen die Politik in der Umsetzung und aufgrund der mangelhaften ästhetischen Bildung auch die zustimmende Massenbewegung der betroffenen Bevölkerung. Allein die Tatsache, dass selbst an Österreichs Kunstuniversitäten die Steinplastik nur mehr ein höchst befristetes Dasein zu führen scheint, zeigt auf, wie mutig jene Künstlerakkumulationen waren, die sich unbeirrt aller Modernismenversuche auf dem Weg behaupteten und zumindest nicht aufgaben. Möglicherweise könnte eine neue Form der Erlebniskultur – wie sie in vielen Ländern bereits vorhanden ist und teilweise durchaus auf einer sehr hohen ästhetischen Ebene – hier eine Revision bewirken, die gerade wegen der Komplexität und den mit ihr verbundenen Kunsteigenschaften jener Talmiwelt von Naturkitsch und Kunststoffillusion Paroli bietet. Wenn dies gelänge, wären – so bin ich sicher – die Bemühungen der Gründerväter und aller Künstler, die je am Krastalprojekt mitgearbeitet haben, zumindest im Nachhinein gesellschaftlich entsprechend nicht nur gerechtfertigt, sondern auch honoriert. Denn sie alle haben eines nicht vergessen: dass Kunst als Erregung von Aufmerksamkeit allein, als noch so raffinierte Spielerei oder als differenzlose Ausbreitung über Life-Style ihrer Aufgabe weniger gerecht wird, als in der Mitteilung einer, wenn auch möglicherweise schwer lesbaren Botschaft des Künstlers an jene Gesellschaft, in der er lebt. Dafür steht das [Kunstwerk] Krastal bei aller kritischen Sichtweise als Wegweiser, selbst im Kärnten von 2007.

40 JAHRE BILDHAUERSYMPOSIEN IM KRASTAL

Silvie Aigner



1959 wurde das „Symposion Europäischer Bildhauer“ in St. Margarethen durch Karl Prantl, Friedrich Czagan, Peter Meister, Jacques Moeschal und Erich Reischke gegründet.¹ Der Bildhauer Karl Prantl wurde in der Folge zum Gründungsvater weiterer Symposien im In- und Ausland. Ende der 50er Jahre galt das Arbeiten direkt in der Natur, außerhalb der Ateliers beziehungsweise der Akademieräume, als ein Novum. Es ermöglichte Karl Prantl „ein neues Verhältnis zum Material.“² Die Symposionsidee wurde zu einer Bewegung, die sich rasch und weltweit ausbreitete. So erhielt das „Symposion Europäischer Bildhauer“ bereits 1963 den „Deutschen Kritikerpreis“. In der Begründung wurde vor allem der von St. Margarethen ausgehende internationale Impuls hervorgehoben:

„Der Gedanke, freie, plastische Arbeit unter freiem Himmel zu leisten und modernes Formempfinden mit alter handwerklicher Gesinnung zu verquicken, ist in aller Welt vor allem in Israel und Japan aufgegriffen worden. Der internationale Impuls des Symposions-Gedankens gehört zu den überzeugendsten Beweisen einer ungebrochenen Schöpferkraft der Moderne.“³

Neben weiteren Symposionsgründungen in Osteuropa wie Kostanjevica, Portorož, in Japan, Israel, Deutschland, USA, der Wüste Negev und Rumänien gab es auch in Österreich mit Lindabrunn in Niederösterreich und dem Krastal in Kärnten direkte Nachfolgeprojekte, deren Gründungen auf Karl Prantl zurückgehen. 1967 initiierte der Bildhauer Mathias Hietz auf Anregung Karl Prantls das Symposion im niederösterreichischen Lindabrunn. In demselben Jahr arbeiteten erstmals Bildhauer im Krastaler Steinbruch.

1 Zitiert nach Ute Prantl-Peyer, in: Wolfgang Hartmann/Werner Pokorny, Das Bildhauersymposion. Entstehung und Entwicklung einer neuen Form kollektiver und künstlerischer Arbeit, Stuttgart 1988, S. 36.

2 Wolfgang Hartmann, Das Bildhauersymposion, in: Hartmann/Pokorny 1988, S. 10.

3 Hans Rochelt (Hrsg.), Skulpturen auf dem Symposionsgelände, Wien o.J., S. 1. Zitiert nach Hartmann/Pokorny 1988, S. 8.



2. Otto Eder
Große Figur, 1970
Krastaler Marmor, 300 x 100 x 70 cm

3. Karl Prantl
O.T., 1967
Tauerngrün

Die Bildhauersymposien 1967 bis 1970

Otto Eder studierte Bildhauerei bei Fritz Wotruba. Das Studium endete jedoch mit einem Zerwürfnis zwischen Wotruba und Eder, das sich zunächst auf die Zerstörung der Dübelplastiken von Otto Eder im Akademiehof bezog. Eder nahm 1952 sein Studium wieder auf, um das Diplom zu erhalten. Doch kam es neuerlich zu einem Streit mit seinem Lehrer im Zusammenhang mit einem privaten Auftrag Wotrubas an Otto Eder. Dennoch erhielt der Bildhauer 1952 sein Diplom und schied aus der Akademie aus. Eder arbeitete in den folgenden Jahren in Wien und Kärnten. 1960 kam es zum ersten Kontakt mit der Galerie im Griechenbeisl.⁴ Diese wurde von Christa Hauer und ihrem Mann, dem aus Kärnten stammenden Maler Johann Fruhmann, geleitet. Im Künstlerkreis der Galerie lernte Otto Eder Karl Prantl kennen.⁵ 1962 und 1966 stellte die Wiener Galerie Kleinplastiken des „Symposion Europäischer Bildhauer“ (St. Margarethen) aus, das von 1964 bis 1968 von der Galeristin und Malerin Christa Hauer organisiert wurde. Zum Kreis der Galerie gehörten neben Karl Prantl auch die Bildhauer Hermann J. Painitz, Miloš Chlupáč, Janez Lenassi und Leo Kornbrust, die später auch bei den Symposien im Krastal vertreten waren.⁶ Es ist wahrscheinlich, dass sich für Otto Eder dadurch Kontakte zu den Bildhauersymposien von St. Margarethen, Lindabrunn und Portorož ergaben, so nahm Otto Eder 1962 beim Symposion „Forma Viva“ in Portorož teil und später 1969 auch an einem Symposion in Lindabrunn.⁷ In St. Margarethen hat Otto Eder hingegen niemals gearbeitet, was vor allem auch am Material Sandstein lag. So erklärte er im Interview mit Gerhard Habarta: „Ja, das Sandsteinmaterial hat mir nicht getaugt, ich will Marmor, kompaktere Sachen.“⁸ Im Kreis dieser Künstlergruppe um die Galerie im Griechenbeisl sei dann auch, so Karl Prantl, die Idee für eine Durchführung eines Bildhauersymposions im Krastal entstanden.

„Es waren damals viele Leute bestrebt, etwas in Kärnten zu initiieren. Es war eine große Sehnsucht nach einer Aufbruchstimmung in der Kunst. Vor allem

4 Otto Eder erhielt im November 1961 in der Galerie im Griechenbeisl seine erste Einzelausstellung in Wien.

5 Vgl. dazu Harald Krämer, Galerie im Griechenbeisl, 1960-1971, Christa Hauer und Johann Fruhmann: Pioniere der zeitgenössischen Kunstszene in Wien, Wien 1995.

6 ebd.

7 Biographie Otto Eder, Galerie Altnöder, Salzburg.

8 Otto Eder zitiert nach Gerhard Habarta, Otto Eder im Gespräch, in: Elisabeth Rath, Otto Eder: 1924–1982. Figur und Formel, Galerie Altnöder (Hrsg.), Salzburg 1996, S. 98.



Heide Hildebrand mit ihrer Galerie in der Wulfengasse war sehr engagiert. Ich lernte sie kennen, da ich gemeinsam mit meiner Frau in ihrer Galerie Anfang der 60er Jahre ausstellte. Dann waren noch beteiligt Architekt Felix Orsini-Rosenberg und vor allem Viktor Brojatsch als Leiter des Krastaler Steinbruchs“⁹

Als „spontane Sache“ schilderte Karl Prantl im Gespräch die Idee zu einem Symposium im Krastal.

„Als wir die Zusage bekamen, dass wir von der Firma Lauster, die den Steinbruch betrieb, die Steine zur Verfügung gestellt bekommen würden und durch die Gastfreundschaft von Architekt Felix Orsini-Rosenberg und seiner Frau die Künstler größtenteils im Schloss Damtschach unterkamen, haben wir begonnen. Christa Hauer und die Sekretärin des Griechenbeisls haben die Organisation übernommen. Die Wirtschaft und ein wenig später auch der Bund haben uns finanziell ein wenig unterstützt.“¹⁰

Nach Angaben von Architekt Felix Orsini-Rosenberg kümmerte er sich gemeinsam mit Christa Hauer 1967 um die Unterbringung der Bildhauer. Diese wohnten mit wenigen Ausnahmen im Schloss Damtschach, andere wie Bischoffshausen oder auch Otto Eder in einem Wohnwagen.



„Meine Frau und ich, Christa Hauer und auch die Familie Karl Prantl waren sehr engagiert, um dieses erste Symposium im Krastal durchführen zu können. Ich erinnere mich noch, dass wir Bruno Gironcoli im Schloss untergebracht haben und auch den japanischen Künstler Makoto Fujiwara, den ich dann jeden Tag mit dem Auto zum Steinbruch gefahren habe. Die Familie Prantl wohnte im Erdgeschoß und Zdeněk Šimek im Gartenhaus. Hans Bischoffshausen kam zum Symposium mit seinem Wohnwagen aus Paris. Am Abend haben wir, nachdem die Bildhauer von der Arbeit im Krastal kamen, manchmal gemeinsam gegessen. Zum Abschluss gab es ein großes Fest, wo auch Künstler aus St. Margarethen kamen und viele Besucher. Christa Hauer war ja auch öfters hier zu Besuch und kam gemeinsam mit ihrem Mann, dem Maler Johann Fruhmann, mit ihrem Mini angereist. Otto Mauer besuchte das Symposium und war sehr interessiert, wie auch der Wiener Journalist Kristian Sotriffer. Insgesamt war es eine sehr emotionale Zeit, eine Aufbruchstimmung, sowohl künstlerisch als auch politisch. Die Idee, im Krastal Symposien durchzuführen, entstand, soweit ich mich erinnere, als wir Karl Prantl in St. Margarethen besuchten und er meinte,

4. Bruno Gironcoli
O.T., 1967
Krastaler Marmor
Ansicht Steinbruch Krastal, 1967

5. Hans Bischoffshausen
O.T., 1967
Krastaler Marmor

9 Gespräch mit Karl Prantl, Wien-Pötttsching, Juni 2007.

10 ebd.



dass wir ja ganz in der Nähe einen Marmorsteinbruch hätten. Ich begann dann mit Vertretern der Firma Lauster zu sprechen und so hat sich das dann als gemeinsame Idee entwickelt.“¹¹

Bis heute unterstützt die Firma Lauster die Künstlersymposien und erhielt dafür 2005 und 2007 den Maecenas-Kunstsporing-Preis.

Otto Eder nahm seit 1967 an den jährlichen Symposien im Krastal teil und arbeitete sowohl 1968 als auch 1969 im Europapark in Klagenfurt. Eder forcierte die Gründung eines nachhaltigen, in die Zukunft orientierten Künstlerkollektivs im Krastal und übernahm gemeinsam mit Hans Muhr und Günther Kraus die Organisation der folgenden Symposien. 1969 nahm Eder am Symposium in Lindabrunn teil und traf dort unter anderem auf den Bildhauer Oswald Stimm, der in den nächsten Jahren auch im Krastal arbeitete. Von Beginn an war für Otto Eder die Einbindung der Steinskulptur in den urbanen Raum wichtig. Er organisierte interdisziplinäre Diskussionsforen mit Architekten und sah eine neue Chance für die Steinskulptur im Stadtverband. Ähnliche Bestrebungen gab es auch in St. Margarethen und Lindabrunn. Eine neue Möglichkeit sah man vor allem in der Wiener Innenstadt. Durch den U-Bahn-Bau wurde anstelle der Verkehrsadern nun eine Fußgängerzone geschaffen. Die Bildhauer von St. Margarethen brachten sich intensiv in die Gestaltung des Stephansplatzes ein und erarbeiteten Mitte der 70er Jahre während der Symposien diverse Modelle.¹² Auch Otto Eder sah neue Möglichkeiten, die Architektur der Stadt durch Skulpturen zu beleben, und wollte entlang der Fußgängerzonen Skulpturen aufstellen, wie dies eine Presseaussendung des Vereins von 1972 dokumentiert: „Im Hinblick auf die zukünftige Fußgängerzone sehen wir erstmals wieder die echte Chance, die Innenstadt Wiens zu einer lebendigen Stadt der gegenwärtigen Kunst zu gestalten.“¹³ Doch beschränkte sich die Präsenz der Steinskulptur in Wien bis auf einzelne wenige Auftragsarbeiten vorwiegend auf die Parkanlagen. Auch die ersten Präsentationen des Bildhauersymposiums in Kärnten fanden im neu errichteten Europapark Klagenfurt statt. Die Durchsetzung einer Verankerung oder Einbindung der Steinbildhauerei in die damalige Stadtplanung erwies sich als schwierig. Diese Bestrebungen, neue Aufgaben für die Skulptur im Stadtraum zu schaffen, bezeichnete

6. Hermann J. Painitz
O.T., Krastaler Marmor
Europapark Klagenfurt, 1968

7. Milos Chlupác
O.T., Krastaler Marmor
Europapark Klagenfurt, 1969

¹¹ Gespräch mit Architekt Felix Orsini-Rosenberg, Wien-Damtschach, Juni 2007.

¹² Symposium Europäischer Bildhauer (Hrsg.), Wegmarkierungen, St. Margarethen o.J., S. 67f.

¹³ Gründungsprotokoll, Verein Begegnung in Kärnten, Presseaussendung, Krastal 2.9.1972, Archiv der Kulturabteilung des Landes Kärnten.



Claudia Büttner in ihrer Publikation darüber hinaus als ein konträres Konzept zum Gründungsgedanken der Symposien:

„Wenn der Künstler kühn aus dem Atelier hinausging, so hieß das andererseits doch auch, dass er sich aus der Stadt zurückzog in die Abgelegenheit des Steinbruchs, der Natur – und das war etwas, was den Vorstellungen der damaligen aktuellen Kunst völlig zuwiderlief.“¹⁴

Tatsächlich war der Stein in der Entwicklung der Skulptur bereits damals ein „traditionelles“ Material und trat vor allem im urbanen Raum hinter die Entwicklung von installativen Arbeiten aus neuen, häufig industriell gefertigten Materialien zurück.



Doch stand hinter der Gründungsidee wirklich nur eine romantische Vorstellung vom gemeinsamen künstlerischen Arbeiten? Gerade in der Gründungszeit von Lindabrunn und dem „Verein Begegnung in Kärnten“ scheint der damalige Zeitgeist der 70er Jahre in Form von Wohn- und Künstlergemeinschaften verwirklicht zu werden. „Es war eine unglaubliche Aufbruchstimmung“, erinnert sich Architekt Felix Orsini-Rosenberg.

„Das erste Symposion fand am Vorabend der 68er Revolution statt. Man hat daher viel diskutiert und war insgesamt sehr engagiert, etwas Neues im Krastal auf die Beine zu stellen. Es war nahezu eine politische Bewegung; man arbeitete gegen das Establishment und es herrschte eine kämpferische Stimmung. Bischoffshausen erzählte von den Entwicklungen in Paris. Er war sehr revolutionär eingestellt und andererseits sehr engagiert in der Organisation verschiedener Tätigkeiten für die Künstlergemeinschaft im Krastal. Für uns war es ein großartiges Erlebnis, weit weg vom heutigen Galerie- und Ausstellungsbetrieb. Insgesamt war der Beginn des Krastals eine Pionierzeit, ein Aufbruch, und auch maßgeblich für den Beginn unserer eigenen künstlerischen Aktivitäten in Damtschach.“¹⁵

Darüber hinaus bedeutete das Symposion auch die Möglichkeit, überhaupt mit internationalen Künstlern in Kontakt zu kommen. Während die Maler in den Nachkriegsjahren zunächst nach Paris oder später nach New York gingen, war dies allein wegen der Materialabhängigkeit für einen Stein-

8. Leo Kornbrust
O.T., Krastaler Marmor
Europapark Klagenfurt, 1968/69

9. Zdeněk Šimek
O.T., 1967 Krastaler Marmor
Steinbruch Krastal, 1967

¹⁴ Claudia Büttner, Art Goes Public. Von der Gruppenausstellung im Freien zum Projekt im nicht institutionellen Raum, München 1997, S. 30.

¹⁵ Gespräch mit Architekt Felix Orsini-Rosenberg, Wien-Damtschach, Juni 2007.



bildhauer nicht möglich, wenngleich auch einige Künstler in Paris bei Ossip Zadkine studierten, wie der Bildhauer Josef Pillhofer. Doch durch die Veranstaltung eines Symposions konnten Künstler aus anderen Ländern eingeladen werden. So bemühte sich Karl Prantl trotz oder vielmehr aufgrund der politischen Grenzen bereits früh um eine Einbindung von Künstlern aus Osteuropa.¹⁶ Im Kratal waren um 1970, und auch noch später, stets Künstler aus Osteuropa präsent ebenso wie Künstler aus Japan. Diese forcierten vor allem in St. Margarethen wie auch in Lindabrunn die Entwicklung einer ortsbezogenen Skulptur. Gründe für das begeisterte Aufgreifen der Idee Karl Prantls sah Mathias Hietz in den mangelnden Aufgaben der Bildhauer innerhalb der damaligen Baukunst als auch in der Möglichkeit, direkt im Steinbruch arbeiten zu können. „Das Material nahm wieder Einfluss auf die Form, auf die Gestaltung. Der Bildhauer bekam wieder eine stärkere Beziehung zum Stein“, schrieb Hietz 1988.¹⁷ Hietz betonte darüber hinaus auch den Aspekt des gemeinsamen Arbeitens sowie den künstlerischen Austausch mit internationalen Künstlern.¹⁸

Karl Prantl ging vor allem vom Material aus, das, wie er formulierte, „erst im Freien wieder atmen könne.“ „Beim Stein in der Natur ist daher“, so erläuterte Prantl, „auch weniger das Skulpturale vorrangig als vielmehr das Material in seiner gewachsenen Beschaffenheit, seinem Leben, seinen gewachsenen Strukturen und Spuren.“ Für den Bildhauer sah er darin eine Möglichkeit, „durch die Erfahrungen von St. Margarethen, durch dieses Hinausgehen in den Freiraum, in den Steinbruch, auf die Wiesen, wieder frei zu werden von Zwängen, Engen und Tabus.“¹⁹ Otto Eder sah in der Idee des Symposions, neben den Vorteilen eines direkten Arbeitens im Steinbruch, jedoch vor allem eine Werkstätte für kommende neue Aufgaben der Skulptur im Kontext einer zeitgenössischen Entwicklung von Kunst und Architektur.²⁰ Dass diese jedoch ganz andere Wege ging, mag auch ein Grund seiner tiefen Enttäuschung gewesen sein, die letztlich 1982 zum Freitod führte. Ganz pragmatisch bedeutete das Arbeiten im Steinbruch die Möglichkeit, Großskulpturen zu entwickeln, was, so Otto Eder, „nur im Steinbruch oder in Verbindung mit einer Steinindustrie möglich war.“²¹

16 Gespräch mit Katharina Prantl, Wien, Oktober 2006.

17 Mathias Hietz, Symposium Lindabrunn, in: Hartmann/Pokorny 1988, S. 44.

18 Karl Prantl zitiert nach Hartmann/Pokorny 1988, S. 10.

19 Hartmann/Pokorny 1988, S. 10.

20 Vgl. dazu Gerhard Habarta, Otto Eder im Gespräch, in: Rath 1996, S. 99.

21 ebd.

10. Einladung zum Abschlussfest des
 I. Symposions im Kratal 1967

Bereits bei der Gründung des „Verein Begegnung in Kärnten“, 1970, sah Eder den programmatischen Ansatz vor allem im interdisziplinären Austausch aller Kunstrichtungen. Auch in Lindabrunn bezog man ab 1972 Schriftsteller in das Symposium mit ein, während die Öffnung hin zu anderen Kunstsparten in St. Margarethen erst später erfolgte. Ende der 70er Jahre wurden Keramiköfen im Bereich des Bildhauerhauses errichtet, was mit großer Wahrscheinlichkeit durch die Keramikerin Maria Bilger, die neue Obfrau des Vereins, forciert wurde.²² Erst 1979 wurde in den Satzungen von St. Margarethen festgeschrieben, dass das Symposium nun auch zu einer Begegnung zwischen Malern, Keramikern, Architekten und Bildhauern werden sollte.²³ Für Karl Prantl stand ausschließlich der Stein im Mittelpunkt. So befürwortete er auch nicht die Präsenz der Malerei in den ersten Symposien im Krastal.

„Das war nicht meine Intention, doch hat sich das Krastal bewusst anderen Kunstrichtungen geöffnet, was aus der Zeitgeschichte heraus durchaus verständlich ist und seine Berechtigung hatte, nur meiner Idee entsprach es nicht. Später hat sich das wieder geändert und auch im Krastal hat die Steinbildhauerei wieder ihre Präsenz erhalten.“²⁴

Sowohl Otto Eder als auch Mathias Hietz sahen in dieser Öffnung jedoch die Chance für neue Impulse und für eine Einbindung in die zeitgenössische Kunstszene: „Eine Idee, die keine permanente Entwicklung hat, erstarrt und stirbt“, so Hietz.²⁵ Beide suchten vor allem die Anbindung an die Architektur. Das Symposium in Lindabrunn verwirklichte in kollektiver Arbeit Aufträge im öffentlichen Raum, wie eine Platzgestaltung in Liesing, die Gestaltung des Spielplatzes in Enzesfeld sowie des Krankenhausgeländes in Baden. Diese Form des gemeinschaftlichen Arbeitens wurde von Eder nicht forciert. Er erläuterte im Gespräch mit Gerhard Habarta:

„Die Gruppe war ja nur deshalb eine Gruppe, weil man auf einem Platz gearbeitet hat [...] Ich hab' das im Krastal sofort abgebogen. Wir machen Entwick-

22 Ludwig Gleissner/Martin Rauch, Der Keramikbrennofen, in: Symposium Europäischer Bildhauer (Hrsg.) o.J., S. 23.

23 Zum Neuen Programm, in: Symposium Europäischer Bildhauer (Hrsg.) o.J., S. 67.

24 Gespräch mit Karl Prantl, Wien-Pötsching, Juni 2007.

25 Mathias Hietz, Symposium Lindabrunn, in Hartmann/Pokorny 1988, S. 44.



lungsarbeit. Ich habe das als Werkstatt proklamiert und als Bauhütte. Das Gemeinschaftswerk ist eigentlich der Bau. Wir bauen eigenhändig unser Konzept auf und von dort geht es weg zur Plastik“.²⁶

Dass dieser Weg nicht friktionsfrei war, zeigten die vielen Diskussionen um den Hausbau. Doch war der Bau ein erklärtes Vereinsziel sowohl ideell als auch pragmatisch, um ein Wohn- und Gästehaus für die Künstler zu haben.

Eine der Besonderheiten des Krastals war und ist mit Sicherheit die Öffnung hin zu anderen Kunstsparten. Die Begegnung zwischen den Künsten war einer jener Grundsätze, die bereits im Gründungsprotokoll des Vereins dokumentiert sind. „Literatur als Aktion“ fand dann auch bereits 1968 bei der Abschlussfeier des Symposions in der Presse eine nachhaltige Besprechung.²⁷ Aufgrund des schlechten Wetters wurden die Lesungen in das Gasthaus Stefaner verlegt. Die Literaten Gottfried Schlemmer, Rolf Parton und Jutta Schwarz lasen unter dem Titel „Neue Dimensionen der Literatur“ Texte zwischen Dadaismus und Pop-Art. „Durch sie kamen im ländlichsten Bereich des Landes Marc Adrian, Valie Export, Ernst Jandl, Bernhard Höke, Hermann Hendrich, Friederike Mayröcker, Horst Lothar Renner, Timm Ulrichs und Peter Weibel zu Wort“, schrieb dazu die Volkszeitung.²⁸ Auch die Kärntner Tageszeitung brachte eine ausführliche Besprechung der einzelnen Arbeiten: „Der Steinbruch, einst tote Bruchstätte, birgt plötzlich lebendiges, bearbeitungswürdiges Gut. Die Verwaltung ermöglicht im Kratal ein Erlebnis von echtem künstlerischen Wert. Es ist zu hoffen, dass die Krastaler Symposien in ihrer unkonventionellen Art zur Tradition werden.“²⁹ Die Politik stand den neuen Tendenzen und Impulsen, die durch das Kratal gesetzt wurden, zu dieser Zeit sehr interessiert gegenüber, wie die Einladung des Bürgermeisters Ausserwinkler zeigte. Er lud fünf Künstler ein, im Europapark zu arbeiten, und unterstützte dies auch finanziell. Darüber hinaus wurden die Arbeiten der Krastaler Steinbildhauer von der Stadt Klagenfurt angekauft. 1968 besuchten der damalige Landeshauptmann Sima sowie die Kustodin der Landesgalerie Dr. Springschitz den Steinbruch.³⁰

11. „Künstler bauen ihr Haus“ –
Maurersymposion Kratal, 1974
von li. n. re.:
Hiroshi Mikami, Heliane Wiesauer-Reiterer,
Peter Ranacher und Otto Eder bei
Fundamentarbeiten des Bildhauerhauses

26 Otto Eder zitiert nach Gerhard Habarta, Otto Eder im Gespräch, in: Rath 1996, S. 99.

27 Literatur als Aktion, Kulturberichte, Volkszeitung 1.9.1968.

28 ebd.

29 Kratal: Bildhauer und Dichter, Kärntner Tageszeitung, 3.9.1968.

30 Fünf im Krastaler Marmorbruch, Kärntner Tageszeitung, 4.9.1968.



12. Milena Lah
Bewegung, 1968
Krastaler Marmor

13. Ansicht Steinbruch Krastal , 1969
Im Hintergrund: Janez Lenassi,
O.T., 1969, Krastaler Marmor
Im Vordergrund: Arthur D. Trantenroth,
O.T., 1969, Krastaler Marmor

14. Makoto Fujiwara
O.T. 1967/68
Krastaler Marmor

Als einzige Frau arbeitete 1968 die aus dem ehemaligen Jugoslawien stammende Milena Lah im Steinbruch. Sie schuf eine spiralförmige Plastik mit dem Titel *Bewegung*, die schräg auf einen Sockel gesetzt war, um die dynamische Bewegtheit der Skulptur noch stärker zu betonen. Milena Lah war bereits durch die Teilnahme an den Symposien „Forma Viva“ in Portorož und in Poreč aufgefallen. 1968 erhielt sie eine Medaille für Skulptur. Arthur D. Trantenroth schuf eine Serie würfelförmiger Skulpturen. Insgesamt zeigten die Arbeiten die Bandbreite der Kunstentwicklung der Nachkriegszeit zwischen abstrahierter Figuration und reiner Form. Vor allem im Europapark entwickelten die Künstler ortsspezifische Skulpturen, wie dies die begehbaren „horizontalen“ Raumskulpturen von Hermann J. Painitz und Makoto Fujiwara zeigten.³¹ Dem gegenüber standen die blockhaft geschlossenen Skulpturen von Otto Eder, Karl Prantl und Janez Lenassi.

Die Gründung des „Verein Begegnung in Kärnten – Werkstätte Krastal“

Seit 1969 bemühte sich Otto Eder um eine nachhaltige Etablierung des Krastaler Symposions. Im März 1970 wurde in Wien anlässlich einer Ausstellung von Kärntner Kunst im Internationalen Studentenheim der Stadt Wien der „Verein Begegnung in Kärnten“ gegründet. Zielsetzung war, wie die Presseausendung dokumentiert, aus der temporären Situation ein permanentes Forum im Krastaler Steinbruch zu machen.³² Als Ziele des Vereins wurden formuliert: Die Werkstätte Krastal sollte als Forum einer Begegnung der Künste (Bildhauerei, Grafik, Malerei, Architektur und Literatur) etabliert werden. Dazu gehörte auch die Gestaltung von Kunstgesprächen, Ausstellungen und die Initiierung von öffentlichen Diskussionen bei der Vergabe von Projekten beziehungsweise Förderungen. Explizit wurde auch die Zusammenarbeit mit der Architektur angesprochen. Viel stärker als Karl Prantl hatte Otto Eder zum Ziel, die Steinbildhauerei (durch die Symposionsarbeit im abgelegenen Steinbruch) wieder in der zeitgenössischen Kunstszene zu etablieren und ihr neue Aufgaben in der Architektur zu verschaffen. Die Zusammenarbeit mit anderen Kunstsparten war Teil dieser

31 Ein Begriff, der von Manfred Schneckenburg in Bezug auf die Entwicklung der flachen Raumskulpturen geprägt wurde. Vgl. dazu Manfred Schneckenburg, Plastik als Architekturkritik, Vortrag vom 18.10.1985 im Rahmen der 2. Forum Kunsttage '85, in: Skulptur und Raum, steirischer herbst '85, Graz 1985, S.33.

32 Presseausendung I, Krastal 12.8.1970, Archiv Krastal sowie Archiv der Kulturabteilung des Landes Kärnten.



15. Oswald Stimm
Stufenskulptur, 1971
Krastaler Marmor

16. Oswald Stimm und Otto Eder im Gespräch
Steinbruch Krastal, 1970

17. Heliane Wiesauer-Reiterer
Steinbruchbilder 1969–1972
Steinbruch Krastal, 1972

Überlegungen. Die Symposien der Frühzeit sind daher auch geprägt von einer „Harmonie der Künste“ im Steinbruch, wie dies die Kärntner Tageszeitung formulierte.³³ Gründungsmitglieder waren die Maler Margarethe Herzele, Carlo Kos, Günther Kraus, Valentin Oman und Karl Stark sowie die Bildhauer Otto Eder, Heinz Glawischnig, Hansjörg Hansely und Hans Muhr.³⁴ In demselben Jahr wurden der Bildhauer Peter Ranacher und die Malerin Heliane Wiesauer-Reiterer Mitglieder des Vereins und auch Oswald Stimm, mit dem Otto Eder bereits 1969 gemeinsam in Lindabrunn gearbeitet hatte, schuf im Krastal neue Steinskulpturen. Vor allem die Begegnung zwischen den Kunstsparten wurde in den folgenden Jahren prägend für die Symposien im Krastal. So arbeiteten Anfang der 70er Jahre unter anderem die Bildhauer Oswald Stimm, Werner Würtinger und Otto Eder gemeinsam mit den MalerInnen Margarethe Herzele, Heliane Wiesauer-Reiterer und Fritz Martinz im Krastal.³⁵ Günther Kraus, Margarethe Herzele und Heliane Wiesauer-Reiterer malten großformatige Bilder, die in einer Landschaftsgalerie im Freien präsentiert wurden. Eine ähnliche Tendenz entwickelte sich neben einer dezidiert neuen Ausrichtung auch in Lindabrunn und in dem 1970 begründeten Symposion am Presseggersee bei Hermagor, wo auch Maler und Bildhauer gemeinsam arbeiteten. Der „Verein Begegnung in Kärnten“ präsentierte sich in diversen Ausstellungen in Wien und Villach stets als spartenübergreifende Künstlergemeinschaft. 1971 wurde darüber hinaus eine Lithografiewerkstatt in der Stefaner-Mühle errichtet.

Auch in den Bemühungen um öffentliche Aufträge bezog Otto Eder über die Bildhauerei hinaus die Grafik und Malerei mit ein. 1971 bemühte sich der Verein um die künstlerische Gestaltung für den Vorplatz des damals neu errichteten Villacher Kongresshauses. Das Projekt wurde jedoch abgelehnt.³⁶

Die folgenden Jahre waren geprägt durch den Hausbau sowie die Bemühungen um eine Etablierung der Skulptur im städtischen Bereich. Dazu gehörten auch die diversen „Werkstattgespräche“, in denen Architekten gemeinsam mit bildenden Künstlern über mögliche neue Aufgaben der Skulptur diskutierten. 1972 fand in Wien anlässlich der Ausstellung im

33 Harmonie der Künste, Kärntner Tageszeitung, 12.8.1970.

34 Presseaussendung I, Krastal 12.8.1970, Archiv Krastal sowie Archiv der Kulturabteilung des Landes Kärnten.

35 Grete Misar, Im Krastal pulsiert künstlerisches Leben, Kleine Zeitung, 6.7.1971.

36 Vgl. dazu Elisabeth Rath, Otto Eder: 1924–1982. Figur und Formel, Galerie Altnöder (Hrsg.), Salzburg 1996.



18. Symposionsausstellung und Abschlussfest im Krastal 1971

20. Symposionsausstellung 1971
im Hintergrund: Gemälde von Margarethe Herzele
im Vordergrund: Arthur D. Trantenroth, *O.T.* 1969, Krastaler Marmor

19. Ausstellungsplatz im Krastal 1971 mit Skulpturen von Otto Eder
und Gemälden von Heliane Wiesauer-Reiterer

21. Symposionsausstellung 1971
im Hintergrund: Gemälde von Günther Kraus



Kunstzentrum in der Mahlerstraße eine Diskussion über „Skulptur in der Stadtlandschaft“ statt. Nach einer Einführung von Günther Kraus erläuterte der Bildhauer und spätere Präsident der Wiener Secession, Hermann J. Painitz, dass man trotz aller Bemühungen „nicht mit Gewalt die bildende Kunst an die Gesellschaft heranführen könne, wenn diese Gesellschaft die Kunst ablehne und Gartenzwerge vorziehe.“ Der Abgeordnete Ammann sah die Schuld nicht nur darin, dass in der Fußgängerzone in Wien immer mehr die wirtschaftlichen Aspekte berücksichtigt wurden und weniger die Kunst, sondern vor allem auch bei den Künstlern selbst: „Sie seien selbst an ihrer Isolation schuld, sie sollten sich nicht unverstanden fühlen, auch sie müssten der Gesellschaft entgegenkommen.“ Insgesamt konnten keine Lösungen gefunden werden, im Gegenteil. Dr. Robert Waissenberger vom Kulturamt der Stadt Wien meinte sogar: „Die Architektur brauche die Kunst nicht, ebenso wie die Kunst die Architektur nicht brauche. Im Barock gab es eine Einheit von Architektur, Plastik und Malerei, heute leben alle in einem Zustand der Isolation. Plastiken sehen etwa im Steinbruch herrlich aus, aber auf dem Pflaster der Großstadt passen sie ganz und gar nicht.“³⁷

Zum Abschluss wurde erneut die Zusammenarbeit, die echte Werkstätte gefordert. Einige der Anwesenden bildeten eine kleine Aktionsgruppe, die auf die Umsetzung diverser Aufgaben hinarbeiten sollte. Während die Praxis der gemeinschaftlichen Umsetzung in Lindabrunn durch einige Aufträge bestätigt wurde, gab es im Krastal keine derartige Entwicklung. Das Projekt Sternberg entlang der Wörthersee-Autobahn etwa wurde trotz mehrerer Umplanungen nicht im vollen Umfang realisiert.

In den frühen 70er Jahren kam es zur Umsetzung landschaftsbezogener Arbeiten. So zeigte der Bildhauer Johannes Peter Perz bei einer Ausstellung anlässlich der Grundsteinlegung des Vereinshauses im Krastal, 1972, seine Ideen über die Wirkung der Skulptur in der Landschaft. 1973 installierte Meina Schellander den *Findling Krastal*, einen Findling aus dem Liesertal, der an einem Seil „in die verankerte Flucht zwischen gewachsenem Fels und abgespaltenem Monolith am 15. 09. 1973 in Ehring/Kratal gehängt wurde“³⁸. Meina Schellander wollte damit „Punkte in der Landschaft setzen“, es sollten Wege entstehen. Der Stein ist ein Symbol der Verbindung zweier erd-

22. Johannes Peter Perz bei der Aufstellung von *Schattenstein Minos*, Krastal, 1972

23. Johannes Peter Perz
Schattenstein Minos, 1972
Serpentin, geschnitten, 50 x 150 x 25 cm

37 Diskussionsbeiträge zitiert nach Elisabeth Koller-Glück, Die Plastiken müssten mitten auf der Straße stehen, *Kärntner Tageszeitung*, 25.3.1972.

38 Thomas Zaunschirm, Bauen im Fluss, in: ders., *Meina Schellander; Kopf und Quer*, Klagenfurt 1998, S. 14.



verbundener Bereiche: Fluss und Land. „Ich bin kein Bildhauer“, erklärte sie abschließend, „sondern ein raumdenkender Mensch“.³⁹

1986 musste der Findling aufgrund von Abbauarbeiten am Granitsteinbruch demontiert werden. Ihr Gedanke, eine Verbindung zwischen Fluss und Land durch die Skulptur zu schaffen, Wege durch das Krastal zu markieren, sollte später durch die Skulpturenstraße eine weitere Umsetzung erfahren. Für die Künstlerin selbst wird der Findling zum Ausgangspunkt ihrer Serie *Kopfergänzungen*, die sie 1973 begann und an der sie noch heute arbeitet.

1973 versuchte man in den Symposien neue Impulse zu setzen beziehungsweise die Ziele neu zu profilieren. Mathias Hietz, der Leiter der Lindabrunner Symposien, schrieb dazu: „Nach fünf Jahren Symposium Lindabrunn wurde es sichtbar, dass auch dieser, vor kurzer Zeit noch revolutionäre Weg bildnerischen Schaffens alsbald zu einer konventionellen Institution erstarren würde, würde man nicht nach neuen Wegen suchen.“ Die Symposionsteilnehmer in Lindabrunn sahen darin die „Notwendigkeit, das Gelände des Symposions mitzugestalten.“⁴⁰ Ähnlich formulierten auch Hans Muhr, Otto Eder und Günther Kraus 1973 als Leiter des „Verein Begegnung in Kärnten“ nochmals ihre Zielsetzung unter dem Titel „WAS WOLLEN WIR?“⁴¹ Folgende Punkte wurden angeführt:

- 1) Errichtung eines HAUSES KRASTAL mit Werkstätten für heutige und künftige Generationen. Selbstverwaltung
- 2) Partnerschaft der Begegnung in Kärnten mit Politik, Wirtschaft und Gesellschaft
- 3) Inangriffnahme und Verwirklichung von Gemeinschaftsprojekten, die dem Land Kärnten dienen
- 4) Demokratische Mitsprache in den kulturellen Gremien des Landes

Die folgenden Jahre waren finanziell schwierig für das Krastal; man versuchte mit so genannten „Maurersymposien“ unter dem Motto „Künstler bauen ihr Haus“ den Hausbau voranzutreiben. Daneben sollten jedoch auch eigene Arbeiten entstehen beziehungsweise die Einbindung in öffent-

24. Meina Schellander
Kopfergänzung C: Verzahnung, 1974
 Serpentinfindling, Nirostahl, 44 x 38 x 28 cm

39 Grete Misar, *Atelier unter freiem Himmel*, Kleine Zeitung, 24. 8. 1973.

40 Mathias Hietz in: *Symposion Lindabrunn* (Hrsg.), Kommunikationszentrum, Symposium Lindabrunn, 1973, zitiert nach Gotthard Fellerer, *10 Jahre Symposium Lindabrunn*, Grillenberg 1998, S. 66.

41 Otto Eder, Günther Kraus, Hans Muhr, *Presseausendung, Krastal*, 1.1.1973, Archiv der Kulturabteilung des Landes Kärnten.

liche Aufträge forciert werden. Die Bildhauer präsentierten ihre Arbeiten zum Teil in temporären Ausstellungen im öffentlichen Raum. Doch bestimmte „das Dach über dem Kopf das Programm“, so Otto Eder.⁴² Horst Ogris schrieb, bezugnehmend auf Otto Eders Zitat, im Sonntagsjournal der Kleinen Zeitung:

*„Ein Projekt, das durch den Landeshauptmannwechsel vollends in den Schlag-
schatten fiel, ein Projekt aber auch, das nicht unberechtigte Kritik auf sich lud.
Ein Kulturzentrum in der Einöde lassen sich die Leute schwer einreden. Wer
sich auf keinen Fall davon abbringen ließ, war Otto Eder. Mit Konsequenz ver-
biss er sich in die Idee einer Bauhütte nach mittelalterlichem Muster und schuf
mit Zeit und Weile und den nötigen Enthusiasten etwas Zeitgenössisches.“⁴³*

Für Eder stand das Haus stellvertretend für die Gemeinschaft des Bildhauersymposions, vergleichbar mit den Bildhauerhäusern in St. Margarethen und Lindabrunn, wo zudem ab 1973 mit dem Bau eines Kommunikationszentrums begonnen wurde. Daneben organisierte Otto Eder auch die Symposien, Ausstellungsbeiträge sowie die Präsentation der Skulpturen im öffentlichen Raum für den Verein. Im Gegensatz zur Idee Karl Prantls, die Skulpturen vor Ort aufzustellen, sie in jene Landschaft zu stellen, in der sie geschaffen wurden, wie dies in St. Margarethen geschah, ging der „Verein Begegnung in Kärnten“ in der Aufstellung der Skulpturen weit-
aus flexibler vor: Es war das Ziel, die Skulpturen an verschiedenen Orten zu zeigen.⁴⁴

Die 80er und 90er Jahre – Neue Wege für die Skulptur

Die Erweiterung des Skulpturenbegriffs sowie ein neuer konzeptueller Kunstbegriff haben dazu beigetragen, dass sich Form und Inhalte von Symposien veränderten oder neue Symposien mit anderen Schwerpunkten und Materialprioritäten gegründet wurden. Vor allem Arbeiten mit einem ortsbezogenen Schwerpunkt reüssierten. Die Symposien waren, wie Jürgen Morschel schrieb, „zumindest in ihren Anfängen eher eine Verwirklichung einer neuen sozialen als einer neuen künstlerischen Idee.“ Kritisch merkte

42 Otto Eder zitiert nach Horst Ogris, in: Kleine Zeitung, Sonntagsjournal, 26.9.1976.

43 Horst Ogris, Das Dach über dem Kopf bestimmt das Programm, ebd.

44 Wolfgang Hartmann, Das Bildhauersymposion, in: Hartmann/Pokorny 1988, S. 10.

er weiter an, dass die „offizielle Kunstgeschichte“ davon „so gut wie keine Notiz nahm“.⁴⁵ Im Krastal rückte in den 80er Jahren die künstlerische Idee wieder stärker in den Vordergrund. Als ein erster Schritt in diese Richtung kann der Beschluss gewertet werden, nach dem Tod Otto Eders das Bildhauerhaus nicht mehr ausschließlich durch die Vereinsmitglieder zu errichten, sondern in Zusammenarbeit mit handwerklichen Betrieben. In den 80er Jahren organisierten Heliane Wiesauer-Reiterer und Ernst Reiterer, der nach dem Tod Otto Eders den Verein als Obmann weiterführte, eine Reihe von Kunstausstellungen in der Galerie im Bildhauerhaus. Auf eine Gedächtnisausstellung für Otto Eder folgte 1985 die Ausstellung „Antlitz-Kopf“ mit Arbeiten von Alexej Jawlensky, Karel Appel, Siegfried Anzinger, Walter Vopava und anderen internationalen Künstlern⁴⁶; 1986 die Ausstellung mit Tuschen, Malerei, Objektbildern und Drucken von Antoni Tàpies. 1987 wurde Litografien aus der 1974 entstandenen Mappe *Spur II* von Joseph Beuys gezeigt.⁴⁷ Die Interdisziplinarität der Künste wurde beibehalten und der Verein präsentierte sich weiterhin in Ausstellungen sowohl mit Skulpturen als auch mit Arbeiten aus dem Bereich Keramik, Fotografie, Malerei und Literatur. Auch die Musik blieb weiterhin ein fester Bestandteil der Eröffnungsfeiern, darüber hinaus wurde Musik im Steinbruch aufgeführt, wie 1986 von Klaus Karlbauer.⁴⁸

Insgesamt reflektierten die Künstler im Krastal die Aspekte der internationalen Kunstentwicklung. Objekte entstanden zum Teil aus Stein, aber auch aus Fundmaterialien. „Die Tendenz der Teilnehmer am Symposium Krastal, künstlerische Wirkung aus den Gegenständen des täglichen Lebens zu ziehen, ist unübersehbar“, schrieb Frieda Stank in der *Kärntner Krone*, „man gewinnt den Eindruck, das ganze Symposium verstehe sich selbst als künstlerisches Objekt. Organisator Ernst Reiterer betonte, die Steinbildhauerei stehe zwar weiterhin im Mittelpunkt, aber man wolle flexibel bleiben und auch andere Kunstgattungen einbeziehen.“⁴⁹ Insgesamt honorierte die Presse die neuen Tendenzen im Krastal positiv. Manche sahen den

45 Jürgen Morschel, Kunst unter neuen Voraussetzungen, Anmerkungen zur zwanzigjährigen Geschichte des Bildhauersymposiums, in: *Das Kunstwerk*, Nr. 32/5, 1979, S. 32.

46 Einladung zur Ausstellung, Archiv der Kulturabteilung des Landes Kärnten.

47 Einladung zur Ausstellung im „Marmorraum“, Archiv der Kulturabteilung des Landes Kärnten.

48 Einladung zum Konzert, 29.8.1986, Steinbruch Lauster, Archiv der Kulturabteilung des Landes Kärnten.

49 Frieda Stank, Alles ist im Krastal Kunst, *Krone*, 25.8.1987.



„Geist Otto Eders verwehen und den Aufbruch eines neuen künstlerischen Lebens“.⁵⁰ Doch auch wenn die Konzepte diskutiert wurden, so waren die finanziellen Mittel zur Umsetzung begrenzt, wie dies der Tiroler Bildhauer Peter A. Bär in der Kleinen Zeitung pragmatisch formulierte: „Große Schritte können wir uns aufgrund unseres knappen Budgets nicht leisten.“⁵¹

Die große Ausstellung 1988 in der Wiener Secession kann einerseits als Zusammenfassung und Dokumentation der bisherigen Aktivitäten gesehen werden, andererseits auch als ein Aufbruch in eine neue Ära des „Verein Begegnung in Kärnten“. Schon 1969 merkte der japanische Bildhauer Yoshikuni Iida in Bezug auf St. Margarethen an: „Die Substanz eines Symposions wandelt sich mit den Personen, die es abhalten, den Sponsoren und Organisatoren, den teilnehmenden Künstlern und dem Tempo der Veränderung der Welt“.⁵² Auch im Krastal änderte sich der Charakter der Symposien. Neue Mitglieder wie Helmut Machhammer, Erika Inger und Wolfgang Wohlfahrt wurden aufgenommen und diese jüngere Generation prägte das künstlerische Erscheinungsbild des „Verein Begegnung in Kärnten“. Zudem wurde das Konzept einer über Jahre andauernden Obmannschaft aufgegeben. Seit 1988 liegt die Vereinsführung in der Hand jener Künstler, die in dem jeweiligen Jahr auch die Symposien organisieren und künstlerisch leiten. Die folgenden Jahre waren charakterisiert durch jene Symposien, die jeweils an zwei verschiedenen Orten stattfanden und Werkprozess und Präsentation miteinander verbanden. Das Bemühen Otto Eders um die Einbindung der Skulptur in den Stadtraum wurde im zeitgenössischen Kontext wieder aufgenommen und die Symposien gemeinsam mit den Stadtgemeinden Villach, Klagenfurt und Völkermarkt veranstaltet. Diese waren einerseits finanzielle Partner – sie stellten den Bildhauern temporäre Arbeitsplätze im urbanen Raum zur Verfügung – andererseits Präsentationsort für ein Jahr. Sie machten jedoch nicht, wie Eder es forderte, die Notwendigkeit der Steinskulptur im Bereich der Architektur oder Platzgestaltung im Stadtverband evident. Die Präsentation war zumeist temporär und der Übergang vom Symposium zur Skulpturenausstellung war fließend. Vor allem in Hinblick auf die Beteiligung der Öffentlichkeit an den künstlerischen Entstehungsprozessen schlossen diese Projekte an die frühen

25. Ausstellung Secession Wien 1988
Skulpturen im Außenraum von:
Masanori Sukenari
O.T., 1986
Krastaler Marmor, 75 x 167 x 120 cm
Marcus Centmayer
O.T., 1987/88
Stahl, Krastaler Marmor, Ø 1, 63 cm

50 W. Trampitsch, Erinnerungen an das Krastal – Eine Ausstellung der Kärntner Landesgalerie, Kärntner Tageszeitung, 9. 7. 1986.

51 Peter A. Bär zitiert nach Anton Leiler, Im Krastal geht das Leben weiter, Kleine Zeitung, 5.8.1985.

52 Yoshikuni Iida zitiert nach Hartmann/Pokorny 1988, S. 16.

Symposien an: So merkte Jürgen Morschel 1979 in seinem Essay über eine „Kunst unter neuen Voraussetzungen“ an, „dass es vielleicht doch ein Irrtum ist, dass man an der Kunst teilhaben könne, wenn man nur an ihren Produkten teilhat: Teilhaben ist wohl nur möglich im Beteiligtsein an der Entstehung von Kunst. Und im Symposion wird das Entstehen von Kunst vergegenwärtigt – das ist das entscheidend Neue“.⁵³

Für die Gemeinden bot dies die Möglichkeit als Kunstmäzen aktiv zu werden und sich durch die Präsenz der Steinskulptur als Kunststadt zu präsentieren. Für den „Verein Begegnung in Kärnten“ bedeutete es eine neue mediale Aufmerksamkeit und ein neues Interesse an der Arbeit im Krastaler Steinbruch, der zunehmend wieder mehr Publikum anzog.



Vom „Verein Begegnung in Kärnten“ zum [kunstwerk] krastal

2005 fand unter dem Titel „Geschlossene Gesellschaft“ das 38. Bildhauersymposion statt. Daran nahmen ausschließlich die Mitglieder des Vereins teil. Es war, wie Ernst Reiterer im Vorwort schrieb, „das erste Mal, dass alle Mitglieder des Vereins selbst die Teilnehmer waren und nicht die Organisatoren.“⁵⁴ Dahinter stand der Wunsch, den Verein neu zu definieren, die Idee des Symposions ebenso zu hinterfragen wie das damit verbundene Arbeiten in der Gruppe. Sollen neue Wege beschritten werden? Gibt es eine relevante Zukunft für die Steinskulptur in der zeitgenössischen Kunst? Zugleich war dieses Symposion ein kräftiges Lebenszeichen der Steinbildhauerei im Allgemeinen und des Vereins im Speziellen. Es war eine Art aktuelle Bestandsaufnahme der im Verein tätigen KünstlerInnen, der heute wie damals nicht ausschließlich aus Steinbildhauern besteht. Viele der Künstler arbeiten grenz- und materialüberschreitend oder kommen von der Malerei wie Heliane Wiesauer-Reiterer und Wolfgang Walkensteiner. Während des Symposions wurde jedoch ausschließlich in Stein gearbeitet. Eine gewisse Kontinuität ist auch in den Skulpturen gegeben. Damals wie heute finden sich figurative und abstrakt-formale Lösungen. Doch bis heute versteht sich das [kunstwerk] krastal als Produktionsstätte für interdisziplinäre Projekte, für Ausstellungen, Lesungen, Workshops und Musikperfor-



26. Wolfgang Wohlfahrt
Morgen ist auch noch ein Tag, 2005
Krastaler Marmor, 95 x 210 x 90 cm

27. Geschlossene Gesellschaft – offenes Haus
Symposion Krastal 2005

53 Jürgen Morschel, *Kunst unter neuen Voraussetzungen*, in: *Das Kunstwerk* Nr. 32/5, 1979, S.4.

54 Ernst Reiterer, *Geschlossene Gesellschaft und ein offenes Haus*, in: *[kunstwerk] krastal* (Hrsg.), *Geschlossene Gesellschaft*, Symposionskatalog, Krastal 2005, S.5.

mances. Dies sollte auch im Namen des Vereins zum Ausdruck gebracht werden, der vereinsintern bereits seit 2004 auf „Verein Begegnung in Kärnten – [kunstwerk] krastal“ geändert wurde. Seit 2007 heißt der Verein nun offiziell „[kunstwerk] krastal – Skulptur | Symposion | Interdisziplinäre Projekte“.



Anlässlich des 40jährigen Jubiläums veranstalteten Sibylle von Halem, Michael Kos und Max Seibald das Symposion „WORLDPOOL“ mit einem anschließenden Kongress. Als Teilnehmer waren Vertreter der wichtigsten internationalen Steinbildhauersymposien eingeladen. Bei der Kongress-Tagung in Villach stellten sich die wichtigsten, heute noch aktiven Bildhauersymposien der Öffentlichkeit vor und gaben Einblicke in ihr aktuelles Geschehen und ihre Geschichte. Das Krastal setzte damit einen markanten Schwerpunkt auf die Steinbildhauerei und etablierte sich als Plattform für einen Erfahrungsaustausch. Die Diskussion über die Relevanz von Steinbildhauersymposien im gegenwärtigen Kunstbetrieb stand dabei im Vordergrund sowie die Frage nach der Bedeutung der Steinskulptur heute. Zugleich bot „WORLDPOOL“ die Möglichkeit einer weiteren internationalen Vernetzung und Kontaktaufnahme. Der Verein [kunstwerk] krastal sucht damit neue Positionen als weltweit renommiertes Symposion und beschreitet für die Steinskulptur, basierend auf einer seit 1967 ungebrochenen Kontinuität, einen Weg in die Zukunft.

28. Symposion WORLDPOOL, Krastal 2007
Aufstellung der Skulptur: Michael Kos
Wiedergutmachung Serie 2
Krastaler Marmorfindling, Nirostadrähte,
Nirosta poliert, ca. 200 x 150 x 140 cm
Michael Kos und Rudolf J. Kaltenbach,
Bildhauerplatz Krastal



29. Neven Bilic
Biegung, 2007
Krastaler Marmor, 300 × 90 × 250 cm

KÜNSTLER ANTWORTEN I

Joachim Hoffmann

Ist das Arbeiten im Künstlerkollektiv des Symposions heute noch zeitgemäß und was bedeutet es für Euch persönlich?

Wenn damit ein Verständnis der 60–80er Jahre gemeint ist, so gibt es das (nach meiner Erfahrung) nicht mehr: Gemeinsame Themenstellungen oder gar Arbeiten scheitern an der zunehmenden Individualisierung des Einzelnen gegenüber den Anforderungen einer Gruppe. So kann man auch nicht mehr von einem Kollektiv sprechen, sondern von einem offenen Zusammentreffen mit allen pragmatischen Vorteilen einer gemeinsamen Nutzung der Infrastruktur. Weitere Vorteile sind höhere Bekanntheitswirkung und bessere Vermarktungschancen durch ein „Großevent“. In diesem Sinne wäre ein Symposium zeitgemäß. Für mich ist das Symposium ein offener Raum, der die Möglichkeit in sich birgt, Erfahrungen zu machen, die nur aus dem Potenzial eines mehrwöchigen, intensiven Zusammenlebens entstehen können.

Material Stein gilt als traditionelles Material. Welche Relevanz hat der Stein auch hinsichtlich einer zeitgenössischen Kunstproduktion?

Künstlerisches Arbeiten ist für mich Denken in Konzepten und Formen. Dies bedingt eine etwas langsamere Produktionsweise. Stein kommt mir in seiner Härte und Unzugänglichkeit entgegen; Formen entwickeln sich wie gute Gedanken – allmählich. Die Relevanz einer zeitgenössischen Kunstproduktion gegenüber ist zweitrangig, für mich geht die existenzielle Auseinandersetzung vor.



I. Joachim Hoffmann
Feldstudie, 2005
Krastaler Marmor, 55 x 40 x 22 cm

*VOM EUROPAPARK KLAGENFURT ZUR
SKULPTURENSTRASSE IM KRATAL*

—
*SKULPTUREN DES BILDHAUERSYMPOSITIONS
KRATAL IM ÖFFENTLICHEN RAUM*

VOM EUROPAPARK KLAGENFURT ZUR SKULPTURENSTRASSE IM KRATAL – SKULPTUREN DES BILDHAUERSYMPOSIONS KRATAL IM ÖFFENTLICHEN RAUM

Silvie Aigner



Die Konzeption und Planung der Skulpturenstraße im Kratal sowie die damit verbundenen Intentionen, die Arbeiten des Bildhauersymposiums im urbanen Raum zu präsentieren, beginnen bereits in den ersten Jahren nach der Gründung 1967. Sie stehen im Kontext einer internationalen Tendenz, Skulpturen außerhalb des institutionellen Raums in Form von temporären Ausstellungen zu zeigen, die sich vor allem in den 50er und 60er Jahren verstärkt durchsetzte. Erste Beispiele sind bereits Anfang der 30er Jahre dokumentiert. 1931 zeigte das Kunsthaus Zürich unter dem Titel „Plastik in Zürich“ Skulpturen in der Zürcher Innenstadt, unter anderem Arbeiten von Antoine Pevsner, Ernst Barlach, Henry Moore, Henri Laurens, Aristide Maillol sowie Steinskulpturen von Fritz Wotruba.¹ In der Nachkriegszeit wurde diese Form der Präsentation wieder verstärkt aufgenommen und zeitgenössische Großplastik im Stadtverband präsentiert. Das Neue daran war, dass die Steinskulpturen keine für einen bestimmten Ort konzipierten Denkmäler mit einem konkret vorgegebenen Thema waren. Anders als in den meisten installativen Arbeiten im öffentlichen Raum heute, wurden damals jedoch noch keine direkten Bezüge zu den Aufstellungsorten geschaffen. Die Setzung vor Ort als solche war ebenso eine kuratierte Ausstellung wie jene im Museum. In der Folge wurde die Präsentation der Skulpturen auf Park- und Gartenlandschaften ausgeweitet wie unter anderem im Londoner Battersea Park, im Alster-Park in Hamburg oder, Anfang der 70er Jahre, in Sonsbeek in den Niederlanden. Diese Beispiele haben im europäischen Raum viele Nachfolgeprojekte gefunden. In Wien fanden ab Mitte der 50er Jahre die ersten Skulpturenausstellungen im Stadtpark unter dem Titel „Galerie im Grünen“ statt². Mit den aufkommenden Gartenausstellungen wurden neue temporäre Ausstellungsmöglichkeiten geschaffen, die zum Teil später auch in permanente, institutionelle Präsentationen übergingen wie der Skulpturenpark in Unterpremstätten bei Graz. Die Krastaler

1. Otto Eder
Formel I, 1968
Krastaler Marmor, 250 x 110 x 90 cm
Große Figur, 1969/70
Krastaler Marmor, 300 x 100 x 70 cm
Europapark Klagenfurt 1970

2. Makoto Fujiwara
O.T., Krastaler Marmor
Europapark Klagenfurt, 1968

1 25.7.–30.9.1931 Plastik, Kurator: Wilhelm Wartmann, Ausstellungskatalog mit 6 Planbeilagen, Zürich, 1931.

2 Archiv der Stadt Wien.

Bildhauer präsentierten ihre Arbeiten bereits in den 60er und 70er Jahren in städtischen Parkanlagen, so 1968/69 im Europapark Klagenfurt, 1971 im Gruga Park in Essen und 1978 im Freizeitpark Moers, beide in Deutschland.

Die Aufstellung der Skulptur im öffentlichen, nicht institutionellen Raum ging einher mit der Abwendung von der Sockelskulptur und einem erweiterten Skulpturenbegriff. Die Ortsbezogenheit von Kunstwerken – und damit verbunden die Verwendung neuer Materialien und Werkstoffe – wurde in den 60er Jahren zu einem zentralen Thema im Kunstdiskurs.³ Diese Entwicklung bedingte, dass wir heute unter Kunst im öffentlichen Raum eine andere Kommunikation zwischen Kunstwerk, Künstler und dem Ort verstehen als damals. Die Künstler arbeiten heute zumeist bewusst mit den räumlichen und landschaftlichen Gegebenheiten und thematisieren, vor allem im urbanen Kontext, oft auch gesellschaftlich-soziale Strukturen. Im städtischen Raum führte diese Entwicklung zu ephemeren Installationen und interaktiven Kunstaktionen, die im Gegensatz zur traditionellen Präsentation der Steinskulpturen im Stadtraum stehen. Bis heute sind dies zum Großteil autonome Skulpturen, die als solche zwar den Ort durch ihre Präsenz verändern, diesen jedoch kaum oder selten in ihren Entstehungsprozess einbeziehen. Zumeist entstanden diese Skulpturen außerhalb ohne Ortsbezug; erst nach Fertigstellung gelangten sie an ihren Aufstellungsort im öffentlichen Raum.

Die Bestrebungen, Kunst im öffentlichen Raum zu präsentieren, war und ist dabei stets verbunden mit kulturpolitischen Diskussionen und dem Ziel einer Demokratisierung der Kunstrezeption, sowohl um ein neues Publikum anzusprechen als auch neue Möglichkeiten des Ausstellens zu erschließen. Im Fall einer direkten Anbindung an die Produktionsstätten, wie im Rahmen der Bildhauersymposien St. Margarethen, Lindabrunn und Krastal, war eine Aufstellung im öffentlichen Raum logische Entwicklung, um auch die vor Ort entstandenen Großplastiken zu präsentieren und einen Bezug zur Landschaft wie zu den angrenzenden Gemeinden herzustellen.

Neben den Vorteilen und Möglichkeiten, die ein Arbeiten direkt am Material im Steinbruch bot, war auch die Verbindung von Kunst und Landschaft für die Gründung der Symposien ausschlaggebend. Dennoch trifft

³ Vgl. dazu Rosalind Krauss, *Sculpture in the Expanded Field*, in: *Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Seattle 1983, S. 31.



der damals aufkommende Begriff der „site specificity“ nur bedingt zu.⁴ Vielmehr wurden unabhängig von der umgebenden Landschaft autonome Skulpturen geschaffen, die allein durch das Material in Verbindung zum Entstehungsort standen. Die Skulpturen konnten an beliebigen Orten platziert werden: Sie entwickelten räumliche Präsenz, waren jedoch nicht von einem bestimmten räumlichen Kontext abhängig. Dennoch ergaben sich durch die Setzung der Skulpturen in der Landschaft besondere Korrespondenzen zwischen dem Stein und der Natur. Charakteristisch ortsspezifische Arbeiten entwickelten die japanischen Bildhauer, die sowohl im Krastal, in Lindabrunn und auch in St. Margarethen vor allem in den 60er und 70er Jahren die Symposien prägten. So entstand 1970 in St. Margarethen eine 65,5 Meter lange und 80 Zentimeter tiefe Rinne in der Steinbruchwand mit dem Titel *Japanische Linie*, ausgeführt in einer kollektiven Arbeit von sechs japanischen Künstlern unter der Leitung von Makoto Fujiwara, der von 1967 bis 1969 auch bei den Symposien im Krastal vertreten war. Vor allem im niederösterreichischen Lindabrunn entwickelte sich eine spezifische Einbindung der Skulptur in die Landschaft. In Gemeinschaftsarbeit entstanden Raumskulpturen, deren landschaftliche Einbettung auch auf eine veränderte konzeptuelle Ausrichtung des Symposions Lindabrunn ab Mitte der 70er Jahre zurückzuführen ist.

Im Krastal vereint die Aufstellung der Skulpturen in der Landschaft um den Steinbruch mehrere Aspekte. Sie sind eine Art „outdoor museum“, ähnlich jenen zuvor beschriebenen internationalen Beispielen, stellen jedoch – im Gegensatz zu den Skulpturenparks – die Skulptur in Bezug zu ihrem Entstehungsort. Das Krastal hat Ende der 60er Jahre erste Aktivitäten im öffentlichen Raum gesetzt und ist bis heute mit der Präsentation von Arbeiten im Stadtraum und in Parkanlagen präsent. Der allgemeinen Kunsttendenz folgend, entwickelte auch die Steinskulptur einen stärkeren Raumbezug und suchte einen intensiveren Dialog mit dem Rezipienten. So veranstaltete der „Verein Begegnung in Kärnten“ in den 90er Jahren eine

3. Makoto Fujiwara, Makio Yamaguchi, Tetsuzo Yamamoto, Takao Hirose und Satoru Shoji
Japanische Linie, ca. 65,5 m x 80 x 70 cm
Symposium St. Margarethen, 1970

4. Karl Prantl
O.T., Serpentin
Europapark Klagenfurt, 1968

4 Der Begriff wurde in den späten 60er Jahren vor allem in Verbindung mit der amerikanischen Land Art gebraucht und basierte unter anderem auf der Unterscheidung von „sites“ und „non sites“ durch den Künstler Robert Smithson. In Deutschland wurde „site specificity“ durch Kaspar König und Klaus Bußmann in Zusammenhang mit den Skulpturen ausstellungen in Münster ein Begriff. Die von Kaspar König und Klaus Bußmann im Vorwort des Katalogs von 1987 gebrauchten Bezeichnungen „Kunst im öffentlichen Raum“ und „site specific sculpture“ wurden bald allgemein verwendet. Vgl. dazu auch Claudia Büttner, *Art Goes Public, Von der Gruppenausstellung im Freien zum Projekt im nicht institutionellen Raum*, München 1997, S. 175.

Reihe von Symposien im urbanen Raum. Die Arbeiten wurden zunächst im Krastaler Steinbruch begonnen und in einem zweiten Schritt am eigentlichen Ausstellungsort von den KünstlerInnen fertiggestellt. Das letzte Symposium, bei dem im Stadtraum gearbeitet wurde, fand 2006 unter der Leitung von Helmut Machhammer in Wolfsberg in Kärnten statt. Darüber hinaus gründeten einige Mitglieder des Vereins neue Symposien und Skulpturen-parks in der Landschaft wie den „Skulpturenweg Lana“ in Südtirol durch Wolfgang Wohlfahrt und Erika Inger oder das Symposium „Kunst am Berg“ auf der Schmittenhöhe in Zell am See, Salzburg, durch Michael Printschler und Max Seibald, wo unter stärkerer Berücksichtigung der Ortsbezogenheit vor allem mit dem Material Holz und Metall gearbeitet wird.



Vom Europapark Klagenfurt zum urbanen Raum der Stadt Wien (1968–1988)

Skulptur im Europapark Klagenfurt und im Gruga-Park, Essen

Ein Jahr nach der Gründung des ersten Bildhauersymposiums im Krastal kam es durch die Initiative des Malers Carlo Kos zu einer Aufstellung von Skulpturen der Krastaler Bildhauer im Europapark Klagenfurt.⁵ 1968 als auch 1969 arbeiteten die Bildhauer sowohl im Krastal als auch im Europapark an den Skulpturen. Nach Fertigstellung wurden diese dann im östlichen Teil der am Wörthersee gelegenen Parkanlage aufgestellt. Der Europapark, ein ehemaliges Feuchtgebiet, wurde nach dem Zweiten Weltkrieg trockengelegt und 1967 als Parkanlage und Landschaftsschutzgebiet eröffnet. Von Anfang an sah das Konzept vor, Skulpturen in der Parkanlage aufzustellen. Die Stadt Klagenfurt sah darin eine Möglichkeit, den Park als Ort der Begegnung zu präsentieren, als Symbol für ein geeintes Europa. Im künstlerischen Bereich wurde diese Vorarbeit durch das „I. Europäische Symposium Krastal“ geleistet, in dem von Beginn an internationale Künstler miteinander arbeiteten.⁶ 1968 wurde neben Otto Eders Skulpturen *Figur* und *Die Trauernde* ein riesiger Steinkreis mit dem Titel *Diskussion* des Japaners Makoto Fujiwara präsentiert. Weitere Skulpturen stammten unter anderem von Karl Prantl, Janez Lenassi und Hermann J. Painitz. 1969 wurde

5. M. Cichan
O.T., 1969
Krastaler Marmor
Europapark Klagenfurt

6. Hajime Togashi
O.T., 1967/68
Krastaler Marmor

5 Rath 1996, S. 39.

6 Vgl. dazu Irmgard Bärnthaler (Bohunovsky), Vorwort in: Landeshauptstadt Klagenfurt, Kulturamt (Hrsg.), Bildhauersymposium Europapark Klagenfurt, 1968, Archiv der Kulturabteilung des Landes Kärnten.

sowohl im Europapark als auch im Krastal gearbeitet. Skulpturen von Miloš Chlupáč, Leo Kornbrust und David A. Zirhan entstanden im Europapark, während im Steinbruch unter anderem Heliane Wiesauer-Reiterer, Oswald Stimm, Otto Eder und Osamu Nakajima tätig waren. 1994 wurde diese Idee mit dem von Erika Unterpertinger (später Erika Inger) und Wilhelm Pleschberger organisierten Symposium „Stein-Spiel“ wieder aufgenommen. Bereits 1971 konnte ein ähnliches Projekt im Gruga-Park in Essen in Zusammenarbeit mit dem Folkwang Museum realisiert werden. Auf Anregung des damaligen Direktors Dr. Dieter Honisch wurden Großskulpturen aus dem Krastal im Rahmen der Ausstellung „Bildhauer aus Wien“ präsentiert. Darunter Skulpturen von Otto Eder, Bruno Gironcoli, Karl Prantl, Janez Lenassi und Osamu Nakajima. Die Ausstellung wurde allgemein positiv rezipiert, wie dies aus einem Schreiben von Dr. Honisch 1975 an Otto Eder hervorgeht:

„Inzwischen ist die Ausstellung abgebaut und die Arbeiten wahrscheinlich wieder in Ihrem Besitz. Ich möchte Ihnen nochmals herzlich danken für Ihre Mitarbeit an diesem Unternehmen, das in der Öffentlichkeit großen Anklang gefunden hat. Über 1 Million Besucher der Gruga sahen die Ausstellung und diskutierten sie zum Teil heftig. Sie haben uns auf jeden Fall geholfen eine kulturpolitische wichtige Arbeit zu leisten, denn wir erreichen mit unseren Ausstellungen in der Gruga einen Personenkreis, der sonst den Weg in das Museum schwer findet.“⁷

Skulptur – Architektur



In demselben Jahr begann auch Otto Eders Initiative, eine Skulpturengalerie an den Raststätten der Wörthersee-Autobahn zu installieren. Otto Eder bot in einem Brief an die Bauleitung und Landeshauptmannstellvertreter Dkfm. Dr. Walther Weissmann ein Konzept sowie Steine an, die von den Künstlern für die jeweiligen Standorte bearbeitet werden sollten⁸. Als Teilnehmer wurden genannt: Otto Eder, Makoto Fujiwara, Bruno Gironcoli, Karl Prantl, Janez Lenassi, Osamu Nakajima und Arthur D. Trantenroth

7. Otto Eder
Große Liegende, 1971
Krastaler Marmor, 130 x 400 cm
Autobahngalerie am Wörthersee

⁷ Brief an Otto Eder, 1975, Archiv Verein Begegnung in Kärnten, Bildhauerhaus Krastal.

⁸ Brief von Otto Eder z.Hd. Hrn LHst. Dr. Weissmann, Krastal, 24.8.1972, Archiv Verein Begegnung in Kärnten, Krastal.



8. Hans Muhr
O.T., 1971/72
Serpentin
Kärntner Straße, Wien, Ausstellung im
Österreichischen Kulturzentrum Wien, 1972

9. Otto Eder
Christine (fertiggestellt 1974)
Krastaler Marmor, 310 x 120 x 87 cm
Kärntner Straße, Wien, Ausstellung im
Österreichischen Kulturzentrum Wien, 1972

sowie weitere Künstler aus Polen und der ehemaligen ČSSR. Insgesamt waren zwölf Skulpturen vorgesehen, darunter auch Arbeiten, die zuvor im Gruga-Park in Essen ausgestellt waren. Die ersten Ideen zu einer solchen Skulpturengalerie gingen auf die Gründung des „Verein Begegnung in Kärnten“ zurück. So findet sich bereits in der Presseaussendung vom 12. August 1970 folgende Zielsetzung: Die Erneuerung und Wiederbelebung unserer Architektur mit besonderer Berücksichtigung der Menschen und der Landschaft.⁹ Darunter fallen in den folgenden Jahren die Initiative, in der Wiener Innenstadt Skulpturen aufzustellen, sowie die Durchführung eines Architekturgesprächs unter dem Motto „Für den Menschen – Gegen die Landschaft“ im Schloss Ehrenhausen. Daran beteiligt waren unter anderem die Architekten Günther Domenig, Walter Hildebrand, Ottokar Uhl und Felix Orsini-Rosenberg sowie die Maler und Bildhauer Hans Bischoffshausen, Bruno Gironcoli, Margarethe Herzele, Osamu Nakajima, Viktor Rogy, Heliane Wiesauer-Reiterer, Janez Lenassi, Leo Kornbrust, Miloš Chlupáč.¹⁰ Diskussionsleiter war Hans Muhr. Dieses Forum, das einerseits zur Projektierung eines Bildhauerhauses im Krastal führte, entwickelte andererseits auch die Idee für die Gestaltung der Autobahnraststätte Sternberg. Insgesamt waren zwölf Skulpturen vorgesehen, die entlang der Raststätten der neuen Wörthersee-Autobahn aufgestellt werden sollten. Die Planung wurde seitens des „Verein Begegnung in Kärnten“ bis 1973 von Meina Schellander und Otto Eder übernommen sowie durch das Architektenteam „Büro 21“.¹¹ Am 29. Oktober 1971 berichtete die Kleine Zeitung von der Aufstellung der beiden Arbeiten von Otto Eder auf der Raststätte Karawankenblick, zwischen Krumpendorf und Pörtlach.¹² Bis zum Frühjahr 1972 sollten alle Steinskulpturen aufgestellt werden, doch das Vorhaben wurde aus mangelndem Interesse des Landes nicht weiter realisiert.

1972 fand im Kulturzentrum in der Mahlerstraße I in Wien, Innere Stadt, eine Ausstellung des „Verein Begegnung in Kärnten“ statt. Als Anregung zu einer Diskussion über die Aufstellung von Steinskulpturen im urbanen Raum wurden entlang der Kärntner Straße, gegenüber der Oper zwischen Walfischgasse und Mahlerstraße, drei Großskulpturen von Otto Eder, Hans

9 Presseaussendung Verein Begegnung in Kärnten, 12.8.1970, Einöde Krastal, Archiv der Kulturabteilung des Landes Kärnten.

10 Einladung zum ersten Architekturgespräch, Verein Begegnung in Kärnten, Archiv der Kulturabteilung des Landes Kärnten.

11 Gespräch mit Heliane Wiesauer-Reiterer, Neulengbach, Mai 2007. Vgl. dazu auch: Rath 1996, S. 42.

12 Skulpturengalerie entlang der Wörther-See Autobahn, Kärntner Tageszeitung, 29.10.1971.



10.–13. Ausstellung des „Verein Begegnung in Kärnten“ im Österreichischen Kulturzentrum Wien, 1972: Lesung von Margarethe Herzele, Michael Gutenbrunner und Hubert Fabian Kulterer; im Hintergrund: Bilder von Margarethe Herzele (Foto 10 und 12) und von Heliane Wiesauer-Reiterer (Foto 11)



14. Aktion Leoben. Teilnehmer von li. n. re.: Ernst Reiterer, Richard Frankenberg, Ulrike Steiner, N.N., Leo Ganzer, Wolfgang Helming, Heidi Fleischhauer, Heliane Wiesauer-Reiterer, Otto Eder, Maximilian Schmölder, Johannes Peter Perz und Makis Warlamis



Muhr und Irmgard Frauwallner aufgestellt. In den Galerieräumen waren unter anderem Arbeiten von Miloš Chlupáč, Janez Lenassi, Karl Prantl und Osamu Nakajima zu sehen. Aufgrund der runden Form erhielt die Steinskulptur von Irmgard Frauwallner in der Presse die Bezeichnung „Semmel“. So titelte etwa der Wiener Kurier:

„Eine Semmel fürs Zentrum – Die Werkstätte Krastal stellt im Kulturzentrum aus. Kärntner wurden auf der Kärntner Straße aufgepflanzt – steinerne Totems aus dem Krastal.“¹³

In der Galerie wurden kleinere Steinskulpturen wie auch Bronzearbeiten präsentiert sowie Tafelbilder von Heliane Wiesauer-Reiterer, Karl Stark, Margarethe Herzele, Zeichnungen von Carl Wochinz und Großfotos, die bildhauerische Arbeit während der Symposien im Krastal dokumentierend. Kleinplastiken von Johannes Peter Perz, Hans Muhr, Peter Ranacher ergänzten die Ausstellung im Kulturzentrum. Das Thema „Skulptur in der Stadlandschaft“ wurde in einer Diskussion am 22. März erörtert. Diskussions Teilnehmer waren unter anderem der Architekt Franz Fehringer, Hans Bischoffshausen, Prof. Johann Muschik und Harald Sterk. Ein Begleitprogramm zur Ausstellung beinhaltete Lesungen und Musik. Eine ebensolche Setzung im Stadtraum, die eine Diskussion über die Präsenz der Kunst im öffentlichen Raum auslösen sollte, war die Aktion „Leoben 74“.



Aktion „Leoben 74“

Anlässlich der Fertigstellung von Otto Eders Marmorskulptur *Christine* stellte sich die Gruppe der Krastaler Bildhauer 1974 in einer, wie die Kleine Zeitung Steiermark schrieb, „Live-Aktion, unterstützt von mehreren Mitgliedern der Krastalfamilie und stark beachtet von mehreren Dutzend kunstinteressierten Leobnern“¹⁴ im öffentlichen Raum der Stadt Leoben vor. Am Vortag hatte die Gruppe der Krastaler KünstlerInnen Gelegenheit, ihre Steinarbeiten anhand von Lithografien und Zeichnungen in der Murgalerie zu präsentieren. Einmal mehr leistete die Künstlergruppe einen Beitrag im öffentlichen Raum. Ähnlich wie auch im Steinbruch präsentierte Heliane Wiesauer-Reiterer ihre Malerei im Außenraum. Die großformatigen Bilder mit abstrahierenden Darstellungen des Krastaler Steinbruchs wurden an die Außenfassade des neuen Rathauses am Stadtkai gehängt.

15. Irmgard Frauwallner
O.T., 1971/72
Krastaler Marmor
Kärntner Straße, Wien, 1972, Ausstellung im
Österreichischen Kulturzentrum Wien, 1972

16. Aktion Leoben: Meina Schellander und
Otto Eder, im Hintergrund Makis Warlamis

¹³ Johann Muschik, Wiener Kurier, 22.3.1972.

¹⁴ Leoben erlebt die Krastaler, Kleine Zeitung Steiermark, 26.3.1974.



Weitere Ausstellungen im öffentlichen Raum folgten in den nächsten Jahren. So wurden 1975 – während im Krastal am Bildhauerhaus gebaut wurde – Skulpturen in der Fußgängerzone in St. Veit/Glan aufgestellt. Die Skulpturen, Arbeiten des Symposions von 1968, wurden auf dem Hauptplatz vor dem Rathaus präsentiert. Als eine Konfrontation zwischen den ehrwürdigen Bauten der Herzogsstadt und moderner Kunst bezeichnete der Vizebürgermeister Herbert Mekel das „Experiment“ in der Kärntner Tageszeitung vom 2. Juli 1975.¹⁵ Auf Gleichgültigkeit stießen die Skulpturen tatsächlich nicht und die Reaktionen waren zum Teil sehr negativ.¹⁶ 1976 stellten die Krastaler Bildhauer Arbeiten im Kleinen Hofgarten in Innsbruck aus. Diese Ausstellung wurde durch Prof. Erich Keber vermittelt. Prof. Keber, ein ehemaliger Studienkollege Eders an der Akademie, hatte in der Parallelklasse bei Prof. Santifaller studiert. Er besuchte Otto Eder mehrmals im Krastal, nahm allerdings an keinen Symposien teil. Erich Keber gründete später das Internationale Bildhauersymposion in Innsbruck und war 1991 der erste künstlerische Leiter des Symposions auf der Gampe-Thaya im Ötztal, wo auf über 2000 Metern Höhe Skulpturen aus Krastaler Marmor entstanden. Durch Erich Keber kamen unter anderem die Tiroler Bildhauer Peter A. Bär und Pia Steixner zur Gruppe der Krastaler Künstler.¹⁷



Freizeitpark Moers 1978

Der Kontakt zum Freizeitpark Moers entstand bereits Mitte der 70er Jahre. Während des Symposions 1977 besuchte eine Kommission der Stadt Moers das Krastal, um an Ort und Stelle die Skulpturen zu besichtigen. Dies geht aus den Sitzungsprotokollen des Vereins hervor.¹⁸ Aufgrund des Berichts dieser Delegation wurde am 31. Januar 1978 vom Hauptausschuss der Stadt Moers der Beschluss gefasst, zwölf Skulpturen der Künstlergemeinschaft „Begegnung in Kärnten“ für fünf Jahre anzumieten und im Freizeitpark aufzustellen. Anfang des Jahres 1978 verpackte man die Skulpturen für den Transport nach Moers. Die schweren und großen Steinskulpturen

17. Ausstellung „Verein Begegnung in Kärnten – Werkstätte Krastal“ im Innenhof von Stift Ossiach, Carinthischer Sommer, 1986: Arbeiten u.a. von Peter A. Bär; Heliane Wiesauer-Reiterer; Gerald Obersteiner

18. Verladung der Skulptur von František Štorek

15 Eine Konfrontation in St. Veit, Kärntner Tageszeitung, 2.7.1975.

16 ebd.

17 Gespräch mit dem Tiroler Bildhauer Gerbert Ennemoser; Gampe-Thaya, Tirol, April 2007. Gerbert Ennemoser gründete gemeinsam mit Erich Keber das Symposion auf der Gampe-/Sölden.

18 Sitzungsprotokoll: Otto Eder, Februar 1978, Archiv Verein Begegnung in Kärnten, Krastal. Laut Auskunft von Heliane Wiesauer-Reiterer war neben Otto Eder auch der Architekt Wilhelm Müller-Jahn maßgeblich an den Gesprächen über eine Ausstellung in Moers beteiligt.



19. 20. Transport der zwölf Skulpturen zur Ausstellung im Freizeitpark Moers, Deutschland, 1978



21. Ausstellung Secession Wien, 1988:
Skulpturen im Außenraum:
von li. n. re.: Heliane Wiesauer-Reiterer,
Johannes Peter Perz und Peter A. Bär

22. Ausstellung Secession Wien, 1988:
Yoshiharu Maekawa
Ferner Raum, 1986
Krstaler Marmor, 280 x 270 x 30 cm



23. Secession Wien, 1988
im Vordergrund: Heliane Wiesauer-Reiterer
Innerer Raum, 1988
Krastaler Marmor
im Hintergrund: Pia Steixner
Boot, 1986
Krastaler Marmor, Holz, Papier
und Meina Schellander
Kopfergänzung D: Unterbrechung, 1975–1982

24. Ausstellung Secession Wien, 1988
Meina Schellander
Kopfergänzung D: Unterbrechung, 1975–1982
Gneisfindling, Polyester-Erdschichtung, Bronze,
Nirokonstruktion, lose Papierschnitzel
140 x 80–110 x 34–75 cm

wurden mit Hilfe der LKWs der Firma Lauster auf Wagons verladen und dann mit dem Zug nach Moers transportiert. Es waren unter anderem Großplastiken von Makoto Fujiwara, Arthur D. Trantenroth, Adolf Ryszka, Viktor Rogy, Werner Würtinger, Janez Lenassi und Otto Eder. Die Skulpturen wurden im Freizeitpark der im Ruhrgebiet von Nordrhein-Westfalen gelegenen Stadt aufgestellt. Zunächst wurde eine Mietzeit von fünf Jahren vereinbart, doch bereits 1981 kaufte die Stadt Moers die Skulpturen an.¹⁹

Nach dem Freitod von Otto Eder im Jahr 1982 lagen die Schwerpunkte zunächst auf der Fertigstellung des Bildhauerhauses sowie auf einer Weiterführung der Symposien im Krastal. Dennoch nahm man die Präsentation im Stadtraum beziehungsweise das Erarbeiten von Großskulpturen außerhalb des Steinbruchs in der Folge wieder auf. So fand 1986 in Zusammenarbeit mit der Kärntner Landesgalerie eine Ausstellung im Stift Ossiach statt sowie, 1988, in der Wiener Secession.

Wiener Secession 1988

Die Ausstellung in der Wiener Secession, organisiert von Ernst Reiterer, fand im Rahmen des Bundesländerprogramms des Kulturamtes der Stadt Wien statt und zeigte retrospektiv einen Querschnitt der Bildhauerei im Krastal sowie Arbeiten, die während des Sommersymposiums 1988 entstanden waren. Die Ausstellung dokumentierte die vielfältigen Zugänge zum Thema Skulptur und zeigte unterschiedliche Positionen, angefangen von den geschlossenen Figurenblöcken Otto Eders, den abstrahierenden, additiven Plastiken von Peter A. Bär oder der performativen Fotoserie von Hella Böhm bis hin zu den formalistischen Skulpturen des Japaners Yoshiharu Maekawa. Heliane Wiesauer-Reiterer, Pia Steixner und Meina Schellander zeigten in ihren Arbeiten eine Verschränkung mehrerer Materialien und Medien. Insgesamt dokumentierte diese Ausstellung wichtige Aspekte des „Verein Begegnung in Kärnten“: die Integration verschiedener Medien, einen interdisziplinären Dialog mit Künstlern aus den Bereichen Malerei,

¹⁹ Vermerkt ist der Ankauf von Otto Eders Skulptur *Große weibliche Figur I – Plastische Formation* (WVZ.145) in: Rath 1996, S. 56. Weiters wird der Ankauf dokumentiert in: Vertrag zwischen dem „Verein Begegnung in Kärnten“ vertreten durch den Vorstand Otto Eder, der Firma Lauster und dem Geschäftsführer der Stadt Moers, vertreten durch den Herrn Stadtdirektor Dipl.-Ing. Oppers, Krastal 1981, Archiv Verein Begegnung in Kärnten, Krastal.



Grafik, Fotografie, Musik und Literatur, die internationale Ausrichtung der Symposien sowie die Präsentation der Steinplastik im Stadtraum. Die Aufstellung der Großskulpturen musste aufgrund des Verkehrsaufkommens in der Wienzeile und am Getreidemarkt in die Nacht verlegt werden.²⁰ Dreizehn Skulpturen standen in der Grünanlage um die Wiener Secession. Kristian Sotriffer schrieb dazu in der Presse:

„Eine der großen Skulpturen von Eder steht nun vor der Secession wie ein Wächter. Menschliche Maße reduzierte er auf ein kompaktes, zu idolartigen Gebilden führendes Volumen. Im das Secessionsgebäude umgebenden Minipark stehen weitere dreizehn großformatige Steine, die vor allem das Arbeiten jüngerer Künstler im vergangenen Jahrzehnt belegen. Dabei sind drei Japaner, die sonst als Malerin auftretende Heliane Wiesauer-Reiterer, der Avramidis Schüler Paul Louis Meier sowie Peter Perz. In der Galerie der Secession setzt sich der Überblick fort.“²¹

Maria Buchsbaum sah in der Ausstellung einen Überblick über die zeitgenössische Steinskulptur:



„Die Exponate unterstreichen die Vielfalt des Begriffs Skulptur von weitreichenden Variationen der Figur (neben Otto Eder aktuelle Arbeiten von Roland Kuch, Angela Laich, Helmut Machhammer, Wilhelm Pleschberger, Peter Ranacher) über eine spirituell meditative Befragung des Materials (insbesondere durch die Japaner Keiji Yamaya, Y. Maekawa und Masanori Sukenari, nicht weniger aber auch durch Heliane Wiesauer-Reiterer), seine minimalistische Ausreizung zwischen emotionell getürmten Findlingen (Peter A. Bär) und rationaler Strenge (Stefan Beuchel) zu einem Inhalte suggerierenden Umgang mit dem Stein entweder metaphorisch (Ignaz Kienast, Johannes Peter Perz, Pia Steixner, G. Hannah Stütz-Mentzel), ironisch (Tim Eiag, Brigitte Wachter) oder konzeptionell (wie das Aushängeschild Meina Schellander).“²²

Jana Wisniewski hob im Salzburger Tagblatt vor allem die Leistungen der Künstlerinnen hervor:

„Systeme sprengend wirkten mitunter Frauen, gerade wenn sie in das harte Medium einsteigen. Die kühnste Konstruktion beim Symposium Krastal hat

25 Ausstellung Secession Wien, 1988
Im Vordergrund eine Skulptur von Roland Kuch

26. Ausstellung Secession Wien, 1988
James Clay, Schlange, 1988, Krastaler Marmor

20 Gespräch mit Heliane Wiesauer-Reiterer; Neulengbach, Mai 2007.

21 Kristian Sotriffer; Raum, Schnitt, Ballung, Die Presse, 15.9.1988.

22 Maria Buchsbaum, Plastik und Malerei neu befragt, Wiener Zeitung, 14.9.1988.



27. Ausstellung Secession Wien, 1988
Johann Peter Perz, *Stele – Hommage à Hellas*, 1976
Krstaler Marmor, h. 450 cm

Meina Schellander liefert mit ihrem Projekt Findling Krastal. Diese ortsbezogene Arbeit existiert nicht mehr, ist nur noch als Ansatz im Katalog zu sehen. Die Tirolerin Pia Steixner könnte in ihre Fußstapfen treten.¹²³

Einzig die Neue Volkszeitung Klagenfurt äußerte sich kritisch. Während die Arbeiten der insgesamt 23 KünstlerInnen gelobt wurden – „Die Schellander besticht in der Galerie mit dem hinreißenden Objekt *Kopfergänzung*“, – sieht der Autor die Aufstellung der Skulpturen im Außenraum kritisch: „Anders ist die Sache allerdings im Umraum der Secession. Dort – mitten im Verkehrslärm und in der Hektik der Großstadt – kommen die Exponate nicht richtig zur Wirkung.“¹²⁴ Während der Ausstellung wurde die Skulptur *Donauwalzer* des deutschen Künstlers Tim Eiag durch Vandalismus zerstört.

Zwischen Parklandschaft und Stadtraum – die Symposien von 1990 bis heute

Anfang der 90er Jahre fand eine Reihe von Symposien statt, die Werkprozess und Präsentation miteinander verbanden, das heißt das Arbeiten an der Steinskulptur per se wurde zum Gegenstand der Ausstellung. Anders als in den Skulpturpräsentationen in den 60er und 70er Jahren wurde zunehmend eine Interaktivität zwischen Künstler und Rezipient gesucht. Dabei stand innerhalb der Krastaler Künstlerschaft weniger das konzeptuelle Eingehen auf den jeweiligen Ort im Mittelpunkt als das direkte Arbeiten vor Ort im Sinne eines erweiterten Angebots an das Publikum, aber auch zum Zweck einer größeren Aufmerksamkeit für die Steinbildhauerei. Ab 1989 war der Bildhauer Helmut Machhammer innerhalb des Vereins für die Durchführung der meisten Symposien zuständig. Der Begriff „Unterwegs“ wurde zu einem Leitgedanken in diesem Zeitraum. Die Symposien fanden innerhalb von vier Wochen an zwei verschiedenen Orten statt, das heißt die Skulpturen wurden nicht nur im öffentlichen Raum präsentiert, sondern auch vor Ort fertiggestellt und dann für jeweils ein Jahr im Kontext der urbanen Stadt- und Parklandschaften präsentiert.

Wesentliche Kriterien des Symposions, wie das Miteinanderarbeiten sowie die Qualitäten einer Künstlergemeinschaft, sollten ebenso vermittelt wer-



28. Helmut Machhammer
Ganzheitliche Gänzlichkeit 1990
Krastaler Marmor, 185 x 56 cm
Stadtgemeinde Villach 1990

²³ Jana Wisniewski, Vielzahl geistiger Standorte, Salzburger Tagblatt, Oktober 1988.

²⁴ H.G. Pribil, Vom Steinbruch nach Wien, Neue Volkszeitung Klagenfurt, September 1988.



den wie die Arbeiten selbst. Die Kunsthistorikerin Claudia Büttner sah in ihrer Publikation „Art Goes Public“ diese Tendenz durchaus kritisch: Ihrer Meinung nach wurde Kunst häufig benutzt, um Städte mit populären Inhalten und Formen wirkungsvoll zu dekorieren.²⁵ Demgegenüber stand das Ziel der Bildhauer zu dokumentieren, dass die Steinskulptur, die materialbedingt scheinbar keinen Platz mehr in der damaligen Ausstellungssituation hatte und als „unzeitgemäß“ galt, ebenso ein adäquates Medium der zeitgenössischen Skulptur sein konnte. Die Stadtprojekte ermöglichten es den Künstlern einen größeren Publikumskreis zu erschließen. Zugleich trugen die Skulpturen zur kulturellen Identitätsfindung eines Ortes bei, wie dies auch der Bürgermeister der Gemeinde Treffen Ing. Georg Kerschbaumer durchaus aus einer marktwirtschaftlichen Perspektive formulierte:

„Was diese Künstler in den wenigen Wochen, die sie im Steinbruch verbringen, schaffen, hat in der Fachwelt Anerkennung gefunden. Mit ihrem eigenen und mit dem Ruf ihrer Kunstwerke verbreiten sie den Namen der Gemeinde Treffen überall dort, wo sie später arbeiten.“²⁶

Die Kooperation mit Gemeinden und Städten bildete zudem eine neue Möglichkeit für die Finanzierung der Symposien. 1989 und 1990 wurden Skulpturen der Symposien in der Fußgängerzone und im Stadtpark von Villach aufgestellt. 1991 fand in St. Paul im Lavanttal das erste Symposium einer Reihe statt, in dem vor Ort im Stadtraum gearbeitet wurde.

St. Paul im Lavanttal 1991

Die Idee, das Symposium Krastal nach St. Paul einzuladen, entstand parallel zu den Vorbereitungsarbeiten zur Landesausstellung im Benediktinerstift St. Paul im Lavanttal. Im Stift wurden alle Räume für die Landesausstellung benötigt, so dass sich nicht, wie in den Jahren zuvor, die Möglichkeit für eine Präsentation zeitgenössischer Kunst bot. Die Abhaltung eines Bildhauersymposiums garantierte jedoch die Fortsetzung dieser Tradition, indem die zeitgenössische Kunst, wie der Kurator der Ausstellung in St. Paul formulierte,

29. Otto Eder „Retrospektive“,
Plastiken, Bilder, Zeichnungen
Künstlerhaus Klagenfurt, 1984
Wanderausstellung organisiert vom
„Verein Begegnung in Kärnten“

25 Büttner 1997, S. 131f.

26 G. Kerschbaumer, Bgm. der Marktgemeinde Treffen, in: Verein Begegnung in Kärnten-
Werkstätte Krastal (Hrsg), Schöne Steine, Symposiumskatalog, Krastal 1993.



30. Zeev Krischer
Doppelfigur, 1991
Krastaler Marmor
St. Paul im Lavanttal

31. Jerzy Mizera
Ein Tuch, 1991
Krastaler Marmor
St. Paul im Lavanttal

„ins Freie verlagert wurde“.²⁷ Dass die Symposien nicht ausschließlich abseits des Steinbruchs stattfanden, hatte mehrere Gründe, so Helmut Machhammer:

„Einerseits wollten wir der guten Zusammenarbeit mit der Firma Lauster, die den Steinbruch betreibt, Rechnung tragen. Wir konnten damals mit allen Symposionsteilnehmern in den Steinbruch gehen und Steine aussuchen, diese wurden dann in den folgenden Tagen für uns geschnitten. In den Symposien, die ich organisiert habe, stand zudem vor allem das Material Stein im Vordergrund, daher war für mich die Anbindung an den Marmorsteinbruch essenziell.“

Darüber hinaus betonte Helmut Machhammer auch den gruppendynamischen Aspekt der geteilten Symposien.

„Zunächst konnte die Gruppe sich im Krastal kennenlernen, man arbeitete und diskutierte am Abend gemeinsam beim Essen. Nach einigen Wochen des gemeinsamen Arbeitens stellt sich jedoch auch so etwas wie ein Lagerkoller ein. Gerade zu diesem Zeitpunkt einen Ortswechsel zu machen, hat sich als großer Vorteil erwiesen. Im öffentlichen Raum ist man wieder mit ganz anderen Problemen und mit einer neuen Erlebnissituation konfrontiert, die Gruppe rückt wieder enger zusammen, vor allem auch weil wir im Zuge des Arbeitens im öffentlichen Raum wieder vor neuen Herausforderungen standen.“²⁸

Die Reaktion der Bevölkerung war äußerst positiv. Die Situation stellte für beide Seiten eine neue Erfahrung dar, sowohl für die Rezipienten wie für die Bildhauer selbst. Es entwickelte sich ein fruchtbarer Dialog, unterstützt durch die ständige Präsenz der Künstler im Ortszentrum. Die Arbeiten wurden am Ende des Symposions im Bereich des Marktes aufgestellt. Manche der Künstler wie Klaus Högner, Wilhelm Pleschberger oder Nicolai Rosu suchten eine direkte Auseinandersetzung mit der historischen Architektur von St. Paul und setzten ihre Steine in bewussten Kontrast zu dieser. So ist die Skulptur *Ent-Faltung* von Wilhelm Pleschberger der klaren Quaderstruktur der Kirchtürme gegenübergestellt. Helmut Machhammers Skulptur *Davor* thematisiert die reduzierte Betrachtung einer figurativen Skulptur. Sein Titel bezieht sich auf den Besucher ebenso wie auf die durch

²⁷ Hartwig Pucker, *Unterwegs vom Krastal nach St. Paul und zurück*, in: *Verein Begegnung in Kärnten* (Hrsg.), *Unterwegs*, Symposionskatalog, Krastal 1991, o.S.

²⁸ Gespräch mit Helmut Machhammer, Völkermarkt, Mai 2007.



das Werk selbst erzeugte Situation. Diese Arbeit ist heute Teil der Skulpturenstraße (Standort 9).

Nach den guten Erfahrungen wurde dieser Weg fortgesetzt und 1992 ein weiteres Symposium dieser Art organisiert, diesmal gemeinsam mit der Stadt Villach. Zunächst wurde im Krastal vom 26. Juni bis 19. Juli 1992 gearbeitet und in einer zweiten Phase von 20. Juli bis 8. August im Stadtpark Villach bei der Evangelischen Kirche. Zum Abschluss der Arbeiten im Krastal fanden eine Ausstellung von Kleinskulpturen im Bildhauerhaus sowie das traditionelle Steinbruchfest statt. Dann wurden die noch unfertigen Skulpturen für den Transport nach Villach verpackt. Wilhelm Pleschberger, einer der teilnehmenden Bildhauer, schrieb dazu im Katalog:

„Veränderung und Bewegung bedeutet die Übersiedlung der fertigen und noch zu fertigenden Skulpturen in den Stadtpark nach Villach. Die Öffentlichkeit der Stadt ist etwas anderes als die Intimität des Steinbruchs. Eine spürbare Veränderung für die Teilnehmer erfolgt, weniger in der Gemeinschaft der Gruppe als vielmehr im Gegenüber des einzelnen bei seinem Arbeitsprozess – ein weitläufiger Park mit Kirche und Springbrunnen ist etwas anderes als die Einöde oder Betriebsamkeit des Steinbruchs, einige interessierte Sommergäste sind etwas anderes als immer wiederkommende, gesprächshungrige Anrainer oder der Trubel des Villacher Kirchtages. Das ist für jeden eine neue Herausforderung.“²⁹

In der Nacht vor dem Villacher Kirchtag riss jemand die Skulptur von Helmut Machhammer, *Verletzter Kuros* aus Krastaler Marmor und Rauchkristall, aus der Verankerung und stürzte sie um. Sie zerbrach in zwei Teile. Helmut Machhammer war tief betroffen, entschloss sich aber, die Figur zusammenzufügen und fertig zu arbeiten. Zum Abschluss fand im Park ein Fest statt. Die Stadt Villach selbst sah mit diesem Symposium ihr Bemühen, Kunst im öffentlichen Raum transparenter und präsenter zu machen, bestätigt und betonte,

„dass das Projekt von der Bevölkerung mit Interesse angenommen wurde und sich im Kontakt mit den Künstlern am Ort des künstlerisch-schöpferischen Arbeitsprozesses viele Gespräche über Kunst, Mensch und Gesellschaft ergaben

32. Helmut Machhammer im Gespräch vor seiner Skulptur

29 Wilhelm Pleschberger; in: Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.), Stein, Steinbruch, Stadtpark, Symposiumskatalog, Krastal 1992, o.S.



33. Elisabeth Juan
Aufsteigender, 1992
Krastaler Marmor, 205 x 111 x 70 cm
Stadtpark Villach



34. Symposions-Abschlussfest im Krastal, 1991

– zumal die am Symposion teilnehmenden Künstler aus Nord-, Mittel- und Osteuropa und aus dem Nahen und Fernen Osten kamen.“³⁰

Es entstanden geschlossene Figurenblöcke wie unter anderem von Christian Feierle und Elisabeth Juan. Andere Arbeiten, wie *Latent Being* von Gillian Forbes, sind heute Teil der Skulpturenstraße zwischen Treffen und Weißenstein (Standort 13). Ebenso die Skulpturen des Japaners Jun Furukawa (Standort 15) und die Figurensessel der aus Tel Aviv angereisten Künstler Ilan Gelber und Varda Ghivoly (Alte Skulpturenstraße). Eine Einbeziehung des Umraums zeigt Wolfgang Wohlfahrts Skulptur *Innenraum eines geöffneten Steins* aus Krastaler Marmor (heute Teil der Alten Skulpturenstraße zwischen Treffen und Niederdorf/Seespitz).

Kunst im öffentlichen Raum. Selbstzweck oder Instrumentalisierung?

Der öffentliche Raum und seine Funktion wurde in den späten 80er Jahren wieder verstärkt vor dem Hintergrund neuer Auftragsarbeiten für den öffentlichen Raum und der Kunst-am-Bau-Projekte diskutiert. Dem gegenüber standen die zahlreichen temporären Präsentationen, zu denen auch die Initiativen des Vereins Krastal gehörten. Diese stellten einen neuen Ausstellungstyp dar, der sich vor allem im Bereich der Plastik und Skulptur etablierte. Erst mit der Hinwendung zum Raum außerhalb der Institution oder – wie im Fall des Bildhauersymposions – außerhalb des Steinbruchs, schufen diese Projekte eine diskursive Öffentlichkeit. Eine Unterscheidung zwischen Fachpublikum und einer allgemein an der Aktion in der Stadt interessierten Öffentlichkeit wurde aufgehoben. Für das Krastal bedeutete die Zusammenarbeit mit den Gemeinden und Städten die Möglichkeit, weitere Symposien auf einem hohen Niveau durchführen zu können.

Unter dem Titel „Schöne Steine“ organisierte Helmut Machhammer 1993 ein weiteres Symposion gemeinsam mit dem Benediktinerstift und der Marktgemeinde St. Paul im Lavanttal. Wie schon die vorangegangenen vierwöchigen Symposien fand auch dieses zunächst im Krastal und in einer zweiten Phase in St. Paul statt. Diesmal waren BildhauerInnen aus Kolumbien, Indien, Deutschland, Österreich, Kanada und Japan unter den Teilnehmern. Der Abschluss des Symposions im Krastal durch ein Steinbruchfest wurde mit den Jahren legendär.

30 M. Kohl-Kircher/Helmut Manzenreiter; Krastal im Villacher Stadtpark, in: Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.), Stein. Steinbruch. Stadtpark Symposionskatalog Krastal 1992, o.S.

„Die Feste im Krastal hatten ja bereits Tradition. Es war jedoch auch eine Möglichkeit die Leute vor Ort, die uns kontinuierlich besuchten, nochmals zusammenzubringen. Hier hatten sie die Möglichkeit gemeinsam mit uns zu essen, zu feiern, mit Künstlern ins Gespräch zu kommen auf eine unkonventionelle und informelle Weise. Zum Teil sind auch Besucher von weit her gekommen, nur um bei unseren Festen dabei zu sein,“³¹

erzählte Helmut Machhammer über die Steinbruchfeste der 90er Jahre. In St. Paul wohnte die Gruppe der Bildhauer im Konvikt des Stiftes. Die Skulpturen wurden nach ihrer Fertigstellung im Zentrum von St. Paul aufgestellt. Zum Rezeptionsverhalten des Publikums schrieben Hartwig Pucker und Robert Gratzner in ihrem Katalogbeitrag:

„Das Verhältnis zwischen Passanten und Bildhauern in St. Paul war in diesem Jahr noch viel tiefer und inniger als 1991. Die vielbemühnte Schwellenangst war verweht. Bis in die Nächte hinein dauerten die Gespräche nach privaten Einladungen. Das ist für alle Beteiligten ein Erlebnis, das in seinem Wert nicht hoch genug eingeschätzt werden kann.“³²



Die Arbeiten, die während des Symposions entstanden waren, trugen ebenso dazu bei, eine stärkere Einbindung des Publikums zu erreichen, da sie bewusst ortsspezifisch angelegt waren. Dina Dorothea Ney aus Deutschland legte eine circa 90 Meter lange Bahn mit Pflastersteinen auf die Aschenbahn des Gymnasiums. Die Strecke, die ein Sprinter läuft, wird Stein für Stein nachgezeichnet. Wolfgang Wohlfahrt und Leslie De Melo arbeiteten mit der Offenlegung des Steininneren. Wolfgang Wohlfahrt thematisiert dabei die immer stärker werdende Tendenz einer sinnlichen Erfahrbarkeit der Skulptur durch ihre Begehung; Skulptur als Aufforderung von Interaktivität. Dem gegenüber stehen die blockhafteren Arbeiten etwa von Helmut Machhammer oder des Japaners Norio Takaoka. Die Arbeiten dokumentieren eine Bandbreite von Darstellungsmöglichkeiten und lassen die Skulptur als zeitgenössisch kritisches Medium erscheinen. Allein die Heterogenität gibt dem Publikum einen Einblick über das, was Skulptur sein kann, und gibt Anlass zu Gesprächen.

35. Diana Dorothea Ney
O.T., 1993
Krastaler Marmor, ca. 90 m lang
Aschenbahn vor dem Gymnasium
St. Paul im Lavanttal

31 Gespräch mit Helmut Machhammer, Völkermarkt, Mai 2007

32 Hartwig I. Pucker/Robert Gratzner; in: Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.), *Schöne Steine*, Symposionskatalog, Krastal 1993, o.S.



Ein Jahr später, 1994, organisierten Erika Unterpertinger (heute Erika Inger) und Wilhelm Pleschberger ein Symposium mit dem Titel „Stein-Spiel“ im Krastal und im Europapark Klagenfurt. Am 6. August fand ein Schlussfest mit Musik im Europapark statt. Die Arbeiten wurden bis September 1995 im Europapark ausgestellt. Viele der KünstlerInnen nahmen den Titel „Stein-Spiel“ als Ausgangspunkt und gingen in der Bearbeitung der Steine darauf ein. So schuf Wilhelm Pleschberger mit *Körper und Seelenstein* (aus Krastaler, Gummerner und Wachauer Marmor) eine dreiteilige Arbeit mit einer begehbaren Plattform. Ebenso ließ sich die in Südtirol lebende Erika Unterpertinger vom Thema inspirieren: *Frei-Spiel* besteht aus zwei geschnittenen Steinen. *Das Spiel ist aus* formulierte der Deutsche Vorè seine Gedanken in Stein nach Jean Paul Sartre: antropomorphe Formen, die in einer scheinbar losen Anhäufung um eine gebrochene Platte auf der Wiese liegen und stehen. Die Werkzeugspuren wie die glatte Oberfläche und der bewusste Bruch prägen die Steinoberfläche. Ein ebensolches Eingehen auf das Thema zeigte auch die Arbeit des Italieners Hansjörg Hofer. Weniger ging er auf die landschaftliche Situation ein, als dass er die Ausstellung in einer nicht musealen Situation dazu nutzte, mit dem Besucher – auch nach Fertigstellung der Projektarbeit – zu kommunizieren. Die Arbeit soll und darf berührt werden, eine Klangschaale die dazu einlädt, die Skulptur spielerisch zu erfahren.



36. Wilhelm Pleschberger
Körper- und Seelensteine, 1994
Krastaler Marmor, Gummerner Marmor
und Wachauer Marmor,
3-teilig, 18 x 16 m
Europapark Klagenfurt

37. Erika Unterpertinger
Frei Spiel, 1994
Krastaler Marmor, 300 x 160 x 110 cm
Europapark Klagenfurt

Europapark Klagenfurt 1995 und auf der Bürgerlust in Völkermarkt 1996

Diente 1995 der Europapark Klagenfurt als Präsentationsfläche, so wurde ein Jahr später in der historischen Anlage des Bürgerlustparks in der Stadtgemeinde Völkermarkt gearbeitet. Der Park wurde damals neu gestaltet und sollte mit Kunst belebt werden, so der damalige Präsident des Rotary Club Völkermarkt, der die Renovierung des Parks finanziell unterstützte und infolgedessen Partner beziehungsweise Veranstalter des 29. Bildhauersymposiums wurde. Zehn KünstlerInnen aus fünf verschiedenen Nationen arbeiteten in bewährter Weise erst im Krastal und dann im Völkermarkter Bürgerpark. Einige der Arbeiten, wie *Gailspitz* von Herbert Golser (Standort 1) sowie die Arbeit *Licht-Flur* der spanischen Künstlerin Carmen Armbruster, wurden später Teil der Krastaler Skulpturenstraße (Standort 4). Vor allem der Name des Parks, Bürgerlust, bot Anlass einer inhaltlichen Auseinandersetzung bei vielen KünstlerInnen. Lust und Spiel standen im Vordergrund konzeptueller Überlegungen in den Skulpturen von Helmut Machhammer, Rosa Brunner und Wolfgang Wohlfahrt. Die gebeugte Körperform von Helmut Machhammers Skulptur erinnert an den spielenden,



38. Eric Verhelst
Der Kreis, 1996
Krastaler Marmor, 140 cm
Bürgerlustpark Völkermarkt

39. Rosa Brunner
Bauch, 1996
Serpentin
Bürgerlustpark Völkermarkt

40. Wolfgang Wohlfahrt
Freilegung, 1996
Krastaler Marmor
Bürgerlustpark Völkermarkt

41. Masaya Shibayama
Silent Noise, 1996
Krastaler Marmor
Bürgerlustpark Völkermarkt



sich drehenden, überschlagenden Menschen, der solcherart seine eigene Körperlichkeit erfährt. Wolfgang Wohlfahrt konzipierte eine Skulptur als begehbaren *Lustraum*. Herbert Golser, Carmen Armbruster oder auch Eric Verhelst gingen stärker auf die ortsspezifische, landschaftliche Situation ein, auf die Lage des Parks oder seine Funktion als Ort der Stille im Stadtverband.

Das Bildhauersymposion am Großglockner 1999

Das Bildhauersymposion 1999 fand in der Landschaft des Großglockners statt. Der Arbeitsplatz befand sich auf dem Weg hinauf zum Fuscher Törl, auf Kehre 14 in 2347 Meter Höhe. In der imposanten Landschaft bildet die Natur einen starken Bezugspunkt für die jeweiligen Arbeiten. Dass die Wetterbedingungen ebenso wie die massive Präsenz der Natur eine Herausforderung für die Künstler waren, beschreibt der von den beiden Symposionsleitern Michael Printschler und Wolfgang Wohlfahrt verfasste Katalogbeitrag.

„Die Berglandschaft links und rechts der Glocknerstraße ist in dicke Wolken gehüllt, die nur die markanten Randsteine und einige Gräser freigeben. Wir schauen an der Forschungsstation vorbei an der Herbert Golsers tiefendnasser Serpentin liegt und von zwei, auf langen Gestellen sich drehenden Kernbohrmaschinen – Millimeter für Millimeter – unterschiedlich dicke Bohrlöcher bekommt. Es ist nicht wahr, dass wir nur schlechtes Wetter hatten, während der vier Wochen an der Glocknerstraße, aber dass sämtliche Gespräche immer mit dem Thema begannen, ließ uns nie vergessen, dass es hier heroben um die Natur ging und unsere Kunst im besten Fall darin bestand, einige punktuelle Anmerkungen vor der überwältigenden Landschaft der Hochalpen abgegeben zu haben.“³³

Die Landschaft des Großglockners zwischen spiritueller Aura und technischer Erschließung bietet ein Spannungsfeld, das von den einzelnen KünstlerInnen in unterschiedlichster Weise thematisiert wurde. Die Kunst schuf neue Positionen, die einen längst vergessenen Ortskontext wieder in die Gegenwart rücken ließen. Es entstanden Kultplätze, die der Landschaft eine

42. Vassil Nikov
Nature in Us, 1999
Krastaler Marmor, 200 x 40 x 60 cm
Großglockner

33 Michael Printschler/Wolfgang Wohlfahrt, *Es regnet in Strömen*, in: Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.), *Kehre 14*, Symposionskatalog, Krastal 1999, S. 15.



43. Wilhelm Scherübl
Männliches Haus, Weibliches Haus, Hausgeburt, 1999
 Krastaler Marmor, Natursteine, dreiteilig
 156 x 80 x 200 cm, 80 x 70 x 40 cm, 80 x 80 x 220 cm
 Großglockner

44. Wolfgang Wohlfahrt
Sedimente, 1999
 Krastaler Marmor, zweiteilig
 240 x 130 x 150 cm, 380 x 180 x 150 cm
 Großglockner



45. Herbert Golser
Stein + Nichtstein, 1999
Tauerngrün, 240 x 130 x 85 cm
Großglockner



46. Peter Paul Medzech
Nebeneinander, 1999
Krastaler Marmor, Wachauer Marmor, Serpentin, Eisen, ca. 5 m hoch
Großglockner



47. Ursula Beiler
Die Glocknerin, 1999
 Krastaler Marmor, 245 x 120 x 120 cm
 Großglockner

48. Christiane Neckritz
Götterspeise, 1999
 Krastaler Marmor, Gummerner Marmor,
 Wachauer Marmor, Bruchfindlinge,
 dreiteilig, Grundplatte aus Tauerngrün,
 ca. 120 x 200 x 80 cm
 Großglockner



neue Identität gaben, und zugleich bis heute individuelle Geschichten mit sich tragen. Diese Orte erneut mit einem Kunstwerk zu markieren, bedeutet auch ihrem emotionalen Gehalt nachzuspüren. Die *Glocknerin*, eine Skulptur (aus Krastaler Marmor) der in Silz, Tirol, lebenden Künstlerin Ursula Beiler, bezieht sich auf eine Figur aus dem alpinen Mythos. Solche Wesen begegneten der Überlieferung nach den Wanderern, die ihre Waren oder die Schafe über die hohen Pässe trieben. Karin Frank aus Wien formulierte in der Skulptur *Wanderin* eine Arbeit zwischen Legende und Gegenwart. Sie ist in ihrer Gestalt eine Figur des zeitgenössischen Tourismus, der nichts mehr gemeinsam hat mit den Alpenüberquerungen der Vergangenheit. Bunt und grell stellte Karin Frank die *Wanderin* in die Kulisse der Berge und erschuf ein Mahnmal. Beide Figuren, die *Glocknerin* mit ihrem breiten Rock und auch die *Wanderin*, sind geschlossene blockhafte Skulpturen, die eine traditionelle Herangehensweise an den Stein sichtbar machen. Ganz anders Herbert Golser: Seine Skulptur *Stein+Nichtstein* aus Tauerngrün (Serpentin) zeigt, dass die Skulptur sich nicht nur aus dem greifbaren, haptischen Stein formuliert, sondern auch aus ihrem Volumen. Der fünf Tonnen schwere Steinblock wurde mittels spezieller Maschinen, die der aus Golling stammende Bildhauer selbst entwickelte, durchhöhlt. Die Dichte des Materials scheint sich aufzulösen. Die Bohrungen wurden zu einem wesentlichen Bestandteil der Bearbeitung des Steins für den heute in Niederösterreich lebenden Künstler. Peter Paul Medzech setzte Stelen aus unterschiedlichen Steinen und Materialien zusammen. Krastaler Marmor, Wachauer Marmor und Serpentin sowie Eisen vereinen natürliche und technische Elemente. Die hochaufragenden Stelen wechseln die Bewegung zueinander und ineinander im Umschreiten der Arbeit. Sie geben die Umgebung in wechselnden Ausschnitten und Durchblicken frei. An die Rituale auf dem Hochtor schließt die Arbeit *Götterspeise* (aus Krastaler und Gummerner Marmor) von Christiane Neckritz an. Sie schließt, so die Künstlerin, „an den historischen Brauch an, hier oben am Hochtor ein Zeichen, eine Form heraufzubringen und zurückzulassen, was den Respekt, ja meine Gebantheit vor dieser gewaltigen Landschaft ausdrücken soll“.³⁴ Um Manipulation der Natur, Veränderung und Beeinflussung der Landschaft durch den Menschen, geht es in der Skulpturengruppe *Erbrträger* der deutschen Künstlerin Gaby Schulze. Mehrere Steine in der Form von Chromosomen (aus Wachauer Marmor) werden in die Landschaft gelegt. Heute ist die Arbeit Teil der Krastaler Skulpturenstraße (Standort 9). *Sedimente* von

34 Gespräch mit Christiane Neckritz, Bildhauerhaus Krastal, Sommer 2005.



Wolfgang Wohlfahrt ist als Plattform für eine kontemplative Wahrnehmung gedacht. Wilhelm Scherübl und Michael Printschler gehen in ihren Blöcken in unterschiedlicher Art und Weise auf die Landschaft ein. *Himmelwärts* von Michael Printschler formuliert dabei eine kritische Haltung zur Benutzung und Nutzung des Ortes. *Hausgeburt* von Wilhelm Scherübl besteht aus drei Teilen aus Krastaler Marmor und Natursteinen. In einer klaren, reduzierten Form arbeiten die Skulpturen mit der einfachen Grundstruktur eines Hauses. Der mittlere Block verdoppelt zudem die Umrisssform als Durchsicht. Die Skulptur lässt eine Reihe von Assoziationen zu, vom Ankommen und Weggehen, von Heimat bis zur vom Künstler gestellten Frage, die gleichsam als Zusammenfassung der Thematik Kunst in der Natur dienen kann: „Wenn es die Form ist, was kann sie transportieren? Gibt es eine Form ohne Inhalt? Bestimmt der Ort die Form, bestimmt der Ort den Stein? Was ist ein Ort?“³⁵

Im Rahmen des Symposions fanden von Jürgen Küpper aus Deutschland und der Südtirolerin Doris Plankl auch ästhetische Interventionen in der Landschaft statt. Jürgen Küppers *Räumliche Intensitäten* war eine textile Installation, in der eine meterlange, rote Stoffbahn in die Landschaft geworfen wurde und ihre Form durch den Wind aufblähte. *Bones in Stones* nannte Doris Plankl ihre Performance, in der sie in einer choreographischen Aktion um und über die Steinblöcke der Künstler tanzte und auf deren jeweilige Formen einging. Basis ihrer Bewegung waren anatomische, physiologische und kinesisiologische Prozesse, die sie auf frühere Bewegungsmuster und instinktive Bewusstseinszustände einstimmen sollte. Die Information im Körper soll ebenso wie die Information im Stein den zeitlichen Raum öffnen.

In den folgenden Jahren war das Krastal Mitveranstalter der Wanderausstellung „Europe Art Languages“, die Skulptur und Malerei von Künstlern aus Portugal, Frankreich, Italien, Spanien, Tschechien, Deutschland und Österreich an insgesamt acht Ausstellungsorten zeigte. Weitere Ausstellungen wie „STONEWASHED“ 2003 im Barockschloss Mistelbach, kuratiert von Michael Kos, folgten. Hier wurden sowohl Arbeiten im Ausstellungsgebäude als auch auf dem Hauptplatz in Mistelbach gezeigt. An die Aktionen der 90er Jahre schloss das Symposium im Krastal und in Öhringen, Baden-Württemberg, Deutschland, an, das von Helmut Machhammer und Egon

49. Michael Printschler
Himmelwärts, 1999
Krastaler Marmor, Natursteine,
Edelstahl, Glas, Erde, Federn
Großglockner

35 Wilhelm Scherübl, in: Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.) *Kehre 14*, Symposionskatalog, Krastal 1999, S.35.



50. Rosa Brunner
Seerose, 2003
 Krastaler Marmor, 70 x 165 x 165 cm
 Schlosspark Öhringen

51. Sibylle von Halem
Unter der Erde, 2003
 Krastaler Marmor, 30 x 215 x 235 cm
 Schlosspark Öhringen

52. Egon Straszner
Arche, 2003
 Krastaler Marmor, 281 x 114 x 70 cm
 Schlosspark Öhringen

Straszner organisiert wurde. Die Verbindung zur Stadt Öhringen ergab sich durch die Gemeinde Treffen selbst als Partnerstadt von Öhringen. Durch viele Besuche der Stadtverantwortlichen in Treffen sowie der Skulptur von Helmut Machhammer, die als Geschenk der Gemeinde Treffen vom Künstler in Öhringen fertiggestellt wurde, war der Kontakt hergestellt. Aus Anlass des 750-Jahr-Jubiläums der Stadt Öhringen wurden die Krastaler Bildhauer eingeladen vor Ort im barocken Schlossgarten zu arbeiten. Oberbürgermeister Jochen K. Kübler schrieb im Katalog: „Acht SteinbildhauerInnen haben im Hofgarten mit viel Lärm und noch mehr Staub ihre tonnenschweren Kunstwerke vollendet. Der Hofgarten unserer alten Residenzstadt bot sich geradezu an, um moderne Kunst in historischer Umgebung des fürstlichen Schlosses auszustellen.“³⁶ „Vier Frauen, Vier Männer, Vier Sprachen, Zwei Orte“ titelte der Katalog des Symposions 2003. Tatsächlich wurde vom 15. Juni an zunächst wieder im Krastal mit der Arbeit begonnen, ab 26. Juni waren die KünstlerInnen in Öhringen. Auch diesmal entstanden sehr unterschiedliche Arbeiten, von einer nahezu mimetischen Übersetzung von Naturformen wie durch die aus Deutschland kommende Künstlerin Rosa Brunner, die eine steinerne Seerose aus dunklem Rauchkristall aus dem Stein herausarbeitete, oder eine persönliche Interpretation einer *Öffnung der Gefühle* im aufgefächerten Stein von Heidi Tschank. Im Gegensatz dazu steht Sibylle von Halem Auseinandersetzung mit dem Thema Natur. Ihre mehrteilige Skulptur *Unter der Erde* besteht aus sechs Steinplatten aus Rauchkristall. Die Steine nehmen Bezug auf das Leben und die Vitalität der Schichten unter der Oberfläche. Nicht nur, dass sich hier ein vielfältiges Leben Tag und Nacht abspielt, es lagern auch Schichten der Zeit in der Erde, durchzogen von Wasseradern und Wurzeln. Ein Thema, das die Künstlerin in abstrahierender Weise umsetzte. Die geschnittenen Blöcke werden als Installation direkt auf den Grund gelegt. Die Oberfläche ist sensibel und differenziert bearbeitet und zeigt Spuren des Lebens unter der Erde. Die *Arche* des Kärntner Künstlers Egon Straszner ist eine in sich geschlossene Form mit einer für den Künstler charakteristischen Oberflächenbearbeitung, die durch ihren Formalismus eine prägnante Präsenz im Raum entwickelt. Zudem ist durch die Sitzmöglichkeit eine Interaktion mit dem Betrachter vorgesehen. Ähnlich wie Egon Straszner entwickelte auch die Niederländerin Cissy van der Wel aus einer assoziierten Form eine eigenständige Skulptur. Die Skulptur *Unendlich* erinnert an die Form

36 J. K. Kübler, Kunst in greifbarer Form, in: Verein Begegnung in Kärnten-Werkstätte Krastal (Hrsg.) Symposionskatalog, Krastal 2003 o.S.



einer Spirale, die mittels Stahlseil aufgehängt ist (Alte Skulpturenstraße). Die Schwere des Materials scheint aufgehoben. Helmut Machhammer, Giancarlo Lepore und Wolfgang Walkensteiner formulierten interessante Beiträge zum Thema Figur im Kontext zeitgenössischer Skulptur. Der aus Urbino kommende Giancarlo Lepore reduzierte, von der Figur ausgehend, die plastische Körperlichkeit bis hin zu einer silhouettenhaften, vertikalen, stelenartigen Darstellung des menschlichen Körpers (Standort 9). Helmut Machhammers Skulptur *Purzeln* ist eine Weiterführung einer Werkserie, die ihn seit einiger Zeit beschäftigt. Verschieden geplante Kippflächen ermöglichen ein Drehen, Wenden und Kippen der Figur. Die scheinbare Unbeweglichkeit der Steinskulptur wird solcherart aufgehoben. Durch den interaktiven Prozess, den Eingriff des Betrachters oder des Künstlers, wird die Aussage der Arbeit verändert. Wolfgang Walkensteiner ist Maler, doch seine Beschäftigung mit dreidimensionalen Objekten begleitet ihn schon seit einigen Jahren. Die Arbeit in Stein ergab sich erst durch das Arbeiten im Steinbruch. *The Spirit of Butoh*, eine Skulptur aus dunklem Rauchkristall, korrespondiert mit den Themen seiner Tafelbilder, in denen der Künstler sich mit dem japanischen Butoh-Tanz auseinandersetzte. Wolfgang Walkensteiner formuliert hier eine Idee des Körperlichen im Sinne einer sich ständig wandelnden, offenen Form, die bewusst auch an ein Fundstück aus einer prähistorischen Zeit erinnert.

Die Resonanz der Bevölkerung, so Künstler und Veranstalter, war überwältigend. Vertreter anderer Kunst-Institutionen kamen ebenso wie viele Besucher eigens in den Park, um die Bildhauer bei ihrer Arbeit zu beobachten. Die Skulpturen standen bis zum Frühjahr 2004 in Öhringen, die Arbeit von Rosa Brunner wurde von der Stadt angekauft.

Neuaufstellungen in der Marktgemeinde Millstatt und am Golfplatz in Finkenstein

2007 wurden Skulpturen aus dem Bestand des Vereins in der Gemeinde Millstatt sowie am Golfplatz in Finkenstein aufgestellt. Die Skulpturen, die im Gemeindegebiet von Millstatt aufgestellt wurden, sind größtenteils Arbeiten der 90er Jahre wie etwa der *Thron* des heute in Wien lebenden deutschen Bildhauers Paul Justus Lück, die eindrücklichen figürlichen Arbeiten von Georg Planer sowie Helmut Machhammers Skulptur aus dessen Serie *Purzeln*. Vom Symposium 1991 wurden unter anderem die Doppelfi-

53. Wolfgang Walkensteiner
Spirit of Butoh, 2003
Krastaler Marmor, 65 x 126 x 138 cm
Schlosspark Öhringen



54. Georg Planer
O.T., 1997
Krastaler Marmor; 132 x 282 x 63 cm
Gemeinde Millstatt

56. Nicolai Rosu
Zeichen II, 1991
Krastaler Marmor
Gemeinde Millstatt

55. Paul Justus Lück
Thron, Schlaf, Looking in the Gun, 1993
Krastaler Marmor; Profilstahl, dreiteilig
Gemeinde Millstatt

57. Isabella Ban
Doppelfigur, 1979
Krastaler Marmor
Gemeinde Millstatt



58. Heliane Wiesauer-Reiterer
Stehender Torso, 1985
Gummerner Marmor,
ca. 180 cm hoch (inkl. Sockel)
Golfplatz Finkenstein

61. Michael Kos
Berlin Box, 2003
Geschliffener Sandstein, gespitzter Granit
mit Bronzelettern, 140 x 120 x 140 cm,
Stahlrohr-Katafalk
Golfplatz Finkenstein



59. Helmut Machhammer
Purzeln IV, 1997
Krastaler Marmor, 107 x 109 x 115 cm
Golfplatz Finkenstein



60. Erika Inger
Falsche Gedanken, 2005
Krastaler Marmor, Stahl, 2 m hoch
Golfplatz Finkenstein



62. Max Seibald
1 m³ Kunstlandschaft, 2005
Serpentin, Eisen
Golfplatz Finkenstein



gur von Zeev Krischer sowie die Arbeit *Zeichen II* von Nicolai Rosu in der Marktgemeinde Millstatt aufgestellt.

Auf dem Golfplatz in Finkenstein mit Blick auf den Mittagkogel kamen hauptsächlich Arbeiten des Symposions „Geschlossene Gesellschaft“ von 2005 zur Aufstellung, darunter *make your own world* von Sibylle von Halem, eine am Boden liegende mehrteilige Skulptur, die sich in die Horizontale ausbreitet. Die Skulpturteile sehen aus wie Puzzlesteine, die ineinander greifen. Wesentlich ist für die Künstlerin jedoch die offene Grundform der Steine, die beliebig erweitert werden kann, sowohl in den Gedanken des Betrachters als auch durch die Künstlerin selbst. In den Grünzonen des Golfplatzes sind weiters präsentiert: *Junge Form* von Joachim Hoffman, eine weitere Figur der Serie *Purzeln* von Helmut Machhammer sowie *Falsche Gedanken* von Erika Inger, in der die Künstlerin formal an die Skulptur *Das innere Tier* von 2002 anschließt (Standort 7). Auch hier scheinen die Steine in einer gewagten Konstruktion in Bewegung zu sein und stellen Statik und Gewicht der Marmorblöcke in Frage. Max Seibald stellt der kultivierten Rasenfläche *1m3 Kunstlandschaft* entgegen, eine Skulptur aus einem großen Block aus Dorffergrün, der an den Seiten mit einer Metallkonstruktion eingefasst ist. Die Seiten des Steins wurden glatt poliert, während die Oberfläche roh belassen wurde. Durch die formale Setzung des Künstlers wird einerseits die bewegte Oberfläche des Steins akzentuiert, andererseits die poetische oder narrative Lesbarkeit durch die präzise, auf die Kanten zielende Gestaltung durchbrochen. Ebenso wie die 2003 entstandene *Berlin Box* von Michael Kos wird die Skulptur durch die Metallkonstruktion auf eine weitere inhaltliche und formale Ebene gehoben. Die *Berlin Box* ist als einzige keine Symposionsarbeit, steht jedoch in einer Reihe der vom Künstler in dieser Zeit formulierten Idee. Mit dem *Torso* wurde eine frühere Arbeit von Heliane Wiesauer-Reiterer aus den Jahren 1983/86 aufgestellt.

Die Skulpturen wurden im Frühjahr 2007 auf dem Gelände des Golfclubs Finkenstein platziert und sollen dort für einige Jahre präsentiert werden. Zur Eröffnung der Ausstellung „OUTING“ wurden gleichzeitig Objekte und Skulpturen von Sibylle von Halem, Michael Kos, Helmut Machhammer und Max Seibald in den „Galerieräumen“ des Golfclubs gezeigt.

63. Sibylle von Halem
make your own world, 2005
Krastaler Marmor, 190 x 135 cm, variable Höhe
Golfplatz Finkenstein

64. Joachim Hoffmann
Junge Form, 2005
Krastaler Marmor, 120 x 90 x 210 cm
Golfplatz Finkenstein



65. Enthüllung der von der Gemeinde Treffen angekauften Skulptur, 1988
Otto Eder *Monolith* (1978/1982);
links neben der Skulptur: Ernst Reiterer,
Wilhelm Pleschberger, Helmut Machhammer
und Vertreter der Gemeinde Treffen

66. Otto Eder
Monolith – unvollendete Figur, 1978/82
Krastaler Marmor, 390 x 150 x 120 cm

Vom Fluss zum See – Die Skulpturenstrasse durchs Krastal und Gegendtal

Erste Anfänge entlang der Alten Straße

Die heute als die „Alte Straße“ bezeichnete Ausstellungsstraße wurde bereits 1988 verwirklicht. Entlang der alten Bundesstraße zwischen Treffen und dem Ort Seespitz/Niederdorf wurden Skulpturen aufgestellt, die während der Symposien der letzten Jahre entstanden waren. Neben der Möglichkeit, die Arbeiten außerhalb des Tals sichtbar zu präsentieren, sollte auch eine ideelle Verbindung der Gemeinde Treffen mit den Gemeinden am westlichen Ufer des Ossiacher Sees erreicht werden. So wurden seitens des damaligen Obmanns Ernst Reiterer Gespräche mit den Gemeinden geführt.

*„Es sollte eine Identifikation der Gemeinden mit dem Bildhauersymposium erreicht werden. Dahinter stand die Idee, die Region dadurch unverwechselbar zu machen, sie sozusagen durch die hier jährlich stattfindenden internationalen Bildhauersymposien von den anderen Tourismusregionen am Ossiacher See herauszuheben.“*³⁷

Bis 1989 wurde eine Reihe von Skulpturen entlang der Bundesstraße aufgestellt. In demselben Jahr gab die Touristikgemeinschaft Sattendorf die Broschüre „Skulpturen in der Ferienregion Ossiacher See“ heraus. Vom Gemeindeamt in Treffen bis zum Ort Sattendorf kamen insgesamt 17 Skulpturen zur Aufstellung, darunter Arbeiten der Japaner Masafumi Hosumi, Masanori Sukenari, Makoto Fujiwara sowie der österreichischen Bildhauer Wilhelm Pleschberger, Peter A. Bär, Wolfgang Wohlfahrt, Helmut Machhammer, Heliane Wiesauer-Reiterer. Drei Arbeiten hat die Gemeinde Treffen angekauft: die Skulpturen von Helmut Machhammer und Peter A. Bär sowie den *Monolith* von Otto Eder. Weitere Arbeiten stammten damals von Paul Louis Meier aus Italien sowie von Sylvie Lejenne aus Frankreich, Helen Howe aus den USA und Nicolas Bulloz aus Frankreich.

Dieser ältere Teil, der sich zwischen dem Parkplatz eines Supermarktes und dem Seespitz beim Ossiacher See erschließt, wurde verändert und einige Skulpturen ausgetauscht. Neu hinzu kamen: Takashi Kondo, *Nothing = All*, aus dem Jahr 2000. Weiters wurden die beiden Arbeiten (aus Wachauer

³⁷ Gespräch mit Ernst Reiterer, Neulengbach, April 2007.



Marmor) der israelischen Künstler Ilian Gelber und Varda Ghivoly, die während des Symposions 1992 entstanden waren, neu aufgestellt sowie die beiden Skulpturen von Wolfgang Wohlfahrt, *Traumstein* aus Dorfgrün (Serpentin) von 2002 und *Innenraum eines geöffneten Steins*, eine Skulpturengruppe aus Krastaler Marmor, die während des Symposions 1992 entstanden und zunächst im Stadtpark von Villach aufgestellt worden war.³⁸ Außerdem wurde die 2003 auf dem Symposium in Öhringen von der niederländischen Künstlerin Cissy van der Wel geschaffene Steinspirale mit dem Titel *Unendlich* aus dunklem Rauchkristall zwischen zwei Bäumen, auf einem Drahtseil schwebend, angebracht. 2007 wurde die Skulptur von Makoto Fujiwara durch eine Figur von Angela Laich ersetzt.

Durch die Stilllegung dieses Straßenabschnittes kann die Alte Skulpturenstraße zwischen Treffen und Seespitz nun zu Fuß erwandert werden.

Die Skulpturenstraße „Vom Fluss zum See“

Die Skulpturenstraße „Vom Fluss zum See“ wurde von 2004 bis 2005 zwischen der Drau (Standort 1) und dem Ossiacher See (Standort 15) angelegt und mit der Alten Skulpturenstraße sowie der Skulpturengalerie beim Bildhauerhaus (heute Standort 12 der Skulpturenstraße) verbunden. Die Skulpturenstraße wurde 2004 als Partnerprojekt zwischen dem „Verein Begegnung in Kärnten – Kunstwerk Krastal“ und der Gemeinde Treffen und Weißenstein nach Plänen des damaligen Krastal-Obmanns Architekt Peter H. Schurz als EU-Leader-Projekt angelegt und 2005 fertiggestellt. Als solches wurde es von der Europäischen Union, dem Bund sowie dem Land Kärnten co-finanziert. Als weitere Sponsoren konnten die im Krastal ansässigen, steinverarbeitenden Firmen Lauster und Omya gewonnen werden. Die künstlerische Leitung erfolgte durch Architekt Peter H. Schurz und die Bildhauer Michael Kos und Egon Straszer. Entlang der Landesstraße entstand die neue Skulpturenstraße mit 15 Standorten. Sie verbindet nun die Gemeinden Treffen und Weißenstein miteinander, das Drautal mit dem Gegendtal und weiter über die Alte Skulpturenstraße mit dem Ossiacher See.³⁹ Dennoch ist die Skulpturenstraße ein offenes Projekt, so ist daran gedacht, sowohl Skulpturen auszutauschen als auch neue Standorte zu

67. Ansicht der alten Skulpturenstraße, Treffen
Zustand 2005

38 Vgl. dazu Abbildungen in: Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.) 1992.

39 Michael Kos/Egon Straszer, Projektmappe, Archiv Michael Kos.

schaffen.⁴⁰ Die erste Station liegt an der Drau, direkt am Drauradweg, die letzte an der Einmündung zur Bundesstraße bei Treffen. Im Gemeindegebiet Treffen zieht sich jedoch der alte Bestand der aufgestellten Skulpturen bis nach Sattendorf, also bis zum Ossiacher See hin.

In der Presse wird die Idee der Skulpturenstraße als politische Idee einer touristischen Zusatzattraktion im Verlauf des Drauradwegs verkauft.⁴¹ Das Projekt soll Vizebürgermeister Manfred Ebner zufolge auch eine permanente Verkaufsausstellung werden, die den Krastaler Künstlern „helfen soll ihre Werke zu verkaufen.“⁴² Außerdem würde der Tagestourismus des Ossiacher Sees und Drauradwegs in das Krastal geholt werden, wie dies Ebner weiter formuliert: „Mit dieser Skulpturenstraße holen wir sozusagen die Radfahrer am Drauradweg beziehungsweise am Ossiacherseeradweg ab. Diese kommen dann nicht nur in den Naturgenuss, sondern auch in den Kunstgenuss unserer Gemeinde“.⁴³ Den weiteren Anspruch, den die Politik in der Unterstützung der Skulpturenstraße sieht, ist die Belebung des Tagestourismus in den Gemeinden im Krastal.⁴⁴ Auch der Vizebürgermeister und Kulturreferent von Treffen, Klaus Glanzing, meinte gegenüber der Presse:

„Der Standpunkt ist interessant, unsere Gemeinden haben damit ein weiteres Angebot für die Belebung des Tagestourismus, die Gastronomie wird zusätzlich profitieren. Auch die Einheimischen sollen wieder vermehrt auf die bildhauerische Tradition des Krastals aufmerksam gemacht werden.“⁴⁵

So wird einmal mehr an die Künstler im Krastal und die Präsentation der Skulpturen eine wirtschaftliche Erwartung geknüpft, während sowohl Peter H. Schurz als auch Egon Straszer gegenüber der Kleinen Zeitung vor allem von „Oasen der Kunst und Ruhe“ sprachen.⁴⁶ Geplant waren zu diesem Zeitpunkt, laut Presse, auch weitere „touristische Attraktionen“ wie geführte Radwanderungen und Bildhauerwerkstätten für Laien, die das bildhauerische Schaffen für Laien zugänglich machen sollte.⁴⁷

40 Teilweise werden die Skulpturen auch verkauft wie vor kurzem die Arbeit des bulgarischen Künstlers Kamen Tanev/Standort 02.

41 Kunst tritt in die Pedale, Kleine Zeitung, 20. Juni 2004 sowie Krastal 2004: Skulpturenstraße entsteht, Draustädter, 11/03, S. 86.

42 ebd.

43 ebd.

44 ebd.

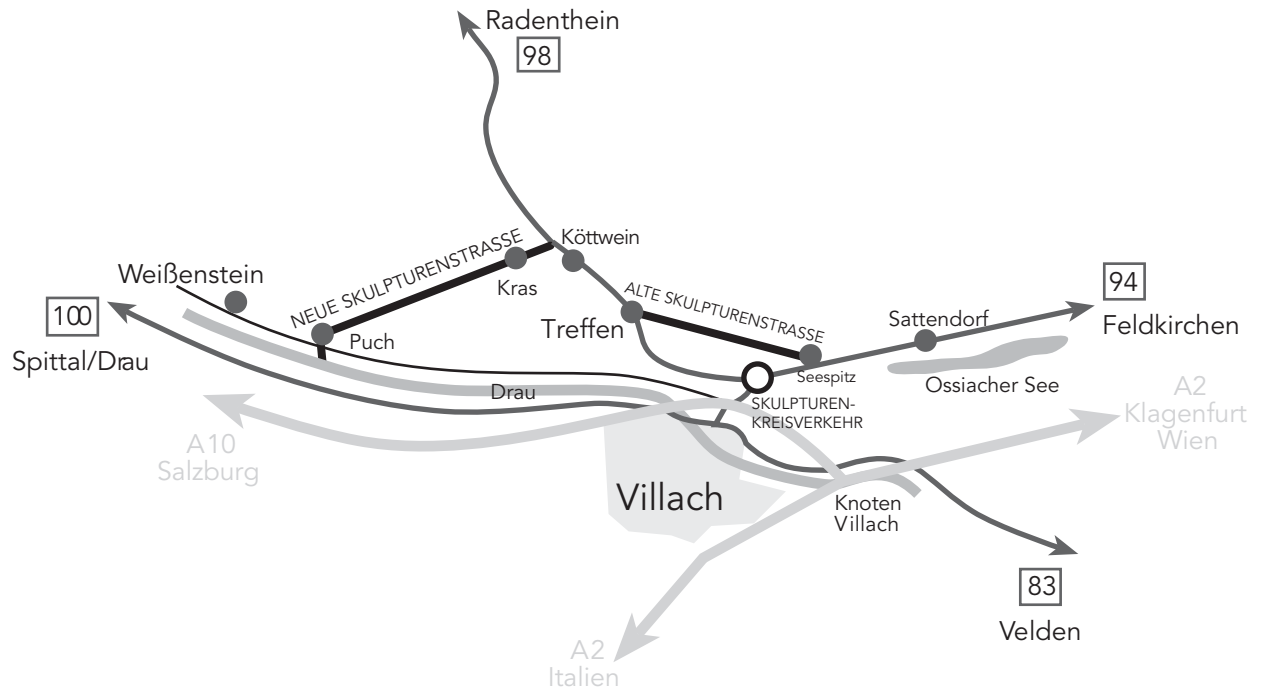
45 Auf dem Weg vom Fluss zum See, Draustädter, 09/04, S.99.

46 ebd.

47 ebd.

Großformatige bis monumentale Werke von in- und ausländischen KünstlerInnen, die bei den Internationalen Symposien im Krastal entstanden waren, fanden ihre Aufstellung auf der neu gegründeten Skulpturenstraße. Einzelne Skulpturen wurden direkt für bestimmte Standorte geschaffen, für die anderen bemühte sich die künstlerische Leitung adäquate Plätze und Arrangements zu schaffen, die der Konzeption der Werke entspricht und sie miteinander oder mit ihrem Aufstellungsort in Beziehung setzt. Dadurch, dass die Skulpturen aus diversen Symposien stammen und einen Entstehungszeitraum von annähernd 40 Jahren umfassen, geben sie einen Einblick in die Entwicklung der Steinskulptur von 1970 bis heute. So stehen einige Arbeiten in der Tradition einer figurativen, vertikalen Skulptur, die aus dem Block gehauen wurde, während andere Arbeiten stärker den Tendenzen einer horizontalen Skulptur folgen.

LAGEPLAN



ALTE SKULPTURENSTRASSE
ZWISCHEN TREFFEN UND DEM OSSIACHER SEE



68. László Sztákos
Melancholie, 1990
Kraštaler Marmor, ca. 150 cm hoch

70. Tim Eiag
O.T., 1988
Serpentin, Marmor

69. Wolfgang Wohlfahrt
Innenraum eines geöffneten Steins, 1992
Kraštaler Marmor, 220 x 440 x 235 cm

71. Heliane Wiesauer-Reiterer
Fragment, 1985
Kraštaler Marmor, 70 x 190 x 60 cm



72. Helen Howe
Steinbruchstücke, 1977
Krastaler Marmor, 140 x 40 x 40 cm

74. Martin Arnd Wendrich
Durchbruch, 2000
Krastaler Marmor, 220 x 250 x 170 cm

73. Reinhard Puch
O.T., undatiert,
Krastaler Marmor

75. Sylvie Lejenne
O.T., 1977
Krastaler Marmor, 140 x 80 x 80 cm



76. Takashi Kondo
Nothing = All, 2000
Wachauer Marmor

78. Wilhelm Pleschberger
Liegender Torso, 1975
Krastaler Marmor, 150 x 70 x 45 cm



77. Nicolas Bulloz
Vogel, 1977
Krastaler Marmor, 130 x 50 x 70 cm

79. Peter A. Bär
O.T., 1985
Krastaler Marmor, 150 x 70 x 50 cm



80. Angela Laich
Hyperion 1985/87
Krastaler Marmor, 200 cm hoch

82. Wolfgang Wohlfahrt
Das Tor der Kopflosen oder Sehen als Handlung, 1989
Marmor, Stahl, vierteilig | 30 x 70 x 140 cm, 230 x 50 x 40 cm

81. Masafumi Hosumi
Kosmos-Sessel, 1987
Krastaler Marmor, 200 x 150 x 180 cm

83. Isolde Haug
Figur, 1980
Krastaler Marmor



84. Michael Schützenberger
Große Figur, 1985
Krastaler Marmor, bemalt, 250 x 50 x 60 cm

86. Christian Feierle
Raumkonstruktion Nr. 1 I, 1992
Krastaler Marmor, 250 x 90 x 60 cm

85. Pius Ledergerber
Wachsende Säule, 1978
Krastaler Marmor, 260 cm hoch

87. Helmut Machhammer
Männliche Figur, 1980
Marmor, 190 x 50 x 60 cm



88. Cissy van der Wel
Unendlich, 2003
Krastaler Marmor, 50 x 145 x 60 cm



89. Igor Braun
Zwei Knoten, 2002
Wachauer Marmor, 190 x 70 x 35 cm

NEUE SKULPTURENSTRASSE
VON WEISSENSTEIN NACH TREFFEN



90. Carmen Armbruster
Licht Flur, 1996
Krastaler Marmor, zweiteilig, 300 x 130 x 140 cm

92. Peter H. Schurz
Schwebende I, 2004
Krastaler Marmor, unbehandelter Stahl, 310 x 90 cm

91. Links: Jun Furukawa
O.T., 1992
Krastaler Marmor, 85 x 148 x 155 cm
Rechts: Johannes Peter Perz
Stele - Hommage à Hellas, 1976
Krastaler Marmor, 450 cm hoch

93. Links: Hermann Walenta
O.T., (Ende der 70er Jahre, unvollendet)
Krastaler Marmor
Rechts: Herbert Golser
Gailspitz, 1996,
Serpentin, Marmor, 290 x 240 x 50 cm



94. Helmut Machhammer
Davor, 1991
Krastaler Marmor, ca. 250 cm hoch

96. Paul Louis Meier
O.T., 1979
Krastaler Marmor, h.ca. 250 cm



95. Skulpturen von li. n. re.: Paul Louis Meier, Helmut Machhammer
und Peter Ranacher

97. Michael Printschler
O.T., undatiert
Krastaler Marmor



98. Erika Inger
Das Innere Tier, 2002
 Krastaler Marmor, Edelstahl, 270 x 70 x 90 cm, 370 x 120 x 110 cm

100. Guy Baekelmans
Three Two One, 2002
 Holz, gesägt und bemalt, 450 x 25 x 25 cm



99. Takashi Kondo
The Meaning of Zero – The Cross of Mystery, 2001
 Krastaler Marmor, dreiteilig, 110 x 580 x 120 cm



101. Heliane Wiesauer-Reiterer
Teilung I + II, 2000
 Krastaler Marmor, Dorfergrün, vierteilig, 2 Teile je 250 x 80 x 80 cm,
 2 Teile je 250 x 40 x 40 cm



102. Gaby Schulze
Erbträger, 1999
 Wachauer Marmor, dreiteilig, 40 x 60 x 134 cm, 47 x 60 x 105 cm,
 52 x 60 x 54 cm

104 Thomas Györi
Lichtraum, 2002
 Wachauer Marmor, 210 x 90 x 70 cm

103. Kalter Brunn im Krastal von li. n. re.:
 Skulpturen von Thomas Györi (2002), Gaby Schulze (1999), Giancarlo
 Lepore (2003) und Arthur D. Trantenroth (1968)

105. Giancarlo Lepore
Stelen, 2003
 Krastaler Marmor, 276 x 35 x 35 m



106. Henner Kuckuck
Transparenz, 2001
Krastaler Marmor, 240 x 270 x 220 cm

108. Rudolf J. Kaltenbach
Großes Himmelstor für Otto Eder, 2001
Krastaler Marmor, 230 x 800 x 150 cm

107. Gianpaolo D'Andrea Moravecchia
Der Altar des Narziss, 2002
Granit, 250 x 95 x 40 cm

109. Links: Gillian Forbes
Latent Being, 1992
Krastaler Marmor, 60 x 160 x 110 cm
Rechts: Osamu Nakajima
O.T., 1969
Krastaler Marmor



110. Thaddäus Salcher
Friede, 1998
Krastaler Marmor, 250 x 120 x 65 cm



III. Max Seibald
Incastro, 1998
Krastaler Marmor, Eisenbahnschwellen, 260 x 100 x 100 cm

KÜNSTLER ANTWORTEN II

Heliane Wiesauer-Reiterer

Ist das Arbeiten im Künstlerkollektiv des Symposions heute noch zeitgemäß und was bedeutet es für Euch persönlich?

Symposien sind für die bildende Kunst und insbesondere für die Steinbildhauerei sicherlich zeitgemäß. Speziell in der Steinbildhauerei geht es doch darum, eine Idee auch in großem Format zu realisieren. Symposien ermöglichen dies im intensiven Erfahrungsaustausch und mit gegenseitigen Hilfestellungen. Sie sind ein guter Ort, etwas Neues zu entwickeln, konzentriert zu sein, seinen Gedanken- und Ideenraum zu erweitern. Symposien können kommunikativ sein, sehr herausfordernd, man muss den Mut haben über seine eigenen Grenzen zu gehen, einen größeren Schritt als den üblichen zu wagen. Symposien sind lustvoll und anstrengend zugleich. Symposien fordern auf, an die Grenzen zu gehen im Riskieren, Experimentieren und Provozieren.

Material Stein gilt als traditionelles Material. Welche Relevanz hat der Stein auch hinsichtlich einer zeitgenössischen Kunstproduktion?

Ich arbeite interdisziplinär und passe die Idee dem Medium an oder umgekehrt. Je nach Absicht und Inhaltlichkeit wähle ich die Malerei, die Skulptur, die Zeichnung, den Text, die Fotografie, die Installation oder das Konzept aus. Wenn es mir notwendig erscheint, ergänze und verschränke ich mehrere Medien oder stelle sie untereinander in Beziehung. Alle Disziplinen stehen in einem lebendigen Bezug zu einander und inspirieren mich zu neuen Experimenten. Es entsteht eine große Vielfalt der Ausdrucksmöglichkeiten.



I. Heliane Wiesauer Reiterer
Diagonaleilung, 2005
Serpentin, 100 x 100 x 100 cm

ÜBER DIE GRENZEN HINAUS – ÜBER DIE GRENZEN HEREIN
Skizzen zur künstlerischen Internationalität im Österreich der Nach-
kriegszeit: die Bildhauersymposien im Krastal
Carl Aigner



Bis heute gibt es weder eine detaillierte, resümierende Studie zum Verhältnis der österreichischen Nachkriegskunst (bis in die 70er Jahre) zur internationalen Entwicklung noch zu den vielen Künstlerreisen und internationalen Aufenthalten ebenso wenig wie zur Präsenz internationaler KünstlerInnen in Österreich. Zu Recht monierte Otto Breicha am Beispiel Maria Lassnig, Oswald Oberhuber und Arnulf Rainer den Mythos der großen Verspätung, mit der österreichische KünstlerInnen die zeitgenössischen, internationalen Entwicklungen wahrnahmen. Ausdrücklich merkte er an, dass die österreichische Nachkriegskunst sehr rasch auf Augenhöhe mit der internationalen Kunstdebatte war.¹ Die inzwischen legendäre Kunstreise der Kärntnerin Maria Lassnig und des Niederösterreichers Arnulf Rainer 1951 nach Paris ist nur ein Beispiel dafür, wie privilegiert Paris als Reisefokus für Künstler war.² Das gilt etwa für Hundertwasser oder Hans Staudacher ebenso wie für den zu Unrecht wenig bekannten Franz Beer, der eine der bemerkenswertesten internationalen Künstlerkarrieren vorweisen kann, die es in Österreich gibt. Auch der nordamerikanische Kontinent hat das Interesse österreichischer Künstler auf sich gezogen, eine Tatsache der bislang wenig Aufmerksamkeit gezollt wurde: Zu nennen sind Christa Hauer (1953) und wenig später der Kärntner Maler Johann Fruhmann (sie heirateten in den USA); später in den 60er Jahren Maria Lassnig und Kiki Kogelnik, ebenfalls Kärntnerin, oder etwa Paul Rotterdam. Sie alle haben für mehrere Jahre oder ein Leben lang in den USA gearbeitet. Nicht zu vergessen ist Deutschland, das für einige österreichische Künstler sogar Exilland wurde wie etwa für Günter Brus.

Eine signifikante Rolle im Hinblick auf internationalen Kunstaustausch und internationale KünstlerInnenbegegnungen spielen zweifellos die Bildhauer-

1. Der japanische Künstler Yoshiharu Maekawa bei der Arbeit an der Skulptur *Ferner Raum*, 1986

2. Skulptur aus Krastaler Marmor des japanischen Künstlers Hiroshi Mikami, um 1974

1 Otto Breicha, *Anfänge des Informel in Österreich 1949–1954*, Graz 1997.

2 Die Ausstellung *Wien – Paris* im Belvedere, Wien (von 3. 10. 2007 bis 13. 1. 2008) gab erstmals einen kunsthistorischen Ein- und Überblick über einen für Österreich wesentlichen Kunstaustausch.



3. 4. Skulpturen des polnische Bildhauers Adolf Ryszka im Krastal, 1967

symposien in Österreich.³ Am Anfang stand das von Karl Prantl initiierte und von Friedrich Czagan und Heinrich Deutsch mitbegründete „Symposion Europäischer Bildhauer St. Margarethen“, welches 1959 erstmals stattfand und einen der wichtigsten Beiträge österreichischer Kunstinitiativen von Weltrang darstellte. Das Bildhauersymposion wurde ein Exportschlager!

Bereits das erste Symposion bestand fast ausschließlich aus europäischen KünstlerInnen, nahm also den Anspruch der Internationalität rigoros ernst. 1967 wurde von Mathias Hietz das Bildhauersymposion Lindabrunn initiiert und in der Folge kam es zu zahlreichen weiteren Gründungen in Österreich (im Kontext der Sommerakademie Salzburg ab 1986, in Karpfenberg ab 1961 oder in Mauthausen von 1970 bis 1973, das ebenfalls von Karl Prantl mitbegründet wurde) sowie international.⁴

Einen bemerkenswerten Stellenwert nimmt dabei das ebenfalls 1967 unter Gründungsteilnahme von Karl Prantl und Otto Eder geschaffene Bildhauersymposion im Krastal in Kärnten ein.⁵ Das Symposion im Krastal ist nicht nur das am längsten aktive, sondern ein von Beginn an ebenfalls nachdrücklich international ausgerichtetes. Eindrucksvoll zeigt dies die Quantifizierung: Von rund 400 TeilnehmerInnen in 39 Symposien haben bis heute über 200 KünstlerInnen aus dem Ausland an den Symposien im Krastal teilgenommen, was insgesamt über 50% Gesamtteilnahme im Verhältnis zu österreichischen KünstlerInnen ausmacht. In manchen Jahren machten internationale KünstlerInnen zwei Drittel der TeilnehmerInnen aus (1967, 1968 oder etwa 1985). Zählt man die im Rahmen der Symposien veranstalteten Ausstellungen hinzu, so erhöht sich der Anteil internationaler KünstlerInnen deutlich weiter, da hierzu immer wieder auch internationale KünstlerInnen eingeladen wurden, die – zumindest im betreffenden Jahr – nicht am Symposion teilgenommen hatten.⁶ Überblicken wir in groben Zügen die jeweiligen Länder, aus denen die KünstlerInnen kommen, so fokussiert sich die

3 Eine erste informative Dokumentation (inklusive Literaturüberblick) bieten Wolfgang Hartmann/Werner Pokorny, *Das Bildhauersymposion. Entstehung und Entwicklung einer neuen Form kollektiver und künstlerischer Arbeit*, Stuttgart 1988 (Die folgenden Ausführungen beziehen sich immer wieder auf diese Publikation). Zur Geschichte des Krastals Vgl. dazu den aufschlussreichen Beitrag von Silvie Aigner, S. 11 ff.

4 Vgl. dazu die Auflistung bei Hartmann/Pokorny 1988.

5 An der Organisation waren unter anderen auch Karl Prantl, Christa Hauer-Fruhmund und Felix Orsini-Rosenberg beteiligt.

6 Vgl. dazu die verschiedenen Beiträge und Chronologien in der vorliegenden Publikation.



Internationalität auf wenige, aber sehr unterschiedliche Staaten. Neben Deutschland und Japan, das erstaunlich stark über alle Jahre hinweg vertreten war, waren es die Länder des Ostens wie Polen, Tschechien, die Slowakei, das ehemalige Jugoslawien (wo seit Mitte der 60er Jahre ebenfalls Bildhauersymposien entstanden sind!), marginal Frankreich, Großbritannien, die Schweiz und Italien und – vor allem seit den späten 80er Jahren nach dem Fall der Mauer – Kroatien, Slowenien sowie Rumänien. Auffallend ist, dass einige internationale KünstlerInnen (etwa Fujiwara) an mehreren Symposien teilnahmen und damit auch zu einer künstlerischen Kontinuität beitrugen. Bemerkenswert ist, dass es kaum Teilnehmerüberschneidungen zwischen St. Margarethen, Lindabrunn und Krastal gibt. Alle drei Bildhauersymposien besitzen ein eigenständiges Profil, auch wenn in der Persönlichkeit von Karl Prantl eine essenzielle Verbindung zwischen ihnen gegeben ist und sein Wirken kaum unterschätzt werden kann.

Der Aspekt der Internationalität war auch im Krastal eine *conditio sine qua non*.⁷ Der internationale Dialog ist eine der künstlerischen Grundfesten und wesentlicher Motor ihrer Entstehung und Praxis, die eine unverwechselbare und konkrete Basis hat: die jeweiligen Örtlichkeiten der Steinbrüche. Dazu erläuterte Karl Prantl:

„An uns Bildhauer selber gedacht, ist es so, dass wir [...] durch dieses Hinausgehen in den Freiraum – in den Steinbruch, auf die Wiesen – wieder frei wurden. Um dieses Freiwerden oder Freidenken in einem ganz weiten Sinn ging es. Für uns Bildhauer ist der Stein das Mittel, um zu diesem Freidenken zu kommen – zum Freiwerden von vielen Zwängen, Engen und Tabus.“⁸

Diesem künstlerischen Credo liegt dieselbe Haltung zugrunde, wie wir sie für die Argumentation zur Internationalität finden können: ein Freiwerden von geografischen und vor allem staatlich-nationalen Grenzen, eine Überschreitung und damit existenzielle Erweiterung des künstlerischen Selbstverständnisses. Nicht zufällig gründete Eder 1970 den „Verein Begegnung in Kärnten“, der nun auch in formaler Hinsicht die Vision der Begegnung im Krastal akzentuierte. „Symposion im Krastal bedeutet: Arbeit – Begegnung –

5. Skulptur des deutschen Bildhauers
N. Reische, 1969

7 Heliane Wiesauer-Reiterer wies in einem Gespräch mit dem Autor nachdrücklich mehrmals darauf hin, wie viele andere; Vgl. dazu den tabellarischen Anhang

8 Karl Prantl zitiert nach Hartmann/Pokorny 1988, S. 10.



6. Tanya Preminger
Big mother, 1995
Wachauer Marmor; 90 x 190 x 87 cm
Europapark Klagenfurt

7. Norio Takaoka
I have seen, 1993
Krstaler Marmor; 210 x 110 x 110 cm
St. Paul im Lavanttal

Auseinandersetzung – sich öffnen – sich verschließen – den Anderen erleben – sich erleben“, beschreibt Ernst Reiterer treffend die Symposionsidee.⁹

Es war auch die Vision und die Ambition von Eder, Krstal nicht auf Steinbildhauerei zu beschränken, sondern die Bildhauersymposien interdisziplinär und polyvalent zu gestalten und sich entfalten zu lassen. Es ist dies eine weitere bemerkenswerte Facette im Konzept der Bildhauersymposien in Österreich, die auch die permanente Aktualität des Krstals erklärt.¹⁰ Nicht zuletzt daraus resultiert die Vielfältigkeit der Künstlerpersönlichkeiten, die seit 1967 ins Krstal kamen. Teilweise wurden sie gezielt eingeladen, teilweise waren es zufällige Begebenheiten, wie etwa bei Osamu Nakajima, als er 1969 erstmals teilnahm. In der Regel waren und sind es jedoch künstlerische Freund- und Kollegenschaften, die zu den Begegnungen im Krstal führten. Dies erklärt auch einen wesentlichen künstlerischen „Reiz“ des Bildhauersymposions Krstal: Niemals ging es um Kunstideologien oder -ismen. Das Offene, Laboratoriumsähnliche, ja auch Experimentelle ist bis heute ein grundlegendes Merkmal geblieben. Im besten Sinne des Wortes verschränkten und verschränken sich im Bildhauersymposion Krstal Lebens- und Kunstgemeinschaften in temporärer Weise. Diese zeitlich bezogenen, metabiografischen Arbeitssituationen wurden durch die internationalen Gäste weiter intensiviert und geöffnet. Was für uns heute rückblickend selbstverständlich erscheinen mag, war im ersten Jahrzehnt des Bestehens nicht der Fall: Es wurde neues Kunstterrain sondiert und gesichert, öffentliche und soziale Räume in neuer Weise erschlossen und der Status der Kunst gesellschafts- und kunstpolitisch vehement diskutiert und eingefordert, ohne dass es dabei um bloße „Erregung von Aufmerksamkeit alleine“¹¹ ging.

Weit über das Feld der Skulptur und Plastik hinaus ist das Bildhauersymposion Krstal ein eindrucksvolles paradigmatisches Beispiel dafür, dass

9 Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.), *Symposion Krstal. Steine – Bilder – Objekte – Photos*, Ausstellungskatalog Wiener Secession, Wien 1988.

10 Vgl. dazu Kristian Sotriffer, *Otto Eder – oder das Einfache ist kompliziert*, in: *Verein Begegnung in Kärnten, Otto Eder Hommage 2002. Künstlerbegegnungen, Symposionskatalog, Krstal 2002*, S. 9; Vgl. dazu auch etwa: *Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.), Materie Stein, Symposionskatalog, Krstal 2000*, wo in eindrucksvoller Weise Konzeptkunst, Malerei, Grafik, Fotografie, Sprache und Installationen in das Bildhauersymposion integriert wurden. Seit der Gründung der Symposien im Krstal ist die Erweiterung des Skulpturbegriffs ein wesentliches künstlerisches Anliegen.

11 Vgl. dazu das Vorwort von Manfred Wagner.

es generell ein wichtiges Ferment für die bildende Kunst in Österreich seit 40 Jahren ist und besonders in den Anfangsjahren hierzulande eine Internationalität einbrachte, die einmalig ist. So bleibt zu hoffen, dass – mit der vorliegenden Publikation – ein weiteres Mal über die Kunstfamilie hinaus einer breiten Öffentlichkeit in Österreich vermittelt werden kann, dass die österreichischen KünstlerInnen nicht „hinterm Berg“ gelebt haben, sondern mit faszinierender Neugier sich immer wieder auf der Höhe ihrer Kunstzeit bewegten. Anders formuliert: Sie haben ein angewandtes Europa praktiziert!



8. Die japanischen Künstler Yoshiharu Maekawa und Masanori Sukenari im Krastal, 1987

KÜNSTLER ANTWORTEN III

Max Seibald

Ist das Arbeiten im Künstlerkollektiv des Symposions heute noch zeitgemäß und was bedeutet es für Euch persönlich?

Wenn es nicht zeitgemäß sein sollte, so ist es auf jeden Fall ein Beispiel direkter Auseinandersetzung im theoretischen und vor allem im praktischen Sinn. Leute mit unterschiedlicher Kultur konfrontieren sich und leben für kurze Zeit eine Kommune. In Zeiten, wo viele Dinge nur mehr virtuell stattfinden, wo die Menschen sich hinter den Bildschirmen verschanzen und zu Individualisten werden, ist das Symposion ein wichtiger Kontrapunkt. Die Konfrontation mit anderen Kunstschaaffenden sehe ich als wechselwirkende Bereicherung für den Arbeitsprozess. Das Werk entsteht im öffentlichen Raum und wird daher für den Besucher zugänglicher, die oft vorhandene Hemmschwelle gegenüber der Kunst wird in der direkten Vermittlung überschritten.

Material Stein gilt als traditionelles Material. Welche Relevanz hat der Stein auch hinsichtlich einer zeitgenössischen Kunstproduktion?

Der Stein an sich dominiert, daher ist zu überlegen, wie man die Eigenschaft der Materie in der Umsetzung einer Idee verwenden kann. Aus der Tradition auszuscheren und eine „neue“ Position zu bestimmen, ist eine Herausforderung – es sind Überlegungen, die sich durch kleine Nuancen von bereits Gesehenem unterscheiden und daher in der zeitgenössischen Themenbewältigung auch eine besondere Originalität aufweisen können. Der quantitative Überfluss hebt sich in der Schwierigkeit der Dinge auf.



1. Max Seibald
scultura vivente, Rauminstallation 2003

RAUM SCHAFFEN, RAUM GEBEN, RAUM LASSEN

Heliane Wiesauer-Reiterer im Gespräch mit Simone von der Geest über das [kunstwerk] krastal



Das Bildhauersymposion [kunstwerk] krastal feiert heuer sein 40jähriges Jubiläum. Wann hast Du das Krastal kennengelernt?

Ich lernte Otto Eder im Frühjahr 1967 bei einer Ausstellung kennen, die er gemeinsam mit Franz Grabmayr im Französischen Saal im Künstlerhaus in Wien hatte. Otto Eder stellte Skulpturen und Plastiken aus Marmor, Holz, Beton aus. Er sprach über die Kunst und von dem Symposion, welches im Krastal stattfand, und lud mich ein, mir die Situation im Krastal bald einmal anzuschauen. Neugierig geworden, fuhr ich im Herbst nach Kärnten. Zu dieser Zeit studierte ich Malerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien.

Über eine schmale, sehr kurvige Straße, die in Köttweig beginnt und bis nach Puch geht, fuhren wir vorbei am Stefaner Wirt, vorbei an der großen Wiese und am Kalten Brunn durch den Wald, um dann am höchsten Punkt des Tals auf einen noch kleineren Schotterweg zu stoßen, der in den Steinbruch führte. Diese Romantik ist Mitte der 70er Jahre durch den Ausbau einer breiten Landstraße, die jetzt durch das Tal von Köttweig – Puch führt, verschwunden.



Im Steinbruch zog der Nebel über die Berge, es war feucht und kühl. Der Herbst zog ein. Große Skulpturen standen auf dem Symposionsplatz neben dem Steinbruch, dem gegenüber ein großer massiger Berg emporragte. Zwischen Berg und Steinbruch lag eine künstlich aufgeschüttete marmorine Kramanz, die wie eine steinerne Insel im grünen, bewaldeten Tal lag – ein gewaltiger Eindruck, in dieser Isolation, in dieser Einsicht. Zu dieser Jahreszeit arbeiteten nur noch Otto Eder und Makoto Fujiwara an ihren großen Steinskulpturen. Das Symposion war bereits beendet. Ich blieb in diesem Jahr nur ein paar Tage.

1969 lud mich Otto Eder zum Symposion ein. Während dieser ersten Symposien war die Situation sehr einfach, sehr romantisch, sehr intensiv. Wir lebten in kleinen verfallenen Hütten oder Steinmetzhäusern, die neben der Straße standen, wuschen uns am Kalten Brunn, holten uns dort das Trinkwasser, aßen spartanisch und erlebten die Natur intensiv. Otto Eder

1. Heliane Wiesauer-Reiterer im Krastal 1973

2. Steinmetzhaus im Krastal, eine der Wohnstätten der Künstler 1969–1974

wohnte im Sommer in der Stefaner Mühle, nur auf das Notwendigste beschränkt. Das Symposium dauerte damals drei Monate.

Was hat Dich als Malerin am Krastal, einer Werkstatt für Steinbildhauer, fasziniert?



Natürlich die Künstlerpersönlichkeit Otto Eder. Es war eine enorme Herausforderung neben ihm und den vielen anderen Bildhauern, die ich im Laufe der Jahre kennen lernte, zu arbeiten. Ich kehrte immer wieder in das Krastal zurück, da ich hier die konzentrierte Kraft, Ruhe und unerschöpfliche Inspiration in der Natur für meine Bilder, Objekte, Skulpturen und Installationen fand. Gespräche über Kunst wurden geführt, es gab einen intensiven Erfahrungsaustausch. Ich war unter Gleichgesinnten, unter Menschen, die die Kunst zu ihrem Lebensthema machten. 1969 bis 1973 malte ich während der Symposien großformatige Steinbruchbilder und Landschaften in der brennenden Hitze und Kargheit des Krastaler Steinbruchs.



Ich sah und beobachtete, mit welcher Ausdauer und Konsequenz Otto Eder seine großen Skulpturen aus dem Marmor meißelte. Ich lernte den jungen Bildhauer Peter Ranacher kennen, der voller Energie und Idealismus seine Figuren mit großer Sensibilität aus dem Stein schälte. Ich beobachtete, wie Wilhelm Pleschberger und Peter Bär ihre Skulpturen erarbeiteten. Ich erlebte die Aktion *Findling Krastal* von Meina Schellander im Jahr 1973. Nächtelang philosophierte ich mit Johannes Peter Perz über Leben, Kunst und seine skulpturalen Vorstellungen, als er die *Stele Hommage à Hellas* und andere Skulpturen realisierte. Ich erlebte, wie Oswald Stimm seine Stufen-skulptur aus einem riesigen Marmorblock händisch herauschlug und wie ernsthaft und eifrig, ja besessen, die japanischen Bildhauer Yoshiharu Maekawa, Masanori Sukenari und Keiji Yamaya die Skulpturen erarbeiteten.

Nicht erwähnt hast Du Karl Prantl. Welche Rolle spielte er? War er nicht derjenige, der die Symposiumsidee in das Krastal getragen hat?

Otto Eder und Karl Prantl kannten einander von Symposionsplätzen wie Lindabrunn, vielleicht auch schon von der „Forma Viva“ in Portorož und wahrscheinlich aus der Wiener Kunstszene. Der Künstlerkreis nach dem Zweiten Weltkrieg war in Österreich, besonders in Wien, klein und die meisten Bildhauer kamen aus der Wotruba Schule oder von der Hochschule für angewandte Kunst. Otto Eder war seit den 50er Jahren in Insiderkrei-

sen sehr anerkannt und war dank seiner starken Persönlichkeit auch „gefürchtet“. 1962 wurde Otto Eder – zeitgleich mit dem Bildhauer Andreas Urteil – der Österreichische Staatspreis für Bildhauerei verliehen. 1972 erhielt er den Preis der Stadt Wien für Bildhauerei. Anfang der 70er Jahre arbeitete er im Vorstand der Secession in Wien mit.

Gemeinsam mit anderen hatte Karl Prantl die Idee vom Bildhauersymposium entwickelt, eine Idee, die sich mittlerweile um den ganzen Globus verbreitet hat. St. Margarethen ist Karl Prantls Wirkungsbereich gewesen, während Otto Eder als Kärntner, gebürtig aus Seeboden, das Krastal zu seinem Wirkungsbereich machte. Er kannte den Steinbruch im Krastal und bezog von dort den Marmor für seine Skulpturen. Karl Prantl und Otto Eder organisierten 1967 gemeinsam das „I. Europäische Symposium für Bildhauerei“, zu dem viele Künstler aus dem Ausland anreisten.¹ Auch am Symposium im Europapark/Klagenfurt, 1968, war Karl Prantl beteiligt. Ich bin Karl Prantl im Krastal nur einmal begegnet. Ich glaube, das war im Jahr 1967 oder 1969. Für mich war Otto Eder der maßgebliche Bildhauer, Initiator und Organisator im Krastal.

Otto Eder hat Dich sehr beeindruckt. Was für eine Persönlichkeit war er? Was für Kunstvorstellungen hatte er? Und was war seine Vision vom Krastal?



5. Otto Eder
Konstruktion, 1947
Holz, h. 137 cm

Otto Eder war ein schwieriger Mensch, ein Außenseiter, ein Rebell, ein kompromissloser Weggefährte der Kunst, ein großer Künstler, ein Mensch voller Ideale, ein Schwärmer, ein Einsamer, ein Resignierter, er war gehasst und geliebt zugleich. Er war ein Mystiker, ein Romantiker und ein Melancholiker. Er war Lehrer, Prophet und Richter.

Er liebte die Kunst der vergangenen Epochen. Das Archaische, das Strenge und Einfache der Romanik und das Starre der ägyptischen Kunst haben seine skulpturale Auffassung besonders in den frühen Jahren geprägt. Er schätzte das gute Handwerk und bewunderte Künstler der modernen Klassik wie Aristide Maillol, Amedeo Modigliani, Wilhelm Lehmbruck, Constantin Brâncuși, Henry Moore. Erst jetzt wird mir bewusst, wie viele Gemeinsamkeiten und Parallelitäten es zwischen Otto Eder (1924–1982)

¹ Vgl. dazu Beitrag Silvie Aigner, „40 Jahre Bildhauersymposien im Krastal“.



6. Otto Eder
Klassik, um 1950
Beton, 134,8 x 40 x 28 cm



7. Otto Eder
Knieende Figur aus zusammengesetzten Steinen
Dübelplastik aus Stein, 1950/51
Hof der Akademie der bildenden Künste Wien

und Joseph Beuys (1921–1986) gab, ohne dass sie einander persönlich kannten. Beide waren als junge Männer zum Kriegsdienst im Zweiten Weltkrieg nach Russland (Krim) einberufen worden und kamen schwer verletzt mit Schädelverletzungen in die Heimat zurück. Beide entschieden sich 1946 für ein Kunststudium der Bildhauerei. Beide Künstler machten die eigenen existenziellen Kriegserfahrungen zu ihrem Thema. Beuys arbeitete mit Fett, Filz und Wachs, Materialien, mit denen sein Leben gerettet wurde. Eder beschäftigte sich in seinen Dübelplastiken mit existenziellen Themen wie dem Sterben. Vielleicht war es das Soziale und der Wunsch nach dem Zentralen, das beide Künstler vereinte. Otto Eder gründete 1970 den „Verein Begegnung in Kärnten – Werkstätte Krastal“, seit 1973 verbunden mit dem sozialen Projekt „Künstler bauen ihr Haus“. Zeitgleich, 1973, gründete Joseph Beuys die „Freie internationale Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung“. Beide waren starke Persönlichkeiten, die junge Künstler um sich scharten, um ihnen ihren „Kunstbegriff“ zu vermitteln.

Otto Eders frühe weibliche Skulpturen sind zart, voll Poesie und Anmut. Expressiv sind die männlichen Torsi. Informell ist seine Formensprache Anfang der 50er Jahre, als er Steine übereinander türmte und daraus sitzende, liegende und stehende Figuren baute und so die Dübelplastiken entwickelte. Wie zeitgenössisch die Dübelplastiken tatsächlich waren, ist mir erst Jahre später richtig bewusst geworden, als ich in einem Katalog über Jackson Pollock blätterte und dort ein Foto fand, das Pollock vor seinem Haus zeigte, im Hintergrund eine von ihm erbaute Skulptur, eine der so genannten *beach sculptures*, die eine überraschende Ähnlichkeit mit Eders Dübelplastiken zeigt.

Eders künstlerische Entwicklung war 1967 grundsätzlich abgeschlossen. Zu diesem Zeitpunkt hatte er die Monumentalskulptur für sich entdeckt und setzte während der Symposien, gleich ob in Portorož, Lindabrunn oder im Krastal, seine skulpturalen Vorstellungen ins Monumentale um, deren Formensprache und Systematik er sich in den 50er und 60er Jahren erarbeitet hatte. Er sagte immer: „Auch eine kleine Skulptur muss monumental sein“. Während all seiner Schaffensperioden, gleich ob seine Skulpturen figural oder abstrakt waren, war die „Konstruktion“ und die „Systematik“ des Aufbaus der Skulptur ein wesentlicher Aspekt. Sie geben seinen Arbeiten die innere Festigkeit und den Halt.

Seit Beginn der Symposien im Krastal, 1967, wollte er unter Gleichgesinnten arbeiten. Er suchte die Gemeinschaft, das Gespräch, die Anerkennung. Er hatte das starke Bedürfnis, jüngere Künstler zu den Symposien einzuladen,



sie in eine Künstlergemeinschaft zu integrieren, sie zu unterstützen und zu fördern, ihnen einen Weg zu zeigen. Anders als sein Lehrer Fritz Wotruba, der viele seiner Schüler mit Missachtung strafte, wollte Otto Eder junge Künstler in ihrer künstlerischen Entfaltung unterstützen. Er sagte immer: „Der Künstler soll frei und unabhängig sein – er muss autark sein“. Von 1973 an wollte Otto Eder im Krastal ein Künstlerzentrum auf internationalem Niveau „für alle Künstler auf der Welt“ errichten.

International waren die 60er Jahre sehr bewegt. Modernistische Kunst-kategorien wurden von Künstlern hinterfragt. Kunstkonzepte wie Conceptual Art oder Land Art etablierten sich. Spielte dieser internationale Diskurs auch eine Rolle im Krastal?

Für Otto Eder spielte das internationale Geschehen keine Rolle. Er war nicht der Künstler, der sich einer Bewegung anschloss. Er war der Künstler, der sich seinen Weg von Skulptur zu Skulptur erarbeitet hatte. Für andere Künstler wie Hermann Painitz, Karl Prantl, Bruno Gironcoli, die an den ersten Symposien beteiligt waren, spielte der internationale Diskurs sicher eine viel größere Rolle. In den 80er Jahren begann man sich mehr und mehr mit der internationalen Kunstszene auseinanderzusetzen. Heute spielt der internationale Diskurs bei den Bildhauern im Krastal eine große Rolle.



Du sagtest, Otto Eder wollte ein Künstlerzentrum für „alle Künstler der Welt“ einrichten. Wie hat man sich das konkret vorzustellen?

Ein „offenes Haus“ war seine Vision von einem Künstlerzentrum für „alle Künstler der Welt“. Er wollte junge Künstler aus aller Welt einladen, um gemeinsam zu arbeiten, zu diskutieren, zu leben. Seit der Vereinsgründung, 1970, beschränkte sich der Symposionsgedanke im Krastal nicht nur auf die Bildhauerei; es wurden auch interdisziplinär arbeitende Künstler eingeladen, Maler, Grafiker, Musiker, Dichter. Otto Eder wollte ein kulturelles Zentrum errichten, welches durch den persönlichen Einsatz und durch die Eigenleistungen der Künstler entstehen sollte. Jeder Stein, jede Mauer, jede Proportion sollte durch des „Künstlers Hand“ gestaltet sein. Der Künstler sollte „seinen Egoismus überwinden“ und an diesem Gemeinschaftsprojekt mitarbeiten, „so wie man früher einen Dom erbaut hat“, sagte Otto Eder. Stets war diese Idee auch von sozialen Aspekten begleitet. Letzten Endes scheiterte seine Vision an den baulichen Belastungen und dem zu geringen Budget. Öffentliche internationale Ausschreibungen für die Symposien gab

8. Otto Eder
Torso, 1966
Krastaler Marmor, h. 80 cm

9. „Auf ein „Loos-Haus“ verzichtet“ – Plakat
Krastal (Ausschnitt) 1973



10. „Künstler bauen ihr Haus“ –
Maurersymposion 1974,
Hiroshi Mikami und Richard Frankenberger bei
Fundamentierungsarbeiten des Marmorraums

11. „Künstler bauen ihr Haus“ –
Maurersymposion 1974, Heliane Wiesauer-
Reiterer bei Schreifarbeiten auf der Baustelle,
1974

12. Bausituation um 1983/84

es erst nach Otto Eders Tod. In den Jahren von 1967 bis 1982 fand Mundpropaganda statt.

Mit Beginn des Baus eines „bewohnbaren Kunstwerks“ 1974 begannen für den Verein sehr schwierige Jahre. Begonnen wurde mit den Fundamentarbeiten, der Fundamentierung des Marmorraums, der Errichtung des Serpentininkamins sowie einer massiven Marmormauer. In den ersten zwei bis drei Jahren war die Stimmung euphorisch und die Arbeit ging gut voran. Otto Eder hatte große bauliche Pläne, die aber nur schwer mit den geringen Fördergeldern und ein paar Sponsoren realisiert werden konnten. Der persönliche Einsatz, den Otto Eder von sich, von den Künstlern des Vereins und von den Symposionsteilnehmern forderte, um das gesetzte Ziel zu verwirklichen, war hoch und für die wenigsten der Künstler auf Dauer durchhaltbar. Es mangelte an materiellen Mitteln – die Fördergelder waren stets zu gering für ein solch großes Bauvorhaben – und an der Bereitschaft der Künstler mitzuarbeiten. Künstler arbeiten nun einmal viel lieber an ihrer „eigenen Arbeit“ als an einem Gemeinschaftsprojekt. Wir rechneten maximal mit fünf Jahren Bautätigkeit, aber die Baustellen wurden immer größer und nur Teilbereiche, wie der untere große Marmorraum und der Eingangsbereich, waren 1982 so gut wie abgeschlossen. Während der intensiven Bautätigkeit 1973 bis 1982 entstand auch eine Stagnation in Otto Eders künstlerischem Schaffen.

Wann hast Du begonnen Skulpturen zu machen?

1969 bis 1973 hatte ich mich während der Symposien primär auf die Malerei konzentriert. 1974, als wir mit dem Bau im Krastal begannen, richtete ich mir auf dem Vereinsplatz unweit der Baustelle einen Standort ein, an dem ich, wenn Zeit vorhanden war, dreidimensional arbeiten konnte. Ich sammelte aus dem Abfall- oder Restholz der Baustelle Bretter, die ich zusammennagelte, bemalte und fallweise mit Gips überarbeitete. Neben reduzierten sitzenden, knieenden und liegenden Figuren realisierte ich auch Kopfbjekte. In diesem Sommer arbeitete ich auch in Ton und brannte die Objekte in der Glut einer großen Feuerstelle, die mit Grasziegeln abgedeckt wurde, im so genannten Indianerbrand. 1975 entstand mein erster Marmorkopf, dem folgte ein Kopfzyklus, an dem ich bis heute arbeite. Außerdem sind während der Symposien 1978 bis 1986 große Torsi und Marmorfragmente entstanden. Zwischendurch habe ich immer wieder gemalt. In den Jahren 1987/88 entwickelte ich Raumskulpturen aus Marmor,



13. Heliane Wiesauer-Reiterer
Liegende Figur, 1974
Holzobjekt, bemalt

15. Heliane Wiesauer-Reiterer
Kopf, 1975
Marmorfindling

14. Heliane Wiesauer-Reiterer
Köpfe, 1974
Holz- und Gipsobjekte, bemalt

16. Heliane Wiesauer-Reiterer
Weißer Quader, 2005
Krastaler Marmor



17. Richard Frankenberger
Malerei, Symposion Krastal, 1974

19. Peter A. Bär
O.T., 1987
Krastaler Marmor, 190 x 160 x 70 cm

18. Peter Ranacher, Zeichnungen
Ausstellung „Peter Ranacher –Skulpturen,
Zeichnungen, Aquarelle“,
Steinbruch Krastal 1975



20. Johannes Peter Perz
O.T., um 1972
Krastaler Marmor

21. Oswald Stimm bei der Arbeit,
Steinbruch Krastal 1971





deren erweiterte Systematik ich seit 2000 auch als Großskulpturen realisieren kann.

Welche Künstlerpersönlichkeiten dieser ersten Jahre haben einen großen Eindruck auf Dich gemacht?

Jeder Künstler für sich ist eine Persönlichkeit, doch zu den wichtigsten Begegnungen für mich gehörte die Begegnung mit Otto Eder. Er war ein sehr konsequenter großer Künstler und Lehrer. Das Krastal war sein Reich. Bruno Gironcoli bin ich nur selten begegnet; er arbeitete in den Jahren 1967/68 im Krastal. Trotzdem hat er als Person einen starken Eindruck auf mich gemacht. Seine Skulptur hat mir gefallen.

Mit Richard Frankenberger habe ich an der Akademie studiert. Er ist ein Romantiker. Auf der Panflöte spielend, ging er durch den Wald und sammelte Farne und Steine. Er malte kollagierte Bilder. Heute leitet und organisiert er im *Kulturstock 3* in Pischelsdorf internationale Kunstprojekte. Peter Ranacher war genau so jung wie ich, als er in das Krastal kam. Wir haben viel gemeinsam im Krastal erlebt. Er beeindruckte auch die reifen und erfahrenen Künstler durch seine überzeugende Vorgehensweise im Stein. Er ist ein sehr sensibler Künstler, dessen Arbeiten, besonders seine frühen Zeichnungen, ich sehr schätze. Im Laufe der Jahre ist er auf seine Art ein Minimalist geworden.

Dem Japaner Makoto Fujiwara bin ich nur ein paar Mal begegnet – seine Skulpturen haben mir sehr gut gefallen. Seine Person hat mich beeindruckt. Osamu Nakajima bin ich sehr selten begegnet, da er primär 1967 und 1968 im Krastal gearbeitet hat. Einmal hat er mich auf der Akademie gemeinsam mit Otto Eder besucht. Er hat mich mit seinen Skulpturen sehr beeindruckt. Keiji Yamaya faszinierte mich durch seine konzentrierte Art und wie er meditativ und unermüdlich den Stein bearbeitete. Masanori Sukenari und Yoshiharu Maekawa beeindruckten mich durch ihre Geisteshaltung und wie sie mit dem Stein und Skulpturbegriff umgingen.

Johannes Peter Perz war ein ungewöhnlicher Mensch, mit dem ich nächtelang philosophieren und über Kunst reden konnte. Mit Peter Bär, einem ganz jungen Künstler, habe ich in den 70er und 80er Jahren viel am Gemeinschaftsprojekt gearbeitet. Auch Wilhelm Pleschberger hat viel mitgebaut am Künstlerhaus. Er kam sehr jung und voller Idealismus für die Bildhauerei ins Krastal. Ich konnte seinen künstlerischen Werdegang von den

22. Wilhelm Pleschberger
Liegender Torso, 1975
Krastaler Marmor, 150 x 70 x 45 cm



ersten Skulpturen aus Stein zur Holzskulptur und wieder zurück zum Stein verfolgen. Er ist ein sehr sensibler Künstler.

Hermann Painitz ist ein intellektueller Konzeptkünstler; Viktor Rogy war um 1971 im Krastal, ein interessanter und außergewöhnlicher Mensch. Werner Würtinger ist ein stiller, intellektueller Künstler. Meina Schellander kam 1973/74 das erste Mal ins Krastal. Sie war unsere Sympathisantin, wie sie sich selbst bezeichnete, und hatte eine für mich damals sehr unkonventionelle, ja fast revolutionäre Vorgehensweise in ihrem persönlichen Auftreten und im Erscheinungsbild ihrer Kunstproduktion, die mich, wenn ich auch zu diesem Zeitpunkt ganz anders orientiert war, beeindruckt hat.



Oswald Stimm lernte ich 1971 kennen. Er hatte ebenso wie ich viele Jahre in Buenos Aires/Argentinien mit seiner Familie gelebt und kam mit ihr ins Krastal. Seine Frau Ilse Stimm, auch Bildhauerin, malte Aquarelle im Krastal, während er eine große Stufenskulptur anfertigte. Er ist ein sehr interessanter Künstler und Gesprächspartner. Einen Sommer lang lebte ich mit ihm und seiner Familie gemeinsam in dem kleinen Holzhaus am Kalten Brunn. Hans Staudacher kannte ich schon aus der Secession. Im Krastal lernte ich ihn besser kennen, seinen Witz, sein Temperament und seinen informellen Umgang mit der Kunst.



Zu den Symposien kamen später Ausstellungen und Lesungen sowie, 1976, die Sommerakademie hinzu. Gibt es Aktivitäten, an die Du dich besonders gerne zurück erinnerst?

In den 70er Jahren fanden viele Aktivitäten neben den Symposien statt, Künstleraktionen und Ausstellungen. Seit der Fertigstellung des Marmor-saals, 1976, wurden Gruppenausstellungen und Einzelausstellungen von Otto Eder, Roland Kuch, Bert Mahringer, mir und anderen veranstaltet. Auch schon zuvor gab es Einzelausstellungen im Steinbruchgelände: 1975 Skulpturen, Zeichnungen und Aquarelle von Peter Ranacher und 1974 eine Spiegelinstallation von Arnulf Komposch und eine Ausstellung meiner Steinbruchbilder.

23. Viktor Rogy bei der Arbeit,
Steinbruch Krastal, um 1970

24. Hermann J. Painitz
O.T., 2002
Krastaler Marmor
Symposium „Otto Eder Hommage 2002“
Bildhauerhaus Krastal

25. Abschlussausstellung im Steinbruch,
Symposium Krastal 1970

Besonders gut kann ich mich an den Abschluss des Symposions 1970 erinnern: Die beteiligten Künstler des Symposions stellten ihre Arbeiten aus und wir organisierten ein großes Steinbruchfest. Neben den Großskulpturen der Bildhauer wurden auch großformatige, abstrakte Malereien von Günther Kraus, Malerei von Margarethe Herzele und große Steinbruch-



26. Heliane Wiesauer-Reiterer
Kopf, 1974
Objekt bemalt
Holz, Eisen, Leder
ca. 60 x 40 x 20 cm



27. „Action Tusch“, Krastal 1974:
Otto Eder neben seiner Skulptur sitzend,
im Hintergrund: 30 Tafeln, die von
SymposionsteilnehmerInnen und Gästen
bemalt wurden.



28. Hans Staudacher zu Besuch im Krastal,
um 1974



bilder von mir ausgestellt. Es fand eine Lesung von Peter Ranacher (Sonette von Michelangelo) und mir (Briefe von Vincent van Gogh) statt sowie die Uraufführung einer Steinbruchmusik von Maximilian Schmölzer und anderen Musikern.

1972 wurde eine repräsentative Fotodokumentationsausstellung der bis zu diesem Zeitpunkt stattgefundenen Symposien im Krastal im Österreichischen Kulturzentrum in Wien gezeigt. Ausgestellt wurden Werke der Malerei und Bildhauerei von Otto Eder, Günther Kraus, Hans Muhr, Johannes Peter Perz, Peter Ranacher, Margarethe Herzele, Herbert Wochinz und meine Steinbruchbilder. Während der Ausstellung fanden Lesungen, Diskussionen, Künstlergespräche und Architekturgespräche statt, die auf großes Interesse stießen. Auf der Kärntner Straße wurden Großskulpturen von Otto Eder, Irmgard Frauwallner und Hans Muhr aufgestellt.

1974 bemalten die Symposionsteilnehmer im Rahmen der „Action Tusch“ 30 Blechtafeln, die auf dem Vereinsplatz wie ein buntes Band in der Landschaft aufgestellt wurden und im Herbst auf die Fassade des Industriebauwerkes der Druckerei Tusch unter dem Motto „Krastal in Ottakring“ montiert und der Öffentlichkeit präsentiert wurden. Im selben Jahr wurde die Vereinsaktion in Leoben veranstaltet. Otto Eder stellte seine Großskulptur *Christine* fertig, die von der Stadt Leoben angekauft worden war. Ich hängte meine Bilder auf die Fassade des neuen Rathauses und die Künstler des Vereins und ein paar Gäste stellten in der Galerie in der Rathauspassage Zeichnungen und Lithografien aus. Beteiligt waren Otto Eder, Heidi Fleischhauer, Richard Frankenberger, Wolfgang Helminger, Meina Schellander, Peter Ranacher, Maximilian Schmölzer und ich. Erwähnen möchte ich auch die Ausstellung im Freizeitpark Moers 1978. Zwölf Großskulpturen wurden hier präsentiert und 1981 von der Stadt Moers angekauft.

Eine Sommerakademie fand erstmals 1976 im Krastal statt. Otto Eder hatte sich im Laufe der Jahre immer mehr in das Krastal zurückgezogen. Er war ein Verwundeter, ein Enttäuschter, der seinen Lehrer Fritz Wotruba nicht als Förderer junger Künstler erlebt hatte, sondern als Verhinderer. Er umgab sich gerne mit jungen Menschen, denen er den Weg zeigen und Kunst nahe bringen konnte, die ihm zuhörten, die ihn anerkannten.

1982 entschied Otto Eder sich für den Freitod. Wie ging es danach mit dem Krastal weiter? Was wurde aus dem Künstlerhaus?

Der Tod von Otto Eder war sehr bedrückend, traurig, dramatisch. Alle waren tief betroffen. Es entstand das Gefühl einer Schuld, einer Verantwortung. Viele Menschen, besonders Künstler, waren zum Begräbnis gekommen. Otto Eder hatte resigniert. Ob die Gründe für seine Resignation im Krastal lagen oder privater Art waren, ließ sich nie klären.

Für uns stellte sich die Frage „Aufgeben oder Weitermachen?“ Nach langen Diskussionen entschieden wir uns fürs Weitermachen. Wir wollten seine Idee von einem Kulturzentrum im Krastal zu einem Abschluss bringen. Dennoch bedeutete der Tod Otto Eders eine Zäsur: Ernst Reiterer, beruflich im Management tätig, ergriff gleich nach Otto Eders Tod die Initiative, um den Verein zu strukturieren und zu leiten. 1982 wurde er zum Obmann gewählt und blieb bis 1988 in dieser Funktion. Es war eine sehr gute Lösung: Es gab klare Kompetenzen und Richtlinien, keine Konkurrenz oder Machtkämpfe.

Wir teilten die Vereinstätigkeiten in Arbeitsgruppen mit Verantwortung für die Symposien, den Bau und den Nachlass Otto Eders auf: Peter Bär war von 1983 bis 1987 federführend in Zusammenarbeit mit Wilhelm Pleschberger und mir für die ersten Symposien verantwortlich. Die Symposionsteilnehmer sollten sich wieder verstärkt auf die Bildhauerei konzentrieren. Zur Mitarbeit am Bau waren freiwillige, hilfreiche Hände aber erwünscht. Die Symposien mussten noch sparsam durchgeführt werden, da die Hälfte der Subventionen dem Bau gewidmet war und wir so schnell wie möglich zu einem Bauabschluss kommen wollten.

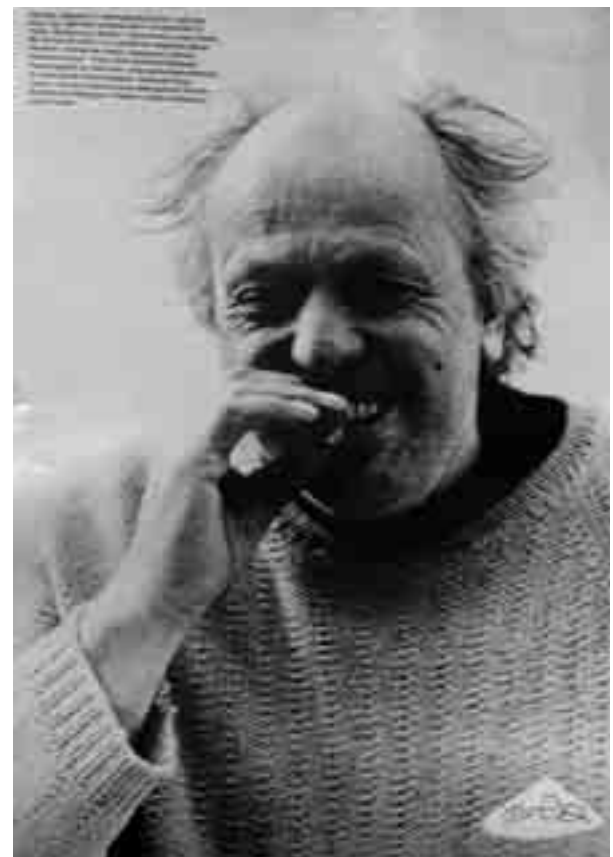


Wilhelm Pleschberger und Peter Ranacher waren für die Bautätigkeit, den Abschluss des Hausbaus, verantwortlich. Uns war klar, dass wir den Bau nicht so wie zu Otto Eders Lebzeiten in Eigenregie weiterführen konnten noch wollten. Wir planten, die vorhandenen Gebäude zu einem schnellen Bauabschluss zu bringen. Große Arbeiten wie die Erstellung des Dachstuhls, die Dachdeckung, Wasser- und Elektroinstallationen sowie die Verputzarbeiten wurden in Zusammenarbeit mit handwerklichen Betrieben durchgeführt. Besprochen wurden die einzelnen Bauabschnitte und Konzepte in der gesamten Gruppe. Die letzte Verantwortung und Aufsicht hatte jedoch die Arbeitsgruppe.

30. Pia Steixner bei der Arbeit,
Steinbruch, Krastal 1986



31. Plakatwand im Krastal 1983



32. Symposionsplakat 1974

33. Symposionsplakat 1981

34. „Galerie auf der Fassade – Action Tusch: Krystal“, Plakatfolder 1974

35. Symposionsplakat 1976



Was geschah mit Otto Eders Nachlass?

Ernst Reiterer und ich waren für den Otto-Eder-Nachlass sowie für Ausstellungen verantwortlich. Wir recherchierten, fotografierten, listeten und dokumentierten das Werk von Otto Eder. Organisierten – federführend war Ernst Reiterer – Ausstellungen im Künstlerhaus Klagenfurt, im Rupertinum Museum der Moderne in Salzburg und im Vereinshaus/Kratal (alle 1984), im Künstlerpavillon Innsbruck (1985) und in der Österreichischen Galerie Atelier im Augarten. Wir veröffentlichten einen Katalog über seine wichtigsten Werke. Ernst Reiterer war im Gespräch mit der Kärntner Landesregierung und mit der Gemeinde Treffen, um einen geeigneten Ausstellungsort, ein Museum für das Werk von Otto Eder zu finden. Peter Ranacher war für die Konservierung und Restaurierung der Skulpturen zuständig und fertigte einige kleine Bronzegüsse von Otto Eders Kleinskulpturen an. Nach zehnjähriger Tätigkeit und Arbeit an und mit dem Nachlass von Otto Eder, primär privater Art, forderte die Schwester von Otto Eder den künstlerischen Nachlass ein. Wir übergaben die Arbeiten.

Welche Künstler, Ausstellungen, Projekte der 80er Jahre haben einen großen Eindruck auf Dich hinterlassen?

Nach Otto Eders Tod mussten wir noch sehr sparsam vorgehen, aber die Künstler kamen wieder zu ihrer eigenen Arbeit. Vermehrt wurden international tätige BildhauerInnen und interdisziplinär arbeitende KünstlerInnen zu den Symposien in den 80er Jahren ins Kratal eingeladen. Ich erinnere mich gut an die Bildhauer Gerald Obersteiner und Pia Steixner sowie den deutschen Konzeptkünstler Tim Eiag, die während der 80er Jahre an den Symposien teilnahmen. Tim Eiag ist ein Reisender. Er gastiert auf vielen Bühnen der Welt, reist mit einer kleinen Tasche an und macht aus Nichts Vieles. Der österreichische Bildhauer Gerald Obersteiner kam 1983 das erste Mal ins Kratal. Er war jung, eigensinnig, sehr sensibel und machte damals schon sehr intensive, konzentrierte Skulpturen, die ich sehr schätzte. Er ist ein Einzelgänger. Heute lebt er während des Sommers zurückgezogen im Steinbruch. Pia Steixner ist eine stille Künstlerin. Sie kam zwei Sommer lang. Im ersten Sommer schlug sie ein Boot aus dem Stein. Im zweiten Jahr fertigte sie ein Segel aus Zweigen und Pappmaschee an. Sie arbeitete auf der steinernen Kramanz, meinem Lieblingsort im Tal.

36. „Otto Eder: Skulpturen und Zeichnungen“,
Museum für Moderne Kunst Rupertinum,
Salzburg, 1987/88
Wanderausstellung organisiert vom „Verein
Begegnung in Kärnten“

Wir improvisierten viel, konnten aber sehr interessante Ausstellungen realisieren, wie „Die Spur“ von Joseph Beuys und „Taschen, Malerei, Objektbil-

der“ von Antoni Tàpies. „Antlitz-Kopf“ war 1985 das Thema einer Ausstellung im Vereinshaus im Krastal. In den fertigen und halbfertigen Räumen der Baustelle wurden Arbeiten von Alexej Jawlensky, Siegfried Anzinger, Michael Buthe und anderen internationalen Künstlern gemeinsam mit Arbeiten von uns Vereinskünstlern ausgestellt. 1988 organisierten Ernst Reiterer und ich die Ausstellung „Symposion Krastal“ in der Wiener Secession: Im Park und auf dem Gehsteig der Secession wurden Großskulpturen aufgestellt; Objekte, Malerei und Skulpturen waren in der Galerie zu sehen. Die Ausstellung war ein Querschnitt der interessantesten Arbeiten, die während der Symposien in den 80er Jahren im Krastal entstanden waren.

Wie gestaltete sich die Künstlergemeinschaft im Krastal, nachdem die Arbeit am Künstlerhaus Anfang der 90er Jahre weitestgehend abgeschlossen war? Arbeiteten die Künstler individuell jeder für sich, oder gab es auch Projekte/Werke, die gemeinschaftlich ausgeführt wurden?

Ernst Reiterer und ich hatten uns nach der Secessionsausstellung in Wien und nach der Übergabe des Otto-Eder-Nachlasses an die Schwester des Künstlers aus privaten Gründen für einige Jahre aus der aktiven Mitarbeit des Vereins zurückgezogen. Der Bau war so gut wie abgeschlossen und es musste nicht mehr so sparsam gewirtschaftet werden wie in den 70er und 80er Jahren. Die Symposien wurden jetzt international ausgeschrieben. Die eingeladenen Künstler konnten sich zur Gänze ihrer eigenen Arbeit widmen.

Jetzt übernahm Helmut Machhammer den Vorsitz und organisierte die Symposien allein oder in wechselnder Zusammenarbeit mit Wilhelm Pleschberger, Erika Inger, Wolfgang Wohlfahrt und Egon Straszer. Die Symposien fanden meistens zur Hälfte der Zeit im Krastal statt, die übrige Zeit wurde in einer Partnerstadt wie Öhringen, Klagenfurt oder St. Jakob gearbeitet. Dies brachte dem Symposion zusätzliche Gelder. Die Symposien waren und sind immer so angelegt, dass die Künstler mit einem Projekt oder einer Idee ins Krastal kommen und sie hier vor Ort allein oder mit Hilfe des Steinbruchbetriebs realisieren können. In den meisten Fällen arbeitet jeder Künstler individuell für sich.

Es gab aber auch Gemeinschaftsprojekte. Die Jahre 1973 bis 1982 waren geprägt von Otto Eders Idee der Gemeinschaftsarbeit unter dem Motto „Künstler bauen ihr Haus“. Sie war aber nur sehr schwer zu realisieren. Ich habe 2004 ein Symposion zum Thema „RAUM I+II“ organisiert und Künst-



ler aus allen Sparten der bildenden Kunst eingeladen. Die Künstler haben sich dem Thema untergeordnet und den RAUM auf sehr individuelle Art und Weise interpretiert. Ausstellungen mit Großskulpturen werden oft als Gemeinschaftsprojekte realisiert so wie „STONEWASHED“ in Mistelbach und 2002 „Europe Art Languages“ in Melegnano, Italien.



Sehr gut hat mir auch das Gemeinschaftsprojekt der Ausstellung „Gefährten“ in Bozen gefallen, welches von Wolfgang Wohlfahrt und Michael Kos organisiert wurde. Gemeinsam fuhren wir im Bus vom Krastal durch die Dolomiten nach Bozen in Südtirol. Jeder der Teilnehmer war gebeten worden, einen Gefährten mitzunehmen. In Bozen wurde die Ausstellung gemeinsam mit den Künstlern installiert und nachdem wir den Kulturpfad, den Wolfgang Wohlfahrt und Erika Inger in Lana angelegt haben, sowie ihr Atelier besuchten, ging die Reise retour ins Krastal. Es war eine interessante, vergnügliche und kommunikative Kunstfahrt.

Gab es im Krastal auch interdisziplinäre Projekte?



Ich habe mich bei den Symposien und Ausstellungen, die ich im Krastal organisiert und realisiert habe, immer für interdisziplinäre Projekte eingesetzt und primär Künstler eingeladen, die auch in Grenzbereichen tätig waren: Konzeptkunst, Musik, Fotografie, Malerei, Grafik, Sprache und Skulptur wurden einbezogen. Meine Absicht war dem Wort, dem Klang, dem Foto, dem Bild dieselbe Gewichtung wie der monumentalen Skulptur zu geben.

Es gab aber auch schon in den 70er Jahren Beispiele für Projekte, die über die traditionelle Bildhauerei hinausgingen. Ich denke an Meina Schellanders Aktion *Findling – Krastal* 1973/74 oder an Arnulf Komposchs Spiegelinstallation im Steinbruchgelände 1974. Die Installation mit einem Durchmesser von circa 20 Metern und einer Höhe von zwei Metern bestand aus schmalen Spiegelstreifen, die so auf eine Eisenkonstruktion montiert waren, dass Spiegelung und Landschaft miteinander kontrastierten. Bella Ban lernte ich als sehr junge Bildhauerin in den 70er Jahren im Krastal kennen. Heute arbeitet sie interdisziplinär als Fotokünstlerin und Performerin.

37. „Expedition – Gefährten“, 2005
Galerie im Kunstwerk Krastal und Galleria Prisma in Bozen
Fahrt zur Ausstellung, Bozen

38. „Expedition – Gefährten“, 2005
Besuch des „Skulpturenweg Lana“,
Lana, Südtirol, 2005

39. Heliane Wiesauer-Reiterer und Meina Schellander im Gespräch, Krastal 1974

Gemeinsam mit Christiane Neckritz organisierte ich 2000 das Symposium „Materie Stein“, zu welchem Künstler eingeladen waren, die sich interdisziplinär mit Skulptur, Klang, Sprache, Malerei, Grafik, Installation beschäftigten. Auch die Kinder der KünstlerInnen waren aufgefordert, sich künstlerisch



40. Christiane Neckritz
O.T., 2000, Fotoarbeit

41. K.USCH
Gitterraum/Mehrschichtung, 2004
Baustahlgitter; Papierfragmente,
ca. 200 x 200 x 200 cm
Installation im Stadtkeller, Neulengbach

einzubringen. Es war ein sehr lebendiges und vielschichtiges Symposion: Takashi Kondo, der sich mit der philosophischen Bedeutung von ZERO (Nothing = All) beschäftigte, arbeitete an einer großen Steinskulptur, Petra Suko ließ in ihren Installationen Stein und Kunststoff in einen Dialog treten, Richard Frankenberger erarbeitete mit *Kratal 33* eine interaktive Installation, Christiane Neckritz sammelte alte, ausgediente Materialien, Steine, Rinden, Schnüre und fügte sie zu neuen Objekten zusammen, Elisabeth Melkonyan installierte Objekte – selbst geformte Drahtkörper gefüllt mit Marmorsand oder Schotter – in die Steinbruchwand im Steinbruch Kratal und Ruth Mateus nutzte die Landschaft des Steinbruchs als Kulisse für ihre Performance: Sie trug eine Texttafel mit der Frage „wieviel können sie ertragen?“ durch den Steinbruch. Ich konnte neben vielen kleinen Skulpturen die große Raumsulptur *Teilung I+II* und in der Folge das *Versteinerte Buch*, eine Installation aus Steinen, Glas und Texten, realisieren.

Die Künstler, die ich zu den Symposien „RAUM I+II“ einlud, arbeiteten ebenfalls interdisziplinär. Christof Aigner arbeitete mit Fotografien in der Landschaft: Er projizierte Fotos im Steinbruch gegen eine Marmorwand und fotografierte diese Projektionen wieder. Tim Eiag entwickelte aus vorgefundenen Materialien und Objekten die Rauminstallation *ZeitRaum-Kunstbesitz hat Zeit*. GRAF+ZYX, Medienkünstler, gestalteten einen Raum mit Ton-Video-Skulpturen: Sie spielten mit der ästhetischen Idee von Raum und dessen Wandelbarkeit. Ingrid Cerny hatte mit *ZWISCHENRAUM* eine Skulptur geschaffen, die Leerräume thematisiert. Werner Hollunders *Raumfahrzeug* hinterfragte in ironischer Weise die Bedeutung der Materie Stein. Richard G. Künz nutzte den Steinbruch als Bühne für seine nackte Selbstinszenierung *Nach Leonardo – Kanon der Proportionen. Aktion mit Posen im Steinbruch*. Norbert Maringer ging es um Raumproportionen und deren Verhältnisse: „Wie groß ist der unendliche Raum? Wie vorstellbar ist der endliche, der kleinste Raum?“. Seine Antwort auf diese Frage stellte sein Land-Art-Projekt *offengelegt* dar. Das Künstlerpaar K.USCH konnte ich zu dem erweiterten Symposion „Raum II“ in Neulengbach gewinnen. Sie erarbeiteten im Stadtkeller einen *Gitterraum, mehrschichtig* aus Baustahl mit Papierfragmenten und stellten Objekte zum Thema Raum aus. Auch Musik war Bestandteil der Symposien. Uli Scherer und Peter Dörflinger haben auf eindrucksvolle Weise den Raum zu einem Klangerlebnis gemacht. Die von Uli Scherer konzipierten und von Peter Dörflinger realisierten Musikskulpturen wurden mit Uli Scherers Musikstück *Earth. Times of Rhythms Resurrected*, ein siebenteiliges Werk für neun Musikakteure, bespielt. Ich konnte während der Symposien unterschiedliche Werkgruppen entwickeln: Es entstanden assoziative Objekte aus gefundenen, industriellen Materialien wie



42. Petra Suko
O.T., 2000
 Installation Bildhauerhaus Krastal,
 Symposium „Materie Stein“ 2000

43. Richard Frankenberger
KRASTAL33, 2000
 Interaktion, Buchobjekte, temporäre Installation Fotografien
 Symposium „Materie Stein“ 2000

44. Ruth Mateus
Sisypha. Ein Mythos
 Installation und Performance,
 Symposium „Materie Stein“, 2000

45. Elisabeth Melkonyan
Wenn Steine fliegen könnten,
 Installation Bildhauerhaus Krastal,
 Symposium „Materie Stein“, 2000



46. Katja Natascha Busse
Perspektivdehnung, 2003
 Carrara Marmor, h. 120 cm
 Ausstellung „Stonewashed“, Mistelbach 2003

47. Egon Straszner
Taurus, 2002
 Krastaler Marmor, 110 x 50 x 80 cm
 Ausstellung „Stonewashed“, Mistelbach 2003

48. Helmut Machhammer
Purzeln, Kippen, Drehen, 2001
 Krastaler Marmor, 108 x 120 x 104 cm
 Ausstellung „Stonewashed“, Mistelbach 2003

49. Michael Kos
Memo & Mahatma, 2002/03
 Wachauer Marmor, Ø je 95 cm
 Ausstellung „Stonewashed“, Mistelbach 2003

Gummi, Aluminium, Eisen in Verbindung mit alten Hölzern sowie die konzeptuelle Skulptur *Diagonaleilung – ein Kommunikationsraum* „denken – reden – sprechen – handeln“. Die meisten der Künstler des [kunstwerk] krastal arbeiten skulptural, einige aber auch interdisziplinär und grenzüberschreitend.

Stellte das Jahr 2000 eine Zäsur für das [kunstwerk] krastal dar?

Mit der Aufnahme von Egon Straszner 1999 kam ein neuer Akzent und neue Bewegung in den Verein. Seine Aktion, sämtliche Bäume auf dem Vereinsplatz zu fällen (nur drei Baumgruppen blieben stehen), führte zu lebhaften Diskussionen. Der gesamte Grund wurde mit Schotter und mit Steinen aufgeschüttet, so dass wir jetzt Straßenniveau erreicht haben. Die Skulpturen führte er mit Kränen wie Spielzeugpuppen herum und platzierte sie neu. Angeregte Diskussionen wurden geführt.

In den darauf folgenden Jahren wurden weitere Mitglieder aufgenommen: Michael Kos, Peter H. Schurz, Alfred Woschitz und Max Seibald. Es entstand eine neue Bewegung und große Synergien. Symposien und viele interessante Ausstellungen fanden inzwischen statt, so „STONEWASHED“, organisiert von Michael Kos: Großskulpturen aus Stein wurden auf dem Hauptplatz in Mistelbach aufgestellt, begleitet von Skulpturen, Grafiken, Bildern und Objekten in der Galerie im Barockschloß in Mistelbach/NÖ. Durch den Architekten Peter H. Schurz wurden bauliche Überlegungen und Pläne aktualisiert. Es fand ein Architekturwettbewerb statt und 2005 wurde die Skulpturenstraße durch das Krastal von ihm realisiert. 2003 konstruierte Max Seibald eine Treppe, die ein begehbare Kunstobjekt ist.

Du sagtest, die Skulpturenstraße wurde 2005 durch Peter H. Schurz realisiert. Gab es zuvor schon Pläne für ein solches Projekt?

Skulpturen im gesamten Krastal aufzustellen ist eine Idee, die schon seit Beginn der Symposien existent war, aus finanziellen Gründen aber nie realisiert werden konnte. Schon 1973 war das Thema der Skulpturengalerie entlang des Wörthersees sehr brisant und aktuell. Die meisten Großskulpturen, die während der ersten Symposien 1967 bis 1970 im Krastal entstanden sind, wurden 1978 im Freizeitpark in Moers/Deutschland ausgestellt und 1981 von der Stadt Moers angekauft. Die Idee, Skulpturen in die Landschaft zu stellen, ließ sich aber damals nicht realisieren. Erst 1988 unter der



Regie von Ernst Reiterer entstand die erste Skulpturenstraße, die von Treffen ausgeht und bis zum Ossiacher See führt. Wilhelm Pleschberger führte dieses Projekt weiter. 2005 machte Peter H. Schurz aus der erweiterten Skulpturenstraße ein EU-Projekt und konnte so die Finanzierung für die neue Skulpturenstraße sichern.

Wie siehst Du die Zukunft des Krastals?



Wir haben eine optimale Situation für die Zukunft geschaffen. Unter dem Motto „Künstler bauen ihr Haus“ wurde viel Arbeit von Otto Eder und den mitarbeitenden Künstlern in den 70er und in den 80er Jahren geleistet. 1990 war der Hausbau so gut wie abgeschlossen. Dank der vielen Symposien, die wir veranstaltet haben, und der Zusammenarbeit aller Mitglieder haben wir uns national und international einen guten Namen gemacht. Die Künstler des [kunstwerk] krastal kommen aus sehr unterschiedlichen geografischen Regionen Österreichs, Italiens und Deutschlands. Dadurch entwickeln sich zu den angrenzenden Ländern Kontakte und Vernetzungen. Durch Erika Inger und Wolfgang Wohlfahrt entstanden Verbindungen nach Südtirol, Max Seibald hat eine Kunstachse nach Italien und Kroatien aufgebaut, ich habe eine Verbindung zu Niederösterreich geschaffen. Durch die künstlerische Vielfalt, das Aufeinanderprallen der unterschiedlichen Einstellungen, Disziplinen und Ausdrucksformen finden im [kunstwerk] krastal Innovationen, zeitgemäße Öffnungen, Erweiterungen und Verschiebung in interdisziplinären Projekten und im Skulpturenbegriff statt. Es kursieren neue, erweiterte Baupläne, die mir schon stark zu denken geben, da ich die 20jährige Bauzeit miterlebt habe und eine neuerliche Stagnation im künstlerischen Schaffen befürchte. Durch die Zusammenarbeit aller Mitglieder ist der Verein jetzt sehr aktiv. Es sind starke Synergien entstanden. Viele Dinge sind in Bewegung geraten, viele große Projekte und interessante Ausstellungen konnten im Laufe der letzten 40 Jahre realisiert werden.

FRISCHE ENERGIE 2000

Egon Straszer

Durch die „Aktion Bäume“ konnte ich – zurückblickend – mehrere Geschichten bewegen. Dem Verein ist es gelungen, eine Art Wiederbelebung daraus zu gestalten. Die „baumfreie Zone im Wald“ ist zugleich Reaktion auf und Frage an eine opportune Umgebung, der ich gerne etwas entgegen setzen will.

Wozu eine Fläche urbar machen, wenn es im Wald so schön ist?

Ich selbst konnte zu diesem Zeitpunkt nicht abschätzen, wie viel Arbeit damit verbunden ist. Aber wer A sagt, muss auch Z sagen. So begann die Aufschüttung des Grundstücks auf Straßenniveau, was wieder einigen Bäumen die Erntezeit brachte. Heute ist es für den Verein eine Lichtung der temporären Gestaltung.

Doch wesentlicher als die „baumfreie Zone im Wald“ ist ein positiver Prozess im Verein, ein neuer lebhafter Diskurs, Aufnahmen von Vereinsmitgliedern in einer neuen Dimension mit und ohne Enttäuschung. Ein Überprüfen und Rückbesinnen. Was war die Basisidee? Wie kann diese zeitgemäß umgesetzt werden? Der Verein mit seiner frischen Kraft wurde wieder stärker aktiv mit gemeinsamen Ausstellungen im In- und Ausland. Die Adaption der vorhandenen Gebäude wurde in Angriff genommen, sprich die Braut im neuen Kleid. Kleinere Vereinsgruppen haben Teilprojekte übernommen und sie in eine noch ungenaue Definition [kunstwerk] kristal eingebracht.



I. Egon Straszner
Ellipsoidal Findling, 2001
gefälmter Berliner Granit, 110 x 105 x 55 cm

STEIN-METAMORPHOSEN

Eine philosophische Betrachtung des Mediums Stein in der modernen Skulptur

Simone von der Geest

„Erde und menschlicher Geist sind ständig in Erosion, Gedankenströme tragen abstrakte Dämme ab, Gehirnwellen unterspülen Denkklippen, Ideen zersetzen sich zu Steinen des Nichtwissens und begriffliche Kristallisationen zerfallen zu Ablagerungen sandiger Vernunft.“¹ Mit einer sehr plastischen, phantasievoll-ironischen Rhetorik begegnete der amerikanische Land-Art-Künstler Robert Smithson (1938–1973) in seinem Essay „A Sedimentation of the Mind: Earth Projects“ (1968) den Paradigmen konventioneller, modernistischer Ästhetik. Wie viele seiner Zeitgenossen stellte Smithson die ästhetischen Regeln hinsichtlich Funktion und Identität von Kunst in Frage.² Mit seinen groß angelegten Earth Projects – das bekannteste die *Spiral Jetty* im Great Salt Lake in Utah – glaubte er eine Antwort auf die Ästhetik des Modernismus gefunden zu haben. „Eine ausgebleichene, rissige Welt umgibt den Künstler“, erklärte er, „die Organisation dieses Chaos der Korrosion zu Mustern, Rastern und Gliederungen ist ein ästhetischer Prozess, mit dem noch kaum begonnen wurde.“³

So wie die Land-Art-Künstler die ungezähmte Natur und Industriezonen für sich entdeckten, so entdeckte der österreichische Bildhauer Otto Eder (1924–1982) in den 60er Jahren den Marmorsteinbruch im Krastal in Kärnten für sich: Auf seine Art und Weise begann er hier das ästhetische Chaos der Korrosion zu Mustern, Rastern und Gliederungen zu organisieren. Und ähnlich den Land-Art-Künstlern, die ihre Earth Projects als Gesellschaftskritik sahen, kann Eder's Hinwendung zum Krastal gesellschaftskritisch gelesen werden: Zutiefst enttäuscht von seinem ehemaligen Lehrer, dem Bildhauer Fritz Wotruba (1907–1975), kehrte Eder der Wiener Akademie den Rücken

1 Robert Smithson, A Sedimentation of the Mind: Earth Projects, in: Artforum (New York), 7, 1, September 1968, 44–50, dt. Eine Sedimentierung des Geistes: Erdprojekte, in: Charles Harrison/Paul Wood (Hrsg.), Kunsttheorie im 20. Jahrhundert. Künstlerschriften, Kunstkritik, Kunstphilosophie, Manifeste, Statements, Interviews, 2 Bde, Ostfildern 2003, II, S.1056ff.

2 Vgl. dazu Karen Wilkin, Einführung, in: Glenn Harper/Twylene Moyer (Hrsg.), A Sculpture Reader: Contemporary Sculpture since 1980, Hamilton (NJ) 2006, S. 10ff.

3 Smithson in: Harrison/Wood 2003, II, S. 1056.



1.–3. Otto Eder bei der Arbeit an der Skulptur
*Große weibliche Figuration I – Plastische
Formation*, 280 x 90 x 80 cm
Kralstal 1974

und machte das Krastal zu seiner Wirkungsstätte. Es war „die Konfrontation mit der Natur“⁴, die Otto Eder in der Einsamkeit des Steinbruchs im Krastal suchte. Die raue Struktur der Marmorblöcke und deren Monumentalität zog ihn magisch an und forderte ihn heraus: „Ja, das Sandsteinmaterial hat mir nicht getaugt,“ erklärte Eder, „ich will Marmor, kompaktere Sachen“⁵.

Für Eder, der neben seinem Studium an der Akademie stets als Steinmetz tätig war, hatte der handwerkliche Aspekt der Bildhauerei einen hohen Stellenwert. „Wir haben zuhause eine Tischlerei gehabt“, erläuterte Otto Eder Anfang der 70er Jahre, „da hab’ ich sehr viel mitbekommen. Und ich sehe auch heute immer noch die Verbindung über das Handwerk zur Kunst.“⁶ In der unmittelbaren künstlerisch-handwerklichen Auseinandersetzung mit den massiven Marmorblöcken suchte Eder zu einer idealen Form zu gelangen, zu einem System der menschlichen Figur. Unermüdlich bearbeitete er den rauen Stein mit Hammer und Meißel und es scheint fast so, als ob der materielle Widerstand des Steins per se zur Formfindung beiträgt. Zugleich dokumentieren die Meißelspuren im Stein das Ringen um die ideale Form.

Für Eder ist Form der wichtigste Aspekt von Skulptur: Wie der englische Bildhauer Henry Moore (1898–1986) glaubte Eder, dass in der Einfachheit der Form die Vollendung der Skulptur liegt.⁷ Während Moore sich nach innen wandte und mit seinen konkav-organischen Formen das Volumen der Figuren auflöste, wandte Eder sich nach außen: Konvexe Formen unterstreichen die kompakte Integrität der Skulptur. Eders Formsuche führte zur Reduktion des menschlichen Körpers auf einfache geometrische Formen, Formen, die auch die metamorphe Struktur des Marmors kennzeichnen. Es ist, als ob die natürliche Konsistenz des Marmors Eder zu seinem Kunstideal führen wollte: Der Stein wird in anonyme, zeitlose und zugleich moderne Skulpturen verwandelt. Und obgleich Eder erklärte, er „wollte nie eine moderne oder zeitgenössische Plastik machen“⁸, so illustrieren seine Steinskulpturen – wie die Skulpturen von Moore oder die monumentalen Stein-

4 Otto Eder zitiert nach Gerhard Habarta, *Otto Eder im Gespräch*, in: Rath 1996, S. 89.

5 ebd., S. 98.

6 ebd., S. 92.

7 Rudolf Arnheim, *The Holes of Henry Moore. On the function of space in sculpture*, in: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Bd. 7, Nr. 1 (Sept. 1948), S. 29–38.

8 Otto Eder zitiert nach Gerhard Habarta, *Otto Eder im Gespräch*, in: Rath 1996, S. 98.



gruppen von Eugène Dodeigne (geb. 1923), die ebenfalls in den 60er Jahren entstanden sind⁹ – die Suche nach einem neuen menschlichen Archetyp. Zugleich lassen Eders Skulpturen seine Verbundenheit mit der historischen Bildhauerei durchscheinen, seine Begeisterung für die archaische Kunst, die griechischen Bildhauer und die Meister vergangener Jahrhunderte wie Michelangelo; seine Bewunderung für die Bildhauer der klassischen Moderne, Maillol, Brâncuși, Modigliani und Lehmbruck. Eders Steinskulpturen schlagen nicht zuletzt aufgrund ihrer materiellen Konsistenz eine Brücke zwischen Tradition und Moderne.

Eder war sich der materiellen Präsenz des Steins und seines kraftvollen Raumvolumens wohl bewusst. Schon in den 50er Jahren, als Eder noch an der Akademie war, begann er mit der plastischen Raumwirkung von Steinskulpturen zu experimentieren. Mit den Dübelpastiken, die er im Akademiehof in Wien aufbaute – kein anderer Bildhauer hatte bis dahin die Werkräume in der Akademie verlassen – etablierte er eine neue Auffassung von Skulptur. In freiem Raum türmte er Stein-Bruchstücke zu Figuren auf, die an archaische Stelen erinnern. Er enthob die Figuren dem Sockel und rückte sie so in die unmittelbare Nähe des Betrachters. Dem Betrachter erscheinen die Figuren zugleich vertraut und monumental. Die „Geheimnisse des Monumentalen“ beschäftigten Eder auch später in der Landschaft des Krastals. Ähnlich Moore und Dodeigne suchte er mit seinen Skulpturen Landschaft zu gestalten, dabei blieb er den traditionellen Materialien Stein und Holz treu.

Gemeinsam mit Karl Prantl lud Eder 1967 erstmals andere Künstler zu einem Bildhauersymposium ins Krastal ein, um dort gemeinsam zu arbeiten.¹⁰ In den folgenden Jahrzehnten entstanden im Krastal Skulpturen, Objekte und Installationen, die so individuell sind wie ihre Schöpfer. Doch ist es die Faszination für den Krastaler Marmor, die alle Künstler verbindet. Dies ist umso bemerkenswerter, als die Steinbildhauerei in den 60er Jahren als veraltet galt: Definierten Duchamp, Picasso und Boccioni bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Skulptur neu, indem sie Alltagsobjekte zu Kunst erklärten beziehungsweise Objekte aus bis dahin für Kunst ungeeigneten, alltäglichen Materialien wie Papier, Eisen und Glas erschufen, so

4. Otto Eder
Klagende – Figur aus zusammengesetzten Steinen, 1950/51
 Dübelpastik aus Kalkstein
 Hof der Akademie der bildenden Künste Wien

9 A. M. Hammacher, *Die Plastik der Moderne. Von Rodin bis zur Gegenwart*, Frankfurt am Main, Berlin 1988, S. 353.

10 Vgl. dazu Silvie Aigner „40 Jahre Bildhauersymposien Krastal“ über die genaue Geschichte der ersten Symposien

bedeuteten die 60er Jahre eine weitere einschneidende Wende für die Steinbildhauerei. Konzeptkünstler, allen voran Sol LeWitt (1928–2007) erklärten „die geistige Idee zum Kunstwerk“. „Die Idee wird zu einer Maschine, die Kunst macht,“ konstatierte LeWitt, „sie ist normalerweise unabhängig von der handwerklichen Geschicklichkeit des Künstlers.“¹¹ Kunst wird dematerialisiert, während zugleich mit der Verwendung von bis dahin für Kunst undenkbar Materialien eine neue Materialästhetik etabliert wird.¹² Für Sol LeWitt und andere Konzeptkünstler hatte der künstlerische Gestaltungsprozess keine Bedeutung. Es war die geistige Idee allein, die zählte. So revolutionär dieser ästhetische Ansatz war, so sollte der theoretische Diskurs in den folgenden Jahrzehnten auf dessen essenzielle Problematik hinweisen: auf den Verlust des Kunstwerks.

In seinem Essay „Michael Asher und der Abschluss der modernen Skulptur“ (1979) stellte der Kunsthistoriker und Kunstkritiker Benjamin H. D. Buchloh fest, dass „Materialien nicht einfach Materialien sind“ – wie von Minimal Art und Conceptual Art behauptet –, sondern dass sie „durch Verfahren und Kontexte determiniert werden“. „Betrachtet man einerseits die konkrete materielle Realität moderner Skulptur (also ihre Materialien und Herstellungsverfahren), andererseits die sich schnell verändernde Geschichte ihrer Wertschätzung und Rezeption,“ erläuterte Buchloh, so

„könnte man beinahe schließen, dass sich die Skulptur – wegen ihrer plastischen und konkreten „Natur“ – mehr als jede andere Kunstpraxis einem besonders hartnäckigen Diskurs ästhetischer Ideologie zum Gegenstand anbietet: dem der Bewahrung und Fortentwicklung atavistischer Produktionsweisen (Modellieren, Behauen, Schnitzen, Gießen, Schneiden, Schweißen) und deren plausibler Anwendung auf kostbare oder sogenannte „natürliche“ Materialien (Bronze, Marmor, Holz) unter den Bedingungen einer hochindustriellen Gesellschaft.“¹³

Angesichts der Worte von Buchloh ist Eders Vision von der Künstlerwerkstatt im Krystal als eine Bauhütte nicht mehr nur romantisch-verklärt, son-

11 Sol LeWitt, Paragraphs on Conceptual Art, in Artforum (Los Angeles), V, 10, Summer 1967, 79–83, dt. in: Harrison/Wood 2003, II, S. 1023.

12 Vgl. dazu Dietmar Rübél/Monika Wagner/Vera Wolff (Hrsg.), Materialästhetik. Quellentexte zu Kunst, Design und Architektur, Berlin 2005, S. 87ff.

13 Benjamin H. D. Buchloh, Michael Asher and the Conclusion of Modernist Sculpture, erstmals im November 1979 im Art Institute of Chicago vorgetragen, dt. Michael Asher und der Abschluss der modernen Skulptur, in: Harrison/Wood 2003, II, S. 195–1102.



5. Arbeitsplatz im Krastal mit Skulpturen von Otto Eder; Karl Prantl, Milena Lah, Janez Lenassi, Arthur D. Trantenroth, Makoto Fujiwara u.a., 1974



6.-9. Peter Ranacher bei der Arbeit an der Skulptur
Große Stehende, Krastal 1973



dem schon fast postmodern. Es ist die plastische und konkrete „Natur“ des Steins, welche die Bildhauer im Krastal seit jeher beschäftigt. Nicht im theoretischen Diskurs, sondern in der unmittelbaren Bearbeitung des Steins wird die reziproke Bedingtheit von geistiger Idee und materieller Beschaffenheit, von ideellem Konzept und praktischer Umsetzung ausbalanciert.

Für viele der im Krastal arbeitenden Bildhauer gehen Steinbearbeitung und Formfindung Hand in Hand. Dies liegt nicht zuletzt an der Langsamkeit, die dem Entstehungsprozess einer (von Hand bearbeiteten) Steinskulptur inneohnt. So wie schon Michelangelo mit dem Stein kommunizierte und die ästhetische Vorstellung von der im Stein gefangenen Figur, die der Bildhauer befreien muss, prägte¹⁴, so bezeichnet Peter Ranacher (geb. 1949) seine manuelle Arbeitsweise als ein „Wegstreichen“.¹⁵ Stück für Stück tastet Ranacher sich an die figürlichen Formen heran, die im Marmorblock verborgen sind: „Die Ahnung der ursprünglichen Formgestalt taucht nur manchmal, in kurzen Augenblicken, auf.“¹⁶ So taucht die *Große Stehende* wortwörtlich aus dem Stein auf: Der untere Teil der Beine ist noch im Stein gefangen. Die Suche nach der Form im Stein wird im non finito der Skulptur greifbar. Für Peter Ranacher ist es die materielle Beschaffenheit des Steins, die letztendlich Form und Wirkung der Figuren bestimmt. Joachim Hoffmann (geb. 1961) betrachtet eine offene Arbeitsweise als wesentliches Merkmal seiner Skulpturen. Erst im Laufe der unmittelbaren Arbeit am Stein konkretisieren sich vage Ideen: „Am Anfang weißt du alles und weißt doch im eigentlichen Sinne gar nichts“, erläutert Joachim Hoffmann, „daher ist für mich diese Prozesshaftigkeit an der Arbeit das Spannende, auch weil es ein Paradoxon darstellt, diese in einem festen Material wie dem Stein umzusetzen“.¹⁷ Dieses Paradoxon nimmt Gestalt an in Skulpturen, die sich zwischen biomorphen Formen und glatten konstruierten Flächen bewegen. Die Form ist so offen wie der Arbeitsprozess. Formen fließen ineinander, alles ist im Fluss. Die dynamisch bewegte Textur des Steins stellt zugleich seine Materialität, seine ihm immanente Eigenschaft als etwas Dauerhaftes in Frage.¹⁸

14 Hammacher 1988, S. 13f.

15 Peter Ranacher zitiert nach Silvie Aigner, in: [kunstwerk] krastal (Hrsg.), Geschlossene Gesellschaft, Symposionskatalog, Krastal 2005, S. 35.

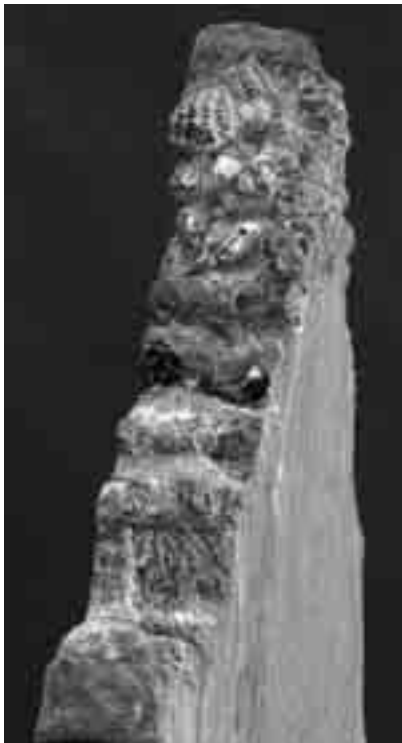
16 ebd.

17 Joachim Hoffmann zitiert nach Silvie Aigner, in: [kunstwerk] krastal (Hrsg.) 2005, S. 15.

18 Vgl. dazu Heinz Peter Hamacher, Alles ist im Fluss – eine philosophische Begründung des Postmaterialismus, in: Marburger Forum. Beiträge zur geistigen Situation der Gegenwart, Jg. 3 (2002), Heft 1.



Der japanische Bildhauer Keiji Yamaya (geb. 1955) betrachtet die Arbeit am Stein als eine niemals endende Metamorphose: „Zu Ende zu kommen“, sagt er, „bedeutet für den Künstler keine Vollendung, sondern bedeutet für ihn, nicht weiter arbeiten zu können. Die weitere Arbeit wird nach ihm von der Natur angefangen“.¹⁹ Diese Vorstellung vom ewigen Wandel ist einer der zentralen Gedanken in der taoistischen Lehre. Für Keiji Yamaya bedeutet die Arbeit am Stein eine wahrhaftige Verbeugung vor der Natur, die Ausdruck eines allumfassenden Weltprinzips ist. Zugleich ist er sich seines zeitlich bedingten Handelns vollkommen bewusst. Eine Spirale, einen rauen, natürlich belassenen Bruchstein aus Gneis umziehend, symbolisiert für Yamaya diese ewige Metamorphose.



Christiane Neckritz (geb. 1956) bedient sich der Zeichnung als Medium zur Formfindung ihrer Skulpturen, lässt sich jedoch die Möglichkeit offen, spontan auf die materielle Beschaffenheit des Steins einzugehen und diese in die endgültige Form einfließen zu lassen wie beispielsweise in ihrem Werk *Gratfront*. Dem zeichnerischen Entwurf zufolge sollten die Kanten des Steins in Form einer Rustika bearbeitet werden. Inspiriert von der „Zeichnung des Steins“ und den „Pflanzen im Steinbruch, die zwischen den Steinen emporwachsen“, band die Künstlerin auch vegetative und organische Formen in die Skulptur ein: „So entstanden neben den Quadern der Rustika auch zartere Motive, die an Farne oder Schlangen erinnern“.²⁰ Für viele Künstler bedeutet Steinbildhauerei „work in progress“. Die starke Immanenz des Materials leitet die Künstler in ihrer Formfindung, Unvollendetes scheint ein ständiger Begleiter zu sein. Zugleich räumen die reduzierten künstlerischen Eingriffe dem Stein die Möglichkeit ein, seine natürliche Schönheit, seine raue metamorphe Struktur in Teilen zu bewahren.

Doch nicht nur die Textur des Steins ist von Interesse, auch die geologische Entstehungsgeschichte fasziniert die Künstler: „Als Zeitresultat einer millionenjahrelangen Abnützung“ betrachtet Meina Schellander (geb. 1946) ihren *Findling Krastal*, ein Frühwerk von 1973. An Stahlseilen in die Flucht zwischen gewachsenem Fels und abgespaltenem Monolith in Ehring/Krastal verankert, offenbart der Findling seine geologische Geschichte und wird zu einem Symbol „gespannter Ruhe“, welche – so die Intention der Künstlerin

11. Keiji Yamaya
O.T., 1983
Gneis, 290 x 80 x 100 cm

12. Christiane Neckritz
Gratfront, 2005 (Teilausschnitt)
Dorfergrün (Serpentinit), 130 x 20 x 85 cm

¹⁹ Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.), *Symposium Krastal. Steine – Bilder – Objekte – Photos*, Ausstellungskatalog Wiener Secession, Krastal 1988, o.S.

²⁰ Christiane Neckritz zitiert nach Silvie Aigner, in: *[kunstwerk] krastal* (Hrsg.) 2005, S. 31.

– vom Betrachter aufgenommen und weiter gesponnen werden soll.²¹ Mit der Skulptur *Sedimente* thematisiert Wolfgang Wohlfahrt (geb. 1957) die geologische Biographie des Steins. *Sedimente* besteht aus zwei Bruchsteinen eines Krastaler Rohblocks, die nach der Naht kongruent gebrochen sind. Mittels der Bearbeitung des Steins „von innen nach außen“ möchte Wohlfahrt „die Biographie des Materials bis zum letzten Eingriff“ sichtbar machen. Indem der Künstler nur bestimmte Flächen bearbeitet, wird die materielle Beschaffenheit des Steins betont: der raue, natürlich belassene Stein kontrastiert mit den bearbeiteten, glatten Flächen. So wie der Stein ein Produkt der Absetzung, Ablagerung in den Urmeeren ist – ein Prozess, der sich über Jahrtausende erstreckt – so sieht Wohlfahrt die beiden Bruchstücke als Einladung zum sich Absetzen, Niedersetzen ohne Hast und Eile, zum kontemplativen Verweilen. Wohlfahrt versteht seine Skulptur als eine „Einladung, sich neu zusammzusetzen [...] anzuhalten, hinzuhören, die Sprache des Steins zu erlauschen, umzukehren und sich als Ganzes zu empfinden“.²² Angesichts der Schnelllebigkeit unserer Zeit ist die geologische Zeitskala von großer Faszination. Gestein, das über Jahrtausende entstanden ist, wird in dem kurzen Augenblick eines Sommers bearbeitet. Doch erst der künstlerische Eingriff macht die geologische Biografie und die natürliche Ästhetik des Steins sichtbar und bewusst. Voraussetzung dafür ist ein hohes Einfühlungsvermögen des Bildhauers. „Um die von der Einbildungskraft erdachte Idee vollständig und frei in Stein, Holz oder eine andere bildnerische Substanz zu projizieren“, so die englische Bildhauerin Barbara Hepworth (1903–1975), „bedarf es einer vollkommenen Sensibilität für das Material – der Einsicht in seine immanente Beschaffenheit und sein Wesen.“²³

So ist auch die physikalische Konsistenz des Steins, die Dichte des Gesteins und dessen Gewicht eine Inspiration für die Steinbildhauer. Mit der Arbeit *Wolke* parodiert Natasha Smith (geb. 1963) die Schwere des Steins. Aus einem Marmorblock skulptiert sie eine naturalistisch anmutende Wolke, die von einem schmalen Sockel getragen wird: „Eine Wolke – dicht einmalig, schwer, fest, monumental. / Ein Stein – schwerelos, luftig, flüchtig, nicht fest-

21 Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.) Krastal 1988, o.S.

Am 15. September 1973 wurde der Findling von der Firma Lauster installiert; 1986 erfolgte die Demontage aufgrund Granitabbaus am Grundbesitz von Wilhelm Jesche.

22 Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.), Kehre 14, Symposiumskatalog, Krastal 1999, S. 13.

23 Barbara Hepworth, Sculpture, in: Circle 1937, 113–116, dt. in: Harrison/Wood 2003, I, S.468–472.



13. Erika Inger
Falsche Gedanken, 2005
Krastaler Marmor, Stahl, h. 200 cm

14. Petra Suko
O.T., Installation aus Krastaler Marmor,
Plastikfolien und Drahtringen,
Bildhauerhaus Krastal,
Symposium „Materie Stein“ 2000

gelegt, metamorph.“²⁴ Die Schwere des Steins löst sich in der Form auf; die physikalische Eigenschaft wird hinterfragt. Erika Inger (geb. 1957) macht das Gewicht des Steins zum Thema, indem sie schwere Marmorblöcke auf dünne Stahlbeine stellt, wie in der mehrteiligen Skulptur *Falsche Gedanken*. Aus der Auseinandersetzung mit der eigenen inneren Befindlichkeit entstehend, thematisiert die Skulptur das Ausbalancieren der Psyche: Mal erscheint sie als Ausdruck schwereloser Leichtigkeit, mal als Ausdruck erdrückender Schwere. „Falsche Gedanken“, schreibt die Künstlerin, „erheben sich mit Leichtigkeit und schleichen umher, um dann mit der ganzen Schwerkraft des Marmors auf einem zu lasten“.²⁵ Im Dialog mit anderen Materialien betont Petra Suko (geb. 1966) die Schwere und Härte des Steins.²⁶ Aufgehängt an Plastikschnüren oder eingepackt in transparente Kunststoffhüllen, lässt die Künstlerin verschiedene Materialien miteinander kommunizieren: Hartes reagiert auf Weiches, Kompaktes wird Transparentem entgegengesetzt. Transparente Durchblicke negieren und betonen zugleich das Gewicht des Steins.



Als „lustvolle Materialüberschreitung“²⁷ bezeichnet der Medienkünstler und Bildhauer Michael Kos (geb. 1963) sein künstlerisches Schaffen. *Wiedergutmachungen* nennt der Künstler seine mit Draht oder Schnur vernähten Marmorfindlinge. Mit den Vernähungen geht Kos auf eigenwillige Weise der Frage nach Ganzheit und Perfektion nach. Die Idee vom „gesunden“ Stein, von der Unversehrtheit des Steins – ein Auswahlkriterium für den Steinbildhauer – wird auf den Kopf gestellt. Durch die Vernähungen erscheint der Stein als etwas Verletztes, etwas Unvollkommenes. Die mit Steinskulpturen implizierte Vorstellung von Unvergänglichkeit wird subtil hinterfragt. Der Stein wird zu einem Patienten des Künstlers, der auf das Fädenziehen wartet. Doch selbst wenn die Fäden gezogen sind, bleiben die Wunden sichtbar und machen den Akt der Wiedergutmachung sowohl im Stein als auch im übertragenen Sinne fraglich.

Für Michael Kos definieren sich Skulpturen durch ihre materielle Beschaffenheit. Er bezeichnet sie – Heideggers Existenzialontologie rekursierend – als etwas, das einfach ist, als Ding-Skulptur: „Der maximalisierte Status des Kunstwerks“, so Kos, „liegt in seiner minimalisierten Existenz: darin dass es

24 Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.), *Stein-Spiel*. Bildhauersymposium Krastal und Klagenfurt 1994, o.S.

25 Erika Inger zitiert nach Silvie Aigner, in: [kunstwerk] *krastal* (Hrsg.) 2005, S. 19.

26 Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.), *Materie Stein*, Symposiumskatalog, Krastal 2000, o.S.

27 Vgl. dazu Michael Kos zitiert nach Silvie Aigner, in: [kunstwerk] *krastal* (Hrsg.) 2005, S. 23.



einfach ist.“²⁸ Für Michael Kos ist Kunst etwas Spielerisches, Experimentelles, eine „Lust am Zwecklosen“, die er vom „begrifflichen Anforderungskatalog für die Rezipierbarkeit von Kunst“ verdorben sieht.²⁹ Insbesondere in der Steinskulptur sieht Michael Kos die Position der Ding-Skulptur verwirklicht, nicht allein aus dem Umstand heraus, dass eine Steinskulptur vergleichbar langsam unter den Händen des Künstlers entsteht, sondern auch weil sie sich durch ihre Oberflächen und ihr Raumvolumen definiert.

Für viele zeitgenössische Künstler ist das Material Thema, denke man nur an die experimentellen Objekte von Damien Hirst, an Judith Sheas aus verschiedenen Materialien kombinierte Figuren, an Yinka Shonibares farbenfrohe Inszenierungen oder – um in Österreich zu bleiben – an Meina Schellanders Metall-Kunthaar-Plexiglas-Skulpturen. Schließlich ist das Kunstwerk im Raum nichts anderes als in Form gebrachtes Material. Material jedoch, das sich nicht aus sich selbst heraus formt – wie ein natürlich gewachsener Stein – sondern vom Künstler in Form gebracht wird.³⁰ Und ist es nicht gerade der künstlerische Eingriff, das spielerische Kombinieren gegensätzlicher Materialien, wie in *Wiedergutmachungen* von Michael Kos, das einen sinnlichen Denkanstoß beim Betrachter erzeugen soll?

Die sinnliche Erfahrbarkeit von Material spielt für die Malerin und Bildhauerin Heliane Wiesauer-Reiterer (geb. 1948) eine wichtige Rolle. Im Rahmen des von ihr und Christiane Neckritz organisierten Symposions „Materie Stein“ im Jahr 2000 veröffentlichte sie ihre poetischen Gedanken zum Thema Stein:

Ich denke den Stein
Ich fühle den Stein
Ich suche den Stein
Ich berühre den Stein
Ich schlage den Stein
Ich zerschlage den Stein
Ich liebe den Stein
*Ich bin nicht aus Stein*³¹

28 Michael Kos, Die Ding Skulptur, in: Michael Kos/Egon Straszner, DINGE, an sich. Ding, Kunst, Kant und Zeitgenossen, Klagenfurt 2004, S. 31.

29 ebd.

30 Vgl. dazu Rübel/Wagner/Wolff (Hrsg.) 2005, 271 ff. und Silvie Aigner, Das Ding der Kunst. Zur Lust am Zwecklosen, in: Michael Kos/Egon Straszner, 2004, S. 24–29.

31 Heliane Wiesauer-Reiterer, Stein, in: Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.), Materie Stein, Symposionskatalog, Krastal 2000

15. Michael Kos
Wiedergutmachung, 2005
 Findling aus Krastaler Marmor, mit roten
 Schnüren vernäht, l. 60 cm



In diesen Zeilen verwandelt sich der Stein von einer gedachten Idee in einen materiellen Gegenstand, der gesucht, berührt und schließlich in einem – wie es scheint – zerstörerischen Akt zerschlagen wird, um dann wieder geliebt zu werden. Die Auseinandersetzung mit dem Stein ist intellektuell und zugleich emotional: Der Stein wird zu einem lebendigen Gegenüber, kommuniziert mit der Künstlerin. Kommunikation ist auch Thema der Raumskulptur *Thing/Ding*. Ausgangsmaterial ist ein 1 Kubikmeter großer Würfel aus grünem Serpentin, dreimal geteilt in acht Würfel gleicher Größe. Diese sind in einem Kreis mit einem Durchmesser von fünf Metern aufgestellt. Der Titel *Thing* bezieht sich auf germanisches und skandinavisches Brauchtum: *Thing* bezeichnet im altgermanischen Recht Volks- und Gerichtsversammlungen, die unter freiem Himmel abgehalten wurden. Mit *Thing* schafft die Künstlerin einen Raum, der zur Kommunikation, zum Austausch von Gedanken einladen soll. In Heliane Wiesauer-Reiterers Raumkonzepten stellt der Stein, die Materie im Raum, eine, um es mit den Worten des Konzeptkünstlers Sol LeWitt zu sagen, „Verbindung zwischen dem Geist des Künstlers und dem des Betrachters“ her.³²

Nicht nur in der Skulptur, sondern auch in der Malerei und Grafik beschäftigt die Künstlerin sich intensiv mit dem Thema Raum. Indem sie ihre Ideen zeitgleich in allen drei Medien entwickelt, werden Grenzen und Übergänge zwischen diesen verwischt. So wirken die dünnen Schieferplatten, in welche sie geometrische Formen einritz, wie Gemälde, ja wie abstrakte Schrifttafeln. Während auf der Oberfläche Räume entstehen, verliert der Stein sein Raumvolumen, seine Dreidimensionalität. Mit *Der Weg*, eine temporäre Land-Art-Installation, die 2004 anlässlich des 37. Symposiums im Kratal ausgelegt wurde, erweitert die Künstlerin den Raumbegriff um eine weitere Dimension: die Zeit. „Sechsenddreißig (sechsenddreißig Jahre) Marmorbruchsteine im Schrittabstand auf den Boden gelegt symbolisieren den Weg und die Zeitspanne meines Immer-Wieder-Zurückkehrens in das Kratal.“³³ *Der Weg* gestaltet Raum und macht Raum bewusst. Er ist steinerne Weg und Lebensweg zugleich. *Der Weg* wird zu einem Erfahrungsraum, in dem der Künstler aber auch der Betrachter sich selbst erfährt. Der aus Fragmenten angeordnete Weg materialisiert, was der französische Philo-

16. Heliane Wiesauer-Reiterer
Thing/Ding, 2005
Dorfergrün (Serpentin), Ø 5 m

17. Heliane Wiesauer-Reiterer
Steinerne Weg, 2004
Installation im Kratal

32 Sol LeWitt, *Sentences on Conceptual Art*, in: *Art-Language. The Journal of Conceptual Art* (Conventry), 1 (1969), 11–12, dt. Sätze über konzeptuelle Kunst, in: Harrison/Wood 2003, II, S. 1026–1028.

33 Heliane Wiesauer-Reiterer, in: [kunstwerk] *kratal* (Hrsg.), *Raum I + II. Kunst Sprache Klang. Symposiumskatalog, Kratal 2004*, S. 19–20.

soph Maurice Merleau-Ponty als ein Axiom seiner Phänomenologie der Wahrnehmung formuliert: „Ich erfahre mich, indem ich die Welt erfahre“.³⁴

Raum stellt eine unerlässliche Dimension für die Kunst der Bildhauerei dar und für viele der im Krastal arbeitenden Künstler ist Raum ein konstantes Thema. Mit der einfachen Frage „Was heißt Raum?“ hat Heliane Wiesauer-Reiterer das 37. Symposium im Krastal im Jahr 2004 eingeleitet.³⁵ Die künstlerischen Antworten darauf sind vielfältig und interdisziplinär ausgefallen: In Malerei, Fotografie, Film, Skulptur, Objekt, Konzept, Sprache, Klang, Tanz und Musik drücken die Künstler ihre Vorstellung von Raum aus. Raum bezeichnet nicht mehr nur einen konkreten Raum, einen Ort. Mit Erfahrungsräumen, Gedankenräumen und Klangräumen wird Raum zu einem Erlebnis- und Erkenntnisraum erweitert.

Im Erkenntnisraum der Philosophie entsteht Raum a priori. Dem Metaphysiker Kant zufolge ist die Vorstellung von Raum eine „reine Anschauung“. Raum ist nur objektiv in dem Sinne, dass er den Dingen selbst zugeschrieben ist, aber nur sofern sie uns sinnlich erscheinen, das heißt priorisch-subjektiv wahrgenommen werden. „Der Raum“, sagt Kant, „ist nicht Objektives und Reales, weder eine Substanz, noch ein Akzidenz noch ein Verhältnis, sondern etwas Subjektives und Ideales, was aus der Natur des Geistes nach einem festen Gesetz hervorgeht, gleichsam ein Schema, um alles überhaupt äußerlich Wahrgenommene zu ordnen“.³⁶ Da Raum ein allumfassendes Schema ist, spielt die Idee vom Raum und der ihm eingeschriebenen Dinge eine zentrale Rolle nicht nur im Wahrnehmungsprozess, sondern auch in der Ästhetik.

Die Steinbildhauer im Krastal bedienen sich des Steins um „Wahrgenommenes“ – seien es sinnliche Eindrücke oder emotionale Erfahrungen – ästhetisch zu ordnen. Raum wird thematisiert, ob als Innenraum oder als Außenraum; die Steinbildhauerei wird zu einem ästhetischen Erkenntnisraum. In der unmittelbaren Bearbeitung des Steins wird Raum erforscht und untersucht, es wird Raum gelassen und geschaffen. Heliane Wiesauer-

34 Maurice Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, 1974. Zitiert nach Jean-Luc Daval, *Der Raum der Realität*, in: Antoinette Le Normand-Romain (Hrsg.), *Skulptur. Die Moderne. 19. und 20. Jahrhundert*, Köln 1996, S. 284.

35 [kunstwerk] *krastal* (Hrsg.) 2004, S. 3.

36 Immanuel Kant, *Über die Form und die Prinzipien der Sinnen- und Geisteswelt*, 1768, zitiert nach Rudolf Eisler, *Kant-Lexikon. Nachschlagewerk zu Immanuel Kant*, Berlin 1930, S. 443.



Reiterer gestaltet mit ihren Raumkonzepten aus schlichten Steinwürfeln und -stelen offene Räume, die zum Austausch von Gedanken einladen. Auch in Helmut Machhammers (geb. 1962) Kippfiguren geht es um Räume, um Hohl- und Innenräume, aber auch um den konkreten Raum, in dem die Figuren aufgestellt sind. Das Kippen und Purzeln der Figuren soll die angenommene Immobilität von Steinskulpturen parodieren. Auf spielerische Weise wird der Raum um die mobile Skulptur erweitert und neu definiert. Dieses spielerische Element charakterisiert auch Sibylle von Halems (geb. 1963) Skulptur *make your own world*, ein aus Krastaler Marmor gearbeitetes Puzzle, dessen Teile unterschiedlich zusammensetzbar sind. „Missing pieces“ machen die metaphysische Dimension des Raums sichtbar, indem sie abwesend sind. Die Grundidee der flexiblen Skulptur verbindet Sibylle von Halem mit ihrer eigenen Biographie. „Ich habe“, bekennt sie, „allein durch mein derzeitiges Leben zwischen den Orten nicht mehr die Gewissheit für eine runde, abgeschlossene Form“.³⁷ Räumliche Verortung ist die Voraussetzung für ästhetische Formfindung: „Der Raum ist das unbedingt erste formale Prinzip der sinnlichen Welt“, so Kant, „weil er seinem Wesen nach ein einziger ist, der überhaupt alles äußerlich Wahrnehmbare umfaßt“.³⁸ Mit der Skulptur *make your own world* fordert Sibylle von Halem den Betrachter verbatim auf, eine subjektive Vorstellung von der Welt zu entwickeln, sich nicht mit dem vermeintlich Sichtbaren zufrieden zu geben, sondern nachzufragen, hinauszufragen über das unmittelbar Gegebene.

Für den Bildhauer Egon Straszner (geb. 1966) ist „die sinnliche Wahrnehmung die Ursache für die Erkenntnis der Dinge“.³⁹ „Dabei“, so Straszner, „sind die alltäglichen Gewohnheiten und eine Überdosis an Vernunft ein Hindernis“. Für den Künstler ist es die Arbeit am Stein, die wenn sie ihm „aus der Hand fließt“ ihn in einen „tranceähnlichen Zustand“ versetzt, ihn hinter die sichtbare Wirklichkeit zurückgehen lässt. In diesem Zustand entstehen biomorphe Formen mit einer rauen Oberflächengestaltung, die zum *Begreifen* einladen. Für das nicht Erfassbare möchte der Künstler eine begreifbare Form finden. Zugleich stellen Straszners Skulpturen die sinnliche Wahrnehmung des Betrachters auf die Probe: Hohlräume verändern das Erscheinungsbild der Skulptur permanent. Sie bieten dem Betrachter immer neue Einblicke. Dieses Spiel mit der Wahrnehmung wird in der Skulptur

18.–20. Helmut Machhammer,
Purzeln, 2003
Krastaler Marmor, 107 x 109 x 115 cm
Schlosspark Öhringen

37 Sibylle von Halem zitiert nach Silvie Aigner, in: [kunstwerk] *krastal* (Hrsg.) 2005, S. 11.

38 Immanuel Kant, *Über die Form und die Prinzipien der Sinnen- und Geisteswelt*, 1768, zitiert nach Eisler 1930, S. 444.

39 Egon Straszner, *Vor allen Dingen*, in: *Kos/Straszner* 2004, S. 22.



Ellipsoide Stücke, ein aus grünem Serpentin konstruierter Kubus mit einer eingeschriebenen ellipsoiden Form, weiter geführt: Je nach Lichteinfall und Standort sieht der Betrachter mal den Kubus, mal ein Ellipsoid.

Auch wenn der „absolute Raum“, so Kant, „unabhängig von dem Dasein aller Materie ist“⁴⁰, so braucht der konkrete Raum Gegenstände, um sich zu definieren. Skulptur spielt dabei eine kritische Rolle. Denn anders als alltägliche Gegenstände, die nicht bewusst zu Kunstgegenständen deklariert werden, sondern einfach in den Raum gestellt werden, entsteht Skulptur aus einer wissenden Auseinandersetzung des Künstlers mit Materie und Raum. Raum wird nicht einfach hingenommen, er wird wahrgenommen, analysiert und gestaltet. Dass die Steinbildhauerei dabei eine besondere Rolle spielt, liegt an der ihr immanenten Langsamkeit. „Es muss ja jenseits von Verrücktheit für jeden Künstler, jede Künstlerin einen guten Grund geben Stunde um Stunde auf ein Material wie Stein einzuwirken“⁴¹, so die lakonische Beobachtung von Michael Kos. Ein Grund für diese „Verrücktheit“ mag die „ungebrochene Lust am Ding“⁴² sein, die Lust am Gestalten, am Formen. Für manche Künstler mag sich Kunst im „L'art pour l'art“ Prinzip erschöpfen, doch wird nicht zugleich ein Zeichen gesetzt, etwas verlautbart, auch wenn der Künstler keine Aussage intendiert. Ist der Lust am Gestalten des Materials nicht auch immer – wenn auch unbewusst – eine Lust am Kommunizieren eingeschrieben? Kann die plastische und konkrete Natur der Steinskulptur, die mehr als andere Medien im Raum präsent ist und den künstlerischen Gestaltungsprozess dokumentiert, tatsächlich leere Form sein, ZERO? Und sind Künstler, Kunstwerk und Betrachter nicht in ein und demselben metaphysischen Raum verortet, so dass das Kunstwerk *per se* durch seine Dreidimensionalität eine Verbindung zwischen Künstler und Betrachter darstellt? Für Otto Eder jedenfalls und viele nachfolgende Bildhauer im Krystal beschränkt die Steinbildhauerei sich nicht allein auf „lustvolle Materialüberschreitung“⁴³ sondern wird zu einem ästhetischen Medium des Wahrnehmens und Kommunizierens, zu einem Medium, das „Chaos der Korrosion zu Mustern, Rastern und Gliederungen“⁴⁴ zu organisieren.

21. Egon Straszner
Nordlicht, 2003
polierter und gespitzter Krastaler Marmor,
230 x 75 x 60 cm

22. Egon Straszner
Ellipsoide Stücke, 2005
Tauergrün (Serpentin), 90 x 70 x 70 cm

40 Immanuel Kant, *Von dem Ersten Grunde des Unterschiedes der Gegenden im Raume*, o.O. 1770 zitiert nach Eisler 1930, S. 442.

41 Michael Kos, *Die Ding-Skulptur*, in: Kos/Straszner 2004, S. 34.

42 Michael Kos, *Die Ding-Skulptur*, in: Kos/Straszner 2004, S. 33

43 Michael Kos zitiert nach Silvie Aigner, in: [Kunstwerk] *krystal* (Hrsg.) 2005, S. 23.

44 Robert Smithson in: Harrison/Wood 2003, II, S. 1056.

KÜNSTLER ANTWORTEN IV

Meina Schellander

Ist das Arbeiten im Künstlerkollektiv des Symposions heute noch zeitgemäß und was bedeutet es für Euch persönlich?

Grundsätzlich entspricht mir das Arbeiten im Kollektiv eines Symposions nicht. Ich bin eine Einzelgängerin, mich interessieren Ideen und Projekte. Ich habe stets das Gefühl keine Zeit für die kommunikative Seite des Symposions zu haben, denn ich muss mit meinen Arbeiten fertig werden. Doch wenn ich dann Teil der Gruppe bin und am Symposion arbeite, dann ergeben sich immer wieder sehr interessante Gespräche und ich merke, dass ich auch von der gemeinschaftlichen Atmosphäre eines Symposions profitiere.

Material Stein gilt als traditionelles Material. Welche Relevanz hat der Stein auch hinsichtlich einer zeitgenössischen Kunstproduktion?

Ich habe in meinen Arbeiten stets den Stein als ein Element der Identifikation einbezogen. Der Stein ist dabei ein Motiv aus der Natur, den ich durch meine Arbeit ergänze und mit anderen Materialien kombiniere, sei es mit Metall oder auch durch meine Fotografie. Ebenso wie die Wiesen und Strohhaufen, die ich fotografiere, verändert sich auch der Stein. Er ist keine tote Materie. In diese Balance der Natur bringe ich mich ein. In meiner Arbeit ist das Konzept und die Idee vordergründig, das Material ergibt sich dann. Ich schließe dabei nichts aus, insofern ist die Präsenz der Steinskulptur im zeitgenössischen Kontext für mich ebenso wichtig wie jedes andere Material, auch wenn ich persönlich nicht ausschließlich in diesem Medium arbeite. So würde ich mich auch nicht als Bildhauerin, sondern als Projektbeziehungsweise Konzeptkünstlerin bezeichnen. Aber ich habe mir immer gewünscht, das Handwerk einer Steinbildhauerin zu erlernen. Es ist ein Medium, das mich fasziniert und fordert. Doch ob es noch dazu kommt, weiß ich nicht, ich denke, dazu muss ich einen Antrag für ein zweites Leben stellen.



Meina Schellander
Kopfergänzung G: Punktmutation, 2001
Rauchquarz, Acrylglas, Nirostahl, Neon
115 x 56 x 56 cm

ZEITRAUM/RAUMZEIT

Interdisziplinäre Projekte und interaktive Kunst im [kunstwerk] krastal

Simone von der Geest

Farbe als räumliches Element, Klang als zeitliches Element und Bewegung, die sich in Zeit und Raum entfaltet, sind die Grundformen der neuen Kunst, die die vier Dimensionen des Daseins umfasst. Zeit und Raum.

Lucio Fontana, *Weißes Manifest*, 1946

Das Krastal ist ein besonderer Ort.¹ Es ist ein Ort der Ewigkeit. Über Millionen Jahre haben geologische Prozesse das Tal geformt, metamorphes Gestein durch Druck und Hitze entstehen lassen. Der Marmor hat dem Tal nicht nur sein charakteristisches Erscheinungsbild gegeben; er hat es auch zu einem Ort der Kunst gemacht. Und so ist das Krastal auch ein Ort des Augenblicks: Kreative Ideen entstehen spontan, werden während der mehrwöchigen Sommersymposien im [kunstwerk] krastal realisiert, ein Zeitraum, der sich im Vergleich zur geologischen Entstehungsgeschichte wie ein Augenzwinkern ausnimmt. Für viele Künstler liegt im Aufeinandertreffen dieser unterschiedlichen Zeitdimensionen die Magie des Ortes. Kreatives Schaffen wird zu einer Verbeugung vor der Natur; eine ästhetische Verbeugung, die zugleich Spuren in der Landschaft hinterlässt. Sichtbarste Spur ist die Skulpturenstraße. Wie stumme Zeugen konservieren die Steinskulpturen die Vorstellungen und Ideen ihrer Schöpfer. Doch von Anfang an war das Krastal auch ein Ort für Maler, Grafiker, Fotografen, Objekt- und Aktionskünstler, auch wenn diese weniger sichtbare Spuren hinterlassen haben und gegebenenfalls nur als Erinnerungen existieren.

Fasziniert vom mittelalterlichen Bauhüttengedanken war Otto Eders Vision vom Symposion im Krastal die eines „offenen Hauses“, eines Künstlerzentrums „für alle Künstler der Welt“². Mit dem Bau des Künstlerhauses wollte er ein „bewohnbares Kunstwerk“ schaffen. „Ich hab' das als Werkstatt proklamiert und als Bauhütte“, erläuterte Otto Eder im Gespräch mit Gerhard Habarta Anfang der 70er Jahre, „das Gemeinschaftswerk ist eigentlich der Bau. Wir bauen eigenhändig unser Konzept auf, und von dort geht es weg

¹ Vgl. dazu Marc Augé, *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, Frankfurt am Main 1994.

² Vgl. dazu Interview mit Heliane Wiesauer-Reiterer, „Raum schaffen, Raum geben, Raum lassen“.



zur Plastik.³ Alles sollte von der Hand des Künstlers geschaffen werden, ein Gesamtkunstwerk im Sinne der Romantik sollte entstehen. Die Romantiker setzten das Wirken des Künstlers dem Wirken der Natur gleich. Für den Schriftsteller Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773–1798) sind Natur und Kunst „zwei wunderbare Sprachen, durch welche der Schöpfer dem Menschen vergönnt hat, die himmlischen Dinge in ganzer Macht, soviel es nämlich (um nicht verwegen zu sprechen) sterblichen Geschöpfen möglich ist, zu fassen und zu begreifen.“⁴ Seit Gründung der Symposien werden beide Sprachen im Krastal gesprochen, mal mehr, mal weniger prononciert.

Dass indes die Utopie der stete Begleiter des Gesamtkunstwerks ist⁵, machen die jahrelangen Bautätigkeiten im Krastal auf schmerzliche Weise bewusst. Das [kunstwerk] krastal kann kein Gesamtkunstwerk in dem Sinne sein, dass es alle Gattungen der Kunst zu einem Zweck vereinnahmt und zwar der „Darstellung der vollendeten menschlichen Natur“⁶. Dafür ist die Zeit zu weit fortgeschritten. Spätestens mit den Expressionisten ist der Glaube an die vollendete menschliche Natur gebrochen: „Alles, was edel, groß und göttlich ist, in menschlicher Gestalt“⁷ wird bei dem expressionistischen Dichter Paul Boldt zu einem „spukhafte[n] Wandeln ohne Existenz!“⁸ Obgleich Otto Eders Vision vom gemeinschaftlichen Kunstwerk nicht gänzlich realisiert werden konnte, so ist das Krastal seit nunmehr vierzig Jahren ein Ort, der allen Kunstgattungen Raum gibt, der es den Künstlern ermöglicht, sich mit der Natur zu messen, und der die Kunstwerke in unmittelbaren Diskurs mit der Landschaft treten lässt. Es ist ein Ort, der das ungezwungene, freie Zusammentreffen künstlerischer Ideen multimedial ermöglicht.



1. Ausstellung im Marmorraum im Bildhauerhaus Krastal, 1976

2. Lithopresse in der Stefanermühle, Krastal, 1976
Hans Staudacher, Otto Eder u.a. bei der Arbeit

3 Otto Eder zitiert nach Gerhard Habarta, Otto Eder im Gespräch, in: Rath 1996, S. 99.

4 Wilhelm Heinrich Wackenroder, Von zwei wunderbaren Sprachen und deren geheimnisvoller Kraft (1797), in: Werner Busch/Wolfgang Beyrodt (Hrsg.), Kunsttheorie und Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts in Deutschland I (Kunsttheorie und Malerei Kunstwissenschaft. Texte und Dokumente), Stuttgart 1986, S. 20.

5 Udo Bernbach, Der Wahn des Gesamtkunstwerks. Richard Wagners politisch-ästhetische Utopie, Stuttgart 2004.

6 Richard Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft, Leipzig 1850, Kap. 5.

7 Wackenroder, Von zwei wunderbaren Sprachen und deren geheimnisvoller Kraft (1797), in: Werner Busch/Wolfgang Beyrodt (Hrsg.), 1986, S. 22.

8 Expressionismus Anthologie, zusammengestellt von Prof. Dr. Achim Aurnhammer für das EUCOR-Blockseminar „Formenkrise um 1910“ im Deutschen Literaturarchiv Marbach, 23.-26. April 1996.



Interdisziplinär arbeitende Künstler

Von Anfang an waren die Symposien im Krastal interdisziplinär ausgerichtet. Bildhauerei und Malerei waren gleichbedeutend vertreten. So waren unter den Gründungsmitgliedern des „Verein Begegnung in Kärnten“ 1970 ebenso viele Maler wie Bildhauer vertreten. Viele Steinbildhauer im Krastal arbeiten interdisziplinär, nutzen neben dem Stein andere Medien, um ihren künstlerischen Vorstellungen Form zu verleihen. Mit der Einrichtung der Lithografiewerkstatt 1971 waren zahlreiche Bildhauer unter der Anleitung von Richard Frankenberger im Krastal als Grafiker tätig, darunter Otto Eder, Günther Kraus, Hans Muhr, Peter Ranacher und die Malerinnen Margarethe Herzele und Heliane Wiesauer-Reiterer. Für manche Künstler ist die Bildhauerei nur ein künstlerisches Medium, das gleichbedeutend neben anderen steht wie für Michael Kos, Hanna G. Stütz-Mentzel, Max Seibald, Wolfgang Walkensteiner, Wolfgang Wohlfahrt oder Heliane Wiesauer-Reiterer.



Intensiver noch als Kunstschaffende, die sich in nur einem Medium ausdrücken, testen interdisziplinär arbeitende Künstler die traditionellen Grenzen der einzelnen Genres.⁹ Der starke Wille, Ideen in verschiedenen Medien auszudrücken, führt zur kreativen Infragestellung paradigmatischer Trennung: Farbe wird zu einem räumlichen Medium, Skulpturen zu einer Ansammlung gefundener Objekte oder zu begehbaren Architekturräumen. Kreative Überschreitung charakterisiert das Œuvre vieler interdisziplinär arbeitender Künstler, so auch das Werk von Heliane Wiesauer-Reiterer. Die Dimension Raum spielt dabei eine wesentliche Rolle.

Seit fast 40 Jahren ist das Krastal für Heliane Wiesauer-Reiterer ein Ort des Experimentierens; viele ihrer künstlerischen Konzepte sind hier entstanden. Malte sie in den ersten Jahren großformatige, kubistisch reduzierte Landschaften, so entstanden 1974 die ersten Holzobjekte, bestehend aus alten Brettern, die sie auf der Baustelle sammelte, bemalte und zum Teil mit Gips überarbeitete. In den 80er Jahren entstanden Frottagen (Leinwand- und Papierabriebe von Steinen, Holz, dem Steinbruchgelände) und Teerbilder (Collagen mit bearbeiteten Teerpappresten, bestehend aus Stein, Sand, Ölfarben und anderen Materialien). Wie Antoni Tàpies in seinen Materialbil-

3. Richard Frankenberger, Krastal, 1974

4. Tim Eiag Klarinette spielend vor seiner *Installation Donauwalzer*, Osttiroler Tauerngrün, Krastal, 1988

9 Vgl. dazu Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, Stuttgart 1994. sowie Rensselear W. Lee, *Ut Pictura Poesis. The Humanistic Theory of Painting*, New York, London 1967.



dem¹⁰ erweitert Heliane Wiesauer-Reiterer den Raum, ohne ihn zu vergrößern, durchbricht auf subtile Weise die Zweidimensionalität des Bildes: Teerpappe, Sand, Steine und Farbe tragen das Bild in den Raum.

Innenraum, Außenraum, Teilungen sind seit den 80er Jahren ein konstantes Thema in Heliane Wiesauer-Reiterers Œuvre: Es entstehen die ersten kleinformatigen Raumkonzepte wie *Der Innere Raum* (1988), ein Raum, der an ein Labyrinth erinnert. Reduziert auf einfache, vertikale und horizontale Linien stellt sie Raum in ihren Gemälden und Zeichnungen, aber auch auf Steinplatten dar. Gegenstand vieler ihrer zweidimensionalen Arbeiten ist der Mensch im Raum, oft reduziert zu einer schemenhaften Erscheinung. Doch auch in den leeren Räumen ist der Mensch anwesend: Die Räume entspringen der Vorstellung der Künstlerin und lassen den Betrachter daran teilhaben. Raum ist eine Dimension, die stets in Relation zum Menschen (ent)steht.

In den letzten Jahren hat Heliane Wiesauer-Reiterer einige ihrer Raumkonzepte großformatig ausgeführt: *Kommunikationsraum* „denken – reden – sprechen – handeln“ ist ein Würfel, ein mal ein Meter, zweifach diagonal geschnitten. Je nach Aufstellung der vier Prismen entstehen unterschiedliche Räume: ein innerer Raum, ein äußerer Raum oder ein diagonal sich durchkreuzender Spalt. Jedes der vier Prismen steht für eine Form der menschlichen Kommunikation: „denken – reden – sprechen – handeln“. Sie sind Teil eines Ganzen und dennoch räumlich getrennt durch die offensichtliche Teilung. Es sind Gegensätze, die miteinander verbunden sind und dennoch auseinander fallen können. Raum ist zugleich eingeschlossen und umgibt den Würfel. Es ist ein fast schon metaphysisches Spiel mit dem Konzept Raum, in dessen Zentrum menschliches Kommunizieren steht. Inhaltlich und formal ist Raum eine Dimension, die hinterfragt und geöffnet wird, sich zu einem interaktiven Raum entwickelt, in den einzutreten der Betrachter aufgefordert ist.

Den leeren Raum als einen wesentlichen Bestandteil seiner Skulpturen betrachtend, lässt Wolfgang Wohlfahrt begehbare Skulpturen entstehen, wie *Offene Mauern*, eine Arbeit, die im Rahmen des Symposions „Schöne Steine“ 1993 entstanden ist. Der Form nach ein überschaubares Labyrinth,

5. Heliane Wiesauer-Reiterer
Innere Raum, 1988
Krastaler Marmor 100 x 150 x 100 cm

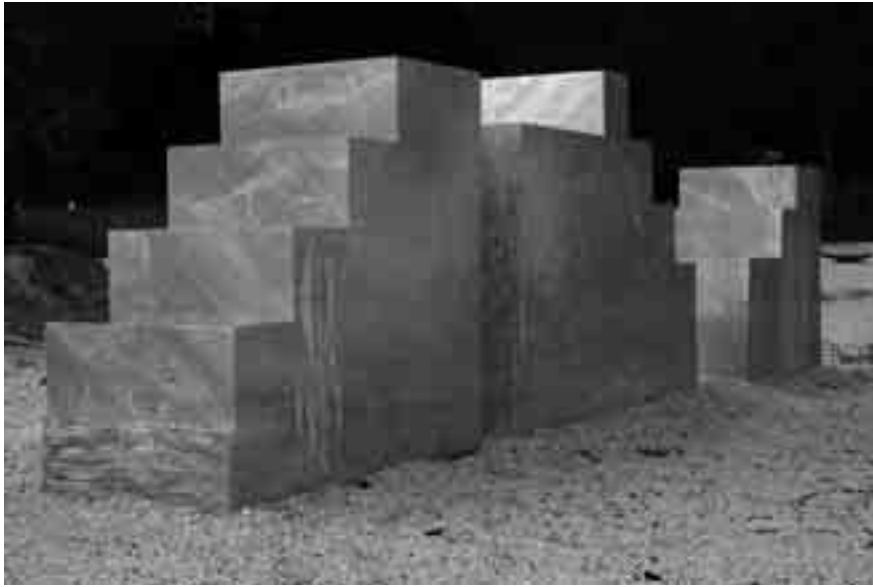
10 Vgl. Dazu Transform. BildObjektSkulptur im 20. Jahrhundert, Ausst. Kat. Kunstmuseum und Kunsthalle Basel 1992, S. 94.



6. Bildhauerplatz Krastal 1974
 im Vordergrund: Holzobjekte und ein Tonobjekt
 (Indianerbrand) von Heliane Wiesauer-Reiterer;
 im Hintergrund von li. n. re.: Skulptur von
 Wolfgang Helminger; Tafeln „Action Tusch“;
 Otto Eder, *Torso*, 1966, Krastaler Marmor

7. Heliane Wiesauer-Reiterer
Geometrische Räume, 1987
 Acryl auf Leinwand, ca. 350 x 80 cm





8. Max Seibald
Skulptur – Tanz – Architektur, 2001
Krastaler Marmor, 140 x 75 x 550 cm

9. Wolfgang Wohlfahrt
Offene Mauern, 1993
Krastaler Marmor, 150 x 500 x 300 cm
St. Paul im Lavanttal



erinnert die Skulptur an archäologische Ausgrabungsstätten der minoischen Kultur. Von den vielen winzigen Räumen, die zu einem Herrenhaus gehören, sind oft nur die Grundmauern erhalten. Die archäologischen Überreste geben den Anschein eines Labyrinths. Tatsächlich bezeichnet „Labyrinthos“ in der griechischen Mythologie ein von Daidalos errichtetes Gebäude für den minoischen Herrscher: Die verschlungenen Gänge und Räume, aus denen niemand herausfand, machten es zum Gefängnis für den stierköpfigen Minotaurus.¹¹ Für Wolfgang Wohlfahrt „besteht die Skulptur nicht bloß aus den sichtbaren, also materiellen Bestandteilen“, so erläutert er selbst, „sondern vielmehr noch aus den unsichtbaren, unaussprechbaren Substanzen, die vielleicht nur mehr mit jenen Körpersinnen erfahren werden können, die auf Räume ansprechen“.¹² Die sinnliche Erfahrbarkeit von Raum spielt auch in seinen Natur-Art-Projekten wie *Syn-These*, eine temporäre Außenrauminstallation in Weißenbach Lechtal sowie in den Rauminstallationen *Small Universe* in der Galerie Freihausgasse in Villach, eine wichtige Rolle.¹³ Wie in der im Krastal entstandenen Skulptur geht es um das Spannungsfeld zwischen Naturraum und Menschenraum.

Für den Bildhauer und Performancekünstler Max Seibald bedeutet leerer Raum nicht Vakuum; er betrachtet den leeren Raum als „eine Art fließender, unbeständiger Lösung, aus der sich das Werk herauskristallisiert und der Umgebung seinen Stempel aufdrückt.“¹⁴ *Skulpturen-Architektur*, eine begehbare Skulptur in Form einer Treppe, die 2001 entstanden ist, drückt der Umgebung einen nachhaltigen Stempel auf. Wie ein Fremdkörper steht die Treppe in der Landschaft, ihrem eigentlichen Gebrauchszweck, Stockwerke in einem architektonischen Gebilde miteinander zu verbinden, entrisen. Konstruktive Formen durchschneiden die Natur. Mit der Begehrbarkeit ist zugleich die traditionelle Distanz zwischen Skulptur und Betrachter aufgehoben. Doch im Gegensatz zu Wolfgang Wohlfahrts Skulptur, bei der die Raumgrenze durch Steinblöcke definiert wird, steht die Treppe kompakt im Raum, erschließt in viel weitgreifenderer Weise den Umraum, macht die grenzenlose Natur zu ihrem architektonischen Raum.

11 Karl Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*, Bd. II Die Heroengeschichten, Nördlingen 1994, S. 182.

12 Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.), *Schöne Steine*. Symposiumskatalog, Krastal 1993, o.S.

13 Vgl. dazu <http://www.lana-art.it/4/wohlfahrt3.pdf>. Zugriff am 22.06.07.

14 Vgl. dazu <http://www.seibald.com/de/main.html>. Zugriff am 22.06.07.



10. Michael Kos
Mobilbrot, 2002
 fahrbare Brotlaibe mit Fernsteuerung
 Kulturzentrum bei den Minoriten, Graz

11. Michael Kos
Reisigstein, 2004
 Krastaler Marmor, Reisigborsten, Ø 110 cm

12. Christiane Neckritz
O.T., 2000
 Installation; Steine, Sand, Holz

Objektkunst, Materialassemblage oder „Gerümpelskulptur“

Unter dem Pseudonym Richard Mutt reichte Marcel Duchamp 1917 bei einer juryfreien Ausstellung in New York ein Pissoir mit dem Titel *Fountain* ein. Wie zweifellos beabsichtigt wurde das Werk nicht gezeigt. Marcel Duchamp schrieb dazu kurze Zeit später in *The Blind Man*:

„Ob Mr. Mutt die Fontäne mit eigenen Händen gemacht hat oder nicht, ist unwichtig. Er WÄHLTE sie aus. Er nahm einen gewöhnlichen Artikel des Lebens, stellte ihn so auf, dass seine nützliche Bedeutung verschwand hinter dem neuen Titel und Standpunkt und schuf einen neuen Gedanken für dieses Objekt.“¹⁵

Wichtig für Duchamp ist der Vorgang des Auswählens, nicht mehr das Herstellen ist Voraussetzung für Kunst, sondern die künstlerische Selektion und Bedeutungsgebung eines Objekts. Bezieht Duchamp seine Kunstobjekte aus Warenhäusern einer konsumorientierten Gesellschaft, so stellt der Steinbruch im Krastal für viele Künstler ein Materiallager dar, ein Lager von Natur- und Abfallmaterialien der Steinindustrie. Nicht der „gesunde Stein“ ist für den Künstler immer von Interesse, sondern auch das geschundene Bruchmaterial.

So ging Christiane Neckritz im Rahmen des Symposions „Materie Stein“ (2000) den Spuren nach, welche die „gewaltige Maschinerie der Steinindustrie“ hinterlässt.¹⁶ Sie arbeitete nicht bildhauerisch aktiv an einer Skulptur, sondern sammelte Gegenstände, auf die sie zufällig im Steinbruch traf: zerborstene Hölzer, gequetschte Gegenstände, verrostete Drähte, gebrochene Steine. Gegenstände, die die Spuren der Zeit, des Verfalls dokumentieren. Diese Dinge, die ihre eigene Geschichte erzählen, setzte sie zu Objekten zusammen, lässt die Materialien miteinander kommunizieren, sich die Geschichten ihrer Vergangenheit erzählen. Diese Form des Gestaltens, das Ansetzen zu Neuem war für sie ein „Zwischenstand des Neu-Beginns“¹⁷, ein Prozess des Findens und Denkens, für den es keine abgeschlossene Form gibt. Die offene Form lässt ständige Veränderung zu, es ist nur ein

15 Marcel Duchamp, *The Richard Mutt Case*, in: *The Blind Man* (New York), 2. Mai 1917, 5. dt. Der Fall Richard Mutt, in: Charles Harrison/Paul Wood (Hrsg.), *Kunsttheorie im 20. Jahrhundert. Künstlerschriften, Kunstkritik, Kunstphilosophie, Manifeste, Statements, Interviews*, 2 Bde, Ostfildern 2003, I, S. 295.

16 Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.), *Materie Stein*, Symposionskatalog, Krastal 2000, o.S. 17 ebd., o.S.



13. Ingrid Cerny
Hohlraum, 2004
Stein, Stahl, 170 x 450 cm

14. Richard G. Künz
Kübel, prall gefüllt, 2004
Plastikkübel mit Marmorbruchsteinen,
ca. 30 x 30 x 30 cm

augenblicklicher Zustand wie die Spuren, welche die gefundenen Kiesel im Sand hinterlassen. Nur unwesentlich verändert, löst sie gefundene Gegenstände aus ihrer eigentlichen Umgebung und konnotiert sie neu.

Wie Christiane Neckritz bedienten sich auch andere Künstler des Materiallagers Steinbruch: Heliane Wiesauer-Reiterer baute Holzobjekte aus abgefallenem Baustellenmaterial; Ingrid Cerny verband industriell gefertigte Materialien und Steinmaterial des Steinbruchs zu Objekten; Brigitte Wachter schuf Objekte aus Eisen, Kunststoff, Steinen und Holz, Richard G. Künz füllte Plastikkübel mit Bruchsteinen aus dem Steinbruch. Max Seibald, der Objekte aus gebrauchten Natur- und industriell erzeugten Materialien herstellt, betrachtet das „objet trouvé“ als etwas Poetisches: „Es verleiht dem Werk einen geschlossenen, organischen Charakter, der in den Elementen verschiedenster Herkunft gesucht wird, von gebrauchtem bis zu wiederverwertetem Material.“¹⁸ Nicht der künstlerische Arbeitsprozess, sondern das Konzept lässt das „objet trouvé“ zu einem dreidimensionalen Kunstgegenstand werden, der den traditionellen Skulpturbegriff in Frage stellt. Schon 1965 bemerkte Donald Judd: „Mindestens die Hälfte der besten neuen Arbeiten, die in den letzten Jahren entstanden sind, gehört weder zur Malerei noch zur Skulptur.“¹⁹

So wie Duchamp sich der institutionalisierten Kunstbetrachtung annimmt, indem er Alltagsgegenstände im Rahmen von Museen zur Kunst erklärt, so hinterfragen viele Künstler im Krystal gesellschaftlich-normative Kunstbegriffe, wie auch Tim Eiag mit seiner temporären Rauminstallation *ZeitRaum-KunstBesitz hat Zeit*, entstanden im Rahmen des Symposions „Raum I+II“. Tim Eiags Installation ist der Inbegriff improvisierten Zufalls. Der deutsche Künstler kommt mit nichts, lässt sich von einem Ort, einer Umgebung, einem Zusammentreffen mit Menschen und Materialien inspirieren, und entwickelt daraus ein Konzept. Im Krystal entstand so die Objekt-Assemblage *ZeitRaum-KunstBesitz hat Zeit*, eine Installation bestehend aus Bänken, Werkzeug und Gerätschaften, Eisenstiften und Absperrband. Ihres eigentlichen Zwecks beraubt, fügt Eiag alltägliche Materialien für die kurze Dauer des Symposions zusammen. Wie die „Gerümpelplastiken“ des Nouveau Réalisme ist es eine provokante Absage an den traditionellen Kunstbe-

¹⁸ Vgl. dazu <http://www.seibald.com/de/main.html>. Zugriff am 22.06.07.

¹⁹ Donald Judd, *Specific Objects*, in: *Arts Yearbook* (New York), 8, 1965, dt. *Spezifische Objekte*, in: *Harrison/Wood 2003*, II, 998.



trieb.²⁰ Temporär aus Dingen konzipiert, die wieder ihrem ursprünglichen Zweck zugeführt werden sollen, macht er es gleichsam unmöglich seine Installation zu besitzen in dem Sinne, wie Sammler und Museen es tun. Für ihn ist die Installation ein zeitlich zufälliges Ereignis; einzig dokumentiert durch die Augen des aktiven Betrachters kann die Installation in Besitz genommen werden. Der Aktions- und Kommunikationswille des Perzipienten wird zu einem Teil von Tim Eiags auf Endlichkeit angelegten Konzept.

„Sites“ and „Non-Sites“: Earth Works und Außenrauminstallationen

War das Museum als institutionalisierter Raum unabdingbare Voraussetzung für Duchamps Ready-Mades, so schufen die Land-Art-Künstler seit den 60er Jahren Kunstwerke in abgelegenen Landschaften, die in keinem Museum ausgestellt werden konnten, allenfalls in einer Form der Reproduktion. Es war eine Absage an die Konsumgesellschaft.²¹ „Visiting a museum“, so schrieb Robert Smithson,

„is a matter of going from void to void. Hallways lead the viewer to things once called ‘pictures’ and ‘statues’. Anachronisms hang and protrude from every angle. Themes without meaning press on the eye. Multifarious nothings permute into false windows (frames) that open up into a variety of blanks. Stale images cancel one’s perception and deviate one’s motivation. Blind and senseless, one continues wandering around the remains of Europe, only to end in that massive deception ‘the art history of the recent past’.“²²

In den abgelegensten Gegenden verwirklichten Robert Smithson, Walter de Maria, Richard Long und andere Land-Art-Künstler Außenprojekte riesigen Ausmaßes. Auf bis dato unbekannte Weise eroberte die Skulptur den Landschaftsraum, wurde zu einem raumgreifenden Element, das häufig nur noch aus der Vogelperspektive in seiner Ganzheit wahrgenommen werden kann. Bei aller Konzentration auf bestimmte Orte, „specific sites“, entstanden viele Earth Works als temporäre Projekte wie Richard Longs *Circle in Alaska*. *Bering Strait Driftwood on the Arctic Circle* von 1977. Den Gezeiten

15. Werner Hollunder
Symposion, 2004
Stein, Stahl, ca. 40 x 50 x 50 cm

16. Werner Hollunder
Raumfahrzeug, 2004
Stein, Stahl, ca. 20 x 120 x 15 cm

20 Vgl. dazu Pierre Restany, *Die Neuen Realisten (Manifest, 1960)*, in: Harrison/Wood 2003, II, S. 87 fff.

21 John Beardsley, *Earthworks and Beyond. Contemporary Art in the Landscape*, New York 1998.

22 Robert Smithson, *Some Void Thoughts on Museums*, in: Jack Flam (Hrsg.), Robert Smithson, *The Collected Writings*, Berkeley, Los Angeles, London 1996.



17. Tim Eiag
ZeitRaum-Kunstbesitz hat Zeit, 2004
Installation aus Bänken, Werkzeug u.a. Materialien
Bildhauerplatz Krastal



18. Meina Schellander
Findling Krastal, 1973
Installation Ehring, Krastal

ausgeliefert, ist der Kreis aus Treibholz, den Richard Long während einer seiner Wanderungen realisierte, von vorne herein ein temporär angelegtes Projekt.²³ Naturkräfte werden zu einem wichtigen Bestandteil der Außenrauminstallation wie auch bei Walter de Marias *Blitzfeld* in Quemado, New Mexico (1971–77). Metallstäbe über ein 1600 x 1600 Meter großes Feld verteilt, ziehen Blitze an und lassen dadurch apokalyptische Bilder entstehen.²⁴

Auch das Krastal mit seinen Jahrmillionen alten Gesteinsschichten ist eine imposante – wenn auch nicht vollständig isolierte – Landschaft, eine Landschaft, die Meina Schellander 1973 inspirierte das Projekt *Findling Krastal* zu realisieren. Die Installation kam einem Ereignis, schon fast einer Aktion gleich.²⁵ Mit immensem Kraftaufwand wurde der Findling aus dem Fluss Lieser geborgen und dann an den Installationsort, eine schmale Schlucht im Steinbruch, transportiert, über Holzplanken geschoben und gezogen.²⁶ Auch wenn diese Prozedur nicht bewusst als Aktion geplant war, so entwickelte sie sich dazu. Die Arbeiter, die den Stein zu bewegen hatten, wurden spontan zu Aktionsteilnehmern. Dass große Kräfte vonnöten waren, um den Findling zu seinem Aufhängungsort zwischen Fels und abgespaltenem Monolith zu transportieren, lässt die Installation nicht erahnen. Es wirkt wie ein simpler künstlerischer Eingriff, der die Natur auf subtile Weise verändert. Doch gerade dadurch ist die Arbeit von großer Intensität. Meina Schellanders künstlerischer Eingriff unterstreicht die unbeugsamen Kräfte der Natur und macht zugleich angesichts dessen die (un)bedeutende Punktualität menschlicher Aktionen bewusst, ein Aspekt, der auch bei den amerikanischen Land-Art-Künstlern eine wichtige Rolle spielte: „Die Gesteinsschichten sind ein durcheinandergebrachtes Museum“, schreibt Robert Smithson, „um die Steine zu lesen, müssen wir uns der geologischen Zeit und der Schichten prähistorischen Materials bewusst werden, das in der Erdkruste begraben liegt.“²⁷

23 Jean Luc Daval, Die Plastik setzt sich durch, in: Skulptur 1996, IV, S. 278.

24 Jean Luc Daval, Darstellung im Wandel der Wirklichkeit, in: Skulptur 1996, IV, S. 276f.

25 Thomas Dreher, Performance Art nach 1945. Aktionstheater und Intermedia, München 2001, S.1.

26 Gespräch mit Heliane Wiesauer-Reiterer, Neulengbach, 18. Juni 2007.

27 Robert Smithson, A Sedimentation of the Mind: Earth Projects, in: Artforum (New York), 7, 1, September 1968, S. 44–50, dt. Eine Sedimentierung des Geistes: Erdprojekte, in: Harrison/Wood 2003, II, S. 1056–1061.



19. Norbert Maringer
offengelegt, 2004
Freilegung oberhalb des Steinbruchs im Wald

20. Norbert Maringer
Stein I, 2004
Krastaler Marmor

21. Arnulf Komposch
Spiegelinstallation im Steinbruch, 1973
Eisen, Spiegel, Ø ca. 20 m

Dieser Prozess des Bewusstwerdens prähistorischen Materials ist auch Teil von Norbert Maringers Grabung *offengelegt* im Wald oberhalb des Steinbruchs. Norbert Maringers Arbeiten – auch die konzentrierten, reduzierten Marmorskulpturen wie *Stein I*, dessen Form an einen Ammonit erinnert – kreisen um die Fragen „Wie groß ist der unendliche Raum? Wie vorstellbar ist der endliche, der kleinste Raum?“²⁸ Raum wird in seinen Arbeiten zugleich auch eine Frage von Zeit. Mit der Offenlegung ermöglicht Maringer einen räumlich begrenzten Einblick in die Erdgeschichte. Raum und Zeit korrelieren. Die Grabung ist ein zeitlich kurzes Ereignis, das zur Wahrnehmung eines über Jahrmillionen dauernden erdgeschichtlichen Ereignisses führt. Die Offenlegung macht die relative Dimension von Zeit und Raum deutlich. Zugleich ist die Grabung örtlich gebunden, in situ oder site-specific wie eine archäologische Grabung. Mit *offengelegt* – einem einfachen Loch in der Erde – untergräbt Norbert Maringer indes im wahrsten Sinne des Wortes das Konzept von site-specific-art²⁹: Die Grabung ist kaum noch als künstlerischer Eingriff wahrnehmbar, sie geht gleichsam in der Natur auf: Sie ist zugleich Ort und Nicht-Ort. Einzig das Medium der Reproduktion, in diesem Fall die Fotografie, fokussiert den Blick des Betrachters, macht es ihm möglich die Grabung als bewusst künstlerische Offenlegung eines Raum-Zeit-Kontinuums zu verstehen.

Während Norbert Maringer sich für die Welt unter der Oberfläche interessiert, wendet sich Arnulf Komposch der geologischen Textur zu. Aus einer runden Eisenkonstruktion mit einem Durchmesser von 20 Metern und schmalen, zwei Meter hohen Spiegeln konstruierte der Künstler 1974 eine Installation, die in spielerischer Art und Weise die Landschaft reflektiert. Die Spiegel sind in einem Abstand, der der Breite der Spiegel entspricht, auf die Eisenkonstruktion montiert. Das Resultat ist ein vielfältiges optisches Spiel mit der umgebenden Landschaft. Die Natur ist verzerrt und gebrochen. Das zufällige Zusammenspiel von Licht und Raum stellt die Wahrnehmung des Betrachters immer von Neuem auf die Probe: Es entsteht ein Kaleidoskop von Durchblicken, Ausblicken und Einblicken. Ein zeitliches Spiel mit den Naturelementen stellt Jürgen Küppers textile Installation *Räumliche Intensitäten* dar, die im Rahmen des Symposions „Kehre 14“ auf dem Großglockner entstanden ist. Mit einem gespannten, roten Tuch in signalhafter Farbwirkung möchte der deutsche Aktionskünstler im Sinne der Natur-

28 Norbert Maringer, in: [kunstwerk] *krastal* (Hrsg.), *Raum I+II*. Kunst Sprache Klang, Symposionskatalog, Krastal 2004, S. 50.

29 Vgl. dazu Beardsley 2006.



Kunst auf die Ästhetik der umgebenden Natur aufmerksam machen. Ähnlich dem Künstlerpaar Christo und Jeanne Claude betrachtet er es als unabdingbare Notwendigkeit den Ort räumlich und zeitlich zu erfahren. „Der Betrachter wird für das Umgebungsfeld, in das er sich begibt, sensibilisiert. Dies geschieht in einem kurzen Zeitraum, einem Bruchteil von Sekunden. Als eine Flexion prägt die Farbe die Landschaft. Es ist nur ein Zeitmoment der gewollten Veränderung.“³⁰ Kunst bedeutet für den Künstler permanente Veränderung, es existiert nur der Augenblick. Das rote Tuch trägt im wahrsten Sinne des Wortes Farbe in den Raum. Dem Wind überlassen, beginnt es ein Eigenleben zu führen: Es schmiegt sich an die raue Oberfläche an, flattert in die Luft, versucht sich vom Boden zu lösen, um wieder hinunterzustürzen. Es ist – wie die Natur – unberechenbar in seinen Bewegungen und zugleich voller Anmut. Die permanente Veränderung der Form intensiviert zugleich die Raumwahrnehmung des Betrachters.



Bei jenen Künstlern, die Eingriffe in die Natur selbst vornehmen, spielt die Fotografie eine wesentliche Rolle: Oft lassen sich ihre künstlerischen Werke erst durch die Fixierung der Fotografie wahrnehmen. Paradoxe Weise ist es der institutionalisierte Raum – der Raum, dem die Land-Art-Künstler mit ihren Werken entfliehen wollten –, der das fotografische Abbild ihrer Schöpfungen für den Betrachter zu einem autonomen Werk macht. Diesem Paradox geht der Fotograf Christof Aigner im Rahmen des 37. Symposiums „Raum I+II“ auf die Spur: „Er reiste“, so erzählte Heliane Wiesauer-Reiterer, „mit der Absicht zu fotografieren und Land-Art-Installationen zu entwickeln, an“.³¹ Es mag ein Zufall sein, dennoch spricht es für sich, dass die Fotografie der Land-Art-Installation vorausgeht. Im Laufe des Symposiums entstanden Objekte aus Stein, Holz und anderen Naturmaterialien. In *Baumraumstele* – eine Schieferstele eingespannt in eine Baumgruppe – lässt er verschiedene Naturmaterialien miteinander kommunizieren. Als Stele, wörtlich übersetzt Grabstein oder Grabsäule, werden seit der griechischen Antike hohe freistehende Pfeiler bezeichnet, die oftmals auch als Inschrift- oder Grenzstein dienen.³² Die Installation erscheint als ein unwesentlicher Eingriff in die Natur; der Titel (der Fotografie) *Baumraumstele* erweitert den Bedeutungsraum, deutet an, dass Naturraum und Kulturraum unauflösbar miteinander verschränkt sind. „Diese gelebten Räume, die bereits lange ver-

22. Jürgen Küpper
Räumliche Intensitäten, 1999
Textile Intervention auf dem Großglockner

23. Christof Aigner
Baumraumstele, 2004
Installation aus Serpentin, Stahlseil, Eisen
Bildhauerplatz Krastal

30 Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.), *Kehre 14*, Symposiumskatalog, Krastal 1999, S. 14.

31 Heliane Wiesauer-Reiterer, *Raum I+II*. Kunst. Sprache. Klang, in: [kunstwerk] *krastal* (Hrsg.) 2004, S. 15.

32 Harald Olbrich (Hrsg.), *Lexikon der Kunst*, München, Bd. 7, Leipzig 1996, S. 38.



lassen wurden, dadurch jedoch alte Spuren erhalten geblieben sind,“ so erläutert Christof Aigner, „üben eine große Faszination auf mich aus und je nach Intention setze ich diese Eindrücke im Medium der Fotografie oder einer skulpturalen Arbeit vor Ort um“.³³ Christof Aigner lässt es nicht damit beruhen, Objekte oder geologische Beschaffenheiten im Steinbruch zu fotografieren. Er projizierte diese Fotos auf eine Marmorwand, um diese wieder abzufotografieren. Die Fotografie wird zu einer Erscheinung in der Landschaft, die wiederum abgelichtet wird. Es entstehen flüchtige Abbilder einer lebendigen Natur.³⁴

Interaktion und Performance

Eine der ersten Aktionen, die im Krastal stattfand, war 1974 die „Action Tusch“. Gemeinsam mit Anton Tusch, Besitzer der Druckerei Tusch, Kunstsammler und Kunstfreund Otto Eders, entstand die Idee zu diesem „Experiment“, wie Eder die Aktion bezeichnete. Während des Sommersymposiums 1974 lieferte die Druckerei Tusch 30 Blechtafeln in das Krastal. In den folgenden Wochen waren nicht nur die vor Ort arbeitenden Künstler aufgefordert, die Tafeln künstlerisch zu bearbeiten, sondern auch zufällig vorbeikommende Passanten:



„So malte der japanische Bildhauer Hiroshi neben der Hausfrau aus Deutschland, die in ihrer Jugend die Kunstakademie besuchte und seitdem damals keinen Pinsel mehr anrührte, der Bildhauer Gury aus London, St. Martin's School, eine Malerin aus dem Iran ebenso wie die Japanerin Toshiko, die heute noch in Tokio von diesem grünen Tal träumt und von der Tafel, die sie malte.“³⁵

Das Ergebnis der Aktion war ein Reigen bemalter Blechtafeln mit den unterschiedlichsten Motiven, gegenständlich und abstrakt. Joseph Beuys' Idee vom sozialen Kunstwerk aufnehmend, gab es keine Unterscheidung zwischen Amateuren und professionell arbeitenden Künstlern. Jede einzelne Tafel hatte ihren Platz. Zum Abschluss des Symposiums wurden sie wie ein buntes Band auf dem Symposiumsplatz installiert, zusammen mit den er-

24. Christof Aigner
O.T., 2004
Großprojektion im Steinbruch,
Krastal 2004

25. „Action Tusch“, 1974
Otto Eder beim Interview,
Bildhauerplatz Krastal

33 Christof Aigner zitiert nach Silvie Aigner, Reflexionen nach dem Gespräch, in: [kunstwerk] krastal (Hrsg.) 2004, S. 22.

34 Vgl. dazu Gunnar Schmidt, Flüchtige Abbilder, 2003. www.medienaesthetik.de/medien/vortrag_trier.html. Zugriff am 20.06.07.

35 Vgl. dazu Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.), Plakat zur „Action Tusch“, 1974.



arbeiteten Skulpturen. Nach Beendigung des Symposions gingen die Tafeln in den Besitz von Anton Tusch über, der sie als „Galerie auf der Fassade“ seiner Druckerei installierte.

Das Symposion „Materie Stein“ (2000) griff die Idee früherer interdisziplinärer Symposien und Veranstaltungen explizit wieder auf. Es war ein Symposion für Skulptur, Konzeptkunst, Installation, Fotografie, Malerei und Sprache. Anders als sonst, gab es ein verbindliches Thema „Materie Stein“: „Es sollte nicht nur im klassischen Sinne mit dem Thema STEIN gearbeitet werden, wir waren ebenso dem Experiment gegenüber offen“, erklärten die Veranstalterinnen Heliane Wiesauer-Reiterer und Christiane Neckritz im Vorwort zum Katalog.³⁶ Die Offenheit für Experimente zahlte sich aus. Neben Skulpturen, Gemälden, Objekten und Installationen entstanden Texte und interaktive Projekte.

Literatur wurde dabei zu einem wesentlichen Bestandteil: Erarbeitete Heliane Wiesauer-Reiterer Texte, die wie manche ihrer konzeptuellen Arbeiten eine Assemblage von Fragmenten, Gedankenfragmenten sind, so setzten sich Richard Frankenberger und Ruth Mateus konkret mit Büchern beziehungsweise Texten auseinander. Wie Tim Eiags interaktive Installation *ZeitRaum-KunstBesitz hat Zeit* war Richard Frankenbergers Interaktion *KRASTAL33* auf den Aktions- und Kommunikationswillen Dritter angelegt. Er hatte 33 Bücher mitgebracht und die TeilnehmerInnen des Symposions aufgefordert, mit diesen in irgendeiner Form zu interagieren. Die Interaktionen wurden fotografisch festgehalten und später ausgestellt: Sie zeigen ein Panoptikum an ernststen und spielerischen Interaktionen, angefangen von Christiane Neckritz' Arrangement der 33 Bücher, die – mit geöffneten Seiten auf den Unterkanten aufgestellt – wie ein Schwarm Vögel erscheinen, die versuchen sich der Schwere des Steins zu entziehen, bis hin zu den *Buchstützen*, eine Aktion von luna Mateus und Judit Reiterer, die Kinder der KünstlerInnen, die zu lebendigen Buchstützen wurden, indem sie die Bücher zwischen ihren Köpfen balancierten. Wie bei vielen Interaktionen sind nicht nur die Interagierenden Bestandteil des Konzepts, sondern auch die Reproduktionsmedien, in diesem Fall die Fotografie. Indem sie dokumentiert und zugleich zu einem Teil der künstlerischen Idee wird, überbrückt sie Zeit und Raum. Ruth Mateus hingegen nimmt das Thema „Materie Stein“ zum Anlass Albert Camus' *Versuch über das Absurde* anhand des Sisyphos Mythos

26. Richard Frankenberger, Christiane Neckritz
KRASTAL33, 2000
Buchobjekte, temporäre Installation, Fotografie

36 Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.) *Krastal 2000*, o.S.



umzudeuten. *SisyphA. Ein Mythos* ist Skulptur, Text und Aktion zugleich. *SisyphA. Ein Mythos* ist so absurd wie Albert Camus' *Versuch über das Absurde*.³⁷ Wie Camus nähert sich Ruth Mateus in künstlerischer Weise der Sinnfrage nach dem Leben, feministisch modernisiert, ironisch und ernsthaft: Nicht mehr Sisyphos, ein lebensbejahender, kraftstrotzender Mann, ist verdammt den Stein für ewige Zeiten physisch den Berg hinaufzurollen, nein, es ist *SisyphA*, eine dünnbeinige, silikonbusige Schönheit, die auf jedem Schritt ihren schmutzigen Wäscheberg gedanklich mitschleppt. Wie Camus' Sisyphos, der sich der Absurdität des Lebens bewusst ist und dieses gerade deswegen nicht aufgibt, wird *SisyphA* zu einer „Heldin des Absurden“: „Sie aber misst wieviel sie ertragen kann“.³⁸ Entsteht bei Camus das Absurde aus der Konfrontation von menschlicher Aktion und Wirklichkeit, so macht Ruth Mateus aus der Paradoxie des Lebens eine Aktion: Den Steinbruch als Kulisse nutzend, trägt sie eine Tafel mit der Aufschrift „wieviel können sie ertragen?“ umher, stellt sie auf Steine, hebt sie über den Kopf, lässt sie mit sich und der steinigen Umgebung interagieren. Und indem man sich fragt, wie die Tafel gemeint ist, – Wer kann was ertragen? Sind es die Steine, die die Menschen ertragen? Sind es die Frauen der Welt, die die Männer ertragen? Kann ich mich ertragen? – wird man selbst in das Theater der Absurdität, das sich Leben nennt, involviert.

Bezieht Ruth Mateus sich auf Camus, so setzt sich der österreichische Aktionskünstler Richard G. Künz mit Leonardo da Vinci auseinander, insbesondere mit dessen Proportionslehre. Im Rahmen des 37. Symposiums im Krastal mit dem Thema „Raum I+II“ stilisiert Richard G. Künz sich zu einem vitruvischen Menschen, „Vitruvian Man“ im Englischen, und macht sich zum Mittelpunkt der „Quadratur des Kreises“³⁹: *Nach Leonardo – Kanon der Proportionen* nennt Richard G. Künz seine *Aktion mit Posen im Steinbruch*. Basierend auf der Proportionslehre des römischen Architekten Vitruv entstanden um 1490 Leonardo da Vincis „Proportionen der menschlichen Figur“, eine Einteilung des menschlichen Körpers nach geometrischen Gesichtspunkten als verbindliche Handlungsanweisung für Künstler. Leonardo da Vincis Proportionslehre darf man indes nicht als rein mathematisch-

27. Ruth Mateus
SisyphA. Ein Mythos, 2000
Krastaler Marmor, Ton

28. Ruth Mateus
SisyphA. Ein Mythos, 2000
Interaktion, Steinbruch Krastal

37 Albert Camus, *Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde*, Hamburg 1982.

38 Ruth Mateus, in: Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.), *Materie Stein*, Symposiumskatalog, Krastal 2000, o.S.

39 Die „Quadratur des Kreises“ ist eine der vier – als unlösbar geltenden – Aufgaben der klassischen griechischen Geometrie, die verlangt, zu einem beliebigen Kreis nur mit Hilfe von Zirkel und Lineal ein flächengleiches Quadrat zu konstruieren. Vgl. dazu Brockhaus Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden, Bd. 17, Mannheim ¹⁹1992, S. 659.



geometrischen Algorithmus betrachten; vielmehr ist sie ein Spiegel menschlichen Selbstverständnisses. Die Lehre menschlicher Proportionen war Ausdruck einer wieder hergestellten Harmonie von Mikrokosmos und Makrokosmos, von Mensch und göttlicher Schöpfung. Die Proportionslehre galt den Renaissance-Künstlern als rationale Grundlage für Schönheit.⁴⁰ Richard G. Künz nutzt den Steinbruch im Kratal als Bühne für seine Aktion: Er inszeniert ein kleines Welttheater⁴¹, ein Aufeinandertreffen von Mikrokosmos und Makrokosmos, von Mensch und Natur. „Die Aktion“, so erklärt der Künstler selbst, „war der Versuch, die Maßstäblichkeit des Ereignisortes Steinbruch zu untersuchen, den Mensch als Akteur dortselbst anders sichtbar und spürbar zu machen.“⁴² Auch die kodierten Steine entstanden mit der Idee die Maßstäblichkeit des Ortes Steinbruch zu erfahren, Raum zu definieren, zu besitzen. „Wie und wodurch wird ein Raum zu unserem je eigenen“, fragt Richard G. Künz. „Wo würde ich meinen Teppich aufrollen, meinen Stuhl hinstellen, wohin würde ich mein Bild hängen, in welche Ecke würde ich pinkeln?“ Für den Künstler entsteht Raum durch „gedanklich, emotionale Begehung, Codierung“.⁴³

Per se auf Endlichkeit angelegt sind auch die Tanz- und Musikkonzepte, die im [kunstwerk] kratal realisiert wurden. *Bones in Stones* bezeichnete Doris Plankl ihre Bewegungsstudien, die sie im Rahmen des Symposions „Kehre 14“ auf dem Großglockner vorführte. Von Kopf bis Fuß weiß bemalt, nur die Scham bedeckt, bewegt sie sich um die in die karge Landschaft des Großglockners installierten Skulpturen. Sie erklimmt sie, sie schmiegt sich an sie, entfernt sich und nähert sich ihnen wieder, umkreist sie. Es sind Bewegungen, durch die Linse des Fotoapparates reduziert auf eine Abfolge von elementaren Posen. Nicht zufällig erinnert die fotografische Reproduktion von Doris Plankls Bewegungsstudien an die Serienaufnahmen zur Untersuchung menschlicher Bewegungsabläufe des britischen Fotografen Eadweard Muybridge.⁴⁴ Mit seinen experimentellen Fotografien hatte Muybridge einen immensen Einfluss auf die bildenden Künste Anfang des 20. Jahrhunderts, wie viele Werke der Futuristen, aber auch die Entwicklung des Films zeigen. Natürlich sind Doris Plankls Bewegungsstudien nicht im Sinne Muybridges analytische Studien zur Bewegung, es sind Studien des

29. Richard G. Künz
Nach Leonardo – Kanon der Proportionen, 2004
 Aktion mit Posen im Steinbruch,
 Farbkreis auf Marmor, Ø 230 cm

30. Richard G. Künz
Steinbezeichnung, 2004
 Krastaler Bruchstein, Farbe

40 Vgl. dazu Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts*, London 1993, S. 119.

41 Vgl. dazu auch Pedro Calderón de la Barca, *El gran teatro del mundo*, erschienen 1665.

42 Richard G. Künz, in: [kunstwerk] *kratal* (Hrsg.) 2004, S. 47.

43 ebd. S.46.

44 Vgl. dazu Brian Clegg, *The man who stopped time. The illuminating story of Eadweard Muybridge: pioneer photographer, father of motion picture, murderer*, Washington 2007.



Ausdrucks. „Mich auf frühere Bewegungsmuster einzustimmen“, so erläutert sie, „bedeutet instinktiven Bewusstseinszuständen zu begegnen und auch die Konfrontation mit möglichen zukünftigen Entwicklungen aufzunehmen“. Sensibilisiert für das Spannungsfeld zwischen innen und außen, bewegt sie sich traumtänzerisch durch den Raum, lässt sich von Eindrücken aus der Umgebung führen. Sie interagiert mit den Skulpturen, wird selbst zu einer skulpturalen Erscheinung; die Grenzen von innen und außen, von Zeit und Raum lösen sich auf.

Auch bei der Theaterperformance, die im Rahmen von Max Seibalds kuratierter Ausstellung „De Valigia“ (Kunstkoffer) 2004 im [kunstwerk] krystal vorgeführt wurde, spielt die fotografische Reproduktion eine wichtige Rolle: Sie zerlegt die zeitliche Bewegung im Raum zu Momentaufnahmen und unterstreicht damit das Statische, das Unbewegliche. Man könnte fast meinen, dass die von Kopf bis Fuß in Schlamm getauchten, bekleideten Akteure soeben aus skulpturaler Erstarrung befreit wurden, um sogleich wieder zu erstarren. Doch bevor sie wieder erstarren, interagieren sie mit Stein-skulpturen und Menschen gleichermaßen, nehmen Kontakt auf und distanzieren sich wieder. Es geht weniger um innere Befindlichkeiten als vielmehr um das Transitorische. Es ist eine Reise (mit Koffer), die nur zu Nicht-Orten führen kann. Nicht-Orte sind für den französischen Ethnologen Marc Augé Transiträume wie Flughäfen, Bahnhöfe, Hotelketten und Durchgangwohnheime, Orte also, die keine Identität besitzen.⁴⁵ Es ist eine existenzialistische Suche nach einem Ort mit Identität und man ist versucht, den stummen Akteuren Worte aus Becketts *Warten auf Godot* in den Mund zu legen.

ESTRAGON *nachdem er lange überlegt hat: Ist es das Gegenteil?*
 WLADIMIR *Eine Frage des Temperaments.*
 ESTRAGON *Des Charakters.*
 WLADIMIR *Man kann nichts dafür.*
 ESTRAGON *Was man auch anstellen mag.*
 WLADIMIR *Man bleibt, wie man ist.*
 ESTRAGON *Wie man sich auch winden mag.*
 WLADIMIR *Im Grunde ändert sich nichts.*
 ESTRAGON *Nichts zu machen.⁴⁶*

31. „De Valigia“ (Kunstkoffer):
 Ausstellung und Performance,
 Bildhauerhaus Krystal, 2004

45 Vgl. dazu Marc Augé 1994. sowie Gunnar Schmidt, *Ab-räumen, ver-orten*, 2003.
www.medienaesthetik.de/medien/vortrag_trier.html. Zugriff am 20.06.07.

46 Samuel Beckett, *Warten auf Godot*, Frankfurt am Main 1990, S. 59.



32. 33. „De Valigia“, 2004
Performance von Loredana Menfrè und Anita Possamai,
Bildhauerplatz Krastal



34.–37. „Bones In Stones“, 1999
Performance von Doris Plankl zwischen den Skulpturen
auf dem Großglockner

So wie Estragon und Wladimir sich von Situation zu Situation retten, die Zeit mit belanglosen Dialogen überbrücken, nicht wissen, warum sie warten und nicht einmal wissen, ob es Godot gibt, auf den sie warten, so lassen sich die Akteure von Handlung zu Handlung treiben. Sie scheinen wie erstarrt im zeitlichen Raum. Es gibt kein Anfang und kein Ende, nur das Moment des Augenblicks ist von Belang: Wladimir und Estragon warten weiter auf Godot, so wie die Akteure in „De Valigia“ mit ihrem Koffer von Ort zu Ort weiter ziehen. „Im Grunde ändert sich nichts.“⁴⁷



Stillstand zum Thema einer Performance zu machen ist paradox, denn gerade die Performance richtet sich gegen die Vorstellung von Kunst als ein dauerhaftes, verschiebbares und verkäufliches Objekt. Doch gerade in diesem Paradox liegt der tiefere Sinn. Während für Wladimir und Estragon im Akt des Wartens die Zeit vergeht, also in einem Zustand des Stillstands etwas passiert, scheint in der Theaterperformance die Zeit stehen zu bleiben, indem die Akteure sich der ewigen Augenblicklichkeit der steinernen Skulpturen annähern. Dieser Prozess wird von der Fotografie noch weiter unterstützt: Ephemeres wird zu einem Moment der Stagnation.

Virtuelle Räume: Digitalkunst im [kunstwerk] krstal

„Unser künstlerisches Interesse“, so erläutern GRAF+ZYX, „lag immer schon in der Erfindung originärer, künstlicher Situationen und Räume unter Anwendung der neuen Medien wie Video, Fotografie und Musik, aber auch der traditionellen bildnerischen Techniken.“⁴⁸ Es ist also nicht überraschend, dass *Geschlossen*, eine „Videoinstallation mit Objekt und Bild, Stahl, Zwingen, Computermonitor, Player, Video- und Computeranimation, Musik“, die im Rahmen des Symposions „Raum I+II“ ausgestellt wurde, in keinem direkten Bezug zum Ort Krstal (ent)steht. Digitale Raumsimulation, per se immateriell, wird zu einem (be)greifbaren Objekt gemacht. Festgehalten von Zwingen – Werkzeuge, die üblicherweise zur Fixierung von manuell zu bearbeitenden Gegenständen verwendet werden – scheint der Computermonitor im Raum zu schweben, um den Blick des Betrachters in die Welt virtueller Raumsimulationen zu führen. Bild, Klang, Stimme, Bewegung und Musik lassen in *Geschlossen* einen imaginär-verzerrten Raum entstehen. Der virtuelle Raum wird zu einem Klangraum, in dem Mensch und Technik sich begegnen. Vor wolkenähnlichen, kaleidoskopisch gebrochenen Gebilden, die

38. 39. GRAF+ZYX
 GESCHLOSSEN :
 a. Interstellar – b. Flüchtiger Transporter, 2004
 Raumsimulation für Installation mit Objekten,
 Video und Musik
 Digitaldruck, je 200 x 200 cm

47 Beckett 1990, S. 59.

48 <http://zone.grafzyx.at>. Zugriff am 22.06.07.

in ständiger Bewegung sind, erscheint der Mensch, ein puppenhafter Avatar, orientierungslos und einsam. Ohne sich fortzubewegen, durchläuft der einsame Held den virtuellen Raum, begleitet von elektronisch verzerrten einfachen Rhythmen, Klangabfolgen und Textfragmenten: „and he couldn't know / and she couldn't say / and she couldn't know / and he couldn't say“.

Digital prozessierte Algorithmen lassen bei GRAF+ZYX virtuelle Wirklichkeiten entstehen⁴⁹, die Wahrnehmungspotenzial und Selbstverständnis des Menschen hinterfragen. Zerlegt in endlose Reihungen von Nullen und Einsen entwickelt sich eine Matrix, eine abstrakte Struktur, die virtuelle Räume schafft. Die ursprüngliche Bedeutung des lateinischen Wortes Matrix ist Gebärmutter, Gebälerin. Und im wahrsten Sinne des Wortes gebiert der Computer die virtuellen Welten, initiiert vom Künstler. Der Computer ist kein Werkzeug mehr im klassischen Sinne, wie es der Pinsel für den Maler ist, er wird zum Partner des Künstlers, wenn auch zu einem Partner, der mit einem einzigen Griff ausgeschaltet werden kann. Wie für alle Kunstformen, in denen Zeitabläufe ein wesentlicher Bestandteil sind, spielt auch für die Digitalkunst der Vorgang des Reproduzierens in Form von Screenshot oder Digitalfotografie eine wichtige Rolle. Screenshot und Print sind nicht „flüchtige Abbilder“ eines bestehenden Objektes, vielmehr sind sie für die immateriellen Daten die unabdingbare Voraussetzung sich materiell zu manifestieren.⁵⁰



Raum als Musik – Musik als Raum

Earth. Times of Rhythms Resurrected, nennt der Musiker Uli Scherer seine Komposition, die im Rahmen des Symposions „Raum I +II“ im August 2004 aufgeführt wurde. Für dieses sieben-teilige Werk fertigte Peter Dörflinger nach Berechnungen und Entwürfen von Uli Scherer Steininstrumentarien aus Serpentin an, wobei Fläche und Größe der Steinplatten den Ton bestimmen. In Kreisform eines neolithischen Kalenders aufgestellt – der bekannteste ist Stonehenge – bilden die Steininstrumentarien im *Lithonium* eine „sieben-teilige Steinplattenskulptur“. Gemeinsam mit sieben improvisie-

40. *Earth. Times of Rhythms Resurrected*, 2004
7-teiliges Werk für 9 Musikakteure,
Uraufführung: Klangraum „Lithonium“,
Bildhauerhaus Krastal.
Musik und Konzept: Uli Scherer,
Steininstrumentarium: Peter Dörflinger,,
Musikinstrument aus 23 liegenden und
hängenden Musiksteinplatten aus Serpentin.

49 Vgl. dazu die von Peter Weibel kuratierte Ausstellung „Die Algorithmische Revolution. Zur Geschichte der interaktiven Kunst“ im Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, ab 31.10. 2004. www.01.zkm.de/algorithmische-revolution. Zugriff 17.06.07.

50 Michael Schetsche, Was ist Digitalkunst? Eine Annäherung. www.kyatoml.de/digitalkunst. Zugriff 16.06.07.



renden Musikern wurde Uli Scherers Klangskulptur in konzertierter Aufführung 2004 im Marmorraum im [kunstwerk] krystal in Klang gesetzt, ergänzt von einem Sopran Saxophon und Gesang.

Die tiefen obertonarmen Klänge der Steine lassen einen Klangteppich entstehen, der Saxophon und Gesang einlädt, darauf zu tanzen. In fließender Bewegung interagieren die weichen lockeren Jazzrhythmen des Saxophons mit den elementaren schweren Rhythmen der Steine. Klanglich interpretiert, treffen westlicher und östlicher Kulturraum aufeinander: Westliche Heptatonik (Siebentonigkeit) trifft auf östliche Pentatonik (Fünftonmusik). Im Kontext der Fünf-Elemente-Lehre des Taoismus wird die Fünftonmusik mit kosmologischen, aber auch das seelische Innenleben des Menschen betreffenden Begriffen in Verbindung gebracht. Im Gegensatz zur westlichen Lehre von den vier Elementen, basiert die Fünf-Elementen-Lehre des Taoismus auf der Annahme, dass alles im Fluss ist. Holz, Feuer, Erde, Metall, Wasser sind nicht statisch zu verstehende Elemente, sondern bezeichnen unterschiedliche Wandlungsphasen.⁵¹ Beiden Lehren zugrunde liegt die bewusste Auseinandersetzung des Menschen mit der Natur. Diese Auseinandersetzung manifestiert sich nicht nur in der Komposition *Earth. Times of Rhythms Resurrected*, sondern auch in den Steininstrumentarien per se. Für Uli Scherer ist Musik kein Medium, das sich auf die Gestaltung von Zeit beschränkt, vielmehr ist Musik raumfüllend: „Musik ist als ureigenster Ausdruck von uns Menschen ein lebendiger Raum.“⁵²

Räumliche Umkehrung

Längst schon ist Raum nicht mehr nur eine physikalische Größe, ein Gegenstand wahrnehmungstheoretischer Überlegungen. Raum wird zunehmend als kulturelle Größe wahrgenommen: Es wird vom „spatial turn“ gesprochen.⁵³ Raum ist zu einer Matrix historischer und kultureller Ereignisse geworden. Topische und räumliche Systemmodelle finden Eingang in Philosophie, Soziologie, Psychologie und Kulturwissenschaften.⁵⁴

51 Zur Lehre des Taoismus vgl. John Lagerwey, *Taoist ritual in Chinese society and history*, New York 1987.

52 [kunstwerk] krystal (Hrsg.) 2004, S. 54.

53 Doris Bachmann-Medick, *Spatial Turn*, in: Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Neuorientierung in den Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main 2006, S. 284–328.

54 Siehe Gunnar Schmidt, *Ab-räumen, ver-orten*, 2003. www.medienaesthetik.de/medien/vortrag_trier.html. Zugriff am 20.06.07.

41. Uli Soyka bespielt ein Steininstrumentarium, Konzert, Bildhauerplatz Krystal, 2005

Welche Gründe, so fragt man sich unweigerlich, führen zu einer solchen Disziplinierung des Raums? In den letzten Jahrzehnten ist Raum zu einer viel diskutierten Kategorie geworden. Geopolitisch ist Raum eine bedrohte Dimension, medientechnisch wird Raum zersetzt. „Die meisten Technologien lassen den Raum in seiner Ausdehnung und Dauer verschwinden“, erläuterte der französische Philosoph und Medienkritiker Paul Virilio, „sie reduzieren die Welt auf ein Nichts“.⁵⁵ Zweifelsohne haben die medientechnischen Erneuerungen der letzten Jahrzehnte die künstlerische Beschäftigung mit dem Raum intensiviert. Doch schon in früheren Zeiten riefen technische Erneuerungen ästhetische Antworten hervor, denke man nur an William Turners Eisenbahnbilder. In „Der Zauberberg“ lässt Thomas Mann den Erzähler bei einem Kinobesuch des Films „Bilder aus aller Welt“ folgende Beobachtung machen: „Man war zugegen bei alledem, die Zeit zurückgestellt, das Dort und Damals in ein huschendes, gaukelndes von Musik umspieltes Hier und Jetzt verwandelt.“⁵⁶ Der italienische Bildhauer und Maler Lucio Fontana – der theoretische Begründer des Spazialismo – zählte Raum und Zeit bereits in den 40er Jahren zu den wesentlichen Kategorien der neuen Kunst: „Farbe als räumliches Element, Klang als zeitliches Element und Bewegung, die sich in Zeit und Raum entfaltet, sind die Grundformen der neuen Kunst, die die vier Dimensionen des Daseins umfasst“.⁵⁷ Mit Land Art, Earth Works und Installationen unvorstellbarer Größenordnung wird der ästhetische Raum immens erweitert und in die Landschaft getragen. Auch das Kratal ist zu einem solchen Raum geworden, einem Ort im Sinne Augés, der durch Kreativität erschließbar ist, der nicht identitätslose Durchgangsstation ist, sondern angefüllt mit Lebendigkeit und Störungen, Träumen und Umwegen. Als ein solcher Ort bietet das Kratal seit nunmehr 40 Jahren Raum für Künstler, sich in mannigfaltiger Weise mit den Dimensionen Zeit und Raum ästhetisch auseinanderzusetzen. Das Ergebnis ist ein buntes Kaleidoskop von Raumwelten: Es entstehen Klangräume, Bild- und Skulpturräume, Theaterräume, Architekturräume, Aktionsräume, Landschaftsräume und virtuelle Räume.

55 Die Informationsbombe – Paul Virilio und Friedrich Kittler im Gespräch. Ausgestrahlt im Deutsch-Französischen Kulturkanal ARTE November 1995.
www.jcpohl.de/texte/virikitt.html

56 Thomas Mann, *Der Zauberberg*, Frankfurt am Main 1989.

57 Lucio Fontana, *Manifiesto blanco*, Buenos Aires, 1946, dt. *Weißes Manifest*, in: Harrison/Wood 2003, I, S. 780–784.

*KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS
OTTO-EDER-HAUS – HAUS DER KÜNSTLER – ATELIER-HAUS*

SYMPOSION KRATAL – KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS

Wilhelm Pleschberger



Als ich im Sommer 1974 ins Kratal kam – als angehender Bildhauerstudent – wollte ich im Kratal „Bildhauer-Erfahrungen“ sammeln; ich erlebte ein Kratal, das von Bauhütten bestimmt war. Es waren, soweit ich mich erinnere, zwei Holzbaracken auf dem teilweise aufgeschütteten Vereinsgrundstück. In der größeren „wohnte“ Otto Eder hinter einer riesigen Lithografie-Presse, in der anderen war ein „Sansystem in Goldglitzerfarbe“ mit Badewanne und WC eingebaut. Die noch im Kratal sich befindenden Künstler, Peter Ranacher, Heliane Wiesauer-Reiterer und Richard Frankenberg sowie der Japaner Hiroshi Mikami, fanden entlang des Tals in alten Steinmetzhütten Unterschlupf. Otto Eder hatte mit den damals jungen Maler- und Bildhauerstudenten gerade die Fundamente für das „Bildhauerhaus“ betoniert und war dabei, einen offenen Kamin aus großen, geschnittenen Serpentinsteinen zusammenzusetzen, als ich im Kratal ankam.

Es sollte ein Bildhauerhaus aus Marmor entstehen, von Bildhauern und Malern aus dem Geist der Kunst und seiner Ästhetik gebaut, nicht am Reißbrett von einem Architekten entworfen, sondern in einem Prozess des Wachsens entwickelt. Otto Eder propagierte als Metapher den mittelalterlichen Bauhüttengedanken: Alle Künste (Architektur, Plastik, Malerei, Grafik, Tanz, Musik) sollten in einem Gesamtkunstwerk zusammengeführt werden – ähnlich einer Kathedrale. Die Metapher gefiel mir damals und da ich als Hilfskraft beim Mauern nützlich war und darüber hinaus von Otto Eder vermutlich als begabter Jungbildhauer gesehen wurde, wurde ich in den „Verein Begegnung in Kärnten“ aufgenommen. Ich half, so wie die anderen vorbeikommenden jungen Künstler (meist Kunststudenten), Betonschalsteine zu füllen, Beton zu mischen und die Zwischendecken zu betonieren, so dass die ersten umbauten Räume entstanden: der große Marmorraum, der Gang, in dem die Küche untergebracht wurde, und der Raum, der zwischendurch als Büro diente. Otto Eder hatte zwar einen Bauplan, gebaut wurde aber nach seinen gestalterischen, intuitiven Vorstellungen mit seinem Gespür für Proportion, mit viel Marmor, der von der Abfallhalde des nahen Steinbruchs antransportiert wurde. Nach und nach entstanden Räume mit Flachdächern, die ein ständiges Weiterbauen ermöglichten, aber auf Grund eher „autodidaktischer“ bauphysikalischer Vorkenntnisse nicht ganz regendicht waren.

1. Beginn des Hausbaus, 1973

2. Bausituation 1975



Anfangs unterstützten die Geldgeber (Bund und Land Kärnten) durch Zusatzsubventionen das Vorhaben, doch mit der Zeit und dem Eindruck einer ungewissen (nicht enden wollenden) Bautätigkeit wurden die Zusatzgelder weniger und weniger. Für viele Künstler und Kunststudenten, auch für mich, war diese Art „Maurersymposien“ für kurze Zeit tragbar, ebenso die „meisterliche“ und bestimmende Art Otto Eders, der ja alles, was den Bau betraf, gestalterisch autonom bestimmte. Oftmals blieb die bildhauerische Arbeit der Steinbildhauer im Hintergrund.

Ich selbst war im Sommer 1975 und 1976 besonders mit Peter Ranacher in das Bauen intensiv eingebunden. Das „Mauern“ war harte, körperliche Arbeit für mich als Bildhauerstudent und ich war meist zu erschöpft, um am Abend noch mit Meißel und Fäustel mich bildhauerisch auseinanderzusetzen. So wurde meine Skulptur nicht fertig. Ab 1977 habe ich mich aus dem Geschehen im Krastal zurückgezogen. Ich wurde „beurlaubt“.



Nachdem Otto Eder sich 1982 das Leben genommen hatte, kam ich wieder zurück. Es fanden sich jene Leute im Krastal wieder, denen das Krastal ans Herz gewachsen war und die daran weiterarbeiten wollten. Diese Leute, es waren durchwegs Künstler, wählten Peter Ranacher und dann Ernst Reiterer für die ersten Jahre zu den Hauptverantwortlichen des „Verein Begegnung in Kärnten“. Die Aufgabe war im Grunde genommen eine doppelte Vorgabe: nämlich die Aufarbeitung des Werks Otto Eders beziehungsweise dessen Hinterlassenschaft Krastal. Diese Hinterlassenschaft war umfangreich. Neben der Utopie von der Künstlergemeinschaft war da noch die großzügige bauliche Konzeption vom Künstlerzentrum (mit realem Grundstück und konkreten Rohbauten) und die Versammlung seiner eigenen Skulpturen, Plastiken, Bilder, Zeichnungen und Grafiken.

So wurde nach Otto Eders Tod durch ein einiges Mehr an öffentlicher Hilfe und ein etwas Weniger an Maurersymposion nach und nach ein bewohnbarer und einfach ausgestatteter Gebäudekomplex, ausgerichtet für Künstlersymposien und dergleichen im Sommer. Oder anders ausgedrückt: Über dem Kellerbereich war eine Küche errichtet worden, freundlich mit Kalt- und Warmwasser zum Spülen, mit einfachem Mobiliar ausgestattet; da wurden Schlafräume nun mit Fenstern versehen statt der Baufolien und da wurde der Sanitätsbereich den Bedürfnissen angepasst, mit Duschen und WCs. Nur der „Keller“ blieb als Baukörper in unverändertem Zustand. Es war der Raum, in dem sich seinerzeit unter Otto Eder alles abspielte: Schlafen, Kochen, Essen und auch Kunst. Otto Eder schuf in diesem Keller seine Bauhütte, voll Ursprünglichkeit und Anspruch an die Kunst. Es war

3. Erste Fundamente stehen:
bemale Blechtür von Otto Eder

4. bemale Tür von Meina Schellander

überall und unübersehbar: Beton und Marmor; das Rohe und das Gediegene, Dilettantismus und Meisterschaft.

Vor seinem Tod hatte Otto Eder einen beträchtlichen Teil seiner künstlerischen Arbeiten (Skulpturen, Plastiken, Malereien, Zeichnungen, Lithografien) zusammengetragen und im Krastal versammelt. Diese Arbeiten befanden sich nach seinem Tod im Bildhauerhaus. Mitglieder des Vereins, vor allem Ernst Reiterer, Heliane Wiesauer-Reiterer und Peter Ranacher, nahmen sich dieser Arbeiten und des künstlerischen Nachlasses an. Es wurden Nachforschungen betrieben und das künstlerische Werk aufgelistet sowie teilweise instand gesetzt (viele Gipsabgüsse waren arg beschädigt oder in einem nicht ausstellbaren Zustand). In Personalausstellungen und Gruppenausstellungen wurde das künstlerische Werk Otto Eders der Öffentlichkeit vorgestellt. Nach der Verlassenschaftsregelung wurde der künstlerische Nachlass Otto Eders von der Erbin an eine Privatgalerie verkauft, so dass alle Plastiken und Malereien Otto Eders mit Ausnahme derer, die im Bildhauerhaus vermauert sind, verschwanden. Die Entscheidung ein Otto-Eder-Museum im Krastal einzurichten wurde als nicht sinnvoll erachtet, war doch der Schwerpunkt des Krastals das Werken, Sein und Leben noch existierender Künstler.

Hinsichtlich der Weiterführung nach Otto Eders Tod gab es geteilte Meinungen. Doch setzte sich entsprechend den Interessen der neuen Organisationsgruppen nicht mehr die Vorstellung eines Maurersymposiums auf die Dauer durch, sondern eine neue Art von Künstlersymposium, bei welcher die individuelle künstlerische Arbeit und die Begegnung der Künstler untereinander angestrebte Ziele waren. Ernst Reiterer schrieb im Vorwort zum Ausstellungskatalog der Wiener Secession: „Symposium Krastal bedeutet: Arbeit – Begegnung – Auseinandersetzung – sich öffnen – sich verschließen – sich erleben.“¹ Die Teilnehmer bestimmten die Art und Weise, die Intensität. Die soziale Idee des ursprünglichen Bildhauersymposiumsgedankens wurde wieder verstärkt aufgegriffen und in einer zeitbezogenen, mehrschichtigen Weise zu erleben versucht. Ich denke an die Bildhauerkollegen Roland Kuch (der einige Jahre nach Otto Eders Tod verstarb), Peter A. Bär und an die Malerin Heliane Wiesauer-Reiterer, die als Leiter und Organisatoren von Künstlersymposien im Krastal diese Zielrichtung verfolgten. Da

¹ Ernst Reiterer; in: Verein Begegnung in Kärnten (Hrsg.), Steine – Bilder – Objekte – Photos. Symposium Krastal, Ausstellungskatalog Wiener Secession, Krastal 1988, o.S.

gab es keine reine Steinbildhauerei, den Teilnehmern waren verschiedene Ausdrucksmöglichkeiten offen. Es entstand Objektkunst, Malerei, Fotokunst und Literatur neben der Bildhauerei. Für mich blieb die Beobachtung, dass die persönliche Auseinandersetzung der Künstler sich nicht auf das Künstlerische beschränkte, sondern sich auch auf das Miteinanderleben(können) erweiterte, so dass gruppenspezifische Erfahrungen eine ebenso große Rolle spielten. Die Symposien waren mehr für die Künstler selbst bestimmt, weniger für die Öffentlichkeit. Die Anstrengungen, die Sache Krastal öffentlicher zu machen, bezogen sich auf eine Reihe von Vorhaben, die das Symposium als Veranstaltung indirekt betrafen: Da war die Erweiterung der Ausstellungsaktivität im Vereinshaus im Krastal (Ausstellung zum Thema „Kopf“, Ausstellung mit Druckgraphik von Tàpies, Ausstellung mit Lithografien von Beuys und vieles mehr), ferner die Errichtung der Skulpturenstraße in Zusammenarbeit mit der Marktgemeinde Treffen und anderes mehr.

Das Künstlersymposium selbst nahm einen öffentlichen Charakter an mit der realen Zielvorgabe: Präsentation der Symposionsarbeiten während des Symposions im öffentlichen Raum. Helmut Machhammer leitete diese Symposien mit zwei Phasen – einer Phase im Steinbruch Lauster, wo die Steine begonnen wurden, und einer Phase in einer Stadt, meist in Kärnten, wo die Steine nach Transport fertig gestellt wurden. Dieses Symposionsmodell bewirkte eine Veränderung in der Gewichtung des sozialen Miteinander der Symposionsteilnehmer, da die künstlerische Arbeit in ihrer Zielvorgabe mehr in den Mittelpunkt rückte als die Begegnung. Der Schritt an die Öffentlichkeit brachte zwar einen erhöhten organisatorischen Aufwand, aber auch die Möglichkeit, gewisse Aufgaben gleichsam in einer Art Selbsthilfegruppe innerhalb des Symposions anzugehen. Das Bildhauersymposium als Veranstaltung hatte sich zu mehr Öffentlichkeit hin entwickelt.

Dieses „mehr Öffentlichkeit“ bedeutete, dass das Symposium an dem stattfindenden Ort zu einer öffentlichen Angelegenheit wurde, da sich Begegnung, Kommunikation, Erleben mehr im öffentlichen Raum abspielten.



5. Abschluss der ersten Bauphase, um 1988



6. „Künstler bauen ihr Haus“, Krastal 1974
von li. n. re.: Heliane Wiesauer-Reiterer, Peter Rannacher und Otto Eder auf der
Baustelle

7. „Künstler bauen ihr Haus“, Krastal 1974
Otto Eder und Heliane Wiesauer-Reiterer vor dem „Marmorraum“



8. Bausituation 1983

9. von li. n. re.: Heliane Wiesauer-Reiterer, Otto Eder und Wilhelm Pleschberger in der „Küche“, 1975



10. Bildhauerhaus Krastal, 2007, Untergeschoß,
Stiegenaufgang zur Eingangshalle

12. Bildhauerhaus Krastal, 2007, Vorplatz

11. Bildhauerhaus Krastal, 2007, Eingangshalle

13. Bildhauerhaus Krastal, Renovierung 2007
Erika Inger und Wolfgang Wohlfahrt beim Aufmalen des Krastal-Logos



14. Bildhauerhaus Krastal, 2007
Durchblick durch die Skulptur *Your sun is coming out* von Hironori Katagiri

OTTO-EDER-HAUS – HAUS DER KÜNSTLER – ATELIER-HAUS

Peter H. Schurz



[kunstwerk] krastal Kurzportrait

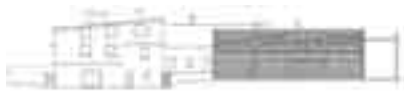
Der Verein „[kunstwerk] krastal Begegnung in Kärnten“ stellt in dem von Otto Eder begründeten Haus als einzige aktive „Bildhauerwerkstätte“ Österreichs seit 1967 den „missing link“ zur übrigen nationalen wie internationalen Kunstszene dar. Mit seinem – seit 1967 jährlich stattfindenden – Internationalen Bildhauersymposium verweist es auf eine lange Tradition. Eine Tradition, die die Existenz dem Krastaler Marmor (und somit auch der Firma Lauster) verdankt und dank des nahe gelegenen Steinbruchs auf ein einzigartiges Ambiente verweisen kann. Mit dem durch EU-Gelder finanzierten Projekt „Skulpturen durchs Krastal – Vom Fluss zum See“ (Eröffnung: 5. Juni 2005) setzte der Verein „[kunstwerk] krastal Begegnung in Kärnten“ einen weiteren wichtigen Schritt in eine breitere Öffentlichkeit. Mit dem geplanten Neubau des Impulsentrums möchte der Verein [kunstwerk] krastal nicht nur lokal, sondern auch national wie international als funktionierender „Kunstbetrieb“ noch stärker wahrgenommen werden und sich weiterhin als Ort der Begegnung etablieren, als Ort für Austausch, Dialog und Diskurs, als Ort der Bewegung, der Inspiration und der Verwandlung.

Otto-Eder-Haus

Das Gründungs- oder Otto-Eder-Haus bleibt im Ursprung unverändert erhalten. Es soll weiterhin das Bindeglied zur historischen Begegnung des Vereins [kunstwerk] krastal bleiben. Einige kleinere architektonische Eingriffe wurden vorgenommen und bautechnische Maßnahmen waren nötig, wie der Einbau des Winterschlafrums (Wärmedämmung innen) oder die Adaptierung des Büros. Die architektonischen Veränderungen befreiten das Haus vom jahrzehntealten hölzernen Provisorium der Hallenstiegen; sie wurden ersetzt durch die massiven Marmorblöcke mit geschmiedeten Handläufen. Die gewachsene Erscheinung, die individuelle Bauart als Kennzeichen der Selbstbauhilfe, blieb erhalten und lebt im Geiste Otto Eders weiter.

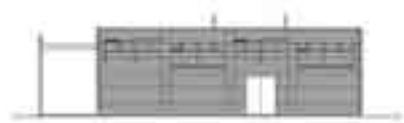
1. Grundriss Obergeschoß
Bildhauerhaus Krastal
Zeichnung aus der genehmigten
Einreichplanung 2003
Verfasser: Peter H. Schurz

2. Grundriss Untergeschoß
Bildhauerhaus Krastal
Zeichnung aus der genehmigten
Einreichplanung 2003
Verfasser: Peter H. Schurz



Haus der Künstler

Als erster Neubau ist das „Haus der Künstler“ über der bestehenden Küche und Sanitäreinheit geplant. Das Haus der Künstler ist als eine reine „Wohnzelle“ konzipiert. Neun Schlafräume, davon sieben als puritanische Schlafzellen projektiert, bieten individuelle Schlafmöglichkeiten, von der Einzelzelle bis zum Gruppenschlafraum. Der longitudinale Gebäudeblock lagert auf I-Stahlrahmen und ist als reine Holzkonstruktion „schwebend“ konzipiert. Der Treppenaufgang zu den Schlafquartieren ist vom „Werk-Hof“ aus zugänglich. Der hofseitige Laubengang erschließt nicht nur die Zimmer, sondern bietet einen galerieartigen Ausblick und Einblick in den Hof. Die Fassade ist in großformatige, bunte Holzmehrschichtplatten gehüllt. Das Farbkonzept für den schwebenden Kubus (vorerst Vorschlag des Architekten) sollte in einer gemeinsamen Studie mit verschiedenen Künstlern erfolgen. Die Farbe ist ein optisches Signal für den zweiten Bauabschnitt, für den Neubau [Kunstwerk] Krystal. Der bestehende Küchenraum wird zugunsten eines behindertengerechten WCs verkleinert. Der Eingang in die Küche wird auf die Hofseite verlegt und in der Signalfarbe Rot gestrichen.



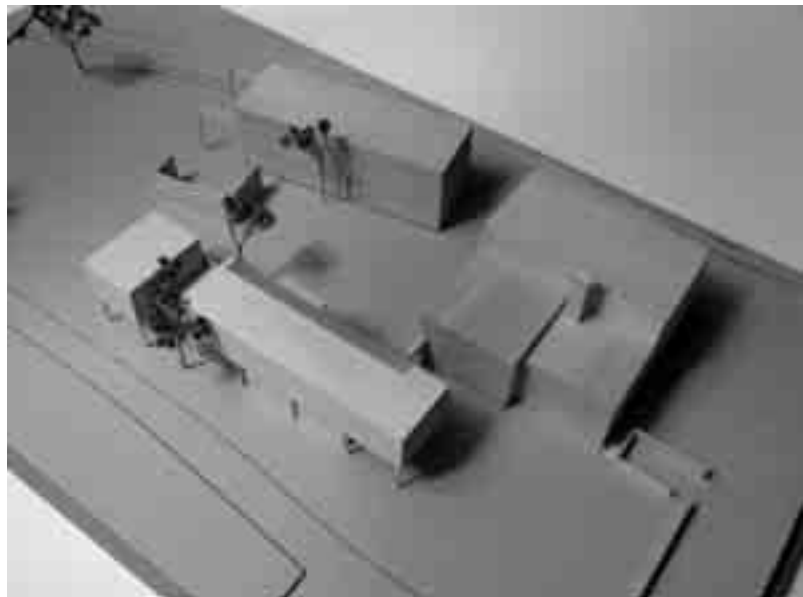
Atelier-Haus

Das Atelier-Haus ist das Herzstück der Anlage, da mit diesem Gebäude alle Aktivitäten (Steinbearbeitung im Winter, Stein- & Metallbearbeitung, Gießerei sowie alle Veranstaltungen) möglich sein werden. Die Architektur nimmt das Thema „Holz im Dialog mit Stein“ auf. Die Außenhülle des Atelier-Hauses ist eine massive, hölzerne Blockschichtung. Die reduzierte Formensprache des einfachen Kubus ist gewählt, um den kraftvollen Ausdruck des Gebäudes zu verstärken, betont durch die unbehandelte schnitt- raue Holzblockwand. Der Haupteingang ins Atelier-Haus ist zum Hof hin orientiert. Gegen Süden sind Oberlichtbänder, gegen Norden große Glasflächen (ideale Atelierbeleuchtung – keine Sonneneinstrahlung) in die Ebene der Dämmpaneele gesetzt. Die Kranbahn ermöglicht es, von der Ladefläche des LKWs aus schwere Lasten in alle Bereiche des Ateliers zu transportieren.



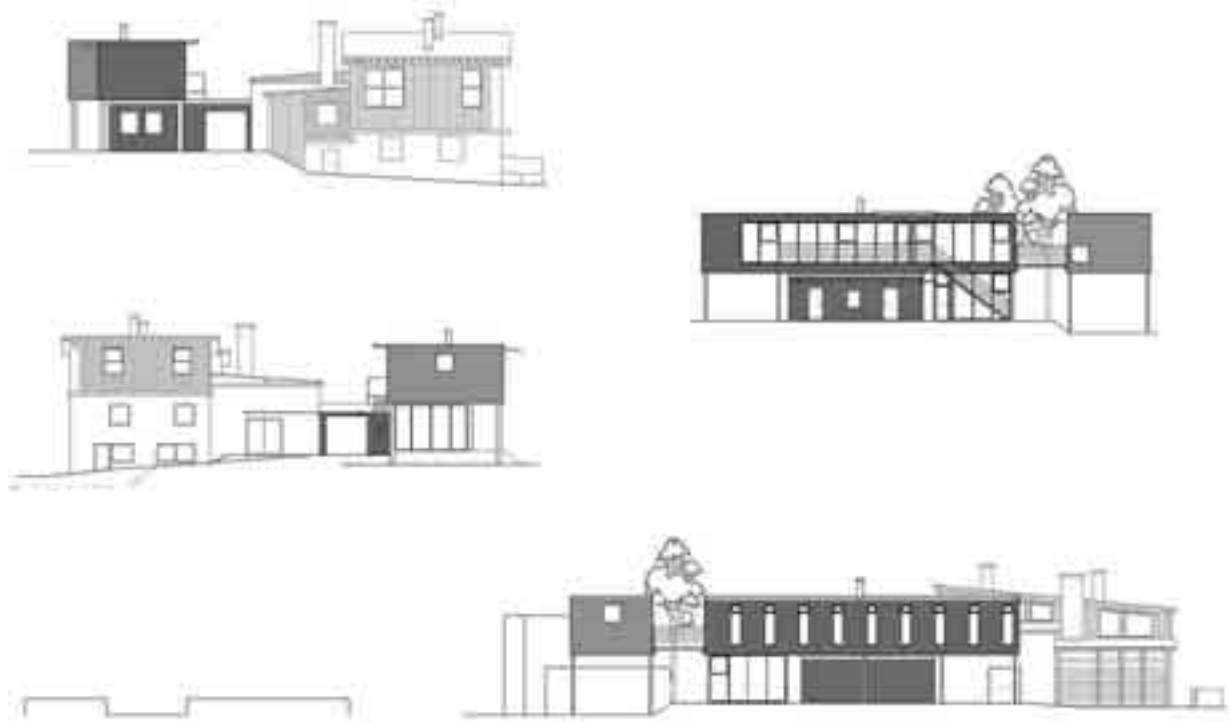
Das Haus: Stein / Holz / Pigment

Brennpunkt des Geschehens soll das neue Impulszentrum [kunstwerk] kratal sein. Das „BildhauerHaus“ wird die kulturelle Begegnungsstätte für alle Künstler und Kunstliebhaber der „schönen Künste“ sein. Ein Großteil des Programms wird in diesem Haus veranstaltet werden. Das Haus ist der Identifikations-Mittelpunkt des [kunstwerk] kratal. Mit seinen speziell für die geplanten Programme optimal konzipierten Räumlichkeiten und der entsprechenden technischen Ausstattung ist eine ganzjährige kulturelle und somit mediale Präsenz gewährleistet.



7. Lageplan der drei Bauabschnitte
Zeichnung aus der genehmigten
Einreichplanung 2003
Verfasser: Peter H. Schurz

8. Blockmodell – Archiv: Schurz und Partners
Architekten
Gesamtausbau aller drei Bauabschnitte
Otto Eder Haus, Atelier Haus, Haus der
Künstler in Kras, Bildhauerplatz Kratal



9. Zeichnungen aus der genehmigten Einreichplanung 2003
Bildhauerhaus, Atelierhaus, Haus der Künstler
Verfasser: Peter H. Schurz

PROMETHEUS IM MARMOR
Das Material des Krastals

PROMETHEUS IM MARMOR

Das Material des Krastals

Michael Kos



*[...] aber die im Erdschoß
Verborgenen Schätze, welche sein jetzt nennt der Mensch,
So Eisen, Erz, Gold, Silber, wer mag sagen, daß
Er diese vor mir aufgefunden und benutzt?*

(Auszug aus dem „Gefesselten Prometheus“ von Aischylos
in der Fassung von Johann Christoph Droysen, Berlin 1832)

Im Juni 2007 – kurz vor Beginn des bereits 40. Internationalen Bildhauersymposiums Krastal – fanden im Marmorsteinbruch der Firma Lauster einige Aufführungen des „Prometheus Desmótes“ nach Aischylos statt, realisiert von der Neuen Bühne Villach. An den Marmorfelsen gekettet, deklamierte Prometheus, welche Vorzüge er als ausgewiesener Menschenfreund der bisher stumpfen Menschheit gebracht hat: unter anderem die Kunst des Feuers, die Zimmerei, die Sterndeutung, das Wissen von Zahl und von Schrift, die Erinnerung, Landwirtschaft und Viehzucht, Schifffahrt, Seherkunst, Medizin – und eben auch die Nutzung der Bodenschätze.

Das Kärntner Krastal, das die Verbindung zwischen dem Gegendtal und dem oberen Drautal herstellt, ist sichtbar von diesem letzteren Wissen geprägt, beide seiner Flanken wurden und werden landschaftlich durch die Gewinnung eines Bodenschatzes umgestaltet, dessen chemische Formel CaCO_3 , also Calciumcarbonat, lautet. Weniger terminologisch heißt diese Zusammensetzung von Calcium, Kohlenstoff und Sauerstoff einfach Kalkgestein – und dieses in der ortsspezifischen Erscheinungsform: Marmor. Im Krastal wird Marmor abgebaut, dieses Material ist hier für soziale, ökonomische und kulturelle Gegebenheiten maßgebend.

Der prometheische Geist weht also recht sinnfällig nicht nur durch die Theateraufführung im Steinbruch, sondern durch das ganze Tal. Für viele Menschen in dieser Region stellt die Nutzung des Marmors den Broterwerb dar, gleichgültig ob sie direkt an seinem Abbau beteiligt sind, ihn verarbeiten oder als seine Händler auftreten. Eine recht kleine, aber charakteristische Menschengruppe lockt er überdies regelmäßig an: die BildhauerInnen, die ihn vor Ort seit 40 Jahren zu Skulpturen umgestalten. Seit der Eröffnung der Skulpturenstraße „Vom Fluss zum See“ 2005 hat das Krastal durch die Aufstellung von Marmorskulpturen entlang der Straße eine weitere Akzen-



1. Michael Wegmann als Prometheus in „Prometheus Menschenfreund“, Episches Schauspiel nach Aischylos. Steinbruch Krastal, Juni 2007

2. Gianpaolo D'Andrea Moravicia
Der Altar des Narziss, 2002
Granit, 250 x 95 x 40 cm
Skulpturenstraße „Vom Fluss zum See“



tuierung durch sein Material erhalten, in diesem Falle eine künstlerische. Durch die bei den Bildhauersymposien des Vereins [kunstwerk] krastal geschaffenen Großskulpturen wird das Krastal selbst zu einem Kunstwerk umgestaltet.

„Kras“ ist das slowenische Wort für Karst. Wer durch das Krastal fährt, wird aber keine ausgeprägte Karstlandschaft finden, diese Bezeichnung dürfte eher volkmündlich entstanden sein und in erster Linie kennzeichnen, dass hier einige Felsformationen das Erscheinungsbild dominieren. Zwei davon weisen sich durch den treppenförmigen Tagebergbau als Fund- und Gewinnungsstätten von Marmor aus. Vom Drautal aus wird je nach Anfahrtsweise der große Steinbruch der Omya AG sichtbar, der als zweitgrößter Festgesteinstagebau Österreichs quasi auf der Rückseite der südwestlichen Krastalflanke liegt, und von der Gemeinde Treffen kommend, erhebt sich hinter einer märchenhaft schönen Hochwiese als Gipfelpunkt der nördlichen Talflanke der Marmorsteinbruch der Lauster GmbH. Die Omya AG – ein international agierendes Schweizer Unternehmen – baut in ihrem Bruch den weißen, grobkristallinen Gummerner Marmor ab, die Lauster GmbH – mit Sitz in Stuttgart – den etwas feinkristallineren, grauweißlichen Krastaler Marmor. Beide Unternehmen gewinnen ihre Rohstoffe mittlerweile auch untertags, beide handeln aber auch mit weiteren Gesteinen und Gesteinsprodukten. Der Abraum – das für die jeweilige Produktion überschüssige Gesteinsmaterial – wird von einem weiteren Unternehmen zur Schottergewinnung genutzt, wobei der größte Teil des Abraums der Omya direkt an der natürlichen Bergseite zu einem künstlichen Terrassenberg hochwächst, der nach Renaturierungsrichtlinien des WWF (World Wildlife Fund) angelegt wird.

Kärnten ist das marmorreichste Bundesland Österreichs. Die Vorkommen des Gummerner und Krastaler Marmors gehören geologisch gesehen zu einem Marmorstock, der in die altkristalline Masse der Ausläufer der Millstätter Alpen (Glimmerschiefer und Schiefergneise) eingebettet ist und auch in weiteren nahen, jedoch aufgelassenen Abbaustellen zum Vorschein tritt (z. B. bei Treffen und Landskron, weiter östlich bei Pörtschach und Tenteschach). Beide Marmorsorten zeigen eine ausgeprägte Kristallstruktur, die Calcit-Kristalle sind mit bloßem Auge sichtbar. Dieser Erscheinungsform liegt eine so genannte mittlere Gesteinsmetamorphose in Tiefen von 5 bis 15 Kilometern unter großem Druck und Temperaturen von 250 bis 500 Grad zugrunde (selbiges gilt z. B. auch für den Carrara-Marmor). Terminologisch wird dieses körnig durchstrukturierte Aussehen des Marmors saccharoid genannt. Das klingt mehr nach Kristallzucker, obwohl das Mineral Calciumcarbonat chemisch gesehen ein einfaches Salz ist. Dieses nimmt

3. Krastaler Marmorsteinbruch der Lauster GmbH

4. Untertagabbau der Lauster GmbH im Krastal



mengenmäßig circa 4% der Erdkruste ein, tritt kristallin in Form von Marmor auf, selten jedoch in Form von weißkristallinem Marmor: Beide letztgenannten Aspekte sind für die Kulturgeschichte des Steins und vor allem der Steinbildhauerei bedeutsam gewesen. Denn der Marmor (griechisch *mármaros* = Stein, *marmáreos* = glänzend) zeigt als Bildhauerstein ein sehr ebenmäßiges Verhalten, egal von welcher Seite her er mit dem Meißel bearbeitet wird. Ebenso war der Grad der Weißheit des Marmors ein bedeutsamer Werturteilsfaktor sowohl der Steinarchitektur (Akademie Athen, Pantheon, Campo dei Miracoli, Taj Mahal, Glyptothek u. a.) als auch der Steinbildhauerei, der von der Antike bis zum Klassizismus und darüber hinaus unangefochten war. Wobei man nicht vergessen sollte, dass gerade an griechischen und römischen Steinwerken oft bunte Bemalungen erfolgten und der pure, weiße Marmor erst seit Michelangelos David im „Statuario“ (der weißeste, ausgesuchteste Marmor aus Carrara) zur exemplarischen Vorgabe des Skulpturenmaterials wurde. Auch wenn heute die Paradigmen der zeitgenössischen Steinskulptur andere sind, so krönte dieser Anspruch an die Lichtdurchlässigkeit, an möglichst reines Weiß und an geschlossenes Gefüge die entsprechenden Marmorsorten aus dem italienischen Carrara und aus dem griechischen Paros zu den Königen des Bildhauerarmors.

Beim Gummerner Marmor fand eine Auswanderung des grauen Farbpigments, das im Krastaler „Rauchkristall“ noch vorhanden ist, durch jüngere tektonische Ereignisse statt. Der Gemeindegemeinde Weißenstein spricht quasi eine Geschichte nach, die circa 200 nach Christus mit dem Abbau dieses Marmors durch die Römer begonnen hatte. Innerhalb der ehemaligen römischen Provinz Noricum sind dokumentierte Spuren des römischen Abbaus auch an vielen anderen Orten zu verzeichnen, der Gummerner Steinbruch dürfte aber durch die unmittelbare Nähe zum Transportweg der Drau von größerer Bedeutung gewesen sein. Als Bildhauerstein noch in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts dokumentiert, spielt der Gummerner Marmor heute keine Rolle mehr, diesen hat die Krastaler Variante übernommen. Auch das im Krastal angesiedelte Symposium [kunstwerk] krastal arbeitet vorzugsweise mit Krastaler Marmor.

Viele der weltweiten Bildhauersymposien, die sich auf die Steinskulptur konzentrieren, sind (beziehungsweise waren) in nächster Nähe zu einem Steinvorkommen angesiedelt, manchmal auch mitten im Bruch. Einige aufgelassene Steinbrüche wurden sogar von KünstlerInnen übernommen. Die logistische Vereinfachung bei schweren Lasten, aber auch die direkte Auswahlmöglichkeit des Materials sind logische Argumente für diese Ortswahl, doch spielen sicherlich auch atmosphärische Gründe eine nicht unwesent-

5. Helmut Machhammer
STEIN-WEISSEN, 2002
 Krastaler Marmor, ca. 555 × 90 × 50 cm
 Kreisverkehr in Weißenstein



liche Rolle. Wer sich einmal auf das Material Stein einlässt, wird sich auch von der rauen Kraft eines Steinbruchs faszinieren lassen.

Hier nochmals zu Prometheus. Ein Hauptmotiv des Philosophen Günther Anders (1902–1992) war die Analyse der zunehmend komplizierteren Produktionsverhältnisse mit dem Ergebnis derart perfektionierter Produkte, denen die Hinfälligkeit des menschlichen Wesens nicht mehr das Wasser reichen kann. Diese Asynchronisiertheit des Menschen mit seiner Produktwelt nennt er das „prometheische Gefälle“, das aus dieser Differenz resultierende Lebensgefühl die „prometheische Scham“¹. Vor dem Hintergrund der allgemeinen, ökonomisch bestimmten Nachkriegseuphorie war eine solche frühe Produktionskritik durchaus rar, im Falle Günther Anders' auch keineswegs aus einer marxistischen Gesinnung heraus gerichtet. Heute, circa 60 Jahre später, ist das Problem zwar auch nicht gelöst, aber man kann einen flächendeckenden Pragmatismus konstatieren, der sich der Gefahr des Ohnmachtsgefühls gegenüber hochkomplexen Produktionsgrundlagen von Hightech entzieht, indem er unkritisch wegwirft und einfach ersetzt, was nicht funktioniert. Angesichts der überschaubaren Arbeitsverhältnisse eines mittelgroßen Steinbruchs wie dem Lauster-Bruch im Krastal, der hauptsächlich auf die Gewinnung von Blöcken und deren Zuschnitt zu Bodenfliesen, Fassadenplatten, Pflastersteinen etc. aus ist, kann einen heutigen Zeitgenossen fast eine Unruhe darüber erfassen, dass er sich hier eigentlich einer gegenwärtigen Vergangenheit gegenübergestellt sieht. Denn mit Ausnahme einer computerisierten Steuerung der Säge oder modernerer Zug- und Hebe­maschinen läuft die ganze Handhabe im Prinzip nicht viel anders als sie bei den Römern schon entwickelt worden war.

Dasselbe gilt ja auch für die Arbeit der Steinbildhauerei, die nachgerade in dieser Schere zwischen Schnelligkeit heutiger Zeitabläufe und der eigenen Bedächtigkeit zurecht­kommen muss. Hierbei ist es nahezu schon das Fehlen des prometheischen Gefälles, das ertragen werden muss, denn derart simplifiziert sind die äußerlichen Arbeitsschritte und derart nahe ist man dem künstlerischen Material. Möglicherweise lässt sich dieses Ertragen nur durch den Werkaspekt meistern, von dem Martin Heidegger spricht. Im „Ursprung des Kunstwerks“ betont Heidegger den Unterschied, dass der Bildhauer den Stein eben nicht verbraucht wie z. B. der Maurer, sondern nur gebraucht, um ihn über das Werk „in die Erde zurückzustellen“². Oft

6. Römischer Spitzschlegel, 2. Jh. n. Chr.
Fundort Steinbruch Gummern
Museum der Stadt Villach

1 Günther Anders, Die Antiquiertheit des Menschen, Bd. I, Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution, München 1994, S. 21

2 Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerks, Stuttgart 1990, S. 44



zitiert ist auch der Ausspruch Michelangelos, gemäß dem der Stein durch das bildhauerische Werk sogar erlöst wird. Auch wenn zeitgenössische SteinbildhauerInnen einen solchen metaphysischen Ansatz in der Regel als bloße Privatmythologie sehen, so kommen sie bei der Bearbeitung des Steins doch nicht um eine Materialbeziehung herum, die intimer ist als bei anderen Materialien. Der Stein ist jedenfalls kein Neutrum. Marmor – wie jener im Krystal – trägt Information in sich gespeichert, die hunderte Jahrmillionen alt ist. Sobald man die Metamorphose ins Blickfeld rückt, die zu seiner Bildung notwendig war, weichen die leichtin gesetzten Grenzen zwischen Physik und Organik auf. Die Kreislaufprozesse bei der Gesteinsbildung muten letztlich fast wie Stoffwechselwirkungen eines großen, geozentrischen Organismus an.

Als metamorphes Gestein hat sich Marmor durch Druck und Hitze aus Kalkstein entwickelt, dieser wiederum zum überwiegenden Teil durch die auf organogene Sedimentation folgende Diagenese (physikalische und chemische Reaktionen). Ungeheure Mengen von Wirbellosen, Muscheln und Meeresalgen waren die Voraussetzung dafür, dass die Kalkgesteine und aus ihnen die Marmorzüge und -stöcke entstehen konnten. Geologisch gesehen, mangelt es an Kalk keineswegs. 37% des Meeresbodens bestehen auch heute aus Kalkschlamm, 25% der Festlandoberfläche aus Kalkgestein. Wenn medizinisch von Kalkmangel gesprochen wird, ist das ein weiteres Indiz dafür, dass Kalk auch im gesamten Organismus vorkommt. Beim menschlichen Körper beträgt der Anteil des Elements Calcium 2% vom Körpergewicht, davon sind 95% dem Skelett vorbehalten. Steinbildhauerei ist eine recht staubintensive Angelegenheit. Die Bildhauerei mit Marmor ist jedoch vergleichsweise gesund gegenüber derselben mit z. B. quarz- oder asbesthaltigen Steinen. Einer der Vorzüge des Calciumcarbonats liegt darin, dass es physiologisch unbedenklich ist. Zwar gibt es bis auf seine Verwendung in der Zuckerindustrie (nicht als Beimischung, nur zur Zuckerreinigung) kaum noch einen nennenswerten Einsatz in der heutigen Lebensmittelherstellung, aber in vielen anderen Lebens- und Produktbereichen ist durch den direkten Kontakt mit dem Material diese Unbedenklichkeit zur Norm geworden.

Calciumcarbonat hat drei natürliche Gesteinsvorkommen: Kreide, Kalkstein und Marmor. Die Gebrauchsgeschichte (Heidegger hätte „Verbrauchsgeschichte“ gesagt) des Calciumcarbonats hat sich mittlerweile von den „antikerer“ Verwendungen als Architektur- und Bildhauermaterial, Schotter, Kalk, Zement, Futterkalk, Fensterkitt usw. zu einer hochtechnologischen Angelegenheit entwickelt. Der prometheische Geist, der durch das Krystal weht, fächert sich beim Einsatz des Gummerner Marmors bis ins Molekulare auf.

Die Omya AG hat sich die Vorzüge dieses sehr reinen Marmors zunutze gemacht, um für viele Produktionszweige mit pulverisiertem (trockenem) und mikronisiertem (wässrigem) Calciumcarbonat Verarbeitungstoffe zu liefern. Circa zwei Millionen Tonnen Fertigprodukte werden im Werk Gummern jährlich erzeugt. Ihren vorwiegenden Einsatz finden diese vor allem als Füllstoffe: In der Papierindustrie, wo auch die Weißheit des Materials eine tragende Rolle spielt. In der Farben- und Lackherstellung, wo nebst dem Volumen die Schlagfestigkeit und Wetterfestigkeit des Materials entscheidend sind. In der Kunststoffherzeugung, wo über die Füllung hinaus die materialverstärkenden Eigenschaften, weiters aber auch die Geruchs-, Geschmacks- und die toxische Neutralität des Calciumcarbonats Absatzmärkte erschlossen haben. Eine Besonderheit ist auch die Herstellung von künstlichem Calciumcarbonat (PCC, precipitated calcium carbonate), dessen Verwendung im medizinischen und kosmetischen Bereich und bei Produkten mit Feinstansprüchen liegen. Werden noch weitere Anwendungsgebiete wie Keramik, Landwirtschaft, Düngemittel- und Klebstoffindustrie, aber auch Rauchgasreinigung und Trinkwasseraufbereitung hinzugezählt, wird die umfassende Einsetzbarkeit dieses Materials unterstrichen. In Summe mit den künstlerischen Anwendungsmöglichkeiten zeigt sich der Marmor als faszinierend vielseitiges Material, dessen Erd- und Kulturgeschichte mit dem Facettenreichtum der heutigen Wirtschafts- und Lebenswelt durchaus verknüpft ist.



8. Omya AG, Werk Gummern,
Gummerner Steinbruch

*EINE CHRONOLOGIE DER BILDHAUERSYMPOSIEN
IM KRISTAL*

EINE CHRONOLOGIE DER BILDHAUERSYMPOSIEN IM KRATAL
Heliane Wiesauer-Reiterer

Schon die Römer kannten den Marmorsteinbruch im Kratal unweit von Villach und bauten bereits um 45 n. Chr. Marmor ab. Heute betreibt die Firma Lauster aus Stuttgart aktiven Marmorabbau. Der Steinbruchbetrieb unterstützt und fördert seit 1967 die im Kratal stattfindenden Bildhauersymposien mit Material, mit technischer und maschineller Unterstützung sowie dem Wissen der Mitarbeiter.

| Jahr | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|---|--|---|
| 1967 | <p>Der österreichische Bildhauer Otto Eder (1924 in Seeboden/ Kärnten geboren) kannte den Steinbruch im Kratal, da er bereits in den frühen 60er Jahren von hier das Material für seine Skulpturen bezog.</p> <p>1967 „ergab“ sich das „I. Europäische Bildhauersymposion“ im Kratal in Kärnten. Karl Prantl, Felix Orsini-Rosenberg, Christa Hauer und wahrscheinlich auch Otto Eder waren an der Organisation dieses ersten Symposions beteiligt.</p> | <p>I. EUROPÄISCHES BILDHAUERSYMPOSION IM KRATAL/KÄRNTEN 1967</p> <p>Teilnehmer:</p> <p>Hans Bischoffshausen (AUT) Miloš Chlupáč (ČSSR) Cichan (ČSSR) Otto Eder (AUT) Makoto Fujiwara (JPN) Bruno Gironcoli (AUT) Janez Lenassi (YUG) Karl Prantl (AUT) Adolf Ryszka (POL) Zdeněk Šimek (ČSSR) Hajime Togashi (JPN) David Aven Zirhan (FRA)</p> | |
| 1968 | | <p>SYMPOSION EUROPAPARK KLAGENFURT 1968</p> <p>Organisation:</p> <p>Otto Eder (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen:</p> <p>Otto Eder (AUT) Makoto Fujiwara (JPN) Bruno Gironcoli (AUT) Milena Lah (YUG)</p> | <p>EUROPAPARK KLAGENFURT</p> <p>Permanente Ausstellung der Skulpturen (bis heute) von:</p> <p>Otto Eder (AUT) Makoto Fujiwara (JPN) Hermann J. Painitz (AUT) Karl Prantl (AUT) Janez Lenassi (YUG)</p> |

| JAHR | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|--|---|---|
| | | <p>Janez Lenassi (YUG) Hermann J. Painitz (AUT) Karl Prantl (AUT) Adolf Ryzska (POL) František Štorek (ČSSR) Hajime Togashi (JPN) Arthur D. Trantenroth (GER)</p> <p>Einige der TeilnehmerInnen arbeiteten sowohl im Krastal wie auch im Europapark.</p> | <p>Die im Europapark fertiggestellten Arbeiten blieben im Europapark ausgestellt.</p> |
| 1969 | <p>Während der Symposien lebten die Künstler in kleinen Holz- oder Steinmetzhäusern, die verstreut im Tal lagen. Darüber hinaus stellten die Familie Orsini-Rosenberg und Carlo Kos in den ersten Jahren Unterkünfte zur Verfügung.</p> <p>Schon bald entstand der Wunsch nach einem eigenen zentralen Bildhauerhaus.</p> | <p>SYMPOSION KRASTAL – EUROPA-PARK KLAGENFURT 1969 Organisation: Otto Eder (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Cichan (ČSSR) Miloš Chlupáč (ČSSR) Otto Eder (AUT) Makoto Fujiwara (JPN) Leo Kornbrust (GER) Osamu Nakajima (JPN) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT) David Aven Zirhan (FRA) N. Reische (GER)</p> |  <p>I. Symposion Krastal 1970</p> |
| 1970 | <p>VEREINSGRÜNDUNG 1970 wurde der „Verein Begegnung in Kärnten – Werkstätte Krastal“ von Otto Eder gegründet. Weitere Gründungsmitglieder waren Heinz Glawischnig, Hansjörg Hansely, Margarethe Herzele, Carlo Kos, Günther Kraus, Hans Muhr, Valentin Oman und Karl Stark. In demselben Jahr wurden Peter Ranacher und Heliane Wiesauer-Reiterer Mitglieder des Vereins.</p> | <p>SYMPOSION KRASTAL 1970 Organisation: Otto Eder (AUT) Günther Kraus (AUT) Hans Muhr (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Otto Eder Irmgard Frauwallner Margarethe Herzele Günther Kraus Hans Muhr</p> | <p>AUTOBAHNGALERIE – WÖRTHERSEE Otto Eder führte erste Gespräche mit Hofrat Dr. Fonara bezüglich einer Skulpturengalerie entlang der Wörthersee-Autobahn.</p> <p>FÜR DEN MENSCHEN – GEGEN DIE LANDSCHAFT Erstes Architekturgespräch unter Mitwirkung der Architekten Günther Domenig, Eckart Fielitz-Schulze,</p> |

| JAHR | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|---|---|--|
| 1971 | <p data-bbox="280 394 635 633">Zweck des Vereins ist die Förderung der ideellen und materiellen Interessen der bildenden, interdisziplinären, darstellenden und angewandten Kunst durch Diskussionen, Publikationen, Dokumentationen, Ausstellungen sowie Studienreisen, Symposien und dergleichen.</p> <p data-bbox="280 722 635 1143">LITHOGRAFIE-WERKSTATT Einrichtung einer Lithografie-Werkstatt in der alten Stefaner-Mühle, die Otto Eder während der Sommermonate bewohnte und von wo aus er in den Steinbruch zur Arbeit fuhr. Unter der technischen Anleitung von Richard Frankenberger entstanden die ersten Lithografien von Otto Eder, Max Gangl, Günther Kraus, Hans Muhr, Margarethe Herzele, Peter Ranacher, Erich Schuschnigg, Heliane Wiesauer-Reiterer und anderen KünstlerInnen.</p> <p data-bbox="280 1174 635 1232">Otto Eder wurde der Theodor-Körner-Preis verliehen.</p> <p data-bbox="280 1236 635 1321">Otto Eder erhielt den Premio del Fiorini bei der XX. Internationalen Kunstbiennale in Florenz.</p> <p data-bbox="280 1325 635 1383">Otto Eder und Oswald Stimm führen gemeinsam nach Florenz.</p> <p data-bbox="280 1414 635 1561">Bei den Organisatoren der Symposien und auch bei den Teilnehmern entstand der Wunsch nach einem zentralen Wohn- Ausstellungs- und Werkstattshaus im Krastal.</p> | <p data-bbox="667 394 922 575">Peter Ranacher Viktor Rogy Karl Stark Oswald Stimm Heliane Wiesauer-Reiterer (alle aus Österreich)</p> <p data-bbox="667 722 922 749">SYMPOSION KRASTAL 1971</p> <p data-bbox="667 753 922 877">Organisation: Otto Eder (AUT) Günther Kraus (AUT) Hans Muhr (AUT)</p> <p data-bbox="667 904 922 1263">TeilnehmerInnen: Otto Eder Margarethe Herzele Günther Kraus Hans Muhr Peter Ranacher Ilse Stimm Oswald Stimm Heliane Wiesauer-Reiterer Herbert Wochinz Werner Würtinger (alle aus Österreich)</p> | <p data-bbox="1050 394 1414 548">Walter Hildebrand, Eilfried Huth, Walter Laggner, Hermann Müller, Felix Orsini-Rosenberg und Ottokar Uhl im Schloss Ehrenhausen, Klagenfurt.</p> <p data-bbox="1050 575 1414 660">Eröffnung durch Lesungen von - Joh. Lindner, Margarethe Herzele und Gert Jonke.</p> <p data-bbox="1050 722 1414 749">SKULPTUR – MALEREI – GRAFIK</p> <p data-bbox="1050 753 1414 877">Abschlussausstellung des „Verein Begegnung in Kärnten“ im Steinbruch mit einer Lesung und Steinbruchmusik.</p> <p data-bbox="1050 880 1414 993">Organisation: Otto Eder (AUT) Günther Kraus (AUT) Hans Muhr (AUT)</p> <p data-bbox="1050 1023 1414 1647">TeilnehmerInnen: Otto Eder Anton Fuchs Margarethe Herzele Günther Kraus Herbert Kuhner Fritz Martinz Hans Muhr Peter Ranacher Gerald Schmidt Schönwald Oswald Stimm Ilse Stimm Barbara Stromberger Gustav W. Trampitsch Heliane Wiesauer-Reiterer Herbert Wochinz Werner Würtinger Herwig Zens Zwischenberger (alle aus Österreich)</p> |

JAHR KÜNSTLERHAUS/VEREIN

SYMPOSION

AUSSTELLUNG



2. Urkunde der Grundsteinlegung durch Landeshauptmann Sima, 1972

GRUGA PARK ESSEN – FOLKWANG MUSEUM (GER)

in Essen/Deutschland

Organisation:
Otto Eder (AUT)

TeilnehmerInnen:

Otto Eder (AUT)
Bruno Gironcoli (AUT)
Milena Lah (YUG)
Janez Lenassi (YUG)
Osamu Nakajima (JPN)
Karl Prantl (AUT)

ÖSTERREICHISCHE BILDHAUER 1971

Neue Galerie im Joanneum, Graz/
steirischer herbst

Organisation:
Otto Eder (AUT)

Drei Großskulpturen von Otto Eder wurden im Park von Schloss Eggenburg in Graz im Rahmen des *steirischen herbst* von der Neuen Galerie/Joanneum, Graz ausgestellt.

KUNSTHALLE BOCHUM (GER)

Großskulpturen von Otto Eder

AUTOBAHNGALERIE – WÖRTHERSEE

Jahrelang kämpfte Otto Eder um die Errichtung einer Skulpturengalerie entlang der Wörthersee-Autobahn. Er wollte zwölf Skulpturen der ersten Symposien 1967–1969 entlang der Autobahn aufstellen. Dieses Konzept, an dem auch Meina Schellander mitgewirkt hat, konnte nie realisiert werden. Letztlich wurden nur zwei Großskulpturen von Otto Eder aufgestellt.

| Jahr | Künstlerhaus/Verein | Symposium | Ausstellung |
|------|--|---|--|
| 1972 | <p>KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS Kauf des Baugrundes im Krastal, der von Otto Eder vorfinanziert wurde.</p> <p>GRUNDSTEINLEGUNG 1972 fand die Grundsteinlegung zur Errichtung eines Kulturzentrums durch Landeshauptmann Hans Sima auf dem Vereinsplatz im Krastal statt. Sima sagte dem Künstlerzentrum Krastal für ein „Haus der Internationalen Begegnung“ 100 000 ÖS Sofortstarthilfe des Landes Kärnten zu. Dieser Betrag wurde jedoch nie angewiesen.</p> <p>Der erste Entwurf des Architekten Adolf Wassermann für das geplante Kulturzentrum wurde aus wirtschaftlichen Gründen verworfen.</p> | <p>SYMPOSIUM KRASTAL 1972 Organisation: Otto Eder (AUT) Günther Kraus (AUT) Hans Muhr (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Otto Eder (AUT) Max Gangl (AUT) Makoto Fujiwara (JPN) Lore Heuermann (AUT) Margarethe Herzele (AUT) Günther Kraus (AUT) Hans Muhr (AUT) Johannes Peter Perz (AUT) Peter Ranacher (AUT) Ruth Straßnig (AUT) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> | <p>ÖSTERREICHISCHES KULTURZENTRUM WIEN Innere Stadt, Mahlerstraße 1 Dokumentationsausstellung der Bildhauersymposien des „Verein Begegnung in Kärnten – Werkstätte Krastal“, 1967–1972</p> <p>Organisation: Otto Eder (AUT) Günther Kraus (AUT) Hans Muhr (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Otto Eder Margarethe Herzele Günther Kraus Fritz Martinz Hans Muhr Johannes Peter Perz Peter Ranacher Heliane Wiesauer-Reiterer Herbert Wochinz (alle aus Österreich)</p> <p>Auf der Kärntner Straße wurden Großskulpturen von Otto Eder, Irmgard Frauwallner und Hans Muhr ausgestellt.</p> <p>WERKSTATTGESPRÄCHE KRASTAL I–III in der Ausstellung im Kulturzentrum</p> <p>Werkstattgespräch Krastal I Gedankenaustausch mit den Teilnehmern des Symposiums.</p> <p>Werkstattgespräch Krastal II Die Skulptur in der Stadtlandschaft Diskussionsteilnehmer waren der Landtagsabgeordnete Dkfm. Gerhard Ammann, Architekt Franz Fehringer, Hans Bischoffshausen, Prof. Muschik, Architekt Herbert Prader,</p> |
| |  | | |
| | <p>3. Erster Entwurf für ein Künstlerhaus von Architekt Wassermann</p> | | |

JAHR KÜNSTLERHAUS/VEREIN**SYMPOSION****AUSSTELLUNG**

4. Ausstellung im Österreichischen Kulturzentrum in Wien, 1972: Mitte Kardinal König



5. Ausstellung im Österreichischen Kulturzentrum in Wien, 1972: re. Hans Staudacher

Landtagsabgeordneter Professor Ludwig Sackmauer; Redakteur Harald Sterk, OMR Dr. Robert Weißenberger.

Werkstattgespräch Krastal III

Lyrik, Prosa und Chansons im Krastal mit Michael Guttenbrunner, Margarethe Herzele und Hubert Fabian Kulterer.

GALERIE ORTNER IN VILLACH

Im November stellte die Galerie Ortner in Villach ihre Räumlichkeiten für eine Ausstellung der Künstlergemeinschaft „Begegnung in Kärnten“ zur Verfügung: 34 Grafiken und neun Kleinplastiken von insgesamt zehn Künstlern wurden gezeigt, darunter Otto Eder, Max Gangl, Margarethe Herzele, Lore Heuermann, Günther Kraus, Hans Muhr, Johannes Peter Perz, Erich Schuschnigg, Heliane Wiesauer-Reiterer.

1973 PREIS DER ÖSTERREICHISCHEN NATIONALBANK

Die Österreichische Nationalbank verlieh dem „Verein Begegnung in Kärnten“ einen einmaligen Förderpreis in der Höhe von 150 000 ÖS. Der Geldbetrag wurde in den Kauf eines circa 3000 m² großen Grundstücks im Krastal zur Errichtung eines Kulturzentrums investiert.

KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS

Das gesamte Grundstück (3200 m²) war teils eine sumpfige Wiese, teils ein Fichtenwald, der für die Errichtung des Hauses bis auf wenige Bäume gerodet werden musste. Zur

SYMPOSION KRASTAL 1973

Organisation:

Otto Eder (AUT)
Hans Muhr (AUT)
Günther Kraus (AUT)

TeilnehmerInnen:

Otto Eder (AUT)
Wolfgang Helminger (AUT)
Günther Kraus (AUT)
Hiroshi Mikami (JPN)
Hans Muhr (AUT)
Johannes Peter Perz (AUT)
Peter Ranacher (AUT)
Meina Schellander (AUT)
Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)
und andere Künstler.

FINDLING KRASTAL

(1973–1986)

Installation von Meina Schellander. Projektrealisation durch die Kelag, die Firma Lauster, Firma Themesel und die Freunde der Werkstätte Krastal.

JAHR KÜNSTLERHAUS/VEREIN

Trockenlegung und zur Niveauhebung des Grunds erfolgte die erste Aufschüttung von circa 1m Höhe, bestehend aus Marmorbruchsteinen und Schotter.

Die ersten Bauhütten und eine Hütte für die Lithografiepresse wurden errichtet, da die Werkstatt in der Stefaner-Mühle geräumt werden musste.

1970–1973 wurden die Symposien und der Verein von Otto Eder, Günther Kraus und Hans Muhr gemeinsam geleitet und organisiert. Es gab aber starke Differenzen in der Vereinsführung.

SYMPOSION**AUSSTELLUNG**

6. Günther Kraus, Landeshauptmann Hans Sima (Mitte), Otto Eder und Hans Muhr bei der Grundsteinlegung 1973

1974**KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS**

1974–1982 leitete Otto Eder den Verein, organisierte Symposien, entwickelte das Baukonzept, fertigte Entwürfe und Konzepte für einen einfachen, aber zweckmäßigen Bau an. Er hatte die Bauleitung inne.

Vor allem junge Künstler halfen ihm im Rahmen der so genannten „Mauersymposien“ bei der Realisierung des Bauvorhabens. Geplant war ein Kulturzentrum, eine Werkstätte für Bildhauer, Maler, Grafiker, Architekten, Keramiker, Dichter und Wissenschaftler, eigenhändig errichtet von Künstlern.

EIN KULTURZENTRUM IST IM ENTSTEHEN, 1974–1982

„Die dafür benötigten Baulichkeiten werden von der Künstlergruppe geplant, erarbeitet und auch selbst ausgeführt, soweit diese Arbeiten im Bereich unserer Möglichkeiten liegen [...]“

SYMPOSION KRATAL 1974

Organisation:
Otto Eder (AUT)

SymposionsteilnehmerInnen und MitarbeiterInnen:

Otto Eder (AUT)
Heidi Fleischhauer (AUT)
Richard Frankenberger (AUT)
Heinz Glawischnig (AUT)
Otto Grün (AUT)
Francis Gury (GBR)
Wolfgang Helminger (AUT)
Konrad Koller (AUT)
Peter Krawagna (AUT)
Roland Kuch (GER)
Bert Mahringer (GER)
Hiroshi Mikami (JPN)
Majumi Naruko (JPN)
Clemens Neubauer (AUT)
Walter Novotny (AUT)
Wilhelm Pleschberger (AUT)
Peter Ranacher (AUT)
Georg Restschnig (GER)

AKTION LEOBEN

Organisation:
Otto Eder (AUT)

Skulptur von Otto Eder am Stadtkai, Steinbruchbilder von Heliane Wiesauer-Reiterer auf der Fassade des neuen Rathauses; Lithografien und Handzeichnungen der Symposionsteilnehmer in der Kleinen Galerie am Hauptplatz; Dokumentation der Werkstätte Kratal in der Rathauspassage am Hauptplatz.

ACTION TUSCH**Galerie auf der Fassade**

Organisation:
Otto Eder (AUT)

30 Blechtafeln wurden sowohl von Symposionsteilnehmern als auch von vorbeikommenden Passanten bemalt und auf dem Vereinsplatz im Kratal ausgestellt. Die 30 Blechtafeln wur-

JAHR KÜNSTLERHAUS/VEREIN

Welche Räume werden gebraucht? Einfache Schlafmöglichkeiten, Wasch-, Dusch-, WC-Anlagen. Einen überdachten Gemeinschaftsraum, Depot-Räume für Bilder, Kleinplastiken und Werkzeug. Einen Raum für die Lithografiepresse. Einen Raum für die Schmiede und zum Gießen von Kleinplastiken in Bronze. Einen Raum zum Modellieren, Gipsen, zum Aktzeichnen und zum Malen. Für die Anlage steht eine Grundfläche von 3041 m² zur Verfügung. Was braucht man an Arbeitsgeräten um selbst „Hand ans Werk legen“ zu können: Betonmischmaschine, Schubkarren, Schaufel, Maurerkelle, Gerüstholz, Seilwinde, Kübel, Wasserschlauch, Werkzeug etc. Warum bauen wir die Werkstätte? Wir wollen mit unserer offenen Werkstatt Einblick in unsere Arbeit geben und sie der Öffentlichkeit nahe bringen. Die bildende Kunst als integrierter Bestandteil der Gesellschaft. Eine Werkstätte, die gleichzeitig Galerie und Museum ist – in direkter Kontaktnahme. Das Künstlerdorf. Das Tal als Kunstzone. Treffpunkt. Warum gerade im Krastal? Das Krastal bietet die natürliche Voraussetzung dafür. In der Nähe von Ballungszentren und doch abseits gelegen.“ (Presseaussendung, 1974)

Die ersten Bautätigkeiten begannen im Sommer 1974 mit der Legung der Fundamente sowie der Errichtung eines Serpentinmamins und der massiven Marmormauer im zentralen Raum. Die ersten sanitären Anlagen wurden installiert. In verschiedenen Bauabschnitten entstanden in den Jahren 1974–1978 ein zentraler Marmorraum, ein Durchgangsbereich

SYMPOSION

Meina Schellander (AUT)
Maximilian Schmölzer (AUT)
Gerd Schröder (GER)
Hans Staudacher (AUT)
Ulrike Steiner (AUT)
Wolfgang Stifter (AUT)
Dorkas Strebel (GER)
Helga Strebel (GER)
Walter Turrini (AUT)
Marki Warlamis (AUT)
Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)
Toshiko Yamasuga (JPN)

AUSSTELLUNG

den einige Zeit später in Wien auf die Fassade der Druckerei Tusch unter dem Motto „Krastal in Ottakring“ montiert.

ARNULF KOMPOSCH

Spiegelinstallation
im Steinbruch

HELIANE WIESAUER-REITERER

Steinbruchmalerei 1969–1973

Vier Jahre Malerei im Krastal
Ausstellung im Steinbruchgelände

SYMPOSIONSARBEITEN

Vereinsplatz Krastal
sitzen, stehen, liegen und **Kopf**
Holzobjekte sowie Tonplastiken
(Indianerbrand) von Heliane
Wiesauer-Reiterer
Malerei von Richard Frankenberger
Objekte von Meina Schellander

Skulpturen von:
Otto Eder (AUT)
Wolfgang Helminger (AUT)
Hiroshi Mikami (JPN)
Wilhelm Pleschberger (AUT)
Peter Ranacher (AUT)

7. Wilhelm Pleschberger bei der Arbeit
im Steinbruch, 1974



JAHR KÜNSTLERHAUS/VEREIN SYMPOSION AUSSTELLUNG

und eine Küche. Es folgten der Treppenaufgang, der Eingangsbereich sowie die Büro- und Wohnräume im oberen Stock. Im Rohbau errichtet wurde ein Küchen- und Badehaus sowie ein Werkstättenhaus.

Aufgrund der geringen finanziellen Förderungen seitens Bund und Land konnte jährlich nur in kurzen Bauabschnitten gearbeitet werden. In den ersten Jahren ging die Arbeit am Bau euphorisch voran, dann aber immer schleppender.

Die Künstler des Vereins sowie die Symposionsgäste waren aufgefordert „Hand an den Bau“ zu legen. Aufgrund der mühsamen, kräfte- raubenden Bautätigkeiten konzentrierten sich die Künstler während der „Maurersymposien“ primär auf kleinere Skulpturen.

STATUTENÄNDERUNG

Die Mitgliedschaft beim „Verein Begegnung in Kärnten“ wurde eine ausschließliche (bezogen auf andere Kärntner Kunstvereine); dies wurde um 1998 wieder geändert.



8. Baubeginn 1974: Richard Frankenberger, Hiroshi Mikami, Majumi Naruko, Otto Eder, Heliane Wiesauer-Reiterer und Peter Ranacher

9. Hans Staudacher und Otto Eder im Steinbruch, 1975

1975 KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS MAURERSYMPOSION
 „Wir sind mit unserer Idee – Künstler bauen ihr Haus – als Künstlervereinigung führend, da wir durch Selbstbau die Möglichkeit besitzen, die Bauhüttenidee zu verwirklichen und dadurch schöpferisch in das Baugeschehen einzugreifen“ (Otto Eder).

SYMPOSION KRATAL 1975
Die kleine Skulptur
 Organisation:
 Otto Eder (AUT)
 SymposiumsteilnehmerInnen und MitarbeiterInnen:
 Otto Eder (AUT)
 Richard Frankenberger (AUT)
 Waltraud Friz (AUT)
 Josef Horvat (AUT)

SKULPTUREN
 Fußgängerzohne in St. Veit an der Glan
 Organisation:
 Otto Eder (AUT)
 TeilnehmerInnen:
 Otto Eder (AUT)
 Adolf Ryszka (POL)
 František Štorek (ČSSR)
 Arthur D. Trantenroth (GER)

| Jahr | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|--|--|--|
| | <p>MITGLIEDERAUFNAHME Wilhelm Pleschberger und Ernst Reiterer, der mit Organisationsaufgaben betreut wird, werden als neue Mitglieder in den Verein aufgenommen.</p> | <p>Roland Kuch (GER) Hiroshi Mikami (JPN) Gabriele Moser (AUT) Kurt Neuhold (AUT) Irene Nierhaus (AUT) Johannes Peter Perz (AUT) Brigitte Pfaffenberger (GER) Wilhelm Pleschberger (AUT) Peter Ranacher (AUT) Meina Schellander (AUT) Johannes Schickinger (GER) Richard Schuschnigg (AUT) Christian Schweinfurter (AUT) Judith Schmidt (AUT) Dorkas Strebel (GER) Osamu Takano (JPN) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> | <p>PETER RANACHER Skulpturen Zeichnungen Aquarelle Ausstellung im Steinbruchgelände</p> <p>WOTRUBA Gedächtnisausstellung Vereinsplatz Krastal Auf einer Bretterwand stellte Otto Eder Drucke (nach Zeichnungen) von Fritz Wotruba als Ehrerbietung für seinen Lehrer aus.</p> |
| 1976 | <p>KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS Arbeiten im Durchgangsbereich; Verputzen der Wände, Boden-gestaltung im zentralen Marmorraum mit Marmorintarsien nach Entwürfen von Otto Eder.</p> <p>Zu diesem Zeitpunkt notierte Otto Eder: „Umbaute Bodenfläche 143 m², umbauter Raum 359 m³ = Architektur“</p> | <p>SYMPOSION KRASTAL 1976 Skulptur Malerei Grafik Organisation: Otto Eder (AUT)</p> <p>SymposionsteilnehmerInnen und MitarbeiterInnen: Alexander Buchberger (AUT) Stefan Clementschitz (AUT) Giuseppe Colz (ITA) Otto Eder (AUT) Waltraud Friz (AUT) Makoto Fujiwara (JPN) Francis Gury (GBR) Wolfgang Helminger (AUT) Ursula Hochmeyer (AUT) Konrad Koller (AUT) Leo Kornbrust (GER) Roland Kuch (GER) Claudia Mayerhofer (AUT) Hiroshi Mikami (JPN) Oliverus Oliver (GER) Johannes Peter Perz (AUT) Brigitte Pfaffenberger (GER)</p> | <p>OFFENES HAUS – KUNST IN KUNST Plastik Grafik Malerei Vereinsgelände Krastal Ausstellung der Arbeiten, die während des Sommersymposiums entstanden sind. Organisation: Otto Eder (AUT)</p> <p>BERT MAHRINGER Malerei Bildhauerhaus Krastal</p> <p>SKULPTURENAUSSTELLUNG Kleiner Hofgarten, Innsbruck Auf Einladung des mit Otto Eder befreundeten Tiroler Bildhauers Erich Keber wurden in Innsbruck Arbeiten von Viktor Rogy (AUT), Adolf Ryszka (POL), František Štorek (ČSSR) und Arthur D. Trantenroth (GER) ausgestellt.</p> |

JAHR KÜNSTLERHAUS/VEREIN**SYMPOSION****AUSSTELLUNG**

10. Konrad Koller im Krastal, um 1975/76

Karl Pfann (AUT)
 Wilhelm Pleschberger (AUT)
 Hubert Rainer (AUT)
 Meina Schellander (AUT)
 Judith Schmidt (AUT)
 Johanna Schönborn (AUT)
 Gerd Schröder (AUT)
 Hans Staudacher (AUT)
 Eva Tersby (SWE)
 Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)

1977 KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS

Peter Ranacher konstruierte und installierte eine Feldschmiede für das eigenhändige Schmieden der Werkzeuge. Provisorisch in einer Hütte untergebracht wurde eine Druckerpresse für Lithografien und Holzschnitte. Bei der zentralen Anlage des Künstlerhauses (Atelier und Galerie) wurde der Wirtschaftsteil im Rohbau fertig gestellt.

MITGLIEDERAUFNAHME

Roland Kuch wurde in den Verein aufgenommen.

SOMMERAKADEMIE

Otto Eder stellte sich für die dem Bildhauersymposium angeschlossene Sommerakademie zur Verfügung. Die Teilnehmer der Sommerakademie erhielten von den anwesenden Künstlern Anregungen sowohl in künstlerischer als auch in handwerklicher Hinsicht. Es entstanden Kontakte zur Académie des Beaux Arts, Paris, zur Höheren Technischen Lehranstalt, Innsbruck, zur Akademie der bildenden Künste, Wien und zur Akademie in Stuttgart.

SYMPOSION KRASTAL 1977**Die kleine Skulptur**

Organisation:
 Otto Eder (AUT)

SymposiumsteilnehmerInnen und MitarbeiterInnen:

Peter Bär (AUT)
 Nicolas Bulloz (FRA)
 Otto Eder (AUT)
 Ursula Hochmeyer (AUT)
 Oskar Höfinger (AUT)
 Helen Howe (USA)
 Konrad Koller (AUT)
 Silvie Lejenne (FRA)
 Bert Mahringer (GER)
 Hiroshi Mikami (JPN)
 Siegfried Parth (AUT)
 Johannes Peter Perz (AUT)
 Hubert Rainer (AUT)
 Peter Ranacher (AUT)
 Thomas Schöffthaler (AUT)
 Roman Speckbacher (AUT)

TeilnehmerInnen der Sommerakademie:
 Nora Bachel (AUT)
 Helga Innerhofer (AUT)
 Claudia Maierhofer (AUT)
 Barbara Nielsen (GER)

SYMPOSIONSARBEITEN

Vereinsplatz Krastal

Kleinplastik und Druckgrafik

(aus der eigenen Druckerei) wurden ausgestellt. Die Grafikmappe beinhaltet Holzschnitte und Steindrucke in einer nummerierten Auflage von 30 Stück.

Organisation:
 Otto Eder (AUT)

OTTO EDER**Holzschnitte**

Bildhauerhaus Krastal


LESUNG

Anton Fuchs und Konrad Koller lesen aus eigenen Werken.

| Jahr | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|--|---|---|
| | Otto Eder sah das Krastal als einen „Treffpunkt für alle“: „Die Begegnung im Krastal soll dem Künstler und der Gesellschaft eine gegenseitige Anregung und eine Form der Verständigung sein.“ | Michaela Malik (AUT) Gerd Schröder (GER) | |
| 1978 | <p>KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS Auf dem circa 3000 m² großen Grundstück entstand ein Bauprojekt (364 m²) mit Galerie, Aufenthaltsraum, Versorgungstrakt sowie im ersten Stockwerk ein Malraum, eine Kanzlei und Wohneinheiten sowie der Werkstättenbereich (Schmiede, Druckerpresse, Gipsraum und Atelier (120 m²).</p> <p>„Den höheren Sinn sieht der Verein in der Integration der Bildhauerei in die Architektur Modell Bauhütte Krastal“. (aus einem Arbeitsbericht Otto Eders)</p> <p>Otto Eder begann sich immer mehr, auch im Winter, in das Krastal zurückzuziehen.</p> | <p>SYMPOSION KRASTAL 1978 Organisation: Otto Eder (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Otto Eder (AUT) Ursula Hochmeyer (AUT) Pius Ledergerber (SUI) Paul Louis Meier (SUI) Gerd Schröder (GER) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> | <p>OTTO EDER Holzschnitte Bildhauerhaus Krastal</p> <p>SKULPTUREN IM FREIZEITPARK MOERS (GER) 12 europäische und japanische Steinbildhauer Organisation: Otto Eder</p> <p>TeilnehmerInnen: Otto Eder (AUT) Makoto Fujiwara (JPN) Milena Lah (YUG) Janez Lenassi (YUG) N.N. (BEL) Erich Reischke (GER) Viktor Rogy (AUT) Adolf Ryszka (POL) Zdeněk Šimek (ČSSR) František Štorek (ČSSR) Arthur D. Trantenroth (GER) Werner Würtinger (AUT)</p> <p>INTART Ausstellungsbeteiligung Udine – Laibach – Klagenfurt</p> |

| JAHR | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|---|---|--|
| 1979 | <p>KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS Der Eingangsraum wurde bis zum Deckenabschluss errichtet. „Das Bauen und das Arbeiten wurde so aufgeteilt, dass 2–3 Stunden täglich gebaut und der Rest ca. 6–8 Stunden an der Skulptur gearbeitet wurde.“ (aus einem Arbeitsbericht von Peter A. Bär.)</p> | <p>SYMPOSION KRATAL 1979 Organisation: Otto Eder (AUT) TeilnehmerInnen: Isabella Ban (AUT) Peter A. Bär (AUT) Otto Eder (AUT) Ursula Hochmeyer (AUT) Konrad Koller (AUT) Roland Kuch (GER) Helmut Machhammer (AUT) Bert Mahringer (GER) Paul Louis Meier (SUI) Mebveczky (FRA) Brigitte Milan (AUT) Mucchiut (ITA) Olivier (FRA) Peter Ranacher (AUT) Hermann Walenta (AUT)</p> | <p>ROLAND KUCH Holzschnitte Bildhauerhaus Kratal</p> <p>KONRAD KOLLER Bilder Bildhauerhaus Kratal</p> <p>Heide Herko-Kuhnert und Otto Eder stellten erste Überlegungen zu einer Filmproduktion anlässlich „10 Jahre Kratal – Künstlersymposien 1980“ an. Das Projekt wurde nicht realisiert.</p> |
| 1980 | <p>KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS Aufmauern des Kamins; Einbau von Kunststofffenstern in der Schmiede; Aushub der Küche; Beginn mit der Bodenverlegung; Abdichtungsarbeiten über dem Marmorsaal und Vorbereitungsarbeiten für den geplanten Gussofen. „Die Künstler haben es verlernt gemeinsam ein Bauwerk zu errichten – die Bauhütte ist ein Versuch.“ (Otto Eder)</p> | <p>SYMPOSION KRATAL 1980 Organisation: Otto Eder (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Isabella Ban (AUT) Peter A. Bär (AUT) Otto Eder (AUT) Isolde Haug (GER) Konrad Koller (AUT) Roland Kuch (GER) Bert Mahringer (GER) und andere Künstler.</p> <p>Anlässlich des 10jährigen Jubiläums des Vereins Begegnung in Kärnten wurden zehn Künstler zum Symposium eingeladen.</p> <p>Steinbildhauersymposium in Innsbruck anlässlich der 800-Jahrfeier der Stadt Innsbruck</p> | <p>BEGEGNUNG IN KÄRNTEN Organisation: Otto Eder (AUT)</p> <p>Anlässlich des 10jährigen Vereinsjubiläums wurden der Vereinsplatz sowie andere Plätze im Kratal bis nach Puch/Weißenstein mit Kunstwerken bespielt.</p> <p>BERT MAHRINGER Malerei Plastik Zeichnung 1974–1980 Bildhauerhaus Kratal</p> <p>HAJIME TOGASHI Skulpturen Gemeindebad von Weißenstein</p> <p>ISABELLA BAN Weg – Kreuzweg – Wegkreuzung Waldparzelle</p> |

| Jahr | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|--|--|--|
| | | <p>TeilnehmerInnen: Josef Moser Peter A. Bär Roland Speckbacher Schoffthaler (alle aus Österreich)</p> <p>Sämtliche Bildhauer hatten ein Stipendium des Landes Tirol und arbeiteten auch im Krastal.</p> | <p>ARTHUR D. TRANTENROTH Steinwürfel Kaltenbrunn/Gletscherquelle</p> <p>MEINA SCHELLANDER Findling Krastal Walddarstellung Jesche, Winklern</p> <p>KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS Vereinsplatz Krastal Gemeinschaftsbauwerk als Kunstzentrum (Werkstätten, Galerie, Unterkünfte)</p> <p>Gemeinde Treffen Skulpturen als Leihgabe der Bildhauer Silvie Lejenne (FRA), Helen Howe (USA), Nicolas Bulloz (FRA)</p> <p>Gemeindeamt St. Jakob i.R. Skulpturen als Leihgabe der Bildhauer Isabella Ban (AUT), Otto Eder (AUT) und Pius Ledergerber (SUI)</p> <p>Ausstellung im und um den „Kleinen Hofgarten“ in Innsbruck mit der Tiroler Künstlerschaft. Darunter Arbeiten von Peter A. Bär (AUT).</p> |
| 1981 | <p>KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS Marmoreinfassung am Eingangsportal mit Trittstufen versetzt sowie die rechte Treppe zum geplanten großen oberen Saal; Stützmauer im oberen Saal errichtet; Serpentinboden im Badehaus gesetzt, ergänzende Arbeiten im Wirtschaftsraum (Küche), Verputzen der Fassade (Zementputz).</p> | <p>SYMPOSION KRASTAL 1981 Organisation: Otto Eder (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Peter A. Bär (AUT) Otto Eder (AUT) Konrad Koller (AUT) Roland Kuch (GER) Gerd Schröder (GER) u.a.</p> | <p>SKULPTUREN IM FREIZEITPARK MOERS (GER) Nachdem die Skulpturen drei Jahre lang im Freizeitpark Moers ausgestellt worden waren, kaufte die Stadt Moers – mit initiiert durch den Architekten Wilhelm Müller-Jahn – die zwölf Skulpturen folgender SteinbildhauerInnen an: Otto Eder (AUT) Milena Lah (YUG) Janez Lenassi (YUG) N.N. (BEL)</p> |

| JAHR | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|--|---|---|
| | <p>„Das erstellte Projekt umfasst eine Fläche von 14 x 30 m, mehrgeschossig. Zusätzlich sind Werkstätten und Nebengebäude vorhanden. Es sind bisher 1200 m³ umbauter Raum eigenhändig erstellt worden.“ (Aus einem Arbeitsbericht von Otto Eder).</p> | | <p>Makoto Fujiwara (JPN) Erich Reischke (GER) Viktor Rogy (AUT) Adolf Ryzka (POL) Zdeněk Šimek (ČSSR) František Štorek (ČSSR) Arthur D. Trantenroth (GER) Werner Würtinger (AUT)</p> |
| 1982 | <p>KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS 25. Juli 1982 Freitod von Otto Eder. Der unerwartete, tragische Tod von Otto Eder stellte die Vereinsmitglieder vor schwierige Entscheidungen. Sein Tod bedeutete eine Zäsur für den Verein. Gemeinsam wurde beschlossen, den Verein weiterzuführen und den Bau im Sinne Otto Eders zu einem schnellen Abschluss zu bringen. Große bauliche Arbeiten sollten nicht mehr – wie bisher – von den Vereinsmitgliedern und Symposiumsteilnehmern getragen werden; eine Zusammenarbeit mit handwerklichen Betrieben wurde angestrebt.</p> <p>Auf Peter Ranacher folgte Ernst Reiterer als Obmann des Vereins (diese Funktion hatte er bis 1988 inne). Um den Otto-Eder-Nachlass (sein künstlerisches Werk wie auch das Künstlerhaus) zu erhalten, wurden drei Arbeitsgruppen gebildet.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Baugruppe, geleitet von Wilhelm Pleschberger und Peter Ranacher 2. Symposiumsorganisation, verantwortlich Peter A. Bär unter Mitarbeit von Heliane Wiesauer-Reiterer und Wilhelm Pleschberger 3. Nachlassbetreuung des Œuvre von Otto Eder durch Ernst Reiterer und Heliane Wiesauer-Reiterer. | <p>SYMPOSION KRASTAL 1982 Organisation: Otto Eder (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Otto Eder (AUT) Roland Kuch (GER) und andere Künstler.</p> | <p>ROLAND KUCH Grafisches Werk (Bildhauerhaus Krastal)</p> <p>WOLF WIECHERT las aus eigenen Werken (Gedichte und Prosa). Die Gedichte wurden von Roland Kuch illustriert.</p> <p>Eine weitere Lesung von Petra Scheide fand statt. Es gab die ersten Überlegungen für ein Seminar für Architektur an der Hochschule in Aachen.</p> |
| | |  | <p>11. Otto Eder in Wien, um 1960</p> |

JAHR KÜNSTLERHAUS/VEREIN SYMPOSION AUSSTELLUNG

Peter Ranacher war für die Konservierung und Restaurierung von Otto Eders Skulpturen verantwortlich

MITGLIEDER DES VEREINS:

Peter A. Bär (AUT)
 Roland Kuch (GER)
 Wilhelm Pleschberger (AUT)
 Peter Ranacher (AUT)
 Ernst Reiterer (AUT)
 Gerd Schröder (GER)
 Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)

1983

KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS

Neuaufnahme der Bautätigkeiten: Verputzarbeiten (450 m² Fläche) inklusive der Schmiede; energiesparende Fassadengestaltung; Innenausbauarbeiten; Verlegen elektrischer Leitungen, Isolier- und Abdichtungsarbeiten; Abflämm- und Deckensanierungsarbeiten; Bau einer Treppe im Maleratelier; Fensteranstriche; Einbau von Türrahmen.

Insgesamt erbrachten die Vereinsmitglieder eine Eigenleistung von mehr als 250 Stunden.

SYMPOSION KRATAL 1983

Organisation:
 Peter A. Bär (AUT)
 Mitarbeit:
 Wilhelm Pleschberger (AUT)
 Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)

TeilnehmerInnen:
 Peter A. Bär (AUT)
 Roland Kuch (GER)
 Horst Mano Lindner (GER)
 Helmut Machhammer (AUT)
 Michael Nouri (AUT)
 Christian Sattmann (AUT)
 Gerald Obersteiner (AUT)
 Wilhelm Pleschberger (AUT)
 Heimo Pignitter (AUT)
 Arnold Polacek (AUT)
 Peter Ranacher (AUT)
 Giovanni Rindler (ITA)
 Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)
 Keiji Yamaya (JPN)

HELIANE WIESAUER-REITERER

Eitemperabilder 1983

Arbeiten auf Papier
 Bildhauerhaus/Kratal

OTTO EDER

Skulpturen

Präsentation der Kärntner Landesgalerie im Rahmen des Carinthischen Sommers in Stift Ossiach



12. Ausstellungsplakat,
 Heliane Wiesauer-Reiterer, 1983

| JAHR | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|---|---|--|
| 1984 | <p>KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS Das Bildhauerhaus wurde aufgestockt und mit einem Pultdach provisorisch abgedeckt. Es entstand dadurch eine zusätzliche Nutzfläche von 150 m², die in Zukunft ausgebaut werden sollten. Das Dach war notwendig, um die vorhandene Bausubstanz zu schützen. Errichtung von Seifenabscheider und einer Sickergrube als Erweiterung der bestehenden sanitären Einrichtung. Die Arbeiten wurden selbst durchgeführt oder, wenn nötig, mit Professionisten. „Wir haben stets Hand mit angelegt. Nur so ist es möglich solche Vorhaben mit so bescheidenen Mitteln zu realisieren“, sagte Peter A. Bär.</p> <p>MITGLIEDERAUFNAHMEN: Helmut Machhammer (AUT) Christiane Neckritz (GER)</p> | <p>SYMPOSION KRATAL 1984 Organisation: Peter Ranacher (AUT) Peter A. Bär (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Peter A. Bär (AUT) Roland Kuch (GER) Helmut Machhammer (AUT) Christiane Neckritz (GER) Gerald Obersteiner (AUT) Christian Pichler (AUT) Wilhelm Pleschberger (AUT) Arnold Polacek (AUT) Peter Ranacher (AUT) Hanna Sammer (AUT) Gerd Schröder (GER) Martin Wassmann (SUI) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> | <p>OTTO EDER Holzschnitte, Lithografien und Zeichnungen Gedächtnisausstellung Bildhauerhaus Kratal Organisation: Ernst Reiterer (AUT) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> <p>THEATERAUFFÜHRUNG Jean Cocteau – „Das Phantom von Marseille“</p> <p>LESUNG Robert Walser – „Helblings Geschichte“</p> <p>MUSIK Carinth-Bergmann Ensemble Hans-Peter Carinth – Panschab</p> <p>OTTO EDER Skulptur Malerei Zeichnung Künstlerhaus/Klagenfurt Rupertinum /Salzburg Organisation: Ernst Reiterer (AUT) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> |
| 1985 | <p>KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS Endgültige Dachdeckung des Vereinshauses, Installation der Holzverschalung, Einbau von Fenstern und Türen, Isolation von Dach und Wänden. Fußböden sowie Wasser- und Elektroinstallationen wurden verlegt.</p> | <p>SYMPOSION KRATAL 1985 Organisation: Peter A. Bär (AUT) Peter Ranacher (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Ute Aschbacher (AUT) Peter A. Bär (AUT) Martin Beck (GER) Hella Böhm (GER) Erich Fink (AUT) Vera Fischer (YUG) Gottfried Hacker (AUT)</p> | <p>ANTLITZ – KOPF Bildhauerhaus Kratal Organisation: Ernst Reiterer (AUT) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> <p>Arbeiten von: Siegfried Anzinger, Karel Appel Tom Barth Peter A. Bär Michael Buthe Walter Dahn</p> |

JAHR KÜNSTLERHAUS/VEREIN**SYMPOSION**

Silvia Frueh Keyserling (GER)
 Roland Kuch (GER)
 Angela Laich (GER)
 Milena Lah (YUG)
 Ivan Lesiak (YUG)
 Christiane Neckritz (GER)
 Heimo Pignitter (AUT)
 Pia Steixner (AUT)
 Johann Schickinger (GER)
 Irmgard Schaumberger (AUT)
 Gerd Schröder (GER)
 Michael Schützenberger (GER)
 Eva Maria Schwarz (GER)
 Gisela Weber (GER)
 Susanne Zemroser (AUT)
 Gerhard Zickelbach (GER)

AUSSTELLUNG

Otto Eder
 Alexej Jawlensky
 Roland Kuch
 Siegfried Kaden
 Nino Longobardi
 Christiane Neckritz
 Gerald Obersteiner
 Heimo Pignitter
 Wilhelm Pleschberger
 Peter Ranacher
 Irmgard Schaumberger
 Antonio Saura
 Walter Vopava
 Heliane Wiesauer-Reiterer
 In der Ausstellung wurden auch
 afrikanische Masken gezeigt.

LESUNGEN

Silvia Frueh Keyserling
 Ernst Fuchs

SYMPOSIONSARBEITEN

Abschlussausstellung
 Kleinplastik und Bilder im
 Bildhauerhaus Krastal

WERKSTATTGESPRÄCH

im Marmorsteinbruch

OTTO EDER**Skulpturen Malerei Grafik**

Kunstpavillon Innsbruck,
 Cajetan Grill, Wien
 Galerie Ipen, Wien
 Organisation:
 Ernst Reiterer (AUT)
 Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)

Kollektivausstellungen, in denen Otto
 Eder vertreten war:
 1945 DAVOR – DANACH
 Museum des 20. Jahrhunderts, Wien



13. Hella Böhm
Black Siren, 1985
 Fotoserie in Zusammenarbeit mit Irmgard
 Schaumberger und Pia Steixner

| JAHR | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|--|---|--|
| 1986 | <p>KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS Ein Dachstuhl wurde in Zusammenarbeit mit der Zimmerei Themesel errichtet. Ein Teil des Dachs vom Haupthaus wurde mit Blech gedeckt. Das Haus war jetzt endlich vor den Witterungseinflüssen geschützt. Weitere Baumaßnahmen: ein großer Kamin wurde aufgemauert, das Außenholz gestrichen sowie viele kleinere Arbeiten verrichtet. Der im Vorjahr begonnene Arbeitsraum wurde soweit fertig gestellt, dass er als solcher bereits genutzt werden konnte. Wasser und Strom wurden im Küchenbereich installiert.</p> | <p>SYMPOSION KRATAL 1986 Organisation: Peter A. Bär (AUT)</p> <p>Mitarbeit: Helmut Machhammer (AUT), Wilhelm Pleschberger (AUT), Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Peter A. Bär (AUT) Haruki Fujiyama (JPN) Hans Jürgen Hauck (GER) Roland Kuch (GER) Angela Laich (GER) Helmut Machhammer (AUT) Yoshiharu Maekawa (JPN) Bumpei Matsuda (JPN) Pia Steixner (AUT) Hannah G. Stütz-Mentzel (GER) Masanori Sukenari (JPN) Susanne Walke (GER) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> | <p>HOMMAGE AN WOTRUBA Akademie der bildenden Künste, Wien</p> <p>DIE WERKSTÄTTE KRATAL im Rahmen des Musikfestivals „Carinthischer Sommer“ im Stift Ossiach, Stiftshof. Organisation: Ernst Reiterer gemeinsam mit Karl Newole Kärntner Landesgalerie</p> <p>TeilnehmerInnen: Peter A. Bär (AUT) Otto Eder (AUT) Paul Louis Meier (SUI) Gerald Obersteiner (AUT) Wilhelm Pleschberger (AUT) Peter Ranacher (AUT) Michael Schützenberger (GER) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> <p>ANTONI TÀPIES Tuschen Malereien Objektbilder Bildhauerhaus Kratal Organisation: Ernst Reiterer (AUT) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> <p>GEL – OH – TWO Musik von Klaus Karlbauer im Steinbruch Lauster</p> <p>ERNST FUCHS Lesung</p> |

| JAHR | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|---|--|---|
| 1987 | <p>KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS Arbeiten mit Professionisten: Dachdeckung, Fenster, Türen, sanitäre Anlagen, Innenausbau. Fertigstellung des Blechdachs am Hauptgebäude, Neuinstallation der elektrischen Leitungen. Aufmauern des Kamins über das Dach hinaus. Beginn mit Arbeiten im Sanitärbereich und in der Küche (Bad- und Küchenhaus).</p> | <p>SYMPOSION KRASTAL 1987 Organisation: Peter A. Bär (AUT)</p> <p>Mitarbeit: Wilhelm Pleschberger (AUT) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT) Helmut Machhammer (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Peter A. Bär (AUT) Roland Kuch (GER) Angela Laich (GER) Helmut Machhammer (AUT) Yoshiharu Maekawa (JPN) Bumpei Matsuda (JPN) Pia Steixner (AUT) Masanori Sukenari (JPN) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> | <p>JOSEPH BEUYS Spur II Bildhauerhaus Krastal Organisation: Ernst Reiterer (AUT) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> <p>OTTO EDER Skulpturen und Zeichnungen Rupertinum, Museum der Moderne Salzburg Organisation: Ernst Reiterer (AUT) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> |
| 1988 | <p>KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS Bad- und Küchenhaus: 2 Duschen, 2 WCs, 2 Waschtische wurden installiert sowie die Marmorböden verlegt. Elektroinstallationen. Die Dächer von Schmiede, Küche und Bad wurden abgedichtet. Im Schlafbereich wurden die Fenster eingemauert und die Holzböden verlegt.</p> <p>VEREINSFÜHRUNG: Ernst Reiterer zog sich aus dem aktuellen Vereinsgeschehen zurück. Seit 1988 liegen die Vereinsführung sowie die Organisation der Symposien in der Hand des jeweiligen Obmanns / der Obfrau, manchmal allein, meistens jedoch in Zusammenarbeit mit mehreren Künstlern des Vereins.</p> | <p>SYMPOSION KRASTAL 1988 Steine Bilder Objekte Organisation: Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Peter A. Bär (AUT) Stefan Beuchl (GER) Marcus Centmayer (GER) James Clay (AUT) Günther Gstrein (AUT) Masafumi Hosumi (JPN) Angela Laich (GER) Hannes Schickinger (GER) Hannah G. Stütz-Mentzel (GER) Satoko Sukenari (JPN) Brigitte Wachter (GER) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT) Wolfgang Wohlfahrt (AUT)</p> | <p>SYMPOSION KRASTAL Secession Wien Malerei, Fotografie, Grafik, Skulptur und Objekte in der Galerie und Großskulpturen im Park und auf dem Gehsteig vor der Secession. Organisation: Ernst Reiterer (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Peter A. Bär (AUT) Stefan Beuchel (GER) Hella Böhm (GER) Markus Centmayer (GER) James Clay (AUT) Tim Eiag (GER) Ignaz Kienast (AUT) Roland Kuch (GER) Angela Laich (GER) Helmut Machhammer (AUT) Yoshiharu Maekawa (JPN) Paul-Louis Meier (SUI) Johannes Peter Perz (AUT)</p> |

JAHR KÜNSTLERHAUS/VEREIN

SYMPOSION

AUSSTELLUNG



14. Ausstellungsaufbau auf dem Gehsteig vor der Wiener Secession, 1988

Wilhelm Pleschberger (AUT)
 Peter Ranacher (AUT)
 Meina Schellander (AUT)
 Pia Steixner (AUT)
 Masanori Sukenari (JPN)
 Hannah G. Stütz-Mentzel (GER)
 Brigitte Wachter (GER)
 Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)
 Keiji Yamaya (JPN)
 sowie Arbeiten von Otto Eder
 (AUT)

SKULPTUREN

in der Ferienregion Ossiachersee
 Installation der Skulpturenstraße von
 Treffen bis zum Ossiacher See
 Organisation:
 Ernst Reiterer, von Wilhelm
 Pleschberger fortgesetzt

Aufstellung der Skulpturen von:
 Peter A. Bär (AUT)
 Nicolas Bulloz (FRA)
 Otto Eder (AUT)
 Makoto Fujiwara (JPN)
 Helen Howe (USA)
 Masafumi Hosumi (JPN)
 Silvie Lejenne (FRA)
 Pius Ledergerber (SUI)
 Helmut Machhammer (AUT)
 Paul Louis Meier (SUI)
 Giovanni Rindler (ITA)
 Peter Ranacher (AUT)
 Johann Schickinger (GER)
 Michael Schützenberger (GER)
 Masanori Sukenari (JPN)
 Satoko Sukenari (JPN)
 Wilhelm Pleschberger (AUT)
 Peter Ranacher (AUT)
 Gisela Weber (GER)
 Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)
 Wolfgang Wohlfahrt (AUT)

| Jahr | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|---|--|--|
| | | | Skulpturenankauf der Gemeinde Treffen: Monolith von Otto Eder und die Skulptur von Silvie Lejenne (FRA). |
| 1989 | KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS Umgestaltung des Bad-Containers; Übersiedlung der Küche. MITGLIEDERAUFNAHME: Erika Inger | SYMPOSION KRATAL 1989 Skulpturen und Malerei Kratal – Villach Organisation: Helmut Machhammer (AUT) Wilhelm Pleschberger (AUT) TeilnehmerInnen: Marcus Centmayer (GER) Miriam Erbacher (GER) Lisa Huber (AUT) Helmut Machhammer (AUT) Wilhelm Pleschberger (AUT) Brigitte Saschofer (AUT) Kurt Seehofer (AUT) György Tcheslay (HUN) | SYMPOSIONSARBEITEN 1989 Kratal/Villach Ausstellung kleiner Arbeiten im Marmorraum des Bildhauerhauses. Ausstellung der Symposionsarbeiten auf dem Hauptplatz von Villach. Ankauf der Skulptur von Miriam Erbacher von der Stadt Villach. Die Skulpturen von Helmut Machhammer und Peter A. Bär, welche auf der Skulpturenstraße standen, wurden von der Gemeinde Treffen angekauft und in Annenheim und Sattendorf aufgestellt. |
| 1990 | MITGLIEDERAUFNAHME: Wolfgang Wohlfahrt | BILDHAUER-SYMPOSION KRATAL '90 Kratal-Villach Organisation: Helmut Machhammer (AUT) TeilnehmerInnen: Zóltán Szultán Bogdándy (HUN) Zbigniew Franczkiewicz (POL) Evamaria Krzok (DDR) Helmut Machhammer (AUT) Reuven Schärf (ISR) Dorothea Schütz (GER) Rudolf Sommer (AUT) Lászlo Sztrákos (HUN) Martin Arnd Wendrich (GER) Roman Wenzel (ČSSR) Albrecht Zauner (GER) | SYMPOSIONSARBEITEN Kratal/Villach Bis auf die Gemälde von Dorothea Schütz wurden die Symposionsarbeiten im Stadtraum von Villach ausgestellt. Die Skulptur von Zóltán Szultán Bogdándy wurde beschädigt, die Skulptur von Helmut Machhammer zerstört. Kleinere Arbeiten wurden im Marmorraum sowie im Eingangsbereich des Bildhauerhauses im Kratal gezeigt. |

| JAHR | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|--|--|--|
| 1991 | OTTO-EDER-NACHLASS Übergabe des künstlerischen Nachlasses an die Schwester von Otto Eder. | BILDHAUER-SYMPOSION KRASTAL '91 Unterwegs Krastal – St. Paul/Lavanttal Organisation: Helmut Machhammer (AUT) Mitarbeit: Wilhelm Pleschberger (AUT) Josef Klingbacher (AUT) Igor Pucker (AUT) TeilnehmerInnen: Klaus Högner (GER) Jim Mo Kang (KOR) Zeev Krischer (ISR) Helmut Machhammer (AUT) Mihai Marcu (ROM) Jerzy Mizera (POL) Wilhelm Pleschberger (AUT) Nicolai Rosu (GER) Erika Inger (ITA) Radomir Vavrusa (ČSSR) | SYMPOSIONSARBEITEN Krastal/St. Paul/Lavant Ausstellung kleiner Arbeiten im Bildhauerhaus im Krastal. Erste Kärntner Landesausstellung im Stift St. Paul/Lavant. Ausstellung von Arbeiten aller Symposionsteilnehmer im Eingangsbereich des Stiftes. Die Symposionsarbeiten wurden im Stadtraum von St. Paul/Lavant für ein Jahr ausgestellt. Ankauf der Skulptur von Erika Inger durch die Gemeinde. |
| |  | Das Symposion arbeitete in zwei Phasen; erst im Krastal und dann in St. Paul/Lavant. | |
| | 15. Klaus Högner <i>Turm, Loses Gefüge</i> , 1991 Krastaler und Wachauer Marmor | | |
| 1992 | KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS Der Hausbau war so gut wie abgeschlossen. Jetzt waren einfache Räume zum Ausstellen, Wohnen und zum Arbeiten sowie eine Werkstätte, ein Küchen- und Badetrakt vorhanden. | BILDHAUERSYMPOSION KRASTAL '92 Steine · Steinbruch · Stadtpark Krastal – Villach Organisation: Helmut Machhammer (AUT) Mitarbeit: Wolfgang Wohlfahrt (AUT) Wilhelm Pleschberger (AUT) Erika Inger (ITA) TeilnehmerInnen: Christian Feierle (AUT) Gillian Forbes (GBR) Jun Furukawa (JPN) | SYMPOSIONSARBEITEN Krastal/Villach Ausstellung kleiner Arbeiten aller Symposionsteilnehmer im Bildhauerhaus im Krastal. Die großen Arbeiten sind im Stadtpark Villach ausgestellt. |
| |  | | |
| | 16. Wolfgang Wohlfahrt, 1992 | | |

JAHR KÜNSTLERHAUS/VEREIN

17. Roman Wenzel mit seiner Skulptur
Der Pirat, 1992

SYMPOSION

Erika Inger (ITA)
 Ilan Gelber (ISR)
 Varda Ghivoly (ISR)
 Elisabeth Juan (AUT)
 Helmut Machhammer (AUT)
 Wilhelm Pleschberger (AUT)
 Andreas Theurer (GER)
 Roman Wenzel (ČSSR)
 Wolfgang Wohlfahrt (AUT)
 Antonina Wysocka-Jonczak (POL)

Gearbeitet wurde im Steinbruch und anschließend im Stadtpark Villach.

AUSSTELLUNG

18. Abschlussfest Symposion Krastal, 1992
 mit Hans Laimer, Betriebsleiter Steinbruch
 Lauster

1993

BILDHAUERSYMPOSION 1993

Schöne Steine
Krastal – St. Paul/Lavanttal
 Organisation:
 Helmut Machhammer (AUT)
 Wolfgang Wohlfahrt (AUT)

TeilnehmerInnen:
 Pilar Aldana-Méndez (COL)
 Ernst Reinhart Böhling (GER)
 Leslie De Melo (IND)
 Paul Justus Lück (GER)
 Helmut Machhammer (AUT)
 Dina Dorothea Ney (GER)
 Nicapetre (CDN)
 Norio Takaoka (JPN)
 Wolfgang Wohlfahrt (AUT)

Gearbeitet wurde im Steinbruch und beim Gymnasium in St. Paul/Lavant.

SYMPOSIONSARBEITEN

Krastal und St. Paul/Lavanttal
 Ausstellung kleiner Arbeiten aller
 Symposionsteilnehmer im Bildhauer-
 haus im Krastal sowie im Eingangs-
 bereich des Stiftes St. Paul/Lavant.

Die Symposionsarbeiten blieben ein
 Jahr im Stadtraum von St. Paul aus-
 gestellt.

Ankauf der Skulptur von Ernst
 Reinhart Böhling durch die Ge-
 meinde St. Paul. (Die eingegrabene
 Skulptur wurde wieder ausgegraben
 und aufgestellt.)

Die Skulptur von Norio Takaoka
 (JPN) wurde an die Arena in Graz
 verliehen.

JAHR KÜNSTLERHAUS/VEREIN

SYMPOSION

AUSSTELLUNG

1994

BILDHAUERSYMPOSION 1994

Stein-Spiel

Krstal und Klagenfurt

Organisation:

Erika Inger (ITA),
Wilhelm Pleschberger (AUT)

TeilnehmerInnen:

Hansjörg Hofer (ITA)
Erika Inger (ITA)
Zeev Krischer (ISR)
Ulrich Mathes (GER)
Josef Pleier (GER)
Wilhelm Pleschberger (AUT)
Natasha Smith (GBR)
Vorè (GER)

SYMPOSIONSARBEITEN

Krstal/Klagenfurt

Im Europapark Klagenfurt
sind nach wie vor die Werke der fol-
genden KünstlerInnen dieses

Symposiums ausgestellt:

Erika Inger (ITA)
Zeev Krischer (ISR)
Ulrich Mathes (GER)
Josef Pleier (GER)
Natasha Smith (GBR)
Vorè (GER)Ankauf der Skulptur von Josef Pleier
durch die Stadt Klagenfurt.

MILLE STATUE

Skulpturenausstellung im Stadtpark
in Millstatt seit 1994

Organisation:

Erika Inger (ITA)

TeilnehmerInnen:

Bella Ban (AUT)
Makoto Fujiwara (JPN)
Zeev Krischer (ISR)
Pius Ledergerber (SUI)
Paul Justus Lück (GER)
Helmut Machhammer (AUT)
Jerzy Mizera (POL)
Josef Michentaler (AUT)
Georg Planer (AUT)
Nicolai Ruso (ROM)
Gerd Schröder (GER)
Reuven Schärf (ISR)
Max Seibald (AUT)
Eddy Walrave (BEL)
Antonia Wysocka-Janczak (POL)

19. Makoto Fujiwara
O.T., 1967
Krstaler Marmor
Gemeinde Millstatt

| Jahr | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|---------------------|--|--|
| 1995 | | <p>INTERNATIONALES BILDHAUER-SYMPOSION 1995 Kratal – Klagenfurt Organisation: Helmut Machhammer (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Reinhart Bernsteiner (AUT) Bob Budd (GBR) Neva De Reggi (SLO) Helmut Machhammer (AUT) Gilo Moroder (ITA) Takayuki Muda (JPN) Tanya Preminger (ISR) Caroline Ramersdorfer (AUT) Uli Schwander (GER)</p> <p>Gearbeitet wurde im Steinbruch im Kratal und im Europapark Klagenfurt.</p> | <p>SYMPOSIONSARBEITEN Kratal/Klagenfurt Ausstellung kleiner Arbeiten aller Symposionsteilnehmer im Bildhauerhaus Kratal.</p> <p>Ausstellung aller großen Symposionsarbeiten im Europapark. Bis auf die Arbeit von Tanya Preminger befinden sich alle Arbeiten noch vor Ort.</p> |
| 1996 | | <p>BILDHAUERSYMPOSION 1996 Bürgerlust Kratal – Völkermarkt Organisation: Helmut Machhammer (AUT) Wolfgang Wohlfahrt (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Carmen Armbruster (ESP) Rosa Brunner (GER) Herbert Golser (AUT) Angelika Kampfer (AUT) Helmut Machhammer (AUT) Michael Printscher (AUT) Gebhard Schatz (AUT) Masaya Shibayama (JPN) Eric Verhelst (BEL) Wolfgang Wohlfahrt (AUT)</p> | <p>SYMPOSIONSARBEITEN Kratal/Völkermarkt Ausstellung kleiner Arbeiten aller Symposionsteilnehmer im Bildhauerhaus Kratal.</p> <p>Ausstellung von Arbeiten aller Symposionsteilnehmer in der Galerie Magnet und im Stadtturm Völkermarkt.</p> <p>Initiierung des Bildhauersymposions in Velpke (Deutschland) durch Paul Justus Lück und Helmut Machhammer.</p> <p>Ankauf der Skulptur von Natasha Smith durch die Stadt Klagenfurt.</p> |

| JAHR | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|---|--|--|
| 1997 | | 30. INTERNATIONALES BILDHAUERSYMPOSION Krastal 1997 Organisation: Helmut Machhammer (AUT) Michael Printschler (AUT) Catrin Bolt (AUT) TeilnehmerInnen: Marta Gomēz-Martínez (ESP) Rudolf Krieger (AUT) Paul Justus Lück (GER) Helmut Machhammer (AUT) Elke Maier (GER) Michael Printschler (AUT) Georg Planer (AUT) Harald Schwinger (AUT) | SYMPOSITIONSARBEITEN Ausstellung kleiner Arbeiten aller Symposionsteilnehmer im Bildhauerhaus Krastal zusammen mit Arbeiten von Eduardo Chillida, Alberto Giacometti, Bruno Gironcoli, Walter Pichler und Fritz Wotruba. |
| 1998 | KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS Umbau und Neugestaltung der Küche. | INTERNATIONALES BILDHAUER- SYMPOSION Krastal 1989 Organisation: Erika Inger (ITA) Helmut Machhammer (AUT) Michael Printschler (AUT) Catrin Bolt (AUT) TeilnehmerInnen: Erika Inger (ITA) Richard Kaplenig (AUT) Petra Lange (GER) Helmut Machhammer (AUT) Ogira Omburo (KEN) Michael Printschler (AUT) Nika Radić (CRO) Thaddäus Salcher (ITA) Herbert Unterberger (AUT) Eddy Walrave (BEL) Karin Zeitlhuber (AUT) | EUROPÄISCHE BILDHAUER- WERKSTATT Cantiere Europeo della Scultura Arbeitsaufenthalt und Ausstellung im Bildhauerhaus Krastal. TeilnehmerInnen: Henner Kuckuck (GER) Giancarlo Lepore (ITA) Helmut Machhammer (AUT) Egon Straszner (AUT) (Arbeitsaufenthalt) Ausstellung kleiner Arbeiten aller Symposionsteilnehmer im Bildhauerhaus Krastal. ALPE-ADRIA-ARBEITSWOCHE im Krastal |



20. Alpe-Adria-Arbeitswoche im Krastal 1998:
 Michael Printschler, Egon Straszner, Richard Kaplenig,
 Paolo Dolzan, Nemanja Cvijanović und Max Seibald

| Jahr | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|---|---|--|
| 1999 | MITGLIEDERAUFNAHME: Egon Straszner | INT. BILDHAUERSYMPOSION Kralst – Großglockner 1999 Kehre 14, 2347 mü.d.h. Großglockner Hochalpenstraße Organisation: Christiane Neckritz (GER) Michael Printscher (AUT) Wolfgang Wohlfahrt (AUT) TeilnehmerInnen: Ursula Beiler (AUT) Karin Frank (AUT) Herbert Golser (AUT) Jürgen Küppers (GER) Peter Paul Medzech (GER) Christiane Neckritz (GER) Vassil Nikow (BUL) Doris Plankl (ITA) Michael Printscher (AUT) Wilhelm Scherübl (AUT) Gaby Schulze (GER) Wolfgang Wohlfahrt (AUT) | SYMPOSIONSARBEITEN Großglockner 1999 – Kehre 14 Installation der Großskulpturen auf dem Großglockner, Kehre 14. BONES IN STONES Performance (Bewegungsstudien) von Doris Plankl auf der Kehre 14, Großglockner. |
| 2000 | Baumaktion von Egon Straszner: „Mitten im Wald eine baumfreie Zone, da die Skulpturen unsere Pflanzen sind und sie brauchen einen Platz. Wir brauchen Platz. Eine Provokation – ein Wachrütteln – Neuaufnahmen“. (Egon Straszner) | SYMPOSION FÜR BILDENDE KUNST KRALSTAL Materie Stein 2000 Organisation: Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT) Christiane Neckritz (GER) TeilnehmerInnen: Richard Frankenberger (AUT) Takashi Kondo (JPN) Ruth Mateus (AUT) Elisabeth Melkonyan (AUT) Christiane Neckritz (GER) Petra Suko (AUT) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT) Kinder der Künstler: Lukas Frankenberger luna Mateus | SYMPOSIONSARBEITEN Materie Stein 2000 Konzeptkunst Skulptur Malerei Grafik Objekte Fotografie Installation Ausstellung aller Symposionsarbeiten im Bildhauerhaus sowie auf dem Gelände um das Haus und im Steinbruch. Auch die Kinder der eineladenen Künstler waren aufgefordert kreativ eigene Arbeiten zu entwickeln und auszustellen. |

| JAHR | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|--|---|--|
| | | Lea Ranacher Judith Reiterer Roberto Özcelik | |
| 2001 | <p>KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS Vermessung des gesamten Wohn- und Ausstellungshauses durch Architekt Peter H. Schurz, gemeinsam mit seinen Studenten von der TU Graz.</p> <p>ARCHITEKTURWETTBEWERB Architekt Peter H. Schurz plante Erweiterungsbauten und veranstaltete einen Architekturwettbewerb mit den Architekturstudenten der TU Graz im Krastal. Den ersten Preis erhielt Rudolf Grimm für den Entwurf eines Erweiterungsbaus des Vereinshauses im Krastal.</p> <p>Die Vereinsmitglieder erarbeiten einen Wunschkatalog für die Entwicklung und die Schwerpunkte des Bildhauerhauses.</p> <p>MITGLIEDERAUFNAHME: Michael Kos (AUT) Sabine Rosenauer (AUT) Max Seibald (AUT) Peter H. Schurz (AUT) Alfred Woschitz (AUT)</p> | <p>INTERNATIONALES BILDHAUER-SYMPOSION KRASTAL 2001 Organisation: Helmut Machhammer (AUT) Egon Straszer (AUT) TeilnehmerInnen: Katja Natascha Busse (GER) Silvia Fohrer (GER) Catrin Bolt (AUT) Marlene Haring (AUT) Halt & Boring (AUT) Rudolf J. Kaltenbach (GER) Takashi Kondo (JPN) Michael Kos (AUT) Henner Kuckuck (GER) Helmut Machhammer (AUT) Tonie Okpe (NGR) Max Seibald (AUT) Egon Straszer (AUT) Mariacristina Zanon (AUT)</p> <p>FILMDOKUMENTATION Der ORF produzierte unter der Leitung von Horst Ebner für Bayern alpha den Film <i>Steinzeit</i> über das Bildhauersymposium im Krastal.</p> | <p>ARCHITEKTURAUSSTELLUNG Neugestaltung des Bildhauerhauses in Kras. Unter der Leitung von Architekt Peter H. Schurz stellten Architekturstudenten der TU Graz, Institut für Baukunst, ihre Arbeiten der Öffentlichkeit vor. Ausstellung kleiner Arbeiten aller Symposionsteilnehmer im Bildhauerhaus Krastal sowie der großformatigen Arbeiten auf dem neuen Platz beim Bildhauerhaus.</p> <p>FOTODOKUMENTATION Materie Stein Ausstellung der Fotodokumentation des Symposions 2000 von Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT).</p>  <p>21. Das Architekturmodell des Wettbewerbspreisträgers Rudolf Grimm</p> |
| 2002 | | <p>35. INTERNATIONALES BILDHAUERSYMPOSION 2002 Public View, Krastal Sculpture : Landscape : Enviroment Organisation: Erika Inger (ITA) Wolfgang Wohlfahrt (AUT)</p> | <p>OTTO EDER HOMMAGE 2002 Künstlerbegegnungen im Bildhauerhaus Krastal Organisation: Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> |

JAHR KÜNSTLERHAUS/VEREIN

SYMPOSION

AUSSTELLUNG



22. Ausstellung „Otto Eder Hommage“, 2002
Meina Schellander, Reimo Wukounig, Heliane
Wiesauer-Reiterer und KR Anton Tusch
Bildhauerhaus Krastal

TeilnehmerInnen:
Guy Baekelmans (BEL)
Igor Brown (ISR)
Bob Budd (GBR)
Ioan Bunus (GER)
Emanuela Camacci (ITA)
Thomas Györi (AUT)
Erika Inger (ITA)
Gianpaolo D'Andrea Moravecchia (ITA)
Kamen Tanev (BUL)
Tobel (GER)
Wolfgang Wohlfahrt (AUT)

TeilnehmerInnen:
Richard Frankenberger
Bruno Gironcoli
Helmut Machhammer
Hermann J. Painitz
Josef Pillhofer
Wilhelm Pleschberger
Peter Ranacher
Meina Schellander
Oswald Stimm
Heliane Wiesauer-Reiterer
Werner Würtinger
sowie Werke von Otto Eder.
(alle aus Österreich)

Der Ausstellung war eine Diskussion
angeschlossen: Otto Eder und seine
Bedeutung für die Skulptur in
Österreich
Diskussionsleiter:
Dr. Fred Dickermann, Präsident des
Künstlerhaus Klagenfurt.

PRIVATVERGNÜGEN

[kunstwerk] krastal
Konzept:
Michael Kos
Organisation:
Michael Kos und Sabine Rosenauer



23. Von li. n. re.: Heliane Wiesauer-Reiterer, Wolfgang Wohlfahrt,
Egon Straszer, Helmut Machhammer, Peter H. Schurz, Peter
Ranacher, 2002, *Glice* von Max Seibald konsumierend

TeilnehmerInnen:
Erika Inger (ITA)
Michael Kos (AUT)
Helmut Machhammer (AUT)
Christiane Neckritz (GER)
Peter Ranacher (AUT)
Sabine Rosenauer (AUT)
Peter H. Schurz (AUT)
Max Seibald (AUT)
Egon Straszer (AUT)
Wolfgang Wohlfahrt (AUT)
Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)
Alfred Woschitz (AUT)
Aktion des Vereins im Rahmen der
Treffner Kulturtage im [kunstwerk]
krastal

JAHR KÜNSTLERHAUS/VEREIN

SYMPOSION

AUSSTELLUNG



24. Ausstellung „Otto Eder Homage“, 2002
 Podiumsdiskussion „Otto Eder und seine Bedeutung für die Skulptur in Österreich“
 Diskussionsleitung Dr. Fred Dickermann, damaliger Präsident des Künstlerhauses Klagenfurt
 Teilnehmer von li. n. re.: Ernst Reiterer, Mag. Robert Wlattnig, Reimo Wukounig, Dr. Fred Dickermann
 Bildhauerhaus Krastal

EUROPE ART LANGUAGES

Europäisches Ausstellungsprojekt in Melegnano, Castello Mediceo, Piazza della Vittoria (EU-Projekt)
 Organisation für Österreich:
 Max Seibald (AUT)
 Helmut Machhammer (AUT)
 Egon Straszner (AUT)

TeilnehmerInnen Austria:

Götz Bury
 Herbert Golser
 Erika Inger
 Michael Kos
 Helmut Machhammer
 Max Seibald
 Egon Straszner
 Heliane Wiesauer-Reiterer
 Wolfgang Wohlfahrt

OUT DOOR SHOW

Das [kunstwerk] krastal im Künstlerhaus Klagenfurt

Organisation:
 Helmut Machhammer (AUT)
 Wolfgang Walkensteiner (AUT)
 Uli Sturm (AUT)
 unter Mithilfe von
 Egon Straszner (AUT)

TeilnehmerInnen:

Silvia Fohrer (GER)
 Tomas Hoke (AUT)
 Rudolf J. Kaltenbach (GER)
 Bärbel Kopr (AUT)
 Michael Kos (AUT)
 Takashi Kondo (AUT)
 Helmut Machhammer (AUT)
 Tonie Okpe (NGR)
 Peter Ranacher (AUT)
 Max Seibald (AUT)
 Egon Straszner (AUT)
 Herbert Unterberger (AUT)
 Erich Unterweger (AUT)
 Rainer Wulz (AUT)

| JAHR | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|--|--|---|
| 2003 | <p>KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS Installation eines Metallgeländers im Eingangsbereich sowie einer Treppe ins Obergeschoß, welche von Max Seibald konstruiert wurde und die zugleich auch Kunstobjekt ist.</p> <p>Neue Umbau- und Sanierungsarbeiten im Ausstellungshaus. Eine Vereinsaktivität unter der Bauaufsicht von Alfred Woschitz, Sabine Rosenauer und Max Seibald. Seit 25 Jahren immer wiederkehrende Entrümpelungsaktionen.</p> | <p>INTERNATIONALES BILDHAUERSYMPOSION 2003 Krastal – Öhringen Organisation: Helmut Machhammer (AUT) Egon Straszer (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Rosa Brunner (GER) Sibylle von Halem (GER) Giancarlo Lepore (ITA) Helmut Machhammer (AUT) Egon Straszer (AUT) Heidi Tschank (AUT) Cissy van der Wel (NED) Wolfgang Walkensteiner (AUT)</p> <p>Der ORF produzierte ein „Österreichbild“ über das Bildhauersymposium Krastal – Öhringen. Leitung: Horst Ebner Kamera: Ivan Klaric</p> | <p>STONEWASHED I Skulptur : Schwerpunkt : Stein indoor – outdoor im Barockschloßl und am Hauptplatz in Mistelbach Aktion: MUSEUM M Konzept: Michael Kos</p> <p>Organisation: Michael Kos (AUT) Joachim Hoffmann (AUT) Egon Straszer (AUT) Alfred Woschitz (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Katja Natascha Busse (GER) Herbert Golser (AUT) Michael Kos (AUT) Joachim Hoffmann (AUT) Helmut Machhammer (AUT) Max Seibald (AUT) Egon Straszer (AUT) Kamen Tanev (BUL) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> <p>Konzert: Uli Scherer piano Wolfgang Puschnig sax</p> <p>MATERIA MEDIUM MONUMENTUM Wanderausstellung in Koproduktion mit der Kulturorganisation Rjeka Ausstellung im Bildhauerhaus Krastal Organisation: Max Seibald (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Gianfranco Grosso (ITA) Rudolf J. Kaltenbach (GER) Enrico Minato (ITA) Max Seibald (AUT) Vedran Vrazalic (BIH)</p> |
| |  | | |
| | <p>25. Rudolf J. Kaltenbach <i>Schlitten</i>, 2003</p> | | |

JAHR KÜNSTLERHAUS/VEREIN

SYMPOSION

AUSSTELLUNG



26. „Zugunsten“ – Konzert von Uli Scherer mit Ali Gaggli, Wolfgang Puschnig, K. H. Miklin, Daniel Mösig, Heinrich Werkl, Mario Vavti, Rudi Melcher und Emil Kristoff, 2003

ANKLOPFEN

Eröffnungsveranstaltung im Krastal
Konzert mit:
Uli Scherer, Ali Gaggli und Emil
Kristoff

ZUGUNSTEN

Versteigerung im [kunstwerk] krastal
Bühnenbild für ein Konzert von Max
Seibald mit Egon Straszer
Organisation:
Alfred Woschitz (AUT)

EUROPE ART LANGUAGES

Abschlussausstellung in Rozzano
Organisation:
Max Seibald (AUT)

TRAFFIC SESSION

Tanzperformance im Steinbruch, ein
spartenübergreifendes Projekt
Organisation:
Max Seibald (AUT)

Theaterperformance: Loredana
Manfré, Anita Possamai

WORKSHOP

der Waldorfschule Klagenfurt im
[kunstwerk] krastal

**INTERNATIONAL
ARCHITECTURE WORKSHOP**

space stone kras
im [kunstwerk] krastal

2004 KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS
Weitere Aufschüttung des
Grundstücks mit Marmorschotter
durch Auflage der
Wildwasserverordnung.

**SYMPOSION BILDENDER KUNST
RAUM I+II
Krastal 2004
Kunst Sprache Klang**
Organisation:
Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)

**RAUM I+II
Kunst Sprache Klang**
im [kunstwerk] krastal, im Stadtkeller
und im Lengenbacher Saal in
Neulengbach. In Kooperation mit
FOCUS kunstfreiraum Neulengbach

| Jahr | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|---|--|--|
| | <p>Michael Kos nutzte die Bilder der Aufschüttung zu einer sarkastischen PR-Aktion für das Krastal, die einiges Aufsehen erregte. Rote Bemalung des Küchen-Badehauses.</p> <p>MITGLIEDERAUFNAHME Sibylle von Halem (GER) Joachim Hoffmann (GER) Wolfgang Walkensteiner (AUT)</p> | <p>TeilnehmerInnen: Christof Aigner (AUT) Ingrid Cerny (AUT) Tim Eiag (GER) GRAF+ZYX (AUT) Werner Hollunder (AUT) K.U.SCH. (AUT) Richard G. Künz (AUT) Norbert Maringer (AUT) Uli Scherer (AUT) Peter Dörflinger (AUT) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> | <p>Organisation: Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> <p>Ausstellung der Symposionsarbeiten im Krastal (Raum I) und des erweiterten Symposions in Neulengbach (Raum II). An beiden Standorten fand eine Uraufführung der Kompositionen von Uli Scherer statt. Im [kunstwerk] krastal: <i>Earth. Times of Rhythms Resurrected</i>, ein siebenteiliges Werk für neun Musikanten im Klangraum „Lithonium“.</p> <p>Präsentation von Katalog und Dokumentation auf DVD-R zu Symposion und Ausstellung „RAUM I+II“ mit Screening und Diaprojektion in der Secession, Wien. Die DVD wurde von GRAF+ZYX gestaltet und produziert. Symposion und Ausstellung waren eine Kooperation von [kunstwerk] krastal + FOCUS kunstfreiraum/ Neulengbach.</p> <p>EXPEDITION SKULPTUR Südtiroler KünstlerInnen in Kärnten Galerie im [kunstwerk] krastal Organisation: Wolfgang Wohlfahrt (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Will-ma Kammerer Willy Verginer Maria Burger Thomas Hansen Paul Feichter Erich Dapunt Thea Blaas Erika Inger Franz Messner</p> |
| |  | | |
| | <p>27. Heliane Wiesauer-Reiterer vor ihren Objekten, 2004</p> | | |

JAHR KÜNSTLERHAUS/VEREIN

SYMPOSION

AUSSTELLUNG



28. Rauminstallation von Heliane Wiesauer-Reiterer, 2004

29. „De Valigia“, Ausstellung im [kunstwerk] krastal, 2004

Andreas Zingerle
Daniela Chinellato
Wolfgang Wohlfahrt
Matthias Schönweger

NATURARTE

Skulpturenausstellung in Rozzano/
Bertonico I
Organisation:
Max Seibald (AUT)

KünstlerInnen:

Emanuela Camacci (ITA)
Thomas Györi (AUT)
Sibylle von Halem (GER)
Erika Inger (ITA)
Michael Kos (AUT)
Helmut Machhammer (AUT)
Georg Planer (AUT)
Max Seibald (AUT)
Egon Straszer (AUT)
Wolfgang Wohlfahrt (AUT)

DE VALIGIA

Ausstellung im Bildhauerhaus
ein internationales Projekt initiiert
von Gianpaolo D'Andrea Moravecchia
im [kunstwerk] krastal
Organisation:
Max Seibald (AUT)

Theaterperformance:

Loredana Manfrè und Anita Possamai

2005

**38. BILDHAUERSYMPOSION
KRASTAL 2005**
**Geschlossene Gesellschaft –
offenes Haus**
ein Vereinssymposium
Konzept:
Michael Kos (AUT)

**EXPEDITION GEFÄHRTEN
Kärntner Künstler in Bozen**
Galleria Prisma, Bozen
Organisation:
Michael Kos (AUT)
Wolfgang Wohlfahrt (AUT)

JAHR KÜNSTLERHAUS/VEREIN**SYMPOSION****AUSSTELLUNG**

30. Peter H. Schurz
Schwebende II, 2005

TeilnehmerInnen sind alle aktiven Künstler-Mitglieder des Vereins:
Sibylle von Halem (GER)
Joachim Hoffmann (GER)
Erika Inger (ITA)
Michael Kos (AUT)
Helmut Machhammer (AUT)
Christiane Neckritz (GER)
Peter Ranacher (AUT)
Peter H. Schurz (AUT)
Max Seibald (AUT)
Egon Straszer (AUT)
Wolfgang Walkensteiner (AUT)
Wolfgang Wohlfahrt (AUT)
Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)

Im Zuge des Symposions wurde erstmals ein Symposium im Symposium, ein sehr geselliges „Gastmahl“ für die Sponsoren des Vereins, veranstaltet.

TeilnehmerInnen (Mitglieder des Vereins und Gäste):
Heliane Wiesauer-Reiterer & Judit & Melas
Peter H. Schurz & Elisabeth Fheodoroff
Helmut Machhammer & Rudi Benetnik
Egon Straszer & Hans Weyringer
Rupert Wenzl & Sonja Hollauf
Michael Kos & Lojze Wieser
Christiane Neckritz & G.
Robert Kummer & N.N.
Uwe Bressnik & Richie Klammer
Max Seibald & Mariacristina Zanon
Joachim Hoffmann & Helmut Gruber
Wolfgang Walkensteiner & Niclas Anatol
Sibylle von Halem & Gabriela Nepo-Stieldorf

SKULPTURENSTRASSE
Skulpturen durchs Krastal – vom Fluss zum See

ein EU-Leader Projekt
Planung und Organisation:
Peter H. Schurz in Zusammenarbeit mit Michael Kos und Egon Straszer



31. „Gastmahl“, Symposium 2005

Skulpturen der folgenden KünstlerInnen wurden aufgestellt:
Carmen Armbruster (ESP)
Guy Baekelmans (BEL)
Gillian Forbes (GBR)
Jun Furukawa (JPN)
Ilan Gelber (ISR)
Vereda Ghivoly (ISR)
Herbert Golser (AUT)
Thomas Györi (AUT)
Erika Inger (ITA)
Giancarlo Lepore (ITA)
Rudolf J. Kaltenbach (GER)
Takashi Kondo (JPN)
Henner Kuckuck (GER)

AUSSTELLUNG IM BILDHAUERHAUS KRATAL, 2005



32. Ausstellung im Bildhauerhaus, Symposion 2005
Links: Arbeiten von Wolfgang Wohlfahrt
Rechts: eine Papierarbeit von Joachim Hoffmann

33. Ausstellung im Bildhauerhaus, Symposion 2005
Fotoarbeiten von Michael Kos und Skulpturen von Helmut
Machhammer

34. Ausstellung im Bildhauerhaus, Symposion 2005
Bildmontagen von Max Seibald und Michael Kos, Skulptur von
Heliane Wiesauer-Reiterer



35. Ausstellung im Bildhauerhaus, Symposion 2005
 Joachim Hoffmann
Baby, 2005
 Gummerner Marmor, 35 x 20 x 30 cm



36. Ausstellung im Bildhauerhaus, Symposion 2005
 Links: Peter Ranacher, *Kleine Stehende*
 Rechts: Egon Straszer, *Rundstück* 2002,
 gespitzter Carrara Marmor, 40 x 30 x 30 cm



37. Ausstellung im Bildhauerhaus, Symposion 2005
 Überarbeitete Fotos sowie ein Marmorkopf von Heliane
 Wiesauer-Reiterer im Eingangsbereich des Künstlerhauses



38. Ausstellung im Bildhauerhaus, Symposion 2005
 Bilder von Wolfgang Walkensteiner, Skulptur von Helmut
 Machhammer



39. Bildhauerplatz Krstal, 2005
von li. n. re: Joachim Hoffmann, Michael Kos, Egon
Straszer, Wolfgang Walkensteiner

41. Sibylle von Halem bei der Arbeit, Krstal 2005



40. Peter Ranacher, Steinbruch Krstal, 2005

42. Bildhauerplatz Krstal, 2005
von li. n. re.: Helmut Machhammer, Christiane
Neckritz, Egon Straszer



Helmut Machhammer (AUT)
Paul Louis Meier (SUI)
Gianpalo D'Andrea Moravecchia (ITA)
Osamu Nakajima (JPN)
Johannes Peter Perz (AUT)
Michael Printscher (AUT)
Peter Ranacher (AUT)
Thaddäus Salcher (ITA)
Gaby Schulze (GER)
Peter H. Schurz (AUT)
Max Seibald (AUT)
Kamen Tanev (BUL)
Arthur D. Trantenroth (GER)
Hermann Walenta (AUT)
Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)
Wolfgang Wohlfahrt (AUT)

rites of the stones

Organisation:
Max Seibald (AUT)

Uli Scherer (Komponist)
Peter Dörflinger (music sculptures)
Musiker:
Thomas Kaufmann, Michael Erian,
Gerhard Graml, Uli Soyka
Uraufführung im [kunstwerk] krstal

2006 MITGLIEDERAUFNAHME:
Katja Natascha Busse (GER)
Herbert Golser (AUT)
Meina Schellander (AUT)

INTERNATIONALES BILDHAUERSYMPOSION Krstal – Wolfsberg 2006

Organisation:
Helmut Machhammer (AUT)
Gotthard Schatz (AUT)

TeilnehmerInnen:
Sibylle von Halem (GER)
Helmut Machhammer (AUT)
Gabriela Nepo-Stieldorf (AUT)

KLEINSKULPTUREN

Ausstellung von Arbeiten der
Vereinsmitglieder im
[kunstwerk] krstal
Organisation:
Joachim Hoffmann (GER)

TeilnehmerInnen:
Sibylle von Halem (GER)
Joachim Hoffmann (GER)
Erika Inger (ITA)

| JAHR | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|---------------------|---|--|
| | | Mircea Lacatus (ROM) Red White (AUS) Pepo Pichler (AUT) Gotthard Schatz (AUT) Rainer Wulz (AUT) | Michael Kos (AUT) Helmut Machhammer (AUT) Christiane Neckritz (GER) Peter Ranacher (AUT) Max Seibald (AUT) Wolfgang Walkensteiner (AUT) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT) Wolfgang Wohlfahrt (AUT) |
| | | | RUPERT WENZEL |
| | | | Malerei |
| | | | Organisation: Max Seibald (AUT) |
| | | | SYMPOSIONSARBEITEN |
| | | | entlang der Lavant ausgestellt |
| | | | [kunstwerk] krystal |
| | | | Die Galerie Nothburga in Innsbruck zeigt Werke von Kärntner BildhauerInnen. |
| | | | Organisation: Sibylle von Halem (GER) |
| | | | TeilnehmerInnen: Sibylle von Halem (GER) Joachim Hoffmann (GER) Erika Inger (ITA) Michael Kos (AUT) Helmut Machhammer (AUT) Cristiane Neckritz (GER) Max Seibald (AUT) Wolfgang Walkensteiner (AUT) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT) Wolfgang Wohlfahrt (AUT) |
| | | | Ankauf der Skulptur von Kamen Tanev (BUL) durch die Gemeinde Weißenstein. |

| Jahr | KÜNSTLERHAUS/VEREIN | SYMPOSION | AUSSTELLUNG |
|------|---|---|---|
| 2007 | <p>KÜNSTLER BAUEN IHR HAUS Restliche Marmoraufschüttung des gesamten Grundstücks. Seit der ersten Aufschüttung, 1973, wurde das gesamte Grundstück (3200 m²) bis heute um circa 2 m auf das Niveau der Straße angehoben. Die Aufschüttungen seit 2000 wurden von der Firma OMYA gesponsert und von Egon Straszner organisiert.</p> <p>Unter der Bauleitung von Max Seibald wurden vom Vorstand unter Mithilfe anderer Mitglieder und Freunde verschiedene wichtige Arbeiten wie beispielsweise die Neuinstallation von Bad/WC und Sauna im Haupthaus, Installation einer neuen Marmorküche samt den elektrischen Küchengeräten, anthrazitfarbene Bemalung der Hausfassade und Werkstätte, Kanalanschluss, Drainagen und Wasserzuleitung durchgeführt.</p> <p>Des Weiteren wurde von Bettina Frenzel eine Kratal-Homepage realisiert.</p> <p>Namensänderung des Vereins auf [kunstwerk] kratal skulptur symposium interdisziplinäre projekte [kunstwerk] kratal ist eine Namensfindung von Michael Kos</p> <p>Ordentliche Mitglieder 2007 (mit dem Zeitpunkt ihres Eintritts): Katja Natascha Busse (2006) Herbert Golser (2006) Sibylle von Halem (2004) Joachim Hoffmann (2004) Erika Inger (1989)</p> | <p>40. INTERNATIONALES BILDHAUERSYMPOSION KONGRESS Wordpool Konzept: Michael Kos (AUT) Max Seibald (AUT)</p> <p>Organisation: Sibylle von Halem (GER) Michael Kos (AUT) Max Seibald (AUT)</p> <p>Assistenz: Helmut Machhammer</p> <p>Teilnehmende Symposien: Symposium Labin, CRO (Josip Diminic /Neven Bilic)</p> <p>Symposium Horice, CZE (Roman u. Hana Rychtermoc)</p> <p>Symposium Aswan, EGY (Hazem El Mestikawy)</p> <p>Symposium Steine ohne Grenzen, GER (Rudolf Kaltenbach)</p> <p>Iwate Symposium a.o., JPN (Hironori Katagiri)</p> <p>Rachana International Stone Sculpture Symposium, LEB (Anachar Basbous)</p> <p>Symposium Os, NOR (Arne Maeland)</p> <p>Symposium Simppetra, POR (José Antunes)</p> | <p>OUTING Golfclub Finkenstein Eine Symbiose aus Kunst und Lebensart – Großskulpturen auf dem Golfplatz Organisation: Michael Kos (AUT) Max Seibald (AUT) Sibylle von Halem (GER)</p> <p>TeilnehmerInnen: Sibylle von Halem (GER) Joachim Hoffmann (AUT) Erika Inger (ITA) Michael Kos (AUT) Max Seibald (AUT) Helmut Machhammer (AUT) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT)</p> <p>KREISVERKEHR am Ossiacher See. Raumkonzept: Peter H. Schurz (AUT) (bereits 2006 angelegt) Zusätzlich zum Monolith von Otto Eder wurden drei weitere Skulpturen aufgestellt von Wolfgang Wohlfahrt (AUT) Radomir Vavrusa (ČSSR) N.N.</p> <p>FIRST FLUSH pre-opening kratal 2007 Ausstellung im Terrassengarten des Casinos Velden Organisation: Michael Kos (AUT)</p> <p>TeilnehmerInnen: Sibylle von Halem (GER) Michael Kos (AUT) Max Seibald (AUT) Egon Straszner (AUT)</p> |

| Jahr | Künstlerhaus/Verein | Symposion | Ausstellung |
|------|---|---|--|
| | Michael Kos (2001) Helmut Machhammer (1984) Meina Schellander (2006) Peter H. Schurz (2001) Max Seibald (2001) Egon Straszer (1999) Ernst Reiterer (1975) Wolfgang Walkensteiner (2004) Heliane Wiesauer-Reiterer (1970) Wolfgang Wohlfahrt (1990) Alfred Woschitz (2001) | Hualien Stone Sculpture Festival, TPE (Ho Huang) Indiana Limestone Symposium, USA (Amy Brier) Symposion Krastal, AUT (Sibylle von Halem, Michael Kos, Helmut Machhammer, Max Seibald) | Wolfgang Walkensteiner (AUT) Heliane Wiesauer-Reiterer (AUT) VILLACH/THERMENRESORT WARBAD Aufstellung der Skulpturen von Max Seibald, Emanuela Camacci und Tanya Preminger. |
| | Ehrenmitglieder: Christiane Neckritz (1984) Peter Ranacher (1970) | | |



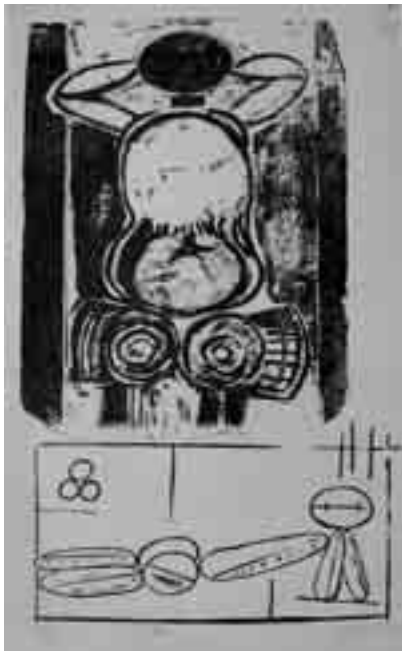
43. Symposion „WORLDPOOL“, Krastal 2007



INITIATOR

OTTO EDER

1924 geb. in Seeboden, Kärnten/Österreich
 1941 Studium der Bildhauerei an der Kunstgewerbeschule in Villach
 1942–1945 Kriegsdienst in Russland (kehrt schwer verwundet heim)
 1946–1948 Studium der Bildhauerei bei Walter Ritter, Kunstgewerbeschule Graz
 1948–1950 Studium der Bildhauerei bei Fritz Wotruba, Akademie der bildenden Künste, Wien (Diplom 1952)
 1962 Österreichischer Staatspreis für Bildhauerei
 1964 Mitglied der Wiener Secession
 1965 Förderungspreis der Stadt Wien und Preis des Bundesministeriums für Unterricht
 1970 Gründung des „Verein Begegnung in Kärnten – Werkstätte Krastal“ gemeinsam mit anderen Künstlern
 1971 Preis des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst bei der Internationalen Kunstbiennale in Florenz „Premio del Fiorino“
 1972 Preis der Theodor-Körner-Stiftung
 1974–1982 Leitung des „Verein Begegnung in Kärnten“ (Bildhauersymposien, Errichtung eines Künstlerhauses unter dem Motto „Künstler bauen ihr Haus“ im Krastal)
 1982 Freitod



Arbeitsgebiete: Bildhauerei, Malerei, Lithografie
 Zahlreiche Einzelausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland

VEREINSMITGLIEDER

KATJA NATASCHA BUSSE



1967 geb. in Berlin/Deutschland

1995 Studium an der Freien Kunsthochschule Berlin (FBK) bei Erwin Leber und Rüdiger Schöll

1999 Fotoausstellung im Rathaus Schöneberg (Wanderausstellung) in Zusammenarbeit mit Studenten der FBK, Ralf Behrendt und den Berliner Mobilitätsdiensten „Bewegtes Leben“

2000 Absolvent der FBK bei Erwin Leber und Rüdiger Schöll, Diplom-Projekt „Skulptur im Wald“

seit 2001 weitere Arbeiten in Stein, Bildhauerwerkstatt Berlin (Kulturwerk des Bundesverband Bildender Künstler), Internationales Bildhauersymposion Krastal

Gastmahl „Geschlossene Gesellschaft“, 2005
 von li. n. re.: Wolfgang Walkensteiner, Michael
 Kos, Katja Natascha Busse, Max Seibald, Rupert
 Wenzel, Peter Ranacher

HERBERT GOLSER



1960 geb. in Golling a. d. Salzach/Österreich
 1975 Elektromaschinenbaulehre
 1982 Fachschule für Holz- und Steinbildhauerei in Hallein
 1983 Stipendium des Landes Salzburg
 1986 Assistent und Mitwirkender beim Steinbildhauersymposium der Internationalen Sommerakademie Salzburg
 1988–93 Studium an der Hochschule für angewandte Kunst und an der Akademie der bildenden Künste bei Prof. Bruno Gironcoli (Diplom mit Auszeichnung)
 1993 Würdigungspreis des BmfUK
 1996 Trakförderpreis des Landes Salzburg
 1999 Künstlerische Leitung „Internationale Tontage“, Klein Pöchlarn
 2000 I. Preis der ARGE Donauländer
 2001 Künstlerische Leitung „Orte zum Verweilen“, Klein Pöchlarn

Arbeitsbereiche: Bildhauerei

Zahlreiche Einzelausstellungen, Ausstellungsbeteiligungen, Teilnahme an Symposien und Kunst im öffentlichen Raum

werkform@telering.at

Seismographic sculpture, 2007
 Marmor, 260 x 160 x 125 cm,
 Guatemala

SIBYLLE VON HALEM



1963 geb. in Deutschland
 Kindheit in USA, Pakistan und Schottland
 1981–85 Studium der Bildhauerei in Glasgow, Schottland (B.A.)
 1985–86 Studium der bildenden Kunst in Birmingham, England (M.A.)
 1987–96 Gründung und Leitung der Glasgow Sculpture Studios
 1995–2001 Artist-in-Residence Projekte in Schottland und Zypern

seit 1985 Ausstellungsbeteiligungen in mehreren Ländern
 seit 1989 Einzelausstellungen in Schottland und in Zypern
 seit 1990 Projekte für Kunst im öffentlichen Raum
 seit 1995 Projektgestaltung, -beratung und -leitung, Workshops,
 Lehrtätigkeit an Hochschulen und Kunsttherapie
 seit 1997 Bildhauersymposien in Griechenland, Luxemburg, Deutschland
 und Österreich

Arbeitet in den Bereichen Bildhauerei, Objekt, Bild und Installation.
 Reisen mit künstlerischen Bearbeitungen nach Ägypten, Zypern, Israel und
 Jordanien.
 Ankäufe von öffentlichen Sammlungen in Schottland, Griechenland und
 Zypern sowie Privatsammlungen in Schottland, Deutschland, Zypern und
 Tschechien.
 Zahlreiche Kataloge von Ausstellungen und Symposien, Katalogtexte für
 Künstler, Übersetzungen.

sibylle.vonhalem@freenet.de

Mittelstück, 2006
 Krastaler Marmor, 130 x 36 x 36 cm
 Wolfsberg, Kärnten

JOACHIM HOFFMANN



1961 geb. in Trier/Deutschland
 1980 Studium generale, Hochschulkolleg Stuttgart
 1983–87 Studium der Bildhauerei, Wien
 1988 einjähriges Arbeits-Stipendium der Schweizer Kunststiftung, Basel
 seit 1995 Atelier in Ottenthal, Weinviertel/NÖ

Projekte, Kunst im öffentlichen Raum:

1994 Platzgestaltung in der Krim, I 190 Wien
 1995 Lithopunktur Villach, Kärnten
 1998 Altarraumgestaltung, I 210 Wien
 2002 Stein Skulptur I Mensch I, I 220 Wien
 2003 Altarraumgestaltung, Schönkirchen N.Ö.
 2004 Altarraumgestaltung, Grafenwörth N.Ö.
 2005 Glas-Granit-Skulptur (mit Harry Zengeler) BBZ Bautzen, D
 2006 Altarraumgestaltung, Neuhaus N.Ö.

Ausstellungen und Beteiligungen (Auswahl):

1991 Galerie in der Stadtinitiative, Wien
 1993 Kulturtage, Klosterneuburg
 1994 Galerie der ÖBV-Versicherung, Wien
 2000 Museum M – Mistelbach N.Ö.
 2001 Galerie Artefakt, Wien
 2002 Skulptur Triennale 02, Fürstenfeld, Stmk.
 2003 Stonewashed Mistelbach N.Ö., Blick-Kunst Retz N.Ö.
 2004 Kunstschaaffende im Land, Weinviertel-Festival
 2005 Galerie Prisma, Bozen
 2006 Galerie Notheburga, Innsbruck
 2007 Galerie Artefakt, Wien und Forum Schloss Wolkersdorf

Joachim.hoffmann@vienna.at

Steinschwingung I, 2005
 Gummerner Marmor, 135 x 45 x 35 cm

ERIKA INGER



1957 geb. in Tschermers/Italien

1981 ein Jahr Aufenthalt in Afrika

1985 ein Jahr Aufenthalt in Indien

seit 1987 Organisation und Teilnahme an Int. Künstlersymposien und Landschaftskunst-Projekten in Italien, Österreich, Deutschland, Südkorea, Spanien und USA

1989–1991 Studium an den Akademien der bildenden Künste Ravenna und Stuttgart

seit 1992 aktives Mitglied im „Verein Begegnung in Kärnten“ – [kunstwerk] krastal

2000 Gründung LANA ART, Südtiroler Skulpturenwanderweg Lana

Arbeitsbereiche: Künstlerische Interventionen in der Architektur und in der Landschaft. Lebt und arbeitet in Wien und in Lana, Südtirol.

Zahlreiche Ausstellungen, Skulpturen und Projekte (Kunst und Natur) im In- und Ausland (Auswahl):

2007 Symposion und Ausstellung „Schwerpunkt Stein“ Skulpturenweg Lana (Organisation)

2006 I. Preis beim Wettbewerb der Gesamtgestaltung der Kapelle und des Eingangsbereichs Pflegeheim Klobenstein (BZ) Realisierung bis Juni 2006

2005 Künstlerische Gesamtgestaltung der Kapelle im Kanonikus-Michael-Gamperheim, Meran; „Geschlossene Gesellschaft“, Bildhauersymposion Krastal, Kärnten; Arge Alp-Künstlersymposion, St. Gallen/CH

info@lana-art.it

www.lana-art.it

MICHAEL KOS



1963 geboren in Villach

1991 Diplom der Hochschule für angewandte Kunst/Wien bei Peter Weibel
Bildhauer, Objektkünstler und Autor

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl):

2007 *Die Liebe zu den Objekten* – Landesmuseum Niederösterreich, St. Pölten

2007 *Nit / Thread* – Kunsthalle Slovenj Gradec, Slowenien

2007 *Vertauscht* – Dok Zentrum für moderne Kunst NÖ, St. Pölten

2006 *Österreich 1900-2000* – Sammlung Essl, Klosterneuburg

2006 *New Choice* – Nova Sin, Prag, CZ

2006 *Zeitgenössische Kärntner Kunst* – Österr. Parlament, Säulenhalle

2005 *Crossover 2* – Künstlerhaus Klagenfurt

Einzelausstellungen (Auswahl):

2007 *Bild schlichten, Stein nähern* – Galerie Judith Walker, Schloss Ebenau

2006 *Enforced Line* – Galerie Gambit, Prag / CZ

2005 *Passengers* – Gorenjski Musej / Kranj – SLO (Projekt mit Mira Narobe)

2005 *Side-Seeing* – Schloss Bruck / Museum der Stadt Lienz; (Projekt mit Max Seibald)

2004 *Dinge, an sich* – Galerie Freihausgasse / Villach; (Projekt mit Egon Straszner)

2002 *Ich wusste immer, dass Kunst satt macht* – Kulturzentrum bei den Minoriten / Graz

2001 *Fette Tränke* – Künstlerhaus Klagenfurt

Literarische Publikationen:

Herzversagen, Prosa, 2000, Literaturedition NÖ, ISBN: 3-901117-50-4

Die Fasanensichel, Lyrik, 2002, Literaturedition NÖ, ISBN: 3-901117-59-8

www.michaelkos.net

Reisigbox, 2004
Krstaler Marmor; Reisigborsten,
70 x 60 x 60 cm

HELMUT MACHHAMMER



1962 geb. in Kalwang/Österreich
bis 1980 HTL Ortweinplatz, Graz, bei Josef Pillhofer
bis 1985 Akademie der bildenden Künste, Wien, bei Joannis Avramidis

seit 1979 mehrmalige Teilnahme am und im Vorstand des
Bildhauersymposiums Krastal/Villach
1986 Theodor-Körner-Preis
1989 Preis der Wiener Handelskammer
2002 Förderungspreis des Landes Kärnten
Lebt und arbeitet in Völkermarkt, im Krastal und in Wien.

Einzelausstellungen:

Skulptur auf der Freyung, Wien I; Galerie Payer, Leoben; Ecksaal Joanneum,
Graz; Skulptur, Öhringen/D; Cafe-Atelier, Graz; Bildungshaus Maria Trost,
Graz; Galerie Gruber, Krems; Galerie Kärnten, Klagenfurt; Galerie Gmünd,
Leoben; Europahaus Klagenfurt; Galerie Vorspann, Eisenkappel

Ausstellungen in Deutschland, Italien, Belgien, Israel, China, Japan

machhammer@gmx.at
www.machhammer.eu

Der Künstler bei der Arbeit an der Skulptur
Purzeln, Krastaler Marmor
107 x 109 x 115 cm
Symposion Krastal und Öhringen 2003

CHRISTIANE NECKRITZ



1956 geb. in Bamberg/Süddeutschland
 1976–1982 Studium der Bildhauerei in München und Wien
 1990–1993 Ausbildung für das Lehramt in Wien
 seit 1993 Kunstpädagogin in Wien
 Lebt mit zwei erwachsenen Töchtern in Wien.

1984 Teilnahme am Symposium Krastal
 seit 1985 Mitgliedschaft und Mitarbeit im Verein Begegnung in Kärnten –
 Werkstätte Krastal
 1999 Teilnahme am Symposium Krastal/Großglockner
 2000 Teilnahme am Symposium Krastal
 2005 Teilnahme am Symposium Krastal/Geschlossene Gesellschaft

seit 1981 Ausstellungsbeteiligungen in Wien, München, Innsbruck, Bozen,
 Erlangen-Höchstadt und im Krastal

chiaitz@chello.at

PETER RANACHER



1949 geb. in Döllach im Mölltal/Österreich
 Mag.art., Diplom; akademischer Bildhauer bei Prof. Avramidis an der
 Akademie der bildenden Künste in Wien
 1978–90 Hochschulassistent an der Akademie der Bildenden Künste in
 Wien bei Prof. Avramidis
 seit 1970 im Krastal tätig: Symposionsteilnahme und Mitarbeit beim
 Aufbau des Werkstättenhauses. Peter Ranacher bekannte sich zu Otto
 Eders künstlerischem Anliegen für das Krastal
 Mitglied bei der Gründung des „Vereins Begegnung in Kärnten“, Krastal
 1970

Einzelausstellungen:

1975 Steinbruch Krastal

1980 Kärntner Landesgalerie

1984 Tabakmuseum in Wien

Zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen

Werke im öffentlichem Besitz: Land Kärnten, Vorarlbergische
 Landessammlungen

Lebt und arbeitet im Mölltal, arbeitet im Krastal und in einem Atelier in
 Ungarn.

Große Skulptur, 2005
 Krastaler Marmor, handgemeißelt,
 ca. 90 x 150 x 50 cm

ERNST REITERER



1942 geb. in Wien/Österreich
 Ausbildung zum Agraringenieur
 1 Jahr Betriebsleiter einer Weinplantage in Süd-Afrika
 1 Jahr unterwegs in Afrika, teilweise zusammen mit einer kleinen Zirkus-
 Zauberer-Gruppe
 1970 Mitglied im „Verein Begegnung in Kärnten“.
 1982–1988 Leitung des „Verein Begegnung in Kärnten“, unterstützt von
 Peter A. Bär, Peter Ranacher, Wilhelm Pleschberger und Heliane
 Wiesauer-Reiterer
 1982–1991 Betreuung des Otto-Eder-Nachlasses (Aufarbeitung,
 Konzeption und Durchführung von Ausstellungen) gemeinsam mit Peter
 Ranacher und Heliane Wiesauer-Reiterer
 1991 Adoption unserer Tochter Judit
 1993 kam Robert, unser Sohn, in unsere Familie
 1995 bis 2000 Technischer Direktor einer Amerikanischen Firma für
 Zentral- und Osteuropa
 seit 2001 selbständiger Berater

Gespräch im *Thing*, Skulptur von Heliane
 Wiesauer-Reiterer, 2005
 von li. n. re.: Christiane Neckritz, Helmut
 Machhammer, Ernst Reiterer und James Clay

MEINA SCHELLANDER



1946 geb. in Klagenfurt/Österreich

1966–70 Akademie der bildenden Künste, Wien/Diplom/Mag.Art.

Lebt und arbeitet vorwiegend in Wien, gelegentlich in
Ludmannsdorf/Kärnten.

Arbeitsgebiete: Zeichnung, Fotografie, Objekt, Skulptur, Rauminstallation,
Video, Kunst im öffentlichen Raum

Seit 1968 Ausstellungen, Ausstellungsbeiträge und
Projektrealisationen im In- und Ausland (Auswahl):

2007 Maria Saal, Kärnten (KONNEXION I, temporäre Rauminstallation
im Rahmen des 6. Holzbildhauersymposiums in Maria Saal); Wien,
Jesuitenkirche (KONNEXION 2, temporäre Rauminstallation, Realisation
im Rahmen der Position Gegenwart)

2006 Klagenfurt, rittergallery (ZWISCHEN HIMMEL UND ERDE I–9,
Rauminstallation)

2002 Villach, Galerie Holzer (RAUM OMEGA: Ruhe sanft – du blaues
Land); Klagenfurt, Musilhaus (Ph(r)asen: gewachsen/gebaut, Arbeiten aus
der Serie Zeit-Land-Anteil u. ein Gespräch m. F. Schmatz)

2001 Goldegg, Salzburg, Hofstall-Galerie (METAMORPHOSE DES
GLÜCKS, Rauminstallation während der 20. Goldegger Dialoge)

1999 Weizelsdorf/Rosental, Kärnten, Schloss Ebenau, Galerie Judith Walker
(Krieg: innen und außen, mit Reimo Wukounig)

1998 Klagenfurt, Ritter Verlag (KOPF und QUER, Monografie über das
Werk von Meina Schellander 1967–98, Text von Thomas Zaunschirm)

Nationale Preise und Stipendien sowie Werke in öffentlichen und privaten
Sammlungen im In- und Ausland.

Telefon: 0043 (0)699 11356721 oder 0043 (0)1 3151473

Kopfergänzung Y: Introversion, 1998
Sandsteinfindling, Acrylglas, Gummi,
Nirostastahl, 126 x 90 x 60 cm

PETER H. SCHURZ



Architekturstudium | Hochschule für angewandte Kunst, Wien
 1979/80 Diplom bei Wilhelm Holzbauer
 1980–1981 freier Mitarbeiter als Bühnenbildner an der Wiener Staatsoper
 1983 Promotion zum Doktor der techn. Wissenschaften | TU-Graz
 1988 Ziviltechniker mit Kanzleisitz in Graz
 1988–1996 Partnerschaft – Architekten Dzino & Schurz in Wien
 1997 Umbenennung Schurz und Partners | Architekten
 1997 a.o. Universitätsprofessor in Graz



Wettbewerbe / Ränge / Auszeichnungen:

“Die kleine Form”, Wien Scheffel-Anerkennungs-Preis:
 Bebauungsgutachten Wohnanlage, Velden, I.Rang; Parkgarage Heiligenblut
 I.Rang; Eissporthalle ESC Steindorf, Ossiacher See I.Rang; Hauptplatz-
 Neugestaltung, Villach, I.Ranggruppe; Veranstaltungszentrum Bad Aussee
 I.Rang; Kindergarten, Steindorf I.Rang; Wohnbebauung Genoch-Süd
 Essling, Wien I.Ranggruppe; Studentenheim + Bauernmarkt, Salzburg
 I.Rang; Um-+ Neubau Altes Kurmittelhaus, Bad Aussee I.Rang

Ausgeführte Bauten (ausgewählte Objekte):

1993 Kindergarten Steindorf
 1994 Volksschule Mondweg, 14. Wien
 1997 Wohnbebauung Genoch-Süd, Wohnanlagen Essling, 22. Wien
 1999 Privat-Galerie “Schatulle”, Wolfsberg
 2000 Umbau Verlagshaus – Laser, Perchtoldsdorf
 2005 Büro + Ausstellungsgebäude | | für LA, Bad Aussee, Stmk
 Umbau – Revitalisierung Altes Kurmittelhaus für LA, Bad Aussee, Stmk
 2004

office@schurzundpartners.at

www.schurzundpartners.at

Kindergarten Steindorf, 1993

Privatgalerie „Schatulle“, Wolfsberg 1999

MAX SEIBALD



1968 geb. in Lienz
 1982–86 Tischlerlehre (Großkirchheim)
 1986–89 Private Bildhauerschule (Bad Kleinkirchheim)
 1989–92 Studium bei J. Avramidis (Wien)
 1992–94 Studium bei M. Pistoletto (Diplom)
 1994–96 Studium bei G. Tramontin (Venezia)
 2004–05 Studium bei A. Muntadas (Luav-Venezia)
 1993 Förderungstipendium
 1994 Meisterschulpreis
 1995 Auslandsstipendium
 2005 Projektstipendium für spartenübergreifende Kunstformen
 Arbeitsbereiche: Malerei, Skulptur, Installation, Performingart

1994–05 Lebensaufenthalt und künstlerische Schaffensperiode in Cison di Valmarino; zahlreiche Ausstellungen in Europa, Teilnahme an mehreren internationalen Symposien, Organisation und Realisation von Kunstprojekten im öffentlichen Raum

1994 Initiation des Symposions „Creativ on Ice“ (Zell am See)

1995 Initiation des Symposions „Kunst am Berg“ (Zell am See)

seit 2002 Vorstandsmitglied beim [kunstwerk] krastal

seit 2004 Mitglied beim Künstlerhaus Klagenfurt

seit 2006 Mitglied bei der Kulturorganisation in Rijeka

www.seibald.com

EGON STRASZER



1966 geb. in Malta, Kärnten/Österreich

Ausstellungen und Symposien (Auswahl):

1992 Int. Symposion Adnet, Landeskrankenhaus Salzburg

1993 Galerie Forum, Wels; Kleine Galerie, Wien; "Der menschliche Körper", Wien – Lainz

1994 Berchtold Villa Salzburg, "Idole", Wien – Lainz

1996 Galerie Pro Arte 6+2, Hallein

1997 Galerie am Berg/Oberösterreich

2001 Int. Symposion Krastal, "PSSWK", Sistiana/Italien; Akademie der Künste, Künstlerhof Buch–Berlin; 1. Int. Symposion „Steine ohne Grenzen“ Berlin–Brandenburg; 2. Int. Symposion „Steine ohne Grenzen“ Berlin – Teltow

2002 "europe art languages", Parco Milano sud I; "out door show", Kunstverein Kärnten KlG.; "Privatvergnügen", Kras

2003 "Stonewashed" Mistelbach; Int. Symposion Krastal – Öhringen/Österreich – Deutschland

2004 "Naturarte" Mailand/Italien, Galerie Gmünd in Kärnten; "Dinge, an sich" Galerie Freihausgasse Villach; Kunstbuch "Dinge, an sich" (gemeinsam mit Michael Kos), Wieser-Verlag

2005 "Gefährten" Galerie Prisma, Bozen; Schloß Ebenau, Galerie Judith Walker

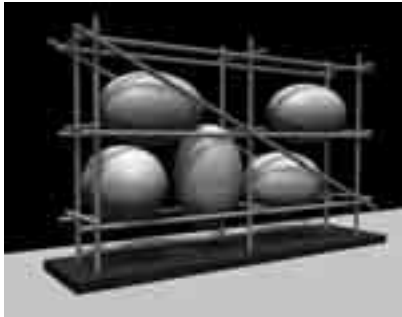
2006 OUT DOOR SHOW II, Künstlerhaus Klagenfurt; Solysombra Schloß Ebenau, Galerie Judith Walker; Förderungspreis vom Land Kärnten für Bildende Kunst

2007 „first flush“, Casino Velden

e.straszer@net4you.at

Nordlicht (Detail), 2003
polierter und gespitzter Marmor,
230 x 75 x 60 cm

WOLFGANG WALKENSTEINER



1949 geb. in Klagenfurt/Österreich
1973 Diplom für Malerei bei Max Weiler, Akademie der bildenden Künste, Wien
Lebt und arbeitet in Wien und Kärnten als Maler und Bildhauer.
Seit 1968 Ausstellungen, Ausstellungsbeteiligungen sowie Preise und Auszeichnungen im In- und Ausland.

Ausstellungen (Auswahl)

1972–3 Länderbiennale Intart in Udine 1972 (1. Preis)
1976 37. Biennale d'Arte di Venezia
2001 Salon d'Automne, Paris
2003 Kunstwerk Krastal, Bildhauersymposion, Kärnten
2005 Body's short stories, Künstlerhaus Klagenfurt

preschl@mdw.ac.at
www.walkensteiner.at

Gestell (Modell), 2007
Stahlkonstruktion, Marmor,
ca. 200 × 300 × 80 cm

HELIANE WIESAUER-REITERER



1948 geb. in Salzburg/Österreich
 Kindheit in Argentinien und Deutschland
 1968- 1973 Akademie der bildenden Künste, Wien
 Lebt und arbeitet in Neulengbach/NÖ.

Personalausstellungen (Auswahl):

1972/1979/1989 Secession Wien
 1981 Kulturzentrum bei den Minoriten Graz; Galerie in der Staatsoper Wien (Galerie Lang)
 1982 Niederösterreichisches Landesmuseum Wien
 1984 Kärntner Landesgalerie Klagenfurt; Kunstraum Stuttgart/BRD
 1987 Künstlerhaus Ulm/BRD; Künstlerhaus Salzburg
 1990 Kulturhaus Graz
 1991 Galerie im Taxispalais Innsbruck; Galerie der Stadt Salzburg
 1993 Kunstverein Würzburg/BRD; Museumsquartier Wien
 1998 Austrian Culture Institut, London
 1999 Stadtgalerie im Elbeforum Brunsbüttel/BRD; Stadtmuseum St.Pölten; Kulturstock 3 Pischelsdorf/Steiermark
 2000 Haus der Kunst der Stadt Brno/CZ
 2006 Zwergerlgarten Holzpavillon, Galerie der Stadt Salzburg
 Galerie ARS Bruno/CZ; Galerie Rytmogram Bad Ischl
 Zahlreiche Auszeichnungen und Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland.

heliane.wiesauer-reiterer@kunstfreiraum.com

<http://www.heliane.wiesauer-reiterer.com>

WOLFGANG WOHLFAHRT



1957 geb. in Spittal a.d. Drau/Österreich

1978–81 Philosophie- und Psychologiestudium in Wien

1987–89 Studium an der Akademie der bildenden Künste, Ravenna
(Malerei, Grafik, Kunst und Architektur)

1989–91 Studium an der Akademie der bildenden Künste, Stuttgart
(Glasgestaltung und Bildhauerei)

Lebt in Wien und Lana, Südtirol.

Seit 1987 Teilnahme an internationalen Kunstsymposien; Organisation zahlreicher Projekte für Kunst im öffentlichen Raum und Kunst in der Natur: LIKUSn, Reute; Schlernblut; Bozner Gärten, transfer, expedition u.a. in Südtirol; LandArt Lilienfeld, A.

Leitung des Int. Bildhauersymposions Krastal – Großglockner (1999) und Public View (2002)

2004 Geumgang International Nature Art, South Korea

2005 Teilnahme am Int. Emaar Art Symposium in Dubai

2000 bis 2007 Lana Art, Konzept und Organisation des Südtiroler

Skulpturenwanderwegs mit Erika Inger. Leitung der Fachgruppe

Bildhauerei im Südtiroler Künstlerbund. Organisation von Ausstellungen

und Fachtagungen in Südtirol. Vorwiegende künstlerische

Auseinandersetzung mit Kunst und Natur, Steinskulpturen, Wegen,

Gärten, Labyrinthen, Kunst im öffentlichen Raum, Videos.

Zahlreiche Ausstellungen, Ausstellungsbeiträge und Projekte im In- und Ausland.

info@lana-art.it

www.lana-art.it

ALFRED WOSCHITZ



Verkostung, Bildhauerhaus 2001
von li. n. re.: Wolfgang Wohlfahrt, Michael Kos,
Helmut Machhammer, N. N., Alfred Woschitz

AUTOREN

CARL AIGNER

Geb. 1954 in Oberösterreich. Studium der Geschichte, Germanistik, Kunstgeschichte und Kommunikationswissenschaften in Salzburg. Seit 1986 zahlreiche österreichische und internationale Ausstellungstätigkeiten und Publikationen (Schwerpunkt: Gegenwartskunst, Fotografie, Neue Medien). 1991 Gründung und Herausgabe der internationalen Kunstzeitschrift für Fotografie und Neue Medien "EIKON". 1997 bis 2002 Leiter der Kunsthalle Krems. Seit 2002 Direktor des Niederösterreichischen Landesmuseums St. Pölten. 2004 Verleihung des »Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst« der Republik Österreich. Seit 2005 Präsident von ICOM Österreich (International Council of Museums).

SILVIE AIGNER

Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien, Postgraduate Studium für kulturelles Management an der Donauuniversität Krems. 1991 bis 1994 Leitung des Wiener Büros von Artscope International. Seit 1992 regelmäßige Publikationen in Kunstzeitschriften, Ausstellungskatalogen und Künstlermonographien; Vorträge und Ausstellungseröffnungen. Arbeitet als Autorin und Kuratorin vorwiegend im Bereich zeitgenössische Kunst. Herausgeberin der wissenschaftlichen Publikationsreihe „res urbanae“ gm. mit Dr. Theresia Hauenfels. Mitglied der Jury für den NÖ-Kulturpreis sowie der Ankaufsjury des Museums Moderner Kunst Kärnten. Mitglied der Künstlergruppe Freistaat Burgstein.
silvie.aigner@silverserver.at

WILHELM PLESCHBERGER

Geb. 1955 in Rennweg/Kärnten. Humanistisches Gymnasium in St. Rupert/Bischofshofen – danach erste Kontakte mit dem Bildhauersymposion Krastal. Bildhauereistudium an der Akademie der bildenden Künste/Wien (Prof. Avramidis). Lehramtsstudium für Kunst- und Werkerziehung in Wien. Tätig als freischaffender Künstler in Kärnten – Arbeitsstätte im Steinbruch im Krastal. Mitarbeit beim Künstlerverein

»Symposion Krastak« 1975–1997. Einige Ausstellungen im In- und Ausland. Skulpturen vor allem für den öffentlichen Raum, seit 1996 neben der bildhauerischen Arbeit auch tätig als Kunst- und Werkerzieher.

SIMONE VON DER GEEST

Geb. 1972 in Marne/Deutschland. 1992–1998 Studium der Kunstgeschichte, Geschichte, Germanistik & Philosophie an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg (M.A.). Seit 1998 Museumsarbeit / Ausstellungstätigkeit (Schirn Kunsthalle Frankfurt, Deutsches Uhrenmuseum Furtwangen u.a.). 1998–2000 Wissenschaftliche Assistenz am Kunstgeschichtlichen Institut Freiburg (Lehrtätigkeit, Mitarbeit an der Gesamtausgabe der Schriften von Jakob Burckhardt). 2000–2005 Doktorarbeit (Kunstgeschichte) am University College London. Diverse Publikationen zur Kunsttheorie, Wissenschaftsgeschichte und interdisziplinären Themen.
geests@hotmail.com

MANFRED WAGNER

Geb. 1944 in Amstetten/Österreich, seit 1974 Ordinarius für Kultur- und Geistesgeschichte an der Universität für angewandte Kunst Wien, 1992–94 Vizepräsident und 1995–97 Präsident des Internationalen Forschungszentrums Kulturwissenschaften in Wien (IFK), seit 1997 Präsident der Internationalen Schönberg Gesellschaft, seit 2000 Vorsitzender des Aufsichtsrates der NÖ Kulturwirtschaft Ges.m.b.H., seit 2001 Mitglied des Pfizer Kulturbeirates, seit 2004 Dekan der Klasse „Künste“ der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste, 2007 Wissenschaftspreis der Stadt Wien
Arbeitsschwerpunkte: Bildende Kunst, Musik, Kultur- und Bildungspolitik, Kulturförderung, Medienforschung, Rezeptionsforschung

Die Biografien der Autoren Michael Kos, Peter H. Schurz und Heliane Wiesauer-Reiterer sind unter den Biografien der Vereinsmitglieder zu finden.

PUBLIKATIONEN

KATALOGE

- 1968 *Bildhauer-Symposion*, Europapark Klagenfurt
 1971 *Begegnung in Kärnten/Werkstätte Krastal 1967–1971*
 1984 *Otto Eder*, Ausstellungskatalog Künstlerhaus Klagenfurt, V.B.i.K. Werkstätte Krastal, Secession Wien, Rupertinum Salzburg, Kunstpavillon Innsbruck
 1988 *Steine-Bilder-Objekte*, Symposion Krastal, Ausstellungskatalog Wiener Seession
 1988 *Skulpturen in der Ferienregion Ossiach vom Symposion Krastal*, Touristikgemeinschaft Ossiachersee
 1989 *Skulpturen und Malerei*, Symposion Krastal
 1990 *Bildhauer-Symposion*, Krastal '90
 1991 *Unterwegs – Bildhauersymposion Krastal '91*, Krastal – St. Paul/Lavant
 1992 *Stein · Steinbruch · Stadtpark – Bildhauersymposion Krastal '92*, Krastal – Villach
 1993 *Schöne Steine*, Bildhauersymposion Krastal – St. Paul/Lavant
 1994 *Stein – Spiel*, Bildhauersymposion, Krastal – Klagenfurt
 1995 *Internationales Bildhauersymposion*, Krastal – Klagenfurt
 1996 *Bürgerlust*, Bildhauersymposion, Krastal – Völkermarkt
 1997 *30. internationales Bildhauersymposion*, Krastal
 1998 *Internationales Bildhauer-Symposion*, Krastal
 1999 *Kehre 14*, Int. Symposion, Krastal – Grossglockner
 2000 *Materie Stein 2000*, Symposion für bildende Kunst, Krastal
 2001 *Internationales Bildhauersymposion*, Krastal
 2002 *Public View*, Krastal – ein Ort der Skulptur, 35. Bildhauersymposion Krastal
 2002 *Otto Eder Hommage 2002*, Künstlerbegegnungen, Ausstellung Bildhauerhaus Krastal
 2002 *Europe art languages. Identità: linguaggi e artisti a confronto*, Melignano/Italia
 2003 *Materia medium Monumentum*, Ausstellung Bildhauerhaus Krastal, Galerija Kortil Rijeka
 2003 *Internationales Bildhauersymposion*, Krastal – Öhringen
 2004 *Raum I+II, Kunst Sprache Klang*, Symposion Krastal – Neulengbach
 2005 *expedition – gefährten*, Galerie im Kunstwerk Krastal, Galleria Prisma, Bozen
 2005 „*Skulpturen durchs Krastal*“ – vom Fluss zum See, [kunstwerk] krastal
 2005 *geschlossene Gesellschaft* – offenes Haus, 38. Bildhauersymposion Krastal
 2007 *World-Pool*, 40. Bildhauersymposion Krastal – Kongress

PLAKATE

- 1972 Autobahngalerie Wörthersee – Verein Begegnung in Kärnten, Österreichisches Kulturzentrum
 1973 Werkstätte Krastal – ein Kulturzentrum im Steinbruch
 1974 50 Jahre Otto Eder
 1974 Galerie auf der Fassade – Action Tusch – Krastal
 1975 symposion for sculpture painting graphic arts poetry ceramics architecture kitchen. artists are building their house. artist center international
 1975 Peter Ranacher, Skulpturen Zeichnungen und Aquarelle, Ausstellung im Steinbruchgelände, Verein Begegnung in Kärnten Werkstätte Krastal
 1976 Bert Maringer, Malerei Verein Begegnung in Kärnten-Werkstätte Krastal
 1977 Austria Symposion for sculpture painting grafic art
 1978 Skulpturen im Freizeitpark MOERS, BRD
 1979 Roland Kuch, Holzschnitte, Verein Begegnung in Kärnten – Werkstätte Krastal
 1980 symposion for sculpture painting grafic art – artist center international – krastal
 10 Jahre Begegnung in Kärnten – Künstler bauen ihr Haus
 1981 austria symposion for sculpture painting graphic art Krastal
 1982 12 Jahre Begegnung in Kärnten – Künstler bauen ihr Haus, symposion for sculpture painting graphic arts, carinthia
 1983 Heliane Wiesauer-Reiterer, Arbeiten auf Papier 1982–1983 Verein Begegnung in Kärnten – Werkstätte Krastal, Sommersymposion
 1988 Symposion Krastal, Ausstellung Wiener Seession Symposion Krastal 1988, Plakat als Siebdruck
 1989 bis 1999 jährliche Symposion Krastal Plakate
 2002 Symposion Public View
 2003 Stonewashed I, Skulptur: Schwerpunkt: Stein, Aktion: Museum M, Mistelbach

VBK-KÜNSTLERVERZEICHNIS

es wird jeweils die Seite angegeben, auf der sich die Abbildung befindet.

© VBK, Wien, 2007 für die Künstler:

| | |
|----------------------|--|
| Peter A. Bär | 46, 48, 77, 110 |
| Hans Bischoffshausen | 15 |
| Rosa Brunner | 59, 65 |
| Ingrid Cerny | 159 |
| Tim Eiag | 75, 153, 161 |
| Bettina Frenzel | siehe Abbildungsnachweis |
| Herbert Golser | 62, 247 |
| GRAF+ZYX | 173 |
| Thomas Györi | 84 |
| Margarethe Herzele | 23, 43 |
| Joachim Hoffmann | 34, 69, 137, 238, 249 |
| Werner Hollunder | 160 |
| Elisabeth Juan | 56 |
| K.U.SCH | 122 |
| Angelika Kampfer | siehe Abbildungsnachweis |
| Leo Kornbrust | 17 |
| Michael Kos | 30, 68, 124, 141, 158, 237, 251 |
| Günther Kraus | 23 |
| Henner Kuckuck | Cover, 85 |
| Paul Justus Lück | 67 |
| Helmut Machhammer | 52, 55, 68, 79, 82, 124, 144, 195, 237, 238, 252 |
| Norbert Maringer | 164 |
| Dina Dorothea Ney | 57 |
| Hermann J. Painitz | 16, 112 |
| Wilhelm Pleschberger | 58, 77, 111, 208 |
| Karl Prantl | 14, 39, 135 |
| Michael Printschler | 64, 82 |
| Reinhard Puch | 76 |
| Nicolai Rosu | 67 |
| Irmgard Schaumberger | 218 |
| Meina Schellander | 25, 49, 148, 162, 180, 256 |

| | |
|---------------------------|---|
| Max Seibald | 68, 87, 101, 156, 237, 258 |
| Egon Straszner | Cover, 65, 124, 128, 145, 238, 259 |
| Arthur D. Trantenroth | 21, 23, 84, 135 |
| Eric Verhelst | 59 |
| Hermann Walenta | 81 |
| Wolfgang Walkensteiner | 66, 238, 260 |
| Rupert Wenzel | 224 |
| Heliane Wiesauer-Reiterer | 23, 43, 46, 48, 49, 68, 75, 83, 90, 109, 113, 142, 154, 155, 234, 235, 237, 238, 261 |
| Wolfgang Wohlfahrt | 29, 59, 61, 75, 78, 156, 223, 237, 262 |



Viele der angeführten Künstler finden sich auch in dem Abbildungsnachweis Seiten 269 und 270.

Der Herausgeber und die Redaktion ersuchen jene Urheber, Rechtsnachfolger oder allfällige Werknutzungsberechtigte, die auf Grund der zur Verfügung stehenden Zeit oder aus Unwissenheit oder Verwechslung nicht kontaktiert werden konnten, im Falle des fehlenden Einverständnisses zur Vervielfältigung und Verwertung der Werke im Rahmen dieses Buches um Kontaktaufnahme.

Die Titel zu den Skulpturen von Otto Eder sind dem Werkverzeichnis von Elisabeth Rath in Galerie Altnöder (Hrsg), Elisabeth Rath: Otto Eder: 1924–1982. Figur und Formel, Salzburg 1996, entnommen.

Copyright des künstlerischen Nachlasses von Otto Eder bei Galerie Altnöder, Salzburg.

ABBILDUNGSNACHWEIS

| | |
|-----------------------|--|
| Christof Aigner | 165 (23), 166 (24) |
| Archiv Kopr | 14 (3), 15 (4/5), 16 (6/7), 17 (8/9), 21 (12/13), 37 (1/2), 39 (4), 40 (5/6), 44 (14), 45 (15), 93–95 (2–5), 107 (8), 109 (15), 112 (23), 121 (39), 132 (1–3), 136 (6–9), 162 (18), 183 (6), 180 (3/4), 208 (7) |
| Archiv Krastal | 52 (28), 54 (30/31), 55 (32), 56 (33/34), 57 (35), 58 (36/37), 65 (50/51/52), 66 (53), 70 (65/66), 75 (68/70), 76 (73/74), 77 (77/78), 78 (82), 79 (84/85), 80 (89), 110 (19), 156 (9), 193 (2), 194 (3), 195 (5), 197 (7), 198 (8), 223 (15/16), 224 (17/18), 248, 263 |
| Archiv Leischner | 22 (15/16), 23 (18/20/21), 41 (7), 46 (18), 47 (19/20), 104 (3), 106 (6), 110 (21), 112 (25), 118 (35), 152 (1/2), 179 (1), 202 (1), 204 (2), 205 (3), 207 (6), 209 (9), 211 (10) |
| Archiv Reiterer | 14 (2), 20 (11), 21 (14), 22 (17), 23 (19), 24 (22/23), 28 (25), 42 (8/9), 43 (10–13), 45 (16), 46 (17), 48 (21/22), 49 (23), 50 (25/26), 53 (29), 75 (71), 97 (8), 103 (2), 104 (4), 108 (10–12), 109 (13/14/16), 110 (17/18/20), 111 (22), 112 (24), 113 (26), 114 (27/28), 116 (30), 117 (31), 118 (32), 119 (36), 135 (5), 138 (11), 140 (14), 153 (3/4), 154 (5), 155 (6/7), 164 (21), 166 (25), 168 (27/28), 179 (2), 182 (5), 183 (6/7), 184 (8/9), 206 (4/5), 209 (8), 216 (12), 221 (14), 230 (22), 234 (27), 235 (28), 237 (32–34), 238 (36–38), 245 |
| Peter A. Bär | 93 (1) |
| Hellen Böhm | 218 (13) |
| Bob Budd | 7 |
| Patrick Connor Klopff | 193 (1) |
| Bettina Frenzel | 29 (26/27), 31 (29), 34 (1), 137 (10), 138 (12), 140 (13), 141 (15), 142 (16), 145 (22), 158 (12), 175 (41), 186 (14), 236 (30), 249, 254 |
| Richard Frankenberger | 123 (43) |
| Wolf-Dieter Gericke | 194 (4) |
| GRAF+ZYX | 173 (38/39) |
| Herbert Golser | 247 |
| Sibylle von Halem | 185 (12) |
| Joachim Hoffmann | 238 (35) |
| Erika Inger | 250 |

| | |
|---------------------------|--|
| Angelika Kampfer | 59 (38–41) |
| Hironori Katagiri | 13 (1), 30 (28), 39 (3), 242 (43), 258 |
| Michael Kos | 68 (58/62), 69 (63), 71 (67), 75 (69), 81 (91), 83 (98), 124 (46–49), 158 (10/11), 251 |
| Helmut Machhammer | 97 (7), 144 (18–20), 252 |
| Ruth Mateus | 123 (44) |
| Museum d. St. Villach | 196 (6) |
| Erhard Nalig | 170 (31), 171 (32/33), 235 (29) |
| Christiane Neckritz | 122 (40), 239 (40), 253 |
| Ferdinand Neumüller | 259 |
| Andrew Phelps | 148 (1) |
| Franz Schachinger | 25 (24), 256 |
| Meina Schellander | 49 (24) |
| Peter H. Schurz | 81 (90/92/93), 82 (94–97), 83 (99–101), 84 (102–105), 85 (106–109), 86 (110), 87 (111), 187–190 (1–9), 257 |
| Max Seibald | Umschlag, 67 (54–57), 96 (6), 100 (1), 156 (8), 185 (10/11/13), 225 (19), 227 (20), 230 (23), 232 (25), 233 (26), 236 (31), 239 (39/41) |
| Egon Straszer | 128 (1), 145 (21) |
| Petra Suko | 123 (42/45) |
| Kurt Talos | 103 (1) |
| unbekannt | 105 (5), 106 (7), 115 (29), 118 (33/34), 133 (4), 215 (11) |
| Wolfgang Walkensteiner | 260 |
| Heliane Wiesauer-Reiterer | 51 (27), 68 (59–61), 69 (64), 76 (72/75), 77 (76/79), 78 (80/81/83), 79 (86/87), 80 (88), 90 (1), 121 (37/38), 122 (41), 126 (50/51), 142 (17), 158 (12), 159 (13/14), 160 (15/16), 161 (17), 164 (19,20), 167 (26), 168 (27/28), 169 (29/30), 174 (40), 229 (21), 231 (24), 239 (42), 246, 255, 261 |
| Wolfgang Wohlfahrt | 262 |
| Stefan Zenzmaier | 60 (42), 61 (43/44), 62 (45/46), 63 (47/48), 64 (49), 165 (22), 172 (34–37) |

Vielen Dank an alle, die unsere Tätigkeiten im Krastal und an all den anderen Orten unseres Wirkungsbereichs mitverfolgten und uns ideell und materiell unterstützten und unterstützen. Dieses Interesse hat uns zusätzlich motiviert, auch in „mageren Zeiten“ an der Idee „Krastal“ weiter zu arbeiten und diese weiter zu entwickeln. Aus der Fülle der Begegnungen und der kreativen Kraft aller entstanden unsere Projekte und Symposien. Ohne Eure /Ihre Hilfe und Euer/Ihr Engagement hätten wir wahrscheinlich nicht das erreicht, was wir heute darstellen und in diesem Buch dokumentieren. Danke Euch allen.

Im Namen aller Vereinsmitglieder,
Heliane Wiesauer-Reiterer und Ernst Reiterer

Ein besonderer Dank gebührt an dieser Stelle den Förderern aus der Privatwirtschaft und der öffentlichen Hand. Die Omya AG hat die vorliegende Publikation großzügig gefördert. Die Lauster Steinbau GmbH hat die 40jährige Geschichte des Symposions Krastal durch ihre permanente Unterstützung mitgeschrieben.

bm:uk



