

KRIEG

Ausstellungskatalog 2025

styrianART *foundation*

Vorwort 4

Krieg 6

KünstlerInnen

Ackermann Kitty	19	Lorenz Kathrin	42
Amtmann Siegfried	20	Mang Claudia	43
Angerer Peter	21	Moritz Regina	44
Bujnicka Malgorzata	22	Niedermayr Ingrid	45
Chun Joo Hee	23	Niedermüller Reinhard	46
Dampfhofer Franz	24	Nitsch Florian	47
Deutsch Carola	25	Pfeifer Monika	48
Feller Walli	26	Plepelits-Pass Ingeborg	49
Flois Angela	27	Prušnik Tanja	50
Frischenschlager-Schönbacher Monika	28	Puntigam Hannes	51
Gerlitz-Ottitsch Anna	29	Rast Willy	52
Gmoser Klaus	30	Resch-Diaz Alfred	53
Großschädl Christian	31	Reschen Claus Rudolf N.	54
Gynes Ewald	32	Schmid Barbara	55
Hafner Stephan	33	Schuster Eva	56
Hubmann Lotte	34	Schwob Jani W.	57
Jandl Hans	35	Sorgo Edgar	58
Kaler Susa	36	Staudinger Axel	59
Kammerhofer Christian Kri	37	Tausser-Fürpass Anna Maria	60
Klug Walter	38	Temmel Edith	61
Köstenbauer Walter	39	Tollschein Herwig	62
Krammer Renate	40	Urban Christoph	63
Lapuch Nikolaus	41		

Vorwort

20 Jahre styrianARTfoundation – Kunst als Raum für Auseinandersetzung

Seit ihrer Gründung im Jahr 2005 versteht sich die styrianARTfoundation als Plattform für künstlerischen Austausch, Begegnung und Auseinandersetzung. Was auf Initiative von uns (Edith Temmel und Margret Roth) begann, hat in den vergangenen 20 Jahren mehr als 100 Künstler:innen zusammengeführt, begleitet und in ihrem Schaffen unterstützt.

Zum 20-jährigen Bestehen haben wir bewusst ein Thema gewählt, das herausfordert:

„Krieg“.

Krieg ist wieder erschreckend präsent in unserer Gegenwart. Er bestimmt Nachrichten, verändert Gesellschaften und hinterlässt Spuren weit über jene Orte hinaus, an denen tatsächlich gekämpft wird. Umso wichtiger erscheint es uns, auch der Kunst Raum zu geben, sich diesem Thema auf ihre eigene Weise zu nähern.

45 Künstler:innen der styrianARTfoundation haben unsere Einladung angenommen. Ihre Arbeiten versuchen nicht, das Geschehen medial abzubilden oder in aktuellen Konflikten Partei zu ergreifen. Vielmehr setzen sie sich mit „Krieg“ als einer existenziellen Erfahrung des Menschen auseinander – mit Zerstörung und Verlust, mit Angst und Verletzlichkeit, aber auch mit Erinnerung, Widerstand, Hoffnung und der Sehnsucht nach Frieden.

Gerade darin liegt für uns die besondere Kraft der Kunst: Sie muss keine einfachen Antworten geben. Sie darf Fragen stellen, irritieren, berühren und neue Perspektiven eröffnen. Sie schafft einen Raum, in dem Auseinandersetzung möglich wird – jenseits der Bilder, die uns täglich in den Nachrichten begegnen.

Dass sich so viele Künstler:innen bereit erklärt haben, sich auf dieses schwierige Thema einzulassen, erfüllt uns mit großer Dankbarkeit. Die Vielfalt der entstandenen Arbeiten zeigt zugleich, wofür die styrianARTfoundation seit zwei Jahrzehnten steht: für unterschiedliche künstlerische Positionen, für Offenheit und für die Überzeugung, dass Kunst gesellschaftliche Entwicklungen nicht nur begleiten, sondern auch reflektieren und sichtbar machen kann.

Unser Dank gilt allen Künstler:innen, die diese Ausstellung mit ihren Arbeiten ermöglichen, ebenso allen Menschen, Institutionen, Partner:innen und Wegbegleiter:innen, die die styrianARTfoundation in den vergangenen 20 Jahren unterstützt und begleitet haben. Besonderer Dank gilt Prof. Erwin Fiala für seine langjährige Tätigkeit als Wegbegleiter und Kurator der styrianARTfoundation.

Möge diese Ausstellung nicht nur Anlass zum Betrachten sein, sondern auch zum Nachdenken, zum Gespräch und vielleicht zu einem bewussteren Blick auf das, was Frieden für uns bedeutet.

Margret Roth & Prof. Edith Temmel
styrianARTfoundation

„Krieg“

**Ein Ausstellungsprojekt der StyrianArtFoundation
Franziskussaal der Minoriten Graz, 14.–30. August 2025**

Erwin Fiala

Aus Anlass des 20-jährigen Bestehens (2015–2025) der StyrianArtFoundation wurden all jene Künstler und Künstlerinnen, die bereits im Rahmen vergangener Künstlerklausuren in Stift Rein teilgenommen hatten, erneut eingeladen, bei einem Ausstellungsprojekt teilzunehmen. 2025 ist ein Jahr zahlreicher erfreulicher, aber auch trauriger Jubiläen, vor allem aber auch ein Jahr geopolitischer und humanitärer Katastrophen in Form anhaltender kriegereischer Ereignisse mit kaum vorstellbaren Eskalationen von Gewalt und Menschenverachtung. Auch wenn die Thematik des „Krieges“ und der damit einhergehenden Unmenschlichkeit zwangsweise mit verstörenden Assoziationen behaftet ist, erklärten sich doch zahlreiche Künstler und Künstlerinnen bereit, sich mit entsprechenden Werken am Ausstellungsprojekt zu beteiligen. Ihnen allen sei an dieser Stelle noch einmal gedankt!

Die Funktion der Kunst – einleitende Anmerkungen

Angesichts der prekären, wenn nicht desaströsen Situation, in der man sich spätestens seit Februar 2022 politisch und moralisch von einer Hiobsbotschaft zur nächsten hantelt, stellen sich auch für kulturelle und künstlerische Initiativen Fragen danach, wie man „reagieren“, wie man sich verhalten soll. Auch wenn es offenbar nur Optionen zwischen Scylla und Charybdis zu geben scheint, bleibt gleichzeitig mit der jeweils persönlichen „Betroffenheit“ auch die vielleicht abstrakt anmutende Frage: Welche Funktion kommt der künstlerischen Reflexion in derartigen Situationen zu?

Kunst hat sicherlich nicht die Funktion oder gar Aufgabe, religiöse, soziale, ökonomische, ethische oder politische Problemlagen und Konflikte auf irgendeine Art und Weise zu „lösen“! Soziale oder politische „Verwerfungen“ können durch Kunst bestenfalls kritisch „reflektiert“ werden! Kunst ist weder Wirtschaft, Wissenschaft noch Ethik – vor allem aber auch nicht Politik. So banal und selbstverständlich die Unterscheidung und Trennung dieser Ebenen auch anmutet – nur allzu oft wird dies missachtet. Man denke nur an das leidige Problem der Instrumentalisierung der Kunst für alle Formen politischer Propaganda, aber auch für Religionen und Pseudo-Religionen! Die Ursache für diese unscharfe Trennung und Inanspruchnahme der Kunst für nicht-künstlerische Zwecke liegt ja in der historischen Entwicklungslogik, die Walter Benjamin in die prägnante Formel brachte: „Vom Kultwert zum

„Ausstellungswert.“ Erst wenn Kunst in das historische Stadium ihres reinen „Ausstellungswertes“ eintritt, d. h. in das Stadium ihrer Autonomie, kann sie sich aus ihrer (kultisch-religiösen, politischen, ökonomischen oder auch moralisch-ethischen) Instrumentalisierung im wahrsten Sinne des Wortes emanzipieren und ihre eigene „Logik“ entwickeln! Dies gilt auch für die sog. „kritische Kunst“: Ob und wie Kunstwerke auch politische „Aussagen“ implizieren, berührt in keiner Weise die Frage, ob etwas als Kunst gelten kann oder nicht! Aber es muss vor allem beachtet werden, dass eine politische Aussage eben auch nur eine politische ist und keineswegs etwas mit künstlerischen Fragen zu tun hat! Diese Ebenen müssen strikt getrennt werden! Die Frage der Kunst ist eben unabhängig von allen politischen, religiösen oder auch ethischen „Werten“! Dies bedeutet aber auch keinesfalls, dass für Kunst „alles“ erlaubt sei – im Gegenteil: wenn Kunst für politische oder ethische Aussagen „verwendet“ wird, dann sind diese Aussagen auch politisch oder mit ethischen Kriterien zu „bewerten“! All diese Bereiche funktionieren nach einer anderen „Logik“ bzw. in den Worten des Soziologen Max Weber: es sind unterschiedliche „Wertesphären“, die auch nach differenten Werten funktionieren – etwas moderner und auf der Grundlage systemtheoretischer Terminologie heißt dies, dass all diese Systeme mit unterschiedlichen „Codes“ und Codewerten funktionieren. Das ökonomische System funktioniert z. B. gemäß den Codewerten „bezahlen/nicht bezahlen“ (Nur wer für eine „Ware“ auch bezahlen kann, ist Teil des Wirtschaftssystems und „darf“ dann auch mitspielen! Wer nicht bezahlen kann, ist schlicht und einfach nicht Teil des wirtschaftlichen Systems – wie fatal (und vor allem brutal) die Konsequenzen für viele auch sein mögen!). Die Werte religiöser Systeme folgen der Differenz von „glauben/nicht glauben“ – jene der Wissenschaft lauten (zumindest nach klassischer Definition) „wahr versus falsch“. Und daraus ergibt sich auch der eindeutige Unterschied zwischen religiösen Systemen und sogenannten empirisch-analytischen Wissenschaften – denn wenn etwas „gewusst“ wird (im Sinne eines sowohl logisch wie auch empirisch gültigen Beweises), muss es nicht mehr geglaubt werden!

Jedenfalls: Die sogenannte „Ausdifferenzierung der Wertesphären“ (M. Weber) dieser Systeme ermöglichte letztlich auch die Entwicklung bzw. die „Emanzipation“ der Kunst bis hin zum Konzept einer „Autonomie der Kunst“ mit Beginn des 20. Jahrhunderts. Spätestens seit sich die Kunst von der Jahrtausende währenden „Instrumentalisierung“ durch

Religion und/oder Politik bzw. politischen Ideologien emanzipierte, sollten künstlerische Aktivitäten nicht mehr für politische Intentionen missbraucht werden – selbst wenn dies auch heute noch bzw. wieder von gewissen Protagonisten in perfider Art und Weise gemacht wird. Dagegen muss ebenso eindringlich festgehalten werden: Kein politischer Inhalt, der in einem angeblichen Kunstwerk „impliziert“ wird, macht etwas auch zu einem Kunstwerk, ebenso wenig wie Politik, die sich mit Kunst „schmückt“, zu einer „besseren“ wird! Die Frage, ob etwas Kunst ist, wird durch keinen religiösen, wissenschaftlichen oder politischen „Gehalt“ bestimmt! Der semantische (inhaltliche) Gehalt einer künstlerischen Arbeit – meist als „Aussage, Bedeutung oder gar Sinn“ bezeichnet – ist eben keinerlei Kriterium für die Frage des künstlerischen „Wertes“. Umgekehrt gilt natürlich auch, dass kein kunsttheoretisches oder ästhetisches Kriterium etwas über die semantische (ethische, religiöse oder politische) Ebene aussagt! Nur auf der Grundlage dieser prinzipiellen Differenzierung wurde die vorliegende Thematik konzipiert – und es ist allen teilnehmenden Künstlern und Künstlerinnen besonders zu danken, dass nicht einmal ansatzweise eine Instrumentalisierung bzw. Vereinnahmung im Sinne parteilicher Aussagen vorliegt.

Im Gegensatz dazu scheint die öffentliche Diskussion der Thematik, die meist seltsam hilflos bis völlig naiv verläuft, eher altbekannten (vorurteilsbehafteten) Argumentationsstrukturen zu folgen! Dem entsprechend wird das Phänomen „Krieg“ weniger als menschlich-existenzielle Frage, sondern mehr als Frage eines (irgendwie) „gerechten“ Krieges „diskutiert“ – damit befindet man sich aber schon in einer perversen(!) Logik, weil man derart ja die Möglichkeit des Krieges als „gerechtfertigten“ (oder „ungerechtfertigten“ – je nach Position!) schon anerkennt! Dass Kriege „natürlich“ abzulehnen seien, ist dann nur mehr das übliche Lippenbekenntnis ... Eine völlig andere „Kultur“ der Reflexion dieses Themas zeigt sich in den Beiträgen der Künstler und Künstlerinnen: Der inhaltliche Schwerpunkt der hier vorliegenden künstlerischen Arbeiten liegt in der humanistisch-existenziellen Dimension des Phänomens „Krieg“ und der damit einhergehenden „Entmenschlichung“!

Auch wenn die kunsttheoretisch fundamentale Unterscheidung zwischen der „inhaltlichen“ und der formal-gestalterischen Ebene eines Kunstwerks die leitende Prämisse all dessen ist, was man als notwendige Bedingung für die „Freiheit der Kunst“

bezeichnen kann, ist die künstlerische Gestaltung doch auch ein Medium der Reflexion. Selbst in Zeiten einer (weitgehend) autonomen Kunstpraxis sind Künstler und Künstlerinnen Teil der Gesellschaft – auch Kunst existiert in Wahrheit nicht in jenem berühmten „Elfenbeinturm“, der sie vor der Wirklichkeit „beschützen“ könnte. Aber hier zeigt sich auch das Potenzial der Kunst: Weil sie im Grunde als autonomes System keiner anderen Diskursform unterliegt – vor allem nicht der politischen, kann sie neue thematische Ebenen und Perspektiven öffnen und zwangsneurotische Pseudo-Begründungen hinter sich lassen! Trotzdem bleibt für Künstler und Künstlerinnen zu bedenken, dass politische, ethische oder religiöse Aussagen zwar mit/in Kunst getätigt werden können, aber dass man strictu sensu derart auch den rein künstlerischen Bereich bzw. „Diskursrahmen“ verlässt!

Wirklichkeit und „schöne Kunst“? Die Frage der Ästhetisierung.

Realiter steht auch die künstlerische Tätigkeit immer in einem bestimmten Verhältnis zur gesellschaftlichen Realität – sei dies nun in bewussten und expliziten oder kaum wahrnehmbaren Positionierungen! Angesichts dieser gesellschaftlichen „Wirklichkeiten“, die ja historisch gesehen nicht immer die erfreulichsten waren und es heute angesichts der kriegerischen Konflikte auch nicht sind, kam Th. W. Adorno zu einer (vielleicht) überraschenden Behauptung: „Der Bürger wünscht die Kunst üppig und das Leben asketisch; umgekehrt wäre es besser.“

Tatsächlich wurde Kunst im Laufe der Geschichte meist als ästhetische „Kompensation“ für die Widrigkeiten der Lebensrealität instrumentalisiert. Der weniger „schöne“ Alltag der meisten Menschen sollte durch die künstlerische Ästhetik „verschleiert“ werden – vor allem in der Ära der so genannten „Bürgerlichen Kunst“, aber auch in der ideologischen Propaganda-Kunst des Faschismus und des so genannten „sozialistischen Realismus“! Das Schlagwort des „schönen Scheins“ wurde als unglückliche Simplifizierung der Bestimmung der Kunst in Form des „sinnlichen Scheinens der Idee“ durch Hegel zum angeblichen „Wesen“ der Kunst. Diese „Überzeugung“ bestimmt auch heute noch so manches Kunst(un)verständnis (z. B. in der Meinung, „Kunst sei das, was einem persönlich eben zusage und gefalle“!). Dieses Paradigma prägt auch

die „Ästhetik“ der Medien-, Konsum- und Marketingwelt! Dem entsprechend interpretieren Max Horkheimer und Th. W. Adorno in ihren Analysen der „Dialektik der Aufklärung“ die gesellschaftliche Realität durchweg als „totalen Verblendungszusammenhang“, als geschlossenes System „falscher Bedürfnisse“, vor allem eines falschen Bewusstseins und einer „Kulturindustrie“ des „schönen Scheins“, die diese falschen Bedürfnisse im Sinne eines entfesselten Kapitalismus zu befriedigen sucht, um über die eigentliche Wirklichkeit hinwegzutäuschen.

Vom „schönen Schein“ zur Kunst der „Grundfarbe schwarz“.

Die Wirklichkeit der Gesellschaft, vor allem in Zeiten kriegerischer Eskalationen, ist jedoch in Wahrheit eine „finstere“ – die gesellschaftliche Wirklichkeit ist von der „Grundfarbe schwarz“. So heißt es in der „Ästhetischen Theorie“:

„Um inmitten des Äußersten und Finstersten der Realität zu bestehen, müssen die Kunstwerke, die nicht als Zuspruch sich verkaufen wollen (d. h. um nicht nur „schöner Schein“ zu sein, E. F.), jener sich gleichmachen. Radikale Kunst heute heißt soviel wie finstere, von der Grundfarbe schwarz.“

Um der „Dunkelheit“ gesellschaftlicher Wirklichkeit zu entsprechen, d. h. damit Kunst also nicht als beschönigender Kitsch über die wirklichen Verhältnisse hinwegtäuscht, muss sich laut Adorno auch Kunst „verdunkeln“! Derart stellt sie die Wahrheit der Gesellschaft dar – einen dunklen, schwarzen und im Grunde „irrationalen“ Zustand der Gesellschaft und auch des menschlichen Bewusstseins und Verhaltens. Auf diese Weise ist Kunst paradoxer Weise auch „vernünftiger“ als die angeblich vernünftige (rationale) Funktionsweise der Gesellschaft! So heißt es an anderer Stelle: „Die Verdunkelung der Welt macht die Irrationalität der Kunst rational: die radikal verdunkelte.“ Und tatsächlich muss man sich fragen, wer könnte angesichts des aktuellen „Weltgeschehens“ die „Wirklichkeit“ noch als vernünftig und rational und die Kunst hingegen als irrational bezeichnen? Einmal mehr bewahrheitet sich heute die Irrationalität der Realität!

Künstlerische Positionen (und die „Grundfarbe schwarz“)

Die bei Th. W. Adorno auftauchende These, dass die „Grundfarbe schwarz“ die kunstästhetisch formale Entsprechung der gesellschaftlichen Wirklichkeit sei (vor allem auch angesichts der Thematik des Krieges!), scheint sich tatsächlich in zahlreichen Arbeiten der Ausstellung zu bestätigen: „Follow Black“ heißt in diesem Sinne der Titel der großformatigen, aber eben nur schwarzen „Farb“-Fläche von **Anna Gerlitz-Ottitsch**. Folgen wir als Menschen tatsächlich eher dem „Dunklen“, dem „Schwarzen“? Und ergänzend fragt sie: „Ich stelle die Frage: Bist du resilient genug, den FRIEDEN zu ertragen?“ So seltsam diese Frage klingen mag, es könnte die (erschreckende) Wahrheit des menschlichen „Wesens“ sein, für den „Frieden“ gar nicht „gerüstet“ zu sein, ihn also wirklich nicht ertragen zu können ...!

In dieser fundamentalen Frage des Menschseins und der Menschlichkeit angesichts der bestialischen Gewalttätigkeiten, die sich aktuell ereignen, ist auch enthalten, ob eine positiv konnotierte „Menschlichkeit“ möglicherweise nur eine unerreichbare Utopie ist. Zumindest in der bisherigen Menschheitsgeschichte erwies sich ja die Idee einer „Menschlichkeit“ weitgehend als Illusion! „Quo vadis“ – fragt die Künstlerin **Ingeborg Plepelits-Pass** schlicht und dennoch eindringlich – vor allem auch vor dem Hintergrund ihrer eigenen (traumatischen) Biographie: Geboren im letzten Kriegsjahr des 2. Weltkrieges, geheim und versteckt in einem Keller (... heute kommen wieder allzu viele „neue Leben“ in Kellern auf die Welt!), entgeht sie nur knapp einem tödlichen Schicksal ... und dennoch zieht sich in ihrer graphischen Arbeit (von der „Grundfarbe schwarz“!) ein weißes Linienlabyrinth durch eine schwarz-dunkle Wirklichkeit, als wollte sie einen „Ausweg“ suchen, einen „Weg“ der Menschlichkeit. In dieser und in vielen weiteren künstlerischen Arbeiten kommt der Aspekt zum Ausdruck, dass die Themen des Krieges und der (Un-) Menschlichkeit auch das Selbstverständnis jedes einzelnen von uns betreffen – letztlich sind es keine abstrakten Fragestellungen, sondern eben solche, die jeden und jede in seinem bzw. ihrem existenziellen Selbstverständnis „als Mensch“ zumindest „verunsichern“!

In einer beinahe „brutalen“ Direktheit wird man durch die zweiteilige, in tiefem Rot und sattem Schwarz gestaltete „Wandskulptur“ von **Kitty Ackermann** „angesprochen“. Das Diptychon wirkt beinahe wie ein Altartisch mit darüber „schweben-

dem“ Baldachin, auf dem der Schriftzug „Töten“ zu lesen ist – nur das Wort „Töten“ – sonst nichts – und doch wiederholt es sich beinahe zwanghaft in der eigenen Imagination, sobald man es gelesen hat und man ist sich vielleicht etwas unsicher, ob es sich dabei um eine „Feststellung“ oder um eine „Aufforderung“ („Du musst töten!“) handelt. Diese Ambivalenz macht aber eines offenkundig – in Kriegen geht es immer nur ums Töten, Töten, Töten ... (und nicht um Recht, Ehre, Vaterland oder andere paranoide „Phantasmen“, mit denen dieses absurde Töten scheinheilig gerechtfertigt werden soll!)

Peter Angerer spricht mit dem Titel seiner 6-teiligen Arbeit die ganze Unfassbarkeit des Kriegs-Themas an: „Ich habe (k)eine Vorstellung vom Krieg.“ – Natürlich haben wir eine, aber eine, die angesichts eines wirklichen Krieges eigentlich keine ist – in Wahrheit ist die Grausamkeit eines Krieges eben nicht vorstellbar! (Und gerade durch die Flut der Medienbilder dürfte sich dies auf scheinbar paradoxe Weise bewahrheiten! Es ist, als würde sich jede tiefgehende und damit schonungslose Vorstellung der Kriegsgräuere durch mediale Bildfragmente paralysieren lassen, um nicht in unerträglichen Traumata zu enden!) Jede einzelne der 6 in der „Grundfarbe schwarz“ erscheinenden Bildtafeln zeigt auch den „eingeschriebenen“ Binärcode des Wortes „Krieg“ – ein Hinweis auf die unablässige „Technisierung der modernen Kriegsführung“ (P. Angerer), die spätestens mit den derzeitigen Kriegen in das Stadium der „Digitalisierung“ eingetreten ist, um die Tötungsmaschinerien noch „effizienter“ zu machen. Überzogen werden die Reihen der Binärcodes durch graphische „Leuchtspuren“, die „geknickte, pflanzenartige Gebilde sein können, aber auch Assoziationen zu Leuchtkegeln von Raketen“ (so P. Angerer) hervorrufen. Die Spuren des Krieges – auch die Spuren maßloser chaotischer Zerstörungen – tendieren nicht selten zu amorphen, beinahe „organischen“ Erscheinungsformen und changieren so zwischen Schrecken (Geschoßspuren) und ästhetischer Interpretationsfreiheit (etwa als faszinierende vegetabile Formen), zwischen Erinnerung und traumatischer Verdrängung als Vergessen ...

Ästhetische Brechung

Die künstlerisch-ästhetische „Bearbeitung“ eines Themas (und sei es auch noch so reduziert!), eröffnet auch eine spezifische Problematik: Jede mediale „Darstellung“ von Gewalt und Grauen (sei es in den bildenden Künsten oder auch in technischen Massenmedien wie Fotografie, Film und digitalen Medien) führt auch zu einer Ästhetisierung, die die

intendierte Aussage unter Umständen unterläuft bzw. ad absurdum führt! Das Paradox der künstlerischen Auseinandersetzung mit Themen des Schreckens und Grauens (dabei muss es sich nicht allein um Kriege und Gewalt handeln) besteht ja a priori darin, dafür ästhetische Gestaltungsmittel verwenden zu „müssen“! Es geht also zwangsläufig um die ästhetische Darstellung nicht-ästhetischer Inhalte, Aussagen und Bedeutungen! Diese durchaus widersprüchliche Situation kommt vor allem in der Arbeitsweise von **Siegfried Amtmann** zum Ausdruck. Die Gestaltung seiner „Bildobjekte“ setzt ja die Prämisse höchstmöglicher Exaktheit (strikte Vermeidung allfälliger „handwerklicher“ Produktionsspuren) unter Verwendung ästhetisch „hoch aufgeladener“ Materialien und Formen voraus – derart entstehen meist flache „Bildkuben“ in perfektem „Industrial Design“. Mit dieser „Überästhetisierung“ lässt er das fundamentale Paradox der ästhetischen Darstellung des absolut Nicht-Ästhetischen spürbar werden, so dass die Unfassbarkeit der eigentlichen Thematik umso deutlicher wird. Betont wird diese Methodik in der vorliegenden Arbeit durch eine leichte Asymmetrie in der horizontalen Anordnung zweier goldener Kreisflächen, aus deren Mitte rotgefärbte „Abrinnspuren“ quillen – man assoziiert unwillkürlich das reduzierte Muster eines menschlichen Gesichts – auch die symbolische Konnotation von Tränen und Trauer. Entscheidend ist aber die Irritation durch die asymmetrische Anordnung der „tränenenden“ Augen – das in der Imagination meist idealisierte „Muster“ eines menschlichen Gesichts (als täuschendes „Selbstbild“ des Menschen von sich selbst!) wird hier zu einem im wahrsten Sinne des Wortes durch Schmerz verzerrten Antlitz ... als „irritierender“ Riss und Bruch im „schönen Schein“ ästhetischer Perfektion!

Auch in der Arbeit von **Walter Klug** mit dem Titel „To je moja borba“ wird die Thematik des Kampfes, des Agonistischen, in eine ästhetische Dimension transformiert – hier entwickeln sich konvulsivische „Farbbläschen“ gleichsam im dynamischen „Kampf“ kontrastierender Farben und Formen zu einem Gestaltungs-System, in dem die farblichen Kontraste zu einer einheitlichen, sich gegenseitig bedingenden Form finden – Kontraste und Unterschiede sind letztlich für jede künstlerische Gestaltung notwendig! Dieses Prinzip müsste wohl auch für die Gestaltung der sozialen (politischen, ökonomischen etc.) Lebenswelt gelten, damit „Gegensätze“ nicht immer wieder zu sinnlosen Kämpfen führen. Auch die malerische Arbeit **Walli Fellers** setzt die Thematik eines „Bloody Sky“ in einem im-

pulsiven Malduktus als „Schauspiel“ von kräftigen Farbkontrasten und deren dynamischen gestischen Farbspuren um. Sowohl Walter Klug als auch Walli Feller bringen die thematischen Bezüge gleichsam durch die ästhetischen Strukturen ihrer jeweiligen Arbeit zum Ausdruck – allerdings in der schon angesprochenen ästhetischen „Brechung“ bzw. Kompensation. **Monika Frischenschlager-Schönbacher** lässt in ihrer Arbeit „Kriegsgrauen!“ die abstrakte Formensprache teilweise zu konkreteren Figurationen werden, um die inhaltliche Bedeutungsebene gegenüber dem rein gestalterisch-ästhetischen Aspekten stärker zu betonen. Aus dem stakkatoartigen, „gebrochenen“ Liniengeflecht in schwarzem Wachspastell ergeben sich Andeutungen „verkrüppelter“ Körper und verzerrter Gesichter – „Portraits“ jener Wesen, die sich Menschen nennen, Portraits jener Verunstaltungen, die Menschen durch die Gewalt des Krieges erleiden müssen, fratzenhafte Sinnbilder dessen, wozu der Mensch in Krieg wird, sei es als Opfer, sei es als Täter!

Spuren, Erinnerungen, (A)Mnesie

Tanja Prušnik stellt in ihrer Installation, die eine ursprünglich umfassende und mehrteilige Arbeit in einer stringenten Komposition „verdichtet“, auch die Frage nach dem „Vermächtnis“ von Kriegen: „Was nach dem Krieg bleibt: Spuren und Erinnerungen“. Besteht aber nicht eine der „absurden“ Folgen von Kriegen darin, letztlich alle „Spuren“ zu tilgen und „Erinnerungen“ in kollektive Amnesien zu verwandeln? Gegen diesen Mechanismus des weitgehenden Vergessens vergangener Kriege und der dadurch verursachten Leiden helfen im Grunde ja auch keine Gedenkstätten und Mahnmale der so genannten „Erinnerungskultur“ – letztlich bleibt im individuellen wie kollektiven Gedächtnis nicht mehr als eine abgrundtiefe Leere! Ist nicht gerade dieser Mechanismus der Tilgung, der Löschung aller (materiellen) Spuren und Erinnerungen, eine weitere paradoxe Strategie des menschlichen Umgangs mit dem Phänomen des Krieges? In diesem Zusammenhang ergibt sich die Frage des „historischen Bewusstseins“, das nicht zuletzt als Erinnerungskonzept aufgrund des unfassbaren Grauens des 2. Weltkriegs entwickelt wurde – heute aber mehr denn je die Anzeichen, dass dieses historische Bewusstsein für so manche zur Last wird und als sozial-kulturelles Identitätskonzept unserer Kultur (die Ingeborg Bachmann in den Begriff der „Nachgeborenen“ fasste) im wahrsten Sinne des Wortes

einfach selbst „vergessen“ wird – gleichsam ein Vergessen des Vergessens!

Gegen diesen Prozess der totalen Amnesie helfen auch keine rein technischen Speicher- und Archivierungsstrategien der historischen Daten – deren Bedeutung erschließt sich nicht durch die bloße Ansammlung von Denkmälern und Gedenkstätten als materielle Zeugen! Dies zeigt sich auch in den „Flüchtige(n) Skizzen“ von **Edgar Sörgo**, die er mit Holzkohle eben flüchtig aufs Papier brachte – als Beispiel jener (auch gegenwärtigen) Schauplätze des Elends, die dem Vergessen anheim gegeben sind – z. B. in „Relikten“ ungelöster Konflikte, die mit Millionen hoffnungsloser Menschen in Flüchtlingslagern „auf ewig“ gefüllt sind, namenlose Existenzen, die leben (besser dahinvegetieren) und sterben, ohne jemals wirklich wahrgenommen zu werden, die eben letztlich keinerlei „Spuren“ im Gedächtnis der Menschheit hinterlassen! Die „flüchtige“ Skizze eines Flüchtlingslagers in der Wüstenlandschaft der Westsahara ist ohne Zusatzinformationen nicht dekodierbar – selbst Spuren der (medialen) Aufzeichnung, z. B. in Form angeblich offensichtlicher Bilder, vermitteln ihre „Bedeutung“ nicht ohne entsprechendes Wissen.

Auf diese Problematik verweist im Grunde auch die überaus komplexe künstlerische Arbeit von **Barbara Schmid** mit dem schlichten Titel „Baum 2055“, die sich ein derartiges empirisches und geschichtliches Datenmaterial (in Form einer Silberweide) und die erinnerungstechnische Handhabung dieses Datenmaterials (nämlich die Schlägerung dieser Silberweide) zum Ausgangspunkt nahm: Wer würde ohne entsprechendes historisches Wissen bei einer Silberweide schon die „Erinnerung“ an bzw. das historische „Gedächtnis“ (d. h. Wissen) über ein NS-Zwangsarbeiterlager Liebenau haben? Als Erläuterung ihrer Arbeit schreibt Barbara Schmid: „Die Silberweide mit der Katasternummer 2055 wuchs auf dem Gelände des ehemaligen NS-Zwangsarbeiterlagers Liebenau. Nach ihrer Fällung wurden Äste keramisch abgeformt und mit eigener Asche glasiert – als sichtbare Spur eines verdrängten historischen Ortes im öffentlichen Raum.“ Diese Arbeit von Barbara Schmid zeigt beispielhaft, wie sehr das „Verstehen“ historischer Daten („Spuren“) von einem historischen Wissen und Bewusstsein abhängt – Spuren alleine sind stumm und leer – auch die Spuren von Kriegen und unmenschlicher Taten!

Dass medialen Formen wie etwa der Fotografie und

damit der scheinbar „objektiven“ fotografischen Aufzeichnung nicht schon per se auch deren „Bedeutung“ anzusehen ist, darauf verwies bereits einer der frühesten und bedeutendsten Theoretiker der Fotografie, Walter Benjamin, in seiner berühmten „Kleinen Geschichte der Fotografie“: Er musste feststellen, dass auch Fotografien nicht „selbst sprechen“, sondern dass sie (vor allem wenn sie eine geschichtliche „Patina“ ansetzen) „unterschriftspflichtig“ werden, d. h. dass sie eine sprachliche „Erklärung“ – und sei es nur durch einen kurzen Titel – benötigen, um Inhalte entsprechend dechiffrieren zu können! In diesem Sinne entfaltet **Franz Dampfhofer** mit dem vorliegenden Bildtableau eine mehrteilige Erzählung, indem er um das zentrale Bildmotiv an den Bildrändern gleichsam eine umlaufende „Bordüre“ kleinerer Bildsequenzen gestaltete, die jeweils sog. „Mikro-Narrative“ entfalten. In der vorliegenden Arbeit mit dem Titel „Februar 2022“ wird ein idyllisches und tief verschneites Bergmotiv von einem Bildrahmen eingefasst, der sowohl bildlich als auch sprachlich auf einen jüngst ausgebrochenen Krieg Bezug nimmt. Am oberen Bildrand wird das philosophische „Erkenntnismotiv“ Georg Wilhelm Friedrich Hegels angeführt: „Die Eule der Minerva beginnt erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug.“ – m. a. W., Erkenntnis ereignet sich immer erst im Nachhinein, sarkastisch ausgedrückt: Erkenntnis kommt immer zu spät, wenn überhaupt!

Angst

Welchen visuell-bildlichen Ausdruck könnten Angst und Verstörung, Wahn und Paranoia, Schmerz und Verzweiflung, Macht- und Hilflosigkeit finden, um dem eigentlich Unsagbaren nicht vollständig zu erliegen? **Regina Moritz** überzieht in ihrer Arbeit mit dem Titel „Angst“ die Bildfläche, die zwischen zwei Metallschienen gespannt ist, mit einer gestisch aufgetragenen Musterwalzenstruktur (in der „Grundfarbe schwarz“) zu einem labyrinthisch verschlungenen Geflecht – ohne Anfang, ohne Ende – Krieg, Gewalt und Angst, sie sind schon immer gegeben, ausweglos und schicksalhaft. In diesem „Angstgewirr“ findet sich die flüchtige Andeutung eines kleinen menschlichen „Wesens“, das als hilfloses und verstörtes „Menschenknäuel“ seine armselige Existenz fristen „darf“. Das Phänomen der Angst verrät die evolutionäre Abstammungslinie des Menschen als „Fluchttier“, das immer zur Flucht bereit sein muss, um überleben zu können! In diesem Sinne ist

Angst die genetisch fundierte „Fähigkeit“, Gefahren wahrnehmen und darauf reagieren zu können. Diese „Erbbelastung“ des homo sapiens, dieses (Unter-)Bewusstsein unablässiger Gefährdung und Todesgefahr, stellt für die menschliche Existenz eine fundamentale „Haltlosigkeit“ dar! Hierin bewahrheitet sich die existenzialistische Formulierung des „Geworfenseins“ (J.-P. Sartre) – der Mensch ist in seine Existenz „geworfen“ – er ist deshalb aber auch als einziges Lebewesen zum „Entwurf“ fähig, d. h. er kann sich selbst „entwerfen“, er kann sich selbst entwickeln und ist nicht seinem Schicksal als ihn bestimmende Vorsehung hilflos ausgeliefert. Allerdings, Kriege, Gewalt und Katastrophen begrenzen die jeweils eigene, individuelle Autonomie und führen nicht selten zur Empfindung eines gleichsam „bodenlosen Fallens“ als imaginäres Sinnbild extremer Ausweglosigkeit. Diesem Phänomen, das ebenfalls evolutionshistorisch bedingt in der psychischen Struktur des Menschen verankert ist, entspricht die großformatige Arbeit „Fallender“ von **Florian Nitsch**: eine diagonal über die gesamte Bildfläche abgebildete Figur scheint sich hilflos „im freien Fall“ zu befinden. Zwischen ihrem Körperumriss und einer vertikal aufgetragenen Linienstruktur im Schwarz-Weiß-Wechsel (aufgetragen auf einer Transparentfolie, die eben die Zwischenräume durchscheinen lässt) zeichnen sich offenbar unter dem Körper befindliche Schattenpartien ab, die damit auch die Fallbewegung der Figur angeben – der Aufprall steht unmittelbar bevor – jetzt, in diesem Moment? Oder ist es nicht doch vielmehr die Suggestion eines unendlichen Fallens ...?

Wahnsinn

Diesen „Bodensatz“ des Wahnsinns bzw. der Absurdität, der sich in existenzialistischer Perspektive als Grundbedingung der menschlichen Existenz abzeichnet und der in Form von exzessiver Gewalt und sinnloser Kriege immer wieder zum Ausbruch kommt, bringt **Ewald Gynes** gleichsam in einem „Portrait“ des „Wahnsinns“ zum Ausdruck. „Wahnsinn. What else.“, lautet der Titel seiner Arbeit. In einem scheinbar „nachlässig“ und ungenau konturierten plastischen Bildformat erscheint das stilisierte Antlitz eines „menschlichen“ Gesichts – vier unregelmäßige „Löcher“ im grau gefärbten plastischen Material ergeben für den Betrachter das typische Gesichtsmuster – und damit vielleicht auch das totemhafte „Muster“ des Wahnsinns – denn dieser fällt dem Menschen nicht irgendwie von außen

zu, dieser Wahnsinn kommt letztlich „aus“ dem Menschen selbst!

Dass der menschliche Wahnsinn als Unmenschlichkeit sich nicht nur in den sichtbaren „Spuren“ der materiellen Welt äußert, sondern seine „Ursachen“ im meist unsichtbaren „Innen“ zu suchen und auch zu finden sind, wird in mehreren Arbeiten zum Thema. **Klaus Gmoser** benennt es schlicht und einfach: „Inner War“ – der Krieg im Innen, hier beginnt er – ebenso „chaotisch“, in tausende Verästelungen verzweigt, scheinbar irregulär und zufällig, nicht erklär- und noch weniger verstehbar. Klaus Gmosers zartes Liniengeflecht entfaltet in seiner rhizomatischen Struktur ein visuelles Sinnbild des „Inner War“ – ähnlich der Visualisierung der Bibel-Passage „Matthäus 5, 21-24“, von **Christian Großschädel**. Hier wird der moralische „Verhaltenskonflikt“ zum religiösen Lehrstück. Die „inneren“ Konflikte werden zum gesellschaftlichen Verhaltenskodex ... was als soziales „Handlungsfeld“ anmutet, spiegelt in Wahrheit die inneren Kämpfe! In der jüdisch-christlichen Mythologie wird die leidige Frage des kriegerischen „Schicksals“ des Menschen durch „Kain und Abel“ symbolisiert – „Brüderlichkeit“ wird zum Brudermord – stellvertretend für alle Tötungen des Menschen durch den Menschen! Seitdem sind alle Kriege nichts anderes als die zwangsneurotische historische „Wiederkehr des Immergleichen“. Dem entsprechend fasst **Walter Köstenbauer** die Dokumentation einer bereits vor Jahren zum Thema des Krieges gezeigten Rauminstallation in der Basilika am Weizberg, in der er Aspekte „unserer“ fatalen Geschichte der Gewalt reflektierte, auch unter dem Titel „Kain und Abel“ zusammen. Der Mensch ist das Wesen, das immer beides zugleich ist: sowohl Kain als auch Abel ...

Geht man von der Psychologie Sigmund Freuds aus, so „spiegelt“ sich im Grunde das Innen (Psyche) im Außen (Verhalten) wie vice versa auch das Außen im Innen des Menschen. Beide Seiten sind gleichsam „Übersetzungen“ des einen ins andere. So werden Erlebnisse oft zu Traumata und Traumata zu Träumen und Träume wiederum zu Traumata. In der kleinformatigen und filigranen Arbeit von **Susa Kaler** entwickeln und spiegeln sich diese Transformationen in der Abfolge von „Krieg – Schatten – Trauma“. Die Erlebnisse der Gewalt und des Krieges werden zu den inneren „Schatten“ der Menschen, denen sie schließlich schicksalhaft ausgeliefert sind – Marionetten jener „Geschichte“, die eben der Mensch selbst gestaltet! Durch den „Schatten“ eines teilvergoldeten Stückes

Buchenrinde wird der Großteil des Körpers einer (wahrscheinlich) menschlichen Figur verborgen – zumindest wird dies durch ein unter diesem „Schatten“ sichtbar werdendes Paar puppenhafter Schuhe suggeriert – der Mensch befindet sich gleichsam „im Schatten“ seiner Träume und Traumata. Die Träume des Menschen verwandeln sich letztlich in Aggression und Gewalt und werden zu Traumata, die sich wiederum in den Träumen unablässig wiederholen und denen der Mensch in seiner Geschichte gleichsam wie eine Marionette ausgeliefert ist – jeder Traum ein Albtraum?

„Dämonen“, Aliens und (W)Affen

Diesem Szenario der „inneren Verfasstheit“ des Menschen entspricht auch die (wahrscheinliche) Wirklichkeit der (un-)menschlichen „Gedankenflüsse“ in der Arbeit von **Willy Rast**, der beinahe im Stil des englischen Malers Francis Bacon das Horrorszenerario dieser Gedankenwelt entfaltet: Eine sitzende, in sich gesunkene, eher affenartige und doch „menschliche“ Figur wird aus dem Bildhintergrund heraus von geisterhaften Figuren bzw. deren mehr oder weniger deutlich abgebildeten Gesichtern bedrängt – die Dämonen des Innen drängen in die Gedanken eines Menschen, der im Grunde noch mehr „Affe“ als Mensch ist! Dass der Mensch angeblich dem Phänomen des „Dämonischen“ ausgeliefert ist und den geisterhaften Dämonen immer wieder erliegt, ist in Wahrheit eine mythisch-religiöse Erklärungsstrategie seiner Irrationalität, die eben immer wieder über die angebliche „Vernunftfähigkeit“ des Menschen als so genanntes „animal rationale“ siegt! Gleichzeitig dient der Kampf gegen die (inneren) Dämonen als „Mittel“ der religiösen Erlösung – meist aber wird das „Fremde“ in uns selbst zum feindlichen Fremden in der Außenwelt „uminterpretiert“, seien es andere Nationen, andere Ethnien und Kulturen, oder gar nur der Nachbar! Alles kann zum „Alien“ werden – nur um sich nicht eingestehen zu müssen, dass das Fremde und Bedrohliche in uns und nirgendwo sonst ist! Straßenzüge und Gebäude in hyperrealistischem Licht erscheinen dem entsprechend auch als Sinnbild eines gespenstischen „Alien at War“ in der male- rischen Arbeit von **Hannes Puntigam**. Durch die hyperrealistische Stadtszenerie menschenleerer Straßen und Gebäude mit einem scheinbar schuss- bereiten Panzer wird schnell deutlich, dass es ein Bild „unserer“ Städte ist, dass wir Menschen diese Städte in Kriegsschauplätze verwandeln, dass

eben der Mensch selbst das gefürchtete Alien ist! **Alfred Resch-Diaz** entfaltet in seinem „War“-Szenario offensichtlich den „Spielgrund“ der Kriege als Inferno der technischen Mittel – „moderne“ Kriegsschauplätze sind ja auch Zerstörungswüsten der eingesetzten Kriegsmaterialien – die Mittel der Zerstörung müssen im explosiven Leuchten der Detonationen selbst zerstört werden. Das Bildtableau enthält folgerichtig auch eine elektro-technische „Aufrüstung“, die das „Lichtspektakel“ des Krieges konnotiert. Schlussendlich aber zeigt sich als letztes „Ziel“ moderner Kriegsführung mit ihren technischen Potenzialen die totale Auslöschung, die Transformation der „Landschaft“ (der Erde?) in ein völlig amorphes, abstraktes Gebilde, wie es auch durch die Arbeit „burned“ von **Nikolaus Lapuch** angedeutet wird. Die „Philosophie der verbrannten Erde“, diese Idee absoluter Zerstörung, wurde im Zeitalter atomarer Macht zur ultimo ratio – Feuer ist Beginn und Ende der Menschheit.

Wie erschreckend „zeitlos“ das Antlitz kriegsverwüsteter Städte ist, wird gerade heute wieder mehr als deutlich – es sind wahre Sinnbilder menschlicher Absurdität! In der Arbeit „Krieg“ von **Edith Temmel** ist dem entsprechend auch der Bildausschnitt einer zerbombten Stadt, den die Künstlerin gleichsam „frei“ aus „Medienvorlagen“ (ein TV-Bildstill) auswählte, nicht allein das Bild der Zerstörung einer bestimmten Stadt, sondern das Menetekel aller vergangenen und wahrscheinlich auch aller zukünftigen kriegszerstörten Städte! Die menschliche Figur, die eilig durch die Trümmerhaufen „aus dem Bild“ zu fliehen scheint, dürfte in Wahrheit aber wieder den „Geschäften!“ nachgehen – noch zwischen Trümmerhalden gibt es „Business as usual“! Aber es ist auch zu vermuten, dass der Krieg selbst für manche nichts anderes als „Business as usual“ ist!

Die semantische Konnotation des Menschen als „Affe“ wird auch durch den Titel der Arbeit von **Stephan Hafner** deutlich. In Assoziation zum bekannten Film „Planet der Affen“ nennt er seine graphisch-bildliche Darstellung eines riesigen Waffenarsenals, das sich zu einem Berg auftürmt, auch „Planet der Waffen“. In Zeiten zunehmend unbeschränkter Aufrüstung und Waffenproduktion verführt diese semantische Konnotation tatsächlich zum Gedanken, dass sich ein Planet der Waffen im Grunde auch als ein Planet der Affen erweist. Diese abstruse „Logik“ einer unbeschränkten „Bewaffnung“ des Globus, mit der man die Menschheit gleich mehrfach vernichten könnte, bildet sich auch in den weiß

gezeichneten Umrissen (auf einem Hintergrund der „Grundfarbe schwarz“) unterschiedlichen militärischen Gerätes von **Christian Kri Kammerhofer** ab: Auf schwarzem Hintergrund drängen sich bis an den Bildrand dicht an dicht gezeichnete Konturen militärischen Materials – hier hat nichts anderes, nichts Menschliches mehr Raum zwischen den Tötungsmaschinen, die als einziger Sinn und Zweck der Welt erscheinen. Auch **Hans Jandls** großformatige Arbeit mit dem schlichten Titel „Aufrüsten“ spielt auf die „Wahnsinnsspirale“ der militärischen Aufrüstung an – jederzeit droht der Moment eines „Out of Control“, jederzeit droht die Überschreitung einer Grenze, die sich im Bild als „Riss“ durch das Blau des Meeres zieht, während die Armada der Kriegsschiffe immer „bleierner“ gegen diese Grenze drängt. Aus Bleiblech gefaltete Schiffe „manövrieren“ bedrohlich und in scheinbar militärischer „Frontlinie“ am Bildrand, um schließlich ...!

„System Error“ und Kriegs(spiele)

Die erwähnte Assoziation zwischen den Begriffen „Waffen“ und „Affen“ mit der vielleicht etwas ironischen Metaphorik beinhaltet in Wahrheit aber einen schmerzlichen, sarkastischen Kern – ein Moment trauriger Wahrheit, das sich auch in den künstlerischen „Statements“ von **Monika Pfeifer** mit der Keramik-Skulptur „Blowout“ und der Bildgraphik „System Error III“ von **Eva Schuster** zeigt. Ist die Kleinskulptur „Blowout“ eine Kopfform mit einer Popcorn-artig explodierenden Geschwulst, die gerade aus der Schädeldecke hervorbricht, so veranschaulicht „System Error III“ das Bild einer klassischen Kanonenkugel mit bereits brennender Lunte – eine helle Lichtreflektion auf der Rundung der Kanonenkugel „erstrahlt“ gemeinsam mit dem Lichtstern des feurigen Luntendes. Wer kennt es nicht – das immer drohende Menetekel des Computer-Zeitalters: die schlichte, aber umso verheerendere Meldung eines „System Error“, die wie eine Bombe am Bildschirm „einschlägt“! Diese Meldung konnotiert heute die Alternative zwischen einfachem „Reset“ oder totaler Apokalypse der Menschheit. Ist ein Krieg im Computer-Zeitalter nichts anderes als ein „System-Irrtum“? Wann erweist sich die fatale Illusion, man müsse einfach nur den „Reset-Knopf“ drücken, als weiterer Irrtum? Irgendwann droht das letzte „Reset“ in der Wirklichkeit! Ist die Menschheit möglicherweise insgesamt nichts anderes als ein „System Error“ im Rauschen des Universums?

Sind Frieden und Kriege „Spiele“ im System der menschlichen Kultur, sind Gewaltexzesse jeglicher Art „notwendige“ Teile des Gesamtsystems Kultur, die laut Friedrich Nietzsches Definition nur „ein dünnes Apfelhäutchen über glühender Lava“ darstellt? Diesen Aspekt der menschlichen (Un-)Kultur thematisiert **Jani Schwob** mit dem Grafik-Tableau „Spiel ≠ Krieg ≠ Spiel“ und der Skulptur „Unkultwagen“, mit der er an den keltischen Kultwagen von Strettweg aus dem 7. Jh. v. Chr. erinnert. Auch darin eröffnen sich signifikante Assoziationen: Das Phänomen des Kults als Fundament der Kultur, der Krieg, die Gewalt als Inszenierung kultischer Handlungen – als Kultspektakel wird der Krieg zum „Spiel“ so mancher Machthaber, die den Krieg für ihre egomanischen Interessen instrumentalisieren und im wahrsten Sinne des Wortes mit den Leben der Menschen „spielen“. In religiös-mythischer Verklärung wird das Leiden und Sterben nur allzu gerne als heroischer „Opfer-Kult“ pervertiert und missbraucht! Aber jene, die diesen Kult des Krieges auch real exerzieren müssen, erscheinen im Bild als kleine, stilisierte, insektenartige „Strichmännchen“, die sich „bekämpfen“, Ameisen bevölkern das Szenario – eine seltsame „Insektologie“ des menschlichen Verhaltens, das eben nicht anders als insektenhaft zu charakterisieren ist! Ameisen sind andererseits auch das „Sinnbild“ eines so genannten „vollkommenen Staatswesens“ – die Organisation des Ameisenstaates steht exemplarisch für die totale Unterwerfung des Einzelnen, des Individuums zugunsten des übergeordneten Ganzen! Diese seltsame „Ideologie“, deren Unmenschlichkeit in Faschismus und Kommunismus zum Ausdruck kam, wurde bezeichnender Weise kognitionstheoretisch zur „Idee“ der so genannten „Schwarmintelligenz“. Auch die Idee der Schwarmintelligenz verlangt bzw. legitimiert die Aufopferung des Individuums für den Gesamtorganismus. **Renate Krammers** Trilogie bringt die subversive Gefahr durch diese Schwarmintelligenz anhand einer Vogelflugformation zur Anschauung. Auf den ersten Blick fasziniert der perfekte Funktionsmechanismus, mit dem derartige Schwarmkonstellationen ihren „Zweck“ erfüllen. Ein genauerer Blick zeigt aber, dass Renate Krammer diesen scheinbaren Vogelschwarm aus spitzen Dornen gestaltete – hinter der ästhetischen Erscheinung „verbirgt“ sich die möglicherweise gewalttätige „Wahrheit“ der angeblichen „Schwarm-Intelligenz“!

Kinderwelten

Welche perversen Mechanismen der politischen, ökonomischen und auch „sozialen Macht“ die gesellschaftlichen und kulturellen Strukturen determinieren und die schon lange zur selbstverständlichen Gegebenheit wurden, wird durch **Axel Staudingers** Darstellung mit dem Titel „Unser kostbarster Schatz“ ebenfalls angedeutet. Die „Strukturen der Macht“ (um es mit Michel Foucault zu sagen) machen auch vor den „Kinderzimmern“ nicht halt. Axel Staudinger zeigt das Bild eines Säuglings, der in die Höhe gehalten wird, als würde er wehevoll geheiligt und als würde damit auch das menschliche Leben im wahrsten Sinne des Wortes „beschworen“! Aber dieser „geheiligte“ Säugling erscheint auch in einem feinlinigen Fadenkreuz als „Zielobjekt“. Damit verweist Axel Staudinger auf den Umstand, dass bereits Neugeborene im „Fadenkreuz der Macht“ gefangen sind, dass jedes neue menschliche Leben skrupellos vereinnahmt wird. Man könnte beinahe behaupten, dass „das Leben“ besonders dann „geehrt“ wird, wenn es eigentlich schon dem Tod (und dem Töten) geweiht ist. Politische und moralische Schuld tarnt sich nicht selten durch Bilder der Unschuld, Grausamkeit tarnt sich nur allzu gerne durch scheinbare Menschlichkeit! Nicht umsonst posieren Diktatoren gerne mit kleinen, adretten Kindern als perfide Täuschung über ihre „wahren“ Absichten!

Ein der traurigen gesellschaftspolitischen Wahrheit ebenfalls entsprechendes Bild der Kindheit bzw. der Intentionen bestimmter Gesellschaftsinteressen gegenüber Kindern zeigt **Bujnicka Malgorzata** mit der Darstellung einer Kinderzimmer-Szene: ein im bequemen Sofa sitzendes und essendes Kind beobachtet fasziniert die Raketenstarts vor seinen Füßen – das Kinderzimmer und die Kinderwelt als kriegerisches Live-Spektakel! Und tatsächlich ist ja auch die politische Strategie, Gewalt und Krieg in Form von Spielzeug und Unterhaltung in die Kinderzimmer zu tragen, um „pädagogisch“ für reale Kriege vorzubereiten, in allen Gesellschaften mehr oder minder verbreitet. Welches Schicksal so manches Menschenkind von den „Menscheneltern“ zu erwarten hat, kommt auch in der Arbeit von **Anna Maria Tauser-Fürpass** zum Ausdruck. „Das Mädchen mit dem roten Mantel“ erscheint „bedrängt“ vor einer „Wand“ uniformierter Männerfiguren ohne Gesichter – eine anonyme, gesichtslose Mauer der Bedrohung und (männlicher) Gewalt!

Gewinnmaximierung

Dass „Kriegsinteressen“ auch Mittel der Ökonomie, also der so genannten „Gewinnmaximierung“ für gewisse Geschäftsmodelle sind, muss nicht eigens gesagt werden – jedenfalls kann derart so manches modische „Outfit“, so mancher „Lifestyle“ finanziert werden. Würde man die „Produkte“, mit denen das „notwendige“ Kapital für gewisse Lebensstile „erwirtschaftet“ wird, zeigen, so würden wahrscheinlich anstelle vieler Luxusgüter Panzer, Kanonen und Gewehre zu „bewundern“ sein. Diese „Verschleierung“ des wahren Ursprungs von Luxus und Reichtum wird durch die Skulptur „War is a White Collar Crime“ von **Christoph Urban** umgekehrt und gleichsam zurechtgerückt – Patronen werden zur „stylistischen“ Krawatte! Der wahre Ursprung von Reichtum, Macht und gesellschaftlichem „Ansehen“ liegt nur allzu oft in gewinnbringender Waffenproduktion!

Reinhard Niedermüller „portraitiert“ mit dem Ölgemälde „Die 3 von der Tankstelle“ die 3 führenden Machtpolitiker unserer „modernen“ Welt – Erinnerungen an Charlie Chaplins filmische Persiflage „moderner Zeiten“ sind kaum zu vermeiden, zu ähnlich sind gewisse assoziierbare „Charakterzüge“ zwischen Filmdarstellung und dem aktuellen weltpolitischen „Horrorsszenario“! Die Stars und Stripes der amerikanischen Flagge als Symbol einer angeblichen „Supermacht“ fungieren als Bildhintergrund für übergroße, laszive und nur mit transparenten Strümpfen bekleidete Beine einer Tänzerin, die von den beinahe lächerlich „kleinen“ Portraits der so übermächtigen Politiker „begaft“ wird – diese Szenerie unverhohlener und lächerlicher „Gier“ beantwortet jede Frage nach „moralischer Integrität“ der handelnden Personen!

Vorzeichen

Wie sehr strukturelle Phänomene und Entwicklungen unter Umständen bereits Vorzeichen einer zukünftigen Kulmination in Form von Kriegen und Gewaltausbrüchen sein könnten, veranschaulicht das „Kreuz-(Wort)-Rätsel“ von **Claus Rudolf N. Reschen** mit dem Titel „K.R.I.E.G.“: Aus fünf Quadraten, die jeweils wieder in neun kleinere quadratische Felder für jeweils einen Buchstaben unterteilt sind, setzt sich ein klassisches Zentralkreuz zusammen. Jedes Quadrat enthält einen Begriff mit neun Buchstaben, in dem jeweils ein Buchstabe des Begriffs

„Krieg“ enthalten ist, der sich derart auch beinahe zwangsläufig als BuchstabenversetZRätsel ergibt. Aber die „Konsequenz“ des Begriffs „Krieg“ ergibt sich nicht nur aus einer scheinbaren Spielerei mit Buchstaben, sondern auch aus den jeweiligen Bedeutungen der von C. R. N. Reschen verwendeten Begriffe: Exklusion, Inversion, Inflation, Exekution und Agitation sind ja durchaus auch mehr oder minder entscheidende gesellschaftliche Voraussetzungen für die fatale „Logik“, die zu Kriegen führt. Was zunächst als bloß semiotische Spielerei auf „Zeichenebene“ erscheint, führt in der Realität beinahe konsequenter Weise auch zu realen Kriegen! Eine Art „BuchstabenversetZRätsel“ zeigt auch **Herwig Tollschein** mit „TAU und RUSS“, die spiegelbildlich zu einem Kaligramm komponiert sind.

„Blick in eine andere Welt“

Carola Deutsch nennt ihr barockartiges, in kräftigem Malduktus ausgeführtes Frauenportrait „Blick in eine andere Welt“ – und tatsächlich finden sich einige Arbeiten, die wie ein Blick in eine andere Welt anmuten – in eine Welt der Hoffnung, der Sehnsucht und des Vertrauens in die Möglichkeit einer „anderen“, vielleicht wahrhaft menschlichen Welt.

Die Unfassbarkeit und Absurdität kriegerischer Gewaltexzesse verweist zunächst aber auch auf die erschreckende „Verletzlichkeit“ des Menschen, sowohl in biologischer als auch psychologischer Hinsicht. Und vor allem deswegen ist auch die Tatsache, dass der Mensch selbst sich extremste Verletzungen und Schmerzen zufügt, umso unfassbarer. „Furchtbares hat der Mensch sich antun müssen ...“ schreibt Th. W. Adorno am Beginn des Essays zur „Dialektik der Aufklärung“. Und dieses Furchtbare, das sich der Mensch im Laufe seiner Geschichte angetan hat, ist noch immer nicht zu Ende. Weiterhin bleibt dem Menschen, dass er sowohl der Gewalt als auch der Verletzlichkeit ausgeliefert bleibt. **Lotte Hubmann** widmet sich in Form eines fotografischen Wand-Tableaus dem Phänomen der „Verletzlichkeit“ – aber nicht indem sie organische Verwundungen zur Schau stellt, sondern als Gestaltungselement der fotografischen Sujets selbst, d. h. als Manifestation des „Verletzlichseins“ in Form zartester Strukturen der Linien- und Flächenverläufe der biomorphen Motive. Spuren und Zeichen der fundamentalen Verletzlichkeit des Lebens selbst – zu leben heißt, verletzbar zu sein ...

Eingedenk dieser existenziellen „Exzentrizität“ (H. Plessner) des Menschen bringen einige Beiträge der Ausstellung doch auch den hoffentlich nicht vollständig „ausrottbaren“ Wunsch nach Frieden zum Ausdruck. „Desiring Light“, Sehnsucht nach Licht, so nennt es die Künstlerin **Chun Joo Hee** im Titel ihrer malerischen Arbeit „Mindscape – Above the mind – Desiring Light“. Auch ihr malerischer Duktus erweist sich als visuell-symbolischer Gegenpol zu jeder Form der Gewalt – in einem zarten Liniengeäder verfließen gedämpfte Farben zu einer abstrakten „Landkarte“ – weniger des „Geistes“, des Gehirns oder des Denkens als vielmehr eines sinnlich-emotionalen „Sehnens“ nach all dem, womit der Mensch „Licht“ assoziiert. Kulturhistorisch gesehen fungiert das Bild der „Friedenstaube“ (zumindest im Bereich des christlichen Abendlandes) als Symbol für jedwede Friedensbotschaft. **Claudia Mang** setzt in ihrer Pastellzeichnung „Tauben 3“ (ursprünglich Teil einer Trilogie) auf die Schlichtheit dieser Symbolik, die semantisch aber all das konnotiert, wozu der Mensch seit Beginn seiner irdischen Existenz nicht in der Lage war!

Die Taube als eindeutiges Friedenssymbol wird auch von **Angela Flois** mit der Arbeit „Friede!“ aufgegriffen: Aus einem Inferno der „Grundfarbe schwarz“ entwickelt sich eine nur angedeutete menschliche Gestalt – „Im Inferno des Krieges tritt eine menschliche Gestalt hervor, die auf dem Kopf eine weiße Taube trägt ...“

Die „Friedensbewegung“ der 1960er Jahre fand für ihre Überzeugung ein ebenso einfaches wie kräftiges Symbol und verwandelte sich in die „Flower-Power-Bewegung“. Alles Florale wurde zum Inbegriff des Gewaltlosen und Friedvollen – darauf rekurriert **Kathrin Lorenz** mit ihrer Blütengirlande, die sich im Bild hochwindet: „FRIEDEN, PACE, PAIX, PEACE ...“ Und **Ingrid Niedermayr** ergänzt diese symbolischen Beschwörungen des Friedens mit einer ebenfalls klaren Botschaft ihrer Kohlezeichnung „NO WEAPON“: die Geste eines Handschlags über dem Schriftzug „No weapon“ signalisiert, wozu der Mensch „fähig“ sein sollte!

KünstlerInnen



Fotografie © by Susa Kaler

TÖTEN, 1992
Wandobjekt 2-teilig, Holz bemalt
Gesamt: 75,5 x 100 x 7 cm

Amtmann Siegfried



Ohne Titel, 2025
Holz, Acrylglas, Alkydharz, Edelstahl vergoldet
72,5 x 50,5 x 4,5 cm

Fotografie © by the artist



Fotografie © by the artist

Ich habe (k)eine Vorstellung vom Krieg, 2025
Edding, Spray auf Leinwand
jeweils 70 x 50 cm
Gesamt ca. 145 x 160 cm

„Die 6 Bilder zeigen jeweils den Binärcode des Wortes KRIEG. Technologie dominiert die moderne Kriegsführung. Der Code ist überarbeitet mit Zeichnungen (Edding, Spray), die geknickte, pflanzenartige Gebilde sein können, aber auch die Assoziation zu Leuchtkegeln von Raketen ist gegeben. Der Titel verweist auf die Tatsache, dass die meisten von uns zwar Vorstellungen vom Krieg haben, werden wir doch medial bestens darüber informiert, wir aber vom tatsächlichen Grauen des Krieges keine Ahnung haben.“

Bujnicka Malgorzata



Ohne Titel, 2022
Mischtechnik auf Spanplatte
58 x 81 cm

Fotografie © by the artist



Fotografie © by the artist

Mindscape - Above the mind -Desiring Light, 2023-2025
Acrylic on canvas
76 x 76 x 3,8 cm

Dampfhofer Franz



Februar 2022, 2022
Collage, Gouache, Aquarell, Feder
70 x 100 cm

Fotografie © by the artist



Fotografie © by the artist

Tor zu einer vergessenen Welt, 2023
Acryl, Öl, Spray auf Holzplatte, gerahmt
95 x 71,5 x 5,3 cm

Feller Walli



Bloody Sky, 2025
Acryl auf Leinwand
140 x 120 cm

Fotografie © by Susa Kaler



Fotografie © by Susa Kaler

Friede!, 2021
Öl auf Leinwand
50 x 50 x 2 cm

„Meine Botschaft: Im Inferno des Krieges tritt eine menschliche Gestalt hervor,
die auf dem Kopf eine weiße Taube trägt ...“

Frischenschlager-Schönbacher Monika



Kriegsgrauen!, 2024
Wachspastell auf Karton
80 x 60 cm

Fotografie © by the artist



Fotografie © by Susa Kaler

FOLLOW BLACK, 2002
Acryl auf Leinwand
130 x 110 x 4 cm

„KRIEG wird als FEHLEN von LICHT verstanden.
Ich stelle die Frage: Bist du resilient genug, den FRIEDEN zu ertragen?“

Gmoser Klaus



Inner War, 2025
Kohle, Kreide auf Holz
130 x 110 cm

Fotografie © by the artist



Fotografie © by the artist

Matthäus 5, 21-24, 2025
Ölpastellkreide auf Papier
84,1 x 59,4 cm

Gynes Ewald



WAHNSINN What else?, 2025
Collage, Mixed Media
80 x 80 x 10 cm

Fotografie © by the artist



Fotografie © by the artist

Planet der Waffen, 2025
Collage, Karton,
Acryl auf Hartfaserplatte
59,2 x 83,6 cm

Hubmann Lotte



Verletzlichkeit, 2025
Fotografie, 24-tlg.
ca. 180 x 96 cm

Fotografie © by Christian Jauschowitz



Fotografie © by Susa Kaler

Aufrüsten, 2023
Öl auf Leinen und Bleiblech
120 x 120 x 12 cm

Kaler Susa



Krieg - Schatten - Trauma, 2025
Buchenrinde teilvergoldet 23 kt, Messingblech- u. stangen,
Baumwollgarn, Puppenschuhe, Spiegel, Kleber
21,5 x 21,5 x 2,5 cm

Fotografie © by the artist

Kammerhofer Christian Kri



Fotografie © by the artist

Ohne Titel 1, 2025
Edding auf Papier
DIN A4



Ohne Titel 2, 2025
Edding auf Papier
DIN A4

Klug Walter



To je moja borba, 2025
Acryl auf Leinen
75 x 55 cm

Fotografie © by Christian Jauschowitz

**pfingstART 2005 „KAIN und ABEL“ in der Basilika am Weizberg
Rauminstallation von Walter Köstenbauer**



Kuppelkroete „Mantel-Röhrung“ (Markthochzeit am 2. Februar)
von Joseph Adam Ritter von Mölk (1771)

Es waren für einen Kirchenmann ungewöhnliche Materialien, mit denen die Glasur Walter Klumppacher eine mehrdeutige und vor allem mehrschichtige Raumgestaltung in der Basilika von Weiberg realisierte. Neben einer tieflichen Auseinandersetzung mit Beckett und Der Prozess wird auch das christliche und die Ausdrucksformen jüdischer Kulturen thematisiert, die durch expansionistische und wirtschaftliche Strategien unserer „globalisierten Welt“ verengbar sind.

Eine weitere Intervention im Altarraum riefen Bezug auf die Rolle der Frau innerhalb der christlich-jüdischen Lehre.

DIE RÄUMLICHE SITUATION

Die Größe der kirchlichen Interventionen fand in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts statt. Unter dem Kuppelbalken „Menschenberg“ spannen sich von Luther zu Luther eine 12 km lange Wälschene, bedeckt ist von 16 Millionen und Gesamtzahlungen von 12 Millionen. Die Wälschene der vier oben genannten Kirchenbauten wurden ausgetauscht und durch Terebinth und Terebinth ersetzt.

Die beiden Endpunkte der heutigen Achse bilden zwei demnachgeschaltete Bauwerke, deren schwierig auszunehmende Hauptgassen durch engere Gassen leicht sichtbar gemacht werden.

in Alternans परिवर्तितो विरोधाभास – quasi als (antipunkt – eine uternde) [wirkliche]
Schulfersterguppe, is tressige Censatzfugende polische.



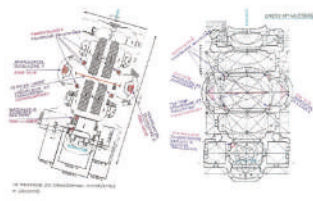
SICHTBARMACHUNG DER HAUPTFIGUREN AN DEN BEIDEN SEITENALTÄREN:

Zwei vergoldete Seitenaltäre von Jakob Peyer (1771) bilden die jeweiligen Enden der Ausstattung. Sie zeigen einerseits eine Schutzengel mit der kleinen heiligen Theresia und andererseits den heiligen Antonius mit dem Jesuskind. Reicher als die Äußeren haben ergeben, dass kaum jemand diese Figuren beachtet oder sie gar namentlich nennt. Das liegt hauptsächlich daran, dass die internen Vergoldun-

gen des Hintergrundes die ebenfalls vergoldeten Hauptfiguren optisch „verschmelzen“ – quasi „betonen“. Deshalb wurden thematisch zugehörige Staffeln unmittelbar hinter den Gießpfaden abgehangen, sodass von diese erstmals deutlich von ihrer Umgebung abheben konnten.



SCHAUFENSTERPUPPE IN TARNKLEIDUNG

[illegible]

WÄSCHEFÄHIG UND BEICHTSTÜHL

Die befragte „Wächlerin“ und die beurlaubten an der vierstöckigen Treibstöhre arbeiten im überlegenen Sinne in der Möglichkeit einer Überwindung von den Sünden, die man sich in Ungenug mit der 2. Welt aufgeben hat (vergehe Reis und Abse). Die Beurlaubten werden schließlich zu anderen Wächtern befördert und die „unverheirateten Schutzbefohlenen“ zum Treiben auf die Insel.

gehört. Cexas dankt der Koppelbesitzerin Joseph Ann Fitter von Milk (1771) sein Thema, *Matia (Waspung)* (Marianne) am 2. Februar. Ein guter Anlass für eine Reflexion über die Zusammenarbeit zwischen Frau, Morchelnach, Geliebter etc. und dem Schwamm, *Schwammzucker*!



Die Tarnstoffschlinge besteht sich u.a. auf die Anwesenheit einer, die die Rechte abnimmt, während die Deckordnungen der Öffentlichkeit zugeordnet wurden. Zwei der vier symbolisch postmodernisierten Bereiche weisen statt der üblichen Verträge eine solche in Design von europäischen Möbelherstellern auf (z.B. Kain-Table). Die zwei gegenüber stehenden Rückstände werden jeweils mit weiteren Tarn-

Interpretation: Ichting (Albi-Satz). Alle gemeinsam thematisieren den tödlichen Konflikt zwischen den beiden Trägern Kain und Abel, wobei die zuerst genannte Bezeichnung für das „Kain-Prinzip“ stehen, also für die auf Profitbesetzung basierende Ausbeutung der Welt durch die Stämme der 1. Welt. Das Dafei heisst: wir auf der „Abel-Seite“.

Elmer: Arthur Kletterhaus

Krammer Renate



Ohne Titel, 2014
Fine Art Print, 3-teilig
jeweils 50 x 65 cm

Fotografie © by the artist

Lapuch Nikolaus



Fotografie © by the artist

burned, 2025
Öl, Acryl, Sand auf Faserplatte, gerahmt
74 x 42 cm

Lorenz Kathrin



FRIEDEN, PACE, PAIX, PEACE..., 2025
Acryl auf Leinwand
80 x 80 cm

Fotografie © by the artist

„Zwei Wesen der gleichen Art, unterschiedlich in ihrem Aussehen,
begegnen sich in Frieden. Die Blumenschleife spricht den
Blumenkranz der Hippiebewegung der 60er und 70er-Bewegung an
mit ihrem Leitmotto: Make love, not war“



Fotografie © by Christian Jauschowitz

Taube 3, 2025
(Teil einer Triologie)
Pastellkreide auf Papier
41 x 30 cm

Moritz Regina



In Angst, 2025 (Wvnr: 1803)
Kohle auf grundiertem Molino mit Musterwalzenstruktur und Ölfarbe, Metallschienen
135 x 108 cm

Fotografie © by Susa Kaler



Fotografie © by Christian Jauschowitz

NO WEAPON, 2025
Kohle auf Papier
75 x 75 cm

Niedermüller Reinhard



Die 3 von der Tankstelle, 2019
Öl auf Leinwand, gerahmt
100 x 70 cm

Fotografie © by the artist



Fotografie © by the artist

FALLENDER, 2022
Transparentfolie, recto und verso Acryl, Keilrahmen
160 x 110 x 5 cm

Pfeifer Monika



Blowout, 2025
Keramik, Popkorn
27 x 14 x 13 cm

Fotografie © by the artist

Plepelits-Pass Ingeborg



Fotografie © by the artist

Quo vadis?, 2025
Grafik, Ölpastell auf Papier
60 x 60 cm

Prusnik Tanja



Was nach dem Krieg bleibt, Spuren und Erinnerungen! 2020-2023
2 tlg. aus der Serie Spuren (was von uns bleibt) „Gold I“
Golddruck auf Acrylglas, Betonsockel
ca. 50 x 100 cm

Fotografie © by Christian Jauschowitz

Aus der Serie „spuren.sledi gnp“, 2020-2021
Acryl auf Acrylfolie
ca. 50 x 500 cm



Fotografie © by the artist

Alien at War, 2025
Öl auf Leinwand
60 x 80 cm

Rast Willy



Gedankenflüsse, 2024
Acryl auf Leinwand
120 x 100 cm

Fotografie © by the artist



Fotografie © by the artist

War, 2009
Leinwand, Ölfarbe, Draht, Plastikmodelle, Holzkassette,
Collagen, LED's, Lichtwellenleiter, Batterie
100 x 150 x 15 cm

Reschen Claus Rudolf N.



K.R.I.E.G., 2019
5 Wandobjekte aus verschiedenfarbigen Kartons, Kleber
jeweils 51 x 51 cm

Fotografie © by the artist



Fotografie © by the artist

„Die Silberweide mit der Katasternummer 2055 wuchs auf dem Gelände des ehemaligen NS-Zwangsarbeiterlagers Liebenau. Nach ihrer Fällung wurden Äste keramisch abgeformt und mit eigener Asche glasiert – als sichtbare Spur eines verdrängten historischen Ortes im öffentlichen Raum.“

Baum 2055, 2025
Keramik, Ascheglasur aus der Asche der
abgegosenen Äste, Reduktionsbrand bei 1240 °C
50 x 50 x 5 cm

Schuster Eva



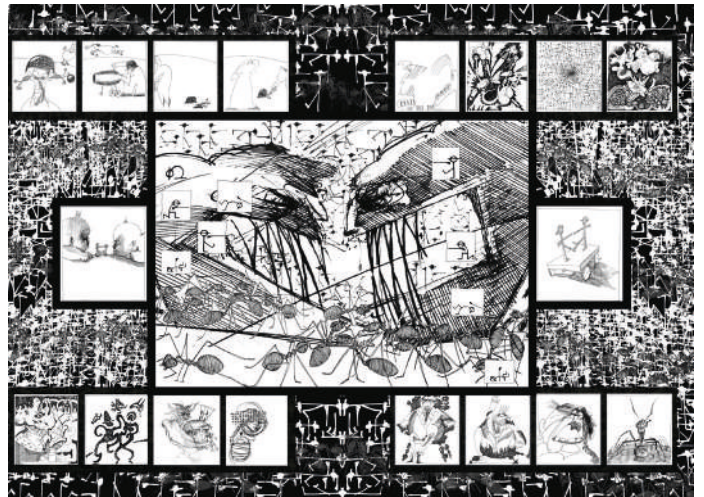
System Error III, 2025
Schabkarton aquarelliert
40 x 40 cm, gerahmt

Fotografie © by the artist



Fotografie © by the artist

Unkultwagen, XXXX
Messingblech patiniert, Holz, Fundstücke
ca. 20 x 30 x 20 cm



Spiel ≠ Krieg ≠ Spiel, 1993/2019/2025
Artprint auf Platte
Auflage 1/1, signiert
90 x 120 cm

Sorgo Edgar



Flüchtige Skizzen, Zyklus 2019
Holzkohle auf Papier
50 x 70 cm

Fotografie © by Christian Jauschowitz



Fotografie © by the artist

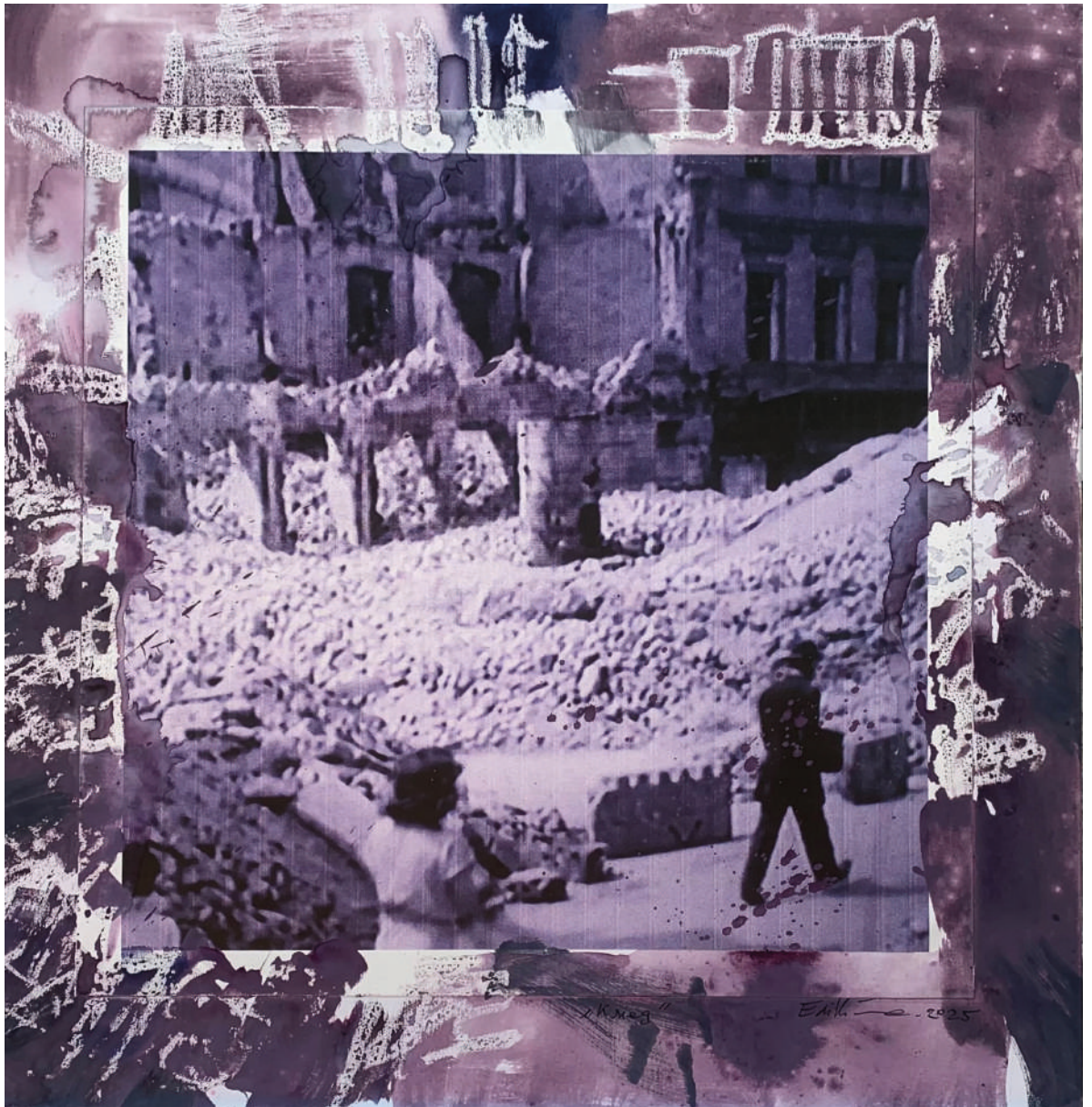
Unser kostbarster Schatz, 2023
Acryl auf Leinwand
100 x 80 cm

Tauser-Fürpass Anna Maria



Das Mädchen mit dem roten Mantel, 2025 (Orig. 2021)
Kunstdruck auf Museumskarton
70 x 100 cm

Fotografie © by the artist



Fotografie © by the artist

Krieg, 2025
Acryl, Mischtechnik, Fotoprint auf Leinwand
100 x 100 cm



TAU und RUSS, 2025
Holzschnitt
50 x 70 cm

Fotografie © by the artist

Urban Christoph



Fotografie © by the artist

War is a White Collar Crime, 2025
Holz, Metall, Stoff, Epoxidharz, Klebstoff, Gesso
149 x 43 x 30 cm

Herausgeber:
styrianARTfoundation, Verein zur Förderung steirischer Künstler
Panoramagasse 16, 8010 Graz
Tel. und Fax: +43(0)316-321606; Mail: office@styrianart.at

Organisation: Margret Roth, Prof. Edith Temmel, Heribert Maria Schurz
Künstlerische Leitung: Prof. Edith Temmel

Ausstellungsprojekt „Krieg“
Minoriten Graz – Franziskussaal, Mariahilferplatz 3, 8020 Graz
14. – 30. August 2025

Konzeption: Erwin Fiala
Organisation: Margret Roth, Susa Kaler
Ausstellungstechnik: Alexander Kleinlercher, Susa Kaler
PR: Margret Roth, Heribert Maria Schurz

Dokumentation der Ausstellung

Text: © Erwin Fiala
Fotos: © bei den angegebenen FotografInnen
Layout: josefundmaria communications, Weinholdstraße 20, 8010 Graz
Tel.: +43(0)316-814301
Mail: office@josefundmaria.at
Druck: XXXXXXXXXXXX

