



Lukas Andreas Zitterer, BSc

SYMPOSIONSHAUS KRAS
—
STÄTTE KULTURELLER IMPULSE

MASTERARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades

Diplom-Ingenieur

Masterstudium Architektur

eingereicht an der

Technischen Universität Graz

Betreuer

Univ. Prof. Dipl. Ing. Hans Gangoly

Institut für Gebäudelehre

Graz, Mai 2019

Aus Gründen der Lesbarkeit wurde in dieser Arbeit darauf verzichtet, geschlechtsspezifische Formulierungen zu verwenden. Ich möchte jedoch ausdrücklich festhalten, dass die bei Personen maskuline Form für beide Geschlechter zu verstehen ist.

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Das in TUGRAZonline hochgeladene Textdokument ist mit der vorliegenden Masterarbeit/Diplomarbeit identisch.

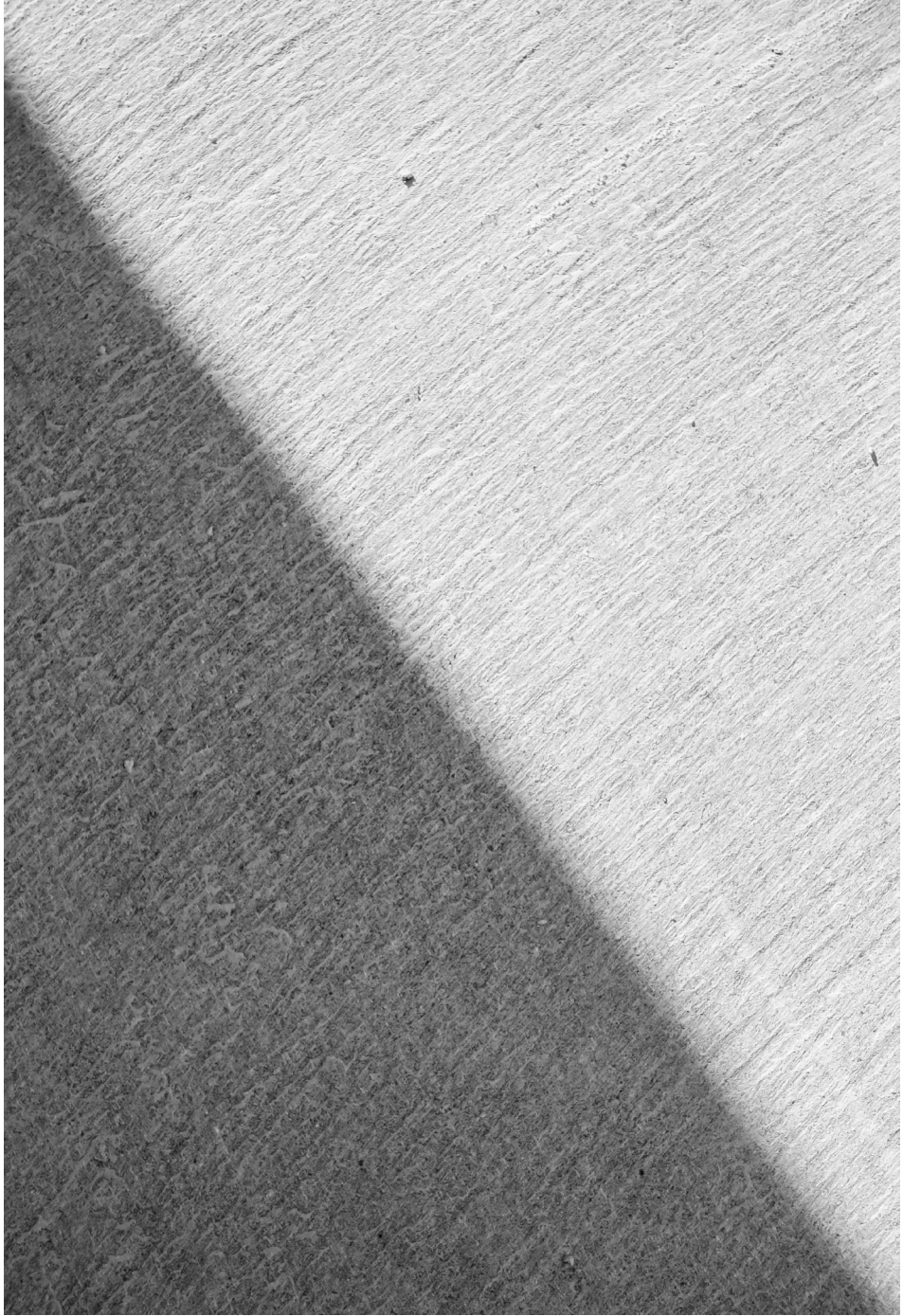
Graz, Mai 2019

Lukas Andreas Zitterer

SYMPOSITIONSHAUS KRAS
—
STÄTTE KULTURELLER IMPULSE

Inhaltsverzeichnis

Prolog	9
Platons Symposion Begriff & Herkunft	11
Das Krastal zwischen Puch & Winklern	13
Die Rolle des Steines historischer Rahmen	15
Die Bedeutung des ruralen Raumes soziokultureller Stellenwert	19
Ortschaft Kras Struktur & Kontext	23
Dorfentwicklung Nutzung & Layout	29
Kultur- & Chancengleichheit am Land Prämisse: Kunst & Kulturvermittlung	33
Kunst & Kultur fernab von Ballungszentren kein Widerspruch	43
Interview Alfred Woschitz	47
Das Bildhauersymposium Form gemeinschaftlichen künstlerischen Arbeitens	51
Kunstwerk Krastal Begegnung in Kärnten	55
Who the f**k is Otto? Biografie & Schaffen	61
Neue Schwerpunkte in den 70er Jahren der Beginn einer Künstlergemeinschaft	67
Interview Attila Rath Geber	71
Die Begegnung im Wandel zukünftige Entwicklung	75
States of matter ein Antasten an den Stein	79
Symposion Europäischer Bildhauer Situation St. Margarethen	81
Das Bildhauerhaus Kras Bestandsbeschreibung & Bewertung	85
Umnutzung zum Atelierhaus Konzept & Interventionen	93
Annäherung an den Entwurf Interview & Referenz	97
Symposionshaus Kras alles unter ein Dach gebracht	101
Der Entwurf Ansatz & Konzept	103
Gebäudeorganisation Überblick & Raumprogramm	107
Plandarstellungen Grundriss, Schnitt, Ansicht, Perspektive	113
Materialität & Raum offen – geschlossen	125
Anhang	133
Danksagung	139



Prolog

Spätestens seit der Ankündigung von Rem Koolhaas, sich wieder vermehrt dem ruralen Raum widmen zu wollen, steigt auch wieder das Interesse der Architektenschaft an dieser Thematik. In den letzten Jahrzehnten lag der Fokus in vielen Bereichen fast ausschließlich auf dem urbanen Raum.

Grund dafür bot die Abwanderung aus den ländlichen Gebieten und die Konzentration der Erdbevölkerung in den sogenannten Ballungszentren. Nicht zuletzt Ereignisse wie der Ausgang der Brexit-Abstimmung, bei der überwiegend die ländliche Bevölkerung für den britischen EU-Austritt stimmte, zeigen die Konsequenzen einer Vernachlässigung des ruralen Raums und seiner Bevölkerung auf und machen die immense kulturelle und politische Bedeutung dieser Gebiete klar.

Für mein letztes Projekt an der Universität entschied ich mich also, meine Aufmerksamkeit auf das Land zu legen und mich so auch mit einem Thema zu beschäftigen, das in gewisser Weise mein bisheriges Leben prägte. Vor gut 20 Jahren versprach ich meinem langjährigen Freund und Namensvetter Lukas, ihm eine Krampus-Maske anzufertigen. Mit dieser Arbeit begann, zuhause in unserer kleinen Werkstatt, meine Beschäftigung mit der Bildhauerei. Mit der Zeit folgten die unterschiedlichsten Arbeiten in Holz und letztlich auch: in Stein. In eben jenem Stein, der so eng mit dieser Arbeit verbunden ist. In einer über Jahrtausende geprägten Kulturlandschaft, nicht unweit der Orte meiner Kindheit wollte ich arbeiten, um mich einem Haus zu widmen, das nicht aus architektonischem Selbstzweck, sondern der Gemeinsamkeit und der Arbeit an Kunst & Kultur wegen entstand.



Altera duplex oratio
est: una, ingenua
et pura.

Ulysses, sive Odysseus. B.D. KARSTIO. C.E.L.L.E.T.I.O. Scipio. Stephanus.
Sic proprie de deo dicitur in Virgilio amittit in astra. Ceterum.
Sic non modo est: tua recitabit laudes, sua Socrate, sua Alcibiades, hinc
et abditissime. Præterea. 1747.

Platons Symposion

Begriff & Herkunft

Das Wort *Symposion* / *Symposium* stammt vom griechischen Begriff *sympósiōn* und setzt sich aus den Wörtern *syn* = *zusammen* und *pinein* = *trinken* zusammen. Im antiken Griechenland handelte es sich bei einem Symposion um ein Trinkgelage, bei dem das philosophische Gespräch im Vordergrund stand.¹

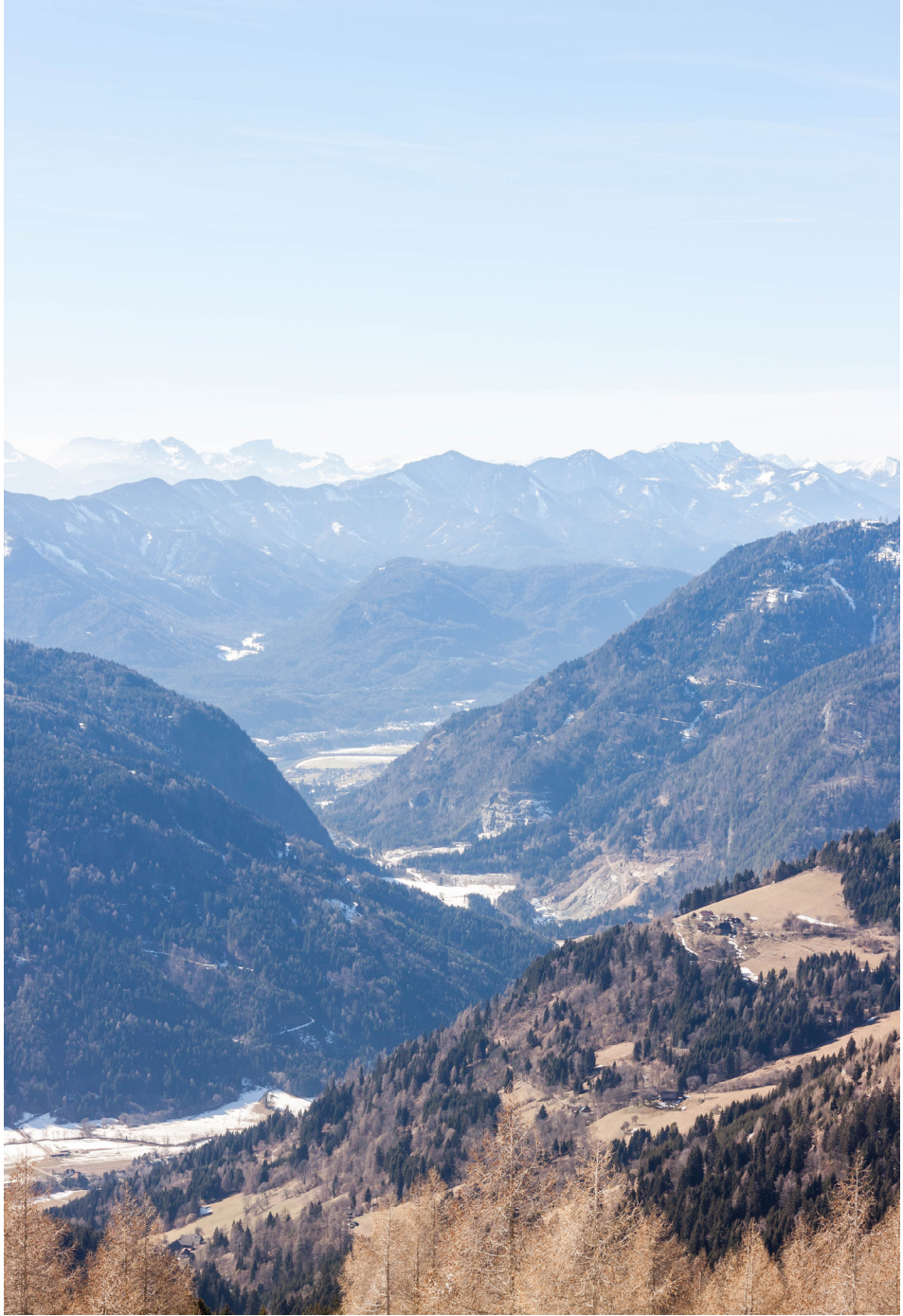
Vor rund 2400 Jahren verfasste der griechische Philosoph Platon ein Werk, welches den Titel *Symposion* trägt. In dem Werk berichtet der Erzähler vom Verlauf eines Gastmahls zur Feier eines Dichterpreises. Im Kern der Geschichte handelt es sich um einen Klärungsversuch des Phänomens „Eros“, also der Erotik – dem großen Menschheitsthema Liebe.

Die Teilnehmer des Gastmahls, so die deutsche Übersetzung für Symposion, einigen sich auf Eros als Gesprächsgegenstand und versuchen in ihren Lobreden das Wesen der körperlichen und geistigen Liebe zu ergründen. Die Höhepunkte des Abends sind die Argumente des Gastgebers Agathon und mehr noch die Rede von Sokrates, der die vorangegangenen Beiträge aufgreift und zu philosophischen Grundsätzen vertieft. Im Dialog mit der Priesterin Diotima abstrahiert Sokrates den, vor allem der Homoerotik vorbehaltenen, Ausdruck der körperlichen Liebe hin zum Streben nach dem Guten, Schönen und der Unsterblichkeit. Die später oft fehlgedeutete „platonische“ Liebe wird im Symposion als eine von der körperlichen Anziehung ausgehende Freundschaft im Geiste definiert. Ihr Ziel: die Idee des Guten und die Veredelung der Liebenden zu verwirklichen.²

¹Vgl. Symposion, <https://www.duden.de/recht-schreibung/Symposion>, 16.04.2019.

²Vgl. Michael Reitz, Ein Gastmahl der Liebe, 01.06.2011, <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/ethik-und-philosophie/platon-gastmahl100.html>, 16.04.2019.

Abb. 2
Drunken Alcibiades
Interrupting the
Symposium - Pietro Testa



Das Krastal

zwischen Puch & Winklern

Das *Krastal* liegt etwa zehn Kilometer nordwestlich der Stadt Villach im Bundesland Kärnten und ist Teil der Marktgemeinde *Treffen am Ossiacher See*. Geografisch gesehen bildet das Krastal jenen Taleinschnitt aus, der das Drautal bei *Puch* mit dem Gegendtal bei *Winklern* verbindet. Nach Osten hin orientiert, also in Richtung Treffen, wird der Blick von der Gerlitzen und nach Westen hin von der Villacher Alpe begrenzt.³

Der Name Krastal leitet sich vom slowenischen Wort *Kras* ab, was übersetzt so viel wie *Karst* bedeutet. Diese Bezeichnung ist wahrscheinlich volkstümlichen Ursprungs und aufgrund der vielen Felsformationen, die in der gesamten Region anzutreffen sind, entstanden.

Das enge, längliche Seitental ist landschaftlich stark vom Bergbau geprägt. Grund dafür ist das Vorkommen eines Kalksteins, der in diesem Raum in ganz spezieller Form in Erscheinung tritt – dem Marmor. Beide Flanken des Tales werden seit der Römerzeit für den Abbau dieses Bodenschatzes bearbeitet, was sich deutlich im Erscheinungsbild der Kulturlandschaft ablesen lässt.

Wer sich, aus dem Drautal kommend, dem Krastal annähert, wird rechter Hand den großen Steinbruch der Firma *OMYA* entdecken. Dieser ist der zweitgrößte Festgesteinstagebau in Österreich. Hier wird der nahezu weiße, grobkristalline Gummerner-Marmor für diverse industriemineralische Anwendungen, die von Zahnpasten bis zu Baustoffen reichen, abgebaut.

Einige Kilometer weiter im Tal befindet sich der Bruch der Firma *Lauster*. Dort wird der etwas feinkristallinere, grauweiße Krastaler-Marmor abgebaut und zu Natursteinprodukten weiterverarbeitet. Der Abraum, also der Abfall der jeweiligen Produktionen, wird letztendlich von einem weiteren Unternehmen, der Firma *Modre*, gebrochen und zur Schottergewinnung genutzt.⁴

³Vgl. Kieslinger 1956, 237.

⁴Vgl. Aigner 2008, 193 f.

Abb. 3
Blick von der Gerlitzen ins Krastal, im Vordergrund das Gegendtal, im Hintergrund das Drautal



Die Rolle des Steines

historischer Rahmen

Welche Rolle der Stein in Kärnten im Laufe der Zeit hatte, zeigt sich sowohl an zahlreichen Bauwerken, als auch an Grabsteinen und Artefakten, die über alle geschichtlichen Phasen hinweg entstanden sind. Viele der alten Marmorarbeiten sind auch heute noch vorhanden und zeugen von der Bedeutung des Materials, insbesondere des weißen Marmors.⁵

Dass der Abbau von Marmor im Raum zwischen Gummern und Treffen bis in die Römerzeit zurückgeht, beweisen Funde von Steinbruchwerkzeugen, Felsinschriften, eines Münzschatzes, sowie eines Altars im Gummerner Hauptbruch. Aus der Inschrift des Altars aus dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert geht hervor, dass der Inhaber des Bruches damals ein Römer namens C. H. Rufinus war. Er stiftete diesen Altar dem Steinmetz-Schutzgott *Saxanus*.⁶

Zweifellos sind sehr viele Römersteine in Mittelkärnten aus diesem Marmor gefertigt. Zu den bekanntesten Verwendungsbeispielen zählen etwa Teile des Gurker Doms sowie des Schlosses Porcia in Spittal an der Drau. Da aber der Wollanigstock nicht das einzige Herkunftsgebiet ist, kann eigentlich nur vom „Typus Gummern“ gesprochen werden. Mit der Zuschreibung sämtlicher bestehender Arbeiten an Gummern kann also keineswegs behauptet werden, dass die Steine alle aus jenen kleinen Brüchen stammen, die in dem späteren großen Gersheim-Bruch (nach dem Besitzer Friedrich Hermann Baron v. Gersheim) aufgegangen sind. Im ganzen Wollanig bis hinüber ins Krastal finden sich zahlreiche alte Bruchstellen, die vermutlich dieser frühen Zeit entstammen.⁷

Anders als im angrenzenden Drau- und Gegendtal, also in Gummern und Treffen, wo der Stein weitgehend oder gänzlich weiß geworden ist, blieb beim Krastaler-Marmor die graue Farbe erhalten. Grund dafür ist die Lage des Tales, die von tektonischen Beanspruchungen im Laufe der Jahrtausende ausgenommen blieb. So kam es hier, anders

⁵Vgl. Kieslinger 1956, 6 ff.

⁶Ebda., 218.

⁷Ebda., 228 f.

Abb. 4
Historische Karte des
Drautals, 1877



als in Gummern und anderen kleineren Brüchen in der Umgebung, zu keiner Pigmentauswanderung im Stein.⁸

Mit dem Typus *Krastaler-Marmor* werden heute jene Marmore bezeichnet, die aus dem erwähnten Taleinschnitt zwischen Puch und Winklern, also dem Krastal, rund um den Lauster-Steinbruch, kommen.⁹

Die hervorragende Eignung des *Gummerner-Marmor* als Bildhauerstein beruht vor allem darauf, dass der Stein aus verhältnismäßig großen, stark durchscheinenden Kalkspatkörnern besteht, sodass bei entsprechender Oberflächenbehandlung das Licht tief eindringt und an den Korngrenzen im Inneren zurückgeworfen wird. Dadurch beginnt der Stein förmlich zu leuchten.¹⁰ Als Bildhauerstein noch in den 1950er Jahren dokumentiert, spielt der Gummerner-Marmor in der Bildhauerei gegenwärtig keine große Rolle mehr. Diese hat heutzutage die Krastaler Variante des Marmorsteins, nicht zuletzt auch aufgrund des Symposiums im Lauster-Steinbruch, übernommen.¹¹

Auch zur bautechnischen Anwendung kam der Krastaler-Marmor, wie beispielsweise beim Sockel des Opernhauses und den Universitäten in Graz.¹²

Mit Anfang des 20. Jahrhunderts begann der Ausbau des Steinbruches in Gummern zu einer großen industriellen Anlage und die Erzeugung von Schotter für den Straßenbau sowie Baukalk. Wegen seiner nahezu weißen Farbe wurde später die Produktpalette um Düngerkalk, Futterkalk und Gestein für die Terrazzoerzeugung erweitert. Die Terrazzo-Körnungen dienen nicht nur für Terrazzo im engeren Sinn, sondern auch für Produkte wie Kunststeine, Edeldputze oder Glaszusätze.¹³

⁸ Vgl. Kieslinger 1956, 214.

⁹ Ebd., 237.

¹⁰ Ebd., 226.

¹¹ Vgl. Aigner 2008, 195.

¹² Vgl. Kieslinger 1956, 240.

¹³ Vgl. Aigner 2008, 225.



Die Bedeutung des ruralen Raumes

soziokultureller Stellenwert

„Half of mankind lives in the city, but the other half doesn't. Rem Koolhaas presents his manifesto on the countryside, revealing how little attention has been paid to the countryside in the past decades and how this unknown territory is rapidly transforming.“¹⁴

Seit dem Sieg Donald Trumps bei den US-Präsidentenwahlen und der Brexit-Abstimmung, die nach wie vor für Aufregung sorgt, ist klar, dass es nicht nur von architektonischer und kultureller, sondern auch von politischer Bedeutung ist, den Blick stärker auf das rurale Gebiet zu richten. Diese Wahlergebnisse spiegeln in besonderer Deutlichkeit die Konsequenzen der Ignoranz gegenüber dem Land und der dort lebenden Bevölkerung wider.¹⁵

Doch nicht nur in den USA und Großbritannien wirken sich Missstände wie Leerstand, der Verlust von Arbeitsplätzen und das Verschwinden von Infrastruktur aus den Dörfern auf die politischen Verhältnisse aus. Auch in Österreich konnte man im Zuge der letzten Bundespräsidentenwahl feststellen, dass Pessimisten, die der Meinung sind, dass sich im Land alles zum Schlechteren entwickle, eher Norbert Hofer wählten und Optimisten eher für Alexander Van der Bellen stimmten. Seit Jahren werden Ortschaften ausgehöhlt, Bauernhöfe aufgegeben, Gasthäuser und Postämter zugesperrt und regionale Handwerksbetriebe bleiben ohne Nachfolger oder müssen aufgrund global agierender Konzerne ihre Pforten schließen. Oft verschwinden mit diesen kleinstrukturierten Betrieben auch die Menschen, insbesondere die der jungen Generation, aus den Dörfern und ziehen in die größeren Städte des Landes. Viele Gemeinden unterstützen diese Entwicklungen auch noch und stimmen der Errichtung von Supermärkten und Einkaufszentren am Ortsrand zu, die nur noch mit dem Auto erreicht werden können und keine Qualität oder Benefits für den öffentlichen und kulturellen Raum haben.¹⁶

¹⁴ Rem Koolhaas, Countryside, 25.04.2012, <https://oma.eu/lectures/countryside>, 03.04.2019.

¹⁵ Vgl. Joshua Barone, Rem Koolhaas Plans a Countryside Exhibition at the Guggenheim, 29.11.2017, https://www.nytimes.com/2017/11/29/arts/design/rem-koolhaas-guggenheim-museum-countryside-exhibition.html?_r=2&mtref=feedly.com, 03.04.2019.

¹⁶ Vgl. Sonja Bettel, Bau aufs Land, 27.03.2019, https://www.bauforum.at/architektur-bauforum/bau-aufs-land-179420?fbclid=IwAR0JSalHWm6aq-diiLGOAy_bCCbH_wN1F1D-mhAbbk8DCDxCybn7aqt-WG4JaE, 04.04.2019.



Um die Landflucht zu bremsen und auch das Wahlverhalten in den ländlichen Gebieten zu de-radikalisieren, müssten breit gestreute Maßnahmen, die sich diesen Thematiken widmen, ergriffen werden. Einzelne Gemeinden sind mit solchen Aufgaben meist überfordert. Nur wenn es gelingt, durch diverse Initiativen am Land jene Zuversicht herzustellen, wie sie in den Städten herrscht, wird sich zwangsläufig auch das Wahlverhalten ändern.¹⁷

Der Blick in die Ortschaft Kras lässt zwar keine Rückschlüsse auf das Wahlverhalten im Ort ziehen (in der Gemeinde Treffen am Ossiacher See gewann Norbert Hofer mit 53,1 % vor Alexander van der Bellen mit 46,9 %¹⁸), jedoch zeigt er, dass die vorhin erwähnten Probleme wie das Schließen von Gasthäusern, das Verschwinden von Betrieben und damit auch Arbeitsplätzen, aber auch das Fehlen sonstiger Einrichtungen des täglichen Lebens hier sehr wohl der Fall sind.

¹⁷ Vgl. Reinhard Göweil, Bei Wahlen ist Stadt-Land kein Spiel, 16.10.2017, <https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/wahlen/nationalratswahl/923473-Bei-Wahlen-ist-Stadt-Land-kein-Spiel.html>, 04.04.2019.

¹⁸ Vgl. Bundespräsidentenwahl 2016, <http://wahl16.bmi.gv.at/1612-20724.html>, 18.04.2019.



Dorfgebiet



Wohngebiet



Gewerbegebiet



Wald



Landwirtschaft



Gewässer



110 kV- Leitung

Ortschaft Kras

Struktur & Kontext

Die Siedlungsverteilung des Dorfes Kras kann im Allgemeinen in drei Zonen unterteilt werden, die jeweils mit Seitenstraßen an die Krastaler-Straße angebunden sind.

Bei der Ortseinfahrt von Treffen aus kommend gibt es linker Hand eine kleine Einfamilienhaussiedlung beim Rautweg und rechts der Hauptstraße den Stefaner-Hof, der einem gewachsenen Hofensembel entspricht und privat erschlossen wird. Dieser betreibt neben einer biologisch geführten Landwirtschaft auch die Vermietung von Ferienwohnungen und bietet Freizeitaktivitäten am Land.

Vom westlichen Kern des Dorfes führt die Kraser-Dorfstraße Richtung Nord-Osten. Dieser Teil ist entlang der Straße ebenfalls mit Einfamilienhäusern bebaut. Anders als bei klassischen Dorfstrukturen verfügt Kras über keinerlei Infrastruktur, wie man sie sonst oft in kleinen Dörfern antreffen kann. Weder eine Kirche noch ein Gasthaus sind im Dorfgefüge vorhanden. Dies ist wahrscheinlich auch darauf zurückzuführen, dass das Krastal bzw. der Ort Kras auch Teil der wenige Kilometer entfernten Marktgemeinde Treffen am Ossiacher See ist. Dort befinden sich Nahversorger, Verwaltungs- und Bildungseinrichtungen, sowie Pflegeheime und mehrere Einrichtungen der Diakonie – de La Tour. Das ehemalige Gasthaus Reichmann vulgo *Krosa* schloss schon vor vielen Jahren seine Pforten. Der Ort, so wie man ihn heute kennt, hat sich erst in den vergangenen Jahrzehnten ausgebildet.

„Über eine schmale, sehr kurvige Straße, die in Köttwein beginnt und bis Puch geht, fahren wir vorbei am Stefaner Wirt, vorbei an der großen Wiese und am Kalten Brunnen 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 Köttwein – Puch führt, verschwunden.“ – Heliane Wiesauer-Reiterer¹⁹

¹⁹ von der Geest 2008, 103.

1 Krastaler-Straße
2 Siedlung
3 Stefaner-Hof
4 Kraser-Dorfstraße
5 ehem. Gasthaus
6 ehem. Zimmerei
7 Holzlagerplatz
8 Schwimmteich
9 Bildhauerhaus
Abb. 8
Schwarzplan /
Widmungsplan:
Kras
1 zu 5000



Der Mittelpunkt des Dorfes, im Grunde das Bindeglied zwischen dem nördlich der Dorfstraße gelegenen und dem südlichen Teil, bildet das ehemalige Betriebsgelände des Holzbaubetriebes *Themessl*. Der Betrieb entwickelte sich seit der Gründung im Jahr 1953 von einer klassischen Zimmerei zu einem Hersteller von Holzfertighäusern und beschäftigte etwa 34 Mitarbeiter.²⁰

Das Areal mit einer Fläche von rund 8500 m² liegt seit dem Firmenkonzurs vor einigen Jahren brach und wurde vor kurzem, angeblich für eine relativ geringe Summe, versteigert.

Ein weiterer auffallender Bereich, allerdings in positiver Art und Weise, ist der im Norden an das Areal angrenzende Schwimmteich. Dieser wird von der dortigen Quelle gespeist und stellt einen kleinen Ruhepol des Dorfes dar. Das Erscheinungsbild der Bebauungen im Ort reicht von Gebäuden, die in einem regionalen, bäuerlichen Stil errichtet sind, bis hin zu Häusern, die wohl eher an toskanische Villen erinnern. Wie man es von Gebieten mit einer hohen Anzahl von Einfamilienhäusern kennt, sind auch einige davon in etwas ungewöhnlichen Farben gestrichen. Bei vielen Häusern jedoch, vielleicht auch durch die Nähe zur Zimmerei, findet das Material Holz in unterschiedlichster Gewichtung Anwendung.

Da das Grundstück der ehemaligen Zimmerei an jenes des Bildhauerhauses angrenzt und nur durch den kleinen *Retzenbach-Reifnitzbach* getrennt ist, kann ein Negieren des aktuellen Zustandes dieses doch beträchtlichen Areals nicht einfach vonstattengehen. Die Situation, wie sie zuvor beschrieben wurde, stellt aktuell keinen Kontext da, der zukünftig von Bestand sein wird. Darauf in irgendeiner Weise einzugehen wäre weder sinnvoll noch zielführend, weshalb sich der folgende Schritt der Arbeit der zukünftigen Entwicklung der Umgebung widmet. Es stellt sich also die Frage, wie sich die Umgebung verändern könnte und welche Schlüsse man daraus für die eigene Projektierung ziehen kann.

Wird sich ein Betrieb, wie er in der Vergangenheit existierte, neu ansiedeln bzw. diesen wiederaufbauen? Ist mit einer ähnlichen gewerblichen oder industriellen Nutzung im Ortsgebiet zu rechnen? Ist eine Umwidmung in Dorf- oder Wohngebiet möglich – also eine Parzellierung für Einfamilienhausbebauung oder Mehrparteienhäuser?

Die aktuelle Widmung als *Gewerbegebiet* ist vornehmlich für Betriebsgebäude von Klein- und Mittelbetrieben, Geschäfts- und Verwaltungsgebäude, sowie für Lagerplätze bestimmt. Eine Wiederaufnahme des Betriebes in ähnlicher Form scheint jedoch aufgrund

²⁰ Vgl. Thomas Cik, Zweite Chance für Baufirma Themessl, 08.04.2014, https://www.kleinezeitung.at/kaernten/villach/4143651/Villach_Zweite-Chance-fuer-Baufirma-Themessl, 18.04.2019.

Abb. 9
Reste der Zimmerei
Themessl



des desolaten Zustandes der Gebäude wenig realistisch zu sein. Die Investitionssumme, um eine zeitgemäße Produktion von Holzhäusern zu bewerkstelligen, wäre wahrscheinlich zu hoch und unrentabel. Zudem gibt es keine größere Fertigungshalle, wie sie bei derartigen Firmen heute vorhanden ist. Dass diese baulichen Maßnahmen umgesetzt werden würden, kann bezweifelt werden. Ein weiterer Faktor, der gegen eine rein gewerbliche bzw. kleinindustrielle Nutzung spricht, ist die Lärmbelastung durch Maschinen und die Zu- und Ablieferung von Gütern in unmittelbarer Nähe zur Nachbarschaft. Trotz der angeleglichen Pläne, dass hier eine Art Maschinenpark entstehen und der Grund sozusagen als Lagerfläche Verwendung finden soll, was auch der Widmung entspräche, sprechen die örtlichen Gegebenheiten eher für eine Umwidmung in ein *Dorf-* oder *Wohngebiet*. Dies wäre auch in Anbetracht des dörflichen Charakters weitaus adäquater.

Eine Widmung als *Dorfgebiet* würde eine Bebauung für land- und forstwirtschaftliche Betriebe, Wohngebäude mit ganzjähriger Nutzung und auch Gebäude für gewerbliche Kleinbetriebe, die keine örtlich unzumutbaren Umweltbelastungen verursachen, ermöglichen. Des Weiteren wären bauliche Anlagen, die den wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Bedürfnissen der Einwohner des Dorfgebietes oder dem Fremdenverkehr dienen, möglich. Dies wären Geschäftshäuser, Gemeinschaftshäuser, Kirchen, Rüsthäuser, Gebäude für Erziehungs- und Bildungseinrichtungen sowie für die öffentliche Verwaltung.

Ein *Wohngebiet* würde zusätzlich die Beherbergung von Nutzungen, die üblicherweise auch in Wohngebäuden untergebracht sind, wie z.B. Büros, Ordinationen oder Sanatorien, erlauben.²¹

Das im Herbst 2018 erschienene örtliche Entwicklungskonzept der Marktgemeinde Treffen sieht ebenfalls eine Umnutzung des leerstehenden Gewerbeareals in eine Wohnfunktion mit Berücksichtigung der durchs Dorf verlaufenden 110 kV Leitung vor.²² Ebenso handelt es sich aufgrund der innerörtlichen Lage um keinen geeigneten Standort für ein klassisches Gewerbe.²³

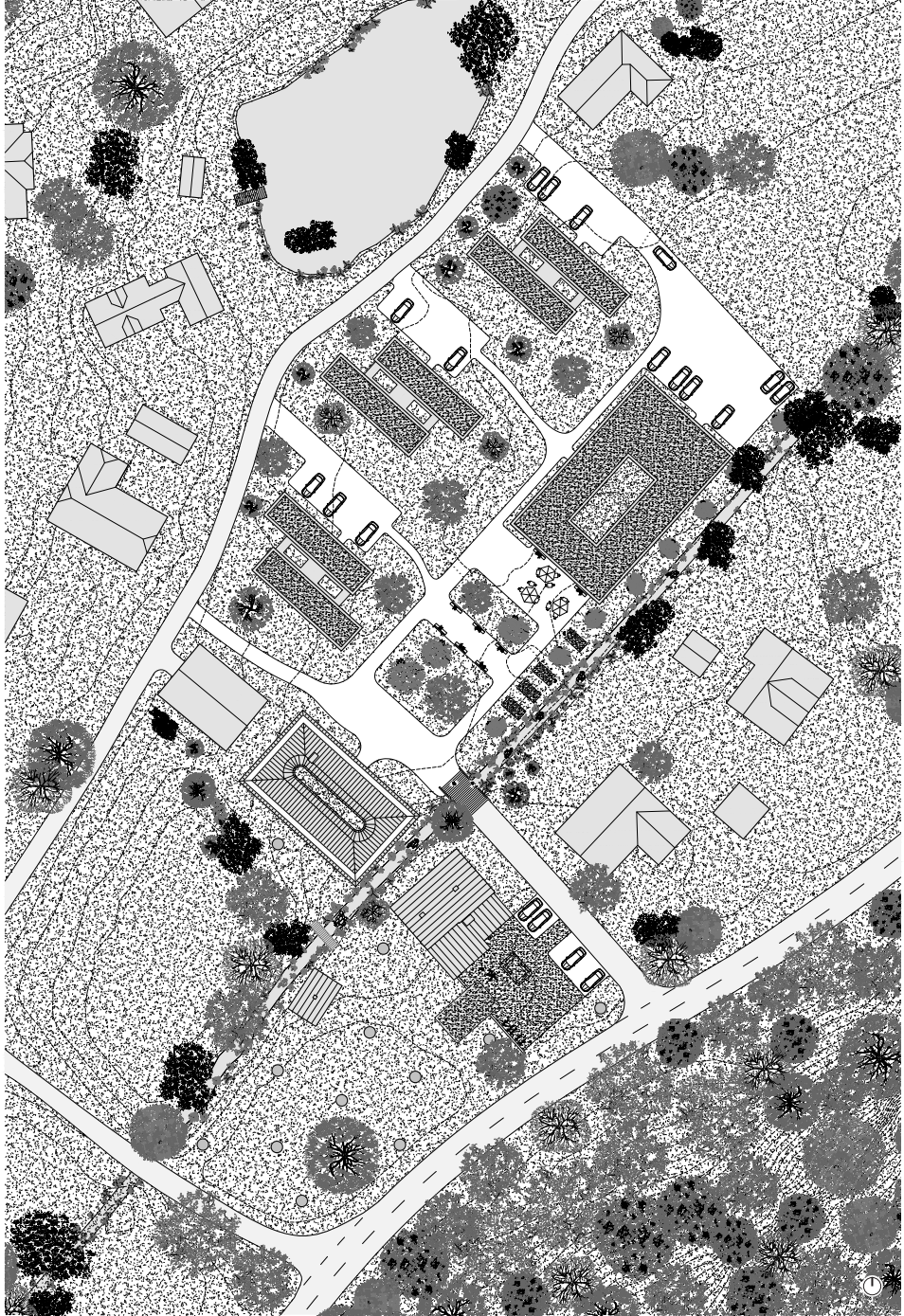
Wieso von Seiten der Gemeinde – besonders mit dem Wissen um die Möglichkeit einer Umwidmung – nicht versucht wurde, das Grundstück anzukaufen und so eine kontrollierte Entwicklung der Ortschaft Kras zu ermöglichen, kann als Frage in den Raum gestellt werden.

²¹ Vgl. Kärntner Gemeindeplanungsgesetz 1995, 5f.

²² Vgl. Örtliches Entwicklungskonzept 2018, 101.

²³ Ebd., 150.

Abb. 10
Gebäude angrenzend an
das Bildhauerhaus



Dorfentwicklung

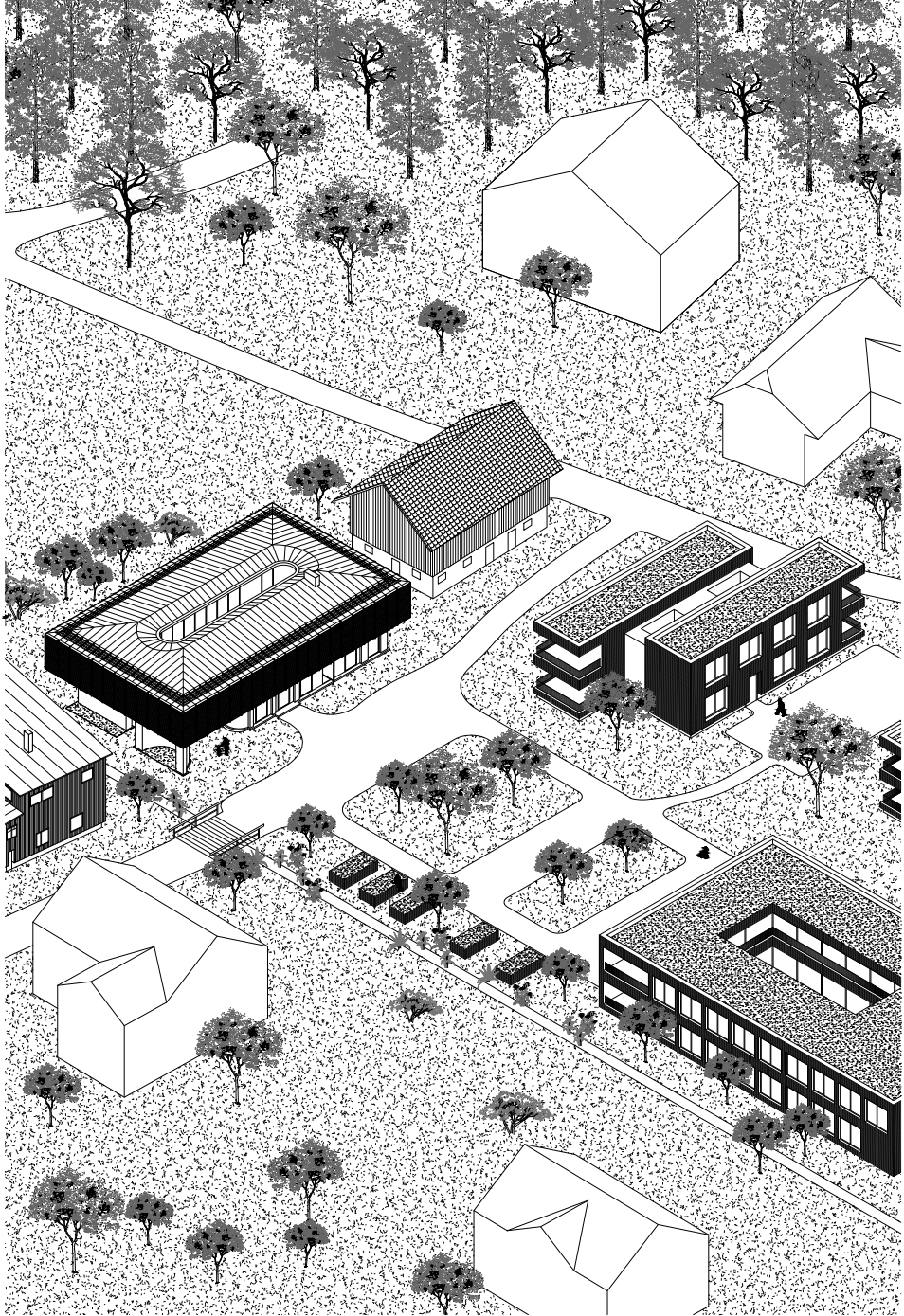
Nutzung & Layout

„Brachen und Leerstände stellen eine bauliche Manifestation akuter Unzweckmäßigkeit dar und leisten der Ressourcenverschwendung durch die Behinderung sinnvoller Nutzung Vorschub. Können vorausschauende Planung und effektive Lenkungsinstrumente Brache und Leerstand nicht reduzieren, beeinträchtigt das die Baukultur.“²⁴

Um eventuellen Entwicklungen der Gemeinde etwas vorzugreifen, so ist im abgebildeten Lageplan ein im Zuge dieser Arbeit entstandener und erstellter Kontext zu sehen, der zeigt, wie eine zukünftige Dorfentwicklung unter Einhaltung möglicher Dichten und Berücksichtigung der vorhandenen Morphologie aussehen und die Anbindung an das Dorfgefüge funktionieren könnte. Auf dem Areal verteilt sind Gebäude zur Wohnnutzung, eine Einrichtung zur Betreuung und Pflege von Menschen, sowie das *Symposionshaus Kras*. Warum die Entscheidung getroffen wurde, das Symposionshaus ebenfalls auf dem Areal zu verorten, wird in einem späteren Kapitel des Buches erläutert.

Der Grund, einen Teil des Gebietes der Betreuung von Menschen mit besonderen Bedürfnissen zu widmen, ergibt sich aus der erwähnten Nähe zu den Einrichtungen der Diakonie, die in der Gemeinde mehrere Häuser betreiben. Dadurch und auch wegen des stetig steigenden Bedarfs an Wohnmöglichkeiten, auch für Menschen im Alter, ist ein Ausbau des Angebotes durchaus denkbar. Zudem kann dadurch das Angebot an Arbeitsplätzen im Ort wiederhergestellt werden, was einen Zu- bzw. Rückzug mit sich ziehen kann.

²⁴ Dritter Österreichischer Baukulturreport 2017, 142.



Die drei Baukörper mit reiner Wohnnutzung sind nordwestlich am Areal entlang der Kraser-Dorfstraße angeordnet und sind nordwest-südost orientiert. Direkt von der Straße aus werden sie für den PKW-Verkehr separat erschlossen. Pro Geschoss findet sich Platz für zwei Wohneinheiten. Die Bauteile sind zwei- bis dreigeschossig konzipiert. Die einzelnen Gebäude setzen sich aus zwei Riegeln zusammen, die voneinander abgerückt und versetzt sind. Der dadurch entstehende Zwischenraum ist als Erschließungsfläche innerhalb der Wohnungen konzipiert. Aufgrund der geringen Tiefe der Riegel ist eine gute Belichtung der Räume ganzjährig möglich.

Fußläufig finden die Baukörper Anschluss an den südöstlichen Teil des Entwicklungsgebietes mit der Pflegeeinrichtung und einem großzügigen Freibereich. Dieser ist für jeden zugänglich und stellt eine Beziehung zu den umliegenden Bereichen her. Weiters spannt sich ein Feld zwischen dem Pflegehaus und dem Symposionshaus auf, welches sich durch den überdachten Außenbereich des Erdgeschosses bis zum bestehenden Skulpturengarten durchzieht.

Das Symposionshaus Kras bildet den räumlichen Abschluss der neuen Ortsmitte nach Südwesten hin und schließt so die durch den Abriss der ehemaligen Zimmereigebäude entstandene Lücke zum Bildhauerhaus.



Kultur- & Chancengleichheit am Land

Prämisse: Kunst- & Kulturvermittlung

Die Ursachen des Problems Landflucht sind so vielfältig wie seine Lösungsansätze. Ein großes Manko sind häufig die unterschiedlichen Möglichkeiten, die das Land bzw. die Stadt ihren Bürgern bietet.

Oft fehlt es in ländlichen Gebieten an Bildungsmöglichkeiten und anderen ähnlichen Einrichtungen. Kulturelle Aktivitäten, wie das Besuchen eines Museums, eines Theaters oder einer zeitgenössischen Lesung, setzen eine Fahrt in eine größere Stadt voraus und können somit nicht so einfach konsumiert werden. Denjenigen, die nicht aus Eigeninitiative heraus ins Theater pilgern möchten oder können, bleibt also der Genuss von Hochkultur und die damit einhergehende kulturelle Weiterbildung verwehrt.

In den Städten fungieren Museen häufig als außerschulische Lernorte und werden von Kindern und Jugendlichen in allen Altersgruppen im Zuge des Unterrichtes besucht. Dementsprechend leisten Kultureinrichtungen nicht nur einen qualifizierten Beitrag zur kulturellen Bildung, sondern wecken auch das Interesse und sorgen für eine Sensibilisierung ihrer Besucher in unterschiedlichsten Bereichen. So sind sie wichtige Voraussetzung für langfristige, interessensgesteuerte Lernprozesse zum Erwerb von Kompetenzen für das gesamte Leben.²⁵ Kindern im ländlichen Raum stehen daher weniger außerschulische Bildungsmöglichkeiten zur Verfügung, weshalb die Konzentration von Kultureinrichtungen auf wenige Standorte kritisch hinterfragt werden sollte.

Wer die Landflucht beklagt und Wanderungsbewegungen in die Ballungsräume und Metropolen stoppen will, muss alles daran setzen, die Infrastruktur im ländlichen Raum zu erhalten und zu verbessern.²⁶

²⁵ Vgl. John 2008, 34f.

²⁶ Ebd., 216.

Abb. 13
„Der zerbrochne Krug“ im
Steinbruch Krastal



In Großbritannien ist die Partizipation kulturferner Bevölkerungsgruppen zentrales Ziel der Kulturpolitik. Es wird versucht, jedem die Möglichkeit zu geben, eigene Talente im Kulturbereich zu entwickeln und die Rolle von Kunst & Kultur im Kampf gegen soziale Differenzen zu nutzen.²⁷ Die Auseinandersetzung mit Kunst und Kunstwerken kann eine essenzielle Erfahrung für viele Lebensbereiche sein.

Kunst ist vielschichtig, komplex und uneindeutig. Sie bietet Raum für Assoziation und Diskussion, spricht Gefühle an, fordert das Aushalten von Fremdheit und Widerspruch. Kunst regt das Denken an und schafft Schnittstellen zu unendlich vielen Gebieten. Sie fördert das genaue Hinsehen und somit auch die Konzentration. In den Bereichen der Persönlichkeitsbildung und der Vermittlung von Schlüsselkompetenzen kann Kunst einen erheblichen Beitrag leisten.²⁸

Der Schweizer Architekt Gion Caminada hat bereits im Jahr 2004 *Neun Thesen zur Stärkung der peripheren Kulturlandschaft* veröffentlicht. Seine Lösungsansätze zielen dabei jedoch nicht auf die Gleichwertigkeit der Lebensbedingungen zu weniger peripheren Räumen ab, sondern auf eine fruchtbare Andersartigkeit. Eine Beurteilung nach rein wirtschaftlichen Kriterien ist dabei kaum möglich. Vielmehr sollten vorhandene Ressourcen aufgewertet werden. So etwa qualitatives Handwerk, ein sanfter Tourismus, der nicht inszenierte Erlebnissteigerung, sondern wirksame Erfahrungsräume bietet, und eine Landwirtschaft, die Produkte aus den regionalen Eigenheiten und Besonderheiten gewinnt. Worum es nicht geht, ist eine schematische Übernahme universeller Konzepte oder Modelle anderer Gemeinden.²⁹

Im Anschluss werden nun Beispiele von Veranstaltungen und Initiativen gezeigt, die sich den zuvor geschilderten, gegenwärtigen Problemen widmen und versuchen, den Bewohnern von ländlichen Regionen Mut zu machen und die Aussicht zu geben, dass sich mit Engagement und eigenständigem Agieren auch etwas verändern kann.

²⁷ Vgl. John 2008, 79f.

²⁸ Ebda., 104.

²⁹ Vgl. Orte schaffen, <http://www.caminada.arch.ethz.ch/fs16.php>, 08.04.2019.

Abb. 14
Arbeiterhütte beim
Steinbruch Lauster



„Come Back“ Blaibach

Zukunftslabor ländlicher Raum

Das Symposium *Come Back – Zukunftslabor ländlicher Raum* war eine Veranstaltung im Jahr 2017, bei der über den ländlichen Raum und seine Chancen diskutiert wurde. Dem Ganzen ging eine Ausstellung voraus, die in Bildern eine von Landflucht und Leerstand geprägte Entwicklung in der Gemeinde Viechtach im Bayerischen Wald thematisierte. Dass es auch anders gehen kann, beweisen zahlreiche Projekte und Initiativen im deutschsprachigen und auch internationalen Raum. Damit diese aber auch gelingen, braucht es neben den finanziellen und organisatorischen Rahmenbedingungen auch Akteure, die mit großem Enthusiasmus und langem Atem zu Werke schreiten. Der Ort der Veranstaltung fiel nicht zufällig auf das Dorf Blaibach. Hier befindet sich das erfolgreiche und mehrfach ausgezeichnete *Konzert-haus Blaibach* des Architekten Peter Haimerl, das eindrucksvoll zeigt, welche Ausstrahlung ein Projekt für eine ganze Region haben kann. Bei den Diskussionsbeiträgen wurde versucht, die Potentiale der Landgemeinden und ländlichen Kleinstädte aufzuzeigen. Es wurden Beispiele präsentiert, die nicht nur baulich, sondern auch gesellschaftlich in die bestehenden Strukturen eingreifen und neue Wege anbieten. Durch gemeinschaftsbildende Projekte wird Abwanderung gestoppt und der Zuzug beziehungsweise die Rückkehr angeregt. Eine neue Identität mit den Bürgern zu erarbeiten, kann alte Strukturen wiederbeleben und Raum für Experimente bieten.³⁰

Ein wesentlicher Teil der Veranstaltung war die Diskussion über das Potential von Baukultur. Diese bietet verschiedene Chancen für eine positive Entwicklung am Land. Neben der Schaffung von Identität als Grundlage für Lebensqualität, ist Baukultur auch eng mit der Frage regionaler Wertschöpfungsketten verknüpft und so von wichtiger strukturpolitischer Bedeutung. Eine Auseinandersetzung mit Baukultur bedeutet daher auch die Förderung einer sinnvollen Ressourcennutzung, die Verarbeitung regionaler Baumaterialien sowie den Einsatz regionalen Bauwissens.³¹

³⁰ Vgl. Schnitzer & 2017, 3f.

³¹ Ebd., 14.



LandLuft

Baukultur in ländlichen Räumen

Für einen ähnlichen Weg hat sich auch der Verein *LandLuft* entschieden. Dieser setzt sich seit dem Jahr 1999 für die Förderung von Baukultur in ländlichen Räumen ein und versteht sich als Katalysator und Dynamo für kommunale Projekte. Mit Vernetzungs- und Weiterbildungsangeboten für kommunale Entscheidungsträger in Forschungs- und Beratungsprojekten, vor allem aber durch die Präsentation vorbildlicher Baukulturgemeinden zeigt LandLuft auf, wie Kommunen ihre meist ohnehin begrenzten Mittel in intelligente und nachhaltige Projekte investieren können. Durch verschiedene Veranstaltungen stellt LandLuft die baukulturellen Erfolgsrezepte jener Gemeinden vor, die im Rahmen des LandLuft Baukulturgemeinde-Preises ausgezeichnet oder im Rahmen von Forschungsprojekten dokumentiert und unterstützt wurden. In den LandLuft Kompetenzbereich fließt nicht nur das Know-how von Baukulturexperten, sondern auch jenes von engagierten Personen aus den Gemeinden ein.³²

Mit jeder Bauaufgabe, mit jedem gestalterischen Eingriff in ein Dorf eröffnet sich eine Reihe von Chancen, die es von den verantwortlichen Personen wahrzunehmen gilt. Vorbildlich gelebte Baukultur verwertet diese Chancen bestmöglich. Dadurch profitieren die Dörfer und die dort lebenden und arbeitenden Menschen. Wenn also die Frage gestellt wird, was Baukultur bringt und wie eine Gemeinde von ihr profitieren kann, so sei auf soziale, ökonomische, ökologische und gestalterische Aspekte ebenso verwiesen, wie auf Fragen der Lebensqualität, das Image eines Ortes oder die Organisation von Verkehr.³³

³² Vgl. LandLuft, http://www.landluft.at/?page_id=1743, 08.04.2019.

³³ Vgl. LandLuft, http://www.landluft.at/?page_id=62, 08.04.2019.



E.A.T.

Engadin Art Talks

Die *E.A.T. / ENGADIN ART TALKS* haben sich zwar nicht unmittelbar der Lösung der vorangegangenen Fragen verschrieben, sie zeigen aber doch, wie auch in kleinen Strukturen Veranstaltungen von internationalem Rang stattfinden können. Ihre Idee ist es, eine Begegnung zwischen Architekten, Künstlerinnen und einem interessierten Publikum in einer einzigartigen Landschaft rund um den Ort *Zuoz* im Schweizer Kanton Graubünden zu ermöglichen. Gegründet wurden die Engadin Art Talks von Cristina Bechtler und Hans Ulrich Obrist.

In den vergangenen Jahren kamen so über 140 internationale Künstler, Architekten, Designer und Literaten als Gäste ins Engadin und stellten ihre Projekte, Gedanken und Visionen zu dem jeweiligen Jahresthema vor. Die ausgewählten Themen spannen meist einen Bogen von künstlerisch-abstrakten Belangen zu gesellschaftsrelevanten Fragestellungen.³⁴

So fand beispielsweise 2018 eine Diskussion unter dem Namen *Side Country Side* statt. Sie thematisierte Landart-Projekte, Mega-Architekturen und Agglomerationen bis hin zu Museen in abgelegenen Regionen. Zur Sprache kam auch das Phänomen der Land-Stadt-Flucht, das Landleben in der Literatur sowie der Frage nach der Gentrifizierung der Landschaft und ihrer Bevölkerung. Bekannter Redner war unter anderen auch Rem Koolhaas, der dort seine Ansätze zum Thema Ruralismus präsentierte und feststellte, dass ländliche Regionen in den letzten Jahren ganz klar übersehen worden sind.³⁵

³⁴ Vgl. Konzept, <https://engadin-art-talks.ch/de/konzept.html>, 08.04.2019.

³⁵ Vgl. *Side Country Side*, <https://engadin-art-talks.ch/de/engadin-detail/side-country-side.html>, 08.04.2019.

Abb. 17
Eiermuseum Winden
am See



Kunst & Kultur fernab von Ballungszentren

kein Widerspruch

Nun soll aber wieder zum Kernthema dieser Arbeit, dem Krastal und seiner Bedeutung als Beispiel eines kulturell belebten ländlichen Raumes zurückgekehrt werden. In Folge werden einige Aktivitäten näher beleuchtet, um darzustellen, welchen Beitrag das Tal zur Kunst- & Kulturvermittlung am Land leistet.

Viele der zuvor erwähnten Aspekte, wie eine museale Einrichtung am Land, der Kontakt zu Kunstschaffenden und die Auseinandersetzung mit deren Werk, werden vom Verein [*kunstwerk*] *krastal* durch seine zahlreichen Aktivitäten erfüllt. Seien es die jährlich stattfindenden Symposien, die Präsentation der im Tal geschaffenen Skulpturen, Ausstellungen der teilnehmenden und gastierenden Künstler oder auch Veranstaltungen wie Lesungen, Kabarettabende und zeitgenössische Schauspiele. Sie alle leisten ihren Beitrag und machen den Künstlerkreis zu einer ganz besonderen Einrichtung und vielleicht auch einem Einzelfall in Österreich. Ein herausragender Aspekt des Vereines, der ihn immens von anderen Kunsteinrichtungen unterscheidet, ist das Ausstellen von Kunst in unmittelbarer Nähe zum Ort ihrer Entstehung. Dies spricht in ganz besonderer Weise den Punkt der Identität an und bietet den großen Vorteil, dem Betrachter des fertigen Werkes auch die Möglichkeit zu geben, am Schaffensprozess teilzunehmen und diesen zu verfolgen. Im nur etwa zwei Kilometer vom Vereinssitz entfernten Steinbruch wird das Grundmaterial dafür abgebaut und bearbeitet. Da der Platz der Bildhauer, wie auch das Vereinshaus, für jeden zugänglich sind, besteht fast immer die Möglichkeit, dort die Künstler bei ihrer Arbeit zu beobachten oder sich mit ihnen zu unterhalten.

Die Bildhauer sind allerdings bei weitem nicht die Einzigen, die den Ort und den Steinbruch für ihre Tätigkeiten nutzen. So finden 2019 zum vierten Mal die *Gegendtaler Passionsspiele* im Steinbruch der Firma Lauster statt. Veranstaltet und ausgetragen werden sie vom Verein *Gegendtaler Passion*, der seit 2006 besteht. Ursprüngliche Zielsetzung war die Realisierung des Projektes im Jahr 2007 mit drei

Abb. 18
Die „Gegendtaler
Passionsspiele“ im
Steinbruch Krastal



Aufführungen sowie die Schaffung eines kulturellen Schwerpunktes in der Region durch regelmäßige Aufführungen. Es sollte also eine ähnliche Tradition geschaffen werden, wie man sie aus Erl in Tirol oder Sankt Margarethen im Burgenland kennt. Durch zwei Charaktereigenschaften hebt sich die Gegendtaler Passion ganz deutlich von anderen Werken dieses Sujets ab. Zum einen ist es die sprachliche Gestaltung im urtümlichen Gegendtaler Dialekt, wie er mancherorts noch zu hören ist, zum anderen die starke musikalische Prägung. Die Darsteller sind, abgesehen von der Hauptrolle, ausnahmslos Laien.³⁶

Der Regisseur und Schauspieler *Manfred Lukas-Luderer* inszenierte im Krastal ebenfalls einige seiner Produktionen. Seit 2011 war er Intendant der Sommerbühne im Steinbruch. Zur Aufführung kamen Becketts *Das letzte Band*, Brechts *Das Leben des Galilei*, Kleists *Der zerbrochene Krug*, sowie Goethes *Faust*.³⁷ Das oftmals schlechte Wetter und die Kärntner Kulturpolitik führten letztlich dazu, dass er nach ein paar Jahren seinen Rückzug aus dem Krastal bekanntgeben musste. Künstlerisch war es ein Erfolg, das persönliche Risiko und der finanzielle Aufwand von rund 220.000 Euro pro Produktion waren ihm auf Dauer dann wohl zu hoch.³⁸

Es sind jedoch nicht nur die Aktivitäten im Steinbruch, die zur kulturellen Vielfalt des Gegendtales beitragen. Allein in der Marktgemeinde Treffen sind neun Kulturvereine gemeldet. Wenn man auch die der angrenzenden Gemeinden dazuzählen würde, wären es bei weitem mehr. Neben den bereits bekannten Vereinen finden sich unter anderem die Faschingsgilde, Chöre, sowie die Goldhaubenfrauen Treffen auf der Liste.

Die *Goldhaubenfrauen* seien besonders erwähnt, da diese über ein ähnlich breites Aktivitätsprofil verfügen wie die Künstlergruppe. Die Gemeinschaft versteht es, volkskulturelle Werte zu pflegen, weiterzuentwickeln und zu vermitteln. Bei der Gründung 1979 war es die erste Frauentrachtengruppe im Tal und eine der ersten dieser Art im ländlichen Raum in Kärnten überhaupt. Die Frauen sind stark in das örtliche Gemeinschaftsleben einbezogen und leisten Arbeit in kultureller, sozialer und bildungsbezogener Hinsicht. Sie veranstalten Ausstellungen, Basare, Trachtentnätkurse und Ausflüge ins In- und Ausland. So knüpfen sie immer wieder Kontakte, bei denen es zum kulturellen Austausch und gegenseitigen Besuchen kommt. Die Bildungsarbeit ist nach wie vor ein großes Anliegen der Gruppe. Bei den monatlichen Sitzungen, aber auch bei Kultur- und Bildungsabenden werden Vorträge zu verschiedensten Themen eingeladen und es werden Diskurse zu den jeweiligen Themen geführt.³⁹ Im Jahr 2010 veröffentlichten die Frauen ein Buch mit überliefertem Wissen aus dem Gegendtal. In diesem enthalten sind Geschichten und Gedichte, Hausmittel für Mensch und Tier sowie einfache Rezepte aus der Hausmannskost.⁴⁰

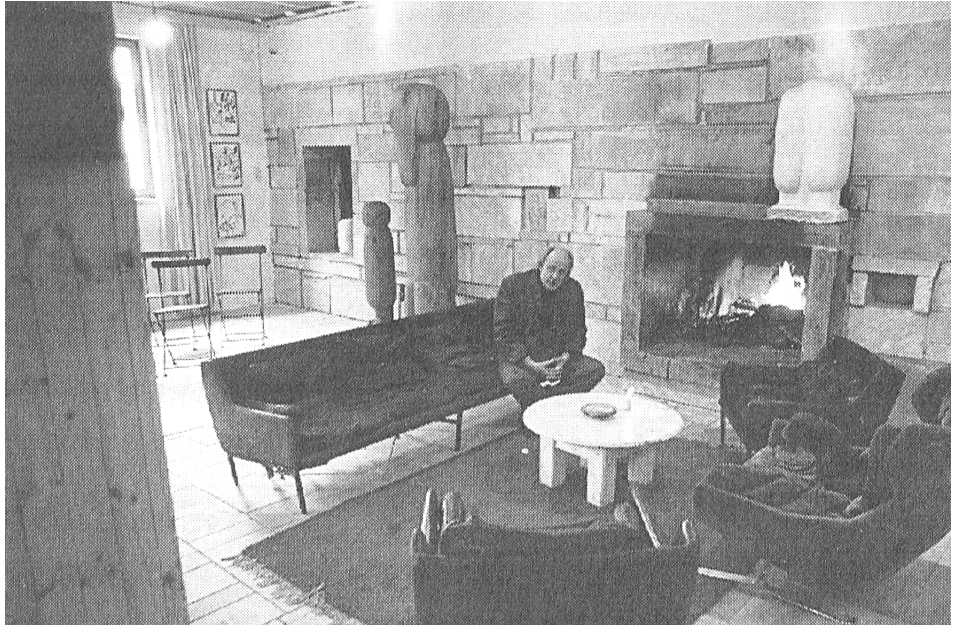
³⁶Vgl. Gegendtaler Passionsspiele, <http://www.gegendtaler-passionsspiele.at/Ueber-uns/>, 18.04.2019.

³⁷Vgl. Manfred Lukas-Luderer, https://de.wikipedia.org/wiki/Manfred_Lukas-Luderer, 18.04.2019.

³⁸Vgl. Galilei im Steinbruch, <https://www.kleinezeitung.at/kultur/4123971/Galilei-im-Steinbruch>, 18.04.2019.

³⁹Vgl. 35 Jahre Goldhaubenfrauen Treffen, <http://www.k-landsmannschaft.at/GruppenArchive/gurppe%20d%20monats%203.htm>, 18.04.2019.

⁴⁰Vgl. Wind 2010, 63.



Interview Alfred Woschitz

langjähriges Mitglied des Vereines *[kunstwerk] krastal*

Alfred Woschitz ist einer der wenigen Mitglieder des Bildhauervereines, die selbst nicht bildhauerisch tätig und auch keine Künstler sind. Neben dem Verein im Krastal ist er Mitglied im Verein „*welt&co*“, der in Wien den *Kunstraum EWIGKEITSGASSE* betreibt, eine Plattform zur Umsetzung und Förderung interdisziplinärer Kunst- & Kulturprojekte. Der Verein versucht zudem einen lebendigen und aktiven Bezug zur Geschichte des jüdisch-geistigen Erbes herzustellen und organisiert Veranstaltungen zur kulturpolitischen Vermittlung.

Wie bist du zum Verein [kunstwerk] krastal gestoßen?

Eigentlich über ein Bauprojekt. Ich bin ja Bautechniker und habe für ein Projekt einen Natursteinbrunnen gebraucht. Ein Freund von mir, Peter Dörflinger, war damals gemeinsam mit Max Gangl im Krastal bildhauerisch tätig und hat diesen für mich aus Findlingen gefertigt. Damals habe ich alles kennengelernt und das Krastal regelmäßig besucht.

Was ist dein Zugang zur Kunst? Du bist ja auch in Wien in einem Verein engagiert.

Der Zugang war irgendwie immer schon da. Zu der Sache in Wien, den Verein hat es schon gegeben, bin ich bei der Suche nach einem Atelier für einen befreundeten Bleiberger Maler gekommen. Das Atelier war zufällig im Geburtshaus des Schriftstellers *Frederic Morton / Fritz Mandelbaum* in der Ewigkeitsgasse, wo sich der Verein befand. Es war schon eine bekannte Adresse für Literatur. Wir haben dann begonnen etwas Kulturerinnerung zu betreiben.

Abb. 20
Otto Eder im Marmorraum
des Bildhauervereines
[kunstwerk] krastal

War dein Ansatz, als du dem Verein in Kärnten beigetreten bist, auch mehr Literatur ins Bildhauerhaus zu bringen?

Nein gar nicht. Das ist langsam gewachsen. Am Anfang wollte ich nur der Bildhauerei bzw. der Kunst näherkommen. Für mich war das Krastal ein Raum, wo man sich im Sommer interdisziplinär trifft. Wo es einen Austausch gibt. Ich bin selbst weder Bildhauer noch Maler oder Schriftsteller. Mich ziehen einfach Orte an, wo auf künstlerischer Basis etwas passiert. Das Wort Symposium sagt es aus: Essen – Trinken – Reden. Es war einfach gemütlich. Das Haus ist belebt. Man trifft alle möglichen und unmöglichen Leute. Erst als ich mich mit der Geschichte befasste, kam ich drauf, dass Otto Eder mehr zuließ als nur Bildhauerei. Die Bildhauerei stand natürlich immer im Vordergrund. Gert Jonke machte z.B. im halbfertigen Haus seine ersten Lesungen. Erst später habe ich dann versucht, wieder mehr Literatur, Erinnerungskultur oder Zeitgeschichte ins Haus zu bringen. Dinge, wo die Macht des Wortes im Mittelpunkt steht. Auch in Richtung Tanz oder Performance ist es gegangen.

Gibt es von anderen Vereinen auch das Bemühen ins Bildhauerhaus-Krastal zu kommen, oder gibt es vom Verein selbst eine Initiative dahingehend?

Was das anbelangt kann ich nur für mich sprechen. Ich fände es sehr begrüßenswert, wenn sich auch andere Kulturinitiativen dort hinbegeben. Auch aus der Adria-Region, aus Slowenien oder dem Friulanischen Raum, um gemeinsame Projekte zu machen, dass es wirklich ein Zentrum der Begegnung wird. Es würde auch dem ursprünglichen Namen *Begegnung in Kärnten* entsprechen. Die ersten Einladungen waren teilweise fünfsprachig. Das war für das Kärnten der 1970iger Jahre schon etwas Besonderes. Es hat ja schon mit der Zweisprachigkeit im Land allein Probleme gegeben. Dieser Ansatz war wirklich richtig. Dass es heute noch immer besteht, ist natürlich vielen zu verdanken. Mittlerweile sind nicht nur Künstler Mitglieder im Verein. Ich mache auch nur symbolische Dinge oder arbeite mit der Örtlichkeit.

Gibt es auch von anderen im Verein die Anstrengung, stärker interdisziplinär zu arbeiten?

Es wird schon immer wieder angesprochen. Es wird aber auch immer darauf hingewiesen, dass es ein Ort der Skulptur sein soll und auch bleiben wird. Natürlich auch wegen dem Steinbruch. Es heißt ja auch Bildhauerhaus, das wird sich nicht ändern. Ich glaube aber schon, dass sich zumindest die Hälfte der jetzigen Mitglieder auch eine

Verbreiterung des Angebotes wünscht. Mir persönlich ist es zu wenig bespielt. Man muss mehr tun, um Leute dorthin zu bringen. Wenn sich mehrere Vereine zusammentun, ist es relativ einfach auch Leute ins Krastal zu bringen, die sonst nicht hierherfahren würden. Es wäre mein Ansatz, auch andere Schichten anzusprechen, außer den Leuten, die sowieso kommen. Der Verein ist in der Nachbarschaft tief verankert. Es werden zwar immer weniger, auch aufgrund von Abwanderung, aber wenn die Bildhauer nicht mehr kommen würden, gäbe es eine große Aufregung. Die Bildhauer sind zwar irgendwie ein schräges und auch exklusives Völkchen, aber die Nachbarn sind mit ihnen verbunden.

Ein Ganzjahresbetrieb ist sehr schwierig aufgrund der fehlenden Infrastruktur. Das macht es auch nicht möglich, dass andere das Haus das ganze Jahr nutzen könnten. Es ist ja eigentlich ein Galeriegebäude. Geschlafen hat man früher immer aufgeteilt im ganzen Haus. Man lebte wie ein Hippie, es war eine ganz andere Zeit. Heute fragt jeder zuerst nach dem W-LAN Code. Heute würde jeder auch lieber gern alleine schlafen. Aber der Gedanke ist ja auch fünfzig Jahre alt.

Das Haus macht beim Vorbeifahren nicht wirklich einen freundlichen Eindruck. Man weiß nicht, ob es offen ist und man stehen bleiben soll. Wurde dahingehend schon einmal diskutiert?

Ja, es schaut nicht sehr einladend aus. Wir haben mit Peter H. Schurz auch schon über eine Bar, ein kleines Café nachgedacht, wo die vielen Radfahrer eine Skulptur-Rast machen können. Eder war ja auch ein großer Freund von Kaffeehäusern. Dort hat er auch viel gezeichnet.

Was wäre deine Vision für die Zukunft des Ortes?

Zum einen wäre es wichtig, dass das Symposium wieder international besetzt wird. Aktuell wiederholen sich die Künstler. Es gibt kein Auswahlverfahren mehr. Es wäre gut, wenn ein Netzwerk entstehen würde. Schön wäre auch, wenn wir einen Ganzjahresbetrieb schaffen könnten. Man könnte z.B. Filme zeigen. Etwas was man sonst nirgends sieht. Im Sommer ginge es auch im Freien. Als letzten Punkt wünsche ich mir stärkere Präsenz von Schulen oder Universitäten. Sie könnten hier Kurse abhalten. Willi Pleschberger, der auch schon beim Hausbau geholfen hat, kommt ja auch einmal im Jahr mit seinen Schülern. Man könnte auch gemeinsame Exkursionen unternehmen.

Für nächstes Jahr organisiere ich wieder eine Tanzperformance. Es wird auf alle Fälle wieder etwas Schräges.

Interview mit Alfred
Woschitz, geführt von
Lukas Zitterer, Villach,
03.11.2018



Das Bildhauersymposium

Form gemeinschaftlichen künstlerischen Arbeitens

Im Jahre 1959 wurde in St. Margarethen im Burgenland das *Symposion Europäischer Bildhauer* gegründet. Im Sommer jenes Jahres trafen sich im dortigen Steinbruch, dessen Kalkstein auch schon die Römer genutzt hatten und der auch später für den Bau des Stephansdoms und der Karlskirche Verwendung fand, elf Bildhauer zu gemeinsamer Arbeit. Der Gedanke des Bildhauersymposiums ging vom burgenländischen Bildhauer Karl Prantl und seinen damaligen Freunden Friedrich Czagan und Heinrich Deutsch aus. Prantl selbst leitete alle jährlich ausgetragenen Symposien bis zu seinem Rücktritt 1970. Mit Prantl wurden auch bald an anderen Orten Bildhauersymposien gegründet und die Idee verbreitete sich vom Burgenland ausgehend in alle möglichen Länder der Welt. So konnten sich die Bildhauersymposien relativ rasch einen Namen in der Kunstszene verschaffen und wurden 1963 auch mit dem Deutschen Kritikerpreis ausgezeichnet.⁴¹

„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.“⁴²

Einhergehend mit der Würdigung des Bildhauersymposiums ging allerdings auch eine politische Vereinnahmung von Prantls Idee. Wie aus der Begründung des Preises auch hervorgeht, würdigte diese lediglich die westlich geprägten Länder wie Israel und Japan und geht nicht auf die Symposien im osteuropäischen Raum wie Polen, Rumänien oder Ungarn ein. Bei aller Problematik, wie auch der oft breitwilligen und inflationären Verbreitung von Symposien zu kommunal- und kulturpolitischen Interessen, kann jedoch behauptet werden, dass Prantls Idee bis heute von künstlerischem und gesellschaftlichem

⁴¹Vgl. Hartmann 1988, 8.

⁴²Rochelt 1971, 1.

Abb. 21
Arbeit einer Künstlerin des
51. Bildhauersymposium
im Krastal



Wert ist und sich als eine verbreitete Form kollektiven künstlerischen Schaffens durchgesetzt hat.

Neben den international gegründeten Symposien wie beispielsweise im ehemaligen Jugoslawien, Amerika, der damaligen CSSR, und auch Japan kam es auch in Österreich zu einigen Nachfolgeprojekten. So entstanden 1967 auch die Symposien in Lindabrunn sowie im Krastal.⁴³

Der Kontakt zwischen dem Gründer Karl Prantl und dem Kärntner Otto Eder kam wahrscheinlich in Wien in der Galerie im *Griechenbeisl* zustande, wo Eder 1961 seine erste Einzelausstellung hatte und auch das Symposium Europäischer Bildhauer ausstellte. Im Kreis der Künstlergruppe um diese Galerie kam dann auch die Idee für eine Durchführung eines Bildhauersymposions im Krastaler Steinbruch.⁴⁴ Einem Interview mit Prantl nach waren damals viele Leute bestrebt, etwas in Kärnten zu initiieren. Es herrschte große Aufbruchsstimmung und Sehnsucht danach, in der Kunst etwas Neues zu machen. So entstand das Symposium mehr oder weniger aus Spontanität heraus.⁴⁵

⁴³Vgl. Hartmann 1988, 8f.

⁴⁴Vgl. Aigner, zit.n. Krämer 1995, 14.

⁴⁵Vgl. Aigner 2008, 15.

Abb. 22
Steinsäge im Krastaler
Steinbruch



Kunstwerk Krastal

Begegnung in Kärnten

Als die Künstler und Veranstalter 1967 die Erlaubnis der Firma Lauster zur Arbeit im Steinbruch bekamen, und ihnen auch das Material zur Verfügung gestellt wurde, war der sprichwörtliche Grundstein für die Geschichte der Symposien im Krastal gelegt. Die Künstler kamen damals im Schloss Damtschach bei Felix Orsini-Rosenberg und seiner Frau unter. Nur Otto Eder und Hans Bischofshausen wohnten in ihren eigenen Wohnwägen. Eder nahm dann jährlich an den Symposien teil und forcierte die Gründung eines zukunftsorientierten Künstlerkollektives. Er sah neben der Idee des Symposiums, neben den Vorteilen des gemeinsamen, direkten Arbeitens im Steinbruch auch die Erfüllung neuer Aufgaben der Skulptur im Kontext zeitgenössischer Entwicklung von Kunst und Architektur.⁴⁶

„Doch stand hinter der Gründungsidee des Bildhauersymposiums wirklich nur eine romantische Vorstellung vom gemeinsamen, künstlerischen Arbeiten?“⁴⁷

Die Entstehung der Symposien und deren sozialer Charakter gab den Bildhauern zudem auch die Möglichkeit, internationale Kontakte zu knüpfen und über die Grenzen hinaus bekannt zu werden. Anders als für Maler, war es für Bildhauer – aufgrund der Materialabhängigkeit – schwieriger in große Städte wie Paris oder New York zu wechseln. Nur wenige Künstler schafften einen solchen Ortswechsel, wie z.B. Josef Pillhofer, der bei Ossip Zadkine in Paris zu studieren begann. Im Krastal waren um 1970 und auch später stets Künstler aus Osteuropa und auch Japan präsent.⁴⁸

Von Beginn an war für Eder die Einbindung der hergestellten Skulpturen in den urbanen Raum wichtig. Im Gegensatz zu Prantl, der bevorzugte, die Skulpturen in die Landschaft zu stellen, in der sie geschaffen worden waren, ging man in Kärnten flexibler vor und

⁴⁶Vgl. Aigner 2008, 15f.

⁴⁷Ebda., 17.

⁴⁸Ebda., 13-18.

Abb. 23
Performance beim
Bildhauerhaus Kras



stellte an den verschiedensten Orten, wie etwa auch entlang der Wörthersee-Autobahn, aus.⁴⁹

Im März 1970 wurde dann, anlässlich einer Ausstellung in Wien, der Verein Begegnung in Kärnten unter der Leitung von Otto Eder, Günther Kras und Hans Muhr gegründet. Ziel war es, aus der temporären Situation ein permanentes Forum im Krastaler Steinbruch zu machen. Die Werkstätte Krastal sollte als Kreis einer Begegnung der Künste von Bildhauerei, Grafik, Malerei, Architektur und Literatur etabliert werden. So ist also die Begegnung zwischen den Künstlern als einer der Grundsätze des Vereines zu verstehen. Sowohl Eder als auch Mathias Hietz, der Gründer des Symposiums Lindabrunn, sahen in der Öffnung der Symposien die Chance für neue Impulse und für eine Etablierung in die zeitgenössische Kunstszene. Zu den Aufgaben des Vereins zählten die Gestaltung von Kunstgesprächen, Ausstellungen und das Abhalten öffentlicher Diskussionen, wie auch die Vergabe von Förderungen.

Explizit wurde auch immer die Zusammenarbeit mit der Architektur angesprochen. Es wurden sogenannte „Werkstattgespräche“ veranstaltet, in denen Architekten gemeinsam mit bildenden Künstlern diskutierten.⁵⁰ Als bekanntester Teilnehmer ist dabei wahrscheinlich Günther Domenig zu nennen, der im Gründungsjahr zum Thema *Für den Menschen – Gegen die Landschaft* mit Eilfried Huth, Eckhard Fielitz-Schulze u.a. diskutierte.⁵¹

Viele Jahre in der Geschichte des Vereins waren geprägt vom Bau des eigenen Vereinshauses. Es wurden „Mauerersymposien“ abgehalten, bei denen versucht wurde, den Bau unter dem Motto „Künstler bauen ihr Haus“ voranzutreiben. Es war nicht immer leicht, Leute von einem Kulturzentrum in einer Ortschaft namens Einöde zu überzeugen. Durch politische Machtwechsel wurde es zudem auch in finanzieller Hinsicht schwieriger. Otto Eder ließ sich davon allerdings nicht abbringen und baute unermüdlich weiter. Für ihn stand das Haus stellvertretend für die Gemeinschaft des Symposiums, vergleichbar mit dem Bildhauerhaus in St. Margarethen oder auch in Lindabrunn.⁵²

In den 80er und 90er Jahren kam es durch den Einfluss von Konzeptkunst auch zu einer Erweiterung des Skulpturbegriffs. Dies führte auch zu einer Veränderung in den Schwerpunkten der Symposien, die mit anderen Kernthemen und Materialprioritäten ausgetragen wurden. Vor allem am Anfang stand das Symposium eher für die Verwirklichung einer neuen sozialen, denn einer neuen künstlerischen Idee. So nahm auch die Kunstgeschichte nur wenig Notiz davon.

Im Krastal rückte in den 80iger Jahren die künstlerische Idee wieder

⁴⁹Vgl. Aigner 2008, 21f.

⁵⁰Ebda., 21f.

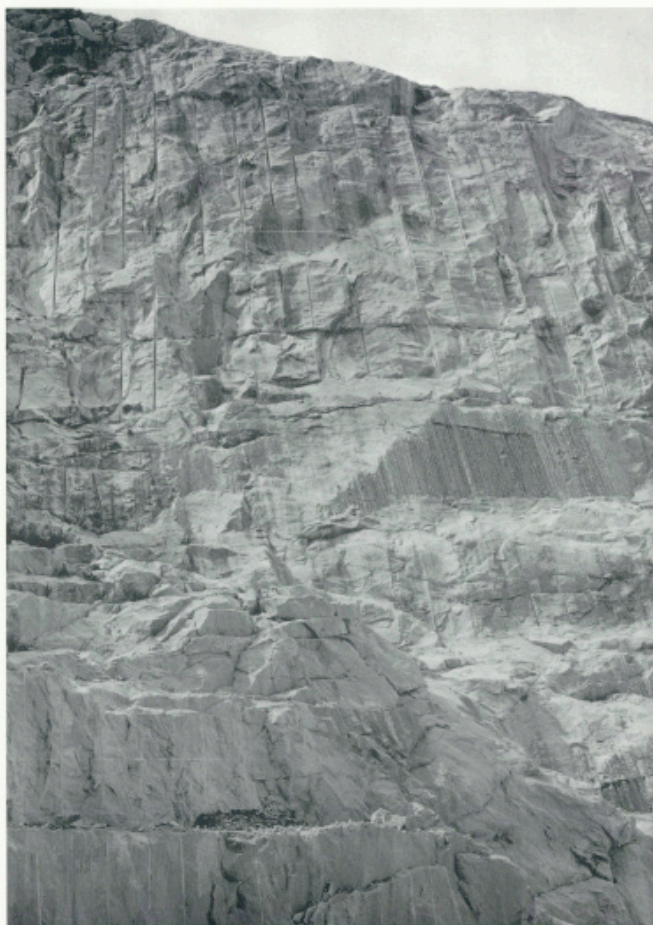
⁵¹Vgl. Wiesauer-Reiterer 2008, 202f.

⁵²Vgl. Aigner 2008, 25-26.

Abb.24
Ossip Zadkine - Kopf des Prometheus

SYMPOSION KRASTAL

STEINE – BILDER – OBJEKTE – PHOTOS



EDER – BÄR – BEUCHEL – BÖHM – CENTMAYER – CLAY – EIAG – YAMAYA – KIENAST – KUJCH – LAICH
MACHHAMMER – MAEKAWA – MEIER – PERZ – PLESCHBERGER – RANACHER – SCHELLANDER
STEIXNER – SUKENARI – WACHTER – STÜTZ-MENTZEL – WIESAUER-REITERER

WIENER SECESSION

FRIEDRICHSTRASSE 12, 1010 WIEN

9. 9. 1988 – 9. 10. 1988



VEREIN BEGEGNUNG IN KÄRNTEN – WERKSTÄTTE KRASTAL, A-9541 POST EINÖDE, KRASTAL, KÄRNTEN

stärker in den Vordergrund und die Bildhauer bekamen wieder eine stärkere Beziehung zum Stein.

Nach dem Tod Otto Eders wurde das Vereinshaus in Zusammenarbeit mit Handwerksbetrieben fertiggestellt und es konnten endlich Kunstausstellungen in der kleinen Galerie im Bildhauerhaus gezeigt werden.⁵³

Im Jahr 1988 kam es zu einer großen Ausstellung in der *Wiener Secession*, die als Beginn einer neuen Ära des Vereins angesehen werden kann. Neue Mitglieder, wie Helmut Machhammer, Erika Inger oder Wolfgang Wohlfahrt wurden aufgenommen und prägten von da an das künstlerische Erscheinungsbild. Besonders in Hinblick auf die Beteiligung der Öffentlichkeit an den künstlerischen Entstehungsprozessen schlossen die neuen Projekte an die frühen Symposien an.⁵⁴

So schrieb Jürgen Morschel in seinem Essay *Kunst unter neuen Voraussetzungen* etwa:

*„Es ist vielleicht doch ein Irrtum, dass man an Kunst teilhaben könne, wenn man nur an ihren Produkten teilhat. Teilhaben ist wohl nur möglich im Beteiligtsein an der Entstehung von Kunst. Und im Symposium wird das Entstehen von Kunst vergegenwärtigt – das ist das entscheidend Neue.“*⁵⁵

Bis heute versteht sich das *[kunstwerk] kratal* als Produktionsstätte für interdisziplinäre Projekte, für Ausstellungen, Lesungen, Workshops und Performances. Um dies auch im Namen des Vereines zum Ausdruck zu bringen, wurde der Verein 2004 auf Verein *Begegnung in Kärnten – [kunstwerk] kratal* umbenannt. Seit 2007 heißt der Verein nun offiziell *[kunstwerk] kratal – Skulptur | Symposium | Interdisziplinäre Projekte*.⁵⁶

Im Jahr 2017 feierte der Verein sein 50-jähriges Bestehen. Anlässlich des Jubiläums fand auch eine Ausstellung in der Galerie Freihausgasse in Villach unter dem Titel *Die ersten fünfzig Jahre* statt. Der Titel weist darauf hin, dass die Künstlerschaft auch schon die nächsten fünfzig Jahre in Aussicht hat und weiterhin für das Fortführen der Bildhauersymposien und das Zelebrieren eines gemeinschaftlichen Kunstschaffens eintreten wird.

⁵³Vgl. Aigner 2008, 26f.

⁵⁴Vgl. Aigner 2008, 28.

⁵⁵Vgl. Morschel, Jürgen: *Kunst unter neuen Voraussetzungen*, in: *Das Kunstwerk 5* (1979), H. 32, 4.

⁵⁶Vgl. Aigner 2008, 29f.



Foto: Lechner

OTTO EDER

(1924–1982)

Galerie Altnöder · Salzburg · Sigmund-Haffner-Gasse 3/1. Stock
Di–Fr 10–13, 15–19 Uhr; Sa, So 10–13 Uhr · Bis 31. August

Who the f**k is Otto?⁵⁷

Biografie & Schaffen

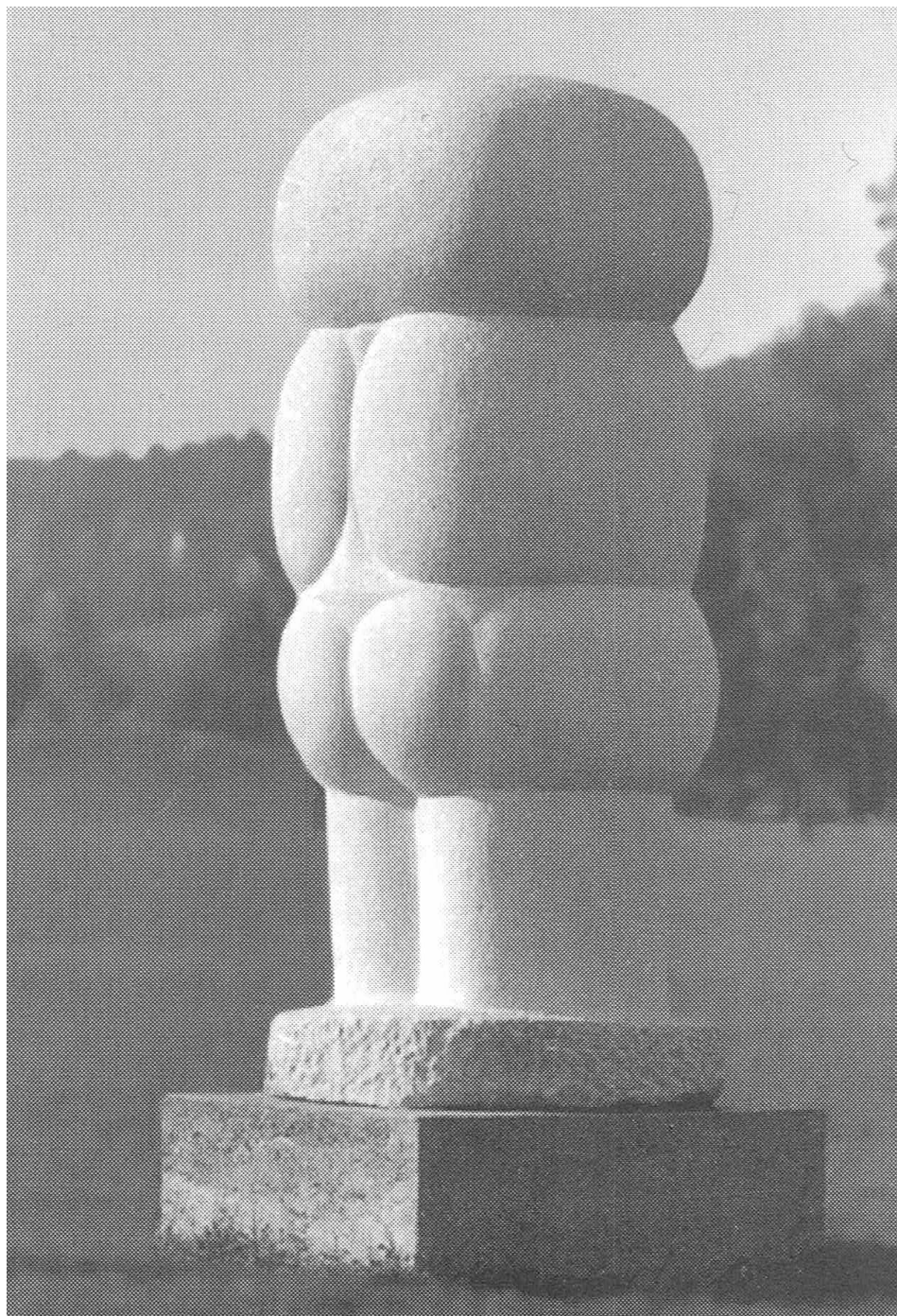
Otto Karl Eder wurde am 4. Februar 1924 in Seeboden am Millstätter See als viertes von fünf Kindern geboren. Als Sohn einer Köchin und eines Tischlermeisters war er von klein auf mit der Arbeit in einer Werkstatt vertraut. Im Alter von 17 Jahren fing er seine erste künstlerische Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in Villach an. Nach einem dreijährigen Kriegsdienst begann er 1945 in einer Werkstatt für Kirchenbildhauerei in Graz eine handwerkliche Ausbildung. Schon bald brach die künstlerische Veranlagung Otto Eders durch und er wechselte 1946 an die Grazer Kunstgewerbeschule zu Walter Ritter, die er 1948 erfolgreich beendete. In der Nachkriegszeit, abgeschnitten von Informationen über aktuelle Entwicklungen in der Kunst, entdeckte er in einer der wenigen Kunstzeitschriften einen Bericht über Fritz Wotruba. Dieser lehrte seit 1946 an der *Akademie der bildenden Künste* in Wien, welche Eder als Tempel ansah, was er, wie wir gleich sehen werden, wohl überschätzte.

Da Otto Eder der Abschluss in Graz ohnehin nicht zufriedenstellte, setzte er 1948 als einer der ersten Schüler bei Wotruba seine Ausbildung fort. Das anfänglich gute Verhältnis zu Wotruba wich nach einiger Zeit einer von permanenten Konflikten geprägten Beziehung, erinnerte sich sein Klassenkollege Wander Bertoni. Der um rund sieben Jahre ältere Wotruba erkannte wohl das Talent Eders und sah darin eine angehende Rivalität.

Wotruba selbst befand sich bildhauerisch in einer Umbruchphase und war gerade dabei, seine kantigen Kuben-, Block-, und Röhrenkörperfiguren zu entwickeln. Eder experimentierte sehr viel und so kam es auch dazu, dass er sehr unkonventionelle Ideen verfolgte. Im Hof der Akademie baute er 1950 seine Figuren, die er aus aufeinandergesetzten Steinblöcken zusammentürmte. Die einzelnen Teile verband er mit Eisendübeln und bezeichnete diese monumentalen Figuren daher als *Dübelplastiken*.

⁵⁷Vgl. Titel des 47. Internationalen Bildhauersymposiums Krastal 2014.

Abb. 26
Ausstellungsplakat Galerie
Altnöder



Die *Dübelplastiken* wurden zur Basis seiner späteren Arbeiten. Der Gedanke, Figuren zu bauen, sie gewissermaßen in Anlehnung an die griechische Klassik als Architektur aufzufassen, liegt hier begründet. Eders Ansatz von Architektur in der Plastik war somit ein Thema, das auch für Fritz Wotruba immer wieder bestimmend war und wahrscheinlich der ausschlaggebende Grund für die vielen Auseinandersetzungen der beiden Persönlichkeiten gewesen ist.

War es ein Untergraben der Autorität Wotruba, was der 26-jährige Bildhauer da wagte, oder war es vielleicht genau das, worüber Wotruba selbst nachdachte – Skulpturen nicht mehr zu meißeln, sondern wie bei einem Baukastensystem Einzelteile aufeinander zu stecken?

Als Eder im Herbst des Jahres 1951 nach Wien zurückkehrte, entdeckte er, dass es seine Dübelplastiken nicht mehr gab. Sie lagen kreuz und quer auf einem Haufen im Hof der Akademie in der Böcklinstraße. Bis heute gibt es unterschiedliche, widersprüchliche Gerüchte und Vermutungen, wie es zur Zerstörung der Figuren kam. Wie sich herausstellte, war es Wotruba selbst, der den Auftrag zur Zerlegung erteilen ließ. Ob die Skulpturen dabei zu Bruch gegangen oder mutwillig zerstört wurden, wissen wir heute nicht.

Mit diesem Vorfall war das Verhältnis Eders zu Wotruba am Tiefpunkt angelangt. Im Februar 1952 wurde Eder der Ausschluss von der Akademie mitgeteilt. Offizieller Grund dafür lautete: Nächtigung in den Atelierräumen der Akademie. Den Ausschluss hatte Fritz Wotruba veranlasst und dieser wollte auch, wie Briefentwürfe beweisen, eine Anzeige beim Ministerium gegen Eder einbringen. Die Machtpositionen zwischen Eder und Wotruba gingen eindeutig zu Ungunsten Eders aus und wurden von ihm auch als äußerst erniedrigend empfunden. Einige Wochen nach dem Ausscheiden erhielt Eder letztlich doch ein schriftliches Abschlusszeugnis der Akademie und konnte dieses Kapitel seines Lebens abschließen.⁵⁸

Otto Eder hat sich dann in der Mitte der 50er Jahre in der Wiener Kunstwelt etabliert. Es folgten gut dotierte Aufträge und er bekam 1962 den österreichischen Staatspreis für Bildhauerei verliehen. Damit war seine Position in der Öffentlichkeit gefestigt und er wurde 1964 Mitglied der *Wiener Secession*.

Ende der 60er Jahre hatte Eder dann auch sein bildhauerisches Ideal gefunden. In den Figuren *Formel 1 – 1964* und *Formel 1 – 1968* war sein plastisches System formuliert.⁵⁹

⁵⁸ Vgl. Rath 1996, 7-11.

⁵⁹ Ebda., 15.

Abb. 27
Formel 1 - 1968



Ein roter Faden, der sich durch das Œuvre Otto Eders zieht, ist die Suche nach einem gültigen System, einem Regelwerk hinter der menschlichen Figur. Ähnlich wie bei Le Corbusiers *Modulor*, ist es bei Eder bis zum Schluss das Untersuchen der menschlichen Grundstruktur, die auch in vielen seiner Arbeiten in Form von Symmetrie und Geometrie zum Vorschein tritt. Die Wurzeln dieses Ideals fußen dabei nicht im Interesse an der Moderne, sondern in einem sehr alten Kulturgut, nämlich dem der griechischen Kunst. Auch die Künstler im Griechenland des 5. vorchristlichen Jahrhunderts stellten sich die Frage nach einem System für den Aufbau der menschlichen Figur in der Plastik.

Otto Eder bezog sich dabei auf die bildhauerischen Theorien des Phidias. Dieser war einer der bedeutendsten griechischen Bildhauer der Hohen Klassik und war unter anderem mit der Bauaufsicht und der Erweiterung der Akropolis in Athen beauftragt. Diese Erkenntnis wirft Licht auf Otto Eders bildhauerische Philosophie. Dieser Hintergrund faszinierte Otto Eder auch deshalb, weil die Bildhauerei in dieser antiken Zeit untrennbar mit Architektur und Philosophie verbunden war.⁶⁰

⁶⁰ Vgl. Rath 1996, 12-14.

Abb. 28
Weiblicher Torso



Neue Schwerpunkte in den 70er Jahren

der Beginn einer Künstlergemeinschaft

Zweifellos passierten in Eders Leben einige Veränderungen. Neue Entwicklungen in der Kunst, wie das zunehmend an Bedeutung gewinnende Galeriesystem, aber auch gesellschaftliche Veränderungen fanden bei Eder keinen Anklang. Dies bewegte ihn wohl dazu, seinen Arbeitsschwerpunkt nach Kärnten zurückzulegen. Das im Jahr 1967 erstmalig veranstaltete Bildhauersymposium im Krastal eröffnete ihm dafür eine neue Perspektive und Zuversicht für seine künstlerische Zukunft. Der Wunsch, draußen in der Natur, im Freien zu arbeiten und auch das Gemeinschaftsideal der Hippie-Generation scheint ihn in Hinblick auf die Künstlergemeinschaft im Krastal fasziniert zu haben. Dies unterschied seine Haltung gegenüber der von Karl Prantl gegründeten Bildhauersymposien und dessen Idee, bei der Eder der kommunikative Aspekt fehlte. Sein Ansatz war eher der einer chaotischen Künstlerbegegnung, die sich durch Offenheit gegenüber möglichst allem auszeichnete und das Krastal zu dem machte, was es letztlich auch heute ist.⁶¹

*„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.“ – Karl Prantl*⁶²

Wichtigster Ausgangspunkt für Otto Eders Engagement war, wie schon gesagt, der Wunsch in großen Dimensionen in der Natur zu arbeiten, aber auch die Sehnsucht nach Kommunikation und das Anliegen, durch eine Institution und ein dafür errichtetes Gebäude der Nachwelt in Erinnerung zu bleiben. Das Ideal Kunst und Bau zu vereinen und in einer Einheit zu denken hatte somit für Otto Eder größte Relevanz. Was er im Krastal anstrebte, findet nicht nur in der mittelalterlichen Bauhüttenidee, sondern auch im alten Griechenland seinen Ursprung. Die Bildhauer im Krastal waren gleichzeitig sowohl Künstler

⁶¹ Vgl. Rath 1996, 16.

⁶² Aigner 2008, 19.

Abb. 29
Künstler bauen ihr Haus,
Krastal 1974

austria

SYMPOSION
FOR
SCULPTURE
PAINTING
GRAPHIC ARTS

KRASTAL
A-9541 EINÖDE
CARINTHIA

JULY — AUGUST

ARTISTS
CENTER
INTERNATIONAL



OTTO EDER
„Der Engel des Todes“
Bleiguß 1980
50x50x50 cm

als auch Baumeister ihres eigenen Vereinshauses.

Eders Idee, Arbeiten mehrerer Bildhauer und Maler in den Bau zu integrieren, wurde dann aber nur durch die von ihm entworfenen und verlegten figurativen Bodenmosaiken des Marmorbodens im Bildhauerhaus Krastal verwirklicht. Wenngleich Otto Eder freiwillig aus dem Leben schied, so war sein Selbstmord wohl ein Resultat aus vielen aufeinandertreffenden Faktoren. Tiefe Enttäuschung über den Fehlschlag einer idealisierten Künstlergemeinschaft im Krastal, die in Kärnten nur geringe Unterstützung durch die Presse und die öffentliche Hand zur Realisierung des Hauses fand, körperliche Erschöpfung von der harten Bauarbeit, aber auch ein geringer gewordenes Interesse an seiner künstlerischen Arbeit, führten wohl zu seiner Hoffnungslosigkeit und letztlich auch dieser Verzweiflungstat.⁵³ Die ärztliche Todesbescheinigung gibt als Todestag den 24. Juli 1982 an.⁵⁴

Die Abbildungen *Formel 1-1968*, *Weiblicher Torso* und *Der Engel des Todes* stellen drei wichtige Punkte im Schaffen Otto Eders dar. Wie schon vorher erwähnt, fand der Künstler im Werk *Formel 1-1968* sein bildhauerisches Ideal.⁵⁵ Der Torso festigte als erstes Werk an der Akademie 1949 seine Position in der Klasse.⁵⁶ Das Symposionsplakat zeigt eine der letzten Werke Eders. Die Figurengruppe aus dem Jahr 1980 nannte er *Der Engel des Todes*.

Am Ende seiner Schaffenszeit angelangt, beschränkte er sich hauptsächlich auf das Modellieren kleiner Figuren aus Wachs, die er dann in Blei goss. Keine seiner Arbeiten hatte er zuvor in Blei gegossen. Warum also diese?

Vielleicht hatte er damals bereits Todesahnung und wollte dem schwerwiegenden Thema das entsprechende Material geben. Die richtige Antwort fand er dafür wohl im Blei.⁵⁷

⁵³ Vgl. Rath 1996, 17.

⁵⁴ Ebda., 57.

⁵⁵ Ebda., 16.

⁵⁶ Ebda., 9.

⁵⁷ Ebda., 7.

Abb. 30
Symposionsplakat Krastal
1981



Interview Attila Rath Geber

ungarisch-französischer Bildhauer

Dass es die Künstlergemeinschaft im Krastal über so einen langen Zeitraum schaffte eine Idee weiterzutragen, ist nicht nur der fortwährenden Eigenständigkeit geschuldet, sondern auch der offenen Struktur des Vereins, wie aus dem Interview mit Atilla Rath Geber hervorgeht.

Welche Rolle spielt das Krastal mit seinem Symposium in einem internationalen Kontext?

Die anfängliche Idee der Symposien von Karl Prantl war fantastisch. Es war zur gleichen Zeit wie die *DADA*-Bewegung, kurz nach Duchamp und John Cage. Da war das Symposium eine ganz andere Richtung. Es ist ein sehr schöner Gedanke Leute zusammenzurufen, um gemeinsam zu arbeiten, zu diskutieren, sich auszutauschen und danach die Arbeiten einfach in der Landschaft zu lassen. Es war völlig frei von Absichten. Das macht es so künstlerisch für mich. Man produzierte nicht einfach irgendwelche Dekoration. Es ging nur um die Gemeinsamkeit. Später wurden Symposien sehr populär und auch der Pragmatismus kam hinzu. In Japan sind ganze Städte voll von Skulpturen, die in Symposien entstanden sind. Das großartige im Krastal ist, dass sie nie diese Richtung gingen. Sie blieben immer unabhängig. Trafen zusammen, machten Skulpturen und was danach passierte, war egal.

Als ich das erste Mal hier war, war ich sehr berührt. Das war der Grund warum ich dem Verein beigetreten bin. Es ist eine wirklich schöne Atmosphäre. Es ist faszinierend, dass alles schon so lange besteht und nie institutionalisiert wurde. Es hatte immer eine sehr offene Struktur und die hat es auch heute noch. Aufgrund der Unabhängigkeit bietet es auch viele Möglichkeiten und Optionen. Es ist ein Platz des Austausches, des Kreierens und der Verteilung.

Abb. 31
Innenraum einer Skulptur
von Attila Rath Geber

Was hältst du von der ursprünglichen Idee Otto Eders, im Krastal ein Kulturzentrum errichten zu wollen?

Ich habe nur davon gelesen, dass er diese Vision hatte. Als ich jung war, wollten wir so etwas Ähnliches auch in Ungarn schaffen, aber eher als Schule konzipieren. In Dänemark gab es auch so etwas. In den 60ern war diese Idee auch im Krastal interessant, auch für die Politik vielleicht. Damals hatten sie mehr finanzielle und soziale Möglichkeiten. Alles war sehr offen damals. Es konnte also auch ein Kulturzentrum entstehen. Letztendlich blieb das Krastal aber immer unabhängig, und Kulturzentren werden immer gesteuert. Das ließ sich wahrscheinlich nicht verbinden. Auch der lokale Fokus von Otto Eder war vielleicht etwas, dass ein Kulturzentrum verhinderte.

Warum ist der anfänglich internationale Aspekt in den letzten Jahren etwas verloren gegangen? Gibt es keine Beziehungen zu Künstlern aus dem fernerem Ausland, die man ins Krastal holen könnte?

Ich weiß nicht, ob es jemals wirklich international war. Die japanischen Bildhauer die hier waren, hatten irgendeine Verbindung zu Österreich. Heute ist es mit internationalen Beziehungen generell schwierig. Alle verschließen sich. Wir werden immer mehr separiert. Im Krastal war das Potential durchaus vorhanden, aber vielleicht hatten sie es nicht nötig. Die meisten Künstler waren immer aus der Region oder zumindest aus Österreich.

Für die Zukunft müssen wir uns wirklich weiten. Wir dürfen nicht in die falsche Richtung gehen und immer lokaler werden. Ein Potential im Krastal ist, dass es alles aufnehmen kann, was ihm zugetragen wird. Es beinhaltet ja auch so viele Mitglieder mit unterschiedlichen Charakteren, Ideen und Visionen. Vielleicht ist das zu optimistisch, aber genau diese Offenheit würde es möglich machen.

Was wäre deine Vision für das Krastal? Was wäre möglich? Und gibt es auch Missstände, die beseitigt werden müssen?

Ich glaube, wir müssen den künstlerischen Aspekt stärker akzentuieren. Wir brauchen einen stärkeren Mix aus theoretischem Austausch und praktischer Arbeit. Man sollte sich nicht nur auf das Arbeiten fokussieren. Das Krastal darf nicht nur ein Arbeitscamp sein. Das sollte auch für das Symposium gelten. Wir müssen uns weiterentwickeln. Die Gesellschaft und die Mitglieder sind bereit dafür. Der Ort auch.

Es ist auch ein Problem, dass wir nicht sehr attraktiv für junge Leute sind. Die Verbundenheit zu den Nachbarn ist sehr stark und es

kommen immer noch viele zu Besuch. Leider sind nur sehr wenig junge Menschen dabei, die Kontakt zu uns suchen. Vielleicht liegt es auch an den Steinskulpturen. Vielleicht müsste es interdisziplinärer sein, mehr elektronisch. Ich weiß es nicht genau.

Ein weiterer Punkt ist auch, dass wir fast keine Werbung machen. Wichtig wären ein paar grundlegende Veränderungen bezüglich der Kommunikation. Man kennt uns in der Nachbarschaft und Region, aber nicht darüber hinaus. Früher gab es ein Künstler-Essen, wo wir Leute einluden und mit ihnen ins Gespräch kamen. Das war wichtig. Das sollte es immer geben.

Wie siehst du die Situation mit dem bestehenden Haus und dem Platz für die ausgestellten Skulpturen? Sind deiner Meinung nach auch dahingehend Adaptierungen nötig?

Ja, es gibt gewissen Änderungsbedarf was die Infrastruktur des Hauses betrifft. Es gibt keine Toilette im Gebäude. Auch die Schlafsituation ist nicht ganz optimal. Dinge die wir ändern sollten.

Ich glaube, das Ausstellen selbst ist nicht so wichtig. Diesbezüglich müssen wir uns hier nicht vergrößern. Wir können ja auch die lokalen Galerien nützen. Wir sollten uns mehr auf das Symposium konzentrieren und dieses weiterentwickeln. Ich will den Platz nicht konservieren. Ich sehe ihn als sehr gute Basis für etwas Neues. Den Charakter des Vereines sollte man auf jeden Fall beibehalten. Der Ort sollte sich jedoch stärker nach außen tragen. Nicht nur in Form von Skulpturen.



Die Begegnung im Wandel

zukünftige Entwicklung

„When art is no longer of its time, it dies.“ – *Le Corbusier*⁶⁸

Natürlich kann man es sich nicht anmaßen, in die Zukunftspläne des Vereines einzugreifen und als Außenstehender in das Handeln einzuschreiten. Trotzdem wird hier in ein paar Zeilen versucht, Einblick in das bestehende Programm zu geben und auch mögliche neue Tendenzen des Vereines aufzuzeigen.

Auch 2018 fand wieder das traditionelle Bildhauersymposium im Kratal statt und jährte sich dabei zum 51. Mal. Im Bildhauerhaus zeigten die Künstlerpersönlichkeiten Pepo Pichler und Wolfgang Walkensteiner Konzepte zum Thema des aktuellen Symposions – Formation des Marmors – und arbeiteten aus ihrer eigenen Position dazu.

Zudem gab es eine umfangreiche Schau der niederösterreichischen Künstlerin Heliane Wiesauer-Reiterer. Sie war von Anfang an Teilnehmerin der Symposien und hat den internationalen und interdisziplinären Auftrag des Symposions in den vergangenen Jahrzehnten mitgeprägt.

Am Artists in Residence – Programm nahmen Martina Funder und Claus Prokop teil. Claus Prokop, der sowohl Architektur als auch Malerei studierte, ist vielen aufgrund seiner Kunst-am-Bau-Projekte ein Begriff.

Im Herbst des Jahres war das Bildhauerhaus wieder Veranstaltungsort eines lokalen Kulturereignisses, der *Treffner Kulturwochen*. Es fand eine gesellschaftspolitische Satire des Kabarettisten Harald Pomper unter dem Titel *Endspiel Demokratie* statt.⁶⁹

⁶⁸ Vgl. Ozenfant et Jeanneret 1918.

⁶⁹ Vgl. Presseinformation, <https://www.kratal.com/presse/>, 17.04.2019.



Aus der Presseinformation und dem Jahresprogramm geht jedoch eine gewisse Neuorientierung und ein Streben nach einer Erweiterung des Inhaltes hervor.

Erstmalig fand im letzten Jahr eine Meisterklasse für Steinbildhauerei im Krastal statt. Der Kurs zielte darauf ab, die Konzeptualisierung und Entwicklung eines Projekts zu stimulieren und eine Realisierung im Rahmen einer theoretischen und praktischen Arbeit zu unterstützen. Der theoretische Teil der Arbeit fokussierte sich dabei auf den konzeptionellen Aspekt von Skulptur, ihren Möglichkeiten und ihren materiellen und immateriellen Grenzen in einem zeitgenössischen Kontext. Im praktischen Teil ging es um die Annäherung an eine Substanz durch eigene Erfahrung. Stein hat spezifische Eigenschaften, die wie bei jeder Materie einen Rahmen vorgeben und eine innere Logik des Ausdrucks zulassen. Diese Eigenschaft des Steins zeichnet sich besonders durch die Erfahrung bei der Ausarbeitung ab. Die Meisterklasse bot demnach die Möglichkeit eines Kennenlernens genau dieser Erfahrung.⁷⁰

Durch das Anbieten des Meiserkurses für Künstler, Kunststudenten und Kunstinteressierte bietet sich dem Verein wieder eine neue Möglichkeit stärker und in einem breiteren Feld wahrgenommen zu werden. Zudem bekommen so nicht nur eingeladene Künstler die Möglichkeit im Krastal zu arbeiten, wie es bei den Symposien der Fall ist. Gut aufgestellte Ausschreibungen der Meisterklasse und ein qualitätsorientiertes Auswahlverfahren können auch zu einer wertigen Steigerung des Schaffens im Krastal beitragen.

An diesem Punkt der Arbeit sei kurz die im Buch gezeigte Bildauswahl erwähnt. Alle Fotografien und Abbildungen können in indirekten und auch direkten Bezug zur erstellten Arbeit und dem architektonischen Entwurf gebracht werden. Sie sollen nicht nur einen atmosphärischen Eindruck der Umgebung und des Ortes erzeugen, sondern auch als Referenz und eine Art Werkzeug gesehen werden. In diesem ganz speziellen Fall ist ein Werk von der zuvor erwähnten Künstlerin Heliane Wiesauer-Reiterer zu sehen. Es trägt den Titel:

*„Steinbett – Die Haut der Erde.
Ich liege auf der Vergangenheit und träume von der Zukunft.“⁷¹*

So könnte diese Arbeit auch als Sinnbild für die Zukunft des Vereines gesehen werden. Einer Zukunft in der, wie auch schon Eder es tat, geträumt werden kann. Wo Dinge passieren und entstehen können, die man eigentlich nicht für möglich hält.

⁷⁰Vgl. masterclass [kunstwerk] krastal, <https://www.krastal.com/masterclass-kunstwerk-krastal/>, 17.04.2019.

⁷¹ Heliane Wiesauer-Reiterer 2015.

Abb. 33
Steinbett - Die Haut der Erde



States of matter

ein Antasten an den Stein

Die Grundidee der von mir für die Meisterklasse vorgeschlagenen Arbeit basiert auf den Begriffen: Täuschung, Transformation und Wahrnehmung. All diese Begriffe lassen sich auf die Zustände der Materie zurückführen. So wie Wasser auf Temperatur reagiert und seine Form ändert, wollte ich untersuchen, ob es möglich ist, Stein auch in verschiedene Zustände zu versetzen.

Wie würde sich Stein verändern, wenn es einen Einfluss, eine Kraft oder eine Energie in der Materie gäbe, die das Verhalten von Stein verändert? Wie würden wir reagieren, wenn Steine plötzlich, aufgrund von Erwärmungsbedingungen, zu schmelzen beginnen, ihre Festigkeit verlieren oder auf der Wasseroberfläche schwimmen würden? Könnte es passieren, dass Steine abheben und in den Himmel fliegen? Sind solche Transformationen oder Entfremdungen vorstellbar, egal ob realistisch oder nicht?

Zu Beginn des Arbeitsprozesses habe ich verschiedene formalistische Transformationen an einem Stein ausprobiert, um herauszufinden, wie der gewünschte Effekt zu erzielen ist und wie ich meine Idee auf ein Objekt übertragen kann. Für diesen Versuch habe ich mit einem Würfel begonnen, den ich anfangs auch als dominierende Form beibehalten wollte. Mit der Zeit habe ich aber herausgefunden, dass dies nicht zu einer formalistischen Antwort führt.

Einige Tage später begann ich an einem größeren, unregelmäßigen und undefinierten Stein zu arbeiten und versuchte nicht mehr, meinen Vorstellungen einer Form zu folgen, sondern ließ mich von der natürlichen Form des Rohmaterials führen. Das Interessante war, dass ich während des Prozesses meine grundlegende Idee des Würfels im Stein wiedergefunden hatte. Nicht aber wie in meinen Vorstellungen, sondern in einer anderen, transformierten Art.

Persönlicher Beitrag
der Meisterklasse
Steinbildhauerei 2018

Abb. 34
States of matter



Symposion Europäischer Bildhauer

Situation St. Margarethen

Dass die Entwicklung einer Vereinsstruktur nicht immer positiv und kontinuierlich verläuft, zeigt uns ein Blick ins burgenländische St. Margarethen, dem Gründungsort des allerersten Bildhauersymposions.

Dem Verein wurde im August 2018 der Vereinssitz, das Bildhauerhaus des Architekten Johannes Gsteu, aberkannt. Grund dafür ist eine Räumungsklage, eingebracht durch die *Esterhazy-Holding*, die im Besitz des Grundstückes am Hügel in St. Margarethen ist.⁷² Somit musste die Immobilie umgehend abgegeben werden, obwohl sie vom Verein *Symposion Europäischer Bildhauer* mit öffentlichen Mitteln eigenständig erbaut wurde. Das Urteil ging ausschließlich auf den Bestand des Hauses ein und klammerte die eigentliche Materie, die Symbiose von Kunst-, Natur-, und Architekturraum, aus. Das Bildhauerhaus, welches in das vielschichtige, bildhauerische Œuvre am Hügel eingebettet ist, wurde seit 1959 in mehreren Etappen erschaffen und fungierte als Ort der Kommunikation rund um das Thema Kunst und Kultur.

Im Spannungsfeld zwischen wirtschaftlichen und künstlerischen Interessen wird wohl damit spekuliert, dass dem ausschließlich der künstlerischen Idee verpflichteten Verein gegenüber der Wirtschaftsmacht Stiftung Esterhazy irgendwann die Luft ausgeht. In Zeiten von Kitsch, Profit und Heimattümelei ist der Vorgang, wie er derzeit in St. Margarethen stattfindet, ein unwiederbringlicher Verlust autonomen Wirkens und Vermittels von Kunst.⁷³

⁷² Vgl. Roman Gerold, Brösel im Steinbruch: Karl Prantls Sohn im Clinch mit der Esterházy-Stiftung, 26.9.2018, <https://derstandard.at/2000088148187/Broesel-im-Steinbruch-Karl-Prantls-Sohn-im-Clinch-mit-der>, 19.04.2019.

⁷³ Vgl. Pressemeldung Dossier SEB 2018, 1-3.

Abb. 35
Bildhauerhaus
St.Margarethen



Aus dem Schriftverkehr mit dem Vereinsobmann Sebastian Prantl, dem Sohn von Karl Prantl, geht noch einmal hervor, wie wichtig es für einen Verein ist, nicht institutionalisiert zu werden und sein autonomes Handeln zu bewahren.

Sehr geehrter Herr Zitterer,

Leider ist das Bildhauerhaus nicht mehr zugänglich für den Verein „Symposium Europäischer Bildhauer - SEB“. Nach langjährigen, zähen Verhandlungen mit der Esterhazy-Holding als Landeigentümer ist das eingetroffen, was wir befürchteten, nämlich der Entzug des exemplarischen Bildhauerhauses.

Damit gerät der Kunst-, Architektur-, und Naturraum am Hügel von St. Margarethen, mit 50 Skulpturen internationaler ProtagonistInnen und den ersten Land-Art-Positionen Österreichs, in einen ungewissen Kontext. Non-Profit & Research wird zu Profit & Tourism umgemünzt! Ja, es droht geradezu eine „aggressive Übernahme“ in Sachen Urheberschaft von Seiten des Landbesitzers! Die Konsequenzen und Wiederholungen österreichischer Ignoranz hinsichtlich Impuls gebender Bewegungen in der „eigenen“ Kunstgeschichte sind absehbar!

ArchitektInnen, KünstlerInnen, KunstexpertInnen und KulturpolitikerInnen auf allen Ebenen sind aufgerufen, sich für eine übergreifende Struktur stark zu machen - besonders angesichts der Tatsache, dass es sich bei SEB um einen einzigartigen Kunstraum im Naturreservoir des UNESCO Weltkultur Erbe Neusiedlersee handelt!

Selbsternannten Kunst OrganisatorInnen a la „Esterhazy Contemporary NOW“ („PIEDRA“) ist kritisch gegenüber zu treten.

Die internationale Community von KünstlerInnen und die Fachpresse ist im Begriff diesen „Kunstskandal“ zu bewerten und sendet die ersten, bestürzten Reaktionen aus. Es wäre uns ein Anliegen, wenn Sie die „Bad News“ in Fachkreisen weiter geben würden!

*Mit besten Wünschen,
Sebastian Prantl*

Wie es mit dem Haus in St. Margarethen weitergeht, liegt aktuell noch nicht vor. Prinzipiell habe sich die Lage nicht sehr verändert, teilte Sebastian Prantl mit! Bleibt zu hoffen, dass es zwischen den betroffenen Parteien zu einer Einigung kommt und das denkmalgeschützte Haus wieder genutzt werden kann.

Teile aus dem
Schriftverkehr zwischen
Lukas Zitterer und
Sebastian Prantl,
11.12.2018

Abb. 36
Skulptur am Hügel von
St. Margarethen



Das Bildhauerhaus Kras

Bestandsbeschreibung & Bewertung

Der Bestand, das Bildhauerhaus Krastal, befindet sich auf dem im Jahr 1971 vom Verein gekauften Grundstück in Kras und liegt etwa zwei Kilometer vom Arbeitsplatz der Künstler im Steinbruch entfernt. Der Grundidee nach sollte jeder Stein, jede Mauer, jede Proportion durch „des Künstlers Hand“ gestaltet sein. So begannen 1974 mit dem Bau eines bewohnbaren Kunstwerkes die wahrscheinlich schwierigsten Jahre des damals noch sehr jungen Vereins. Man startete mit der Fundamentierung des Marmorraums, der Errichtung des Serpentin-kamins sowie der Marmormauer, die den Kamin einfasst. In den ersten Jahren war die Stimmung sehr euphorisch und die Arbeit ging gut voran. Das Ziel, sich in Eigenregie ein Haus zu bauen, war jedoch hoch gesetzt und für die wenigen arbeitenden Künstler nur schwer zu erreichen. Zudem mangelte es auch an finanziellen Mitteln zur Durchführung eines solchen Bauvorhabens. Die Bereitschaft der Künstler zur Teilnahme am Bau nahm, wahrscheinlich auch wegen der meisterlichen und bestimmenden Art Eders, relativ schnell ab und so waren acht Jahre nach Baubeginn nur Teilbereiche, wie die Marmormauer und der Eingangsbereich fertiggestellt.⁷⁴

Nach dem Tod Eders wollte man den Bau so schnell wie möglich zu einem Abschluss bringen, um sich wieder auf die künstlerische Arbeit und die Symposien zu konzentrieren. Von nun an also wurden Handwerksbetriebe engagiert und nur noch Kleinigkeiten von den Künstlern selbst erledigt.

So entstand ein einfach ausgestatteter Gebäudekomplex, ausgerichtet für Künstlersymposien und andere Veranstaltungen im Sommer. Der Keller blieb als Baukörper unverändert. Es war der Raum, in dem sich für Otto Eder alles abspielte. In dem er schlief, kochte, aß und seine Kunst hatte.⁷⁵

⁷⁴ Vgl. von der Geest 2008, 108.

⁷⁵ Vgl. Pleschberger 2008, 180.

Abb. 37
Bildhauerhaus Kras im
Herbst 2018



Heute setzt sich das Ensemble aus dem Hauptbau, dem Küchen- und Sanitärkörper, und einer kleinen Schmiede im Westen zusammen.

Schon beim Betreten des Gebäudes wird die Dominanz des Materials Marmor spürbar. Viele Elemente des Foyers, das wie ein Verteilerraum funktioniert, sind in dem graublauen Stein gekleidet. Von hier gelangt man einerseits in den oberen Gebäudeteil und andererseits geradeaus nach unten in den Marmorraum. Im Foyer werden Bücher und Ausstellungskataloge des Vereines gezeigt und zum Kauf angeboten, sowie oft auch künstlerische Arbeiten präsentiert.

Der obere Baukörper in Holzbauweise besteht im Grunde genommen aus drei Teilen: dem organisatorischen Bereich, dem Ausstellungsbe- reich und dem Schlafbereich. Der organisatorische Bereich wird vom Foyer aus separat erschlossen und setzt sich wiederum aus einem kleinen Büro und dem Archiv zusammen. Zwischen dem Büro und dem Foyer stellt ein Fenster eine direkte räumliche Beziehung her und ermöglicht so einen kleinen Überblick für jemanden, der das Haus betritt.

Auf gleichem Niveau wie der organisatorische Bereich befindet sich der etwa 60 m² große Ausstellungsraum. Die Nutzung bzw. Bespielung dieses Raumes kann als multifunktional beschrieben werden. Hier finden Ausstellungen, Theaterabende, kleine Konzerte, aber auch Kunstworkshops von Schulen statt. Auch die Raumhöhe, die zwischen vier und fünf Metern variiert, sorgt für diverse Möglichkeiten der Inszenierung. Störende Dinge sind wohl nur die Stützen, sowie der Kamin im Zentrum. Diese verstellen den Raum und lassen eine Bestuhlung für frontal ausgerichtete Veranstaltungen nicht optimal bzw. nur eingeschränkt zu.

Direkt vom Ausstellungsraum gelangt man über eine interessant gestaltete Treppe mit gefaltetem Lauf in den Schlaftrakt. Dieser Bereich liegt wie eine Galerie, jedoch abgetrennt, über dem Ausstellungsraum und bietet während der Symposien den Teilnehmern Platz zum Schlafen. Trotz einer Abtrennung müssen sich hier bis zu drei Personen einen Raum teilen. Durch das Fehlen einer Toilette im Haus wird die Schlafsituation zudem nicht angenehmer. So kommt es, dass sich während des Symposiums die teilnehmenden Personen auf das gesamte Gebäude verteilen, um wenigstens in der Nacht ein wenig Platz und Ruhe für sich zu finden. Das Archiv, der Keller oder auch ein Verschlag im Gerätelager werden so für einige Wochen zum Schlafgemach umfunktioniert.

Abb. 38
Foyer im Bildhauerhaus



Ebenfalls vom Foyer aus gelangt man, durch einen relativ dunklen, gedrungenen, nur etwa 2,15 m hohen Gang in die wahrscheinlich größte bauliche Besonderheit der Bildhauerstätte. In jenen Teil, der noch unter der Obhut Otto Eders hergestellt wurde und die Basis des Kulturzentrums hätte sein sollen: die Marmorhalle.

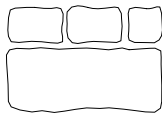
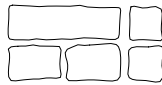
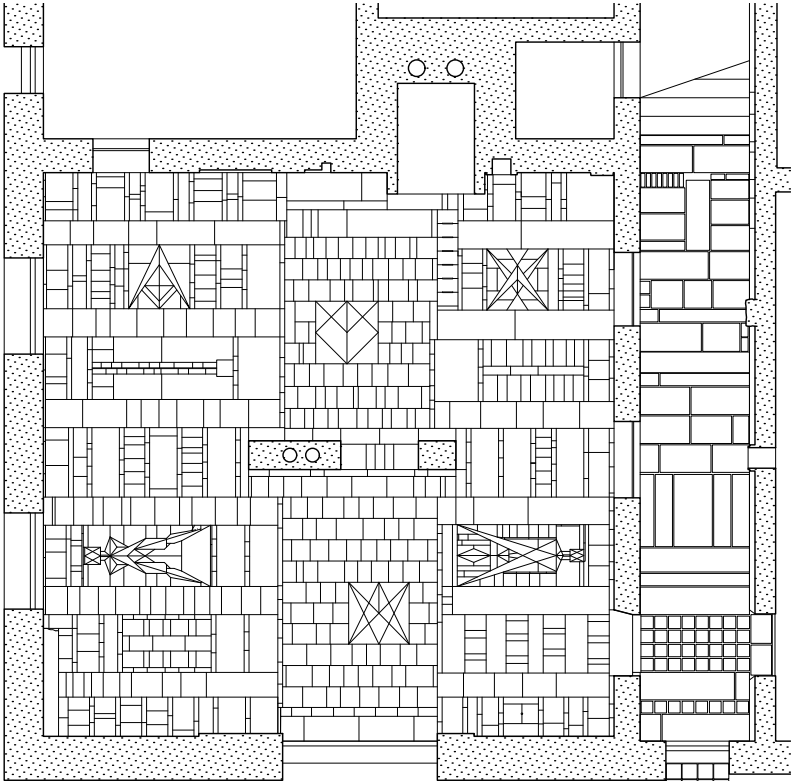
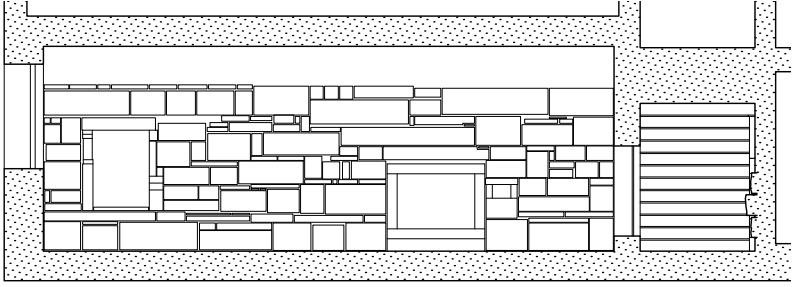
Bis zum Schluss befasste Eder sich in seiner Kunst mit dem System der menschlichen Figuration. Diese Suche kommt auch in den Mosaikmotiven des Marmorbodens klar zum Ausdruck. Der Bodenbelag aus unterschiedlich großen Marmorplatten zeigt, in die Gesamtläche des unteren Hauptraumes eingebettet, mehrere abstrakt erscheinende Fügungen flächiger Steine. Bei genauem Hinsehen erkennt man, dass diese den menschlichen Körper zeigen und auch gegenüberstellen. So finden sich gangseitig maskuline und fensterseitig feminine Steinbilder, die auf quadratischen und rechteckigen Grundformen basieren. Je nach Geschlecht variieren die Motive durch die Setzung der einzelnen Mosaikteile, wodurch sich das jeweilige Geschlecht des Motives auf eine subtile Art abzeichnet. Die gesamte Arbeit reduziert sich auf die Verwendung von dreieckigen, rechteckigen, quadratischen und rhomboiden Grundkörpern.⁷⁶ Die südöstliche Mauer des Raumes ist bis auf ihren oberen Abschluss ebenfalls in Marmor gehalten und wirkt durch ihre Massivität wie ein steinernes Rückgrat des Baus. Wie vorher schon erwähnt, ist in ihr der offene Kamin aus Serpentinstein versetzt, welcher über Kanäle auch mit dem Boden verbunden ist. Wenn man also vor dem Kamin am Sofa saß, gab nicht nur die Öffnung des Kamines direkt ihre Wärme ab, sondern diese drang auch aus den Schlitzen im Marmorboden. Um im Winter vor den niedrigen Temperaturen und den kalten Marmorflächen zusätzlich Schutz zu finden, konstruierte Eder eine eigene Holzbaracke, die etwa drei mal drei Meter groß gewesen sein dürfte und zu Schlafzwecken in den Marmorraum gestellt wurde.

Westlich der Marmorhalle, getrennt durch den Gang, befindet sich noch ein weiterer Raum im Untergeschoss, der in den vergangenen Jahren von einem Abstellraum zu einer Sauna umgebaut werden sollte. Die Arbeiten dafür wurden jedoch nie abgeschlossen, obwohl dieser Raum aufgrund seiner Orientierung einer der freundlichsten im ganzen Gebäude ist.

Unmittelbar vor dem großen Hauptgebäude befindet sich der in Rot gestrichene Küchen- und Sanitärkörper, den man links neben dem Haupteingang des Hauses betritt. Im selben Raum mit der Marmorküche befindet sich auch eine große Sitzgruppe, die dem Beisammensein im Sommer dienlich ist. Hier wird gemeinsam gekocht, getrunken und geredet. Angrenzend an die Küche, jedoch separat erschlossen, befinden sich noch Toiletten, Duschen und eine Waschmaschine.

⁷⁶ Vgl. Rath 1996, 9.

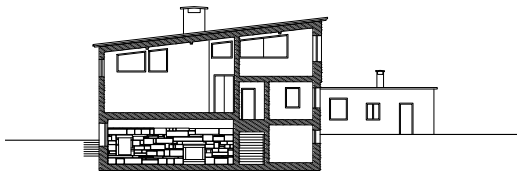
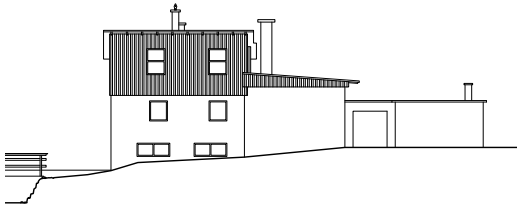
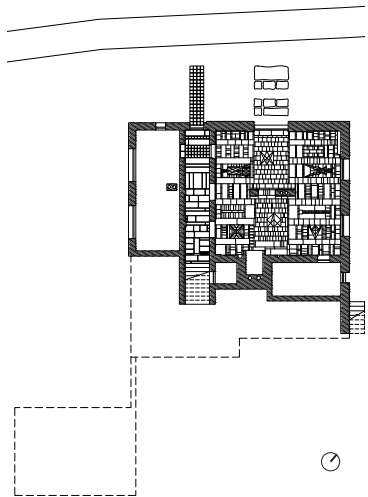
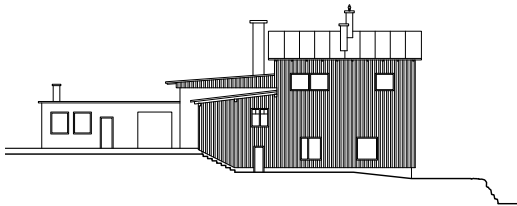
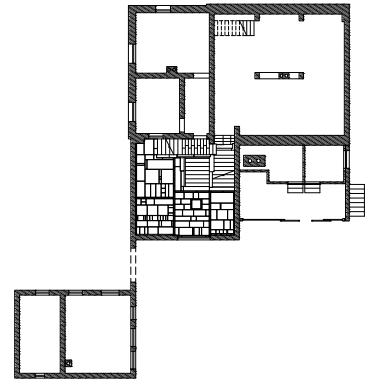
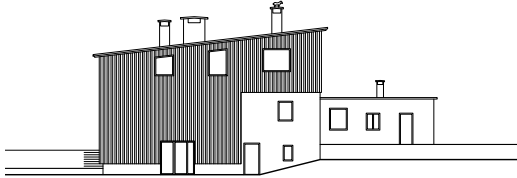
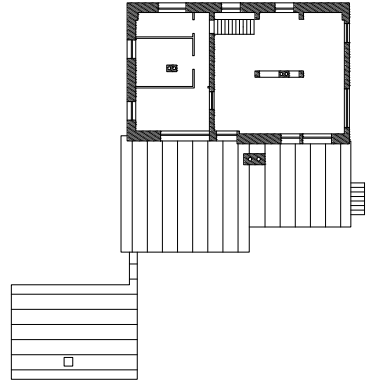
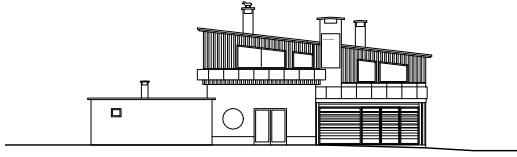
Abb. 39
Ausstellungsraum mit
Arbeiten des Malers
Wolfgang Walkensteiner



Warum diese Funktionen nicht in den Hauptbaukörper integriert wurden, geht aus den Unterlagen nicht klar hervor.

Einige Meter südwestlich des Bildhauerhauses, unmittelbar am Bach, befindet sich noch eine kleine Schmiede. In ihr wurden früher Meißel und andere Utensilien der Bildhauer hergestellt, geschliffen oder repariert. Eine Zeit lang war darin auch eine Druckerpresse für Lithografien und Holzschnitte untergebracht, die sich ursprünglich in der Stefaner-Mühle befand.

Abb. 40
Boden | Wandansicht:
Marmorhalle und Gang
im Bildhauerhaus



Umnutzung zum Atelierhaus

Konzept & Interventionen

Grundsätzlich bleibt der Bestandsbau in seiner ursprünglichen Gestalt bestehen und vertritt weiterhin das Krastal – als Stätte der Steinbildhauerei. Auch wegen der fünfzigjährigen Tradition und der damit einhergehenden Identifikation vieler Personen mit dem Bau und dem Erbe des Vereines wäre eine Umgestaltung bzw. Veränderung der Grundstruktur ein unnötiger Eingriff in das bestehende System.

Durch die Errichtung des angrenzenden Symposionshauses ergeben sich jedoch für die Nutzung des Bestandes und auch für die Strukturierung des Vereins ganz neue Optionen. Sie erlauben es, gewisse Funktionen aus dem Bestand zu entfernen und machen gleichzeitig eine Ergänzung von dringend benötigter Infrastruktur obsolet. Damit sei auf das Fehlen einer hausinternen und winterfesten Sanitäreanlage sowie einer Heizanlage hingewiesen.

Somit wird im Zuge der Projektierung des Symposionshauses Kras eine Umfunktionierung des Bestandes in eine rein Produzierende vorgeschlagen. Es kann die Verwaltungs- sowie die Schlaffunktion aus dem Haus entfernt und die dafür vorhandenen Räume durch kleine Eingriffe anderwärtig genutzt werden.

Demnach soll der obere Teil des Hauses als Atelier- und Bildhauerwerkstatt benutzt werden und der untere Teil dem theoretischen Schaffen, aber auch der geistigen Auseinandersetzung mit Kunst & Kultur vorbehalten sein. Die räumlichen Eingriffe in den Bestandsbau beziehen sich folglich auf die Ebenen über und unter dem Foyer.

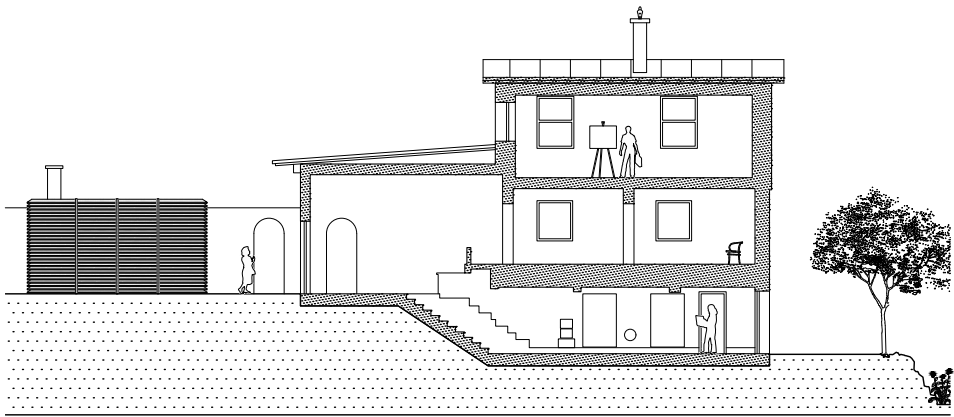
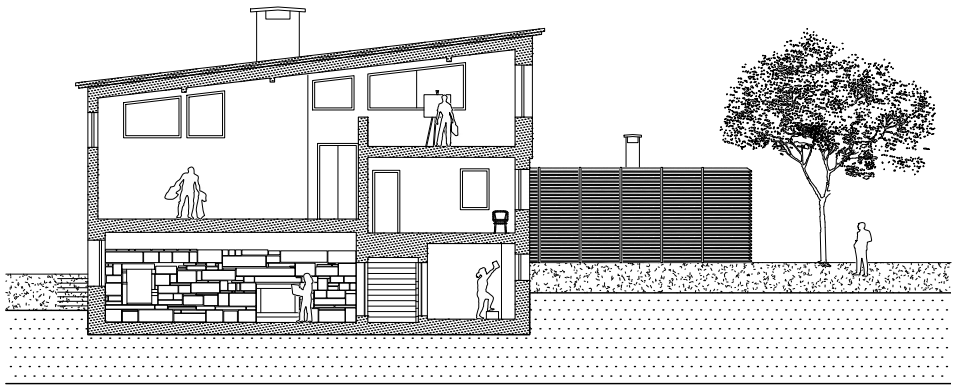
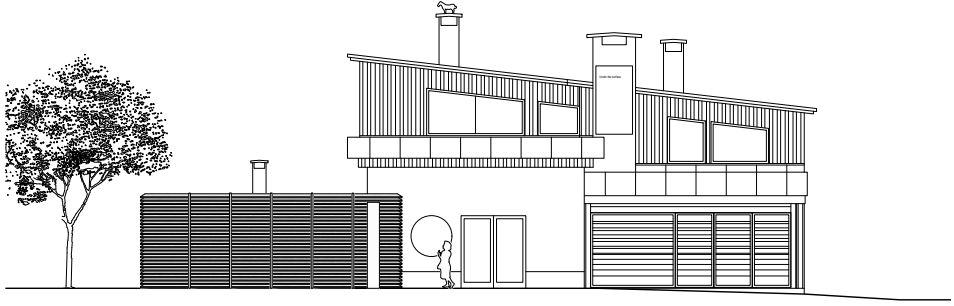
Im oberen Teil, dem Atelierbereich, wird ein Öffnen des Schlaftraktes hinunter zum Ausstellungsraum vorgeschlagen. Durch dieses Öffnen entsteht ein Bezug der beiden Niveaus zueinander und ermöglicht so das Arbeiten auf zwei Ebenen, die aber zusammen eine räumliche Einheit bilden. Aufgrund der unterschiedlichen Raumhöhen und Lichtverhältnisse der beiden Niveaus kann so individuell auf die jeweilig ausgeführte Tätigkeit eingegangen werden. Des Weiteren gibt

Ansicht:
Süd
Nord
Ost
West

Schnitt:
Ost - West

Grundriss:
Obergeschoss
Erdgeschoss
Untergeschoss

Abb. 41
Bestandspläne:
Bildhauerhaus
1 zu 500



es die Möglichkeit, die Fläche des Büro- und Archivbereiches separat, partiell, oder gesamt in den Raum zu integrieren.

Im Stockwerk darunter hat der „Saunaraum“ durch seine helle Lage das Potential mit der Marmorhalle und dem Gang zu einem großen Ganzen verbunden zu werden, was sich nicht nur auf die räumlichen, sondern auch auf die atmosphärischen Qualitäten des gesamten Untergeschosses auswirken würde. Die abends in den Saunaraum einfallenden Sonnenstrahlen würden dann, durch den Gang gefiltert, bis in den Marmorraum durchdringen und diesen auf ganz spezielle Art erhellen. Durch die feinen Höhenunterschiede der Mosaiksteine des Bodens erhöht sich der Kontrast der Flächen und die Figuren kommen stärker zur Geltung. Um dies umzusetzen, wären auch nur geringe bauliche Eingriffe vonnöten, da sich zwischen dem Gang und dem Marmorraum ohnehin schon drei Öffnungen befinden. Im westlich orientierten Bereich wäre Platz für eine hauseigene Bibliothek, die gleichzeitig auf die frühere Nutzung der Marmorhalle als Raum der Lesung und Diskussion verweist.

Neben den zuvor beschriebenen Änderungen im Hauptgebäude, also dem Umbau zum Atelierhaus, soll es auch noch außen beim Küchenbaukörper zu einer Adaptierung des Bestandes kommen. Dieser wird in Anlehnung an das entstehende Symposionshaus mit den gleichen Fassadenelementen verkleidet, um einen Konnex der gesamten Bebauungen herzustellen. Des Weiteren gleicht sich der aktuell in Rot gehaltene Küchenkörper dadurch besser dem Bildhauerhaus selbst an und die Bauteile harmonisieren stärker miteinander. Die Holzpaneele sind aufklappbar und können, je nach Stellung am Gebäude oder dem durchdringenden Licht des Innenraums, den Passanten wie etwa den vielen Radfahrern, die durchs Tal radeln, zeigen, ob man bei den Bildhauern einkehren kann oder nicht.

Ansicht:
Süd

Schnitt:
Ost - West
Süd - Nord

Abb. 42
Konzeptzeichnungen:
nach den Interventionen
1 zu 250



Annäherung an den Entwurf

Interview & Referenz

Die Teilnahme an der Meisterklasse war nicht nur von Bedeutung um den Ort, das Material und andere Gegebenheiten intensiver aufzunehmen. Sie führte natürlich auch zu Gesprächen, Bekanntschaften und Kenntnissen, die weitaus tiefer und in ganz andere Richtungen gingen, als erwartet. Zudem half der etwa sechswöchige Aufenthalt im Krastal, die Idee und das Vorhaben der Diplomarbeit festzulegen bzw. zu fixieren. Dass die Präsentation und das Zeigen von Kunst und Skulptur dabei einen Platz haben wird, ja haben muss, lag von Anfang an auf der Hand. Der Versuch herauszufinden, was dabei die Sichtweise der Kunstschaffenden und nicht der Architekten ist, führt zu dem zweiten Teil des Interviews mit Atila Rath Geber.

Wie beeinflusst deiner Meinung nach Architektur die Präsentation von Skulptur?

Sehr. Aber es ist nicht nur die Architektur. Es geht generell um den Kontext. Es ist eher eine kulturelle Frage. Seit 300 oder 400 Jahren werden in der Mitte von öffentlichen, leeren Plätzen in Städten Skulpturen aufgestellt. Das empfinde ich als großes Problem. Das kommt von den antiken Zeiten, wo Skulpturen für politische Zwecke verwendet wurden. Dadurch wird auch die Umgebung politisch aufgeladen. Es ist so, wie wir heute Kreuze an Berggipfeln anbringen. Wir besetzen dadurch den Ort.

All das hat nichts mit Kunst zu tun. Es ist Politik. Als Rodin erstmals kein Podest mehr für seine Skulptur verwendete, war das eine sehr radikale Aussage zu diesem Zeitpunkt. Auch wenn man ein filigranes Werk von Alexander Calder für den öffentlichen Raum verwenden würde, wäre da immer noch ein Beigeschmack. Es würde immer noch die Aussage haben, dass man sich in einer kulturellen Gesellschaft befindet. Kunst sollte sich nicht mit so etwas beschäftigen. Kunst sollte nicht repräsentativ und auch nicht kulturell sein.

Abb. 43
Skulptur von Atila Rath
Geber

Ist das ein Problem der Skulptur oder ein generelles in der Kunst?

Ich glaube es ist ein Problem des Verständnisses des öffentlichen Raumes und wie wir ihn benutzen. Der öffentliche Raum ist ein sehr sensibles Element der Demokratie und wir nützen ihn noch immer nicht, wie wir eigentlich sollten.

Hast du schon Arbeiten für den öffentlichen Raum gemacht?

Ja. In den letzten Jahren habe ich mich auch mehr und mehr mit dem Kontext meiner Skulpturen beschäftigt. Es ist bei mir aber meist ein natürlicher Kontext. Der städtische Raum wird zu sehr von Autoritäten kontrolliert und organisiert. Eigentlich habe ich nur wenige Arbeiten für den urbanen Raum gemacht. Auch für das Ausstellen in Venedig spielt der Kontext eine große Rolle. Es ist ein sehr spezieller Ort. Der Stadtraum selbst ist viel interessanter als die Biennale. Die interessiert mich eigentlich nicht.

Hast du dir den Ausstellungsplatz in Venedig angesehen, bevor du mit der Arbeit begonnen hast?

Ja, immer wieder. Am Anfang, als ich mich mit der Kuratorin traf, dachte sie, ich hätte gar kein Interesse. Aber nach und nach bin ich auf den Geschmack gekommen und es ist sehr spannend, für diesen Ort eine Intervention zu erarbeiten. Es ist eigentlich lustig, weil sich der Platz, wie ich ihn das erste Mal sah, total verändert hat. Ganz genau ist es direkt an einem Kanal gelegen. Früher war der Platz offen und leer. Jetzt sind da plötzlich überall Boote befestigt und die Atmosphäre hat sich verändert.

Findest du es besser Skulpturen im Freien oder in Galerien auszustellen?

Ich stelle seit 15 Jahren nicht mehr in Galerien aus. Ich bin zwar in Kontakt mit kleinen Galerien in Marseille, aber dort veranstalten wir eher Happenings. Bei Kunst geht es immer um den Kontext. Wenn man einen leeren Raum hat und etwas hineinstellt, geht es sehr stark um das Objekt. Ein Bild sollte nicht mit seiner Umgebung interagieren, aber Skulpturen sind da anders. Skulpturen nehmen Raum ein. Das ist ihr Problem. Meistens werden sie nur als Objekte gesehen. Wegen ihrer physischen Präsenz werden Skulpturen gerne als Dekoration verwendet. Dann aber kommunizieren sie nicht mehr und sind somit nur noch Objekte.

Wie dagegen ein architektonischer Zugang zur Präsentation von Skulptur aussehen kann, zeigt der von Aldo van Eyck entworfene Pavillon für die internationale Open-Air Skulpturenausstellung des Jahres 1955 im *Sonsbeek Park* bei Arnhem. Die Anforderungen, die an Eyck gestellt wurden, waren die Gleichen, wie sie es meist sind, wenn es um den Entwurf eines Skulpturenpavillons oder ähnlichem geht. Es musste ein Raum geschaffen werden, um Objekte auszustellen, die zu zerbrechlich, zu klein, zu empfindlich oder zu kostbar sind, um entlang eines Parkweges gezeigt zu werden. Daraufhin begann van Eyck die Betrachtung von Kunstwerken im Freien grundsätzlich neu zu bedenken. Zu dem Konzept der Präsentation unter freiem Himmel gehört immer noch die romantische Vorstellung von Feldern, Bäumen und Sonne – ein Missverständnis für den niederländischen Architekten.⁷⁷

*„Hat den die Kunst mehr zu sagen (oder erreicht uns ihr Anspruch leichter), wenn Mutter Natur [...] zugegen ist. Die Carlos, Kings und Turnbolls können auf diese Grazie gut verzichten, denn die Kunst ist heute auffallend autonom. [...] Sofern sie sich überhaupt auf die physikalische Welt der Natur bezieht, tut sie es durch Metamorphosen; in erster Linie aber bezieht sie sich auf sich selbst. Die 'Landschaften', die sich eröffnen, sind solche des Geistes. Und wie der Geist, der Traum und die Stadt sind sie kaleidoskopisch und labyrinthisch.“ – Aldo van Eyck*⁷⁸

Der Pavillon, den van Eyck entwarf, hatte etwas von dieser Geschlossenheit, Dichte und Komplexität urbaner Elemente und so kommt es, dass Menschen und Artefakte darin unausweichlich zusammentreffen, ja gar zusammenstoßen.⁷⁹

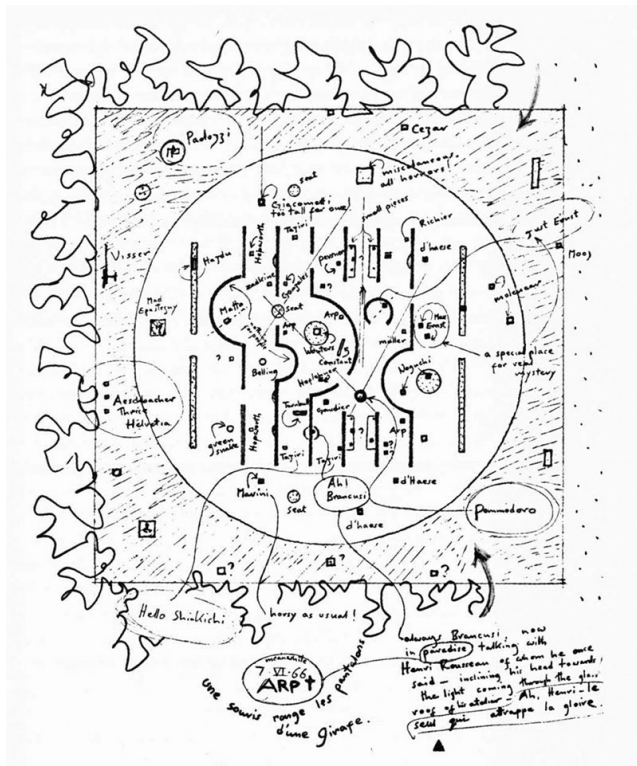
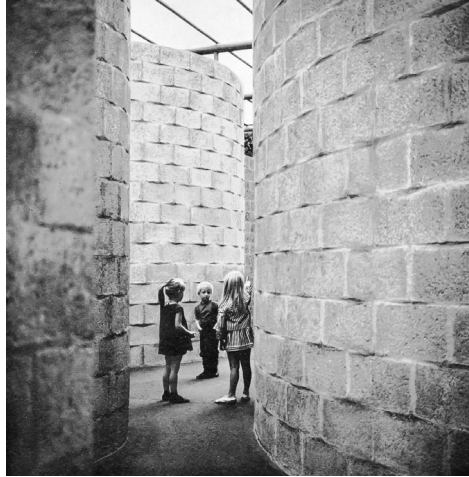
So wie van Eyck darauf hinwies, dass die Natur nur wenig zur Bedeutung der Skulptur beiträgt, so schaffte es auch sein Pavillon, zwar für Skulpturen gemacht, sich von diesen zu lösen. Genauso unabhängig wie die Objekte vom Ausstellungsraum sind, genauso wenig ist der Bau auch auf die Anwesenheit der Artefakte angewiesen. Sie ändern auch nur unwesentlich die von der Architektur ausgehende Atmosphäre. Falls van Eyck beabsichtigte, den Skulpturen die Funktion einzuschreiben einen Unterschied auszumachen, menschliche Erfahrung zu synthetisieren und zu konzentrieren, so schafft dies der Pavillon auch in seiner Eigenständigkeit, wenn nicht sogar besser als mit den gezeigten Skulpturen.⁸⁰

⁷⁷ Vgl. van Eyck 1999, 134.

⁷⁸ van Eyck 1999, 134.

⁷⁹ Vgl. van Eyck 1999, 134.

⁸⁰ Vgl. Curtis 2008, 130.



Symposionshaus Kras

alles unter ein Dach gebracht

Wie genau Eder sein kulturelles Zentrum für das Krastal definierte und was genau seine Vorstellungen waren, außer dass er dabei „auf ein Loos-Haus“ verzichten wollte⁸¹, darüber ließe es sich wahrscheinlich lange diskutieren. Eine Aussage aus der Chronik des Bildhauervereines trifft aber ziemlich genau auf das zu, was auch das Vorhaben und die Idee dieser Arbeit im eigentlichen Sinne ist: das Zusammenführen der Gesellschaft und das Lernen und Profitieren von- und miteinander. Dies soll in einer Weise stattfinden, die – nicht nur organisatorisch, sondern auch räumlich – verschiedene Dinge und Tätigkeiten verbindet und parallel passieren lässt, quasi wie bei einem „Happening“ der Aktionskunst.

„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.“⁸²

Als der Begriff *Happening* 1958 erstmals von Allan Kaprow benutzt wurde, ging es darum, den Betrachter direkt in das Geschehen der Kunst einzubeziehen und so die Grenze zwischen Produzenten und Rezipienten aufzubrechen. Es wurde versucht, die Kunst stärker mit dem täglichen Leben zu verbinden und sie auf die Straße und in die Gesellschaft zu bringen.⁸³

So kann also das Happening als eine Metapher für das Symposionshaus Kras gesehen werden. Ein Haus, das unterschiedlichen Vereinen und Gemeinschaften Platz bietet sich zu treffen, zu agieren und sich letztlich auch weiterzuentwickeln. Das Haus und der Raum, den es bereitstellt, ist aber nicht nur von sozialer Bedeutung, sondern bildet auch einen Identifikationspunkt im Ort und in der gesamten Region. Es schafft einen städtebaulichen Schwerpunkt und definiert eine neue Mitte in der Ortschaft.

⁸¹ Vgl. Plakat Krastal 1973.

⁸² Wiesauer-Reiterer 2008, 212.

⁸³ Vgl. Happening, Aktion, Performance und Videopiece, <http://www.kunstwissen.de/performance.htm>, 07.05.2019.

Abb. 44
Kinder im Pavillon

Abb. 45
Skizze von Aldo van Eyck

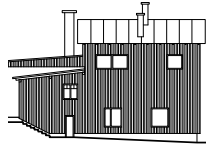


Der Entwurf

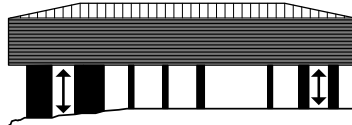
Ansatz & Konzept

Der Entwurf setzt im bzw. vor dem unteren Teil des Bildhauerhauses an. In dem Bereich, den Otto Eder selbst gestaltete. Der beeindruckende Boden der Marmorhalle, sowie der schlichter gehaltene des Ganges, ziehen sich dort durch die Verglasung hindurch ins freie Richtung Retzenbach fort. Die im Gangbereich regelmäßig und im Raumbereich runder geformten Bodensteine erzeugen so den Eindruck eines nicht enden-wollenden Raums. Damit einher geht auch eine gewisse Beziehung zum Außenbereich und eine gedankliche und optische Fortführung der Räume. Diese Fortführung bzw. Raumerweiterung endet dann aber letztlich doch, und zwar nicht in der Landschaft oder mit einem Ausblick, sondern mit der Mauer eines der ehemaligen Werksgebäude der aufgelassenen Zimmerei.

Der architektonische Ansatz des vorgeschlagenen Gebäudes versucht also, die Bestandssituation aufzunehmen und die ihr inhärente Qualität zu verwerten. Dies ist nicht nur für das Konzept des Neubaus von großer Bedeutung, sondern kreiert auch eine bauliche und räumliche Beziehung im Ganzen. Es entsteht nicht nur ein Nebeneinander, sondern auch ein Miteinander des neuen Ensembles.



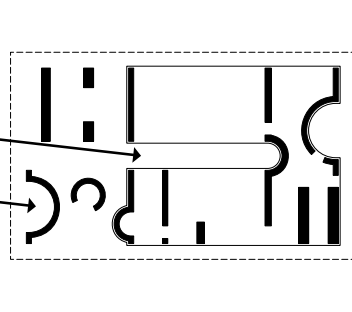
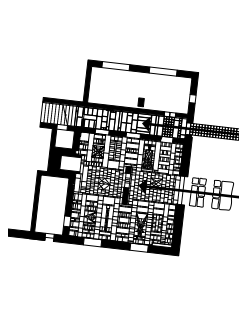
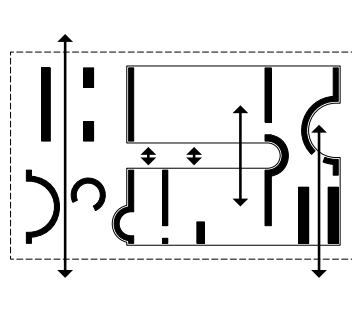
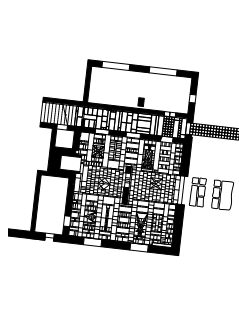
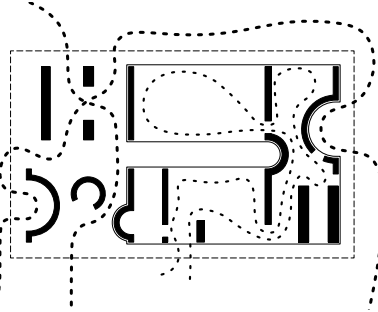
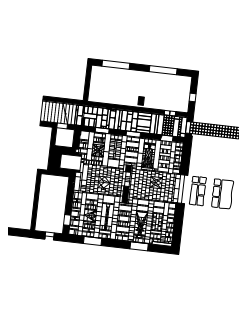
Bildhauerhaus



Symposionshaus



Stall



Das Symposionshaus entwickelt sich also auf der gegenüberliegenden Seite des Bestandes vom Bach Richtung Nordwesten hin. Es bettet sich zwischen dem bestehenden Bildhauerhaus und einem alten Wirtschaftsgebäude der Ortschaft ein und nimmt die Unregelmäßigkeit des natürlichen Geländes an. Daraus resultieren unterschiedliche Raumhöhen und Topografien unter dem Gebäude und es entsteht ein stärkerer Bezug zur umgebenden Landschaft.

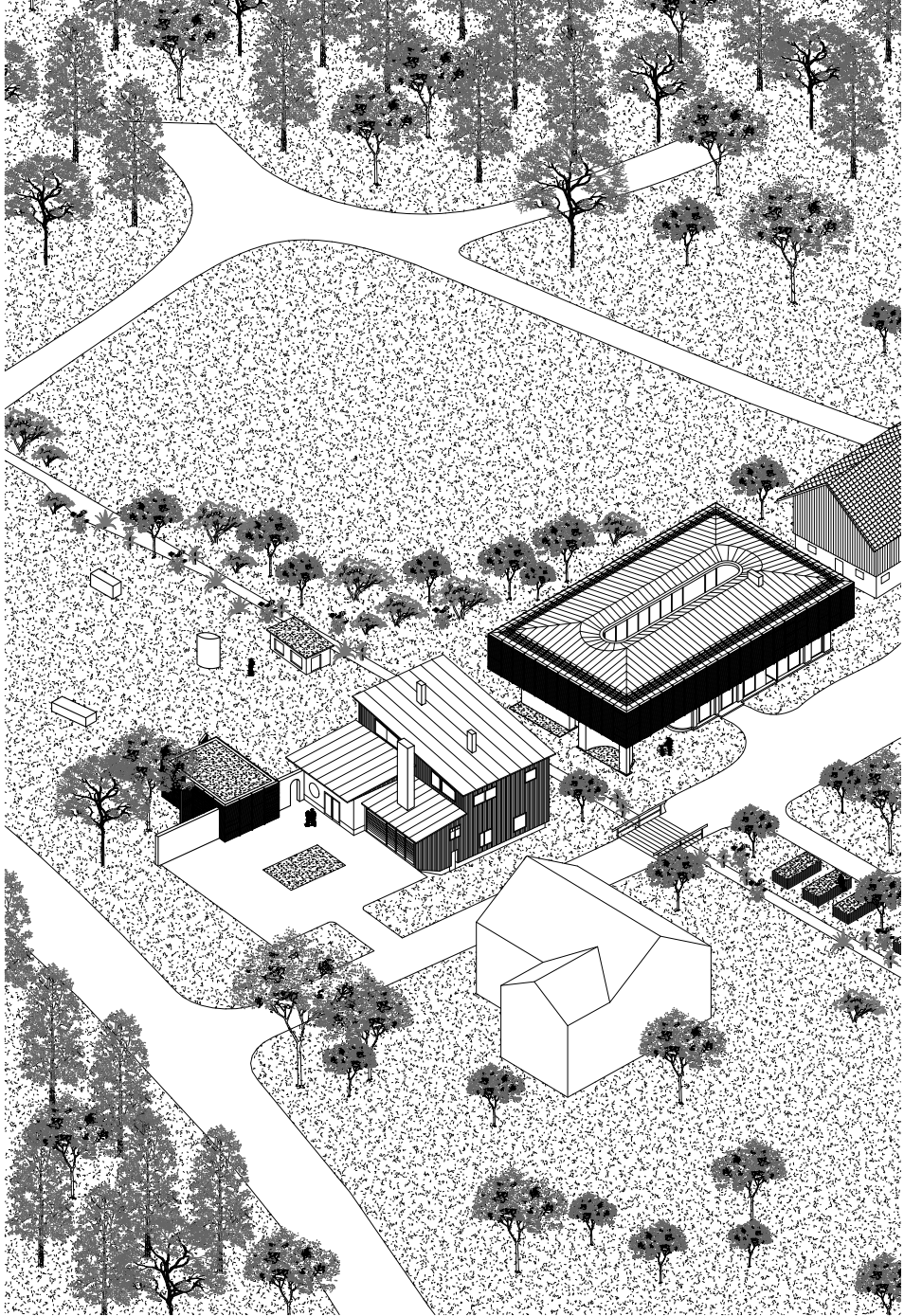
Die Wandelemente des Erdgeschosses erfüllen durch ihre Anordnung und Konzipierung mehrere Aufgaben. Zum Ersten steuern und lenken sie die Durchwegung des Gebäudes im Außen- als auch Innenbereich.

Zum Zweiten bilden und trennen sie den Raum und lenken und betonen Blicke in den inneren und äußeren Bereichen.

Inbesondere die Wände, die am Wasser gelegen sind, sind so ausformuliert, dass sie den Blick aus den zuvor erwähnten Räumen des Bestandes rahmen und so einen Bezug zum Bildhauerhaus herstellen. Als Kernelemente des Entwurfes schaffen die Wandelemente zudem um sich herum spezielle Bereiche zum Ausstellen und Präsentieren von Skulpturen und auch anderen Gegenständen.

Topografie
Durchwegung
Raum & Blickbeziehung
Bezüge

Abb. 47
Konzeptskizzen:
Symposionshaus Kras



Gebäudeorganisation

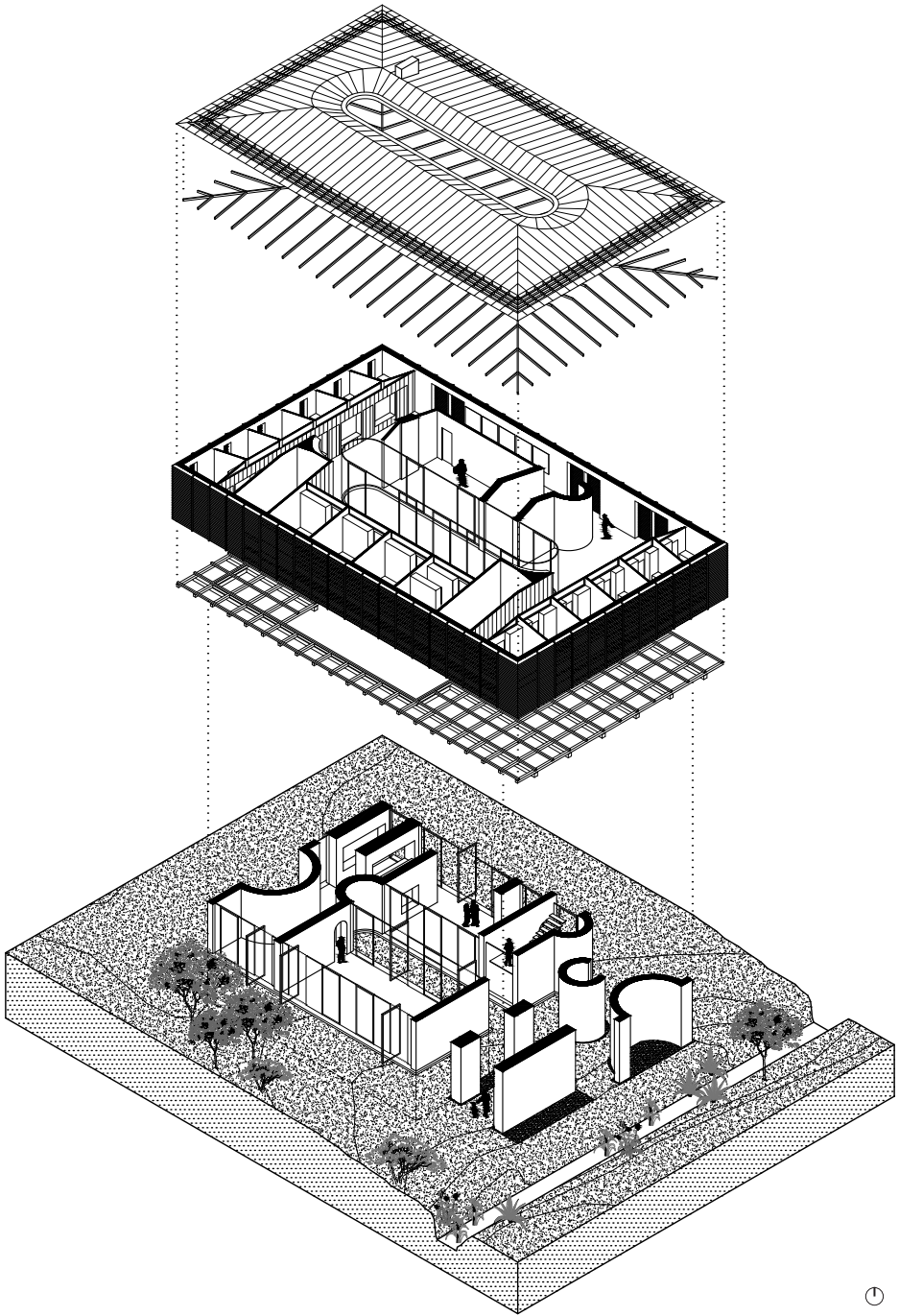
Überblick & Raumprogramm

Das Raumprogramm des Symposionshauses umfasst eine Bruttogeschossfläche von etwa 1100 m² und ist auf drei Ebenen mit den Maßen von 16,4 zu 27,2 m verteilt. Das Erdgeschoss beinhaltet öffentliche, das Obergeschoss halböffentliche und das Untergeschoss infrastrukturelle Räumlichkeiten. Die klare Trennung der Funktionen schafft eine gestalterische Freiheit, die sich auf die Gebäudeorganisation als auch auf das architektonische Erscheinungsbild auswirkt.

Das Erdgeschoss aus Betonelementen ist nach dem Einraum-Prinzip konzipiert und wird durch fließende Übergänge der einzelnen Bereiche zueinander charakterisiert. Im nordwestlichen, also dem vom Wasser abgewandten Teil, verfügen diese Elemente über eine thermische Hülle aus Glas die teilweise zu öffnen ist. Dieser Bereich ist auch unterkellert und beinhaltet Toilettenanlagen und Lagerräumlichkeiten. Durch die transparente Gestaltung des ebenerdigen Niveaus ist das innere Geschehen frei nach außen ersichtlich und die Grenze zwischen innen und außen löst sich pavillonartig auf. Die offengelassene Struktur bachseitig reagiert zudem auf das bestehende Bildhauerhaus und sorgt für einen sanften Übergang. Der Außenbereich funktioniert so als eine Art Pufferzone zwischen den beiden Baukörpern. Der Freibereich zieht sich wie eine Fuge zwischen den nordöstlichen Gemeinschaftsbereich und der südwestlichen Halle hinein. Den nordwestlichen Abschluss des Hauses bilden zwei unterschiedlich dicke Wandscheiben. Die Form einer Scheibe geht konkav nach innen und vergrößert so die Distanz zum angrenzenden Wirtschaftsgebäude.

Das auf den Betonelementen ruhende Obergeschoss in Holzbauweise ist dagegen geschlossen gehalten. Die vorgehängte Bretterfassade ermöglicht lediglich Blicke durch die Zwischenräume der horizontalen Lamellen. Durch die Geschlossenheit der Hülle hebt sich der Oberkörper des Gebäudes deutlich von der unteren Ebene ab und lässt die nach innen orientierte Funktion äußerlich ablesen. Das Ober- wie auch das Untergeschoss sind durch den patio-artigen Einschnitt im

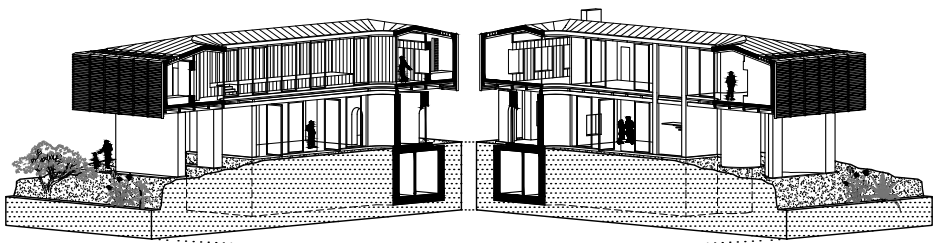
Abb. 48
Isometrische Darstellung:
Bestand &
Symposionshaus Kras
1 zu 750



Grundriss in zwei Seiten getrennt. Entlang der nordöstlichen Fassade führt ein Flur, der zur Ausstellung von Bildern Verwendung findet, vorbei an dem teilbaren Seminarraum und mündet in beiden Richtungen in offengestaltete Bereiche. In diesen befinden sich einerseits eine Sitzgruppe und andererseits eine Weiterführung des Ausstellungsgebietes. In den Wandelementen der seitlichen Schlafzellen sind Schaukästen eingelassen, in denen sensible Gegenstände gezeigt werden können. In den Schlafzellen findet sich Platz für ein Bett und Stauraum für persönliche Gegenstände. Das Bett kann als Stockbett ausgeführt werden, was eine Erweiterung auf 24 Schlafplätze bewirkt und so auch die Unterbringung einer Schulklasse ermöglichen kann. Nach Südwesten, Richtung Drautal orientiert und zwischen die beiden Nasszellen geschoben, befinden sich noch die Büroräumlichkeiten der einzelnen Vereine sowie ein gemeinsamer Archivraum. Die Vereinsräume sind um ein paar Stufen erhöht, was aus der Raumhöhe der darunterliegenden Halle resultiert. Dadurch entsteht auch eine räumliche Trennung des Vorbereiches der Büros zum Erschließungsbereich rund um den Hof. Dieser Vorbereich ist ebenfalls offen gehalten und es gibt Sitzgelegenheiten für Vieraugengespräche und Stellmöglichkeiten zum Zeigen typischer Gegenstände der eingemieteten Vereine.

Den horizontalen Abschluss des Symposionshauses bildet eine hölzerne Dachkonstruktion, die mit Kupferblech gedeckt ist. Die besondere Geometrie des Daches ergibt sich aus dem eingeschnittenen Patio und den darunterliegenden Bereichen bzw. deren Raumhöhen. Auffallend ist das Oberlichtband, welches sich entlang der Außenmauern zieht und das Innere mit gleichmäßigen, diffusem Tageslicht versorgt.

Abb. 49
Isometrische Darstellung:
Explosionszeichnung
1 zu 500



Obergeschoss – halböffentlicher Bereich

Seminarraum teilbar	37,2
Sanitärräume w/m	51,4
Schlafzellen 12	93,6
Büros 3	35,3
Archiv	11,8
Galeriebereich, Aufenthaltsbereich, Erschließung hor.	253,8
Erschließung vert.	20,3

Erdgeschoss – öffentlicher Bereich

Eingangsbereich	4,9
Gemeinschaftsbereich	39,7
Bar	15,6
Küche	16,8
Ausstellungsbereich	34,0
Halle	63,8
Erschließung vert.	20,3

Untergeschoss – infrastruktureller Bereich

Toilette barrierefrei	7,7
Toilette Damen	11,7
Toilette Herren	11,7
Lagerräumlichkeiten	104,7
Haustechnik	25,2
Erschließung hor.	23,6
Erschließung vert.	20,3

angegebene Flächen sind
Bruttoflächen in m²

Abb. 50
Isometrische Darstellung:
Schnitt



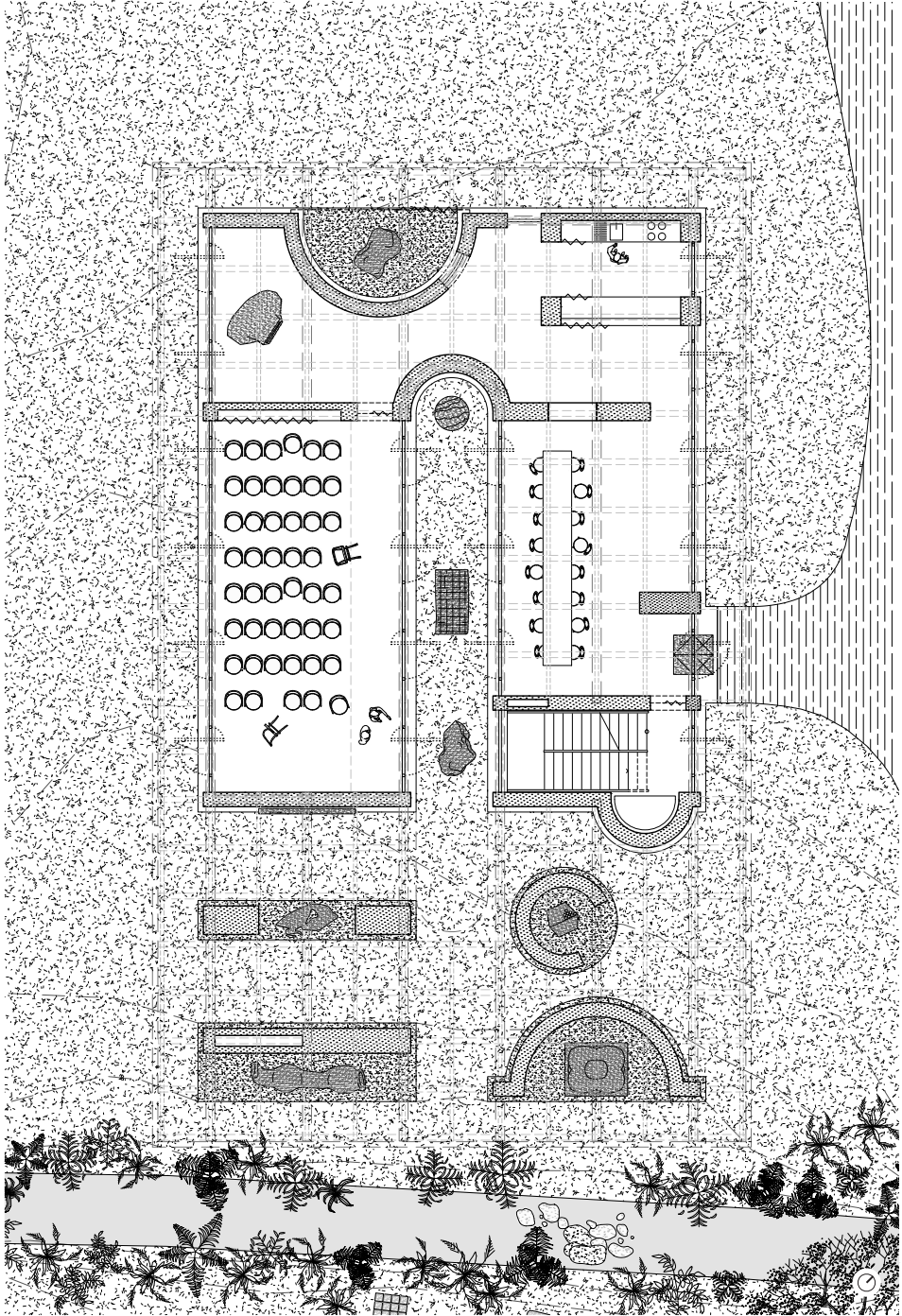
Plandarstellungen

Grundriss, Schnitt, Ansicht, Perspektive

Im Folgenden findet sich nun eine detaillierte Darstellung der einzelnen Ebenen und Bereiche des Hauses. Ergänzend zu den bereits gezeigten dreidimensionalen Zeichnungen, die einen Überblick über die Planung geben, sollen die Plandarstellungen nun zusätzlich Einsicht in das geplante Haus geben und die Organisation der einzelnen Bereiche im Detail skizzieren.

Das Modellfoto zur Linken gibt einen ersten Eindruck über die Materialität des Symposionshauses und macht noch einmal klar, wie sich der obere, geschlossene Stock von der unteren, transparenten Ebene abhebt. Der gezeigte Ausschnitt befindet sich an der Stelle des Übergangs von der thermisch geschlossenen Halle zum offenen Bereich Richtung Retzenbach. Hinter der Lamellenfassade im Obergeschoss finden sich Büro- und Archivraum.

Abb. 51
Modellfoto:
Ausschnittmodell



Der Eingang des Hauses befindet sich nordöstlich am Gebäude und ist zum Vorplatz hin orientiert. Optisch hebt sich das Eingangsportal nur durch den Bodenbelag und eine kleine Stufe von der restlichen Fassadengestaltung des Erdgeschosses ab. Im Haus angelangt, trennt eine Mauer den Eingangs- vom angrenzenden Gemeinschaftsbereich und schafft eine leichte Barriere. Zur Linken gelangt man in das Stiegenhaus, welches auch über einen Stempellift in der Rundung einer Mauer verfügt, der eine barrierefreie Erschließung des Inneren gewährleistet.

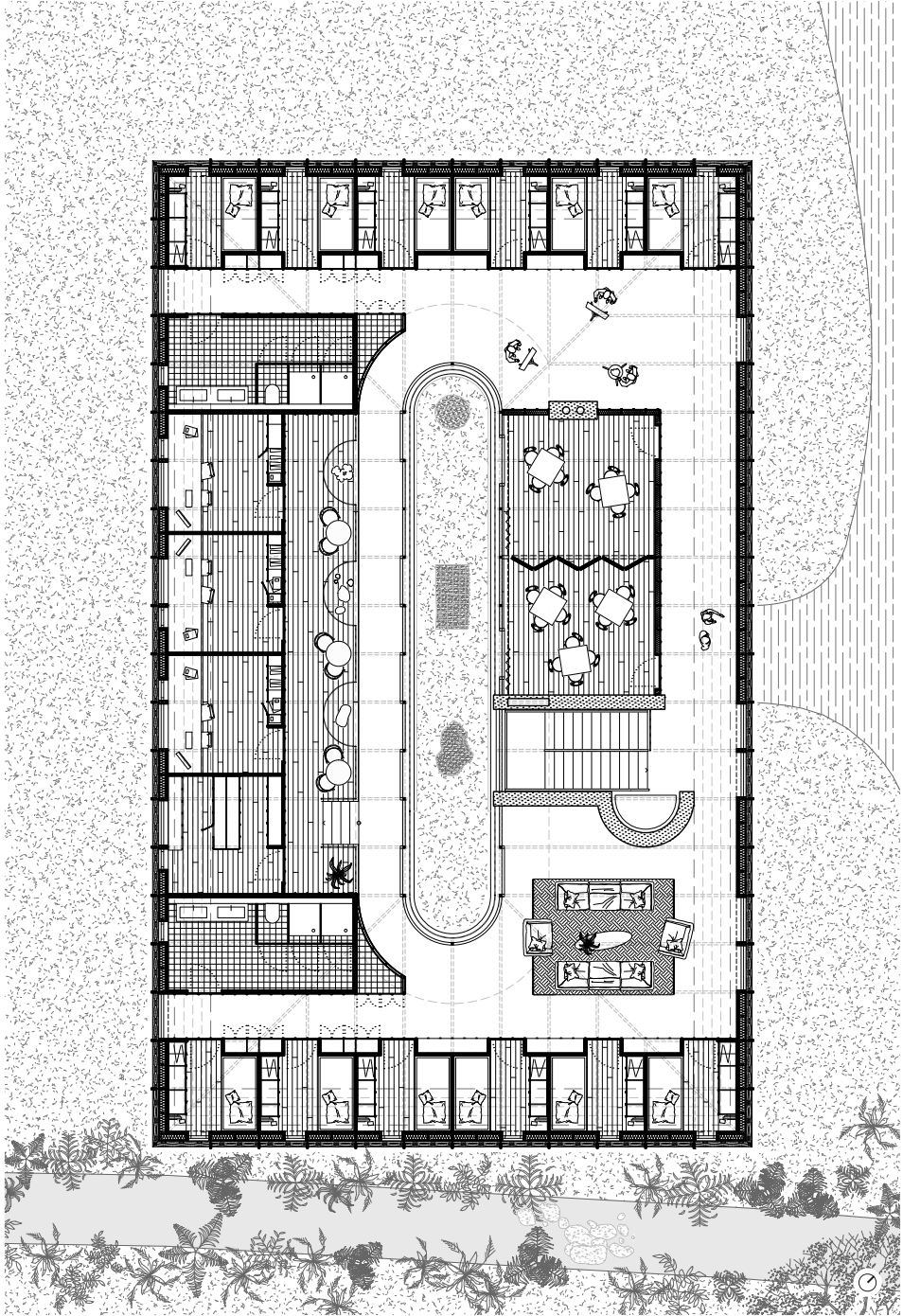
Den Gemeinschaftsbereich prägt eine große Tafel, die auf ursprüngliche Symposien im alten Griechenland verweist und alle Nutzer des Hauses an einen Tisch führen soll. Zwischen dem Küchen- und Barbereich und dem Tisch trennt wiederum eine Wandscheibe mit eingelassenem Kamin den Raum.

Der Zwischenbereich zur Halle hin ist geprägt von gerundeten Wänden, die für eine andere Art des Übergangs von Raum zu Raum sorgen. Anders als im restlichen Erdgeschoss, bricht der Deckenraster in der Halle auf und vergrößert, gemeinsam mit einem Deckensprung, die Raumhöhe auf 4,5 m, was eine flexiblere Benutzung und Bespielung erlaubt und auch die Raumwirkung verändert. Die nach außen offene Rundung im Nordwesten des Erdgeschosses kann neben ihrer eigentlichen Funktion, dem Ausstellen von Skulptur, auch noch als Getränkelager bei Veranstaltungen genutzt werden.

Die Drehtüren der Glasfassade lassen die gesamte Ebene in Richtung der Wandscheiben öffnen und zu einer Gesamtfläche verschmelzen, was bei sommerlichen Veranstaltungen für eine ganz besondere Atmosphäre sorgen kann.

Die Gestaltung der oberen Ebene ist stark vom Einschnitt des Patios geprägt. Daraus resultiert die Wegführung und in gewisser Weise auch die Anordnung der Räumlichkeiten und der offenen Bereiche. Zusätzliches Gestaltungselement ist das erwähnte Oberlichtband, das in Kombination mit der Lamellenfassade die räumliche Stimmung des Geschosses prägt.

Wie auch im Erdgeschoss lässt sich die Glasfassade – hier allerdings mit Schiebeelementen – öffnen, was eine Verbindung der Bereiche untereinander ermöglicht.



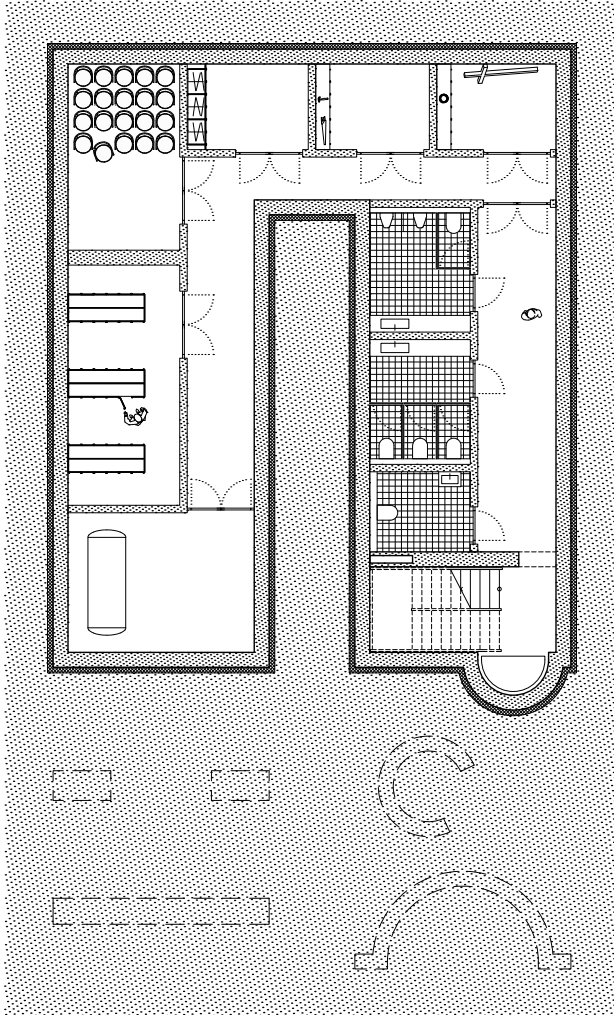


Abb. 53
Grundrissplan:
Obergeschoss
1 zu 200

Abb. 54
Grundrissplan:
Untergeschoss
1 zu 200

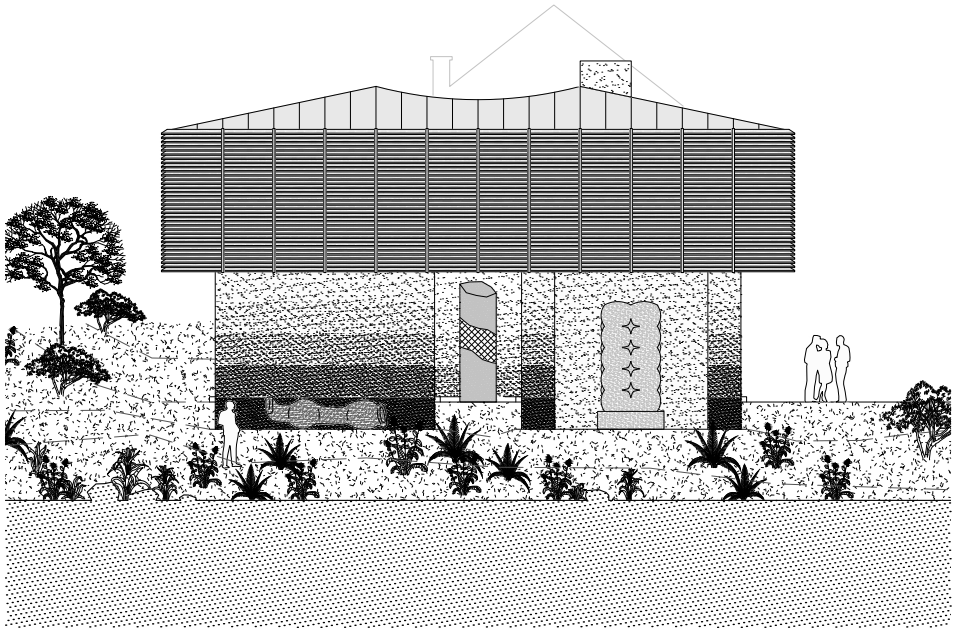


Abb. 55
Ansicht:
Süd
1 zu 200

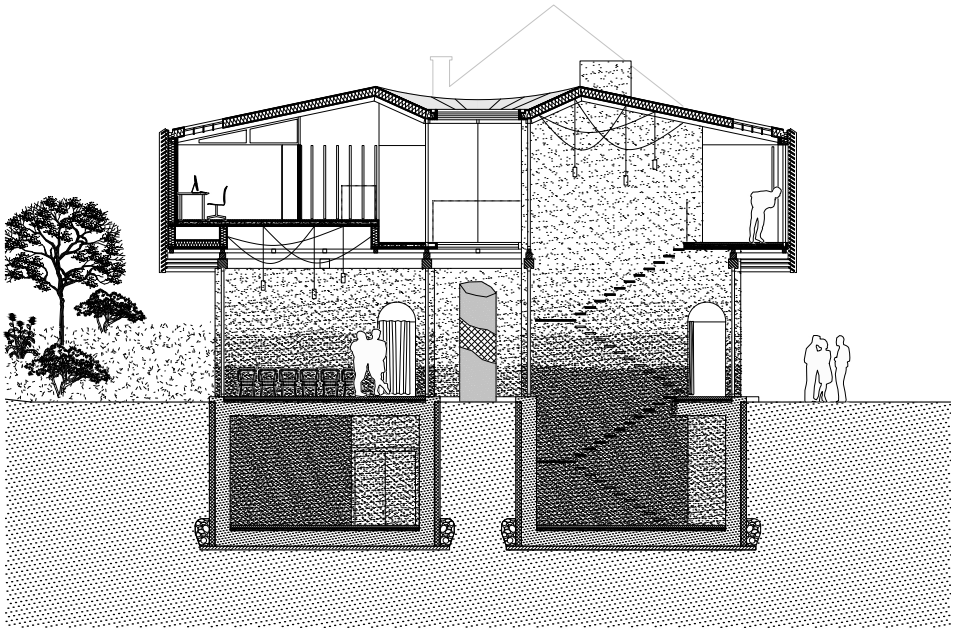


Abb. 56
Schnitt:
West - Ost
1 zu 200

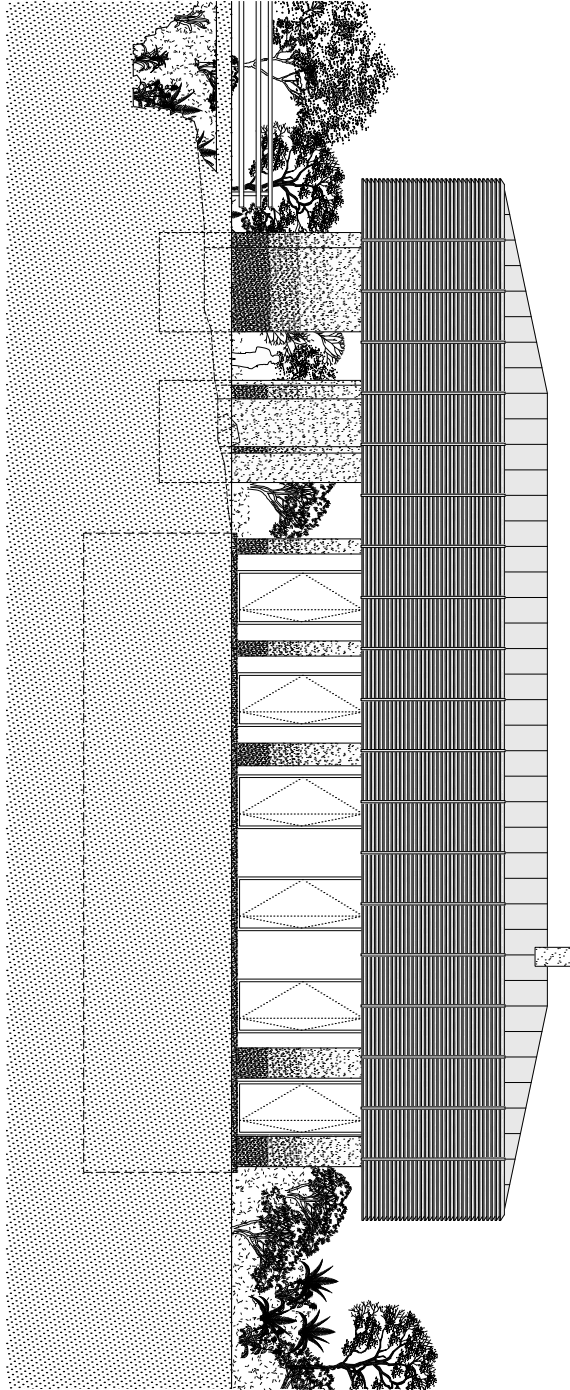


Abb. 57
Ansicht:
Ost
1 zu 200

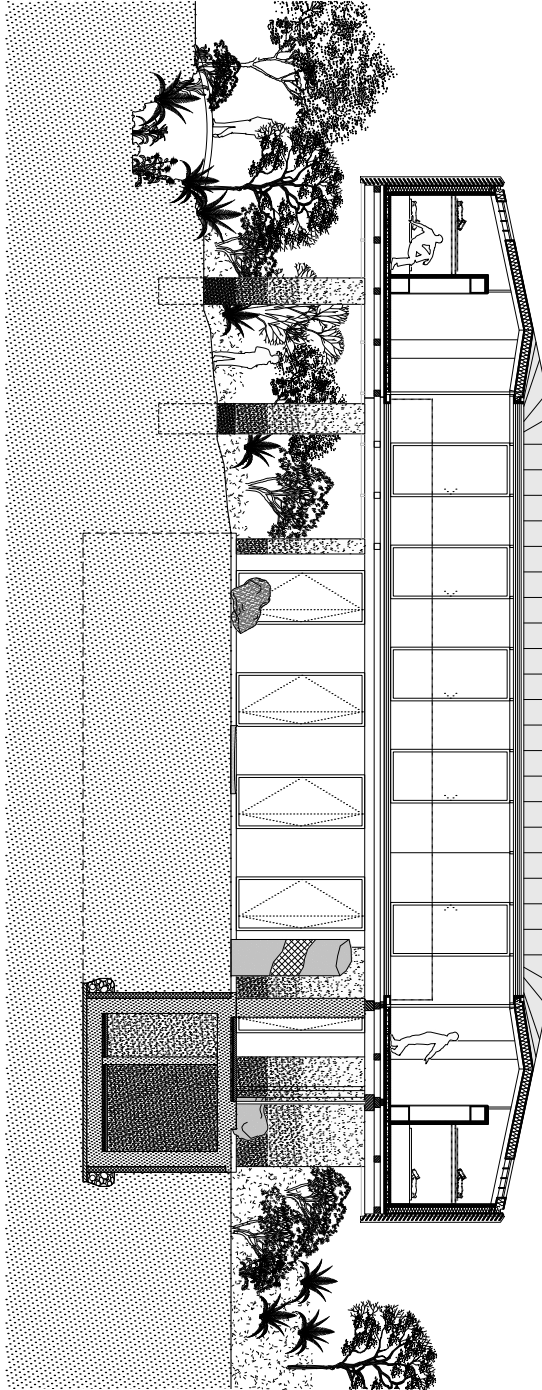
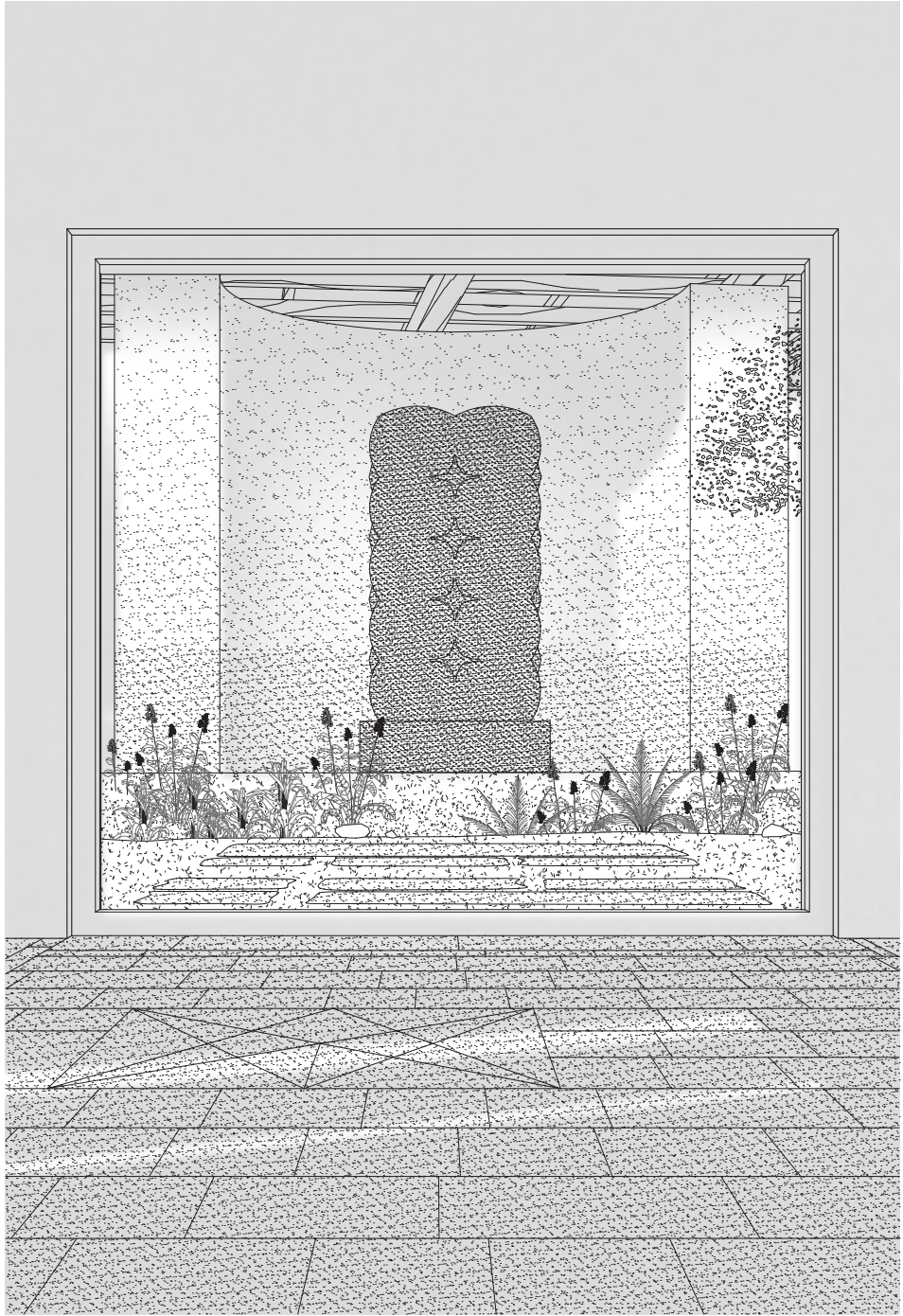
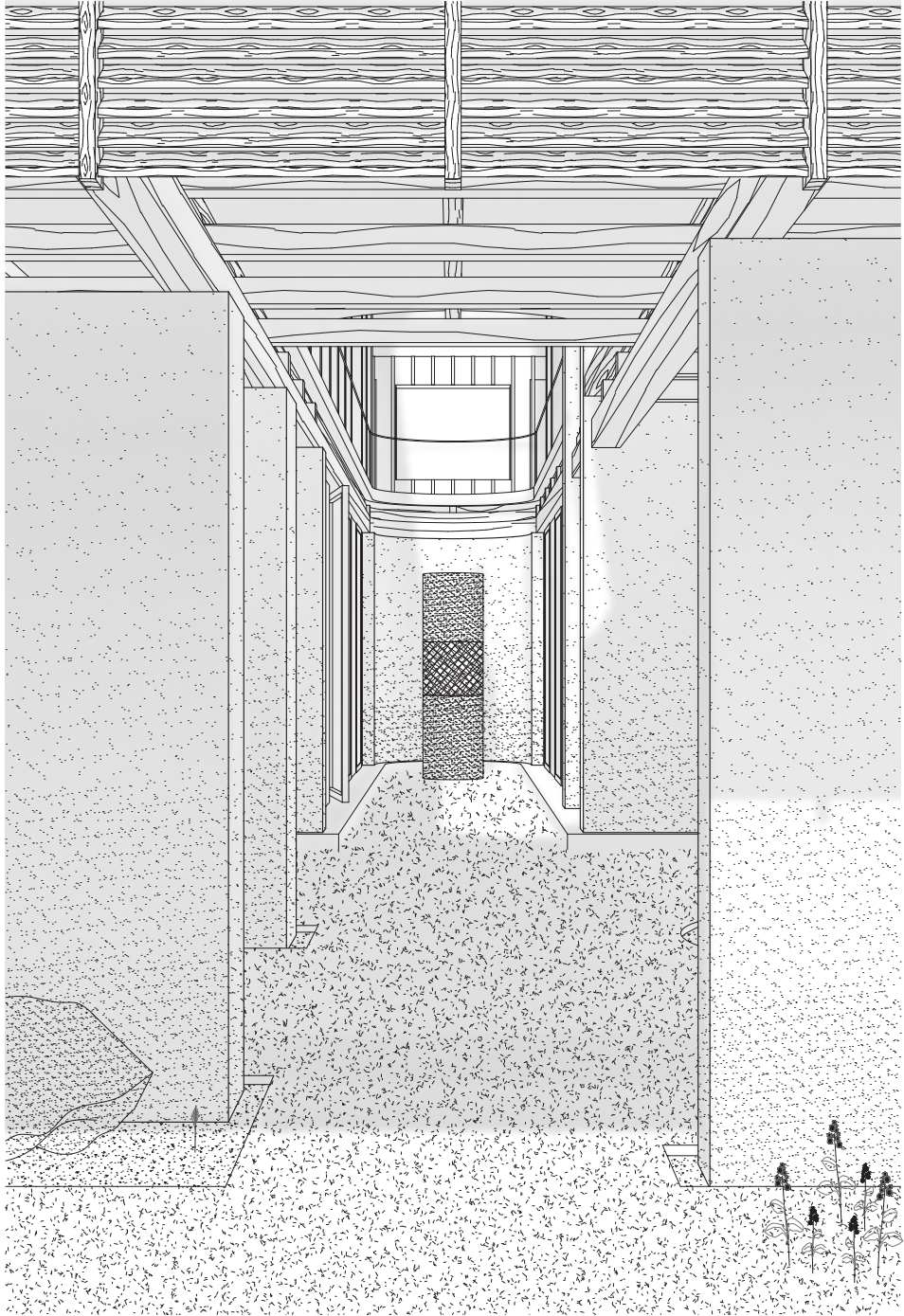


Abb. 58
Schnitt:
Süd - Nord
1 zu 200

Abb. 59
Perspektive:
Marmorraum

Abb. 60
Perspektive:
Patio







Materialität & Raum

offen – geschlossen

Die materielle Konzeption des Symposionshauses Kras resultiert aus unterschiedlichen Einflüssen und basiert auf mehreren Faktoren. Unweigerlich spielt das Material Holz im Krastal und seiner Umgebung eine große Rolle. Dies zeichnet sich sowohl im Erscheinungsbild des Gegendtales als auch im angrenzenden Drautal ab. Hauptsächlich ältere Wohngebäude und landwirtschaftliche Stallungen prägen die regionale Baukultur.

Falls sich von diesen Bauten und ihren Gemeinsamkeiten ein Typus ableiten lässt, bestünde dieser wohl aus zwei Hauptelementen: einem steinernen Parterre und einem hölzernen Ober- bzw. Dachgeschoss.

Häuser, die diese Charakteristika aufweisen, finden sich nicht nur in den vielen kleinen Dörfern und in der Nachbarschaft des Bauplatzes, sondern auch in unmittelbarer Nähe zum Steinbruch. Dort trifft man diesen Typus bei den ehemaligen Hütten der Steinbrucharbeiter an. Neben dem regionalen Einfluss einer Bauweise aus Stein und Holz ergibt ein weiterer Faktor die abgeleitete Umsetzung des Symposionshauses in Holz und Beton.

Aufgrund der unterschiedlichen räumlichen Konzepte der oberirdischen Ebenen entsteht die Notwendigkeit, diese auch gestalterisch voneinander abzuheben. So entwickelt sich der Bau aus dem steinigen, kalten Untergrund heraus und geht in eine leichte, warme Konstruktion über. Der materielle Schnittpunkt zwischen dem massiven Erd- und dem hölzernen Obergeschoss findet in der Ebene des Balkenrasters statt, wo die Betonmauern auf das Holz treffen.

Abb. 61
Modellfoto:
Deckenbalken



Bei der ebenerdigen Nutzung des Hauses zur Ausstellung von Skulptur bilden die grauen Sichtbetonmauern einen subtilen Kontrast zu den weißlichen Kunstwerken und geben diesen, neben der umgebenden Landschaft, einen neutralen Hintergrund. Die Mauern aus Stampfbeton unterschiedlicher Dichte wachsen aus dem feinen, geschliffenen Estrichboden heraus und werden nach oben hin immer poröser, bis sie in das etwa 50 cm tiefe Holzbalkenraster übergehen. Durch das Einführen des Rasters als zusätzliche Schicht zwischen den Betonmauern und der darüberliegenden Deckenebene kommt es zu einem spürbaren Absetzen des Holzkörpers bei gleichzeitiger Entstehung eines diffusen Übergangs nach oben. Des Weiteren verhindert das aus drei Elementen bestehende, offene Raster die räumliche Trennung der erdgeschossigen Raumfolgen, was zu einer Verstärkung des Einraum-Konzeptes führt.

Im oberen Teil dominiert die Materialität des Holzes und korrespondiert ebenfalls mit den untergebrachten Nutzungen. Während sich im Erdgeschoss der Innenraum durch den Einsatz von Glas nach außen hin öffnet, tut dies der obere Körper nach innen, zum Patio hin und öffnet sich praktisch selbst. Die gläserne Trennung schafft zwar einen akustischen Abschluss der Räume, jedoch keinen optischen. So werden nicht nur die materiellen Werke der Vereine ausgestellt, sondern auch der immaterielle Schaffensprozess, wie beispielsweise das Nähen von Trachten, für Besucher bei einem Rundgang durchs Haus ersichtlich.

Jegliche Infrastruktur im gesamten Gebäude ist in der Konstruktion bzw. in den Wänden integriert. Es können alle funktionalen Elemente, wie z.B. der Küchenblock oder die Theke, entfernt werden, sodass allein die bauliche Struktur übrigbleibt. So lassen sich die funktionalen Aspekte des Hauses ausblenden, was die rein museale Atmosphäre bei der Nutzung als Ausstellungsraum verstärkt.

Im folgenden, abschließenden Teil des Buches sind noch einige Bilder und Details des physischen Ausschnittmodells zu sehen. Neben dem Zweck, die architektonische Wirkung des geplanten Symposionshauses zu zeigen, stellt es auch einen Versuch dar, eine Brücke zwischen den Künsten *Architektur* und *Skulptur* zu schlagen. So kann das Modell – als herausgelöstes Fragment eines Gebäudes – auch als skulpturaler Gegenstand gelesen werden und den Kreis der Arbeit schließen.

Abb. 62
Modellfoto:
Patio

Abb. 63
Modellfoto:
Oberlicht

Abb. 64
Modellfoto:
Fassade

Abb. 65
Modellfoto:
Halle

Abb. 66
Modellfoto:
Dach









Anhang

Literaturverzeichnis

Aigner, Silvie u.a./[kunstwerk]krystal (Hg.): Kunst im Steinbruch, Klagenfurt 2008

Bauer, Klaus-Jürgen (Hg.): Dritter Österreichischer Baukulturreport. Szenarien und Strategien 2050, Wien 2017

Curtis, Penelope/Ridinghouse (Hg.) : Patio and Pavillion. The Place of Sculpture in Modern Architecture, Los Angeles 2008

Eyck, Aldo van/Ligtelijn (Hg.), Vincent (Hg.): Aldo van Eyck. Werke, Basel 1999

Fage editions: PAROLES D'ARTISTE. Le Corbusier, Lyon 2015

Goldhaubenfrauen Treffen (Hg.): Für „Dich“ gesammelt und aufgeschrieben. Überliefertes Wissen aus dem Gegendtal, Treffen 2010

Hartmann, Wolfgang/Pokorny, Werner: Das Bildhauersymposion. Entstehung und Entwicklung einer neuen Form kollektiver und künstlerischer Arbeit, Stuttgart 1988

John, Hartmut: Museen neu denken. Perspektiven der Kulturvermittlung und Zielgruppenarbeit, Bielefeld 2008

Kieslinger, Alois: Die nutzbaren Gesteine Kärntens, Klagenfurt 1996

Morschel, Jürgen: Kunst unter neuen Voraussetzungen. Anmerkungen zur zwanzigjährigen Geschichte des Bildhauer-Symposions, in: das kunstwerk E 20009 F (1979), H.5, 4

Rath, Elisabeth: Otto Eder. 1924 - 1982 Figur und Formel, Salzburg 1996

Schnitzer&: COME-BACK!.Zukunftslabor ländlicher Raum, Veranst.-Kat., 2017

Wiesauer-Reiterer, Heliane: HELIANE WIESAUER-REITERER.Von der Teilung zum Teilen, Neulengbach 2018

Internetquellen

Barone, Joshua (29.11.2017): Rem Koolhaas Plans a Countryside Exhibition at the Guggenheim, https://www.nytimes.com/2017/11/29/arts/design/rem-koolhaas-guggenheim-museum-countryside-exhibition.html?_r=2&mtref=feedly.com, 03.04.2019

Bettel, Sonja (27.03.2019): Bau aufs Land, https://www.bauforum.at/architektur-bauforum/bau-aufs-land-179420?fbclid=IwAR0JSalHV-m6aaqdiLG0Ay_bCCbH_wN1F1DmhAbbk8DCDxCybN7aqtWG4JaE, 04.04.2019

Bundesministerium für Inneres: Bundespräsidentenwahl 2016, <http://wahl16.bmi.gu.at/1612-20724.html>, 18.04.2019

Caminada, Gion: Orte schaffen, <http://www.caminada.arch.ethz.ch/fs16.php>, 08.04.2019

Cik, Thomas (08.04.2014): Zweite Chance für Baufirma Themessl, https://www.kleinezeitung.at/kaernten/villach/4143651/Villach_Zweite-Chance-fuer-Baufirma-Themessl, 18.04.2019

Die Kärntner Landsmannschaft: 35 Jahre Goldhaubenfrauen Treffen, <http://www.k-landsmannschaft.at/GruppenArchive/gurppe%20d%20monats%203.htm>, 18.04.2019

Duden Online Wörterbuch: Symposion, <https://www.duden.de/recht-schreibung/Symposion>, 16.04.2019

Engadin Art Talks: Konzept, <https://engadin-art-talks.ch/de/konzept.html>, 08.04.2019

Engadin Art Talks: Side Country Side, <https://engadin-art-talks.ch/de/engadin-detail/side-country-side.html>, 08.04.2019

Galilei im Steinbruch, <https://www.kleinezeitung.at/kultur/4123971/Galilei-im-Steinbruch>, 18.04.2019

Gerold, Roman (26.9.2018): Brösel im Steinbruch: Karl Prantls Sohn im Clinch mit der Esterházy-Stiftung, <https://derstandard.at/2000088148187/Broesel-im-Steinbruch-Karl-Prantls-Sohn-im-Clinch-mit-der>, 19.04.2019

Göweil, Reinhard (16.10.2017): Bei Wahlen ist Stadt-Land kein Spiel, <https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/wahlen/nationalratswahl/923473-Bei-Wahlen-ist-Stadt-Land-kein-Spiel.html>, 04.04.2019

Happening, Aktion, Performance und Videopiece, <http://www.kunstwissen.de/performance.htm>, 07.05.2019

Kärntner Gemeindeplanungsgesetz 1995 - K-GplG, <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=LrK&Gesetzesnummer=10000193>, 11.05.2019

Koolhaas, Rem (25.04.2012): Countryside, <https://oma.eu/lectures/countryside>, 03.04.2019

Manfred Lukas-Luderer, https://de.wikipedia.org/wiki/Manfred_Lukas-Luderer, 18.04.2019

Örtliches Entwicklungskonzept und Umweltbericht lt. K-UPG - Marktgemeinde Treffen a.O. (05.11.2018): Entwurf - Kundmachung, <http://www.treffen.at/gemeinde-buergerservice/amtstafel/>, 11.10.2018

Reitz, Michael (01.06.2011): Ein Gastmahl der Liebe, <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/ethik-und-philosophie/platon-gastmahl100.html>, 16.04.2019

Symposion Europäischer Bildhauer (11.05.2019): Pressemeldung, https://www.bildhauerhaus.at/fileadmin/media/user_upload/Pressemeldung_EXIT_Bildhauerhaus_SEB__St._Margarethen_im_Burgenland.pdf, 11.05.2019

Verein [kunstwerk] krastal: masterclass [kunstwerk] krastal, <https://www.krastal.com/masterclass-kunstwerk-krastal/>, 17.04.2019

Verein [kunstwerk] krastal: Presse, <https://www.krastal.com/wp-content/uploads/2018/05/Jahresprogramm-2018-1.pdf>, 17.04.2019

Verein Gegendtaler Passion: Über uns, <http://www.gegendtaler-passionsspiele.at/Ueber-uns/>, 18.04.2019

Verein LandLuft: LandLuft, http://www.landluft.at/?page_id=1743, 08.04.2019

Verein Landluft: LandLuft Baukultur Thesen, http://www.landluft.at/?page_id=62, 08.04.2019

Abbildungen

Alle Abbildungen, die nicht in diesem Verzeichnis angegeben sind, stammen vom Verfasser.

Abb. 2: Drunken Alcibiades Interrupting the Symposium - Pietro Testa, 1648, <https://en.wahooart.com/@/9DJ5DN-Pietro-Testa-Drunken-Alcibiades-Interrupting-The-Symposium>, 11.05.2019

Abb. 4: Historische Karte des Drautals - Spezialkarte der österreichisch-ungarischen Monarchie, 1877, <http://maps.nypl.org/warperlmaps/14387>, 11.05.2019

Abb. 5: Flachmeißel, Inv.-Nr. AR/253, Museum der Stadt Villach

Abb. 13: Thomas Stolzeti und Heinz Weixelbraun „Der zerbrochne Krug“ im Steinbruch Krastal, Foto: Tanja Peball, https://www.meinbezirk.at/klagenfurt/c-lokales/wer-zerbrach-den-krug_a632693#gallery=default&pid=5076621, 11.05.2019

Abb. 15: Konzerthaus Blaubach, Foto: NAARO, <https://www.archdaily.com/567635/concert-hall-blaibach-peter-haimerl-architektur/56995e5ce58eceddc600002f-concert-hall-blaibach-peter-haimerl-architektur-photo>, 11.05.2019

Abb. 18: Die „Gegendtaler Passionsspiele“ im Steinbruch Krastal, Foto: Adrian Hipp, https://www.tourismuspresse.at/presseaussendung/TPT_20130729_TPT0003/zum-3-mal-im-krastal-die-gegendtaler-passionsspiele-bild, 11.05.2019

Abb. 19: Gegendtaler Festtracht, <https://www.heimatwerk-kaernten.at/trachten/originale-trachten/region-mittelkaernten.html#&gid=lightbox-group-581&pid=0>, 11.05.2019

Abb. 20: Otto Eder im Marmorraum des Bildhauervereines [kunstwerk] krastal, Rath, Elisabeth: Otto Eder. 1924 - 1982 Figur und Formel, Salzburg 1996, Seite 54

Abb. 23: Performance beim Bildhauerhaus Kras, Workshop about Velimir Chlebnikov during the 50th International Sculptor Symposion (kunstwerk krastal), Foto: Chris Haderer, <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1487066088019533&set=a.1487052644687544&type=3&theater>, 11.05.2019

Abb. 25: Ausstellungsplakat Wiener Secession 1988, <http://data.onb.ac.at/rec/baa16002630>, 11.05.2019

Abb. 26: Ausstellungsplakat Galerie Altnöder, <http://data.onb.ac.at/rec/baa15992761>, 11.05.2019

Abb. 27: Formel 1 - 1968, Rath, Elisabeth: Otto Eder. 1924 - 1982 Figur und Formel, Salzburg 1996, Seite 238

Abb. 28: Weiblicher Torso, <http://data.onb.ac.at/rec/baa653184>, 11.05.2019

Abb. 29: Künstler bauen ihr Haus, Krastal 1974, Aigner, Silvie u.a./ [kunstwerk]krastal (Hg.): Kunst im Steinbruch, Klagenfurt 2008, Seite 183

Abb. 30: Symposionsplakat Krastal 1981, <http://data.onb.ac.at/rec/baa16147632>, 11.05.2019

Abb. 32: Meisterklasse 2018, Foto: Andreas Thaler

Abb. 33: Steinbett - Die Haut der Erde, <https://veranstaltungen.kaernten.at/api/assets/5af1b49e2158b77f4c003de7.jpg?width=1200>, 11.05.2019

Abb. 34: States of matter, Foto: Andreas Thaler

Abb. 44: Kinder im Pavillon, <http://inter13.aaschool.ac.uk/archive2015-2016/wp-content/uploads/2015/10/2.jpg>, 11.05.2019

Abb. 45: Skizze von Aldo van Eyck, <http://socks-studio.com/2013/11/18/sonsbeek-pavilion-in-arnhem-aldo-van-eyck-1966/>, 11.05.2019

Danke

an

meine Eltern, für die Unterstützung und die vielen Möglichkeiten.

Professor Gangoly, für die konstruktiven und inspirierenden Gespräche.

die Wiener, ganz besonders Lipe fürs Korrektur lesen.

die Personen vom ^[kunstwerk] **krastal**, für die Erlaubnis, sich mit dem Haus befassen zu dürfen.

alle anderen, die mich bei dieser Arbeit unterstützt haben.

die Studienkollegen, besonders Kathi & Daniel, für die gemeinsamen Projekte.

David, für die Zeit während des Wettbewerbes, die gezeigt hat, wie viel Spaß diese Sache eigentlich machen kann.

den Schmäh, für die Gänsehautmomente.

und natürlich Sandra, für die vielen schönen Jahre, Stunden & Minuten...

schen woas!

Alle Rechte vorbehalten

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Kopie oder anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verfassers reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verarbeitet werden.