

Vorbemerkung:

Die 90er Jahre sind in Österreich einerseits durch eine klare Neuorientierung innerhalb der Kunst, andererseits auch durch starke politische Veränderungen im In- und Ausland gekennzeichnet.

Durch die Ostöffnung und den darauf folgenden, deutlichen gesellschaftlichen Rechtsruck, eine rigide Quotenregelung innerhalb der Ausländerzuwanderungspolitik und die Eingliederung Österreichs in die EU, mit den dazugehörigen Sparmaßnahmen von Seiten des Staates, kommt es auch zu einer verstärkten Politisierung des künstlerischen Feldes. Gleichzeitig lässt sich die bildende Kunst immer weniger auf ihre traditionellen Formen reduzieren. Viele Arbeiten folgen einem veränderten, erweiterten Kunstbegriff und bewegen sich in Cross-over Bereichen, dabei stellen Theorie, Vermittlung, Reflexion und Kritik einen wesentlichen Teil der neuen Kunstproduktion dar.

Mit dem von Bundesminister Rudolf Scholten entwickelten Kuratorenmodell unternimmt man staatlicherseits einen weltweit nahezu einzigartigen Versuch, unmittelbar auf diese Entwicklungen reagieren zu können.

Die auf zwei Jahre bestellten Kuratorenpaare waren in ihren Entscheidungen unabhängig und konnten direkt, ohne bürokratische Hürden, mit einem Gesamtjahresbudget von 15 Millionen Schilling neue Akzente setzen.

Als Schlagworte fielen in diesem Zusammenhang auch die Slogans: „Weg von der Kameralistik“, „Mehr Kunstmanagement“, „Qualitätsförderung“ und „Strukturelle Belebung“.

Die Kunstkuratoren waren ausschließlich Personen, die sich jahrelang innerhalb des Kulturbetriebs bewegt hatten und folglich über dessen Defizite Bescheid wussten und auf Grund dieser Erfahrungen ihre Ideen zur Beseitigung dieser verwirklichen konnten.

Nach den jeweils männlich und weiblich besetzten Kuratorenpaaren, Robert Fleck/Cathrin Pichler und Markus Brüderlin/Stella Rollig, wurde – Ende 1996 – Wolfgang Zinggl, gemeinsam mit Lioba Reddeker, vom damaligen Zukunftsminister Rudolf Scholten zum vorläufig letzten Bundeskuratorenpaar bestellt.

1997 wird das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Verkehr grundlegend umstrukturiert, die Kunst fällt jetzt in den Bereich des Bundeskanzleramts und erhält einen eigenen Staatssekretär: Peter Wittmann.

Spätestens seit der Kuratorentätigkeit von Stella Rollig und Markus Brüderlin ließen sich die unterschiedlichen Herangehensweisen an die Kuratorentätigkeit beobachten. Mit der Bestellung von Wolfgang Zingg und Lioba Reddeker bestätigte Rudolf Scholten die Ausrichtung Stella Rolligs, die besonderen Wert auf die Stärkung eines erweiterten Kunstbegriffs und des Diskurses gelegt hatte. Während man den beiden ersten Kuratoren Fleck und Pichler, die vertraglich noch keine Möglichkeit hatten, eine eigene räumlich gebundene Basis zu gründen und sich eigene Assistenten zu nehmen, noch vorhielt, mit einem „Bauchladen“ herumzulaufen, übernahmen alle nachfolgenden Kuratoren mit den von ihnen gegründeten Institutionen, Kunstraum, Depot und basis, auch die Funktion einer fixen „Servicestelle“ für Künstler wahr.

Die vorliegende Arbeit versucht – vor dem Hintergrund der politischen Entwicklungen und der österreichischen Kunstförderung der 90er Jahre – verschiedene Aspekte der Neuorientierung innerhalb des künstlerischen Feldes und deren Förderungsmöglichkeiten aufzudecken und zu finden.

1 Zur Situation der staatlichen Kunstförderung und der bildenden Kunst in den 90er Jahren:

1.1 Anmerkungen zum Beginn der Bundeskuratorentätigkeit

1990 läuft eine neue Legislaturperiode an. Gleichzeitig beginnt auch die Tätigkeit des neuen Bundesministers für Unterricht und Kunst, Dr. Rudolf Scholten. Bereits im Vorwort seines „ersten Kunstberichts“ aus dem Jahr 1990¹ setzte Rudolf Scholten erste Signale in Richtung zusätzlicher Aktivitäten im Bereich der Kunstförderung:

Wenn ich dennoch diesen Kunstbericht in meiner Eigenschaft als der für die Kunstförderung nunmehr verantwortliche Minister einleite, so geschieht dies in dem Bewusstsein, dass in der Kulturpolitik Kontinuität ebenso wichtig ist wie Innovation, das Wissen um das bisher Geleistete und Erreichte und die Beibehaltung erfolgreicher kulturpolitischer Maßnahmen ebenso notwendig, wie die Einführung von Neuem, die Anpassung an geänderte Umstände und neue gesellschaftspolitische Konstellationen.²

Schon im folgenden Jahr weist Minister Scholten auf das neu geschaffene Kuratorenmodell hin:

So wurde im vergangenen Jahr neben den Beiräten und Jurys, die als Beiratgremien in Kunstfragen dienen, zum ersten Mal im Bereich bildender Kunst das sogenannte Kuratorenmodell realisiert.

Kuratoren erhalten eigenverantwortlich ein gewisses Budget³ und organisieren in diesem Rahmen Veranstaltungen, Ausstellungen, Projekte im In- und Ausland, wobei der Akzent auf dem Ungewöhnlichen und Zukunftsweisenden liegt. Im Unterschied von Beiräten sind Kuratoren nicht von Jurysitzungen und Beiräten abhängig, sie können schnell und unbürokratisch entscheiden, tragen aber auch Verantwortung für ihre eigenen Projekte.⁴

Die administratorische Verwaltung des Kuratorenmodells lag vorerst im Zuständigkeitsbereich der Sektion für Unterricht und wurde erst 1995 an die Sektion für Kunstangelegenheiten übertragen. 1997 wird das Bundesministerium

¹, Anmerkung: De facto umfasst dieser Kunstbericht noch die Amtsperiode seiner Vorgängerin Dr. Hilde Hawlicek

² Bundesministerium für Unterricht und Kunst, „Kunstbericht 1990“, Vorwort des Bundesministers Dr. Rudolf Scholten, Wien, 1991, S. I

³ Anmerkung: 15 Millionen Schilling, pro Person/pro Jahr

⁴ Bundesministerium für Unterricht und Kunst, „Kunstbericht 1991“, Vorwort des Bundesministers Dr. Rudolf Scholten, Wien, 1991, S. I

aufgeteilt, damit geht die gesamte Kunstsektion in den Verantwortungsbereich des Bundeskanzleramts über.

1.2 Der Aufbau und die Organisation der Kunstförderung des Bundes in Österreich am Beispiel des Jahres 1990

Bis auf den modellhaften Versuch des Bundeskuratorenmodells hat sich die Struktur der staatlichen Kunstförderung von Seiten des Bundes, trotz deutlich wachsender Kritik, bis heute nicht verändert. Folglich spiegelt eine genauere Analyse dieser am Beispiel des Jahres 1990 grundsätzlich auch die heutige Situation wider.

In den meisten Ländern, aber auch in der Bundesverwaltung, folgen zahlreiche Entscheidungen den Empfehlungen von Beiräten oder Jurys. Diese Beiräte haben unterschiedliche Größe, unterschiedliche Geschäftsordnungen und unterschiedliche Bestellungen- und Vorlagefristen.

Jedes Jahr legt das Land Österreich in Form von Kunstberichten im Bereich des Bundes und teilweise auch der Länder (Wien, Niederösterreich, Oberösterreich, Burgenland und Tirol) Rechenschaft über die Ausgaben im Kunstbereich ab. Da die einzelnen Länder, der Bund und vor allem die Gemeinden, die zumeist keine Berichte publizieren, nicht zu einer Absprache oder einer gemeinsamen Offenlegung ihrer Ausgaben gezwungen sind, lässt sich keine genaue Angabe zu den tatsächlich aufgebrauchten Mitteln machen.⁵

Im Jahr 1990 stand der Kunstförderung von Seiten des Bundesministeriums für Unterricht und Kuns laut Kunstbericht ein Gesamtbudget von 605,576.000.– öS⁶ zur Verfügung. Dieses Budget wurde auf 7 Unterabteilungen aufgeteilt:

1. Abteilung 41, Bildende Künste u. Ausstellungen (Inland), Künstlerhilfefonds
2. Abteilung 42, Musik und darstellende Kunst
3. Abteilung 43, Fotowesen, ÖFF
4. Abteilung 44, Filmwesen
5. Abteilung 45 Literatur
- 6, Abteilung 46, Jugendliteratur
7. Abteilung 47, Bildende Künste u. Ausstellungen (Ausland)

1991 wurden die Abteilungen noch um die Abteilung 48, Kulturinitiativen/Kulturentwicklungen, erweitert, die aus der Abteilung 47

⁵ Anmerkung: 1998 oder 1999 rund 22 Milliarden Schilling Gesamtausgaben, Quelle Weißbuch, Wien 1999, S125

⁶ Anmerkung: Im Vergleich dazu: Budget der Folgejahre, 1991: 765,407,000.- öS, 1992: 877,000,000.- öS

ausgegliedert und ergänzt wurde. Das Kuratorenmodell scheint, wie bereits in Kapitel 1.1 erwähnt, im Kunstbericht 1991 und in den Folgeberichten -1995 nicht auf, da es bis dahin im Bereich Unterricht eingebunden war.

Für den Bereich der bildenden Künste, ohne Berücksichtigung der Grenzbereiche Fotografie und Film, belief sich 1990 die Summe der Aufwendungen in der Abteilung 41, bildende Kunst mit den Kategorien Personenförderung (4,366.419.– öS), Staatsstipendien, Preise und Kunstankäufe (6,643.189.– öS), Galerienförderung (735.000.– öS), Artothek (735.000.– öS) und den zusätzlichen Fördermaßnahmen wie z.B. Künstlerhilfefonds, Karenzgeld und Ausgaben für die Kommission auf insgesamt 42,008.987.– öS. Diese Ausgaben, die gewissermaßen das vielberüchtigte „Gießkannenprinzip“ finanzieren, blieben anteilmäßig auch in den Folgejahren gleich.

Für die Abteilung IV/7, bildende Kunst und Kulturpolitische Grundsatzabteilungen mit den Bereichen Inländische Vereine, Großprojekte, Kooperationen, Auslandsprojekte, Ausstellungen, Institutionen, Galerien, Einzelförderung für Künstler (Projekte, Transport, Kataloge..), Biennalen, Triennalen, Kunst am Bau, Preise, Auslandsstipendien und Ateliers belief sich die Summe auf 31,401.267.– öS.⁷

Insgesamt beliefen sich die Ausgaben für den Bereich bildende Künste auf 73,410. 254.– öS, also auf rund 12% des gesamten Kunstbudgets.⁸

Die zusätzlich zu diesem Budget aufgebrachten 15,000.000.– öS für das Kuratorenmodell waren also im direkten Vergleich mit dieser Summe oder zu den Einzelförderungen sehr beachtlich.

Die einzelnen Abteilungen und deren Unterabteilungen setzen sich aus mehrköpfig besetzten Vorstandsmitgliedern, diversen Beiräten (bildende Künste: 3), untergeordneten Beiräten aus den einzelnen Bundesländern (bildende Künste: 9), Kommissionen und Jurys (bildende Künste: 1) zusammen. Eigene Kommissionen (bildende Künste: 1) im Ministerium bestimmen zusätzlich über die Aufnahme in die Künstlersozialversicherungen.

Die Aufgabe des Beirats der Abteilung 41 besteht aus der Erstattung von Vorschlägen für Fördermaßnahmen, der Abgabe von Gutachten und der Stellungnahme zu allgemeinen Angelegenheiten innerhalb der Abteilung. Neben dem Beirat sind eigene Ankaufsjurys eingerichtet (Bundesbeiräte), denen in der Regel Vertreter der im Land ansässigen Künstlervereinigungen angehören,

⁷ Vergleiche dazu: Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Kunstbericht 1990, S.223 ff

⁸ Anmerkung : Die am höchsten dotierte Abteilung mit 373,553.413.- öS ist die Abteilung 42, Musik und darstellende Kunst, die am niedrigsten dotierte Abteilung mit 2,523.478.– öS die Abteilung 46, Jugendliteratur

weitere auch Kunstkritiker und zum Zwecke der Koordination der Förderankäufe des Bundes mit den Förderankäufen der einzelnen Bundesländer auch Vertreter der Landeskulturämter.

Die zwei Beiräte der Abteilung 47 waren einerseits für Ausstellungsprojekte im In- und Ausland, Auslandsstipendien, Auslandsateliers, Preisvergaben, die Kulturrepräsentation Österreichs, Architektur und Mode und Design sowie, als zweite Abteilung, für Kunst am Bau verantwortlich.⁹

Die komplizierte, komplexe Struktur dieses Fördersystems sollte eine möglichst objektive und weitreichende Förderung ermöglichen, gleichzeitig erwies sie sich aber als entsprechend schwerfällig und unübersichtlich. Die Kunstberichte machen zwar viele der einzelnen Ausgaben in Zahlen sichtbar, die Vergabemodi bleiben aber weitgehend intransparent. Ein koordiniertes, österreichweites Vorgehen fand und findet nur eingeschränkt statt. Vorhandene Daten und Statistiken lassen sich nur schwer vergleichen, weil keine gemeinsamen Kriterien vorliegen.

Zudem bot das damalige Modell – also das Modell vor 1991, aber auch das aktuelle von 2000 – keine aktiven Einrichtungen an, die – ähnlich wie das Kuratorenmodell – direkte Fördermaßnahmen, infrastrukturelle Verbesserungen oder zeitgemäße, spartenübergreifende Fördermöglichkeiten anbieten, die der tatsächlichen Situation des Kunstgeschehens entsprechen würden.

Tatsächlich ist die Kunst und Kulturverwaltung aller Gebietskörperschaften größtenteils auf die Antragsförderung ausgerichtet. Darüber hinaus nähren die undurchschaubaren Vergabemodi den permanenten Verdacht auf Lobbyismus. In vielen Fällen sind in einer Person oder Abteilung unvereinbare Kompetenzen anzutreffen, da gleichzeitig Kontrolle, Durchführung und Schaffung von Rahmenbedingungen geleistet werden.

Auch für längerfristige Projekte oder ständige Einrichtungen werden die Förderungen, der kameralistischen Buchführung entsprechend, im Jahresrhythmus vergeben und direkte und kurzfristige Unterstützungen erschwert.¹⁰

Ein weiteres Manko liegt aber auch im Bereich der Steuer- und Sozialgesetzgebung, die ein privates Engagement erschweren und KünstlerInnen unzureichend versichert.

Die Kritik von Seiten der Künstlerschaft richtete sich folgerichtig dahingehend, aber auch gegen das „Gießkannenprinzip“ und die obsoleete Praxis der Ankaufspolitik, die in den Augen vieler Künstler eher einer verdeckten Sozialpolitik gleichkommt.

⁹ Vergleiche dazu: Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Kunstbericht 1990, : S 1 – 44, sowie S194 –213

¹⁰ Siehe dazu auch Kapitel 1.5

Auch wenige Jahre später, in der Feldstudie „When attitude becomes norm“ von Lioba Reddeker aus dem Jahr 1994¹¹ (für den Zeitraum von 1992–93), zeigte sich die Unzufriedenheit der Künstlerschaft und der Galeristen mit dem damaligen staatlichen Fördersystem deutlich.

Nachdem nur ein geringer Teil der KünstlerInnen von Galerien vertreten wurde, wurde im Rahmen der Studie vor allem der Ruf nach einer umfangreicheren, mutigeren Direktförderung und nach entsprechenden geförderten non/low-profit spaces, aber auch nach einer Verbesserung der Infrastruktur bezüglich der Informationsweitergabe bis hin zu Maßnahmen, die die Vermittlungsarbeit und die Kunstkritik verbessern können, laut.¹²

1.3 Die Situation der bildenden Kunst und der Kunstvermittlung in Österreich Anfang der 90er Jahre

In den 80er Jahren sind die öffentliche- und die staatliche Kunstrezeption, aber auch die Ankäufe und die öffentliche Subventionsvergabe sehr stark durch Personalisierungstendenzen und die daraus resultierende Hinwendung zu einzelnen nationalen Künstlerpersönlichkeiten gekennzeichnet.¹³ So werden etwa vergessene oder vertriebene Künstler und Kunstrichtungen, wie der Wiener Aktionismus, wiederentdeckt.

Gleichzeitig kam es – bestärkt durch den allgemein herrschenden wirtschaftlichen Optimismus und durch die Wiederbelebung der Malerei durch die Neuen Wilden – zu einer deutlichen Vermehrung der Galerien.

Während die Tätigkeit vieler Galerien der 70er Jahre unter dem Motto der Informationsgalerie, mit einem Schwerpunkt auf inhaltliche und theoretische Vermittlung von aktuellen Tendenzen und Bewegungen, gestanden hatte, entsteht nun ein neuer Typus, der hauptsächlich auf den Verkauf einzelner Werke ausgerichtet ist.

Auch als sich gegen Mitte der 80er Jahre viele Künstler, beeinflusst von den transnationalen, aktuellen philosophischen Diskursen mit neuen übergreifenden Thematiken beschäftigen, werden diese meist nur im Zusammenhang mit

¹¹ Wuggenig, Ulf, Kockot Vera, Reddeker Lioba, Zeitgenössische Kunstrezeption und Probleme des Kunstmarktes in Österreich, Wien, 1994

¹² Anmerkung: Vergleiche dazu: Bundeskuratorentätigkeit: u.a. Brüderlin: Kunstraum; Röllig, Zinggl: Depot; Reddeker: Basis mit den jeweils entsprechenden Aktivitäten, Publikationen und Einrichtungen...

¹³ Vergleiche dazu: Spiegel Andreas, Österreich 1987 -1997: Von der Kulturnation zur geopolitischen Zone, in Aigner Carl, Hölzl Daniela, Hrsg., Kunst und ihre Diskurse in den 80er und 90er Jahren, Wien, 1999

einzelnen Personen oder einzelnen Arbeiten ohne eigentlichen Kontextbezug wahrgenommen. Während man international spezifische künstlerische und theoretische Richtungen und explizite Gruppenbildungen¹⁴ nicht nur im Rahmen von Großveranstaltungen, sondern auch im Bereich der Galerien antrifft und entsprechend rezipiert, können sich solche Versuche in Österreich vorerst nur selten durchsetzen. Zudem war die Bereitschaft der KünstlerInnen für eine gemeinsame Arbeit an kollektiven Zielen und Thematiken in gesellschaftspolitischen, politischen und sozialen Bereichen, wie etwa vergleichsweise in Amerika, kaum vorhanden.

Erst mit der Wende zu den 90er Jahren kündigt sich ein Paradigmenwechsel mit der Anbindung Österreichs an eine konzeptuell und kontextbezogene Kunst auch außerhalb der nationalen Grenzen an.¹⁵

Anfang der 90er Jahre setzt allerdings ein großes Galeriensterben ein. So schließen etwa die Galerien Metropol, Pakesch, Ewerbeck, Ballgasse, Pinx, Zumtobel oder die Galerie Theuretzbacher, um nur einige zu nennen.

Insgesamt kann man also die Situation der privaten Infrastruktur als Ort kontroversieller Kunstproduktion, öffentlicher Diskussion und künstlerischer und kultureller Fragestellung, im Vergleich zu Ländern wie Deutschland, mit einer reichhaltigen Struktur an Kunstvereinen und privaten Institutionen, als unterrepräsentiert bezeichnen.

Anstelle solcher Institutionen bleibt einzig der Staat, sei es mit städtisch finanzierten Kunsthallen, Ausstellungen, Veranstaltungen oder der staatlichen Kunstförderung. Der Staat ist gewissermaßen gezwungen, die fehlenden privaten Initiativen zu ersetzen. Und eine dieser Maßnahmen stellte auch das neuinstallierte Bundeskuratorenssystem dar.

Im Auftrag der ersten Bundeskuratorin, Cathrin Pichler, erarbeiteten Ulf Wuggenig, Vera Kockot und die spätere Bundeskuratorin Lioba Reddeker die bereits im Kapitel 1.2 erwähnte Studie zur zeitgenössischen Kunstrezeption und zu den Problemen des Kunstmarkts in Österreich, auf die ich in der Folge genauer eingehen möchte.

Im Vorwort der Studie wirft Lioba Reddeker folgende zentrale Fragen auf:

Wie sind die gesellschafts- und kulturpolitischen Bedingungen eines Kunstmarkts, die weitgehend als diffus bezeichnet werden?

Wie ist das Kunstförderungsverhalten des Staates zu beurteilen?

¹⁴ Siehe u.a. Amerika mit Act up, Gran Fury, Guerilla Girls, Group Material..., Deutschland u.a. mit Galerie Nagel, Köln, Texte zur Kunst...

¹⁵ Anmerkung: In diesem Zusammenhang ist vor allem die von Peter Weibel kuratierte Ausstellung: „Kontext Kunst“ Neue Galerie, Graz, (Oktober -November 1993) zu nennen.

Schafft das österreichische Förderungssystem monopolistische oder halbfeudale Strukturen, die eine liberale und internationale Relevanz des Kunstmarktes erschweren?

Mit welchen Strategien, Handlungen und Reaktionen antworten die Kunstproduktion als auch die Kunstvermittlung auf diese politischen Voraussetzungen?

Weitere Fragen betreffen jene Problemstellungen, die sich aus der teilweisen Verlagerung der Kunstproduktion in einen Bereich, der sich schwerpunktmäßig mit der Verfügbarkeit von Information und Ideen auseinandersetzt, ergeben.¹⁶

Im Rahmen einer Feldforschung österreichischer und deutscher Ausstellungsbesucher werden im ersten Teil der Studie die Themenbereiche von der Ausstellungsbewertung, der Rezeption, dem Interesse an künstlerischen Medien, Strömungen und Richtungen, dem kunstbezogenen Informationsniveau und -verhalten bis zu den sozialen Positionen im ästhetischen Feld behandelt. Einerseits konnte in Österreich eine deutliche Dominanz von Statusgruppen mit hoher Bildung festgestellt werden. Andererseits nehmen 44% der Besucher Ausstellungen nur rein visuell wahr, ohne etwas über die Hintergründe der vertretenen Positionen zu wissen.

Im Kreis dieses schwach über die zeitgenössische Kunst informierten Publikums sind allerdings didaktische Bedürfnisse stark verbreitet.¹⁷

Mit der jüngeren Avantgardekunst, um die sich der aktuelle Diskurs in den internationalen Kunstzeitschriften dreht, ist schließlich nur noch eine kleinen Minderheit vertraut.¹⁸

Auch Lioba Reddeker nimmt im zweiten Teil der Feldstudie zu diesem Phänomen Stellung:

Das kulturelle Hintergrundwissen der österreichischen Öffentlichkeit wird scheinbar durch die Logik des Mangels konstituiert, der sich am deutlichsten in den 70er Jahren im Begriff der Informationsgalerie manifestierte.... Die Informationsgalerie wurde seinerzeit als Abhilfe und Ersatz des nicht vorhandenen öffentlichen Angebotes... zu einem Diskurs über Gegenwartskunst entwickelt. Man sollte aber an diesem Punkt nicht verleugnen, dass das Image der Galerien, geprägt durch ihr notwendigerweise kommerzielles Agieren für einen großen Teil des Publikums eine konkrete Schwelle darstellt...

¹⁶ Vergleiche dazu: Wuggenig, Ulf, Kockot Vera, Reddeker Lioba, Zeitgenössische Kunstrezeption und Probleme des Kunstmarktes in Österreich, Wien, 1994, Vorwort ohne Seitenangabe

¹⁷ Vergleiche dazu auch die im weiteren Verlauf der Arbeit erwähnten Kunstvermittlungsprojekte der Bundeskunstkuratoren

¹⁸ Vergleiche dazu: Wuggenig, Ulf, Kockot Vera, Reddeker Lioba, Zeitgenössische Kunstrezeption und Probleme des Kunstmarktes in Österreich, Wien, 1994, S 20 -21

Wenn oben eine wesentliche Funktion der Galerien mit dem Versuch, Informationsmängel zu beheben, erwähnt wurde, so ist trotzdem darauf hinzuweisen, dass sie Aufgaben, die durch neue künstlerische Produktionsformen auftreten, nur bedingt erfüllen kann:

Ein charakteristisches Moment dieser neuen Kunst ist die Form der „Produkte“, die nicht mehr unmittelbar kommerziell zu verwerten sind und durch ihren situativen und kontextuell rückgebundenen Bezug häufig temporäres Gepräge besitzen. Der institutionskritische Reflex, welcher einen wesentlichen Teil der aktuellen künstlerischen Produktion ausmacht, ist nicht zuletzt auch aus der Infragestellung des herkömmlichen Systems entstanden, benötigt aber immanent das kritisierte System als Realisations- und Reflexionsmedium.¹⁹

Lioba Reddeker schließt aus den Untersuchungsergebnissen der Studie, dass Galerien in einer wirtschaftlich zunehmend krisenhaften Situation²⁰ diesen Informationscharakter nicht mehr wahrnehmen kann.

Auch die realpolitische Situation in Österreich mit seinen umfassenden Sparmaßnahmen sowohl in sozialen, wirtschaftlichen als auch kulturellen Bereichen erzeugt einen erhöhten Legitimationsdruck auf die Kulturpolitik. Vor allem dann, wenn es um schwer rezipierbare oder betont kritische Inhalte in der Kunst geht.

In weiterer Folge verweist Reddeker darauf, dass der durch politische und ökonomische Umstände drohenden Regression auf bereits durchgesetzte Inhalte und Formen mit klarem Blick auf die Funktionszusammenhänge begegnet werden sollte, da gerade in diesem Kontext die demokratiepolitische Bedeutung der Akzeptanz von Gegenwartskunst nicht außer Acht gelassen werden darf.

Auch im Bereich der von ihr befragten Künstlerschaft herrscht eine kritische Stimmung gegenüber der Zusammenarbeit mit den Galerien:

Die Hauptkritikpunkte, welche am häufigsten genannt werden, betreffen die Fokussierung in der Arbeit der Galerien auf ihre eigenen (finanziellen und strategischen) Interessen und einer damit verbundenen zu geringen Auseinandersetzung mit der Kunst und dem Künstler sowie die Konzentration auf die bereits etablierten Künstler, was ein Desinteresse an Jungen und Unbekannten mit sich bringt.²¹

Auch was die Fördertätigkeit des Staates anbelangt, wird, wie in Kapitel 1.2 bereits angedeutet, massive Kritik laut, vor allem an den Versuchen, „objektive“

¹⁹ ebenda, S 47 - 48

²⁰ Anmerkung: Vergleiche dazu auch das bereits erwähnte Galeriensterben

²¹ Vergleiche dazu: ebenda, S 36

Auswahlverfahren anzuwenden. Ein großer Teil der Künstler fordert eine aktivere und mutigere Entscheidungsstruktur.

„Es kann kein objektives Auswahlverfahren geben, nur den Versuch einerseits durch Streuung und andererseits durch Schwerpunktsetzung, ein halbwegs gerechtes und sinnvolles Vergabemodell zu entwickeln. Das Beirat-Kuratorenmodell wäre eine Möglichkeit, sofern es keine ideologische, ästhetische Gleichschaltung gibt...“²²

Ein weiterer wesentlicher Aspekt der kulturellen Entwicklung der Kunst in den 90er Jahren liegt im Bereich der Rezeption und Theorie. Auch hier zeichnet sich eine deutliche Verschiebung der Wertigkeiten ab. Die zunehmende Bedeutung des Diskurses stellt die herkömmliche Rollenverteilung von Kunstproduktion und -rezeption verstärkt in Frage.

Ein Statement wie etwa „Ich fördere nicht maßgeblich die Produktion von Kunst, sondern versuche, Informationskanäle zu öffnen“ von der Bundeskuratorin Lioba Reddeker spricht deutlich die grundlegenden Bedürfnisse einer neuen Kunstproduktion an. Mit dem Kunstraum, dem Depot und der basis, mit der jeweiligen Infrastruktur und ihren regelmäßigen Veranstaltungen, hatten gerade die Kuratoren einen wesentlichen Beitrag für eine theoretische Infrastruktur jenseits der Kunstakademien geschaffen.

Auch die von ihnen geförderten Publikationen und Zeitschriften, wie etwa der *springer*²³ und in dessen weiterer Folge die *springerin*, waren wichtige Plattformen neuer Kunstformen und theoretischer Ansätze der österreichischen Kunstszene der Neunziger.

Der Bundeskunstkurator Wolfgang Zinggl nutzte seine Position zudem für deutliche Kritik an der Kunstvermittlung der Kunsthochschulen Österreichs und brachte dazu einen gewagten und stark kritisierten Vorschlag ein: die Fusionierung der beiden Wiener Kunsthochschulen, der Akademie der bildenden Künste und der Hochschule für angewandte Kunst, die – laut seinen Schätzungen – Einsparungen jenseits der 100-Millionen-Schilling-Marke mit sich brächte:

Zinggl, der sich als Lehrbeauftragter mehrfach darüber wunderte, dass die Studenten nicht wussten, was Beuys wollte, ärgert sich aber nicht nur über doppelte Verwaltungsstrukturen, sondern auch über einen Lehrplan, der noch aus dem letzten Jahrhundert herrühre: „Wir haben 13 Malereiklassen mit einem jährlichen Output von rund 80 Malern. Weil aber die Malerei nicht mehr das vorrangige Medium der Kunst ist, sind natürlich sehr viele von den Absolventen

²² ebenda, Künstlerzitat, ohne Namensnennung, S39

²³ Anmerkung: Der *springer* entstand auf Anregung des Bundeskunstkurators Markus Brüderlin

brotlos. Wenn man sagt, diese Künstler müssen wir mit der Gießkanne befriedigen, weil wir sie ja ausgebildet haben, dann ist da etwas Richtiges dran. Aber man sollte lieber aufhören, in eine Richtung auszubilden, für die der Bedarf fehlt.“

Aus den didaktischen Versäumnissen an den Kunsthochschulen bezieht Zingg die Daseinsberechtigung seines von seiner Vorgängerin Stella Rollig übernommenen Depots im Museumsquartier:

„Ich mache vielen Künstlern den Vorwurf, dass sie einfach drauflos arbeiten und dann enttäuscht sind, wenn sich niemand dafür interessiert. Ich finde, man sollte zuerst denken und dann handeln. Daher ist es notwendig, einen Raum für Diskurs, Diskussion und Theorie zur Kunst zu haben.“²⁴

In weiterer Folge unterstützte Wolfgang Zingg zudem die heftig umstrittene freie Klasse an der Universität für angewandte Kunst.

Die Zukunft all dieser durch die Kuratoren gegründeten Initiativen, die unzweifelhaft einen wesentlichen Anteil an den jüngsten künstlerischen und theoretischen Entwicklungen hatten, ist allerdings bis auf weiteres, trotz Zusagen durch den ehemaligen Staatssekretär Peter Wittmann, durch weiterhin ausstehende finanzielle Zuwendungen ungesichert.²⁵ So kann etwa der Betrieb des Depots seit Jänner 2000 nur mehr auf Basis von Krediten weitergeführt werden.

1.4 Die Politisierung des künstlerischen Feldes in den 90er Jahren

In den 90er Jahren kam es verstärkt zu einer öffentlichen Diskussion über die Verknüpfung der zwei Begriffe Kunst und Politik.

Einerseits zielte dieser auf die Kunstpolitik oder auch Kulturpolitik, andererseits, wenn auch mit geringerem Stellenwert, auf die Verbindung dieser Begriffe im Sinne von politischer Kunst ab.

Bei der ersten Variante findet man einerseits eine defensive Haltung, die die Kunst als etwas Beschützenswertes betrachtet, andererseits aber auch eine aggressive Haltung, die vor allem von Rechts kommt, vor.

1995 affizierte etwa die FPÖ im Vorfeld der Nationalratswahlen eine Plakatserie mit dem Werbeslogan: „Lieben Sie Peymann, Scholten, Jelinek...oder Kunst und Kultur?“

²⁴ Trenkler Thomas, „Lagerplatz extremer Positionen“, Kunstkurator Wolfgang Zingg plädiert für die Fusion der Kunsthochschulen, der Standard, 26. 8.1997

²⁵ Anmerkung: In diesem Zusammenhang sei noch einmal auf die Vergabemodi hingewiesen, die sich ja jeweils auf nur ein Jahr beschränken und im Kontext um die neue Regierungsbildung im Anschluss an die Nationalratswahlen 1999 sehr spät erfolgt. Von dieser Sondersituation sind nicht nur die basis, das Depot und public netbase sondern auch viele andere Kulturinitiativen betroffen.

1997 macht sich der damalige Kultursprecher der ÖVP und jetzige Staatssekretär, Franz Morak, im Rahmen der Serie „Streitobjekt Kunst“ im Standard Gedanken über Scholtens Subventionspraxis:

Kunst, so wurde Scholten nicht müde, zu versichern müsse „weh tun“...Das Umfassende des künstlerischen Prozesses wird hier auf einseitige Weise verfehlt: Denn die Utopie der Kunst liegt ja auch in einer Versöhnung der Gegensätze im ästhetischen Bereich, in der Schönheit, ja selbst im befreienden Lachen. Der Künstler, den Scholten für förderungswürdig gehalten hat, war der ewig Desintegrierte, der, der sperrige Produkte gegen den Markt produziert und nur einen Ansprechpartner kennt – den zuständigen Beamten. Diese einseitige Auslegung des Kunstbegriffes schuf Künstler, die sich in totaler Abhängigkeit vom staatlichen Tropf befinden.²⁶

Ende 1998 sorgte Rudolf Burger, der damalige Rektor der Universität für angewandte Kunst, mit zwei Artikeln²⁷ zu diesem Thema für große mediale Aufregung.

Während sich der erste Artikel „Über die Freiheit der Kunst“ in der Kunstzeitschrift NOEMA mit den Begriffen Kunst- und Kulturpolitik aber auch politische Kunst befasst, ist der zweite Artikel „Die Heuchelei in der Kunst“ im Wespennest eine sehr persönliche Abrechnung mit der spartenüberschreitenden Kunst der Gegenwart, die auch die Sinnhaftigkeit politischer Kunst stark kritisiert und hinterfragt:

Kunst kann nur frei sein, weil und so lange sie vom Ernst der Politik frei ist, d.h. freigehalten wird und sich selbst frei hält...Das liberale Postulat der Freiheit der Kunst verbietet es, die künstlerische Produktion mit tugendaffirmativen Forderungen zu belasten, auch nicht im Namen einer humanitär-aufklärerischen Kulturpolitik. Ästhetische Konstrukte lassen sich nicht - zumindest nicht immer und niemals restlos - diskursivieren und in die moralisch-politische Rede transformieren (sonst wären sie überflüssig), daher sind auch ihre moralische Verurteilung oder politische Vereinnahmung illegitim: Das Ästhetische ist gerade das Nichtdiskursivierbare an einem Kunstwerk... Die liberale Maxime der Trennung von Staat und Religion findet ihre zeitgemäße Ergänzung in der Trennung von Staat und Kultur - im Interesse der Wahrung des liberalen Prinzips unter kulturalistischen Bedingungen, aber auch im Interesse der Entkunstung der Wirklichkeit und der

²⁶ Morak Franz, „Das Publikum zurückerobern“, der Standard, Wien, 15.7.1997

²⁷ Burger Rudolf, „Über die Freiheit der Kunst.“ Eine Elementarbetrachtung, NOEMA, Wien, Juli/Aug. 1998 und Burger Rudolf, „Die Heuchelei in der Kunst“, Wespennest, Wien, Dezember 1998

*Befreiung der Phantasie, der Privatisierung des Ästhetischen und der Rationalisierung des Staates.*²⁸

In der gleichen Ausgabe der Kunstzeitschrift NOEMA²⁹ vertritt der damalige Bundeskunstkurator Wolfgang Zinggl gewissermaßen den 3. Aspekt dieser Begriffsverbindung, nämlich den offensiven der politischen Kunst:

*Wer also will, dass die Kunst keinen Anspruch auf die Verbesserung des Zusammenlebens erheben soll, dass sie die Enttabuisierung irrationaler Konventionen oder die Korrektur der Werteverhältnisse besser bleiben lässt, kurzum, wer ihr das politische Handeln abspricht, macht sie nicht frei, sondern unmündig.*³⁰

Christian Kravagna setzt sich in dem Kapitel „Zur Politisierung des künstlerischen Feldes in den 90er Jahren“³¹ in dem Sammelband „Kunst und ihre Diskurse in den 80er und 90er Jahren“ mit der Entwicklung des politisch-gesellschaftlichen Bewusstseins auseinander:

*Geht man davon aus, dass es während der 80er Jahre in Österreich so gut wie keine politisch motivierten künstlerischen Äußerungen gegeben hat, dann ist zu fragen, wie sich dies in den frühen 90er Jahren, wenn auch nur am Rande, so doch spürbar, ändern konnte. Die Voraussetzungen – nicht nur die gesellschaftlichen, sondern auch die des künstlerischen Feldes selbst – müssen sich zumindest teilweise gewandelt haben. Neben der verstärkten Rezeption anderswo praktizierter, anknüpfungsfähiger Strategien einerseits und der verschärften politischen Lage andererseits ist noch ein dritter Faktor zu berücksichtigen: die veränderten Arbeitsbedingungen für die Arbeit jüngerer KünstlerInnen im lokalen Produktionszusammenhang... Wie internationale Entwicklungen zeigen, bilden sich politische, aktivistische oder institutionskritische Positionen fast immer auf der Basis einer konzeptuellen Auffassung der Künstlerrolle heraus.... Mit Positionen wie denen von Heimo Zobernig, Gerwald Rockenschau oder Marcus Geiger, die in den späten 80er Jahren wichtig wurden, war erstmals wieder ein konzeptuell kontextueller Kunstbegriff „etabliert“, der um 1990 die Grundlage für kritische Kunstpraktiken werden konnte.*³²

²⁸ Burger Rudolf, „Über die Freiheit der Kunst.“ Eine Elementarbetrachtung, NOEMA, Wien, Juli/Aug 1998

²⁹ Anmerkung: Das Kunstmagazin NOEMA erscheint seit Jänner 2000 unter dem Namen FRAMES.

³⁰ Zinggl Wolfgang, Wer mit dem Schafspelz tanzt..., ebenda

³¹ Aigner Carl, Hölzl Daniela, Hrsg., Kunst und ihre Diskurse in den 80er und 90er Jahren, Wien, 1999

³² Aigner Carl, Hölzl Daniela, Hrsg., Kravagna Christian, Kunst und ihre Diskurse in den 80er und 90er Jahren, Wien, 1999, S. 67 – 68

Neben dem museum in progress³³ weist Christian Kravagna in diesem Zusammenhang vor allem auf den nachhaltigen Einfluss der „WochenKlausur“³⁴, dessen zentrale Figur Wolfgang Zinggl war und ist, hin.³⁵

Die WochenKlausur mit ihren „Interventionen“, die die Kunst quasi als Kapital zur Erreichung bestimmter politischer und sozialer Zwecke einsetzten, spricht sich allerdings auch klar gegen eine Kunst, die ihrer Ansicht nach keine in ihrem Sinne überprüfbareren Ergebnisse erzielt, aus. Ästhetische Belange haben in diesem Modell keine Bedeutung mehr. So scheint es auch wenig verwunderlich, dass die theoretischen Ansätze dieses Kunstbegriffes, der sehr stark auf klare Rechtfertigungsbeweise und Differenzierungen innerhalb dieses bedacht ist, auf sehr kontroverse Reaktionen gestoßen ist.

Durch die Kuratortätigkeit Wolfgang Zinggl, die – mit ihrer radikalen Ausschließlichkeit bei der Förderung von Künstlerprojekten – maßgeblich die Entwicklung politischer Kunst gegen Ende der 90er Jahre mitbestimmte, wurde diese Kritik noch mehr verstärkt.

Man muss in diesem Zusammenhang allerdings auch darauf hinweisen, dass Wolfgang Zinggl nur eine der Anlaufstellen für politisch motivierte künstlerische Aktivitäten darstellte. Neben Robert Fleck, Stella Rollig und Lioba Reddeker war er nur einer der Bundeskuratoren, die derartige Projekte unterstützten.

Weitere Orte für diese Kunst waren z.B. auch die Secession, die Biennale, diverse neuentstandene *Alternative Spaces*, aber auch private Unternehmen wie etwa die Generali Foundation, die sich allerdings stärker internationaler Künstler annimmt. Wolfgang Zinggl, in seiner Funktion als Bundeskunstkurator aber auch als Endredakteur des Weißbuchs, und „seine“ ebenso kontroverse wie auch argumentationsstarke WochenKlausur waren allerdings wichtige Wegbereiter für eine stärkere öffentliche Akzeptanz von gesellschaftskritischer politischer Kunst.

³³ Anmerkung: Das museum in progress wurde von Josef Ortner und Kathrin Messner gegründet und vor allem von Bundeskunstkurator Robert Fleck, aber auch von seinen Nachfolgern Stella Rollig und Markus Brüderlin gefördert.

³⁴ Anmerkung: Die „WochenKlausur“ wurde unter anderem von der Bundeskunstkuratorin Stella Rollig gefördert.

³⁵ Anmerkung: Die Tätigkeit des Bundeskunstkurators Wolfgang Zinggl (Juli 1997 –September 1999) ist in dem März 1997 verfassten Kapitel logischer Weise noch nicht enthalten. Christian Kravagna erwähnt aber folgende österreichische Künstler und Aktivitäten (in der im Text enthaltenen Reihenfolge): Peter Weibel (Biennale) Martin Beck, Ulf Wuggenig, Wolfgang Zinggl, N.N.(1993), Vor der Information(1994) Zur Sache(1995) Springer(1995), Helmut Draxler, museum in progress, Doris Margreiter, Mathias Poldena, Florian Pumhösl, Hans Küng, Junge Szene Wien (Secession 1991), Oktavian Trautmansdorff, WochenKlausur, Simone Bader, Jo Schmeiser (Klub Zwei), Peter Friedl, Martin Krenn und Oliver Ressler.

1.5 Ein Ausblick auf eine mögliche Zukunft der Kulturpolitik am Beispiel des Weißbuchs 1999

Die vorhergehenden Kapitel haben eine deutliche Tendenz zu einer Verschiebung der Interessen und Mechanismen der bildenden Künste aufgezeigt, die auch alle anderen Bereiche der Kunst betreffen. Das Bundeskuratorenmodell entstammte noch der Amtszeit des Bundesministers Scholten und hatte erstmals die Gelegenheit geboten, direkt und unbürokratisch auf neue Entwicklungen zu reagieren, trotz allem verzichtete man bereits mit September 1999, also noch unter der SPÖ-ÖVP Koalition, auf dessen Weiterführung, zumindest im Bereich der bildenden Kunst. Das Kuratorenmodell war bereits im Juli 1999 vom zuständigen Staatssekretär Peter Wittmann, der zugleich ein klarer Befürworter des Depots war, in Frage gestellt worden.

Zeitgleich präsentierte das Bundeskanzleramt aber ein mutiges Thesenpapier zur Zukunft der Kulturpolitik, das im Laufe des Vorjahrs aus der Zusammenarbeit mehrerer Sachverständiger unter Zurhilfenahme des Internets entstanden war. Der Name dieses Papiers war *Weißbuch* und einer der Schlussredakteure war, wie bereits erwähnt, der damals aktive Bundeskunstkurator Wolfgang Zinggl, der damit einen wesentlichen Einfluss auf den Inhalt und die endgültige Form hatte.

Bei der Pressekonferenz zur Präsentation relativierte Peter Wittmann zwar die Relevanz des Weißbuchs für tatsächliche zukünftige kulturpolitische Entscheidungen, bezeichnete es aber doch als einen Maßnahmenkatalog auf den man jetzt jederzeit zurückgreifen könnte.

Der amtierende Bundeskanzler Viktor Klima wollte mit dem Weißbuch, nach dem Vorbild der jüngsten Reformen Großbritanniens, Experten und Künstler dazu anregen, in einem klar strukturierten Rahmen den Ist-Zustand der Kulturpolitik zu analysieren und einen Zielkatalog zu erarbeiten.

Auf 216 Seiten werden die Aufgaben der Kulturpolitik, der legislative Handlungsbedarf, die Verwaltung und die spartenspezifischen Anforderungen abgehandelt.

Wesentliche Argumente des Weißbuchs zielen in Richtung eines eigenen Kulturministeriums, einer stärkeren Absprache der unterschiedlichen Förderungsgremien des Bundes und der Länder, aber auch in Richtung einer Weiterführung des Kuratorenmodells in den Bereichen Tanz und neue Medien.³⁶

³⁶ Vergleiche dazu: Kapitel 1, Aufgaben der Kulturpolitik, S15 – 94, sowie insbesondere Kapitel 3, Verwaltung 125 –133, sowie Punkt 3.1.3 Kuratoren, S 129, Punkt 3.2. Gründung eines Kulturministeriums, S130, Punkt 4.6.7 Verwaltungskoordination, S 168 und Punkt 4.9.5, Ansprechpartner in der Politik und Verwaltung, S 197, Weißbuch, Wien, 1999

Auch das Manko der im Jahresrhythmus vergebenen Förderungen für ständige und mehrjährige Projekte³⁷ und die Förderung privater Initiativen, durch Öffentlichkeitsarbeit und Steuerbegünstigungen³⁸ sind darin berücksichtigt. Der wichtigste Beitrag des Weißbuchs im Bereich der bildenden Kunst liegt aber im mehrmaligen Verweis auf den neuen spartenübergreifenden Kunstbegriff:

Die bildende Kunst lässt sich immer weniger auf ihre traditionellen Formen reduzieren. Arbeiten, die einem veränderten Kunstbegriff folgen, und Cross-over Projekte zeigen ein neues Erscheinungsbild der Kunst.

Die Struktur der österreichischen Kunstförderung ist, wie auch die Struktur der Kunstuniversitäten, diesen Veränderungen gegenüber nicht offen genug und zu wenig ausdifferenziert. So konnte sie sich den aktuellen Herausforderungen... überhaupt nicht anpassen und verharrt im traditionellen Sparten- und Werkdenken... Viel zu wenig Aufmerksamkeit wird auch den transdisziplinären Veränderungen, also der Zusammenarbeit von KünstlerInnen mit Nichtkünstlern, gewidmet.³⁹

Als Lösungsansätze für diese veränderte Ausgangslage werden höhere Flexibilität, längerfristige Förderung von modellhaften Einrichtungen, die eine entsprechende Infrastruktur anbieten, und das grundsätzliche Einbeziehen von Kuratoren, Theoretikern und Kritikern in alle Belange der Förderungsmaßnahmen angeboten. Gleichzeitig liegt auch eine starke Betonung auf der Theorie, Reflexion, Vermittlung und dem Diskurs und der damit verbundenen Forderung nach stärkerer öffentlicher Anerkennung dieser:

Das Bild des Kunstvermittlers hat sich in den letzten Jahrzehnten dadurch verändert, dass auch Künstlerinnen und Künstler wesentlich zur Theorieproduktion beitragen. Der Begriff der Vermittlung muss in der bildenden Kunst grundsätzlich überdacht werden. Es ist weniger davon auszugehen, dass Unverständliches lediglich an ein nicht näher definiertes Publikum psychologisch wirksam weitergeleitet werden müsste. Vielmehr geht es darum, Kritik und Diskurs als Teil der Produktion aufzufassen. Das Schaffen von Öffentlichkeit ist ein unverzichtbarer Teil jeder Kunstproduktion. Der Kunstbegriff wird nicht allein durch Einbringen von Beispielen, sondern auch über Meinung zu diesen Beispielen bestimmt.⁴⁰

Als Maßnahmen werden, neben einem neu zu überdenkenden Verständnis von Theorie und Kritik im Zusammenhang mit der bildenden Kunst, die Förderung der

³⁷ Vergleiche dazu ebenda: Punkt 1.7.5. Mehrjahresverträge, S93

³⁸ Vergleiche dazu ebenda: Punkt 1.7.6. Private Kulturfinanzierung und zivile Gesellschaft, S94, Punkt 2.1.2. Absetzbarkeit von Aufwendungen und Spenden für Kunst, S 101 - 102

³⁹ ebenda, S141

⁴⁰ ebenda: S 143

Kritik nach dem Vorbild des Wissenschaftsbereichs mit Stipendien und Auslandsaufenthalten und die Förderung der Theorie im Hinblick auf die Interdisziplinarität vorgeschlagen.⁴¹

Wesentlich an dieser Publikation ist vor allem, dass dieses Buch im öffentlichen Auftrag entstanden ist und damit als Vorgabe für zukünftige Maßnahmen immer als Vergleichsmaßstab gelten wird.

Das Vorwort von Wolfgang Zinggl und seine inhaltlich prägende und deutlich ablesbare Mitarbeit spiegeln gleichzeitig einen Teilaspekt des Potentials der möglichen Einflussnahme auf die Kulturpolitik durch die Bundeskuratoren wider.⁴² Angeregt durch seine Mitarbeit am Weißbuch, zielten etwa die Überlegungen von Andreas Mailath-Pokorny⁴³ verstärkt in Richtung von einzelverantwortlichen Personen und Gremien jenseits des klassischen Förderungssystems, die mit entsprechendem Einfluss ausgestattet wären. In einem Gespräch mit dem Standard spricht dieser die Möglichkeit einer Ausgliederung der Kunstförderung nach dem Beispiel der Bundestheater und -museen an:

Die Schaffung eines Fonds erachtet Mailath-Pokorny für die sinnvollste Variante: „Man hat klare Strukturen, verantwortliche Geschäftsführer und Einteilungen, die sich den Kunstformen anpassen.“⁴⁴

Unter der neuen Koalition spricht man stattdessen von der Schaffung einer Österreichischen Nationalstiftung zur Sicherung und Pflege österreichischen Kulturguts sowie von der Bereitstellung von Risikokapital durch Venture Financing im Bereich der Kreativwirtschaft.⁴⁵ In welche Richtung die weitere Zukunft der staatlichen Maßnahmen gehen wird, lässt sich allerdings zum gegenwärtigen Zeitpunkt, auch auf Grund der anstehenden Sparmaßnahmen, schwer abschätzen. Sicher scheint lediglich, dass in den 90er Jahren ein nicht zu unterschätzender Umdenkprozess innerhalb der sozialdemokratisch geleiteten Kulturverwaltung begonnen hat. Ob dieser Beamtenapparat, der ja teilweise auf Grund von Pragmatisierung oder längerfristigen Verträgen nicht so schnell gewechselt werden

⁴¹ Anmerkung: Ein Aspekt der von Robert Fleck, Markus Brüderlin, Stella Rollig, Lioba Reddeker und Wolfgang Zinggl im Rahmen ihrer Tätigkeit als Bundeskunstkuratoren immer berücksichtigt wurde. Vergleiche dazu die entsprechenden Kapitel sowie den Anhang.

⁴² Anmerkung: Wolfgang Zinggl bezeichnete in einem Interview mit mir gerade diese Nebenaufgaben, die sich aus der Tätigkeit als Kurator ergeben, als einen ganz wesentlichen Aspekt seiner Arbeit. Diese „Machtposition“, aber auch jene, die sich aus der völligen Entscheidungsfreiheit der Kuratoren ergibt, ist aber einer der wesentlichen Anhaltspunkte für die Kritik an dem Kuratorenmodell.

⁴³ Anmerkung: Andreas Mailath-Pokorny ist Sektionschef des BKA

⁴⁴ Trenkler Thomas, Alles ist furchtbar mühsam, der Standard, 24./25./26.12.1999

⁴⁵ Vergleiche dazu: Kapitel 1.6 Kunst und Kultur im neuen Regierungsprogramm der Schwarzblauen Koalition

kann, noch Einfluss auf die neue Regierung und deren Programm ausüben kann, ist allerdings anzuzweifeln.

1.6 Kunst und Kultur im neuen Regierungsprogramm der schwarzblauen Koalition

Seit dem 4. Februar 2000 sind die Karten der Politik und der Kulturpolitik neu verteilt worden. Einerseits sind ein Großteil der Kunstbelange noch immer im Bundeskanzleramt untergebracht, andererseits soll aber der neue Kunststaatssekretär Franz Morak die Kunstbelange des Kanzlers zur Gänze übernehmen. So erklärt der Burgschauspieler Franz Morak, der sich bisher vorwiegend durch seine ablehnende Haltung gegenüber dem ehemaligen Burgtheaterdirektor Claus Peymann in der Öffentlichkeit profiliert hatte, in diversen Interviews mit verschiedenen Tageszeitungen und Magazinen, dass die Kunst ab jetzt nicht mehr „Chefsache“ des neuen Kanzlers Wolfgang Schüssel sei, sondern ausschließlich in seinem mit mehr Kompetenzen ausgestatteten Bereich liegt. Einige Belange der Kulturpolitik, wie etwa die Bundesmuseen, sind allerdings nach wie vor im Bereich des neuen Bundesministeriums für Unterricht, Wissenschaft und Kultur untergebracht, was weiterhin eine Trennung der Kompetenzen darstellt. Das im vorigen Kapitel zitierte Weißbuch hatte, wie nicht anders zu erwarten, kaum oder nur in wenigen Bereichen Einfluss auf die neue Kulturpolitik.⁴⁶

So werden etwa neue künstlerische Strömungen und aktuelle Kunst im Regierungsprogramm nicht erwähnt, dafür ist viel von „Archivieren“ und „Bewahren“ die Rede. Auch im Punkt 7 des Programms, der auch im provisorischen Regierungspapier der Koalitionsverhandlungen mit der SPÖ enthalten war, wurde der einzige Verweis auf die Gegenwartskunst gestrichen. Die neue Regierung bekennt sich zwar zum hohen Stellenwert und zur Freiheit der Kunst, allerdings indem sich der Staat weitgehend zurückzieht. Jörg Haider verwies in der Pressestunde vom 06.02.2000 dezidiert auf diesen Rückzug des Staates, da dieser, nach dem Vorbild der freien Marktwirtschaft, ähnlich wie in den USA, höhere Chancengleichheit für alle Künstler, also nicht nur für die oft zitierten „Staatskünstler“, bedeuten würde. Die wichtigsten Schritte, die zu dieser „Privatisierung“ oder auch Freiheit der Kunst von Politik⁴⁷ führen, liegen vor allem in der geplanten neuen Steuerreform, die eine Absetzbarkeit von Kunst vorsieht.

⁴⁶ Vergleiche dazu: Weissbuch: Punkt 1, 4, 5, 7 (mit Verweis auf Volkskultur!) 11 und 16

⁴⁷ Vergleiche dazu Kapitel 1.3 Die Situation der bildenden Kunst und der Kunstvermittlung in Österreich Anfang der 90er Jahre

In diesem Zusammenhang könnte man natürlich auf viele unterschiedliche Aussagen und Artikel von österreichischen Kunstschaaffenden und Theoretikern zu dieser „Grundsatzfrage“ nach der Einmischung oder Nichteinmischung des Staates zurückgreifen. Einerseits klagte die Künstlerschaft immer wieder über die diskreditierende „Abhängigkeit“ vom Staat und wünschte sich eine starke und finanzkräftige Marktwirtschaft, andererseits ist man sich aber darüber im Klaren, dass in Österreich noch immer keine Basis für eine solche vorhanden ist und bisher auch kaum ein befriedigender Anschluss an den internationalen Markt erfolgt ist. Diese Situation wird natürlich im Augenblick durch den Gewissenskonflikt einzelner Künstler darüber, Gelder von dieser neuen Regierung zu nehmen, und den internationalen Boykott Österreichs, der auch im kulturellen Bereich zu greifen kommt, verschärft. Die ehemalige Bundeskunstkuratorin Lioba Reddeker wies in einem Vortrag anlässlich des FOKUS Symposions in Graz 1998 auch auf ein weiteres Problem, das sich durch solche Privatisierungstendenzen im Zusammenhang mit der österreichischen Kunstwirklichkeit ergibt, hin:

Wie kann man nun nach einer Verstärkung privaten Engagements rufen, ohne sofort große Lösungen zu versprechen oder eine kontraproduktive Dynamik zu provozieren, die jene Gruppen und Proponenten des Kunstfeldes schwächt, deren Produktionsweisen und inhaltliche Positionierungen nicht oder nur bedingt privatem Engagement zugänglich sind? Jener Sektor der spezifischen Produktion wird immer auf staatliche Fördermittel angewiesen sein. Zumal wenn eine gesellschaftliche Entwicklung angesprochen ist, die mit privatem Engagement auch „Privatheit“ meint, die sich als konsumistischer Rückzug, subjektivierte Geschmacksurteile und Entpolitisierung äußert.⁴⁸

Ähnlich wie Lioba Reddeker sieht auch Wolfgang Zinggl eine Gefahr im Rückzug des Staates:

Das ist zweifelsohne eine Bereicherung für die Gemeinschaft, auch wenn da gelegentlich Regierungen kritisiert werden, Rot oder Blau. Diese Aktivitäten brauchen natürlich Investitionen, die der Handel aufgrund seiner Gesetzmäßigkeiten und seines Strebens nach kurzfristiger Maximierung des Kapitals nicht tätigen kann. Was sich nun an Überlebenskampf und Krampf ihrer Adepten abspielt, wenn sie die staatliche Finanzierung verlieren, lässt sich in den USA beobachten. Ein Vorgeschmack auf das, was in Europa geschehen könnte, wenn nur noch die Logotafeln am Sektbuffet das Sagen hätten. Werden diese Initiativen ausgehungert, weil sie manchmal beißen, brauchen bald auch die Oppositionsparteien keine Hand mehr, die sie füttert. Es wäre eine harm- und

⁴⁸ Reddeker Lioba: *Così van tutte*, Fokus Symposium, Graz, 1998, www.basis-wien.at

zahnlose Kultur, wenn sie die Hand nicht beißen dürfte, von der sie gefüttert wird. Und es wäre ein totalitärer Staat, der ihr so eine harmlose Rolle zuwiese. Es wäre vor allem aber eine kurzsichtige Reaktion aller kritischen Geister, ein beleidigtes Türenschiagen und Hinwerfen, wenn sie nicht um diese Finanzierung kämpften, solange es geht – im Interesse des Gemeinwohls. Jeder Rückzug ins Private kommt nämlich just den Wünschen derer entgegen, die genau das zu ihrem Programm gemacht haben: die Reduktion des Staates zugunsten der freien Wirtschaft. Ist die Kritik erst einmal von den Versicherungen abhängig, darf sich niemand wundern, wenn dafür auch Polizzen unterschrieben werden müssen.⁴⁹

Letztlich stellt sich bei einer derartigen Freiheitsdeklaration automatisch die wichtige Frage nach dem „Wovon die Kunst frei sein sollte?“.

Im neuen Programm der Koalitionsregierung werden in insgesamt 17 Punkten die zentralen Themen der Kulturpolitik abgehandelt.

Kultur und Kunst⁵⁰

Kultur und Kunst haben in Österreich einen überdurchschnittlich hohen Stellenwert. Diesen Stellenwert gilt es zu erhalten, auszubauen und für die Zukunft zu sichern. Die Freiheit der Kunst ist das tragende Prinzip der Kunstförderung und Kulturpolitik. Der Staat hat dabei seine Tätigkeit auf die Schaffung von stimulierenden Rahmenbedingungen und Entfaltungsmöglichkeiten für Künstlerinnen und Künstler zu konzentrieren.

Zu diesem Zweck werden die nachstehenden Maßnahmen in Aussicht genommen.

1. Bessere Planung für Kulturarbeit durch Mehrjährigkeit der Förderverträge und durch regelmäßige Evaluierung.
2. Förderung der kulturellen Ausdrucksformen der Regionen sowie bessere und ausgewogenere regionale Verteilung der Mittel nach § 2 des Kunstförderungsbeitragsgesetzes und nach den Bestimmungen des Kunstförderungsgesetzes.
3. Im Wohnbau und im öffentlichen Bau sollen baukünstlerische Schwerpunkte gesetzt werden.

Vordringlich sind dabei Begleitmaßnahmen in der Stadtplanung, in der Architekturforschung und im Architekturmarketing sowie die konsequente Sicherung von Nachlässen österreichischer Architekten und deren Dokumentation.

⁴⁹ Zinggl Wolfgang, „Kein Rückzug bei Kürzungen“, Profil, Wien, 20.4.2000

⁵⁰ Aus „Österreich neu regieren“, das Regierungsprogramm der ÖVP und FPÖ, Jänner 2000, S 100-101

4. Anpassung der Steuer- und Sozialgesetzgebung an die künstlerische und kulturelle Praxis:

Schaffung eines Erlasses zur Interpretation des EStG im Hinblick auf die Absetzbarkeit und steuerliche Begünstigung der berufsspezifischen Ausgaben: Neufassung des Künstlererlasses AÖF 97/92. Schaffung der Möglichkeit, auf Antrag die Einkünfte aus einem bestimmten Projekt auf drei bis fünf Jahre verteilt zu versteuern oder Möglichkeit des Verlustrücktrags.

5. Schaffung einer Künstlersozialversicherung 2001, wobei insbesondere die Frage des Kreises der Anspruchsberechtigten zu klären ist.

6. Schwerpunktprogramm für den Österreichischen Film durch effizienteren Einsatz der Fördermittel und bessere Kooperation zwischen Bund, Ländern und ORF. Ausbau des Filmstandortes Österreich; Bereitstellung von Risikokapital. Koordinierung zwischen dem Wirtschaftsministerium und dem für Filmförderung zuständigen Ministerium.

7. Schaffung einer Österreichischen Nationalstiftung zur Sicherung und Pflege österreichischen Kulturguts, zur Präsentation österreichischer Kultur im Ausland sowie Realisierung der Möglichkeit, Künstlerarchive und Vermächtnisse ("Vorlässe") österreichischer Kulturschaffender zu sichern.

8. Die Digitalisierung des Kulturgutes ist notwendig, um das kulturelle Erbe Österreichs einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.

9. Förderung von Forschung, Archivierung, Dokumentation und Evaluierung im Kulturbereich sowie Forschungsschwerpunkt Volkskultur, auch durch Vernetzung mit Kunstuniversitäten, Wissenschafts- und Forschungsinstitutionen.

10. Ausweitung der Ablieferungspflicht an die Nationalbibliothek auf elektronische Medien.

11. Die Absetzbarkeit von Aufwendungen für Kunst als Sonderausgabe wird im Rahmen der Steuerreformgruppe behandelt.

12. Zusammenführung der beiden vorliegenden Konzepte für ein Haus der Geschichte der Republik Österreich und für ein Haus der Toleranz.

13. Umsetzung der Vollrechtsfähigkeit der Bundesmuseen und des vereinbarten Sanierungsprogramms der Bundesmuseen sowie des Museumsentwicklungsplanes.

14. Sicherstellung der Förderungsmittel für den Denkmalschutz. In diesem Zusammenhang soll u.a. die Durchführung von Rubbelaktionen für den Denkmalschutz ermöglicht werden.

15. Bereitstellung von Risikokapital durch Venture Financing bei Dienstleistern und Investmentfonds im Bereich der Kreativwirtschaft. Maßnahmen zur gewerblichen Nutzung kreativer Leistung, zielgruppenorientiertes Gründerservice.

16. Stärkeres kulturelles Engagement im internationalen Bereich, insbesondere auch in den MOE-Ländern, Stärkung der Kulturinstitute, Marketingprogramme für österreichische Kulturproduktionen.

In Zusammenarbeit mit dem ORF sollen die Österreich-Bibliotheken und Kulturinstitute um so genannte Auslandsvideotheken erweitert werden (Schwerpunkte: Dokumentationen, Werke österreichischer Filmschaffender).

17. Folgerecht: Keine Einführung des Folgerechts in Österreich und Abschaffung der Ausstellungsvergütung (§ 16b UrheberrechtsG).

2. Das Kuratorenmodell im Überblick von 1991 - 1999

2.1 Allgemeine Bemerkungen

1991 entstand – auf Initiative des Bundesministers Rudolf Scholten – ein international gesehen einzigartiges, staatliches Fördermodell im Bereich der bildenden Kunst: das Bundeskunstkuratorenmodell.⁵¹

Vom November 1991 bis September 1999 waren anschließend insgesamt 6 Kuratoren, also 2 Kuratoren für jeweils 2 Jahre exklusive Vorbereitungszeit, im Amt. Diese Bundeskunstkuratoren wurden zwar direkt von Minister Scholten in persönlicher Entscheidung bestellt,⁵² dennoch waren sie von ministerieller Weisungsgebundenheit unabhängige, nichtbeamtete Personen aus dem Kunst- und Kulturbetrieb, die für jeweils zwei Jahre die Gelegenheit erhielten, auf aktuelle Strömungen zu reagieren, strukturelle Maßnahmen zu setzen oder Projekte zu fördern.

Man überließ damit gezielt vergleichsweise sehr jungen Personen⁵³ die Möglichkeit, autonom staatliche Mittel entsprechend einzusetzen und zu vergeben. Durch ihre völlige Entscheidungsfreiheit erhielten die Kuratoren natürlich eine mit keinem anderen staatlichen Kunstförderungsmodell vergleichbare Machtposition. Dementsprechend mussten sie aber auch persönlich die Verantwortung und das damit verbundene Risiko tragen.

Durch diese „Privatisierung“ konnte man sich allerdings staatlicherseits weitgehend von der politischen Verantwortung, unmittelbarer Entscheidungsträger für diese Subventionsmaßnahmen zu sein, lösen:

So fällt das Schließen diverser Galerien nicht zufällig zusammen mit der gleichzeitigen Installierung etwa des staatlichen „Emergency-Programms“ der StaatskuratorInnen - einer international einzigartigen Einrichtung. (...) Allgemein betrachtet: Der Staat sieht sich gezwungen, die fehlenden privaten Initiativen selbst durch die „Privatisierung“ der eigenen Budgetvergabe zu ersetzen. Die potentielle Effizienz dieses Modells ist unbestritten, hier kann unbürokratisch und direkt eingegriffen werden. Die Paradoxie besteht aber darin, dass Grenzziehungen zwischen privaten Unternehmungen und staatlichen Maßnahmen nur schwer zu

⁵¹ Anmerkung: Vorübergehend existierten mit Lothar Knessel und Christian Scheib auch Kuratoren für neue Musik. Nach deren Institutgründung: MICA, Musik Informations Center Austria, das eine tragfähige Basis für die neue Musikszene darstellt, wurden diese nicht mehr nachbesetzt. Das MICA existiert weiterhin und hat neben der staatlichen Förderung zusätzliche private Partner aus der Wirtschaft gewinnen können.

⁵² Vergleiche dazu: Interview mit Rudolf Scholten, Kapitel 2.2 a

⁵³ Anmerkung: Die Kuratoren waren im Schnitt Ende 30.

*unterscheiden sind. Der Staat selbst beginnt sich im Sinne einer Effizienzsteigerung zu privatisieren.*⁵⁴

Der häufig zitierte Satz Rudolf Scholtens: „Und wenn Sie mit den 15 Millionen nur ein Fest machen und das nützt der österreichischen Kunst, dann haben Sie unseren Auftrag erfüllt“, wurde allerdings von keinem der Kuratoren wahr gemacht, stattdessen nutzten sie die Gelegenheit, Fördermittel sowohl im theoretischen als auch infrastrukturellen Bereich einzubringen und neue, oft noch zu wenig beachtete oder schwer verkaufbare Kunstrichtungen zu fördern. Zudem ließen sich gerade durch das Kuratorenmodell viele Initiativen und Projekte verwirklichen, die im herkömmlichen System nicht durchsetzbar gewesen wären und ohne dieses wahrscheinlich gar nicht entstanden wären.

Dieses Modell bot also die Chance, das alte starre System mit neuen subjektiven Ideen in Richtung „Qualitätsförderung“ aufzuweichen.

Die beiden ersten Kuratoren waren allerdings noch mit einigen „Kinderkrankheiten“ dieses neuartigen Versuchs konfrontiert.

Ein Hindernis waren zunächst die Strukturschwächen, die sich auch aus der raschen Umsetzung dieser Idee ergaben. Cathrin Pichler erinnert sich schmerzlich daran, dass damals alles sehr kompliziert war, da es eigentlich „null“ Vorbereitungszeit gegeben hatte.⁵⁵

Den beiden ersten Kuratoren konnten auch auf Grund des Vertrages, der sich wegen der fehlenden Konzeption am damaligen Kunstförderungsgesetz orientierte, keine eigene Institutionen ins Leben rufen und durften sich auch keinen eigenen Mitarbeiter nehmen. Außerdem warteten Robert Fleck und Cathrin Pichler wegen ähnlicher rechtlicher Probleme ca. ein 3/4 Jahr auf ihr Budget, welches sie sich in langen Verhandlungen mit den Justiz- und Finanzabteilungen gewissermaßen aus der „Budgetpragmatik“ frei kämpfen mussten.

Robert Fleck erinnert sich, dass er sein Geld erst mit 10 monatiger Verspätung erhielt. Bis dahin hatte er die Projekte noch „aus seiner eigenen Tasche“ vorfinanziert. Die ersten Kuratoren erhielten ihr Budget noch auf ein eigenes Konto überwiesen, das sie, nach einigen öffentlichen Diskussionen über das Finanzgebaren Robert Flecks, über Treuhänder verwalten ließen. Ihre Nachfolger erhielten kein derartiges „Vorabbudget“, stattdessen mussten sie für jedes einzelne Projekt Formulare ans Ministerium schicken.⁵⁶

⁵⁴ Spiegel Andreas, Österreich 1987 -1997: Von der Kulturnation zur geopolitischen Zone, in: Aigner Carl, Hölzl Daniela, Hrsg., Kunst und ihre Diskurse in den 80er und 90er Jahren, Wien, 1999 , S 28

⁵⁵ Anmerkung: Dieses und die folgenden Zitate stammen aus mehreren Telefongesprächen bzw. aus e-mail Kontakten, die ich mit Cathrin Pichler und Robert Fleck führte.

⁵⁶ Anmerkung: Die Projektträger erhielten dann im Allgemeinen innerhalb weniger Wochen das Geld überwiesen.

Cathrin Pichler erzählte mir, dass man sich im Ministerium vorerst durch die Kuratoren stark konkurrenziert fühlte. Die Zusammenarbeit mit der Kunstsektion war deswegen am Anfang oft sehr beschwerlich und wurde erst im Laufe der Zeit besser. Zudem war das Kuratorenmodell zum damaligen Zeitpunkt nur einem kleinen Kreis der Künstlerschaft bekannt. Durch seine Einzigartigkeit war vielen die Auslegung und Herangehensweise an dieses unklar und wurde oft aus skeptischer Distanz abwartend betrachtet.

Vor allem in der Kronen Zeitung stieß das Kuratorenmodell auf heftige Kritik und wurde – über die Person Robert Flecks – zu einer regelrechten Hetzkampagne mit Titeln wie: „So geht das nicht, Herr Doktor Fleck“, oder Slogans wie: „Der Fleck muss weg – ganz ohne Rand“, ausgeweitet.⁵⁷

Georg Schöllhammer befasste sich – anlässlich der Ernennung des zweiten Kuratorenpaares Rollig und Brüderlin – in einem Kommentar noch einmal mit den öffentlichen Ängsten und Bedenken gegenüber dem Kuratorenmodell:

Österreichs Kunstszene gleicht ein wenig einer Schar kybernetische Mäuse, die darauf programmiert ist, sich immer am heftigsten um den kleinsten Futternapf zu streiten und neben den Brotkrumen zu vergessen, dass gleich nebenan ganze Schlaraffenländer an Staatskunstförderung unbeobachtet verschimmeln. Das mag zumindest einer denken, der die heftigen Diskussionen mitverfolgte, die über die letzten zwei Jahre die Arbeit der beiden Staatskuratoren für bildende Kunst, Robert Fleck und Cathrin Pichler, öffentlich und in der Szene begleiteten. Kommentatoren titelten da „Der Fleck muß weg“, mancher Kunstliebhaber bedauerte abendlang im In-Lokal den Niedergang der Subventionskultur. International jedoch wuchs das Ansehen der österreichischen Kunst derweil. Nicht zuletzt, weil Fleck und Pichler es verstanden, mit ihren jeweils bescheidenen 15 Millionen Schilling Budget im Jahr Kontakte herzustellen, Verbindungen zu knüpfen und das heimische Bilderleben also durch Import und Export von Ausstellungen und Personen zu befördern.⁵⁸

Nach diesen Anfangsschwierigkeiten beginnt sich das Kuratorenmodell mit dem 2. Kuratorenpaar, Brüderlin/Rollig, das 1994 beauftragt wurde, immer stärker innerhalb der Kunstszene, aber auch innerhalb der politischen Gremien zu etablieren. Sowohl Markus Brüderlin als auch Stella Rollig erkennen auf Grund der Strukturprobleme ihrer Vorgänger die Notwendigkeit, dass die Kuratoren durch einen klar definierten Ort erreichbar sein sollten. Andererseits wollten sie damit

⁵⁷ Vergleich dazu: Melchart Erwin, „So geht das nicht, Herr Doktor Fleck“, Neue Kronen Zeitung, Wien, 8.3.1993

⁵⁸ Schöllhammer Georg, Das Kuratoren Schild, der Standard, Wien, 25/26. 6.1994

aber auch einen Raum für ihre Auffassungen von aktuellen Kunstgeschehen, Strukturförderung und Kunstvermittlung schaffen.

Aus diesen Überlegungen entstehen in dem – zum damaligen Zeitpunkt durch politische Querelen funktionsmäßig weitgehend unentschiedenen und freistehenden – Areal des zukünftigen Museumsquartiers die Stützpunkte Depot und Kunstraum.

Während sich aus dem Depot eine Bibliothek, Videothek, ein public access für das Internet und ein Ort für kunsttheoretische Diskurse entwickeln, wird der Kunstraum vor allem als unabhängiger und öffentlich zugänglicher Rahmen für diverse von Markus Brüderlin organisierte Ausstellungen genutzt.

Der Kunstraum war von Anfang an eher auf den Tätigkeitszeitraum von Markus Brüderlin ausgerichtet gewesen und wurde von diesem auch als ein Experiment auf zwei Jahre definiert. Trotz allem hoffte er auf eine Fortführung auch nach seinem Abgang:

Wenn das nun weiterbestehen soll, ist das natürlich eine erfreuliche Sache. Ich habe nur ganz klar im Ministerium deponiert, dass es auf einer bestimmten Qualitätsstufe passieren muss, denn der Kunstraum ist mittlerweile eine eingeführte und zuverlässige Adresse im Kunstbetrieb geworden.⁵⁹

Der Kunstraum wird jedoch mit dem Abgang Markus Brüderlins – auch aus mangelndem Interesse der neuen Kuratoren, diesen als konventionellen Ausstellungsraum fortzuführen – abgeschlossen.

In der Ausschreibung der Kuratorenposten waren allerdings Ideen für die weitere Nutzung von Depot und Kunstraum gefordert. Da sich sowohl Lioba Reddecker als auch Wolfgang Zinggl aus inhaltlichen Gründen lediglich für das Depot interessierten, hatte der Verein Depot die Chance, sich den Partner selbst auszusuchen. Nach einigen internen Uneinigkeiten innerhalb des Teams, bei denen auch eine mögliche Loslösung vom Kuratorenmodell erwogen wurde, einigte man sich – unter dem Aspekt der Autonomie des Vereins – auf eine Kooperation mit Wolfgang Zinggl.

1997 kommt es aber nicht nur zu einer Zäsur durch das Ende der Amtszeit der beiden Kuratoren, sondern auch zu der bereits erwähnten Umverteilung der politischen Verantwortung für die Kunst in Österreich.⁶⁰ In einem Falter-Interview von 1997 mit Andreas Mailath Pokorny, dem Leiter der Kunstsektion, anlässlich der

⁵⁹ Brüderlin Markus, „Kuratoren in progress“, Ein Nachschlag, Noema, S111, Wien, 1996

⁶⁰ Anmerkung: Die 90er Jahre sind durch eine ständige Umstrukturierung des „Kunstministeriums“ gekennzeichnet: Ab 1990 Bundesministerium für Unterricht und Kunst, ab 1994, für Wissenschaft, Forschung und Kunst, ab 1996 für Wissenschaft, Verkehr und Kunst (Zukunftsministerium), ab 1997 Auflösung des Ministeriums und Zuteilung an das BKA, Staatssekretär: Peter Wittmann.

Auflösung des Kunstministeriums, lässt dieser, trotz positiven Grundtenors, erstmals leichte Zweifel am Kuratorenmodell anklingen:

Ich glaube, man kann von einem gelungenen Experiment sprechen, das natürlich immer sehr stark von den Persönlichkeiten abhängt. Ich werde den neuen politischen Verantwortlichen anraten, das System beizubehalten.

*Wenn uns was Besseres einfällt nur zu!*⁶¹

Peter Wittmann selbst nimmt in einem seiner ersten Interviews mit der Presse ebenfalls Stellung zum Kuratorenmodell:

Die Presse: Rudolf Scholten hat per Jahresanfang zwei neue Kunstkuratoren auf zwei Jahre bestellt, Lioba Reddeker und Wolfgang Zinggl. Sind den beiden die versprochenen Budgets und Freiheiten sicher?

*Wittmann: Grundsätzlich ist auch der Begriff der Vertragstreue ein durchaus ernstzunehmender. Wenn ein Vertrag abgeschlossen wurde, dann meine ich nicht, dass man hier Eingriffe machen sollte. Das gilt für alle Bereiche, nicht nur für die Kuratoren. Eingegangene Verpflichtungen sind trotz eines Personalwechsels zu erfüllen.*⁶²

Peter Wittmann bleibt in der Folge diesen Aussagen treu. Aufgrund von Vertragsunklarheiten bleiben Wolfgang Zinggl und Lioba Reddeker, die als eine der letzten Amtshandlungen von Rudolf Scholten bestellt worden waren, sogar bis Ende September statt wie ursprünglich vorgesehen Juli 1999 im Amt.

Während ihrer zweijährigen Tätigkeit sind von Lioba Reddeker in den ehemaligen Räumen des Depot die basis als eine Art Servicestelle für KünstlerInnen und von Wolfgang Zinggl in den Räumen des Kunstraums, das von Stella Rollig gegründete Depot erweitert und aufgebaut worden. Vor allem dem Depot ist es – seit seiner Gründung im Jahr 1994 – gelungen, sich nicht nur national sondern auch international ein gutes Renommee zu verschaffen.

Wohl auch aus diesem Grund gab es eine schriftliche Zusage von Staatssekretär Wittmann, das Depot weiter zu finanzieren, die allerdings bis heute noch nicht erfüllt wurde.

Zurzeit herrschen auch über den Verbleib der Einrichtungen der Kuratoren im Areal des Museumsquartiers Unklarheiten. In den neuesten Plänen und Modellen gibt es die mündlich zugesicherten Räume im Fischer-von-Erlach-Trakt weder für das public netbase noch für das Depot, auch der Raum der basis ist weiterhin ungesichert. Der derzeitige Geschäftsführer Wolfgang Waldner macht sich stattdessen in einem Interview mit dem Magazin „profil“ Anfang Jänner 2000 über

⁶¹ Nüchtern Klaus, „Mit oder ohne Haltung“, Wien, Falter 5/97

⁶² Haider Hans, „Burgtheater: Fünf Kandidaten - Kein gesucht“, die Presse, Wien, 10.3.1997

eine mögliche Zusammenlegung aller Institutionen im Rahmen eines so genannten Zukunftslaboratoriums mit dem im April 2000 gefundenen Arbeitstitel „Quartier 21“ Gedanken. In diesem Future Lab sollte auch die Bibliothek des Depots mit den Bibliotheken der Kunsthalle und des Ludwig-Museums zusammengelegt und verwaltet werden. Gleichzeitig steht derzeit auch ein eigenes Wotruba-Museum zur Diskussion. Die einzelnen Vertreter der Drittnutzer sind über solche Zusammenlegungsgedanken wenig erfreut und beharren auf dem unabhängigen Weiterbestehen ihrer Einrichtungen.

So ist Lioba Reddeker laut profil erstaunt darüber, dass man alle Drittnutzer unter einem Namen und gemeinsamen Marketing-Maßnahmen zusammenfassen will. Und Marlene Ropac und Thomas Hübel vom Depot, die in diesem Zusammenhang auf ca. 30.000 Besucher jährlich verweisen, befürworten ebenfalls eine Autonomie und keine Fusion. Laut ihnen widersprüche diese der Logik von alternativen Projekten im Kulturbetrieb und deren auf Jahre hin aufgebaute Identität.⁶³

Wolfgang Waldner argumentiert im Interview:

Auch die Großen haben zum Teil noch keine Mietverträge, aber bei diesen bestehen auf Jahrzehnte hinaus Absichtserklärungen und Finanzierungszusagen. Bei den anderen – Depot, basis, public netbase usw.. – gibt es nichts als eine jährliche Subvention durch BKA und Gemeinde Wien. Es hängt von denen ab, wie sie sich mit den Subventionsgebern einigen. Ich möchte möglichst viele hier behalten, aber ich kann nicht sagen: „Bleibts hier!“, wenn sie nicht einmal auf ein Jahr abgesichert sind.⁶⁴

Seit Anfang April 2000 sind die Mieten des Depots, der basis und des public netbase mit 30. April 2001 aufgekündigt worden. In einem Kommentar im Standard machen sich die Gründerin Stella Rollig und Wolfgang Zinggl darüber Gedanken:

Es geht ums Museumsquartier. Es geht, genauer noch, ums Depot und – um Kulturpolitik. Jahrelang haben Schmutz und Lärm einer Baustelle das Leben zum täglichen Ärgernis gemacht, und nur wenige Institutionen haben sich neben dem Depot diese Zores angetan.... Trotz harter Zeiten ist das 1994 gegründete Depot bei konstantem jährlichen Budget nicht zugrunde gegangen. Es ist nicht einmal schwächer geworden, was die Veranstaltungen und deren Besuch betrifft, im Gegenteil: 25.000 Besucher waren es im letzten Jahr, die von kulturpolitischen Diskussionen und wissenschaftlichen Vorträgen angezogen wurden. Es ist ein Raum der modernen Bürgergesellschaft geworden, wie ihn sich viele wünschen, im In- und im Ausland. Jetzt, dank Baggern und Kränen, ist ein Ende des Chaos

⁶³ Vergleiche dazu: Gronska Patricia, „Grufft für die Hochkultur“, in profil, Wien, 17.1.1999

⁶⁴ Gronska Patricia, „Grufft für die Hochkultur“, Interview mit Wolfgang Waldner, profil, Wien, 17.1.1999

absehbar. Bald wird alles gut. Dann können die Besucher des Depots wieder richtige Toiletten benutzen, brauchen keine Gummistiefel mehr und können sicher sein, dass keine der 170 Veranstaltungen im Jahr bei Kerzenlicht und Motorenlärm stattfindet. Und doch kommt es schlimm. Als gäbe es nur irgendeinen Grund, die Arbeit des Depot-Teams infrage zu stellen, wird die Miete mit 30. April 2001 aufgekündigt, und das heißt: Wenn der Kulturbezirk fertig gestellt ist, soll das Depot raus aus dem Staatsratshof. Es hat seine Schuldigkeit getan. Gemessen am umworbenen Bustourismus ist es freilich nur eine kleine Institution. Doch bahnt sich mit seiner Kündigung der Kahlschlag einer konservativen Kulturvorstellung beharrlich seinen Weg. Es ist geradezu gespenstisch, wie alles, was dem Museumsquartier Leben einhauchen hätte können, verbannt wurde und wird. Alles, wo Kunst auf ihren Zusammenhang mit dem Leben vor den Mauern des Kulturareals hin befragt wird, wo nicht nur ein Kommen, Gehen und Shoppen herrscht, sondern ein Mitdenken und -diskutieren.⁶⁵

Thomas Trenkler klärt aber am nächsten Tag die Frage der Mietaufkündigung auf:

Denn das Depot zahlt, wie alle anderen "Drittnutzer", keine Miete: Die Biedermänner des zuständigen Kulturministeriums überließen die Dachböden (die diesfalls eher ebenerdig liegen) den Vereinen unentgeltlich im Prekarium. Die Vereine, die mit dieser versteckten Subvention bedacht wurden, wussten wohl, dass ihr Quartier kein fixes ist, dass ein Widerruf des Prekariums jederzeit erfolgen kann.⁶⁶

Neben den derzeit herrschenden Unklarheiten über das Weiterbestehen der von den Kuratoren gegründeten Einrichtungen, ist das Kuratorenmodell, sei es jetzt für die bildende Kunst oder für neue Medien und Tanz, auch unter der neuen Regierung nicht mehr diskutiert worden.

Der neue Staatssekretär Franz Morak wies zwar im März 2000 in einer Kurzmeldung im Standard darauf hin, dass die Kuratoren noch nicht „vom Tisch“ seien, beruft sich aber bei konkretem Nachfragen auf Argumente wie „Sparkurs“ und „verschobene Budgetfragen“. Glaubt man allerdings an die gern betriebene österreichische Praxis des „Totschweigens“ von unliebsamen Dingen bis sie in Vergessenheit geraten, dann darf man sich keine übertriebenen Hoffnungen auf ein Wiederaufleben des Kuratorensystems nach dem Vorbild der 90er Jahre machen.

⁶⁵ Rollig Stella, Zinggl Wolfgang, „Happy End auf der Baustelle?“, Kommentar der anderen, der Standard, Wien, 27.4.2000

⁶⁶ Trenkler Thomas, „Quartier des Kampfes“, der Standard, Wien, 28.4.2000

2.2 Die Sicht verantwortlicher Politiker auf das Kuratorenmodell in Interviews

a) Auszüge aus einem Interview mit Dr. Rudolf Scholten (Juli 1999)

S. Habitzel: Wie entstand das Kuratorenmodell?

Scholten: Das wesentliche Motiv bei der Einführung und Entwicklung des Kuratorenmodells war, dass ich ein Instrument haben wollte, das aktiv nach außen treten kann, und nicht nur reagiert. Die traditionellen Subventionsverteilungssysteme basieren darauf, dass jemand einen Antrag stellt, der wird dann begutachtet, beurteilt und beantwortet, aber sie sind letztlich passive Instrumente. So gesehen wollten wir ein System schaffen, das sehr persönlich – deswegen Einzelpersonen und nicht irgendwelche Gremien, damit auch persönlich haftbar, im inhaltlich und rechtlich verantwortlichen Sinn, identifizierbar auf eine kurze Zeitperiode beschränkt und nicht wiederholbar ist. Damit war das nicht ein ersessbares Recht oder etwas, wo man dann sagt, so, jetzt ist derjenige schon seit 15 Jahren Bundeskurator, sondern es war von Anfang an so, dass das mit zwei Jahren begrenzt war und ungebunden, mit rund 15 Millionen Schilling ausgestattet und verantwortlich dem Steuerzahler, dem Parlament, mir, aber nicht eingebunden in dieses System des Subventionsbeantwortens.

Der Staat, auch international, betreibt natürlich Kulturpolitik durch Personalentscheidungen und Subventionsvergabe. Und die Subventionsvergabe ist, wie schon erwähnt, streng genommen eine passive, reagierende Tätigkeit. Eine Tätigkeit mit der man keine Akzente setzen kann, mit der man wenig Risiko eingehen kann. Andere wollen etwas und man beurteilt es und beantwortet es. Das Kuratorenmodell ist das einzige Instrument, das sich radikal am Gegenteil orientiert. Das heißt, hier sagt man, ich will überhaupt keine Subventionen vergeben, ich will überhaupt keine Projekte eingereicht bekommen, die man dann irgendwie beantwortet, sondern ich will von mir aus Akzente setzen. Ich habe keine einschränkenden Spielregeln außer, dass ich nach herrschenden Kriterien ordentlich mit dem Geld umgehen muss, ich habe keine bindenden Spielregeln, ich muss nur nach zwei Jahren sagen, was ich damit gemacht habe. Es ist relativ viel Geld, es ist ein Betrag, mit dem schon etwas in Bewegung zu setzen ist und das muss man auch sagen, in einem kleinen Land und bei der etwa herausragenden Position, die man als Kurator einnimmt, ist es für den betreffenden oder die betreffende natürlich auch ein hohes Risiko. Also in den zwei Jahren

Beispiele gibt es dafür, kann man sich natürlich auch sehr viele Feinde machen, die sich dann lange daran erinnern.

In der letzten Zeit sind vermehrt, vor allem im Zusammenhang mit der Tätigkeit des Bundeskurators Wolfgang Zingg, Vorwürfe laut geworden, dass dieser das Modell zu einseitig und zu radikal anwendet....

Ich glaube, dass man jemandem vom Modell her nicht vorwerfen kann, dass er das Ganze zu radikal anwendet. Es ist ja das Ganze dazu da, einen Kontrapunkt zum üblichen Subventionssystem zu setzen, oder eine Ergänzung, um es friedlicher zu sagen. Wenn das jemand konsequent tut, dann kann man ihm diese Konsequenz nicht vorwerfen. Budgetär ist es ja so, dass wir nie dem Kunstsystem Geld weggenommen haben um die Kuratoren zu finanzieren, sondern wir haben das Kuratorenmodell extra finanziert und das Kunstbudget ist durch das Kuratorenmodell nie beeinträchtigt worden. Das fände ich auch falsch, wenn man sozusagen den Alltagsbetrieb irgendwelchen Kürzungen aussetzt, damit man sich irgendwelche Sonderprojekte leisten kann.

Eine wichtige Frage zur Bestellung der Kuratoren ist die Frage nach der Vorgehensweise. Was gab es für Kriterien und wer war letztlich für die Bestellung der einzelnen Kuratoren verantwortlich?

Das ist ein schwieriger politischer Punkt. Wir leben in einer Zeit, wo Politikern, insbesondere in der Kulturpolitik wird das von den Gegnern einer offenen Kulturpolitik immer so argumentiert, abverlangt wird, dass sie keine Entscheidungen mehr treffen, sondern nur mehr moderieren. Und wenn sie dann nur mehr moderieren, dann wirft man ihnen vor, dass sie keine Entscheidungen mehr treffen. Ich habe den Kulturbereich immer so verstanden, dass man transparente, erkennbare Entscheidungen treffen muss, für die man dann geradestehen muss – aber Entscheidungen und nicht nur Spielregeln, nach denen andere Entscheidungen treffen. Es wäre vielen am liebsten gewesen, wenn, um ein Beispiel zu nennen, Direktoren nicht entschieden werden, sondern nur Ausschreibungsbedingungen formuliert werden, nach denen dann irgendwelche Beiräte, Kuratorien oder Aufsichtsräte diese Direktoren bestellen.

Ich halte das für eine schlechte, ja sogar riskante Tendenz, weil sie dazu führt, dass die Verantwortlichkeit, erstens diffus wird, zweitens – um etwas sehr Persönliches zu sagen – Leidenschaft geht dann in dem System vollkommen verloren. Es gibt dann niemanden mehr, der mit Begeisterung hinter einem Projekt steht, weil es nur

mehr ein Instanzensystem gibt. Also kurzum, die Kuratoren sind zwar nach bestem Bemühen, nach sehr vielen Gesprächen und nach dem Versuch, sich ein möglichst umfassendes Bild zu machen, letztlich von mir persönlich entschieden worden und dazu bekenne ich mich auch. Unter dem Zusatz, dass es immer nur zwei Jahre sind. Damit, muss ich gestehen, kann man sich Fehler leichter erlauben und die Erfolge sind gleich schön. Es gab einen berechtigten Punkt ob das nicht zu kurz ist, um Strukturen zu entwickeln. Ich glaube aber nach drei derartigen Durchläufen, dass das eine ganz gute Zeit ist.

Im Zusammenhang mit der Bestellung der Kuratoren hört man bisweilen, dass man ursprünglich niemanden nehmen wollte, der, um es drastisch auszudrücken, mit der heimischen Kunstszene „verbandelt“ ist. Vor allem bei den letzten 2 Kuratorenpaaren hatten manche Kritiker das Gefühl, dass deren Einbindung in die heimische Kunstszene zu eng sei und deren Entscheidungen folglich nicht objektiv genug seien. Sollten tatsächlich nur szenefremde Personen bestellt werden?

Ja und nein. Natürlich müssen es Personen sein, die in dieser Szene zu Hause sind, das ist ja das Feld, in dem sie arbeiten sollen. Wenn man die ganze Entwicklung zusammenfassen kann, kann man wohl sagen, dass das am Beginn tatsächlich restlos abgelehnt wurde. Doch, wie das so ist, wenn sich Dinge weiterentwickeln, hat man nach einer gewissen Zeit festgestellt, dass das eigentlich ganz interessante Ergebnisse bringt. Daraufhin haben auch die anderen Bereiche, Literatur, Film, Theater usw., um nur einige zu nennen, gesagt, dass sie Kuratoren wollen. Ich habe aber dann erklärt, dass das nur dann Sinn macht, wenn der Adressatenbereich der Kuratoren in der jeweiligen Sparte – wenn man das Spartendenken überhaupt noch aufrechterhalten kann – groß genug sein muss, dass Projekte sinnvoll initiiert werden können. Es gibt natürlich Sparten, wo der Teilnehmerkreis sehr klein ist, im Filmbereich macht es zum Beispiel nicht sehr viel Sinn, wenn ich jetzt neben die bestehenden Förderungseinrichtungen staatliche Produzenten stelle, die Filme in Auftrag geben. Daher ist das dort ganz anders als bei der bildenden Kunst. Bei der Architektur würde es auch schwer Sinn machen können, bei der Literatur hätte es gut funktionieren können. Dieses System erfordert, wenn man so will, einen inhaltlichen Markt. Wenn das nur einzelne Personen sind, die dem ganzen System gegenüberstehen, macht das Ganze nicht sehr viel Sinn.

Im Weißbuch wird das Kuratorenmodell auch für die Bereiche Tanz und Neue Medien vorgeschlagen.

Es hat ja immerhin ein Kurator am Weißbuch mitgeschrieben, nicht wahr?

Wolfgang Zinggl versuchte in den letzten 2 Jahren in der Politik und in der Öffentlichkeit den Umgang und das Verständnis für eine Kunst mit gesellschaftspolitischem Anspruch zu verbessern und zu etablieren. Heuer im Sommer ist Österreich auf der Biennale, nicht nur durch die Gruppe WochenKlausur, mit dieser Position vertreten.

Trotzdem ist so eine Kunst unverändert von Förderungen und Subventionen abhängig. Wie wird es Ihrer Ansicht nach damit, also nach Zinggl, weitergehen?

Was die Projekte betrifft, die Wolfgang Zinggl betrieben hat und jetzt auch mit der Gruppe WochenKlausur auf der Biennale gezeigt hat, glaube ich, dass es ganz wichtig ist, dass sich die Kunst nicht mehr auf die Position zurückdrängen lässt, in der sie viele gerne haben würden, sondern sich buchstäblich nach vorne drängt. Und nach vorne drängen heißt natürlich auch, relevante Fragen unserer Zeit zu den ihren zu machen. Und zwar in einer Form zu den ihren zu machen, dass man ihr anmerkt, dass sie mitmachen oder mitgestalten möchte, wo sie nicht nur ein Kommentator aus der Loge ist. Ich glaube, dass es ganz entscheidend ist, dass sich die Kunst in die zentralen Angelegenheiten des Lebens einmischt. Ganz abgesehen davon ist ja die Kunstgeschichte voll von Projekten, wo Künstler in der jeweiligen Form ihrer Kunst politische, soziale oder religiöse Argumente geliefert haben. Wenn man das jetzt herunterbricht auf das reine Vermitteln dieses Engagements, ohne sich dabei eines Trägers zu bedienen, ist das eigentlich nichts anderes, als das Reduzieren auf den eigentlichen Kern. Nur ist das vermutlich bisher noch nie so pointiert auf den Kern gebracht worden wie heute. Solche Arbeiten, die viel an sozialem Diskurs, an Streit und Konflikt auslösen, werden allerdings sehr schnell in die Ecke des Lebens gestellt, wo andere Dinge, wie etwa Arbeitsmarkt, soziale Gesichtspunkte und Absicherung im Mittelpunkt stehen und dann gibt's da so Nebenluxusdinge wie Kunst. Und jetzt stellt sich die Kunst mitten ins Leben und sagt, das ist mein Platz und nicht ein Nebenschauplatz. Im übrigen entkommt die Kunst dadurch auch diesem ständigen Vorwurf, dass sie lediglich einen Beschmückungscharakter hat.

Noch einmal zurück zu der Frage nach der Zukunft. Wie sehen sie die Aussichten für weitere Subventionen derartiger Projekte?

Ich behaupte, dass, insbesondere bei solchen Arbeiten, der ganze Subventionsbegriff stört. Weil unwillkürlich heißt Subvention, jemandem eine

Krücke anbieten, der ohne diese nicht gehen kann. Und während man normalerweise erwartet, dass jemand mit zwei Beinen gehen kann, gibt man jemandem, von dem man das nicht glaubt, eine Krücke und die nennen wir dann Subvention. Im Wesentlichen brauchen solche Projekte etwas, was alles in der Welt braucht, nämlich Finanzierung. Und die einen holen sich diese Finanzierung vom Markt, indem sie Dinge verkaufen, und die anderen holen sich ihre Finanzierung damit, dass sie Partner finden, die sich für ihre Projekte interessieren und sich deswegen daran beteiligen. Alle sozialen Projekte brauchen Finanzierung. Kein solches Projekt kann man an der Börse notieren lassen. Solche Projekte brauchen Finanzierung und die kommt gemeinhin, indem Leute Geld in die Hand nehmen und sagen, das wollen wir unterstützen. Unter anderem ist der Staat einer, der Geld in die Hand nimmt und nehmen soll. Es würde auch niemand sagen, dass andere Sozialprojekte subventioniert werden, sondern die werden finanziert, entweder aus Spenden, von Sponsoren, vom Staat oder aus anderen Quellen. Auf alle Fälle ist das kein Startnachteil. Und daher gilt für mich ganz selbstverständlich, dass der Staat weiterhin die Aufgabe hat zu finanzieren. Dass man sich parallel dazu bemüht, private Quellen aufzufinden, ist ebenfalls wichtig. Das hängt natürlich auch von den Themen ab, und wenn die emotional gut platzierbar sind, kann man natürlich besser argumentieren, und wohlgemerkt, es geht auch hier nicht um eine Almosenstellung.

b) Interview mit Andreas Mailath-Pokorny (Juni 1999)

S.Habitzel: Worin sehen Sie als Kulturpolitiker im Augenblick die wichtigsten Aufgaben des Staates im Zusammenhang mit der Kunstförderung?

Mailath-Pokorny: Vorerst: An Kunst besteht öffentliches Interesse. Das heißt, dass der Staat eine Verantwortung hat, Kunst zu fördern. Aus dieser Verantwortung kann und soll er sich auch nicht verabschieden

Ich glaube, dass das gegenwärtige System wie alle Systeme natürlich auch seine Schwächen hat. Aber im Allgemeinen ist es ein Bekenntnis der öffentlichen Hand, auf allen Gebietskörperschaften und auf allen Ebenen, zur Kunstförderung und zur zeitgenössischen Kunst. Und damit meine ich nicht nur finanzielle Aspekte, sondern auch den Aspekt der Schaffung von Bedingungen, aber auch des Schutzes vor Eingriffen in die Kunst, was natürlich immer ein prekäres Gleichgewicht ist, aber es ist in Österreich zumindest ein Gleichgewicht und ich denke, dass wir damit international gar nicht so schlecht liegen.

Was waren ihrer Ansicht nach die wichtigsten Aspekte zur Schaffung des Kuratorenmodells, und welche Erfahrungen und Ergebnisse haben sie daraus gewonnen?

Das Kuratorenmodell ist sicher eine gute Ergänzung zu dem gesamten Kunstförderungssystem, das ja mit einem Volumen von über 1,2 Milliarden Schilling ausgestattet ist und im Grunde auf einer politischen Entscheidung basiert, die wiederum auf einer Entscheidung einer Geschäftsabteilung, also von Beamten, beruht, die wiederum nach Empfehlungen von Beiräten agieren.

Wir legen großen Wert auf das Beiratssystem, das ja im Großen und Ganzen ein demokratisches, transparentes und nachvollziehbares ist, wo wir klar von Einzelentscheidungen von Beamten oder Politikern weggegangen sind. Dieses System ist gut, vielleicht ist es manchmal ein bisschen schwerfällig, manches dauert oft ein wenig zu lange, und deswegen wurde öfters der Wunsch geäußert, dass manches besser ein Einzelner entscheiden soll, denn dann weiß man, wer das gemacht hat, und dann kann man denjenigen zur Verantwortung ziehen und kritisieren. Aus solchen, durchaus gerechtfertigten Einwänden hat sich unter anderem auch die Idee des Bundeskuratorensystems entwickelt und es ist eine wichtige Ergänzung zu dem anderen System.

Ich glaube, beide Systeme haben ihre Berechtigung und die jeweiligen Kuratoren haben die Tätigkeit im Laufe ihrer Funktionsperioden sehr individuell ausgelegt, und sie haben jeweils ihre eigene Handschrift gehabt. Wolfgang Zinggl und Lioba Reddeker sind ja bereits die dritte Generation von Kuratoren und wir sind bisher eigentlich ganz gut damit gefahren.

Es wurde während der Tätigkeit der Bundeskunstkuratoren im Allgemeinen nicht gerade eine medienkonforme, harmlose Kunst, sondern eine durchaus kritische, häufig sehr politische Kunst gefördert, die in der Öffentlichkeit nicht nur auf ungeteilt positive Reaktionen gestoßen ist. Fürchtet man da nicht von politischer Seite, dass die Förderung einer derartigen Kunst Wählerstimmen kosten kann?

Naja, Wählerstimmen kosten. Also erstens einmal, und das sage ich natürlich auch von der Position der Kunstverwaltung aus, denken wir natürlich nicht in Wählerstimmen. Aber das ist auch glaube ich nicht die Frage. Entweder man steht dazu auch politisch und sagt, man will jemanden, der das macht, und man steht dann auch zu dem Risiko, das damit verbunden ist – und das setzt für mich ein

gewisses Maß an Offenheit, an Liberalität zu einem Bekenntnis an Risiko, das ja jede Art von Kunst mit sich bringt, voraus.

Soweit ich das beurteilen kann, ist diese Entscheidung bis dato⁶⁷ von der dafür verantwortlichen Politik und der Verwaltung in Richtung einer positiven Stellungnahme gegangen. Ich kann natürlich nicht leugnen, dass das Kuratorenmodell nicht auch auf heftige Kritik innerhalb der Kunstszene, innerhalb der Verwaltung und natürlich auch innerhalb der Politik gestoßen ist, aber so ist es nun einmal. Das sind eben kontroversielle Einrichtungen und Vorgänge und man kann dahinter stehen oder nicht, und wir stehen dazu.

⁶⁷ Anmerkung: Stand 8.6.1999

2.3 Die Sicht der Künstler auf das Kuratorenmodell

a) „basis wien“ öffentliche Diskussion

Staatssekretär Peter Wittmann hatte in einer Pressekonferenz am 23.8.1999 erstmals offiziell bestätigt, dass er das Bundeskuratorenmodell nun für die Bereiche Neue Medien und Tanz wirksam werden lassen möchte. Um die Abschaffung dieses Modells der Kunstförderung im Bereich der zeitgenössischen bildenden Kunst nicht einfach unkommentiert zu lassen, lud die „basis wien“ bereits am 19.08.1999 zu einer öffentlichen Diskussion.

Dieses Gespräch befasste sich unter anderem auch mit den populärsten Fragen und Argumenten wie: Sollte sich der Widerstand von Kulturschaffenden, denen die Bundeskuratoren ohnehin ein Dorn im Auge waren, in dieser Frage durchsetzen?, oder: Ist die Machtkonzentration der Kuratoren doch zu groß? und Sind die Schwerpunktsetzungen zu willkürlich?

Die Diskussion in der „basis wien“ ergab, dass vor allem bei den KünstlerInnen sehr kritische und unterschiedliche Haltungen gegenüber dem Kuratorenmodell festzustellen waren. In Anbetracht der allgemeinen Budgetkürzungen, auch im kulturellen Bereich, wollte man aber von Seiten der Künstlerschaft auch in Zukunft nicht auf das entsprechende Etat, welches von einer unabhängigen Stelle möglichst direkt vergeben werden kann, verzichten. So versuchte man im Rahmen der Diskussion gemeinsam die Gelegenheit zu nutzen, um die wichtigsten Punkte für ein neu überdachtes Anforderungs-Profil der Kuratoren zu erarbeiten. Das Ergebnis dieser Diskussion wurde anschließend zusammengefasst und in Form einer Presseaussendung an die wichtigsten Zeitungen und Zeitschriften Österreichs ausgesandt:

Die Bundeskunstkuratoren müssen erhalten bleiben, besonders für den Bereich der bildenden Kunst...

Die Fokussierung des Bundeskuratorenmodells auf Neue Medien und Tanz lässt unberücksichtigt, dass sich bereits die letzten KunstkuratorInnen (dieser und der vergangenen Generationen) einem interdisziplinären und offenen Kunstbegriff verpflichtet fühlten.

Maximale Offenheit und der völlige Verzicht auf das Spartendenken (das leider auch immer noch die Kunstförderung auf Ebenen des Bundes, der Länder und Kommunen prägt) garantieren im Kuratorenmodell, dass entlang den aktuellsten Strömungen durch finanzielle und strukturelle Hilfe Unterstützung für die Arbeit der Künstlerinnen und Künstler gewährt werden kann.

So unterschiedlich die Schwerpunkte der einzelnen BundeskuratorInnen auch waren, sind ihre Entscheidungen doch niemals an Spartendefinitionen gebunden. Produktionen in Bereichen von Malerei bis Neue Medien, von Performance bis Film, von direkten sozialen Interventionen bis zur Literatur bezeichnen nur grob das Spektrum der möglichen und geschehenen Förderungen.

Als wichtig wurde in der Diskussion ebenfalls hervorgehoben, dass die Bundeskuratoren für begrenzte Zeit (bisher jeweils zwei Jahre) aktiv und gestaltend in die Kunstförderung eingreifen und entscheiden können. Sie setzen Schwerpunkte im Sinne ihrer fachspezifischen Kenntnisse und inhaltlichen Erfahrungen, die sie in diese Funktion einbringen. Auf unmittelbare Anforderungen von Seiten der künstlerischen Produktion können sie schnell und flexibel reagieren. Andererseits sind zwei Jahre so kurz, dass kaum unproduktive Machtkonzentration und eingefleischte Cliquenwirtschaft entstehen kann. Sie stehen als persönliche Ansprechpartner für die Künstler zur Verfügung und leisten dadurch einen wichtigen kommunikativen Beitrag im häufig konfliktbestimmten Aufeinandertreffen von staatlicher (Für-)Sorge und jungen (kritischen) Künstlerinnen und Künstlern. KunstproduzentInnen sind bei ihnen keine Bittsteller um Almosen und werden in einem inhaltsorientierten Diskurs um ihre Projektvorhaben und Arbeiten ernst genommen.⁶⁸

Weitere Statements und Ergebnisse⁶⁹ dieser Diskussion in der Basis waren in Reihenfolge ihres Auftretens:

Die Feststellung, dass das Kuratorenmodell zur Schaffung eines Netzwerkes von Strukturen, als Gegenpol zu den traditionellen Fördereinrichtungen und Beiratssystemen und zur Sicherung der Produktionssituationen für KünstlerInnen, die bestimmte Formen kollektiven Arbeitens ermöglichen, wichtig war.

Als Problem empfand man teilweise aber die zu starke Betonung der Karrieren von Einzelpersonen. Auch die Schwerpunktsetzungen wurden von manchen Diskussionsteilnehmern als zu subjektiv beurteilt.

Andererseits erlebte man die Bundeskuratoren auch als produktive Reibungspunkte, deren Leidenschaften als konstruktives Streitmoment und die durch sie erfolgte Polarisierung als produktives Moment.

Als notwendig bezeichnete man unter anderem die Schaffung einer gewissen Kontinuität für jene Förderungen, die sich als sinnvoll erwiesen haben.

⁶⁸ Quelle: www.basis-wien.at/themen: Beitrag zur Diskussion anlässlich der Auflösung des Kuratorenmodells, Presseaussendung

⁶⁹ Quelle: Teilweise Mitschrift der Diskussion sowie eine Zusammenfassung der Argumente durch die Basis.

Eventuell, so einigte man sich im Rahmen dieser Diskussion, wäre es auch sinnvoll über den Verzicht auf einen Kurator nachzudenken, um zumindest einen Kurator zu erhalten.

Ein wichtiges Argument pro Kuratoren war auch, dass ein inhaltlich orientierter Spielraum im Ministerium nicht möglich ist und personelle, strukturelle und inhaltliche Flexibilität in der Entscheidung über Förderungen in der Kunst wichtig sind. Einig war man sich darüber, dass ohne die Personen der Bundeskuratoren in jedem Fall eine Leerstelle entsteht. Das Kuratorenmodell funktionierte zudem mit einer Art von Offenheit, die am stärksten vermeiden hilft, dass künstlerische Vorhaben entlang einer Verwaltungslogik strukturiert werden. Ohne die Bundeskuratoren würde wieder die Gefahr stärker, dass KünstlerInnen ihre Tätigkeit den amtlichen Vorgängen anpassen müssen. Es würde wieder „ein Kunstbegriff“ forciert, der sich auf die Einzelperson Künstler fokussiert.

b) Jonathan Quinn

Der in Wien lebende Künstler entwickelte im Zusammenhang mit der Tätigkeit der BundeskuratorInnen einen eigenen Konzeptbogen mit neuen Überlegungen zu diesem Thema, der im Anhang vollständig wiedergegeben ist. Zudem wurden sein Konzept und ein 10-Punkte-Argumentationsbogen gemeinsam mit dem im Abschnitt a) zitierten Artikel an alle wichtigen Zeitungen Österreichs versendet: Kunstförderung sollte nicht den Lauf der Ereignisse bestimmen, sondern sich den jeweils aktuellen Geschehnissen anpassen.

Spartenbezogene Definitionen von Kunst sind im gegenwärtigen Verständnis ebenso unpassend wie formale Kriterien: Warum sollten Förderungsmodelle auf diese aufbauen? Die Entwicklung einer kommunikativen Situation ist für die Vermittlung künstlerischer Arbeit unbedingt notwendig.⁷⁰

10 Argumente für das Modell der Bundeskunstkuratoren (Juli 1999)

von Jonathan Quinn anlässlich der Auflösung des Bundeskuratorenmodells im Bereich bildende Kunst.⁷¹

1.) Erweiterung des Budgets für bildende Kunst unter Kunstminister Scholten 1991 um jährlich 30 Mio. öS und eine prinzipielle Ergänzung der Aktivitäten der Kunstsektion.

⁷⁰ ebenda: Quinn Jonathan, Konzeptentwurf, 1999

⁷¹ ebenda: Quinn Jonathan, 10 Argumente für das Modell der Bundeskuratoren, 1999

- 2.) Es werden Personen in Entscheidungsprozesse involviert und über begrenzte Zeit mit Handlungsspielraum und Budget ausgestattet, die unmittelbar aus dem Kontext von Produktions- und Vermittlungsarbeit kommen.
- 3.) Es bedeutet eine Pluralisierung der Fördermöglichkeit, da Künstlerinnen und Künstler zu zwei individuell ansprechbaren Personen mit ihren Planungen und Vorhaben gehen können.
- 4.) Es geht um funktionale Ausdifferenzierung von Fördermöglichkeiten. Abteilungsleiter und Beiräte, die über an sie herangetragene Projekte entscheiden und immer noch einen weitgehend "passiven" Zugang haben, müssen zwischen Breiten und Spitzenförderung jonglieren, ein schwer zu bewältigender Spagat.
- 5.) Die Bundeskuratoren können die aktive Funktion betonen, die der Produktionsrealität der Künstlerinnen und Künstler viel stärker Rechnung trägt.
- 6.) Die in den Abteilungen und Beiräten immer noch übliche Spartenaufteilung ist nicht mehr zeitgemäß. Die Realisierung erster Verbesserungsvorschläge, wie sie im neuen Weißbuch zu finden sind, lassen voraussichtlich noch auf sich warten. Die Bundeskuratoren können als einzige "außerhalb" dieser eng gefassten Spartenbegriffe agieren und fördern.
- 7.) Künstlerische Tätigkeit besteht immer weniger darin, schwerpunktmäßig Produkte herzustellen, sondern Strukturen auszubauen und Netzwerke zu schaffen. Da kann Förderung über das Kuratorenmodell viel flexibler agieren (auch im Sinne der disziplinenübergreifenden Sichtweise und Projekte).
- 8.) Es geht im Kuratorenmodell darum, inhaltliche Schwerpunkte zu setzen und künstlerische Experimente zu ermöglichen, für die in den üblichen Abteilungen der Kulturförderung von Bund, Ländern und Kommunen nur schwer Mittel freizumachen sind.
- 9.) Man kann Fördermöglichkeiten entwickeln, die die Eigenproduktivität der Künstlerinnen und Künstler stärkt, da nicht jede Unterstützung nur auf der durchgeplanten und durchbudgetierten Projektebene stattfinden kann. Es können strukturell sehr unterschiedliche Varianten von Förderungen entwickelt werden.
- 10.) Wenn man das Kuratorenbudget in ein Verhältnis zum Budget in der Kunstförderung des Bundes setzt, so stehen die jährlich 15 Mio. öS eines/er Bundeskurators/in knapp 250 Mio. öS der in den künstlerischen Bereichen zuständigen Abteilungen und Beiräte gegenüber. Diese 6% für ein individuell gestaltetes, experimentelles Programm scheinen mir angemessen und legitim. Die große öffentliche Wahrnehmung für diese 6% ist wohl kaum eigens zu betonen. Dieses Budget für Experimente in der Kunst in Frage zu stellen scheint mir in keinem Verhältnis zu seiner Effizienz und Produktivität zu stehen. Wenn es in den

letzten 10–15 Jahren zu einer stark verbesserten internationalen Wahrnehmung der Kunstproduktion in Österreich gekommen ist, so hängt das nicht zuletzt auch mit der Tätigkeit der Bundeskuratoren und diesem viel beachteten Fördermodell zusammen. In Österreich selbst gibt es im Sinne einer breiteren Akzeptanz für die bildende Kunst im Vergleich z.B. zu den darstellenden Künsten immer noch viele Lanzen zu brechen.

c) Künstlerstellungennahmen in Fragebögen, ausgesandt anlässlich der „Konferenz der Künstler“ im MAK

Der Galerist John Sailer, der nicht zu den Befürwortern des Kuratorenmodells zählt, sandte im Rahmen einer von ihm veranstalteten „Konferenz der Künstler“ am 17.1.1999 im MAK zum Thema der Kulturpolitik in Österreich an rund 800 zumeist ältere und bereits etablierte Künstler – die Mitglieder der Secession, des Berufsverbandes und des Wiener Künstlerhauses sind – einen Fragebogen mit Fragen wie diesen aus:

Hat die Tätigkeit der Bundeskunstkuratoren den Künstlern insgesamt Nutzen gebracht? und: Wurden die bisher ausgegebenen 180 Millionen Schilling sinnvoll verwendet?

Neben dem Thema der Staatskuratoren wurden aber auch so brisante und für Künstler notwendige Fragen, wie die der Sozialversicherung und der mehrheitlich umstrittenen Verwertungsgesellschaft für bildende Kunst, angesprochen.

Gerade im Bereich der Verwertungsgesellschaften herrschte große Unzufriedenheit.

So wurde in diesem Zusammenhang auch der Ruf nach einer parallelen, weniger vernetzten – im Sinne der Überschneidungen der einzelnen Funktionen der Mitglieder der Verwertungsgesellschaft mit dem Beiratssystem – und bürokratischen Einrichtung laut, die, ähnlich dem Kuratorenmodell, stärker auf Einzelverantwortungen und nachvollziehbaren Beschlüssen aufbaut. Wie eine derartige Lösung ausschauen könnte, wurde allerdings nicht genauer ausgeführt. Von den ausgesandten Fragebögen wurden bisher 83 retourniert. Lediglich zwei der befragten Künstler äußerten sich darin zu dem Kuratorenmodell, wie es bisher ausgeübt wurde, positiv. Zwei bezogen keine Stellung, der Rest antwortete auf die erste der oben zitierten Fragen meist knapp mit einem: „Nein“, oder: „Gar nicht“. Allerdings waren 82% der Befragten der Ansicht, dass das Kuratorenmodell noch eingehend diskutiert werden müsse.

d) Oliver Ressler und Martin Krenn⁷²(Auszug aus einem Interview im Juni 1999)
Statements zur Kunstförderung und dem Kuratorenmodell

Susanne Habitzel: Inwieweit war das Kuratorenmodell für künstlerische Projekte, wie etwa für eure aktivistischen Projekte im öffentlichen Raum, von Bedeutung? Oder anders formuliert: Welche Stellen bleiben nach dem voraussichtlichen Ende der Kuratorentätigkeit übrig ?

Martin Krenn: Das ist sicherlich eine wichtige Frage, die man dazu nutzen sollte ein politisches Statement zur allgemeinen Fördersituation in Österreich abzugeben. Allerdings ist es ein wenig problematisch, wenn man einfach nur sagt, dass es gut war, dass es eine solche Stelle gegeben hat. Natürlich war es sehr wichtig, dass dadurch solche Projekte möglich gemacht wurden, aber wie kann man das formulieren, ohne dass man dabei in die Gefahr läuft gleich zum Staatskünstler zu werden?

So wie es im Augenblick aussieht, wird das Kuratorenmodell mit Herbst dieses Jahres endgültig beendet werden. Sollte man da, gerade als geförderter Künstler, nicht noch einmal versuchen, darüber ein Resümee zu ziehen?

Martin: Das ist leider wahr. Es arbeiten ja zurzeit unglaublich viele daran, dass das Kuratorenmodell abgesägt wird, und das finde ich sehr schlecht. Man kann dem Ganzen durchaus kritisch gegenüberstehen, aber so wie jetzt vorgegangen wird, kann das in Zukunft auch sehr viel Negatives bewirken. Wenn es eine ÖVP/FPÖ-Koalition geben sollte, nach den Wahlen heuer im Herbst, dann können viele Projekte oder Initiativen noch viel leichter verhindert werden. Gerade aus diesem Grund ist es noch viel wichtiger, ein gutes Statement abzugeben.

Oliver Ressler: Also, eine Arbeit wie Institutionelle Rassismen oder andere Projekte, die brisante politische Themen anschnitten, sind meistens nur dann finanzierbar, indem der Staat oder unabhängige Leute, die er einsetzt, also Personen, die vergleichbar mit den Kuratoren wären und die über Budgetmittel verfügen, diese subventionieren. So gesehen darf sich der Staat nicht aus seiner Verantwortung, auch nicht aus seiner gesellschaftlichen Verantwortung für die Kunstförderung zurückziehen.

⁷² Anmerkung: Oliver Ressler und Martin Krenn arbeiten als Künstlerkollektiv im gesellschaftspolitisch, interventionistischen Bereich zusammen, u.a. wurde 1995 ihr Projekt „Die neue Rechte - Materialien für eine Demontage“ von Stella Rollig und 1997, das Projekt „Schubhaft ist staatllicher Rassismus“ von Wolfgang Zinggl subventioniert.

Habt ihr das Gefühl, dass sich der Staat tatsächlich immer mehr aus dieser Verantwortung zurückziehen möchte?

Oliver: Na klar, ist das der Fall. Leider nicht nur in der Kunst.

Martin: Der Abbau der Sozialstaaten findet derzeit ja europaweit statt. Das zeigt sich jetzt auch in Österreich, wo sukzessive soziale Einrichtungen in ihren Handlungsfähigkeiten beschränkt werden, indem sie immer weniger finanziert werden. Und das gleiche Bild zeigt sich ja auch im Kulturbetrieb, für den immer weniger Geld übrig ist.

So gesehen stellt das Kuratorenmodell ein gelungenes Modell dar, wo Projekte von unabhängigen Personen, die nicht in einer direkten Abhängigkeit vom Staat stehen, finanziert werden. Ich persönlich halte das für sehr wichtig, dass es solche oder ähnliche Einrichtungen gibt, weil kritische und politische Projekte durch derartige Modelle eine größere Chance haben auch weiterhin gefördert zu werden.

Oliver: Ich würde das nicht nur in diese Richtung hin formulieren. Für mich hängt dein Statement zu sehr an diesen Einzelpersonen. Ich glaube, dass etwa ein unabhängiger und flexibler Kuratorenbeirat eine intelligentere Lösung wäre, da im momentanen Modell die persönlichen Vorlieben zu stark im Vordergrund stehen. Auch von einem demokratischen Standpunkt aus wäre eine größere Gruppe die bessere Lösung. Aber im Prinzip, wenn es nicht nur an diesen Einzelpersonen hängt, würde ich deine Aussagen unterschreiben. Problematisch ist vielleicht auch diese Verbindung von Kultur- und Sozialstaat. Mit dem Abbau der Sozialstaaten findet natürlich auch ein Abbau von Kulturetats und kritischen und flexibleren Posten statt, da hast du sicher recht, aber das wirkt ein wenig so, als wäre die Kultur ein Teil des Sozialstaates.

Martin: Ich bin mir nicht so sicher, ob ein Beirat wirklich eine gute Lösung wäre. Beiräte gibt es ja auch jetzt schon.

Oliver: Aber die sind nicht unabhängig, da entscheidet dann letztlich doch der Wittmann oder jemand ähnlicher, ob oder ob nicht. Da gibt es immer wieder Fälle, die vom Beirat positiv bewertet werden und dann in letzter Instanz doch noch abgelehnt werden.

Außerdem ist er keine flexible Förderinstanz, der tritt nur 4-mal im Jahr zusammen und alles dauert entsprechend lang.

Ich würde das Ganze abschließend gerne noch einmal allgemeiner formulieren: Gerade unter dem Aspekt der Budgetkürzungen und einer drohenden politischen Veränderung in Österreich ist es ein wichtiger Aspekt unabhängige Förderinstanzen zu schaffen, damit auch in Zukunft staatskritische, politische Kunst gefördert werden kann.

Danke

3 Die Bundeskuratoren (1991-1999)

3.1 Robert Fleck

a) Robert Fleck und die Anfänge des Kuratorenmodells

Im Kapitel 2.1 dieser Arbeit wurde bereits erwähnt, dass die ersten Kunstkuratoren auf Grund der raschen Verwirklichung des Modells unter Strukturproblemen zu leiden hatten. Minister Scholten hatte sich kurz nach seiner Angelobung in einem Fernsehinterview Gedanken über ein neues Kunstförderungsmodell gemacht, bei dem unabhängige Intendanten, die direkt aus dem Kunstbereich stammen, die übliche ministerielle Kunstverwaltung ergänzen sollten.

Wenige Monate später, am 19.6.1991, stellte er im Rahmen eines Gesprächs im AICA, dem Verband der österreichischen Kunstkritiker die ersten beiden Kunstintendanten vor. Die Namen der ersten beiden Kuratoren, Cathrin Pichler und Robert Fleck, waren für die meisten der anwesenden Kritiker keine Überraschung gewesen, da diese bereits im Vorfeld als Favoriten für dieses neue Amt gegolten hatten. Der Name der neuen Funktion wurde aber bei dieser Gelegenheit mit dem Titel „Bundeskunstkuratoren“ vom Intendantenprinzip losgelöst.

Während Cathrin Pichler vorwiegend für interdisziplinäre Projekte zuständig sein sollte, wurde der Tätigkeitsbereich Robert Flecks eher auf die „bildende Kunst“ eingeschränkt. Robert Fleck lebte zu dieser Zeit in Paris, er hatte sich aber bereits als Kunsthistoriker, Publizist, Lehrbeauftragter an der Hochschule für angewandte Kunst und Ausstellungsmacher – unter anderem mit der damals aktuellen Ausstellung „un regard sur Vienne“ in Strassburg – in Österreich einen Namen gemacht.

Auch die 2. Kuratorin, die Kulturphilosophin Cathrin Pichler, war durch ihre Ausstellungsprojekte innerhalb der österreichischen Kunstszene bekannt.:

Trotzdem stehen die beiden unter Erfolgsdruck. Von der Akzeptanz ihrer Arbeit wird abhängen, ob dieses Modell wechselnder unabhängiger Intendanten als Ergänzung und Korrektiv der beamteten Kunstförderung auch in anderen Sparten – Film, Literatur und Musik – realisiert wird. Ihre Arbeit wird aber auch danach bemessen werden, wie weit sie autonome, zwischen den einzelnen Abteilungen zu kurz kommende Bereiche wie Video-, Audio- oder Computerkunst einbeziehen können. Aber auch außerhalb des Einflussbereichs der beiden gibt es Kriterien, nach denen ihr Erfolg zu messen sein wird. Ob beispielsweise die 15 Millionen tatsächlich, wie angekündigt, zusätzliche Mittel sind oder ob sie nicht

doch auf irgendeine Weise der regulären Förderung entzogen werden. Und ob die neuen Aktivitäten, über die man am Mittwoch mehr erfahren wird, nicht einen Teil der beamteten Förderungsarbeit ersetzen statt ergänzen werden. Das wäre nicht der Sinn des Experiments.⁷³

In einer APA-Meldung vom 20.6.1991, also vom Tag nach der ersten Pressekonferenz, erfährt man, dass die Kuratoren nicht eine weitere Anlaufstelle für Subventionsansuchen sein sollten. Sie sollten stattdessen Projekte oder Strukturen initiieren oder befördern:

Die Dauer ihrer Bestellung ist auf zwei Jahre limitiert, um der Gefahr eines erstarrenden Modells auszuweichen und wohl auch der Gefahr des Gefangenwerdens in der nicht unbekanntenen heimischen Cliquesituation.⁷⁴

Wenige Absätze später definiert Robert Fleck, in welchen Bereichen er seine zukünftigen Aufgaben sieht:

Fleck verweist darauf, dass die Markt- und Auslandspräsenz österreichischer Künstler auf das Niveau der 70er Jahre zurückgefallen ist. Dass Künstler der achtziger Jahre wie Caramelle, West, Brandl, Zobernig oder Rockenschaub international noch immer einen Geheimtippcharakter tragen, scheint ihm ein Manko ihrer Herkunft. Als Spanier, Italiener oder Deutsche in einer anderen Förderungs- und Vermittlungskultur hätten Künstler dieses Rangs den Geheimtippcharakter längst überwunden.

Eine Ausstellung österreichischer Gegenwartskunst, die diesen Geheimtippcharakter der heimischen Strömungen und Protagonisten ausnützt und die im europäischen Kunsthallenzirkus auch wirklich zirkuliert und so die nötige Grundinformation schafft und als Marktöffner funktionieren kann, wird daher als wichtiges Anliegen von Fleck genannt. Eine hier erstellte und auf Wanderschaft zu schickende Ausstellung „versperrt jede Tür“, Veranstalter und Produzenten müssen die ausländischen Institutionen selbst sein. Er denkt auch an Koproduktionen kleiner, auch thematischer Gruppenschauen, mit denen man dann weiterarbeiten kann. Der Kontakt mit Galeristen und den Verantwortlichen der Kunstzentren bei Veranstaltungen, an denen sich österreichische Künstler beteiligen, die Insistierungs- und Informationstätigkeit ist ein zentraler Faktor.⁷⁵

Nach einer 6-monatigen Vorbereitungszeit stellen die Kuratoren im November 1991 ihr fertiges Programm der Öffentlichkeit vor. Diese zeigt sich aber wenig

⁷³ Christoph Horst, „Hurra die Macher sind da“, Der Unterrichtsminister bestellt zwei Kunstintendanten: Robert Fleck und Cathrin Pichler, profil, Wien, 17.6.1991

⁷⁴ APA, „Eisbrecher im Kunstzirkus – die neuen Kuratoren für Kunst“, Minister Scholten stellte Cathrin Pichler und Robert Fleck vor, Wien, 20.6.1991

⁷⁵ ebenda

interessiert an den Plänen der Kuratoren. In keiner der bekannten Tageszeitungen und Magazine⁷⁶ folgt eine Meldung, lediglich eine APA-Aussendung verweist auf den Inhalt der Pressekonferenz:

Flecks Aktivitäten zielen darauf, das "österreichische Geschehen aus seiner regionalen Selbstbezüglichkeit herauszulösen" und ein großflächiges Netz internationaler Kontakte zu knüpfen. Dazu hat er ein Atelier-Reiseprogramm, zu dem wesentliche Kuratoren und ausländische Museums- und Kunsthallenvertreter, Kuratoren und Kritiker nach Österreich geladen werden, wo sie sich bei Atelierbesuchen mit der heimischen Szene stärker vertraut machen können. Österreichische Kunstkritiker werden dabei als Reisebegleiter fungieren. Künstler erhalten damit die Chance, ihre aktuelle Arbeit unmittelbar den Entscheidungsträgern im internationalen Kunstbetrieb zu präsentieren, was derzeit im abgeschotteten heimischen Cliquensystem schwer möglich ist. Um jungen Künstlern Einblick in die Strukturen und Arbeitsweisen intensiver Kunstzentren zu vermitteln und ihnen die Möglichkeiten zur Anbahnung von Kontakten zu bieten, wurde ein Post-Graduate-Programm für Kunststudenten und ein Austauschprogramm für junge Künstler vorbereitet. Strukturbelebenden Effekt soll auch die kontinuierliche Arbeit mit jüngeren österreichischen Kunstkritikern im Rahmen regelmäßiger Kritikertreffen bringen sowie die Beschickung ausländischer Veranstaltungen mit diesen Kritikern. Mit den Aktivisten des Wiener "museum in progress" und deren Projekten arbeitet Fleck eng zusammen, ebenso mit dem "Verein zur Förderung übergreifender kreativer Funktionen zwischen den Bereichen Design, Architektur, bildende Kunst und Medien", für die er als Kurator vor allem im internationalen Kontaktbereich wirken will. ⁷⁷

Nicht nur die Antritts-Pressekonferenz der ersten beiden Kuratoren blieb nahezu unbeachtet, auch ihre Aktivitäten wurden kaum in den Medien reflektiert. Erst eine Zwischenabrechnung Robert Flecks, die in die Hände des Journalisten Erwin Melchart von der Neuen Kronen Zeitung gespielt wurde, löste ein starkes Medienecho aus, das zu einer regelrechten Hetzkampagne ausgeweitet wurde:

Wichtig scheint mir der von der damaligen Galerie Wuerthle (Tochter von Dichand) ausgegangene und gegenüber Rudolf Scholten sogar mit einer antisemitischen Karikatur in der "Krone" vorgetragene Totalangriff der

⁷⁶ Anmerkung: Von mir wurden zu diesem Zweck folgende Zeitungen ausgehoben: Die Presse, Kurier, Standard, profil

⁷⁷ APA, „Projekte der Kunstkuratoren“, Struktur und Diskursbelebungsmaßnahmen von Pichler und Fleck, Wien, 28.11.1991

"Krone" gegen mich, eine Zäsur, überhaupt für das österreichische Kunstleben. Dass ich das überhaupt überlebte, ist eigentlich ein Wunder.

Zäsur deshalb, weil vorher der leichtfüßige und anarchistische Stil der Kuratorenfunktion die Essenz der ganzen Sache war und – ab der "Kronen"-Affäre rund um mich – das nicht mehr möglich war und die Kuratorenfunktion gezwungen war, eine Institution zu werden (was sie vorher nicht war, das ist ein extrem wichtiger Unterschied). In diesem Sinn hat die "Krone" in Wirklichkeit einen großen Teil des Potentials dieser Funktion gekillt (ganz bewußt übrigens).⁷⁸

Tatsächlich war die Kritik an Robert Fleck durch die Kronenzeitung einer der Gründe für die Neuauslegung des Kuratorenmodells. Robert Fleck vertritt auch heute noch die Ansicht, dass viele Neuerungen nicht zu Gunsten des Modells waren:

„Übrigens: Uns (Cathrin Pichler und mir) war es untersagt, eine Institution ins Leben zu rufen oder sogar einen Mitarbeiter zu haben, die Bedingungen waren also ganz anders als bei unseren Nachfolgern, das finde ich aber rückwirkend sehr gut, denn so blieben wir wenigstens sehr leichtfüßig.“⁷⁹

Hauptgrund für die Aufregung in der Neuen Krone rund um Robert Flecks Tätigkeit waren, neben einer gescheiterten Kooperation mit 23 Berliner Galerien, bei der laut Krone 146.000.– öS an Spesen anfielen, die Unterstützung einer Peter-Weibel-Ausstellung in der Kölner Galerie Tanja Gruner und die Kooperation mit dem Münchner Kunstverein, vor allem die Reisekostenzuschüsse für in- und ausländische Kritiker, Galeristen, Museumsleute, Künstler und Kuratoren. Mit der für die Neue Kronen Zeitung typischen Art werden falsche, richtige und halbrichtige Angaben zu einem richtiggehenden Pamphlet gegen Robert Fleck ausgeweitet:

Das Fliegen scheint ein Hobby des Kurators zu sein: Viele ausländische Kritiker, Galeristen, Museumsleute werden zu „Kunsturlaube“ nach Wien eingeflogen. Ergebnis im Fleck-Bericht: Manche haben „Kontakte geschlossen“, ein Berliner hat „Interesse für Bruno Gironcoli“. No na! Auch junge österreichische Künstler dürfen mit Fleck fliegen: Durch ein Entgegenkommen der AUA vergibt der von Fleck gegründete, skurrile Verein „museum in progress“ (Jahressubvention: 2,5 Mill. S aus Flecks Kuratorengeld) Freiflüge für Künstler innerhalb des AUA-Flugnetzes, wenn Künstler ihr Reiseziel begründen (Besuch eines Künstlers, Museums usw.).

In Wiens Kunstszene kursiert bereits der Spruch: „Willst du billig fliegen, speisen? – Fliege nur mit Roberts-Reisen“.⁸⁰

⁷⁸ Fleck Robert, e-mail,

⁷⁹ ebenda

In einer Pressekonferenz am 23.4.1993 verteidigt sich Robert Fleck gegen die Vorwürfe der Kronen Zeitung, indem er eine detaillierte Auflistung aller Projekte von November 1991 bis März 1993 präsentiert.:

Bei insgesamt 102 Veranstaltungen, Ausstellungen und Publikationen waren 201 Künstler (davon 131 aus Österreich), 88 Kritiker (26 österreichische), 42 Galerien (17 heimische) und 61 Institutionen (23 aus Österreich) beteiligt. Außerdem wurden 44 Informationsreisen durch die österreichische Kunstszene für ausländische Kritiker und Museumsleute sowie 21 Veranstaltungen mit heimischen Künstlern im Ausland organisiert. Für die „mit großem persönlichen Aufwand“ von ihm betreuten Projekte habe er 12,5 Millionen Schilling aus seinem Budget aufgewendet. Diese Summe sei bei 102 Veranstaltungen eine „Tip-Top-Bilanz“, meinte Fleck.

In erster Linie gehe es ihm um die Ausbildung eines breiten Kontaktnetzes für die österreichischen Künstler im internationalen Zusammenhang, das auch im kommenden Jahrzehnt weiter wirken sollte sowie darum, die Künstler anzuregen ständig zu reisen.⁸¹

Marlene Ropac, die damals ein Mitglied des „museum in progress“ und später die Assistentin von Stella Rollig und Wolfgang Zinggl war, erinnerte sich in einem Gespräch mit mir daran, dass sehr viele heute etablierte Künstler tatsächlich wichtige internationale Kontakte über Robert Flecks Informationsreisen gemacht haben:

„Es lässt sich heute natürlich schwer abschätzen, wie stark der Erfolg einzelner Künstler durch die entsprechenden Kontakte mit Kuratoren und diversen Galeristen gefördert wurde. Ich persönlich glaube aber, dass sie von großer Bedeutung waren, wenn sie auch in den Biographien der einzelnen Künstler unerwähnt bleiben.“⁸²

Auch Robert Fleck sieht in einem Resümee seiner Tätigkeit in den Kontakten, die durch seine Initiative entstanden waren, einen wichtigen Faktor für die internationale Karriere einzelner Künstler der damaligen Künstlergeneration:

„Meine Endbilanz: Ich bin überzeugt, das war das einzig Richtige, die österreichischen Künstler müssen raus, wer nicht im Ausland ausstellt, wird bald ein Provinzkünstler, weil das Land zu klein ist, um ästhetisch

⁸⁰ Melchart Erwin, „So geht das nicht, Herr Dr. Fleck!“, Neue Kronen Zeitung, Wien, 8.3.1993

⁸¹ N.N., „Aufbruchstimmung in Wien“, Kunstkurator Robert Fleck zog Bilanz, die Presse, Wien, 24.6.1993

⁸² Zitat aus einem Interview mit Marlene Ropac, am 7.3.2000

autark zu sein; die Verankerung der österreichischen Kunstszene im internationalen Kunstgeschehen ist nicht nur mir zuzuschreiben – natürlich – aber ich habe dafür von 1991 bis 93 eher Entscheidendes getan. Persönlich finde ich es sehr schade, dass diese Achse nachher fast völlig fallengelassen wurde. Seit 1998/99 sind nur mehr ganz wenige österreichische Künstler im internationalen Kunstgeschehen zu finden, von der jungen Generation kann man sie an der Hand abzählen.⁸³

Seine Kuratorentätigkeit beschreibt Robert Fleck aus der Erinnerung:

„Grob gesprochen: Ich habe im Juni 1991 zunächst einen Rundgang bei allen mir bekannten Künstlern, Galeristen, Museumsleuten etc. gemacht und im Detail durchbesprochen, was die Defizite sind. Dabei habe ich mir alle nur irgendwie erreichbaren Künstleradressen geben lassen und systematisch alle möglichen Leute besucht. Dabei tauchte immer wieder auf, dass fast keine ausländischen Kunstleute in Österreich durch Ateliers gingen, diametral anders als in Köln oder New York. Darauf war dann mein Programm aufgebaut.“⁸⁴

Eine detaillierte Beschreibung aller Aktivitäten und ein erstes Resümee finden sich auch im Kunstbericht 1993:

Das Ergebnis dieser Aktivität im Zeitraum Oktober 1991 bis Januar 1994 (28 Monate) bildeten etwa hundert individualisierte Informationsreisen in die österreichische Kunstszene für ausländische Museumsleute und Kritiker sowie 184 Ausstellungen und Veranstaltungen bzw. Publikationen mit österreichischen Künstlern bzw. zur Dynamisierung der österreichischen Kunstszene, an denen ich organisatorisch beteiligt war (nichtgerechnet die selbstlaufenden Folgeereignisse). Von den Ausstellungen und Veranstaltungen fanden 72 in Österreich statt ... und 112 mit österreichischen Künstlern im Ausland. Von den insgesamt 389 beteiligten Künstlern stammten 197 aus Österreich, von denen 160 in diesem Rahmen Einzelausstellungen oder Ausstellungsbeteiligungen im Ausland bestritten bzw. andere Auslandserfahrungen machten (Köln- Stipendium und „Reise zu den Quellen“). Insgesamt zeigen diese Zahlen, dass

- a) mit diesem Budget eine Fülle österreichischer Künstler wichtige Auslandserfahrungen machte und dass*
- b) dieses Budget den österreichischen Künstlern dieser beiden Generationen sehr breit dazu diente, im Ausland von sich reden zu machen.*

⁸³ Fleck Robert, e-mail, vom 2.4.2000

⁸⁴ Fleck Robert, e-mail, vom 2.4.2000

Das Ziel dieser Aktivität war ganz allgemein nicht ein „Export“ oder ein „marktgerechtes Herrichten“ der österreichischen Künstler (was beides illusionäre Zielsetzungen wären) sondern eine Öffnung und internationale Verwerbung des österreichischen Kunstbetriebs vornehmlich von „unten“ her, von den Künstlern und den Kritikern aus.

Das Durchschnittsalter der beteiligten österreichischen Künstler dürfte sich auf Anfang bis Mitte 30 belaufen.

Zum Zug kamen demgemäß insbesondere zwei Generationen: die Generation der zweiten Hälfte der achtziger Jahre und die Generation der neunziger Jahre. Im ersten Fall handelt es sich um ein Wiederanknüpfen an früher bereits bestehende internationale Kontakte bzw. um den Ausbau einer relativ starken internationalen Stellung der wenigen Spitzenvertreter. Im zweiten Fall – der Generation der neunziger Jahre – handelt es sich um die entscheidenden Jahre für die Frage, welcher von diesen Künstlern auf dem internationalen Terrain evolvieren und wer in einem bloß regionalen Zusammenhang verbleiben wird....

Ich habe diese Funktion von ihrer Struktur her als eine Aufforderung zu strategischem Handeln aufgefasst. Dies bedeutet das Erzeugen eines echten, nachwirkenden Effekts, die Knüpfung und Weiterverfolgung mittelfristiger internationaler Kontakte an möglichst allen interessanten Punkten und einen provokatorischen Grundzug im Handeln gegenüber den festgefügt Selbstinterpretationen einer lange abgeschlossen gebliebenen Kunstszene.⁸⁵

b) museum in progress

Das museum in progress, das 1998 von Josef Ortner und Kathrin Messner gegründeten worden war, war ein privater Kunstverein, der es sich zur Aufgabe gemacht hatte, innovative und zeitgemäße Präsentationsformen für Gegenwartskunst zu entwickeln. Unter dem Signet "museum in progress" wurden von diesem Ausstellungsräume in verschiedenen Medien geöffnet, die solcherart zeitgenössische Kunst einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machten.

In Kooperation mit unterschiedlichen Partnern aus den Printmedien, der Gewista oder aus der Privatwirtschaft, wie etwa der AUA, wurde österreichischen und internationalen Künstlern die Gelegenheit geboten, in den Medien Arbeiten auszustellen.

Robert Fleck erkannte von Anfang an das große Potential dieser Unternehmungen und unterstützte das museum in progress mit 2,5 Millionen Schilling jährlich.

⁸⁵ Fleck Robert, Kunstbericht 1993, Wien, 1993, S 201

1994, als seine Nachfolgerin Stella Rollig und sein Nachfolger Robert Brüderlin einzelne Aktivitäten des museums in progress weiter unterstützten, schreibt Robert Fleck, der nun selbst als Kurator und Autor für dieses tätig ist, über das mip:

Die Bezeichnung "Museum" ist in diesem Fall schon mehr als eine bloße Metapher: Mit zeitlich und künstlerisch sehr verschiedenen bestimmten Ausstellungen und Interventionen werden hier tatsächlich Medien zu Museumsräumen und Ausstellungsfeldern avancierter bildender Kunst der 90er Jahre...

Die bisherigen Aktivitäten des "museum in progress" zeichnet ein überraschendes, lockeres Herangehen an das Faktum Medien und die komplizierte Geschichte der Beziehung von Künstlern und Medien aus. Diese Frische findet sich bei dieser ersten wirklichen Museumsrealisation im Bereich der Massenmedien auch auf Seiten der Ausstellungsbesucher wieder, die einen kontinuierlichen Museumsraum unprätentiöser Art in der Hand halten. Die Künstler wissen in diesem Fall - und es ist nicht zuletzt diese Herausforderung, die für sie einen großen Reiz darstellt -, dass sie von Gleich zu Gleich mit der politischen und sozialen Aktualität, mit der Sphäre der Information und auch mit dem bloßen Gossip konkurrieren werden, kurzum mitten in der gesellschaftlichen Realität operieren (müssen), und nicht mehr geschützt sind durch einen "weißen" Ausstellungsraum. Diese Herausforderung an die Künstler macht dieses Unterfangen eines Museums neuer Art in präzisen Bereichen des Medienraums so spannend - nicht zuletzt für die Besucher bzw. Leser, die hier eine Art Anthologie kreativer Lösungen für die enorme Aufgabe erleben, als Künstler plötzlich unmittelbar im Forum der gesellschaftlichen Realität, das die Medien heute darstellen, tätig zu werden.⁸⁶

Auf der Homepage des mip, die ein umfangreiches Archiv aller bisherigen Aktivitäten anbietet, finden sich auch verschiedene Artikel über dieses wieder. Unter anderem schreibt der Journalist Vitus Weh über dessen Anfänge:

Mit "museum in progress" hatte Kunst, die in verschiedenen Medien intervenieren wollte, einen Impresario gewonnen, der vor allem ein neues Kräfteverhältnis schuf. Medialer Platz muss nun nicht mehr einzeln vom Künstler oder der Künstlerin erobert werden, sondern wird Medienpartnern wie Zeitungen, Zeitschriften, Fernsehstationen und Plakatwandbetreibern im Voraus und mit verlässlichen Regeln vom museum in progress als Kunstort abgehandelt.⁸⁷

Robert Fleck unterstützte im Laufe seiner Kuratorentätigkeit auch einzelne Aktionen, wie etwa die Aktion Lückenfüller, bei der die Zwischenräume im Layout

⁸⁶ Fleck Robert, museum in progress, auf: www.mip.at, 1994

⁸⁷ Weh Vitus, museum in progress, auf: www.mip.at, 1998

der wöchentlichen TV-Beilage SZENARIO der Tageszeitung der Standard mit einer Serie von Arbeiten eines Künstlers gefüllt wurde⁸⁸; das Projekt Wandzeitung⁸⁹, das zweimal (1992 und 1993) stattfand – dabei wurden Diaserien/Arbeiten von unterschiedlichsten KünstlerInnen vom Dach des Museums für angewandte Kunst (MAK) auf die Feuermauer der Hochschule für angewandte Kunst projiziert – sowie die – von Helmut Draxler betreute – Insertserie "Die Botschaft als Medium" im Standard und der Wirtschaftszeitschrift Cash Flow.⁹⁰

Erwähnenswert ist auch die anfängliche Mitfinanzierung und Betreuung der „KünstlerInnenportraits“, die seit 1992 regelmäßig weiter betrieben werden. Die „KünstlerInnenportraits“ waren Gespräche mit internationalen KünstlerInnen, die in Wien ausstellen und/oder bei einem Symposium teilnehmen. Jedes Gespräch mit einem von der/dem KünstlerIn gewählten Gesprächspartner wurde – mit einer Länge von zehn bis dreißig Minuten – auf Video aufgezeichnet, um dann in TV-Sendungen oder auch in Museen und Galerien gezeigt zu werden. Das Konzept zu dieser Serie stammte von Peter Kogler und dem museum in progress.

Robert Fleck förderte aber auch das in weiterer Folge heftig umstrittene Projekt „Reise zu den Quellen“:

Im Rahmen dieses Projekts von museum in progress, das gemeinsam mit der Kuratorin Stella Rollig konzipiert wurde, entwickelten junge österreichische KünstlerInnen ihrerseits Projekte, die den Besuch einer Destination der Austrian Airlines beinhalteten. Die Aufenthaltsdauer an dem gewählten Ort war den KünstlerInnen überlassen. Ein abschließender Beitrag für einen Katalog sollte die jeweilige "Reise zu den Quellen" inhaltlich darstellen und dokumentieren....

Für jedes Flugticket, das von Robert Fleck über das museum in progress bei Austrian Airlines gekauft wurde, stellte die Fluglinie museum in progress ein Freiticket zur Verfügung. Die im Rahmen dieser über einen längeren Zeitraum angelegten Kooperation (Austrian Airlines Official Carrier des museum in progress) gewonnenen Tickets konnten in der Folge auch bei anderen Projekten Künstlern zugeteilt werden.⁹¹

⁸⁸ Anmerkung: 1992 mit Dominik Steigers "Letterfällen", 1993 mit Patrick Corillons Zeichentrickfilm "Oskar Sertis Umgänge"

⁸⁹ Anmerkung: 1992 mit: Fritz Grosz, Max Böhme, Oliver Croy, Margarete Jahrmann, Christian Hutzinger, Richard Fleissner, Matta Wagnest, Carola Dertnig/Wolfgang Schrom, Bonita Szabo, Dorit Margreiter, Richard Hoeck, Manuela Burghardt/Stefan Beck, Bernhard Cella, Klaus Scherübl
1993 mit: Christa Sommerer (Laurent Mignonneau), Götz Bury und Friedrich Eckhardt
Kurator: Judith Fischer

⁹⁰ Anmerkung: mit den Künstlern : Fared Armaly, Werner Büttner, Clegg & Guttmann, Mark Dion, Andrea Fraser, Michael Krebber, Thomas Locher, Christian Philipp Müller, Stephen Prina und Heimo Zobernig

⁹¹ N.N., Reise zu den Quellen, auf: www.mip.at

Insgesamt wurden 55 KünstlerInnen aus über 400 Einsendungen für dieses Projekt ausgewählt und anschließend in einem 2-teiligen Katalog dokumentiert. Durch das „Verdoppelungsspiel“ konnten dann entsprechend viele Flugtickets gewonnen werden, damit wurde dieses Projekt auch zu einem der Auslöser für die anschließende und im vorigen Kapitel genauer beschriebene Kritik an Robert Fleck. Eine detaillierte Auflistung der von Robert Fleck mitgeförderten Projekte befindet sich im Anhang.

Heute arbeitet das mip in enger Kooperation mit der Trägergemeinschaft artpool, einem Zusammenschluss international agierender Unternehmen, die sich zur uneingeschränkten Freiheit aktueller Kunst bekennen:

Als Abgrenzung zur aktuellen Regierungskonstellation manifestiert museum in progress seine grundsätzliche Position. Die Praxis von museum in progress ist medienspezifisch, kontextabhängig und temporär. Dies gilt sowohl für einzelne Projekte als auch die gesamte Struktur. Unabdingbare Voraussetzung für die Aktivitäten des museum in progress ist die Unabhängigkeit der künstlerischen Entscheidung, die durch verbindliche Verträge mit sämtlichen Kooperationspartnern geschützt wird.⁹²

c) Allgemeine Schlussbemerkungen

Robert Fleck ging es, nach eigenen Aussagen, nicht um eine Kunstförderung, die ohnehin stattfindet, sondern darum, ein möglichst breites Kontaktnetz als Basis für eine internationale Etablierung der jüngeren österreichischen Kunst herzustellen.⁹³

Mit dem Ziel „das österreichische Geschehen aus seiner regionalen Selbstbezüglichkeit herauszulösen“ war er ja auch an seine Funktion als Bundeskunstkurator herangetreten. Durch die Art und Weise, mit der er dieses Ziel erreichen wollte, war er allerdings an die Grenzen der österreichischen „Kunstförderungsmentalität“ gestoßen und hatte einen Medienskandal im „wichtigsten Sprachrohr“ des kleinen Mannes, der Kronen Zeitung, ausgelöst. International hingegen wuchs aber das Ansehen österreichischer KünstlerInnen, da es ihm in vielen Belangen gelungen war, wichtige Verbindungen zu knüpfen, die noch Jahre später nachwirkten.

Innerhalb der österreichischen Kunstszene blieben seine Aktivitäten aber zu einem großen Teil unbedankt und wurden von einigen Künstlern sogar abgelehnt.

⁹² N.N, museum in progress, auf www.mip.at, 2000

⁹³ Vergleiche dazu, Kurier, Wien, 24.3.1993

Der Grund dafür lag wohl vor allem im Scheitern der Berliner Ausstellungskooperation mit 22 renommierten, dort ansässigen Galerien, mit Arbeiten von insgesamt 64 Österreichern unterschiedlichsten Alters, auf die sich einige der Künstler längere Zeit intensiv vorbereitet hatten und auf deren Erfolg manche schon im Vorfeld gehofft hatten:

Das Projekt „Wien in Berlin“ wurde nicht abgesagt, sondern nur in der Abwicklung individualisiert, soweit Staatskurator Robert Fleck zu seinem misslungenen Ausstellungsprojekt, das in den Sommermonaten rund 60 österreichische Künstler in 22 Berliner Galerien vorstellen sollte. Geplant war auch eine Aktionismus -Schau im Künstlerhaus Bethanien, die nun nicht stattfindet. Angeregt haben zur Absage die beiden Kuratoren René Block und Kasper König. Fleck hatte sie als Endredakteure hinzugezogen, um Professionalität zu gewährleisten.

Block: Zuerst waren wir sehr interessiert, aber dann wollte kein Enthusiasmus aufkommen. Nicht die Wiener Szene haben sie, das klingt durch, als lau empfunden, sondern das Programm der Ausstellung.

König: Wir hatten mit der Auswahl der Künstler ja nichts zu tun. Die oblag meines Wissens nach, 17 uns unbekanntem jungen, heimischen Kritikern.

Block: Unsere Aufgabe war es, das allzu reiche Angebot zu strukturieren und in den Galerien unterzubringen.

König: Unsere Hausaufgaben haben wir gemacht. Sie rasten durch die Galerien, um die Bedingungen auszuloten.

Block: Auf dem Papier funktionierte alles gut, aber wir erkannten nach unserem Wien-Besuch, dass finanzieller Aufwand und Ergebnis in einem Missverhältnis standen.

Fleck beruhigt: Das Projekt verschlang bislang 250.000 Schilling, meine Reisen mitgerechnet. Die Absage hat Millionenbeträge eingespart.⁹⁴

Auch bei einigen Galeristen löste Robert Fleck, der unter anderem die Galerie Krinzinger bei 2 Ausstellungsprojekten unterstützte, ebenfalls Unmut aus. Peter Pakesch, der kurze Zeit als Bundeskurator im Gespräch war, äußerte sich 1993 in diesem Zusammenhang über Robert Fleck:

"Robert Flecks Aktivitäten - der internationale Austausch von Künstlern, Kuratoren, Museumsleuten - waren ein Experiment. Manches ist gelungen, zu vieles ist schiefgelaufen. Er hätte strenger sein müssen. Sein größter Fehler war, dass er sich zu viel um Galerien gekümmert hat. Privatgalerien sollen doch keine

⁹⁴ Moser Uli, „Die Hausaufgaben haben wir gemacht“, Kurier, Wien, 21.6.1992

öffentlichen Gelder kriegen! Dass sich Galerien wie Kunstvereine benehmen - das geht nicht zusammen!"⁹⁵

Robert Fleck war es, trotz heftige Kritik, immer wieder gelungen die anfänglichen Freiheiten des Kuratorenmodells, dessen Hauptstärke er in seiner „Leichtfüßigkeit“ sah, für dieses zu nutzen.

Nach seiner Funktionsperiode wurde das Modell entsprechend umstrukturiert und dadurch sicher auch in manchen Belangen starrer. Doch gerade die Chance, eigene Institutionen ins Leben zu rufen, hat sich nachhaltig positiv auf die kulturellen Entwicklungen Österreichs in den 90er Jahren ausgewirkt.

Die wichtigsten Aspekte seiner Tätigkeit liegen deswegen wohl auch in diesem „Scheitern“, andererseits aber auch in der intensiven Förderung des museum in progress, das gerade heute durch seine Interventionen im medialen Raum, in Kooperation mit bekannten internationalen Künstlern, wichtige Zeichen setzt.

⁹⁵ Hofleitner J., „Keine öffentlichen Gelder für Privat-Galerien“, Kurier, Wien, 28.10.1993

3.2 Cathrin Pichler

a) Cathrin Pichler und die Projektkultur

Cathrin Pichler hatte sich zum Ziel gesetzt, vorwiegend reflexive Tendenzen zu unterstützen. Unter reflexiven Tendenzen verstand sie vor allem Projekte, die einen Bezug zur eigenen Geschichte, zu anderen Entwicklungen im intellektuellen Feld, aber auch zu Problemkreisen in gesellschaftlichen und sozialen Feldern haben. Ursprünglich war es so geplant gewesen, dass Robert Fleck für internationale Belange zuständig sein sollte und Cathrin Pichler für Österreich.

Dem Auftrag entsprechend hatte sie im Anschluss daran alle Bundesländer bereist und alle Institutionen besucht. Bei diesen Besuchen wollte sie auch klären, ob es passende Projekte von diesen Institutionen gibt oder ob Projekte von ihr für diese interessant wären. Beispiele für diese Arbeit an der "Peripherie" waren etwa das Cross-over-Projekt "Alpen" von Thomas Hoke, Heinz Peter Maya und Manfred Moser, welches zudem durch angrenzende Nachbarn erweitert wurde, das "Joint Venture" von Secession, Salzburger und Grazer Kunstverein "Real" oder die "Kunststraße" Innsbruck.

Im Laufe der Zeit waren einige Projekte Cathrin Pichlers aber auch zu internationalen geworden. So wurden etwa die Ausstellung "Jetztzeit" in Amsterdam, "Austria im Rosennetz"⁹⁶ in Zürich und Brüssel oder Ecke Bonks "Das periodische System der Elemente" in Houston gezeigt. Diese zusätzlichen Orte waren allerdings nicht vorgeplant, sondern hatten sich aus den Projekten selbst ergeben. Die dafür notwendigen Nachfinanzierungen wurden von Cathrin Pichler größtenteils außerhalb des Kuratorenmodells, etwa über Sponsoren und das Außenamt, nachorganisiert. Manche dieser Projekte wie etwa die Schau "Austria im Rosennetz" hatten sich zudem noch Jahre über die Tätigkeit Cathrin Pichlers als Bundeskuratorin hinausgezogen.

Cathrin Pichler kritisiert aus heutiger Sicht aber das geringe Interesse an solchen Zusatzaktivitäten und ortet den Grund dafür in der häufig vorhandenen "Mir san mir"-Mentalität Österreichs, ohne die man ihrer Ansicht nach viel mehr durchsetzen könnte.

Cathrin Pichler hatte die Orte aller Projekte selbst organisiert, wobei es für sie oft nicht einfach war zu entscheiden, was wo stattfinden sollte.

⁹⁶ Anmerkung: „Austria im Rosennetz“, fand letztlich – auch auf Wunsch von Minister Scholten – in wesentlich größerem Ausmaß und erst 1996 als Millenniumsausstellung außerhalb der Kuratorenzeit statt, war aber bis zum Ende der Kuratorenzeit gemeinsam mit Harald Szeemann als Kuratorenprojekt konzipiert worden.

Da Cathrin Pichler selbst Ausstellungen und Projekte organisiert hatte, waren ihr die Voraussetzungen für eine gelungene Arbeit bekannt. Diesmal war es aber nicht sie, die etwas machte, stattdessen konnte sie als Kuratorin jemand anderen etwas machen lassen. Auf Grund ihrer Erfahrungen versuchte sie aber, den Leuten eine entsprechende Situation zu schaffen, bei der sie sich nur mehr um "ihre Dinge" kümmern mussten und übernahm häufig selbst Aufgaben wie zusätzliche Gelder, Leihgaben oder Institutionen zu organisieren. Ein gutes Beispiel dafür war etwa das Projekt "Reflex" von Birgit Jürgensen, Ernst Caramelle und Martin Prinzhorn in der Secession. Hier hatte jeder Künstler sein eigenes Etat und konnte innerhalb dieser finanziellen Grenzen buchstäblich "machen, was er wollte".

Im Gegensatz zur klassischen Kunstförderung sieht Cathrin Pichler den großen Vorteil des Kuratorenmodells auch darin, nicht den üblichen Kleinkram fördern zu müssen, aber auch darin, nicht den Sachzwängen und starren Strukturen ausgeliefert zu sein:

„Als Kurator konnte man sich was anderes leisten, man musste die Kunstförderung nicht wie manche Beamte wie ein Sozialprogramm betreiben und da einen kleinen Katalog finanzieren und dort einen kleinen Ankauf tätigen. Man konnte dafür zum Beispiel zwei wirklich gute Kataloge machen.“⁹⁷

Heute reflektiert sie ihre Zeit als Bundeskunstkuratorin als eine sehr komplizierte, die *„in ihren Aufgaben viel komplexer war als man es sich vorstellen kann“*.⁹⁸

Wie bereits erwähnt, litt sie sehr stark unter der kurzen Vorbereitungszeit, die ihr damals zur Verfügung stand. Sie erinnert sich – ähnlich wie Robert Fleck – noch schmerzlich an die 3/4 jährliche Verspätung mit der die Kuratoren ihr Geld erhielten. Auch die anfänglich schwierige Kooperation mit den einzelnen Abteilungen des Ministeriums erschwerten ihre Tätigkeit. Obwohl die Zusammenarbeit mit manchen Abteilungen oft sehr gut funktionierte. So wurden ihr beispielsweise vom Bund zwei Ateliers für Künstler zur Verfügung gestellt. Anders als Robert Fleck ortet sie aber im Rückblick ein Manko in der Tatsache, dass sie keine Mitarbeiter haben durften und keine Institution gründen konnten, denn:

„Nur mit einer Institution dahinter, ist man in Österreich wer.“⁹⁹

Rückblickend meint sie auch, dass es für die Kuratoren längerfristig wichtig gewesen wäre, mit anderen Institutionen eine gemeinsame Linie zu finden, da sich diese in Österreich durch gegenseitige Konkurrenz nur noch mehr marginalisieren. Auch ein stärkerer Bezug zum Ausland wäre dringend notwendig, allerdings kann

⁹⁷ Anmerkung: Frei zitiert aus einer Mitschrift eines Interviews mit Cathrin Pichler

⁹⁸ Anmerkung: Zitat aus einem der zahlreichen Telefongespräche mit Cathrin Pichler

⁹⁹ Anmerkung: Frei zitiert aus einer Mitschrift eines Interviews mit Cathrin Pichler

man einen internationalen Konnex nicht verordnen, man kann lediglich eine Linie, die Entwicklungen möglich macht, stützen.

Bereits in der Antrittspressekonferenz zeichneten sich sehr deutlich die unterschiedlichen Herangehensweisen an dieses neue Modell ab. Während Robert Fleck über Informationsaustausch und die Arbeiten einzelner Künstler die österreichische Kunst an den internationalen Markt heranzuführen wollte, interessierte sich Cathrin Pichler von Anfang an für längerfristige Projekte, die im raschen Ausstellungsbetrieb meist keinen Platz finden:

Cathrin Pichler sieht in der Profilierung österreichischer Gegenwartskunst im europäischen Feld eine der wichtigsten Aufgaben, ebenso in der Förderung einer neuen Projektkultur, die der bildenden Kunst neben anderen kulturellen Formen eine gleichwertige Präsenz verleihen soll. Projekte, die die neuen Tendenzen fördern, namentlich die sich abzeichnende reflexive Tendenz in der bildenden Kunst, die Auseinandersetzung mit dem 20. Jahrhundert, die multimedialen und spartenübergreifenden Produktionen, erscheinen ihr besonders wichtig.

Sie versteht sich und ihre Aufgabe als „Vermittler“ und nicht als „Macher“.¹⁰⁰

Sie stellt damit eine Linie vor, die in weiterer Folge, wenn auch mit unterschiedlichen Vorzeichen, von ihren Nachfolgern Stella Rollig, Lioba Reddeker und – im weitesten Sinn – auch von Wolfgang Zinggl weitergeführt wird.

In der Antrittspressekonferenz der Kuratoren am 28.11.1991 stellte auch Cathrin Pichler ihr Konzept und die ersten geplanten Projekte vor:

Cathrin Pichler, die ihre Aufgabe in der Förderung neuer Projektkultur sieht, hat ihre Annahme, dass sich aktuell in Österreichs Kunstgeschehen eine "reflexive" Tendenz abzeichnet, bestätigt gefunden. Zwei größere von ihr angeregte bzw. geförderte Projekte sollen diese "Reflexion" veranschaulichen: Die Gruppe daedalus arbeitet für eine Präsentation Ende 1993 an dem Projekt "Aby Warburg – Denken in Bildern", der Künstler Ecker Bonk bereitet eine Schau "Das periodische System der Elemente" vor, in der den Beziehungen zwischen naturwissenschaftlichen Erkenntnissen und deren kulturellem Umfeld nachgegangen wird. Renè Block projiziert für die Akademie der bildenden Künste eine Schau "Über Malerei – Begegnung mit der Geschichte", die den Kontext der Bilder zu ihren eigenen oder anderen Medien ausleuchtet. "Real", ein Projekt des Grazer Kunstvereins und der Wiener Secession, nimmt gleichfalls kunsttheoretische Stellungen auf. Den Status von Kunst hinterfragt Wolfgang

¹⁰⁰ APA, „Eisbrecher im Kunstzirkus – die neuen Kuratoren für Kunst“, Minister Scholten stellte Cathrin Pichler und Robert Fleck vor, Wien, 20.6.1991

Zinggl mit seinem Projekt "Heiligtum Kunst"¹⁰¹. Zu den von Pichler unterstützten Projekten zählt auch die Schau "Beredsamkeit des Leibes" über Physiognomie und Gestik in der Kunstgeschichte, die bereits im Frühjahr nächsten Jahres in der Albertina gezeigt wird.¹⁰²

Auffällig an den Projekten war auch, dass Cathrin Pichler selten als aktive Förderin dieser Projekte aufscheint. So wird auch kaum eines der realisierten Projekte in den Medien mit ihrem Namen in Verbindung gebracht, stattdessen werden diese nur über die Kuratoren oder über die beteiligten Künstler rezipiert.

Eine der wenigen Ausnahmen bildete die Publikation "Zeitgenössische Kunstrezeption und Probleme des Kunstmarktes in Österreich", die bereits in den Anfangskapiteln dieser Arbeit ausführlich zitiert wurde. Diese Studie hatte zusätzlich einen nicht unbedeutenden Einfluss auf die spätere Kuratorentätigkeit der Mitautorin Lioba Reddeker.

Die von Cathrin Pichler organisierten Projekte lassen sich grob gesprochen in drei Kategorien einteilen:

In: a) Projektunterstützungen, b) Künstlerprojekte und c) eigeninitiierte Projekte, die überwiegend Ausstellungprojekte waren.

Bei diesen Ausstellungsprojekten überwiegen vor allem thematisch orientierte Projekte, wie etwa die von Rene Block organisierte Ausstellung „Über Malerei – Begegnung mit der Geschichte“ zur 300 Jahr Feier der Akademie der bildenden Künste, bei der sich zeitgenössische Künstler mit historischen Werken auseinandersetzten. Oder die Ausstellung „Reflex – Drei Positionen zur Gegenwartskunst“ in der Secession mit und von Birgit Jürgensen, Martin Prinzhorn und Ernst Caramelle, als Auseinandersetzung mit österreichischer Gegenwartskunst und als umfassender Überblick demgegenüber die von Harald Szeemann kuratierte Schau „Austria im Rosennetz“.

Einen weiteren Aspekt bildeten in diesem Zusammenhang auch Projekte zur Theorie und soziologische Untersuchungen. Mit diesen von ihr initiierten Projekten wollte Cathrin Pichler zu einer Aktivierung und Intensivierung des Bewußtseins für Kunst beitragen.

¹⁰¹ Anmerkung: Statt dem Projekt Heiligtum Kunst wurde das Wochenklausur-Projekt „Intervention zur Drogenproblematik“, Shedhalle Zürich, Schweiz Februar, März 1994 und Februar 1995, unterstützt.

¹⁰² APA, „Projekte der Kunstkuratoren“, Struktur und Diskursbelebungsmaßnahmen von Pichler und Fleck, Wien, 28.11.1991

Auch die Künstlerprojekte folgten diesem Anspruch oder bezogen sich auf eine Positionsbestimmung. Die Projektunterstützungen gingen auf Anfragen zurück und betrafen sowohl geplante als auch bereits vorhandene Aktivitäten.

Wie in ihrem Antrittspapier verkündet, kümmerte sich Cathrin Pichler verstärkt um interdisziplinäre Projekte. Auch bei ihrem Abtritt wird sie von Horst Christoph über ein derartiges Projekt („Alpen“)¹⁰³ rezipiert:

*Drei Heißluftballons fahren über ein Tal hinweg. Alphorn und Saxophon duettieren gegen das Echo. Ein Felsen wird mit Beton ummantelt. Eine komische Oper ist in Auftrag gegeben. In einem vierteiligen multimedialen Projekt, das vergangene Woche in Wien vorgestellt wurde, setzt sich eine Kärntner Künstlergruppe grenzüberschreitend mit den Alpen auseinander. Kein „Gesamtkunstwerk“, keine Eroberung, betonen die Initiatoren Thomas Hoke, Heinz-Peter Maya und Manfred Moser, sondern ein zähes Überwinden von Hindernissen. Finanziert wurde das Projekt mit einer Million Schilling aus dem Budget der Kunstkuratorin des Unterrichtsministeriums, Cathrin Pichler, deren zweijährige Funktionszeit mit Jahreswechsel zu Ende geht.*¹⁰⁴

b) Daedalus und Aby Warburg

Ähnlich wie das Alpenprojekt von Hocke, Maya und Moser war auch „Aby Warburg“ ein Teil der eigenständigen von Cathrin Pichler initiierten Kuratorenprojekte, das die im vorhergehenden Kapitel zitierten thematischen Ansprüche Cathrin Pichlers gut widerspiegelt:

*„Zwei Ansätze erscheinen dafür geeignet: Einmal die Unterstützung besonderer auch unkonventioneller Ausstellungsprojekte – hier besondere thematische Projekte –, zum anderen die Förderung einer reflexiven Tendenz in der Kunst, die in Österreich spezifische Präsenz und Ausprägung hat. Dazu gehören verschiedene Einzelleistungen, die sich – grob gesprochen – auf die Tradition des 20. Jahrhunderts beziehen und andererseits grenzüberschreitende, auch multimediale Formen der Gegenwartskunst.“*¹⁰⁵

Der Hamburger Gelehrte und Forscher Aby Warburg (1866 - 1929) war als großer Kenner der Kunst- und Kulturgeschichte bekannt. Er untersuchte vor allem die Grundmuster mythologischer Vorstellungen in der Spannung zwischen Kosmos und Chaos, die sogenannten Pathosformeln. Nach seiner Wiederentdeckung in

¹⁰³ Anmerkung: „Alpen“, Kunstprojekt in den Alpenregionen der Bundesländer unter Integration benachbarter Länder, 1993/94, von Thomas Hoke/Manfred Moser/Hans Peter Maya

¹⁰⁴ Christoph Horst, „Strategien-Mix“, Der Kunstbericht enthüllt: Trotz Reformeifer kann auch Rudolf Scholten auf die Gießkanne nicht verzichten, profil, Wien, 13.12.1993

¹⁰⁵ Pichler Cathrin, „Erste Überlegungen“, Presseaussendung, Wien, 1992

den 60er Jahren wurde er rasch zu einer Vaterfigur der Geistesgeschichte. Das Künstlerkollektiv daedalus - rund um den früheren Theatermann Gerhard Fischer - beschäftigte sich – in der mit dem Begriff Mnemosyne (Erinnerung) überschriebenen Ausstellung – mit ihm. Ähnlich wie das letzte der beschriebenen Projekte handelte es sich auch bei „Aby Warburg“ nicht um eine konventionelle Ausstellung aus dem Bereich der bildenden Kunst. Die in den Räumen der Akademie der bildenden Künste inszenierte Schau bewegte sich in einem Cross-over-Bereich zwischen wissenschaftlicher Forschung, Theater und konventioneller Ausstellungsmuster:

Mit Theater hat die Ausstellung unbenommenermaßen viel zu tun. daedalus hat mit den heiligen Hallen der Akademie gearbeitet und deren klassizistische Architektur zu einer Bühne der Warburgschen Denken- Räume gemacht. Da gibt es in der Aula die vollständige Rekonstruktion einer verschollen geglaubten, erst in den letzten Jahren wiederentdeckten Bildersammlung zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde. Sie wird nach über 60 Jahren wieder an ihren eigentlichen Bestimmungsort, das Hamburger Planetarium, zurückkehren. Ein Abschnitt widmet sich der Tätigkeit Fritz Saxls, des Wiener Mitarbeiters von Warburg. Ein Modell der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek erinnert an jenes Institut, das aus Warburgs privater Handbibliothek hervorging, zu einem hochtechnisierten und professionellen Laboratorium des Denkens mit 300.000 Bänden wurde. Das Herzstück der Ausstellung sind die 63 Tafeln des Mnemosyne-Atlas V jener Bilder-Sammlung, in denen Warburg zum Beispiel Darstellung von Trauer oder Pathos durch die Kunst- und Kulturgeschichte von vier Jahrtausenden verfolgt. In einer Zeit und bei einem Publikum, das Ausstellungsereignisse vor allem als Spektakel wahrnehmen möchte, ist die von daedalus gewählte Präsentationsform der wahrlichen Inszenierung sicher die gelungenste aller Möglichkeiten. Zur Überzeugungskraft der Darstellung trägt die Raumgestaltung des französischen Künstlerpaares Anne und Patrick Poirier wesentlich bei.¹⁰⁶

c) Die Beredsamkeit des Leibes

Wie beim daedalus-Projekt "Aby Warburg" lag auch der Projektunterstützung "Die Beredsamkeit des Körpers" eine lange Vorbereitungszeit und eine entsprechend breite wissenschaftliche Basis zu Grunde. Bereits 1987 war die Kunsthistorikerin Ilsebill Barta an den damaligen Albertina-Direktor Konrad Oberhuber mit dem Vorschlag herangetreten, eine Ausstellung über

¹⁰⁶ Hofleitner J., „Das Abenteuer des Denkens“, Kurier, Wien, 27.1.1993

die Visualisierungsformen von Körpersprache zu gestalten. 1992 konnte sie schließlich mit der Unterstützung der Bundeskunstkuratorin Cathrin Pichler und gemeinsam mit ihrem Hamburger Kollegen Christoph Geissmar das Projekt realisieren. Diese Ausstellung fällt unter die Kategorie der Projektunterstützungen. Der Titel der Ausstellung "Die Beredsamkeit des Leibes" war ein Begriff, der in einschlägigen Publikationen des 18. Jahrhunderts häufig zu finden ist und man verstand darunter die umfassende Rhetorik der Körpergestik. Der Untertitel der Ausstellung: "Körpersprache in der Kunst" verwies zusätzlich auf den Inhalt der ausgestellten Exponate:

Erfreulicherweise können in diesem Kontext rund 120 Meisterwerke der Albertina, die sonst in den hauseigenen Depots lagern und lediglich Kunsthistorikern zugänglich sind, gezeigt werden. Dem umfassenden Themenkomplex erfassen die Ausstellungsmacher mit didaktischer Methode. Acht Kernzonen, bezeichnet durch Schilder, stellen je acht Aspekte der Auseinandersetzung mit dem Menschenbild dar. Albrecht Dürers Proportionsstudien stehen im Mittelpunkt, wenn es um Maße und Proportionen geht. Andachtsbilder, etwa ein anonymer Schrottschnitt aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, illustrieren „Das wahre Bild“. Weiters: Der Körper in Bewegung, Tanz und Schlachtordnungen und Groteske Köpfe.¹⁰⁷

Im Rahmen dieser Ausstellung ergibt sich – auch über die Person Aby Warburgs – ein weiterer Querverweis zu der Schau von daedalus:

Breiter Raum wird dem Komplex Hand und Erkennen, Hand und Handeln eingeräumt. Hier zeigt sich der theoretische Ausgangs- und Orientierungspunkt der Ausstellung, die kulturhistorischen Thesen des 1866 in Hamburg geborenen, 1929 gestorbenen Kunsthistorikers Aby Warburg. Die von ihm zu Lebzeiten zusammengestellte Bibliothek mit Sitz in London gilt als international renommierte Forschungsstätte. Sie entstand auch als Urkundensammlung zur Psychologie der menschlichen Ausdruckskunde. Warburg entwickelte den sogenannten Gebärdesprachatlas, eine umfangreiche Sammlung von Reproduktionen vorwiegend antiker Kunstwerke, die die Urformen der Gebärdensprache untersucht. In der Albertina dokumentiert der Raum zum kunsthistorischen Denken das Arbeitsmaterial dieses unvollendeten Kompendiums. Weniger mühsam ist es, sich darüber im ausführlichen Katalog zur Ausstellung zu informieren. Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe sammelte der im 18. Jahrhundert tätige Züricher Pfarrer Johann C. Lavater. Bilder aus der Sammlung Lavater ergänzen die Dokumentation der

¹⁰⁷ Moser Ulli, „Sprechende Körper“, Kurier, Wien, 14.5.1992

*künstlerischen Darstellungsformen von Körpersprache, in Gegenüberstellung zu Albertina-Meisterwerken. Bewunderung gilt dem Eifer der Initiatoren, auf wissenschaftlicher Grundlage eine nicht wirklich langweilige Ausstellung gestaltet zu haben.*¹⁰⁸

d) Allgemeine Schlussbemerkungen

Durch die damals aktuelle Freud-Ausstellung, "Wunderblock" war die Kulturphilosophin Cathrin Pichler bereits einer breiten Öffentlichkeit bekannt. Diese vielbeachtete Schau spiegelt in gewisser Weise auch sehr gut Cathrin Pichlers Anspruch an die von ihr geförderten Projekte wider. Ihr ging es immer um die Förderung einer Projektkultur, die sich um die Verschränkung von bildender Kunst, Wissenschaft, Kunstgeschichte und interdisziplinären, neuen Kunstzweigen bemüht.

Da die von ihr gestützten Projekte, häufig auch durch den wissenschaftlichen Anspruch, der hinter diesen stand, sehr zeitaufwendig waren, zogen sich manche weit über ihren Tätigkeitsbereich als Bundeskunstkuratorin hinaus oder verschränkten sich mit anderen Großveranstaltungen. In ihrer Antrittspresseaussendung "Erste Überlegungen" erklärt sich auch der Grund dafür:

Einzelprojekte sollten auf längere Sicht - weil sie größere Publizität haben und damit richtunggebend sind - zu der Rollendefinition Österreichs im internationalen Kunstgeschehen beitragen.

Ein entscheidendes Ziel liegt in einer (neuen) Projektkultur. Zeitgenössische Kunst soll tatsächlich Zeitgenossenschaft erlangen; bildende Kunst soll neben anderen kulturellen Formen eine gleichwertige Präsenz erreichen. Dies geschieht nicht im Hinblick auf einen internationalen Markt, den die bildende Kunst heute besitzt, sondern aus dem Bewusstsein, dass der Kunst - wie im übrigen der Literatur - eine zeitgenössische nämlich seismographische und zuweilen auch utopische Funktion zukommt.

Ein inhaltliches Anliegen der Projektkultur soll darauf gerichtet sein, das Wissen und Bewusstsein der klassischen - in Österreich versäumten - Moderne zu revidieren.

Nicht nur weil die Moderne als 'unvollendetes Projekt' gelten kann, sondern weil das Verständnis und das Selbstverständnis der Kunst der Gegenwart von diesem Bewusstsein entscheidend abhängig ist....

¹⁰⁸ ebenda

Neben üblichen Kooperationen mit bestehenden Initiativen und Institutionen sollen auch neue unkonventionelle Formen gefunden werden.

Eine Möglichkeit bieten Initiativen, die neue Perspektiven auf vorhandene Sammlungen (oder Kunstwerke) entwerfen und entwickeln können - etwa durch die Einladung und Zusammenarbeit von "besonderen" Kuratoren oder Künstlern.¹⁰⁹

Anders als bei Robert Fleck wurde die Tätigkeit Cathrin Pichlers sowohl von Seiten des Ministeriums, als auch von Seiten der Medien sehr positiv reflektiert. Vor allem ihr Sachverstand und die genaue Abrechnung der Kuratorengelder wurde von beiden Seiten wiederholt gelobt. Selbst in der Kronen Zeitung findet Erwin Melchart anerkennende Worte, wenn auch die Angabe der Ausgaben etwas zu niedrig bemessen scheint:

Frau Dr. Cathrin Pichler hat mit dem ihr anvertrauten Steuergeld künstlerische Projekte und Ausstellungen unterstützt und finanziert. Von September 1991 bis Jänner 1993 ausgegeben: 3.735.500 S. Eine ordentliche, klare Arbeit, eine saubere Abrechnung. In Ordnung.¹¹⁰

Selbst der damalige Falter-Autor und häufige Kritiker des Kuratorenmodells, Wolfgang Zinggl, erkannte die Position Cathrin Pichlers an, da: "Die Rolle der Kunst am Ende dieses Jahrhunderts endgültig zur Disposition steht." Für ihre Nachfolger sieht er zumindest im Bereich der Strukturen klare Vorteile:

Sicher profitieren die neuen Kuratoren von den alten, und sie haben es, was die Administration betrifft, nicht mehr so schwer. Beide haben Vereine gegründet, die ihnen rechtlich Konstruktionen ermöglichen, und sie haben Hilfskräfte, die ihnen den organisatorischen Kram abnehmen. Somit sind fast alle zufrieden.¹¹¹

¹⁰⁹ Pichler Cathrin, „Erste Überlegungen“, Presseaussendung, Wien, 1992

¹¹⁰ Melchart Erwin, „So geht das nicht, Herr Dr. Fleck!“, Neue Kronen Zeitung, Wien, 8.3.1993

¹¹¹ Zinggl Wolfgang, „345 qm für die Kunst“, Letzte Woche präsentierten die neuen Kuratoren im Auftrag des Bundesministers für Kunst ihr Programm, Falter, Wien 26/94

3.3 Markus Brüderlin

a) Markus Brüderlin und der Kunstraum

Cathrin Pichler und Robert Fleck, die beiden Vorgänger von Markus Brüderlin und Stella Rollig, hatten noch stark mit den „Kinderkrankheiten“ des Modells zu kämpfen. Sie verfügten über ihr Budget ohne die Möglichkeit, entsprechende Instrumente der Verwaltung einzurichten. Im Gegensatz dazu forderten Markus Brüderlin, aber auch Stella Rollig, die Möglichkeit minimaler Strukturen ein. Statt der passiven Geldverteilerrolle wollte Markus Brüderlin – ausgehend von einem festen Basislager – aktive Strukturarbeit leisten.

Markus Brüderlin gründete deswegen den Kunstraum, einen flexiblen Ausstellungsraum mit Bürostruktur, in den sich auch zusätzliche Aktivitäten einbinden ließen.

Ausgangspunkt für seine Aktivitäten war die Feststellung:

Ich glaube, dass die Kunst in Österreich nicht in gebührendem Maß ernst genommen wird, solange es vor Ort keinen sich selbst tragenden Kunstbetrieb mit einem für die Größe des Landes angemessenen Markt und einer unabhängigen professionellen Interpretations- und Bewertungskultur gibt, die der Qualität zur Öffentlichkeit verhilft. Der Kunstraum sollte einen Beitrag zum weiteren Auf- und Ausbau dieses Kunstplatzes leisten und eine arbeitsteilige Professionalisierung fördern, die nicht zuletzt durch staatliche Interventionen immer wieder disfunktionalisiert worden war.¹¹²

Die Verwertungsgesellschaft des Museumsquartiers bot Stella Rollig und Markus Brüderlin zu diesem Zweck noch zu adaptierende Räumlichkeiten an, in denen Kunstraum und Depot entstanden. Die Architektengruppe ARTEC wurde von Markus Brüderlin damit beauftragt, ein flexibles Ausstellungskonzept zu entwickeln. Das Ergebnis dieser Arbeit von Bettina Götz und Richard Manahl war eine Art offene Kiste aus MDF-Platten mit Schiebewänden und einem auf einer Schienenkonstruktion montierten Bürodeck. Der Ausbau der Räume war mit rund einem Drittel des gesamten Budgets relativ kostengünstig. Die Eröffnungsausstellung wurde durch die leere Architektur selbst bestritten:

Man muss sich vergegenwärtigen, dass moderne Kunst in Wien immer in historischem Gemäuer Unterschlupf suchen musste, wo doch der neutrale White Cube eine Grundvoraussetzung für das Entstehen und schließlich auch die gesellschaftliche Durchsetzung der Modernen ist... Dieser ambivalente, sagen wir

¹¹² Weh H. Vitus, Herausgeber Kunstraum Wien, Projekte 1994 bis 1996, Wien, 1996

„Wiener White Cube“... ,sollte auch das Gefäß bieten für zwei gegensätzliche, die Kunst der 90er Jahre prägende Richtungen: nämlich einer eher werkorientierten Kunst, die den ruhigen neutralen Ausstellungsraum braucht und projektorientierter, eher werkkritischer Tendenzen, die nach neuen Handlungsfeldern jenseits der Kunst im wissenschaftlichen, medialen und sozialen Bereich suchen.¹¹³

Martin Fritz stand Markus Brüderlin als Assistent zur Seite, der gleichzeitig auch organisatorischer Leiter des Kunstraums wurde.

Insgesamt fanden rund hundert Veranstaltungen in den neu adaptierten Räumen statt. Das Programm des Kunstraums gliederte sich in ein differenziertes Konzept von Projektschienen:

1. Regionale und internationale Ausstellungen zu Gast im Kunstraum Wien
2. Ausstellungsprojekte von freischaffenden Ausstellungsmachern und Künstlern
3. Patres der Conceptual Art¹¹⁴
4. Experimentelle, interdisziplinäre Projekte zwischen Ausstellung, neue Medien, Vermittlung und Theorie¹¹⁵
5. Strukturprogramme¹¹⁶

sowie 6. Permanente Veranstaltungen, zu denen die Montagsvorlesungen, die Tour Fixe und der Nachschlag zählten. In der Nachfolge von Robert Fleck führte Markus Brüderlin auch den „Internationalen Informationsaustausch“ weiter, in dessen Rahmen ca. 20 Entscheidungsträger internationaler Ausstellungshäuser für mindestens 4 Tage nach Wien kamen, um sich unter fachkundiger Betreuung über die hiesige Kunstszene zu informieren.

b) Die Montagsvorlesungen

Das Ziel der Montagsvorlesungen war die Vermittlung von Gegenwartskunst, außerhalb des akademischen Betriebes. Einer der Schwerpunkte dieser lag unter anderem in der Aufarbeitung der Moderne, ausgehend von der Beobachtung, dass viele Themen, wie etwa soziale, gesellschaftliche und politische Kontexte, in aktuellen künstlerischen Arbeiten wieder neu thematisiert werden.

So waren etwa die Bezugspunkte der ersten, von Ulrich Reck konzipierten Montagsvorlesungen, vom 3.10.1994 – 30.1.1995, unterschiedliche Kontexte wie:

¹¹³ ebenda: Vorwort von Markus Brüderlin, S7,

¹¹⁴ Anmerkung. Diese Reihe kümmerte sich um den historischen Brückenschlag zwischen neokonzepuellen Tendenzen und der Kunst der späten sechziger und siebziger Jahre.

¹¹⁵ Anmerkung: Markus Brüderlin bezieht sich in diesem Zusammenhang auf die Verschiebungen im „Ästhetischen Feld“ und beruft sich dabei auf Pierre Bourdieu

¹¹⁶ Anmerkung: Das Projekt „Sammler exemplarisch“ im März 1996 blieb das einzige in diesem Zusammenhang

Kunstbetrieb, Kulturökonomie, Medienentwicklung, Alltagskultur und Rezeptionsästhetik. Ulrich Reck resümiert seine Erfahrungen im Abschlussbericht Markus Brüderlins wie folgt:

Wie bei allen solchen Unternehmungen ist es nicht einfach, die jeweiligen Spezialgebiete der Referenten unter einer Gesamthematik sinnvoll zu integrieren, dass die besonderen Kenntnisse – im besten Falle – exemplarische und methodische Verallgemeinerungen zulassen...Nicht zuletzt durch das Interesse des Publikums bestätigt, zeigte sich, dass die Diskussion und Reflexion von Positionen der Moderne aus vielerlei, gerade auch postmoderner kritischer Optik für Wien substantiell geblieben ist.¹¹⁷

Das Brechen von Tabus war das zentrale Thema der zweiten Staffel der Montagsvorlesungen vom 6.3.1995 – 3.7.1999. Ausgangspunkt war dabei die Überlegung, dass das Bewusstwerden über Zusammenhänge solcher Tabubrüche in der Kunst das Kunstverständnis wesentlich bereichern könnte.

Im Zentrum der dritten Staffel, vom 9.10.1995 – 29.1.1996, die von Carl Aigner kuratiert wurde, stand das Thema Exzess im Zusammenhang mit (medien)technologischen Entwicklungen und ihren sozialen Disziplinierungstechniken.

Die letzten Montagsvorlesungen behandelten Reflexionsformen. Als Überbegriff der von Ralph Ubl und Wolfram Pichler kuratierten Veranstaltungsreihe vom 4.3.1996 – 1.7.1996 fungierte das Motto: „Die theoretische und historische Herausforderung der zeitgenössischen Kunst.“:

Die Vortragsreihe untersucht anhand signifikanter Beispiele aus dem 20. Jahrhundert, wie die Auseinandersetzung mit der jeweils zeitgenössischen Kunst theoretische und geschichtliche Konzeptionen anregen konnte.¹¹⁸

In der Abschlusspublikation resümiert der Journalist Markus Wailand die Veranstaltungsreihe:

„Ich denke, der Vortragszyklus von Ralph Ubl und Wolfgang Pichler kann etwas von der Brisanz – was nicht notwendigerweise mit Tagesaktualität gleichzusetzen ist – wettmachen, die ich in den Themenstellungen der Montagsvorlesungen bislang vermisste.“¹¹⁹

¹¹⁷ Weh H. Vitus, Herausgeber Kunstraum Wien, Projekte 1994 bis 1996, Wien, 1996, S19

¹¹⁸ ebenda: S102

¹¹⁹ ebenda: S 103

c) Nachschlag 1-8

Markus Brüderlin versuchte mit der Serie Nachschlag, die vom 20.9.1994 – 4.7.1996 stattfand, die Auseinandersetzung mit Rezension und Kunstkritik in einer öffentlichen Form zu fördern.

Als Vorbild dienten ähnliche öffentliche Diskussionen, die in schweizerischen und deutschen Kunstvereinen regelmäßig stattfinden. In Form von Round-Table-Gesprächen wurden Vertreter der Kunstkritik eingeladen, Kurzrezensionen vorzustellen und anschließend unter der Moderation von Martin Fritz eine Diskussion mit dem Publikum zu führen. Die anwesenden KünstlerInnen und Kuratoren hatten dabei die Gelegenheit, direkt zu Fragen Stellung zu beziehen: „Man merkte schnell, dass Journalistsein und eine Kritik schreiben etwas anderes ist als mit dem Publikum öffentlich zu diskutieren“, war etwa ein Argument von Silvia Eiblmayr. Eine Künstlerin kritisierte: „Heute kann man leider keine Ausstellung mehr machen, ohne ein Konzept zu schreiben. Selbst wenn man nur Arbeiten zeigen möchte, von denen man glaubt, dass sie spannend sind, kann man das nirgends so ankündigen... irgendein theoretischer Faden muss immer dabei sein.“

Der Kunstkritiker Markus Wailand fasst seine Erfahrungen mit Nachschlag folgendermaßen zusammen:

Das war an sich ein vernünftiges Konzept – mit Leuten, die über Kunst schreiben, ihre Texte zu diskutieren, bevor sie sich in den nächsten Artikel flüchten können. Diese Idee hätte freilich den Kunstraum nicht gebraucht. Es stellte sich als eher hinderlich dar, da mit den Kunstraum-Ausstellungen nicht unbedingt immer die brisantesten Themen auf dem Tapet waren. Vielleicht könnte man das im Sinne einer redaktionellen Arbeit weitertragen, schauen welche Themenstellungen in der Luft liegen und diese dann regelmäßig zur Sprache bringen.¹²⁰

d) Tour Fixe

Die Tour Fixe vom 8.10.1994 – 29.6.1996 stellte einen Versuch dar themenschwerpunktorientierte, mobile Kunstvermittlung zu leisten. Der Projektleiter der Tour Fixe war Christian Muhr, dessen Schwerpunkt auf der Theorie und Kunst der Gegenwart lag. Ausgehend vom Kunstraum fand eine Art kommentierter Rundgang statt. Die besuchten Orte waren laut Christian Muhr:

¹²⁰ Weh H. Vitus, Herausgeber Kunstraum Wien, Projekte 1994 bis 1996, Wien, 1996, S29

...mit Vorliebe jene Galerien, Ateliers, Studios, Agenturen, Museen, Sammlungen und Baustellen, die im Panorama der Kunstproduktion die Topographie der momentanen Diskussion markierten und/oder für ein breiteres Publikum nicht so leicht zugänglich waren...Die Erforschung des ästhetischen Feldes erfolgte durch teilnehmende Beobachtung des Publikums, wobei das jeweilige Erkenntnisinteresse ganz unterschiedliche Themen betraf und das Publikum entsprechend wählte, wanderte und wechselte... Überraschend zahlreichen Zeitgenossen wurde trotzdem die Kunsttour um 11 Uhr zur beinahe fixen Gewohnheit.¹²¹

Der Galerist Martin Janda erinnert sich:

Ich hatte das Gefühl, dass Christian Muhr immer sehr gut vorbereitet war – dadurch wurde es spannend. Bei mir kommen ja auch viele Akademieklassen mit ihren Dozenten vorbei, die überhaupt nicht informiert sind. Da ist es auch schwer zu einem schönen Gespräch zu kommen, Bei den Tours Fixes war immer eine gute Stimmung.¹²²

e) Art Critic in Residence und das Kunstmagazin springer

Markus Brüderlin initiierte insgesamt 3 publizistische Projekte unterschiedlichster Ausrichtung: die Seite Atelier in der Presse, den springer und Art Critic in Residence. Während sich die von der Presseredaktion selbst erstellten Atelier-Seiten sehr konventioneller Schwerpunkte, wie etwa Lovis Corinth, Josef Zechner oder der Gemäldegalerie der Akademie am Schillerplatz annahmen, waren die beiden anderen Projekte ambitionierter.

Im Rahmen des Projekts Art Critic in Residence waren die zwei Kunstkritiker Christoph Blase (FAZ, Kunstbulletin, Artis) und Yvonne Volkart (Artforum, Texte zur Kunst) als sogenannte „Stadtschreiber“ im Kulturbereich eingeladen. Beide nahmen an diversen Diskussionsveranstaltungen teil, besuchten Ateliers und Galerien und schrieben gleichzeitig Artikel für internationale Medien. Blase entwickelte in Wien zudem das Internet-Kunsthrichten-Projekt „Blitzreview“ gemeinsam mit der Wiener Web-Initiative „The Thing“.

Ein weiterer Beitrag zur Kunstvermittlung wurde auch durch die Startsubventionierung von 5 Millionen Schilling für das Magazin springer geleistet. Am 5.6.1995 präsentierte der Chefredakteur Georg Schöllhammer den springer auf der Biennale in Venedig erstmals der Öffentlichkeit:

¹²¹ Weh H. Vitus, Herausgeber Kunstraum Wien, Projekte 1994 bis 1996, Wien, 1996, S117

¹²² ebenda: S27

Beim springer gab es zunächst ähnlich Spekulationen wie beim Kunstraum: Welchen Einfluss würde Markus Bröderlin auf das Projekt nehmen? Doch Markus Bröderlin überließ der Zeitung und Georg Schöllhammer völlige Autonomie, als einzige Bedingung für die Subvention musste der springer-Verlag-Wien-New York, der auf Vermittlung von Christian Reder als Partner fungierte, eine Garantie für eine Erscheinungsdauer von mindestens drei Jahren leisten:

So hat sich das Magazin von den Vorstellungen Bröderlins, der ein relevantes Fachorgan für Österreich schaffen wollte, schnell entfernt. Schöllhammer orientiert das Blatt international und nähert sich der Kunst über ihre benachbarten Bereiche wie Kultur- und Medientheorie, Mode und Politik. Solcherart schwer einzuschätzen, laborierte springer überdies mit dem komplexen Anspruch und dem noblen Understatement in der visuellen Erscheinung. Auf der Titelseite war eine Zeitl ng nicht erkennbar, um welches Produkt es sich bei dieser Zeitung handelt.¹²³

Schon die erste Ausgabe, die symbolträchtig ein Chamäleon als Titelphoto zeigt, widmet sich einem dementsprechend breitgefächerten, aber anspruchsvollen Spektrum von Aktivismus, Kommunikation und Kunst, Politik, in diesem Fall Oberwart, Architektur, Literatur, Musik bis hin zur Philosophie (Guy Debord).

Rudolf Siegle, der Direktor des springer Verlages Wien schreibt im Vorwort, neben einer kurzen Entstehungsgeschichte des springers, folgende Bemerkungen zur inhaltlichen Ausrichtung des Magazins:

Nach der Markteuphorie der 80er Jahre gibt es gerade jetzt eine Rückbesinnung auf inhaltliche Positionen. Springer wird den Dialog zwischen diesen Positionen führen, aber auch historische Debatten der Moderne für die heutige Zeit neu lesbar machen und darüber hinaus allen Kulturinteressierten einen umfangreichen Serviceteil an Information, Kritik und Materialien auch jenseits des Feldes der bildenden Kunst bieten – durchaus auch, um Auseinandersetzungen zu wichtigen Fragen zu provozieren.¹²⁴

Markus Bröderlin resümiert folgerichtig in seiner Schlusspublikation:

Mit der Initiierung des Kunstmagazins springer und der Gründung des Kunstraumes sind zwei größere Strukturinitiativen auf die Schiene gebracht worden, die über die Amtszeit des Kurators weiterexistieren sollen. Damit war eine Hauptkritik am Scholten Modell vom Tisch, nämlich, dass während den zwei Jahren nur ein staatlich gefördertes Strohfeuer abgebrannt werde und nichts übrigbliebe.¹²⁵

¹²³ Wailand Markus, „Bilanz der Bankomaten“, Falter, Wien, 20/96

¹²⁴ Siegle Rudolf, Vorwort, springer, Wien, 1995

¹²⁵ Weh H. Vitus, Herausgeber Kunstraum Wien, Projekte 1994 bis 1996, Wien, 1996, S135 –136

f) Allgemeine Schlussbemerkungen

Insgesamt wurden von Markus Brüderlin rund 100 Projektbögen an das Ministerium weitergeleitet. Nur bei einer Eingabe gab es eine Rückfrage. Die Anzahl der geförderten Projekte lag im Vergleich zu den eingeplanten Anträgen bei rund 45%. Rund 12 Millionen Schilling sind dabei an Projekte gegangen, die auf Initiative Markus Brüderlins entstanden waren, weitere 10 Millionen an Projekte die gemeinsam mit den Projektträgern erarbeitet wurden, und nur 8 Millionen Schilling sind auf Grund externer Förderansuchen vergeben worden. Damit wurde Markus Brüderlin seinem eigenen Anspruch einer aktiven Förderpolitik, die nicht der passiven Rolle der herkömmlichen Förderstrukturen ähnelt, gerecht.

Zu den Ausstellungsprojekten gesellten sich – in fortgesetzter Kontinuität mit Robert Fleck – die Förderung des „museums in progress“ mit Großprojekten im öffentlichen Raum wie etwa ein 10 mal 54 Meter großes Großbild von Gerhard Richter und Walter Oberholzer an der Fassade der Kunsthalle, einzelne Reisekostenzuschüsse, aber auch Zuschüsse an den Galerienverband unter anderem für den Aufbau von Kunst.net Österreich oder einer Beilage in der amerikanischen Zeitschrift ARTnews.

In seiner Schlussbilanz in Herausgeber Kunstraum resümiert Markus Brüderlin:

Zur Disposition stehen muss abschließend die Frage nach der Verträglichkeit der amtsmäßigen Position des Kurators und der persönlichen, inhaltlichen Interessenslage, mit der sich die Person innerhalb des Kunstbetriebes in den Jahren zuvor situiert hatte... Ich persönlich entschied mich für eine klare Trennung, indem die Entscheidungen als Kurator im wesentlichen funktionell und strukturausgerichtet definiert wurden, während die künstlerischen Präferenzen im Rahmen der bisherigen Tätigkeit als freier Ausstellungsmacher und Kunstwissenschaftler weiterverfolgt wurden¹²⁶... Interessenskonflikte sind keine aufgetreten – im Gegenteil, die Unterscheidung zwischen Intendantenfunktion und freier Vermittlertätigkeit bildete eine fruchtbare Auseinandersetzung und Bereicherung.¹²⁷

Eine vollständige Auflistung der von Markus Brüderlin geförderten Projekte befindet sich im Anhang der Arbeit.

¹²⁶ Anmerkung: M. Brüderlin weist in weitere Folge darauf hin, dass die Tätigkeit des Bundeskurators auf eine Full-Time-Beschäftigung hinauslief.

¹²⁷ Weh H. Vitus, Herausgeber Kunstraum Wien, Projekte 1994 bis 1996, Wien, 1996, S135

3.4 Stella Rollig

a) Stella Rollig und das Depot

Gleichzeitig mit Wolfgang Brüderlin trat auch Stella Rollig 1994 als neue Bundeskunstkuratorin an. Wie dieser gründete auch sie eine eigene „Zentrale“: das Depot mit dem richtungsweisenden Untertitel „Kunst und Diskussion“.

Ähnlich wie ihr Vorgänger Robert Fleck hatte sie die Diskussion und den Informationsaustausch ins Zentrum ihrer Tätigkeit gestellt. Doch anders als der von Robert Fleck initiierte „Internationale Informationsaustausch“, der ja teilweise von Markus Brüderlin weiterverfolgt wurde, ist mit diesen Begriffen eine gänzlich andere Zielorientierung angesprochen.

In einer von Stella Rollig als Auftragnehmerin verfassten Passage im Vertrag mit dem Bundesminister spricht sie den zentralen Inhalt ihres Programms und des Depots an:

Der Schwerpunkt der Tätigkeit ist die Entwicklung eines Förderungskonzepts, das die Eigenverantwortlichkeit von Künstlerinnen und Künstlern herausfordert, institutionsunabhängigen Projekten dient und die Diskurskultur in der Kunst verbessert, wobei zur Vertiefung und Bündelung von Informationen sowie zur Intensivierung der Kommunikation ein dieser Aufgabe gewidmetes Zentrum geschaffen werden soll.¹²⁸

Stella Rollig versteht sich selbst und ihre Tätigkeit nicht als eine Art Intendantin in eigener Sache,¹²⁹ sondern als autonom arbeitende Förderin, die künstlerische Projekte anregen kann, aber auch selbst konzipiert.:

Mein Ziel war dabei, die Schubkraft des offiziellen Titels und des Budgets für die Unterminierung eines unpolitischen, selbstgenügsamen Kunstbegriffs und die Stärkung einer selbst- und gesellschaftsreflexiven Kunst zu nützen.¹³⁰

Im Gegensatz zum Kunstraum von Markus Brüderlin, der ja vornehmlich als Ausstellungsfläche diente, ist das Depot kein Ort für auszustellende Werke oder Objekte, sondern vor allem ein Rahmen für theoretische Reflexion aktueller Kunstproduktionen.

Im Gegensatz zum Kunstraum von Markus Brüderlin ist das Depot nicht nur auf die Zeit der Tätigkeit Stella Rolligs ausgelegt, sondern spielt von Anfang an mit der

¹²⁸ Rollig Stella, 1994 1995 1996, Stella Rollig, Wien, 1996, S 43

¹²⁹ Anmerkung: Markus Brüderlin, der ja zeitgleich mit Stella Rollig die Funktion des Bundeskurators übernahm, versteht sich selbst durchaus als Intendant. Siehe dazu auch das vorhergehende Kapitel.

¹³⁰ ebenda, S 7

Idee einer zukünftigen Institutionalisierung. So gibt es gleich von Beginn an Überlegungen darüber, wie sich dieses weiter finanzieren lässt.

Diese Ausrichtung auf einen möglichen Weiterbestand, der ja für Stella Rollig auch einer konkreten Strukturverbesserung innerhalb der Kunstszene gleichkommt, spiegelt sich auch in der Tatsache, dass das Depot als eigenverantwortlicher Verein mit eigenständiger Budgetverwaltung agiert, wider.

Der Verein umfasst ein 6-köpfiges fix angestelltes Team. Marlene Ropac ist dabei für die Organisation der Veranstaltungen im Depot verantwortlich. Gleichzeitig steht sie, ähnlich wie Martin Fritz Markus Brüderlin, Stella Rollig als Assistentin zur Seite. Das Depot beheimatete auch das von Konrad Becker geleitete und von Stella Rollig initiierte public netbase, auf das ich zu einem späteren Zeitpunkt genauer eingehen werde.

Das Depot wurde also als Forum für theoretische Reflexion, Präsentation und Dokumentation von Gegenwartskunst geschaffen. Im Anhang der Publikation „1994 1995 1996“ umschreibt Stella Rollig die Aufgaben und Funktionen wie folgt:

Das Angebot umfasst eine Handbibliothek, ein Katalogarchiv, eine Künstlerdokumentation, einen öffentlichen Netzwerkanschluss, zahlreiche internationale Zeitschriftenabonnements sowie die zweimonatlich erscheinende Zeitschrift „Material“ mit Rezensionen jüngster Buchankäufe. In regelmäßigen Vortrags- und Diskussionsveranstaltungen werden künstlerische Positionen vorgestellt. Mit einer eigenen Homepage ist das Depot auch im World Wide Web präsent.¹³¹

Das Depot nahm seinen Betrieb im September 1994 auf und wurde als Verein mit einer Summe von 5,910.000.- öS von Stella Rollig finanziert.¹³²

Die wichtigste Funktion des Depot, das während der Öffnungszeiten ständig besetzt war, lag in den regelmäßigen Veranstaltungen. Aus den 3 monatlichen Veranstaltungen, die ursprünglich konzipiert waren, wurden aber bald 2 Veranstaltungen pro Woche, die je nach Thematik sehr unterschiedlich ausgerichtet waren.

Obwohl der Raum nicht für Ausstellungen gedacht war konnten sich gewissermaßen einige „Regelbrüche“, wie etwa die Blumenbilder von Rudi Molacek, einschleichen. Auch einige Veranstaltungen der Reihe „Auskunft“ glichen eher Installationen:

¹³¹ Rollig Stella, 1994 1995 1996, Stella Rollig, Wien, 1996, S 43

¹³² Anmerkung: Das offene Büro (Kuratorenbüro und Assistenz) wurde mit 1.175.000.- öS, der Verein Depot – Public Netbase mit 950.000.- öS und TØ – Public Netbase mit weiteren 900.000.- öS finanziert

Einige haben die visuelle Gestaltung durchaus mit einbezogen. Matta Wagnest hat ihre Auskunft mit Georg Schöllhammer nach einer Ästhetik des Schabigen, des Jugendklubs regelrecht inszeniert: zwei Sperrmüll-Fauteuils, ein Cocktailtischchen wie aus dem Caritas-Lager, fürs Publikum grüner Tee, Ambient - Music und Anita O'Day.¹³³

Eine Abgrenzung von Information und Inszenierung, auch im Sinne von Performances, aber auch im Sinne von Ästhetischem, war also nicht von Anfang an verpönt oder unmöglich. Stella Rollig verstand sich und das Depot als Vermittler so genannter Off-Szenen. Dass eine derartige Förderung natürlich eine Verschiebung dieser in Richtung Mainstream und Etablierung erfährt, ist ein nicht zu vermeidender Nebenaspekt. Der Journalist Marius Babias spricht in einem Interview mit Stella Rollig dieses Problem konkret an:

Babias: Du musst dir die Kritik gefallen lassen mit dem Depot zur Inflation genau jener politischen und sozio-kulturellen Projektkunst beigetragen haben, welcher du jetzt das Politische absprichst. Vermutlich hat das Depot zumindest in Österreich, das Bedürfnis nach Projekt-Kultur erst erzeugt.

Rollig: Es gibt in diesem Bereich immer noch intelligente Projekte. Der Anspruch ist inflationär geworden, nicht die Projekt-Kultur. Das Depot war als eine Art Prüfstand gedacht, wo Selbstreflexion betrieben wird. Es sollte zur Kurskorrektur beitragen und keinen Hype erzeugen... Die Projekte und Initiativen sind in der Mainstream-Verwertungsmaschine angekommen, das ist mit klar. Ich sehe ein hippestes Sommerprogramm, aber nicht den nächsten Schritt. Es liegt an den Künstlern und Künstlerinnen, auf dieses Funktionalisiertwerden zu reagieren.¹³⁴

In ihrer Schlussbilanz spricht Stella Rollig noch einmal die beeinflussende Bedeutung der Kuratoren an:

Mit der Frage, welchen Sinn und welche Auswirkungen staatliche Subventionen auf eine solche Szene¹³⁵ haben, wird sich wahrscheinlich meine Nachfolgerin bzw. Nachfolger als Bundeskurator/in konfrontiert sehen.¹³⁶

¹³³ Rollig Stella, 1994 1995 1996, Stella Rollig, Wien, 1996, S 29

¹³⁴ ebenda: S 26 -27

¹³⁵ Anmerkung: Stella Rollig bezieht sich dabei auf die damals aktuelle „Spass- und Wohnzimmerkultur“ die sich aus der Party und DJ- Szene entwickelt hatte und auf Privacy-Trends.

¹³⁶ Rollig Stella, 1994 1995 1996, Stella Rollig, Wien, 1996,: S 41

b) public netbase

Neben der Gründung des Depots muss man die Installation des public netbase als einen der wichtigsten Beiträge zur kulturellen Entwicklung Österreichs in den 90er Jahren nennen.

Das public netbase ist vornehmlich – wie auch schon der Name andeutet – ein öffentlicher Zugang zum Internet. 1994, im Gründungsjahr von public netbase, befindet sich das Internet mit dem World Wide Web innerhalb Österreichs noch in einem Anfangsstadium. Noch ist kaum ein Haushalt vernetzt und die Benutzerbedingungen drohen, trotz der intern herrschenden demokratischen Strukturen zu einer elitären Einrichtung zu werden. Das Team rund um Konrad Becker steuert mit dem öffentlich ausgerichteten Provider TØ-public netbase eine Öffnung dieser für alle Interessierten an.

Neben Hilfestellungen und Einschulungen für interessierte Laien und zukünftige User¹³⁷ – der Mitgliedsbeitrag betrug in der Anfangszeit 90.– für Nichtstudenten und 45.– für Studenten – steht die Infrastruktur vor Ort allen unentgeltlich zur Verfügung. In den Räumen des ehemaligen Depot standen zur Anfangszeit 4 Terminals, die ständig betreut wurden, zur öffentlichen Nutzung frei.

Das Hauptzielpublikum war natürlich die Künstlerschaft, die durch diese Plattform die Gelegenheit für Internetprojekte und eine unmittelbare internationale Anbindung erhält. Die verschiedenen Netzzräume werden ständig aktualisiert und durch zahlreiche Links mit anderen Kulturprojekten ergänzt.

In der Projektliste Stella Rolligs wird das Aufgabengebiet von public netbase neben der Funktion des unbürokratischen und kostenlos zugänglichen Internetaccess mit den Begriffen Informations- und Aktivismusforum für freie Kommunikationsmedien und für ein neues Kulturverständnis einer auf globaler Vernetzung beruhenden Gesellschaft umschrieben.¹³⁸

Public netbase nimmt mit Oktober 1994 seinen Betrieb auf und wird nach der Amtszeit von Stella Rollig von ihrem Nachfolger Wolfgang Zinggl weiter unterstützt. Derzeit steht noch immer ein Bereich der Halle H als möglicher Ort für die Weiterführung von public netbase im Rahmen eines „Quartier 21“ zur Diskussion. Ein autonomes Weiterbestehen scheint derzeit aber fraglich zu sein.

¹³⁷ Anmerkung: Der Betrag von 90.– öS war und ist im Vergleich zu kommerziellen Providern ausgesprochen günstig. Vergleichbare Beiträge lagen damals bei rund 300.– öS aufwärts. Neben den öffentlichen Terminals für alle, erhalten zahlende User zusätzlich einen eigenen Webpace, mehrere e-mail -Adressen, Betreuung sowie Einladungen und Aussendungen für sämtliche Veranstaltungen des Vereins.

¹³⁸ Vergleiche dazu: Rollig Stella, 1994 1995 1996, Stella Rollig, Wien, 1996, S 43 -44

Public netbase ist mittlerweile das wichtigste Forum österreichischer Netzkultur und mit seinen Veranstaltungen und seiner ständigen Unterstützung nichtkommerzieller, gesellschaftskritischer und politischer Aktivitäten im Netz ein nicht mehr wegzudenkender Bestandteil aktueller österreichischer Kunst. Gerade wegen dieser Ausrichtung ist eine weitere staatliche Finanzierung dieses Projektes im mittlerweile vom e-commerce bestimmten Netz von besonderer Wichtigkeit.

c) der „AKKU“ und „Vor der Information“

Zur Förderung des Diskurses, den Stella Rollig als einen der zentralen Punkte ihres Programms betrachtete, stand nicht nur das Depot zur Verfügung. Stella Rollig unterstützte auch andere Initiativen, die ähnliche inhaltliche Ausrichtungen und Ziele verfolgten.

Als Beispiel für derartige Aktivitäten seien in diesem Kontext vor allem der Verein „AKKU“ von Lioba Reddeker und Kurt Kladler sowie die Zeitschrift „Vor der Information“ von Simone Bader, Richard Ferkl und Jo Schmeiser genannt.

Unter dem Untertitel „Werk – Begriff – Kunst“ veranstalteten Lioba Reddeker und Kurt Kladler eine Veranstaltungsreihe und verfassten eine kunstsoziologische Studie über Arbeiten im nichtinstitutionellen Bereich in Österreich seit 1970. Im Projektteil wird der AKKU grob umrissen:

In enger Verbindung zu den Intentionen der Bundeskuratorin sucht der AKKU dem Diskurs über den Paradigmenwechsel in der Produktion und im Selbstverständnis der jungen Künstler/innengeneration mit wissenschaftlichen Forschungsmethoden Argumentationsmaterial zur Verfügung zu stellen. Zentrales Mittel ist dabei die Form des Gesprächs, die sowohl in ausführlichen Dialogen mit KünstlerInnen, als auch in der Veranstaltung österreichweiter kulturpolitischer Diskussionen eingesetzt wird.¹³⁹

Der AKKU arbeitet eng mit „Kunst und Forschung – Institut für Studien zur kulturellen Praxis“ zusammen. Neben diversen Publikationen¹⁴⁰ wurde schon während der Kuratorenschaft Stella Rolligs ein Archiv angelegt. Die Ziele und Ausrichtung des AKKUS liegen und lagen in der Erforschung und Förderung der Produktion, Vermittlung und Rezeption der aktuellen Kunst unter besonderer

¹³⁹ Rollig Stella, 1994 1995 1996, Stella Rollig, Wien, 1996, S 44

¹⁴⁰ Reihe „text und material“

Berücksichtigung der spezifisch ausgeprägten gesellschaftspolitischen und sozioökonomischen Gegebenheiten des kulturellen Lebens.¹⁴¹

Der AKKU betätigte sich während der gesamten Amtszeit von Stella Rollig und wurde von ihr mit 1.565.000.– öS unterstützt. Seit 1996, mit der Bestellung von Lioba Reddeker zur Bundeskunstkuratorin, leitet Kurt Kladler den AKKU.

Mit der Zeitschrift „Vor der Information“ unternahm man den Versuch, einen disziplinenübergreifenden Diskurs aufzubauen. Das permanente Redaktionsteam umfasst und umfasste Produzenten und Produzentinnen aus unterschiedlichen künstlerischen Bereichen und wird je nach Themenschwerpunkt durch GastredakteurInnen erweitert. „Vor der Information“ erscheint seit 1994 jährlich in einem Umfang von rund 120 Seiten zu einem Preis von 70.–.

Die Zeitschrift erscheint mehrsprachig und wird über Internet international vertrieben:

„Vor der Information“ ist jedoch kein berichtendes Medium. Wir haben mit der Zeitschrift vielmehr einen Ort geschaffen, der künstlerisches und theoretisches Arbeiten in einer bestimmten Weise verknüpft. „Vor der Information“ ist Produktions- und Diskussionsort. KünstlerInnen und AutorInnen aus verschiedenen Arbeitsfeldern (Kunst, Film, Theorie) produzieren visuelle Arbeiten und Texte zu einem Themenschwerpunkt.¹⁴²

Anders als das von Markus Brüderlin unterstützte Kunstmagazin „springer“ handelt es sich bei „Vor der Information“ nicht um ein auf kommerzielles Weiterbestehen ausgerichtetes Produkt, sondern um ein künstlerisches Projekt mit journalistischer Beratung. Stella Rollig finanzierte während ihrer Kuratorentätigkeit „Vor der Information“ zur Gänze mit einer Summe von 400.000.– Schilling.¹⁴³

Gerade bei solchen Projekten zeigt sich eine der wichtigsten Funktionen des Kuratorenmodells sehr gut, da „Vor der Information“ bis zu diesem Zeitpunkt von den Beiräten nur abschlägige Bescheide bekommen hatte:

Hierzulande wird einem anspruchsvollen und sperrigen, nicht ganz leicht konsumierbaren Produkt wie der von den Künstler/innen Simone Bader... gemachten Zeitschrift die Subvention verweigert, während sich Secession und Museum des 20. Jahrhunderts mit junger Unterhaltungskunst¹⁴⁴ schmücken.¹⁴⁵

¹⁴¹ Vergleiche dazu: BildKunst Österreich, bildende Kunst, Fotografie, Film, Architektur, Design, Wien 1998

¹⁴² Hladschik Patricia, Vyoral Hannes, BildKunst Österreich, Bildende Kunst, Fotografie, Film, Architektur, Design, Wien 1998, S 448

¹⁴³ Anmerkung: Stella Rollig finanzierte die 2. und 3. Ausgabe von „Vor der Information“

¹⁴⁴ Anmerkung : Stella Rollig spricht damit die Ausstellungen „Junge Szene 96“ (Secession) Coming up (Museum des 20. Jahrhunderts) an.

¹⁴⁵ Rollig Stella, 1994 1995 1996, Stella Rollig, Wien, 1996, S 37

Erst durch die Subvention wurde ein regelmäßiges Erscheinen der Zeitschrift ermöglicht und gleichzeitig etabliert. „Vor der Information“ erhielt nach dem Abgang Stella Rolligs vom Beirat Subventionen.

d) WochenKlausur

Der Verein WochenKlausur, der vom späteren Kurator Wolfgang Zinggl gegründet wurde, sieht Kunst als konkretes, zielorientiertes Handeln, deren Zweck eine Veränderung und Verbesserung der Lebensumstände ist. Mit gezielten sozialen und gesellschaftspolitischen Interventionen arbeitete die Gruppe nach dem Vorbild Aktivistischer Kunst seit 1993. Seit ihrem ersten Projekt „Intervention zur Lage der Obdachlosen Wiener Secession Juni, Juli, August 1993“¹⁴⁶ haben WochenKlausur in wechselnder Besetzung diverse Interventionen durchgeführt.

Bei der ersten Intervention in der Wiener Secession arbeitete WochenKlausur an der Verbesserung der Situation der Obdachlosen. Das dringlichste Anliegen war dabei die Sicherstellung ihrer medizinischen Versorgung. Mit Hilfe vieler kleiner Sponsoren wurde unter anderem ein Bus angekauft und in eine mobile Ambulanz umgebaut. Zudem gelang es, bei der zuständigen Stadträtin die Übernahme der Ärztekosten zu erwirken.

Stella Rollig unterstützte die administrative Struktur, mit 250.000.– Schilling für ein Jahr und förderte damit auch die Aufarbeitung der bisherigen Aktivitäten. Zudem finanzierte sie die „Intervention zur Schubhaft Salzburger Kunstverein August, September 1996“.

In Salzburg befindet sich eine der größten Schubhaftanstalten Österreichs. Obwohl die Schubhaft, wie vom Gesetzgeber betont wird, keine Strafhafte ist, sind die Bedingungen dort wesentlich härter als in jeder Strafanstalt.

So kannten viele Insassen die Gründe ihrer Haft nicht und waren nur unzureichend über ihren Status und ihre Rechte informiert. Die Versorgung mit Lebensmitteln war mangelhaft, es fehlte an den einfachsten Hygieneartikeln. Bis zu sechs Monate verbrachten die Insassen auf engstem Raum ohne jede Beschäftigung, ohne Radio oder Lektüre und ohne ihre Wäsche wechseln zu können. WochenKlausur suchte deswegen nach Verbesserungsmöglichkeiten. Unter anderem wurden dazu zahlreiche Interviews mit Schubhaftinsassen geführt. Über eine Koordinationsstelle wurde ab Oktober '96 die soziale Betreuung in der Schubhaft eingerichtet und ehrenamtlichen BetreuerInnen der Zugang ins Polizeigefangenenhaus ermöglicht,

¹⁴⁶ TeilnehmerInnen: Martina Chmelarz, Marion Holy, Christoph Kaltenbrunner, Friederike Klotz, Alexander Popper, Anne Schneider, Erich Steurer, Gudrun Wagner, Wolfgang Zinggl

um ein Mindestmaß an sozialer, rechtlicher und hygienischer Versorgung sicherzustellen.

Um die Kommunikation zwischen den Verantwortlichen längerfristig zu verbessern, haben außerdem Gesprächsrunden in einem eigens errichteten Pavillon in der Salzburger Altstadt, dem sogenannten Haus Österreich, mit namhaften Vertretern aus Politik, Medien, Wissenschaft, Polizei, Verwaltung und Hilfsorganisationen stattgefunden.

Mit der Tätigkeit Wolfgang Zinggls als Kurator trat dieser als Vereinsvorstand zurück, trotz allem kam es zu weiteren Interventionen, die allerdings nicht von den Kuratoren finanziert wurden. 1999 war die Gruppe WochenKlausur, neben anderen österreichischen Künstlern und Künstlergruppen, mit einer Intervention zum Krieg im Kosovo offizielle Vertreterin der Biennale in Venedig.

e) Bricks & Kicks

Zum Bereich der Strukturförderungsmaßnahmen aktueller nicht etablierter Kunstströmungen zählt auch die Unterstützung von „Alternative Spaces“. Adi Rosenblum und Markus Muntean stellten zu diesem Zweck ihr Atelier im Apostelhof im dritten Wiener Gemeindebezirk für diverse Kunstprojekte zur Verfügung. Die Intention von Bricks & Kicks war es - ausgehend von den tradierten Rollen KuratorIn und KünstlerIn - flexible Formen von Ausstellungsmodellen zu erproben sowie ein Netzwerk von KünstlerInnen, KuratorInnen und Ausstellungsräumen auf internationaler Basis zu schaffen. Das Programm von Bricks & Kicks bestand aus internationalen Gruppenausstellungen, die entweder von Muntean/Rosenblum selbst kuratiert oder von einem Gastkurator betreut wurden.

Markus Muntean und Adi Rosenblum konzipierten für die jeweiligen Ausstellungen im Allgemeinen eine Basisinstallation und luden die unterschiedlichsten Künstler dazu ein, ihre Arbeiten darin auszustellen. Zwar beteiligten sich an den Projekten auch bekannte Künstler wie Gerwald Rockenschaub oder Elke Krystufek. hauptsächlich waren es aber junge und unbekannte Künstler. Bricks & Kicks war ein wichtiges „Labor“ für die jüngere Szene. Durch eine Anpassung an den Event- und Partycharakter bei den Vernissagen mit eigenen DJ-Lines, gelang es Bricks & Kicks auch, als eine Art Anschlussdock für ein jüngeres Publikum, das bisher wenig Kontakt mit bildender Kunst hatte, an neueste künstlerische Aktivitäten zu agieren. Zudem pflegten Muntean und Rosenblum den Kontakt und den Austausch mit ähnlichen internationalen Off-Space Projekten, wie etwa dem Amsterdamer

„W 139“ oder dem Londoner „City Racing“. Die Förderung von Bricks & Kicks wurde in der weiteren Folge von Lioba Reddeker übernommen.¹⁴⁷ 1998, in einer Phase der Regenerierung und der Neuentwicklung im österreichischen Galeriensektor, beenden Muntean und Rosenblum das Projekt mit einer Abschlusspublikation und der Ausstellung „The End is the Beginning“.

f) Allgemeine Schlussbemerkungen

Die in den Punkten genannten Projektförderungen stellen natürlich nur eine Auswahl dar. Der besondere Einfluss und die nachhaltige Wirkung der Tätigkeit von Stella Rollig als Kuratorin auf die österreichische Kunstszene ist aber sehr stark auf diese Projekte zurückzuführen. Wobei das Depot und public netbase wahrscheinlich die wichtigsten Beiträge für die Kunst und die kunsttheoretische Anbindung Österreichs an neue Entwicklungen darstellten.

Nicht unwesentlich ist in diesem Zusammenhang auch die weitere Unterstützung von museum in progress. Stella Rollig finanzierte die Anzeigenkampagnen von mip im Wochenmagazin profil und in der Tageszeitung der Standard und setzte damit, wie auch Markus Brüderlin, den Ansatz Robert Flecks fort. Während das Depot und public netbase von Wolfgang Zinggl übernommen werden und damit eine gewisse Kontinuität im Kuratorenprogramm darstellen, werden Projekte wie etwa das Bricks & Kicks und Brasilica von Lioba Reddeker übernommen.

Stella Rollig selbst verweist in ihrem Schlussresümee auf folgende von ihr geförderte Projekte, die zum Abschluss der Vollständigkeit halber in chronologischer Reihenfolge genannt werden sollen: Vor der Information, WochenKlausur, Password III (Barbara Holub im Salzburger Kunstverein, gemeinsam mit Rasa Todosijevic), die Wiener Künstlergruppe UKF, map: medien, apparatus, kunst (Galerie des Museums für angewandte Kunst), Lot-Projekt („Beitrag zur Beweglichkeit“, Plakatprojekt und Publikation), der blaue Kompressor („Die Kunst der Reise“, Projektreihe), Johanna Kandl („Der Kreis ist noch lange nicht geschlossen“, Fototafeln im öffentlichen Raum) und „Make me clean again“, eine Ausstellung der Artist based Initiative in der Alpenmilchzentrale.

¹⁴⁷ Anmerkung: Vergleiche dazu auch die Projektübersicht im Anhang

3.5 Lioba Reddeker

a) Lioba Reddeker und die basis

Mit der Bestellung von Lioba Reddeker und Wolfgang Zinggl setzte der damalige Minister Scholten ein klares Zeichen in Richtung einer weiterführenden Schaffung von Rahmenbedingungen und Infrastruktur für aktuelle künstlerische Strömungen und einer verstärkten Förderung des Diskurses nach dem Vorbild der ehemaligen Bundeskunstkuratorin Stella Rolligs.

Lioba Reddeker hatte sich schon mit dem AKKU¹⁴⁸ stark um die Erforschung und Förderung der Produktion, Vermittlung und Rezeption der aktuellen Kunst bemüht und hatte u.a. durch eigene Feldforschungen die Bedürfnisse und Mängel des österreichischen Kunstmarktes und der Kunstproduktion kennengelernt.¹⁴⁹

Lioba Reddeker bekennt sich immer wieder zum starken Einfluss, den Pierre Bourdieu auf sie und ihr Denken hatte und nutzt in diesem Sinne auch den Begriff der „Spielregeln“:

Ich gehe nun von der Grundannahme aus, dass Kunstfinanzierung immer auch konkrete Interventionen in einem Feld bedeuten und dieser Handlungsauftrag einer Schwerpunktsetzung per se eine asymmetrische Mittelvergabe bedingt...

Für mich ergibt sich daraus die vehemente Frage, wie zum Beispiel eine Strukturdebatte in der Kulturpolitik geführt werden kann, ohne eine tendenziell abhängige und marginalisierte gesellschaftliche Teilgruppe noch weiter zu schwächen. Wie lassen sich ohne eine Spielverderberin zu sein die Spielregeln thematisieren und auch verändern? Die idealisierenden Bekenntnisse von der Freiheit der Kunst und die oft in politischen Reden betonte Wertschätzung kritischer Kunst sind meiner Meinung nach vielfach nur symbolischer Tribut an eine ökonomisch und sozial bereits marginalisierte Gruppe, die in diese Situation aber durch dieselbe Politik gekommen ist.

Das Kuratorenmodell kann vor diesem Hintergrund meiner Meinung nach als ein Versuch verstanden werden, explizit inhaltliche Konkurrenz zu ermöglichen, sie vor allem öffentlich zu machen und auch öffentlich zu verhandeln.

Sicherlich kann das nicht bedeuten, dass ausschließlich subjektzentriert gefördert werden kann. Wenn ich auch nach Erfahrungen mit der bisherigen Förderrealität in Österreich von den Künstlern nicht verlange, dass sie das für mich

¹⁴⁸ Vergleiche dazu: Stella Rollig

¹⁴⁹ Anmerkung: Allerdings hatte sie sich damit auch den Unbill einiger österreichischer Kunstschaffender zugezogen, da diese erst auf Grund ihrer Forschungsergebnisse vom Finanzamt auf ihre Einkünfte hin überprüft wurden.

*handlungsleitende, strukturorientierte Denken als ihre eigene Sicht annehmen, so muss man doch an Einsichten in Funktionszusammenhänge appellieren und kann dies vermutlich auch teilweise erwarten, nicht zuletzt vor dem Hintergrund einer in den 90er Jahren stark ausgeprägten Kunstproduktion, die sich teilweise bereits unter Begriffen wie Kontextkunst, Institutionskritik, politisch relevante Kunst etc. zusammenfassen lässt.*¹⁵⁰

Kurz nach der Amtsaufnahme von Lioba Reddeker und Wolfgang Zinggl schließt der Journalist Markus Wailand aus den vorgestellten Kuratorenprogrammen:

*...man kann also davon ausgehen, dass in vielen Anträgen um Subvention ab sofort die Zauberwörter „sozial“ oder „soziologisch“, „engagiert“ oder „empirisch“, „kritisch“ oder „korrespondierend“ auftauchen werden.*¹⁵¹

Viele Kritiker und Journalisten glauben, in den Programmen mit der Gründung der basis und dem Weiterführen des Depot eine zu ähnliche Ausrichtung der beiden neuen Kuratoren zu erkennen. In einem Antrittsinterview mit der Presse zeigen sich aber von Anfang an die unterschiedlichen Herangehensweisen. Während Wolfgang Zinggl eine klare gesellschaftspolitische Tendenz in seiner Fördertätigkeit erkennen lässt, will sich Lioba Reddeker nicht auf „Kunstabgrenzungen“ oder „Beurteilungskriterien“ festlegen lassen, sondern stellt den Servicecharakter ihrer Tätigkeit in den Vordergrund:

*"Ich habe bei Scholtens Erkenntnis ein, dass hier alles über den Staat läuft. Ich verstehe es daher als Kulturauftrag, Rahmenbedingungen für die Sicherung ökonomischer und sozialer Existenz zu schaffen. Doch in die qualitative Beurteilung künstlerischer Leistungen will ich mich nicht einmischen. Die muss man dem Publikum, Fachkreisen, dem Markt überlassen...Ich bin offen für jede Form von Kunst. Meine Tätigkeit ist ein Angebot an die Künstler. Ich werde sicher nicht den Pinsel und die Farbe bezahlen. Das Büro soll vielmehr eine Info-Schaltstelle sein, in der die Kommunikation im weitesten Sinn eine zentrale Rolle einnimmt."*¹⁵²

Unter diesem Aspekt wurde auch die „basis wien“ als eigenständiges Institut gegründet. Lioba Reddeker selbst bezeichnete die basis vor allem als einen Ort der aktuellen Kunst. Die „basis wien“ in den ehemaligen Räumen des Depots von Stella Rollig wurde von der Gruppe „propeller z“ gestaltet und ist ähnlich wie das benachbarte „Depot“, öffentlich zugänglich.

¹⁵⁰ Reddeker Lioba: *Così fan tutte*, Vortrag, Fokus Symposium Graz, 1998, www.basis-wien.at

¹⁵¹ Wailand Markus: *Zinggl bells ...Falter*, Wien 10.02.1997

¹⁵² Hoflehner Johanna: *"Die Leute stehen alle total auf Künstler"*, die Presse, Wien, 15.1.1997

Da sich Lioba Reddeker selbst wie bereits erwähnt am stärksten von allen bisherigen Kuratoren als „Dienstleisterin“ für die österreichische Kunst und Kulturlandschaft versteht, bestand und besteht die Hauptaufgabe der basis darin, über Kunst in und aus Österreich, über Projekte von Künstlerinnen und Künstlern, über Ausstellungen in Museen, Kunsthallen und an alternativen Orten der Kunstpräsentation und -diskussion zu informieren. Die Grundlage dieser Arbeit bildet dabei eine umfassende Dokumentation über den Kunstbetrieb in einem Archiv in der „basis wien“ und in einer Online-Datenbank.

Mit März 1999 wurde diese Datenbank „basis.archiv:kunst“, in Betrieb genommen und das europaweit ausgerichtete Netzwerk-Projekt >VEKTOR - Europäische Archive und Datenbanken: „Kunst und Kontext“< vorgestellt, das sich zukünftig Themen der Information, Dokumentation, Archivierung und wissenschaftlicher Aufbereitung im Bereich der zeitgenössischen Kunst widmen soll. Auf diese Teilprojekte soll erst im weiteren Verlauf der Arbeit näher eingegangen werden. Einen weiteren Aspekt im Zusammenhang mit dem Dienstleistungscharakter der „basis wien“ stellen auch die Publikationen dar. So entstanden neben den laufenden „basisinformationen“, die über die jeweiligen Projekte informierten und gleichzeitig versuchten, die bisherige Arbeit zu evaluieren, auch zwei Hefte mit dem Titel „basisthema“. Diese Publikationen sollten wichtige Randthemen der künstlerischen Produktion behandeln. Die „basisthemen“ verstehen sich als eine Art praxisorientierter Leitfaden für Künstler und bieten Informationen und Tipps zu den Bereichen Pressearbeit¹⁵³ und Urheberrecht.¹⁵⁴

Wie bereits in den vorhergehenden Kapiteln erwähnt, ist auch die Zukunft der basis nicht längerfristig abgesichert. Vermutlich wird auch sie – in ihrer bisherigen Form – nicht mehr weiter bestehen bleiben.

Viele kritische Stimmen von außen, vor allem von Seiten der Künstler und der Kunstkritik, gehen allerdings auch in die Richtung, dass ein Weiterbestehen der basis in seiner jetzigen Form nicht zielführend wäre. Die Hauptargumente zielen dabei auf eine Zusammenlegung von basis und Depots als gemeinsamen Rahmen für das basis Archiv und die Bibliothek des Depot, aber auch als gemeinsame Servicestelle und gemeinsamen Veranstaltungsort¹⁵⁵. Das digitale Archiv der basis

¹⁵³ Reddeker Lioba, Hrsg., Pressearbeit in der bildenden Kunst, Grundlagen und Tips für den erfolgreichen Umgang mit Medien in Österreich, 01 basisthema, Wien, 1998

¹⁵⁴ Reddeker Lioba, Hrsg., Fälschung Plagiat Kopie, Urheberrecht in der bildenden Kunst. Informationen und Tips. 02 basisthema, Wien, 1999

¹⁵⁵ Anmerkung: Eine weitere Möglichkeit über den Verbleib des Archivs ist eine Eingliederung dessen in den AKKU. Diese Lösung ist allerdings nicht unumstritten, da sich dabei auch Fragen der Urheberschaft, bzw. nach dem eigentlichen Besitzer dieses – wie etwa beim Videoarchiv – ergeben.

ist ohnehin ortsungebunden und könnte im virtuellen Raum eigenständig weiter bestehen.

b) Die basistage – Offene Ateliers, Kunst und Diskussion

Von 1997 bis 1999 veranstaltete Lioba Reddeker in Innsbruck, Salzburg und Linz öffentlich zugängliche Festivals/Tagungen, die sie – in Bezug auf die „basis wien“ – als basistage bezeichnete. Ziel dieser Veranstaltungen war es einerseits Informationskanäle innerhalb dieser kleinen Szenen zu, mit und untereinander zu öffnen, potentielle Käufer und Künstler vor Ort in den Künstlerateliers zusammen-, Kunst und Kulturinstitutionen und Künstler einander näher zu bringen, andererseits aber auch eine Schnittstelle an aktuelle Diskurse außerhalb der lokalen Situationen aufzumachen.

Im Rahmen dieser basistage waren KünstlerInnen in eigenen oder temporären Ateliers, die in Wohnungen oder sonstigen als "Ateliers" genutzten Räumlichkeiten untergebracht waren, beteiligt sowie Institutionen/Kunsträume und andere Kooperationspartner, wie Institutionen bildender Kunst, Museen, private Galerien aber auch interdisziplinäre Präsentationsstellen für Theater und Performance oder Hochschulgalerien und ReferentInnen aus dem In- und Ausland.¹⁵⁶

In der Publikation „02 basisinformation februar 98“ zu den basistagen in Innsbruck erklärt Lioba Reddeker noch einmal ihre Herangehensweise, unter dem Aspekt der Miteinbeziehung der Situation der Bundesländer:

Immer wieder wird auch die Forderung an mich herangetragen, ich solle doch einen erheblich reduzierten Kreis von KünstlerInnen vorstellen, den Terminplan dadurch entspannen und so eine gezieltere Auseinandersetzung

¹⁵⁶ **1997 basistage in Innsbruck**

Teilnehmer Architekturforum Tirol, Cunst & Co., Innsbruck, Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck, Galerie Orms, Innsbruck, Galerie im Taxispalais, Innsbruck, Institut für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck, Innsbruck, Kunsthalle II - Johannes Atzinger, Innsbruck, Kunsthalle Tirol, Hall in Tirol, Kunstraum Innsbruck, Innsbruck, basis wien, Wien/Austria

1998 basistage in Salzburg

Teilnehmer: ACP Galerie Peter Schuengel, Salzburg, Galerie "Das Zimmer", Galerie 5020, Galerie Altnöder, Galerie Eboran, Galerie Fotohof, Galerie Thaddaeus Ropac, Galerie der Stadt Salzburg im Mirabellgarten, Galerie im Traklhaus, Rupertinum, Salzburger Kunstverein, TOI-Haus, Ghetto Art Salon, basis wien, Wien/Austria

1999 basistage in Linz

Teilnehmer: Architekturforum Linz, Ars Electronica Center Atelier, Gerhard Brandl, Linz, Atelier Irmgard Kapeller, Linz, Atelier Josef Ramaseder, Linz, Atelier Oliver Dorfer, Linz, Atelier Pepi Maier, Linz, Atelier Theo Blaickner, Linz, Die Fabrikanten, Linz, Galerie Maerz, Linz, Galerie im Stifterhaus, Linz, Kunstraum Goethestrasse, Linz, Kunstverein Firma Paradigma, Linz, O.K Centrum für Gegenwartskunst Oberösterreich, Linz, Oberösterreichische Landesbibliothek, Linz, Stadtwerkstatt, Linz, Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz, Linz, archimedia, Linz, arcotel, Linz, basis wien, Wien/Austria d8, Verein für zeitgenössische Kunst, Linz

ermöglichen. Hier ist eine Haltung angesprochen, von der ich überzeugt bin, dass sie für mich in der Rolle als Bundeskunstkuratorin nicht einzunehmen ist, weil auf diese Weise in verstärktem Maße persönliche Kategorien ausschlaggebend wären. Es wird damit jenes kuratorische Handeln verlangt bzw. vorausgesetzt, das dem (freier) AusstellungskuratorInnen entspricht, was aber in der Rolle als mit öffentlichen Mitteln fördernde Instanz meiner Auffassung nach nicht praktiziert werden kann. Mein Anliegen ist vielmehr - und das ist eng verknüpft mit der Einführung in die jeweilige "Szene", den "Kunstabetrieb" in den Bundesländern - das Sichtbarmachen von Produktionsbedingungen, die Wahrnehmung spezifischer Felder künstlerischer Arbeit und die Erzeugung einer themenzentrierten Diskussion, die maßgeblich nicht von einem Blickpunkt auf das Verhältnis von "Zentrum" und "Peripherie" bestimmt ist.¹⁵⁷

Ein wesentlicher Aspekt der basistage, nämlich der der offenen Ateliers, bei denen unter anderem auch eine Zusammenführung von Käufern, Kunstinteressierten, Galeristen und Künstlern erzielt werden sollte, beruft sich wiederum auf entsprechende Untersuchungsergebnisse mit dem AKKU:

Befragt man ein allgemein kultur- und kunstinteressiertes Publikum in Österreich (AKKU-Untersuchung "Die Verortung des Diskurses", 1994), so werden die KünstlerInnen als die wichtigsten Interpreten ihrer Arbeit wahrgenommen. Ihnen wird das legitime Sprechen über Kunst zweifelsfrei zugestanden, es gibt in dieser Wahrnehmung einen nahtlosen Übergang vom "Produkt Kunst" zur seiner Interpretation durch die Person des Künstlers/der Künstlerin. Der Ort des Ateliers wird von demselben Publikum als primärer und originärer Ort der Verwirklichung und Erörterung von Kunst erlebt oder (teilweise auch) projiziert... Die Situation vor Ort als Produktionszusammenhang, als Produktionsgrundlage soll Anlass zur Diskussion über aktuelle Kunst sein, das Spezifische der Ressourcen soll deutlich werden, die Anregungen und Strategien müssen in der jeweiligen Konstellation thematisierbar bzw. anwendbar bleiben.¹⁵⁸

Die ersten basistage in Innsbruck waren allerdings nach persönlicher Auskunft einiger beteiligter KünstlerInnen noch mit einigen organisatorischen Mängeln ausgestattet. Mängel etwa im Bereich der Einladungen und Aussendungen, aber auch in der Wahl des Zeitpunktes, da sich die ersten basistage mit anderen interessanten Veranstaltungen überschneiden.

Auch auf Grund dieser Kritik wurden im Anschluss an die basistage Fragebögen an alle beteiligten KünstlerInnen, ReferentInnen und Kooperationspartner versandt.

¹⁵⁷ Reddeker Lioba, Hrsg., 02 basisinformation, Februar 98, Wien, 1998

¹⁵⁸ ebenda

Einerseits, um die Effizienz dieser Veranstaltung zu hinterfragen, andererseits aber auch um mögliche Verbesserungsvorschläge für weitere Veranstaltungen zu finden. Die Rücksendungen waren, wie es bei derartigen Befragungen oft der Fall ist, mit rund 20% relativ gering. Einige Kommentare¹⁵⁹ sollen aber in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben:

Die Tage danach brachten viel Unmut und Frustration hervor, vor allem von Seiten beteiligter KünstlerInnen. Man war wieder auf sich gestellt, Hoffnungen waren nicht erfüllt worden, konkrete Veränderungen nicht sofort sichtbar... Nur wenigen gelang es, die Situation für sich als Möglichkeit zum Aufbruch, zum Überdenken der Situation zu nutzen... Den Beruf der/des KünstlerIn auszuüben ist - besonders in der gegenwärtigen politischen und sozialen Situation - vor dem Hintergrund härtester Verteilungskämpfe und großer sozialer Unsicherheiten kein leichtes Unternehmen. Die basistage haben unter diesem Aspekt einen Ausschnitt dessen nach Innsbruck transferiert, was einen Kunstbetrieb, sofern man sich professionell in den internationalen Diskurs eingliedern will, ausmacht - nämlich die Möglichkeit zu Kontakten und fruchtbaren Diskussionen, aber auch anstrengende und kontraproduktive Aspekte wie die Tatsache eines übergroßen Angebotes an künstlerischer Produktion, extrem begrenzten Darstellungs- und Präsentationsmöglichkeiten für KünstlerInnen, eine dadurch entstehende Überforderung zahlreicher Vermittlungspersonen und -institutionen und immer wieder fehlendes Geld für die Realisationen künstlerischer Arbeit... Abschließend lässt sich zum Programm der basistage sagen, dass es prinzipiell für eine Stadt wie Innsbruck nur von Vorteil sein kann, in ständigem Dialog mit internationalen GaleristInnen, KuratorInnen und TheoretikerInnen zu sein.... Viele Hoffnungen von Seiten der KünstlerInnen, mit internationalen GaleristInnen oder KuratorInnen bekannt zu werden, haben sich aufgrund des Zeitdrucks und vielleicht auch aufgrund des zum Teil mangelnden Interesses von Seiten der ReferentInnen nicht erfüllt.¹⁶⁰

Eigentlich war das Beste für mich der Kontakt mit anderen Künstlern. Leider sind recht wenige gekommen. Ein Problem war einfach, dass zu wenig Werbung gemacht wurde.¹⁶¹

Die Idee der basistage ist vom Ansatz her gut, wobei die konzentrierte Form von Festival/Tagung nicht das leisten kann, was ein regelmäßig aufgesplittetes Angebot vor Ort leisten könnte und umgekehrt... Um zu vermeiden, dass die

¹⁵⁹ Anmerkung: Alle Zitate, auch die nachfolgenden, beziehen sich auf die basistage Innsbruck. Quelle: Reddeker Lioba (Hrsg.) 02 basisinformation Februar 98, Wien, 1998

¹⁶⁰ Elisabeth Bettina Spörr

¹⁶¹ Wolfgang Capellari, Künstler, Kitzbühel

*Künstler in ihren Ateliers festsitzen, sollte man wohl Referate und Atelierbesuche... trennen...*¹⁶²

*Prinzipiell finde ich die Idee von den basistagen in "Nicht-Kunstmegropolen" gut, da sich die Kunstszenen praktisch (was nun mal so ist), aber auch in der theoretischen Auseinandersetzung (was ich für bedenklicher halte) oft zu sehr auf die Zentren und ihre Themen konzentrieren und daher allzu leicht die Großstadtsituationen für allgemein gültig halten. Über die "Provinzsituation" in der Provinz" zu reden, ist ebenso notwendig wie ehrlich, und dies auch an den Orten der Produktion zu tun nur sinnvoll. Dass Modellfälle eben immer auch ein wenig Versuchskaninchen sind, lässt sich nicht verhindern.*¹⁶³

Ein genauer Überblick über alle beteiligten Institutionen und Kunsträume, Biographien und Ausstellungsinformationen zu den beteiligten KünstlerInnen sowie Kurzbiographien der ReferentInnen und zahlreiche Adressen wurden im Anschluss an die basistage in Katalogform publiziert und sind über die „basis wien bestellbar.“¹⁶⁴

c) Basisarchiv, Medienkunstarchiv, Medienobserver und VEKTOR

Mit dem Basisarchiv legte Lioba Reddeker während ihrer Tätigkeit als Bundeskunstkuratorin einen Grundstein für eine Online-Datenbank¹⁶⁵ zur zeitgenössischen Kunst in Österreich. Das Archiv stellt somit einen ersten Ansatz zu einer übersichtlichen Dokumentation der Arbeit von Künstler/innen, des Ausstellungsbetriebs von Institutionen und einzelner Kunstsparten dar. Damit unternahm Lioba Reddeker einerseits den Versuch einen permanenten internationalen¹⁶⁶ Zugriff auf die Vielfalt der jungen Szene, unterschiedliche Künstlergruppen und Gruppenausstellungen zu gewährleisten, andererseits aber auch die Tätigkeit von Galerien, Museen, off-space, etc., die Arbeit von Kurator/innen und Theoretiker/innen bis hin zur Vermittlung durch Medien abzufragen. Lioba Reddeker verweist in diesem Zusammenhang auch auf den rhizomatischen Charakter des Netzes und seiner Verbindungen, da sich dieses in einer permanenten Veränderung, auch durch die Vernetzung innerhalb, befindet. Mittels unterschiedlicher Suchkriterien, Schlagwort- und Suchkataloge, die beispielsweise alphabetisch, nach Profession oder nach Ausstellungen etc. sowohl

¹⁶² Julia Rhomberg, Assistenz Kunstraum Innsbruck

¹⁶³ Friederike Kitschen, Leiterin des Kunstvereines Ulm

¹⁶⁴ Anmerkung: Kataloge zum Programm der >basistage - Offene Ateliers, Kunst und Diskussion<, Hrsg.: Reddeker Lioba, Wien, 1999

¹⁶⁵ Anmerkung: Datenbank unter: www.basis-wien.at

¹⁶⁶ Anmerkung: Das Online Archiv kann zweisprachig (Englisch und Deutsch)) abgefragt werden.

einfach als auch erweitert erfolgen können, kann man auf die Daten des Basisarchivs zurückgreifen oder aber entsprechende Links zu Seiten finden.¹⁶⁷ Bisher umfasst das Dokumentationsarchiv allerdings erst etwa 600 Personenmappen. Auch der Katalog der Kuratoren, Galerien, off-spaces usw. befindet sich noch im Aufbau. Der Inhalt der Seiten der Künstler/innen stammt zudem größtenteils von diesen selbst und besteht zumeist aus Lebenslauf, Werkdokumentation, Ausstellungsaufstellungen, Portfolio und Katalogen. Zurzeit umfasst die nichtvirtuelle Datenbasis im Handapparat der basis ca. 1500 Künstler/innen und Kurator/innen, ca. 3000 Gruppen- und Einzelausstellungen in über 1400 Institutionen und ca. 2000 archivierte Objekte.

Die Datenerfassung erfolgte wie bereits erwähnt einerseits durch Biographien, Projekt- und Ausstellungsverzeichnisse der KünstlerInnen und andererseits durch entsprechende Informationen der Institutionen (Einladungen, Presseaussendungen, Folder etc.) in Österreich und dem Ausland. Da beides parallel erfolgt, füllen die gesammelten Angaben ergänzend die Werkverzeichnisse und Ausstellungslisten der Künstlerinnen und Künstler, vorerst allerdings vorwiegend im Handapparat in der „basis wien“.

Die Digitalisierung dieser Daten findet sukzessive statt und soll damit die Information über die künstlerische Arbeit in Österreich im Rahmen der Online-Datenbank im Laufe der Zeit vervollständigen. Alle Materialien – neben den Personenmappen sind das ca. 200 institutionenspezifische Mappen und über 250 themenspezifische Mappen, u.a. zu Kunstsparten, Kunstbetrieb, Kunstvermittlung, frauenspezifischen Themen, Kunsthochschulen, Kunstmarkt, Kulturpolitik usw. – werden zusätzlich in ein eigenes Sach- und Themenarchiv aufgenommen. Gleichzeitig existiert auch noch ein eigenes Videoarchiv. Dieses Archiv das auf Anregung und unter der künstlerischen Leitung von Romana Scheffknecht in Kooperation mit Rosa von Suess entstand, umfasst augenblicklich rund 120 Produktionen aus den Jahren 1997-1999 und bildet die Ausgangsbasis für ein Medienkunstarchiv, das sich derzeit im Aufbau befindet und ebenfalls vom Netz aus zugänglich sein soll.¹⁶⁸

Zusätzlich zum Basisarchiv betreibt die „basis wien“ einen öffentlich zugänglichen Medienobserver, in dem unterschiedlichste Daten zur zeitgenössischen Kunst und

¹⁶⁷ Anmerkung: Die Aufarbeitung, Auswahl, Gestaltung und Benutzerfreundlichkeit dieses Online-Kataloges sind mir gegenüber öfters heftig kritisiert worden. Eine diesbezügliche Kritik würde aber den Rahmen dieser Arbeit sprengen und auch – auf Grund subjektiver Beurteilungskriterien – am Thema vorbeiziehen. Ich bitte deswegen die Leser, sich selbst ein genaues Bild über diesen zu machen: Zu finden unter: www.basis-wien.at

¹⁶⁸ Anmerkung: Wie bereits erwähnt herrschen über den weiteren Verbleib dieses Archivs zur Zeit noch urheberrechtliche Uneinigkeiten.

Kulturpolitik – derzeit noch nicht online, sondern im Handapparat – archiviert werden. Dieser Medienobserver umfasst:

Tageszeitungen und Magazine:

Vorarlberger Nachrichten, Die Zeit, Tiroler Tageszeitung, Handelsblatt, Salzburger Nachrichten, Neue Zürcher Zeitung, Oberösterreichische Nachrichten, Neue Zeit, Die Presse, Wiener Zeitung, Der Standard, Kurier, Neue Kronenzeitung, Täglich Alles, Volksstimme, Falter, City, Profil, Frankfurter Allgemeine, Süddeutsche Zeitung, Status Quo

Fernsehmagazine:

Kunststücke, Treffpunkt Kultur, Aspekte (ZDF), Arena (Nord 3), Artour (MDR), BergmannsArt (südwest3), Capriccio (bayern3), Et Zetera (südwest3), Kultur Südwest (südwest 3), Kulturreport (ARD), Kulturweltspiegel (ARD), Kulturszene (WDR), Metropolis (ARTE).

Die Summe dieser Archive ergänzen einander gegenseitig und stehen allen Interessierten während der Öffnungszeiten der Basis zur Verfügung.

Noch bietet das Online-Archiv keine tatsächliche Übersicht über die österreichische Kunstszene. Mit dem von der Kuratorentätigkeit unabhängigen Projekt VEKTOR ist allerdings eine vielversprechende internationale Weiterführung der Basisarchive – in Kooperation mit anderen Partnern – als langfristiges EU-Projekt in Vorbereitung. Als technische Grundlage gilt das Prinzip der „distributed database“, bei dem die einzelnen Partner die Inhalte selbst eingeben, die Grunddaten aber zentral verwaltet werden. Der Aufbau dieser internen Vernetzung soll nach sechs Grundkategorien erfolgen:

1. Personen (Künstler, Kuratoren, Kritiker, Theoretiker,...)
2. Institutionen (Museen, Galerien, sonstige Kunsträume)
3. Primärobjekte (Werke der bildenden Kunst)
4. Sekundärobjekte (Kataloge, Presseartikel, Quellenmaterial,...)
5. Ausstellungen (Materialien zum Kunstbetrieb)
6. Schlagwörter (Terminologien zur Inhaltserfassung)

Eine zentrale Schnittstelle soll die lokalen Datenbanken nach diesen sechs Grundkategorien abfragbar machen und die entsprechenden Inhalte durch eine einheitliche Gestaltung verbinden.

Das Basisarchiv kann somit ein wichtiger erster Ansatz für ein großes neu entstehendes kulturelles Netzwerk werden.¹⁶⁹

¹⁶⁹ Anmerkung: Das Projekt VEKTOR ist zum gegenwärtigen Zeitpunkt finanziell noch nicht abgesichert.

d) TIV - True Image Vision, urbanes Fernsehen für Wien (seit 29.05.1998)

TIV war ursprünglich eine Initiative aus dem Kunst- und Kulturbereich, welche sich zum Ziel gesetzt hatte, neue Produktionsstrukturen zu entwickeln und dem Medium Fernsehen innovative Impulse zu geben. Das Programm von TIV ist vorwiegend auf eine "junge, urbane Fernsehgeneration" mit dem vom staatlichen Sender ORF größtenteils vernachlässigtem Schwerpunkt auf die Altersgruppe der 14-39-Jährigen ausgerichtet. TIV konzentriert sich vorwiegend auf das lokale Geschehen und will urbanes (Lokal-)Fernsehen für Wien produzieren. TIV bindet dabei laut Eigendefinition ein junges „Kreativpotential“ aus JournalistInnen und KulturproduzentInnen der verschiedensten Bereiche mit ein. Die von KünstlerInnen gegründete Fernsehgesellschaft für Kommunikation, Information und Entertainment bezeichnet sich selbst als „der sexy Sender“ und war als ein medialer Schauplatz von Produktion, Inszenierung und Thematisierung des Mediums Fernsehen geplant. Tägliche, unterschiedlich ausgerichtete Schwerpunktabende zu den Bereichen Musik, Film, Politik, Gesellschaft oder Jugendkultur, aber auch allgemeine Themen werden jeweils in über einer Stunde Sendezeit am Informationskanal des Wiener Kabelfernsehens um 20.15 und 23 Uhr ausgestrahlt. Lioba Reddeker beschreibt die Ausgangsposition für die Gründung des Senders in ihrem Projektüberblick im Internet:

Dieses Projekt ist im Zusammenhang mit der liberalisierten Kabelrundfunk-Gesetzgebung entstanden. Die neuen Verbreitungsmöglichkeiten erfordern mehr Fernsehproduktionen bis hin zur Entwicklung einer eigenständigen Fernsehstruktur. Demgegenüber steht eine weitgehend unterentwickelte Produktionsstruktur, die zudem unmittelbar an die Gegebenheiten des staatlichen Rundfunks gekoppelt ist. Dieses - besonders für im künstlerischen Bereich tätige Produzenten - spürbare Defizit wird durch dieses Projekt thematisiert. Als Gegenstrategie wird eine Produktionsstätte geschaffen, die einer intensiven theoretischen und vor allem praktischen Auseinandersetzung mit dem Medium Fernsehen dient. ¹⁷⁰

Das Projekt wurde allerdings nicht nur durch die Finanzierung Lioba Reddekers, sondern auch durch private Sponsoren ermöglicht. Das Konzept zu diesem Projekt gab es allerdings bereits seit zwei Jahren und erst der Zuschlag von 960.000.– öS von Seiten der Bundeskunstkuratorin gab den ausschlaggebenden Startimpuls für TIV.

¹⁷⁰ Quelle: Reddeker Lioba, Kunstprojekte, www.basis-wien.at

Das technisch gut, aber eher semiprofessionell ausgestattete Studio von TIV befindet sich in der Alpenmilchzentrale im 4. Bezirk und steht bei Bedarf auch anderen interessierten Gruppierungen und Kunstschaaffenden zur Verfügung. Zum Gründungszeitpunkt bestand das TIV-Konzeptteam aus KünstlerInnen und Personen mit langjähriger Erfahrung mit Kunst, Medien, Piraten- und Privatrado.¹⁷¹ Der Leiter von TIV Thomas Madersbacher definierte zu Sendestart im Standard das Programmkonzept wie folgt:

*„Wir möchten schönes Fernsehen machen: komplex, aber auch spannend und unterhaltsam. Wir haben strukturelle, politische Ansprüche – vor allem wollen wir das Medium Fernsehen verfügbar machen für KünstlerInnen.“*¹⁷²

Derzeit ist TIV permanent über Internet abrufbar und sendet zweimal täglich. Augenblicklich befindet sich der Sender, trotz der beinahe zweijährigen Startzeit, noch immer in einer experimentellen Aufbauphase und strahlt mit sehr unterschiedlichster Sendequalität aus. Bisher war auch die Beteiligung der Kunstszene Wiens an TIV eher verhalten, stattdessen waren vorwiegend die Wiener Alltags-, Party- und Jugendkultur formal und inhaltlich bestimmend. Die einzelnen Themenabende setzen sich im Ablauf relativ konventionell aus Doppelmoderation eigenproduzierter und eingesandter Beiträgen zusammen. Die Thematisierung des Mediums selbst war bisher kaum zu spüren, trotz allem ist TIV ein wichtiger Beitrag zur Belebung der wenig innovativen österreichischen Medienlandschaft, da es grundsätzlich ein noch nicht geschöpftes Potential in sich trägt, das erst erforscht werden muss.

Noch erfolgt die Mitarbeit bei TIV größtenteils freiwillig und unentgeltlich. Da die Kosten des Senders durch diese Leistungen und die bereits finanzierte technische Infrastruktur relativ gering sind, ist TIV finanziell – vorwiegend durch Werbeeinschaltungen – abgesichert. Für das Jahr 2000 hat das Wiener Kabelfernsehen TIV den Sendeplatz fix zugesagt, zudem ist ein weiterer Ausbau des Programms bis Jahresende geplant.

e) Allgemeine Schlussbemerkungen

Im Vergleich zu ihren VorgängerInnen und zu Wolfgang Zinggl stand die Kuratortätigkeit von Lioba Reddeker am stärksten im „Dienst der Künstler“.

¹⁷¹ Anmerkung: Alf Altendorf (Networking, Systemplanung und Technologie), Ricarda Denzer (Konzept / Videokünstlerin), Amina Handke (Künstlerin, Arbeit am Theater, DJ), Simone Höller (Sponsoring / PR), Thomas Madersbacher (Journalist, Konzeptionist), Reinhard Mayer (Fotograf, Kamera) und Axel Stockburger (Medienkünstler, Logo).

¹⁷² N.N, Portrait, TIV, der Standard, Wien, 29. 5.1998

So finden sich neben den bereits erwähnten Projekten noch andere Angebote, wie beispielsweise ein frei zugänglicher Schnittplatz in der ZONE, der vielen Künstlern sehr einfach und unbürokratisch zur Verfügung stand. Da Lioba Reddeker auf Grund ihrer Forschungstätigkeit sehr genau über die tatsächlichen Defizite im Bereich der Kunst Bescheid wusste, setzte sie mit vielen Projekten genau an diesen Punkten an. Dass viele Aktivitäten, wie etwa die „basistage“, nicht zu einer tatsächlichen und weiter reichenden Verbesserung der Situation führen konnten, war absehbar, aber aus diesem Grund für einige Beteiligte und Nutzer auch eine Enttäuschung, da sie sich längerfristige Veränderungen erhofft hatten.

Auch die umfassende und nicht spezifizierende Fördertätigkeit im künstlerischen Bereich stieß immer wieder auf Kritik,¹⁷³ da es manchen Künstlern schwer fiel Projekte bei Lioba Reddeker einzureichen, da ihnen die Ausrichtung des Programms häufig unklar war. Diese Vorgangsweise lässt sich aber gerade durch die philosophische Grundhaltung Lioba Reddekers, die sich ja gegen jede Form von Wertung oder Trennung von Zentrum und Peripherie (auch im Sinne der Bundesländer) verwehrt, erklären.

Inwieweit die Tätigkeit Lioba Reddekers auf die zukünftige Situation der Künstler Österreichs Auswirkungen haben wird, wird sich erst zeigen.

Mit den Themenheften, dem basisarchiv und VEKTOR wurde aber zumindest ein Grundstein gelegt, der in weiterer Folge manche Schritte erleichtern kann.

¹⁷³ Anmerkung: Während bei ihrem Kollegen Wolfgang Zinggl seine „Einseitigkeit“ in der Fördertätigkeit der Ansatz für Kritik war. Erschwerend war für Lioba Reddeker zu Beginn ihrer Tätigkeit allerdings auch die noch nicht vergessene Unbill mit den Finanzbehörden, die einige Künstler im Anschluss an ihre Forschungstätigkeiten mit dem AKKU hatten.

3.6 Wolfgang Zinggl

a) Wolfgang Zinggl und sein Kunstbegriff

Als Wolfgang Zinggl zeitgleich mit Lioba Reddeker zum Kurator gewählt wurde, war zumindest allen Kennern der Künstlergruppe WochenKlausur klar, in welche Richtung die Schwerpunktsetzung seiner zukünftigen Fördertätigkeit gehen würde. Während Lioba Reddeker keine Kriterien für die „förderungswürdige“ Kunst aufstellte, wurde mit Wolfgang Zinggl erstmals eine Person ernannt, die direkt aus dem künstlerischen Feld kam und sehr klare, aber auch restriktive Forderungen an die Kunst stellte. Wolfgang Zinggl hatte bereits in der Vergangenheit – nicht nur in der Funktion des Künstlers, sondern auch als Journalist im Falter und als Lehrbeauftragter – seinen Zugang zur Kunst klargemacht.

Sein „Nachfolger“ in der Stadtzeitung Falter – Markus Wailand – beschreibt ihn nach der ersten Pressekonferenz der neuen Kuratoren wie folgt:

Neben verschiedener Lehrtätigkeiten an der Akademie und der Angewandten, dem kunsthistorischen Institut der Uni Wien und an der Technischen Universität hat Zinggl 1994 die Gruppe WochenKlausur ins Leben gerufen, die seither, als Kollektiv aus der Kunstszene operierend, Projekte im Sozialbereich realisiert. Die Situation von Obdachlosen in Wien, Drogensüchtigen in Zürich, Alten in Italien, Asylsuchenden in Graz, Schubhäftlingen in Salzburg konnte durch die Arbeit von WochenKlausur unmittelbar verbessert werden. Womit auch Zinggls Kunstbegriff umschrieben ist – ein gesellschaftspolitischer mit Schwerpunkt auf Interventionsmöglichkeiten, der „konkrete Eingriff“ im Sinne des politischen Kapitals der Kunst ermöglicht.¹⁷⁴

Auch in der konservativen „Presse“ beschäftigt man sich mit Zinggls Programm und seinem „Kunstbegriff“:

Wolfgang Zinggl entwickelt ein gegen die seiner Ansicht nach bis heute vorherrschende Ästhetik des "interesselosen Wohlgefallens" gerichtetes Veranstaltungsprogramm. Er proklamiert eine "gesellschaftlich wirksame Kunst", die sich die Lösung konkreter Probleme zur Aufgabe macht. Ab Herbst 1997 wird den Besucher im Depot des Messepalastes ein stark erweitertes Angebot erwarten. Neben Workshops, Buchpräsentationen und Seminaren sind vor allem soziale und medienorientierte Projekte im Entstehen.... Zinggls Konzeption stützt sich auf folgende Ideen: Verringerung des Defizits bei der Kunstvermittlung durch moderne Medientechnologie, allgemeiner Zugang zum Internet, ganzheitliches antielitäres

¹⁷⁴ Wailand Markus, „Zinggl bells ...“, Falter, Wien, 1.2.1997

*Denken und Handeln, Vernetzung von Kunst und Wirklichkeit, Erneuerung des veralteten Kunstbegriffs.*¹⁷⁵

Unter dem Titel „Kunst mit gesellschaftspolitischen Anliegen“ beschreibt Wolfgang Zinggl seinen Schwerpunkt im Bereich der Projektförderung:

In der Kunst gibt es heute viele lustige, aufsehenerregende, bunte, kurzum förderungswürdige Ideen und Initiativen. Kommen wir aber gelegentlich zum Atemholen, weil wir für eine Zeit lang genug gesehen und konsumiert haben, dann besinnen wir uns und fragen: Wäre es nicht denkbar, dass mit dem gleichen Witz, der gleichen Intelligenz und Innovation konkrete Aufgaben im Zusammenleben erkannt und bewältigt werden können?

Vor über zwanzig Jahren wurde damit begonnen, die Forderung nach gesellschaftspolitischer Relevanz von Kunst in die Tat umzusetzen.

*Hans Haacke, Ulrike Rosenbach, Dara Birnbaum, The Artist Placement Group oder Joseph Beuys, um nur einige wenige zu nennen, bemühten sich auf unterschiedliche Weise, diesem Anspruch gerecht zu werden. Heute greifen überall in der Welt Kunstschaaffende noch direkter ein.... Diese Kunst, der tagespolitische Auseinandersetzungen nicht egal sind und die konkret Aufgaben übernimmt, wo Handlungsbedarf besteht, sollte öffentlich finanziert werden. Schließlich ist es eine Kunst, die umgekehrt auch der Öffentlichkeit zugute kommt. Mit Investitionen in diese innovativen Kunstformen setzt der Staat maximal auf das, woraus er seine Berechtigung schöpft, auf das gemeinsame Wohl seiner Bürger.*¹⁷⁶

Auch im Zusammenhang mit der Wochenklausur hatte Wolfgang Zinggl immer wieder die Forderung gestellt Kunst nur in einer ihrer möglichen Funktionen vorzuführen, nämlich mit der Funktion, kleine, aber konkrete Änderungen zu bewirken.

Mit dieser klaren Abgrenzung und Festlegung provozierte Wolfgang Zinggl mehr als alle anderen Kuratoren vor und mit ihm eine Polarisierung. Einerseits eine Polarisierung der Öffentlichkeit über manche geförderte Projekte, wie etwa das Greißlerladenprojekt „Point of Sale“ von Andreas Wegner mit dem Versuch Information direkt an den Kunden heranzuführen oder die Aktion von Peter Rataitz, bei der beim kostenlosen Friseurbesuch dem Kunden ein Video über Tierversuche, die bei der Herstellung von genau jenen Kosmetika durchgeführt wurden, mit denen man ihn behandelt, gezeigt wird und über die auch im Treffpunkt Kultur bei Karin Resetarits heftig gestritten wurde, oder das Plakatobjekt mit Informationen

¹⁷⁵ schu/ham, Zwei Pole der neuen Kunstförderung, Lioba Reddeker und Wolfgang Zinggl, die Presse, Wien, 3.2.1997

¹⁷⁶ Zinggl Wolfgang, Bundeskuratorenprogramm, Wolfgang Zinggl, Juli 97– Februar 99, Wien, S3

über die Schubhaft, direkt vor der Oper von Oliver Ressler und Martin Krenn, um nur einige zu nennen. Andererseits aber auch durch seine „aktive Kulturpolitik“, etwa mit seinen öffentlichen Äußerungen zu den Kunsthochschulen und der Förderung der freien Klasse oder durch seine Mitarbeit am Weißbuch, aber auch durch seine Artikel und Kommentare in Zeitschriften wie Noema, dem Standard u.a..

Auch von Seiten einiger Künstler und Galeristen wird sehr bald der Vorwurf laut, er betreibe ein zu einseitiges Programm und würde damit andere Bereiche vernachlässigen oder ihnen gar das Geld wegnehmen. Wolfgang Zinggl nahm mir gegenüber zu diesem Vorwurf in einem Interview Stellung:

„Im Zusammenhang mit meiner Tätigkeit wird oft der Vorwurf laut dass ich da sehr einseitig eine Kunst stütze, die mir wichtig ist und andere Kunstbereiche vielleicht vernachlässige. Und da kann ich nur dazu sagen: Das stimmt! Das ist richtig und genau dafür ist das Kuratorenmodell gedacht. Die Kuratoren sollten nicht breit alles abdecken, was es in der Kunst an Tätigkeiten gibt, sondern sie sollten sehr spezifisch ihre Vorstellungen verwirklichen können. Sie sind ja nur für 2 Jahre im Amt und dann wird gewechselt. Und nur wenn sie das auch wirklich tun, hat dieses Modell einen Sinn, wenn nicht dann sind sie meiner Ansicht nach gescheitert.“¹⁷⁷

Sein Büro, das sich in den neuen Räumen des Depots befand, stand also vorrangig jenen Künstlern offen, die in ihrer Arbeit gesellschaftliche und sozialpolitische Probleme aufgriffen.

Wie bereits erwähnt, hatte Wolfgang Zinggl in den Räumen des ehemaligen Kunstraums das Depot – nach langen Diskussionen über dessen Weiterbestehen – als einen weiterhin eigenständig agierenden Verein übernommen. Marlene Ropac war wie bei seiner Vorgängerin für die Koordination und Organisation des Depots zuständig und stand ihm gleichzeitig auch als Assistentin zur Seite.

Als Bindeglied zwischen Depot und „Außenwelt“ entstand ein Lokal im Eingangsbereich, durch welches die „Hemmschwelle“, einen Ort der „Kunst und Diskussion“ zu betreten, für eine möglichst breite Schicht an Interessenten fallen sollte. Wie unter seiner Vorgängerin Stella Rollig gab es regelmäßige Veranstaltungen. Einige erfolgreiche Reihen wie beispielsweise die „Auskunft“, bei der jeden Monat KünstlerInnen und TheoretikerInnen die Möglichkeit anbieten, im Rahmen eines öffentlichen Gesprächs über ihre Arbeit zu diskutieren, oder das

¹⁷⁷ Ein Interview aus: Habitzel Susanne, Kanter Marcus, Ecker Klaudia, Mission Z, 2 Jahre Bundeskurator Wolfgang Zinggl, eine Dokumentation, Wien, 1999

„Seminar“, bei dem es zu einer kontinuierlichen und vertiefenden Auseinandersetzung mit zentralen Aspekten der Kulturtheorie und der Kunst des 20. Jahrhunderts kommt, werden fortgesetzt. Die Räume stehen aber auch anderen Institutionen unter der Bezeichnung „Zu Gast“ oder als Arbeitsraum unentgeltlich zur Verfügung. Neben den selbst organisierten Veranstaltungen und der von Wolfgang Zinggl initiierten Reihe „Spielregeln der Kunst“, auf die in der weiteren Folge genauer eingegangen wird, setzt sich das Programm des Depots zudem auch aus Beiträgen, die an den Verein herangetragen und von diesem unterstützt werden zusammen. Die Form der Veranstaltungen reichte also von Diskussionen über kulturpolitische Fragen, Gesprächen mit KünstlerInnen, Vortragsreihen mit TheoretikerInnen bis zu Symposien.

Im Depot gibt es weiterhin zwei öffentliche Internetzugänge, die von public netbase eingerichtet wurden. Das public netbase selbst wurde vergrößert und in neuen Räumen im Museumsquartier untergebracht. Gleichzeitig werden weiterhin kontinuierlich Bücher angekauft sowie Zeitschriften und Videos gesammelt, die allen Interessierten zur Verfügung stehen.

Neben der Förderung von Kunst mit gesellschaftspolitischem Anliegen, standen für Wolfgang Zinggl also auch die Kunstvermittlung und der Diskurs zur Gegenwartskunst im Zentrum seiner Tätigkeit. In seinem Programm erklärt Wolfgang Zinggl seine Beweggründe für die Förderung der Kunstvermittlung:

*In der Demokratie sollten möglichst viele interessierte Menschen an der Kunst teilhaben und ihre Entwicklung mitbestimmen. Kunst existiert nicht a priori. Sie ist ein Produkt der Gemeinschaft und wird von dieser geformt. Die Gemeinschaft entscheidet, was sie als Kunst gelten lassen möchte und was nicht. Was dabei herauskommt, ist von den Mitgliedern dieser Gemeinschaft abhängig und von ihrem Wissen über die jüngste Kunstgeschichte. Wer über die Ideengeschichte der Kunst Bescheid weiß, kann Stellung beziehen...*¹⁷⁸

Zum Diskurs zur Gegenwartskunst nimmt er im nächsten Absatz Stellung:

Die Vorstellung, es gäbe eine übergreifende oder vom gesellschaftlichen Kontext unabhängige Qualität der Kunst, verliert zunehmend an Bedeutung. Demgemäß tritt der Diskurs über die Veränderungen und Konstruktionen des Kunstbegriffs, über die wirtschaftlichen, sozialen und kulturpolitischen Hintergründe von Kunst in den Vordergrund. Die theoretische Auseinandersetzung, insbesondere die Pflege der Kulturtheorie, wäre genau genommen erste Aufgabe der Kunsthochschulen und der kunsthistorischen Institute in Österreich. Weil hier ein Defizit offenkundig ist und weil eine mangelnde Pflege der theoretischen

¹⁷⁸ Zinggl Wolfgang, Bundeskuratorenprogramm, Wolfgang Zinggl, Juli 97– Februar 99, Wien, S2

*Auseinandersetzung immer auch zu Lasten der Kunstentwicklung selbst geht, ist es notwendig geworden, entsprechende Veranstaltungen im Sinne einer Kompensation zu finanzieren.*¹⁷⁹

Wolfgang Zinggl war also mit sehr kämpferischen, oft auch provokanten Aussagen angetreten, um seine Kuratorentätigkeit mit „missionarischem“ Eifer, auch im Sinne von wirksamen Veränderungen innerhalb der Kunstwelt, aber auch der Gesellschaft, auszuüben.

b) Mission auf Bestellung:

Wolfgang Zinggl stellte, ähnlich wie seine Vorgänger – in diesem Zusammenhang sei vor allem auf die Tour Fixe von Markus Brüderlin verwiesen – den Anspruch Kunstvermittlung nicht nur für Spezialisten sondern auch für die breite Bevölkerung anzubieten. Seinen „missionarischen“ Absichten entsprechend bezeichnete er diese Veranstaltung als „Mission auf Bestellung“. In diesem Zusammenhang konnte von interessierten Gruppen ein Vortrag bestellt werden, der in etwa 2–3 Stunden, an Hand der Begriffe: „Schönheit“, „Original“, „Handwerkliches Können“ und „Autorenschaft“, einen Überblick über die künstlerischen Entwicklungen bis hin zur Gegenwart anzubieten versuchte. Im Anschluss an diese „Impulsreferate“ fanden regelmäßig Diskussionen mit offenem Ende statt, bei denen sämtliche Unklarheiten besprochen werden sollten.

Die Mission war zwar eine Initiative, die im Rahmen der Kuratorentätigkeit entstand, da sie aber vor allem im schulischen Bereich auf ein sehr großes Echo gestoßen war, ist sie auch noch zum gegenwärtigen Zeitpunkt – entsprechend dem regen Interesse nur in Verbindung mit langen Wartezeiten – bestellbar.

In einem Interview auf dem Weg zu einer dieser Veranstaltungen, welches in einer verkürzten und redigierten Fassung folgt, erläuterte mir Wolfgang Zinggl die Grundüberlegungen und die Ausrichtung der Veranstaltung:

Der Ausgangspunkt für die Mission war die Feststellung, dass in der Bevölkerung so etwas wie ein Missverständnis existiert, was die Kunstentwicklung in diesem Jahrhundert betrifft. Denn in der Bevölkerung ist Kunst nach wie vor etwas, das mit handwerklichem Können zu tun hat, auch mit Schönheit, mit einem Geniebegriff, dass ein Original da sein muss, das von einem begnadeten Künstler oder Künstlerin geschaffen wurde. Die durchschnittliche Vorstellung von Kunst geht davon aus, dass Kunst etwas sein muss, das das Herz im Leibe höher hüpfen lässt, etwas was man selbst nicht kann, wobei der Künstler wie ein Artist für etwas verehrt

¹⁷⁹ ebenda, S 2

wird, das man nur durch jahrelange Übung zustande bringen kann, oder das man sozusagen in die Wiege gelegt bekommen hat. Dieser Kunstbegriff, der in der Bevölkerung vorherrscht, ist natürlich einer, mit dem zeitgenössische Künstler und Künstlerinnen nicht mehr viel anfangen können. Und trotzdem ist es einer, der nicht nur für die Schichten steht, die vielleicht nicht genügend Bildung mitbringen, sondern das ist einer, der auch von Wirtschaftlern, Politikern und anderen durchaus gebildeten Menschen geteilt wird. Ich glaube allerdings, dass da die Kunst auch ein wenig mitschuldig ist, weil sie sich ganz gern abschottet und ins elitäre Eck stellt, um etwas Besonderes zu sein. Das muss natürlich nicht so sein, ich glaube sogar, dass das eine sehr große Gefahr für die Kunst darstellt.

Deswegen wollten wir ein Impulsreferat anbieten, mit dem wir die Ideengeschichte der Kunstentwicklung im 20. Jahrhundert aufzeigen, denn diese Vorstellungen, die ich eben beschrieben habe, sind eigentlich Ideen des Akademismus des 19. Jahrhunderts und seitdem hat sich in Wahrheit sehr viel getan. Und das, was sich da getan hat, wollten wir im Sinne eines historischen Ablaufes, aber ohne Daten, ohne dass wir irgendwelche Stile und Ismen vorführen und ohne Namen zu nennen den Menschen näher bringen und dann auf Fragen eingehen und zeigen, dass da kein Hokuspokus, auch nicht Scharlatanerie herrschen, sondern dass da ganz ernst zu nehmende Entwicklungen vor sich gegangen sind.

Jahrhunderts und seitdem hat sich in Wahrheit sehr viel getan. Und das, was sich da getan hat, wollten wir im Sinne eines historischen Ablaufes, aber ohne Daten, ohne dass wir irgendwelche Stile und Ismen vorführen und ohne Namen zu nennen den Menschen näher bringen und dann auf Fragen eingehen und zeigen, dass da kein Hokuspokus, auch nicht Scharlatanerie herrschen, sondern dass da ganz ernst zu nehmende Entwicklungen vor sich gegangen sind.

Grundsätzlich kann dieses Impulsreferat jeder in Österreich bestellen, es kostet allerdings 5000 Schilling Schutzgebühr, egal ob das jetzt in Vorarlberg oder in Wien stattfindet. Es kommen dann 2 oder 3 Leute von uns hin und stellen – mit Hilfe von Dias und Videos – in einer einfachen Form dar, wohin sich die Kunst entwickelt hat. Das Publikum selbst können Leute aus einem Wirtshaus sein, die sich zusammentun und sich vielleicht sagen, „Jetzt holen wir uns die einmal und erklären denen, was die Kunst ist“, das hatten wir schon. Das ist genauso möglich wie irgendwelche Parteien im Nationalrat oder Gemeinderat oder irgendwelche Banken oder Schulen, es kann also grundsätzlich jeder, der bereit ist 5000 Schilling zu bezahlen, die Mission bestellen.

Positiv ist mir insgesamt in Erinnerung, dass dabei bei sehr vielen Menschen so etwas wie ein Aha-Erlebnis entsteht. Sehr viele, die das erste Mal mit Konzeptkunst konfrontiert werden, verstehen das sofort und erkennen, dass die Ideen, die dahinter stehen auch sehr spannend sein können. Sicher kommen dann auch Fragen wie: „Wenn ich auch so eine Idee habe, bin ich dann auch ein Künstler?“, dann muss man eben den ganzen Kunstbetrieb erläutern, dass man nicht ein Künstler ist, wenn man eine Idee hatte, dass da sehr viel an gesellschaftlichem Kapital dazu aufgebaut werden muss, dass Kunst ein Vereinbarungsbegriff ist. Das

bedeutet, dass man sich gemeinsam auf einen Begriff, auf eine Idee, eine Skulptur oder etwas Ähnliches hin verständigen muss, die dann Kunst sind, aber, wenn man das erläutert und den Hörern näher bringt, dann gibt es wirklich so etwas wie ein Aha-Erlebnis.¹⁸⁰

c) Spielregeln der Kunst

Um diesen „Vereinbarungsbegriff“, den Wolfgang Zinggl im vorigen Kapitel angesprochen hat, ging es auch im öffentlich stattfindenden Diskurs „Spielregeln der Kunst“.

In zwei Runden – vom Oktober 1998 bis zum Juni 1999 – trafen je ein Experte oder eine Expertin – aus den Bereichen Museum, Theorie, Medien oder Politik – in fünf und in weiterer Folge 6 österreichischen Städten auf einen Experten vor Ort und erörterten, beziehungsweise debattierten ihre/seine Thesen und Erfahrungen zu entsprechenden Themenkreisen.

In der 1. Runde waren die Veranstaltungsorte das Forum Stadtpark in Graz, das Depot in Wien, das O.K. Centrum für Gegenwartskunst in Linz, die Galerie 5020 in Salzburg und der Kunstraum in Innsbruck, ab der 2. Runde kam noch das Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis in Bregenz dazu.

Nach einer einmaligen Einführung von Wolfgang Zinggl wurden Themenbereiche wie etwa: Machtverhältnisse, Gegenöffentlichkeit, Kunstuniversitäten, Kunstkritik, Kulturpolitik, Theorie oder Beruf Künstler/in öffentlich und unentgeltlich zur Diskussion gestellt.

In der Briefaussendung und auf den österreichweit affichierten Plakaten stellte Wolfgang Zinggl als Veranstalter dieser Reihe die Frage nach den Entstehungsmechanismen, die für die Definition von aktueller Kunst verantwortlich sind:

Seitdem sich herumgesprochen hat, dass Kunst nichts hat, was sie definiert, nichts, was sie charakteristischerweise ausmacht, seitdem klar geworden ist, dass es sich bei Kunst lediglich um ein Wort handelt, das von verschiedenen Gruppen mit unterschiedlicher Bedeutung versehen wird, seitdem liegt die Frage nahe, wie etwas zur Kunst wird.

Zweifelsohne sind die Medien beteiligt. Darüber hinaus bemühen sich Museen, Universitäten und ähnliche Institutionen um die rechte Auswahl. Es gibt Steuerungsversuche aus Politik und Wirtschaft und es gibt eine

¹⁸⁰ Vergleiche dazu: Habitzel Susanne, Kanter Marcus, Ecker Klaudia, Mission Z, 2 Jahre Bundeskurator Wolfgang Zinggl, eine Dokumentation, Wien, 1999

*Gegenöffentlichkeit. Unterschiedliche Kräfte wirken also, bis sich ein Konsens bildet. Aber vielleicht lässt sich gar kein Konsens erzielen.*¹⁸¹

In seinem Programm bezeichnet er die Kunst in diesem Zusammenhang als Wort und soziales Konstrukt und vergleicht seine Entstehung mit der des Wetters:

*...Seitdem klar geworden ist, dass es sich bei Kunst lediglich um ein Wort, um ein soziales Konstrukt handelt, das von verschiedenen Gruppen mit unterschiedlicher Bedeutung versehen wird, seitdem liegt die Frage nahe, wie es überhaupt zu so einem sozialen Konstrukt kommen kann. Bildet sich Kunst irgendwie wie das Wetter: da ein Hoch, dort eine Front? Welche Regeln bestimmen die gesellschaftliche Konstruktion von Kunst? Wie lassen sich diese erkennen bzw. verändern?*¹⁸²

Ziel dieser Ringvorlesungen war es, diese Regeln zu durchschauen:

*Sie (Anmerkung: die Ringvorlesungen) sollen das Zusammenwirken der verschiedenen Kräfte, die sich bemühen Kunst werden zu lassen, transparent machen. Wie lassen sich die „Regeln“ erkennen, die die gesellschaftliche Konstruktion von Kunst bestimmen? Sind einmal die Regeln bekannt, lassen sie sich auch verändern, zumindest lässt es sich leichter mitspielen.*¹⁸³

Entsprechend diesem Anspruch lesen sich auch die Vorankündigungen zu den einzelnen Veranstaltungen, wie z.B. zum Thema:

MACHTVERHÄLTNISSE

*In der Kunst sind Herrschaftsverhältnisse weniger deutlich sichtbar als in anderen gesellschaftlichen Bereichen. Im Unterschied etwa zur Popmusik oder zur Telekommunikation, wo sich trotz Verschleiерungsstrategien die Besitzverhältnisse auf wenige marktbeherrschende Konzerne beschränken, fehlt dem Kunstsystem die klare ökonomische Struktur. Dennoch lassen sich auch in der Kunst Machtzentren ausmachen: zum einen sind es die wichtigen Institutionen wie Museen, Galerien, Zeitschriften, Art Consulting Firmen etc., zum anderen Personen, so genannte opinion leader, deren Macht die der massenmedialen Verbreitung von Meinungen ist.*¹⁸⁴

Der Vortragende dieser Veranstaltungsreihe war Justin Hoffmann, Kritiker und Kurator Shedhalle Zürich, der in Österreich auf unterschiedlichste Gesprächspartner traf. Etwa auf die Kuratorin Cathrin Pichler in Wien, oder auf den Systemanalytiker Gerhard Dirmoser in Linz oder auf den Philosophieprofessor Elmar Waibel in Innsbruck.

¹⁸¹ Aussendung, Spielregeln der Kunst, Runde1,1998/99

¹⁸² Zinggl Wolfgang, Bundeskuratorenprogramm, Wolfgang Zinggl, Juli 97– Februar 99, Wien, S 51

¹⁸³ ebenda, S 51

¹⁸⁴ Aussendung, Spielregeln der Kunst, Runde1,1998/99

Oder zum Thema:

GEGENÖFFENTLICHKEIT

Während mit dem Begriff der „Gegenkultur“ seit den 60er Jahren komplett gegen die herrschenden Konventionen gerichtete Lebensentwürfe gemeint waren, bemühten sich die Bewegungen der Autonomie in den 70er und 80er Jahren mit ihren Formen des politischen Widerstands um eine „Gegenöffentlichkeit“, also eine gegen die Bewusstseinsindustrie gerichtete Medienstrategie. Haben Strategien der Gegenöffentlichkeit heute noch Substanz? Muss nicht eher von Gegenkulturen (im Plural) gesprochen werden, die ihre eigenen Formen symbolischer Politik entwickelt haben? Welche Bedeutung haben all diese Begriffe überhaupt für die zeitgenössische Kunst?¹⁸⁵

Der reisende Experte dieser Veranstaltung war Stefan Römer, ein Kritiker und Künstler aus Köln.

Die einzelnen Veranstaltungen, die jeweils zwischen 18.30 und 20 Uhr begannen waren in allen Städten – bei freiem Eintritt – sehr gut frequentiert. In Wien liegen im Depot zusätzlich die Video-Mitschnitte einzelner Abende auf, die man jederzeit ausleihen kann.

Diese Veranstaltung, die mit insgesamt 500.000. – öS finanziert wurde, sollte also – alternativ zu den von Wolfgang Zinggl kritisierten Universitäten und Kunstuniversitäten – Informationskanäle für alle an den einzelnen Themen Interessierten öffnen. Immerhin bezog Wolfgang Zinggl doch aus den – seiner Ansicht nach vorhandenen – didaktischen Versäumnissen an den Kunsthochschulen die Daseinsberechtigung des Depots im Museumsquartier:

„Ich mache vielen Künstlern den Vorwurf, dass sie einfach drauflos arbeiten und dann enttäuscht sind, wenn sich niemand dafür interessiert. Ich finde, man sollte zuerst denken und dann handeln.“¹⁸⁶

Mit der Reihe „Spielregeln der Kunst“ wollte Wolfgang Zinggl einen weiteren Denkanstoß dazu liefern.

d) Point of Sale

„Überprüfen Sie das Angebot. Ziel ist, das Bewusstsein im Umgang mit den Waren anzuregen“. Dieser Leitspruch wurde im Jänner 1999 an rund 20.000 Haushalte zur Eröffnung eines Lebensmittelladens verschickt.

¹⁸⁵ Aussendung, Spielregeln der Kunst, Runde1, 1998/99

¹⁸⁶ Trenkler Thomas, „Lagerplatz extremer Positionen“, Kunstkurator Wolfgang Zinggl plädiert für die Fusion der Kunsthochschulen, der Standard, 26.8.1997

Neben der unkonventionellen Aufforderung über seinen Warenumgang nachzudenken, waren auf den plakatgroßen Einladungen die Beschreibungen der 7 gängigsten Lebensmittelzusätze nachzulesen, ein Bilanzierungskonzept namens „Ganzheitliche Bilanzierung“ und dazu entsprechende Vorträge und Veranstaltungen bei freiem Eintritt und zu der für einen österreichischen Laden unkonventionellen Beginnzeit 20 Uhr angekündigt. Die Vorträge trugen auch wenig massenkundenfreundliche Titel wie „Die ökonomische Bewertung von Veränderungen der natürlichen Umwelt“, von Prof. Dr. Michael Ahlheim, Universität Cottbus, oder beschäftigten sich mit den sozialen Auswirkungen der Produktion, wie beispielsweise Migration oder Arbeitslosigkeit, die in herkömmlichen Bilanzierungsmodellen kaum erfasst werden oder mit den gesundheitlichen und ökologischen Risiken bei gentechnisch veränderten Lebensmitteln. Dazwischen fanden immer wieder Präsentationen von Künstlern statt, doch auch ihre Veranstaltungen trugen Namen wie „Food and Drug“ oder nüchtern „Über Lebensmittel“.

Das Geschäft Point of Sale von Andreas Wegner, welches am 1. März von Wolfgang Zinggl und Marc-Andree Wolf von der Universität Stuttgart mit einem Vortrag über „Ganzheitliche Bilanzierung“ eröffnet wird, war schon im Vorfeld eines der umstrittensten Projekte Wolfgang Zinggl's.

„Natürlich gibt es verschiedene Kunstbegriffe und natürlich muss man das auch exzessiv diskutieren, aber man sollte das dann auch immer an die Kunst knüpfen. Als exponiertestes Beispiel ist da immer diese Kunstgreißlerei im 4. Bezirk angeführt worden und da ist einfach eine Sprachlosigkeit, von Dr. Zinggl. Der Dr. Zinggl kann nicht erklären, wo ist da die Kunst?“, fragt sich der Galerist Hubert Winter in einem Interview mit mir.¹⁸⁷

Andreas Wegner (Bildhauer, geb. 1958 in Bremerförde, er zeichnete u.a. bereits für die Projekte „Open Air“, 1993 in Bremen und „Haltestelle für Bonn“, 1995 in Berlin verantwortlich) der Erfinder und Initiator des Projektes denkt wirklich nicht daran den Konsumenten oder Kritikern zu erklären, wo sie ist:

„Das ist ein Lebensmittelgeschäft, wie man unschwer erkennen kann und was man hier auch sehen kann ist, dass der Kunstcharakter relativ zurückgenommen ist. Interessant und wichtig an dem Geschäft oder Kunstprojekt ist eigentlich, dass man gar nicht sieht, wo die Kunst ist. Und wenn ich jetzt erkläre wo die Kunst ist, wäre das ja fast ein Widerspruch zu dem Projekt, wo ich mir ja gerade Mühe gegeben habe die Kunst hier einigermaßen rauszuhalten...“

¹⁸⁷ ebenda

Point of Sale ist ein Projekt, welches diese Verkunstung der Gesellschaft oder auch der Produktion zurückführt. Warhol hat das ins Museum gebracht und ich hole das aus dem Museum wieder heraus, stelle das wieder ins Regal und versuche den Gegenstand der Wahrnehmung anders zu reflektieren.“¹⁸⁸

Der Journalist Vitus Weh hat sich im Kunstforum ebenfalls Gedanken über die moderne Warenwelt gemacht:

Kaufen muß schnell gehen...Im Grunde weiß jeder, wie es abläuft: Die Dinge, die man wirklich benötigt (siehe Einkaufszettel), rafft man en passant zusammen und eilt – hier noch ein Sonderangebot schnappend, dort an einem geschickt platzierten Warenkorb vorbei dem Ausgang zu, um schließlich die viele Zeit, die auf dem rasanten Parcours gespart wurde, vor den Kassen wieder abzuwarten. Das ganze ist solch eine paradoxe Situation, dass jeder nur noch dumpf vor sich hinschaut. Kurz vor der Verblödung hat sich nun aber vielleicht eine Alternative aufgetan. Im Wiener Stadtteil Wieden hat seit Dezember 1998 mit „Point of Sale“ ein kleiner Supermarkt geöffnet, der solchem gelenkten und gedankenverlorenem Einkaufen etwas entgegenzusetzen versucht...Schön voll sieht er aus, alles fein geordnet...

Wer näher hinzutritt, bemerkt allerdings verblüfft, dass jedes Produkt gleich zweifach vorhanden ist: einmal als konventioneller Artikel, wie man sie aus Spar und Penny kennt und knapp daneben ein Rapunzel- oder Demeter-Produkt, wie sie nur in Bioläden angeboten werden. Die Irritation, die aus dieser simplen Konfrontation entsteht, könnte nicht größer sein. Plötzlich merkt man, dass sich da Produktsorten unterscheiden wie zwei Sonnensysteme....

Seltsamerweise berühren sich diese Warensphären so gut wie nie. Selbst nebeneinander im Regal sind die Produkte schwer miteinander zu vergleichen. Zu unterschiedliche Auszeichnungskonventionen regeln die Informationen über die Inhaltsstoffe, und völlig verschiedene ökonomische Strategien führen zu inkompatiblen Preisniveaus... Tatsächlich möglich wird der Vergleich dann durch umfassende Information. Unter anderem stellte man zwei Tischchen in den Raum, wie man sie aus Postämtern kennt. Hier klappt man allerdings keine Telefonbücher hoch, sondern Aktenordner, die über die verschiedenen E-Nummern (Lebensmittelzusatzstoffe) Auskunft geben, über das Pro und Kontra von Gentechnik ebenso wie über die verschiedenen Warennamen, Verpackungen, Herkunftsländer usw....Bezüglich der finanziellen Vergleichbarkeit orientiert man sich am Ideal der „ganzheitlichen Bilanzierung“, wie sie an der Universität Stuttgart entwickelt wurde. Die „ganzheitliche Bilanzierung“ versucht zu zeigen, was ein

¹⁸⁸ ebenda

*Produkt tatsächlich kostet, wenn man den Verbrauch von Ressourcen, die Umweltschäden bei Produktion, Transport, Recycling und Entsorgung und zum Beispiel auch die Flugkilometer der Mitarbeiter einbezieht.... Abgerundet wird der Informationsdienst durch eine Vortragsreihe ab März.... Stattfinden werden diese Abende im „Point of Sale“-Cafe, das sich direkt an den Laden anschließt. Von der Kombination Laden/Cafe erhofft man sich nicht nur den Effekt einer Ausgleichsrentabilität, sie erlaubt in Wien auch die ungewöhnliche Verkaufszeit bis 22 Uhr.*¹⁸⁹

Die Geschäftsführung des Ladens und des Cafes, mit den unkonventionellen Öffnungszeiten übernimmt Alexander Herwei, der in einem bekannten Bioladen seine Lehre absolviert hatte. Andreas Wegner plant weitere Vorträge und eine dazugehörige Videoinstallation. Er bietet unterschiedlichsten Künstlern seinen Laden für eigene künstlerische Aktivitäten an, doch mit den Sommerferien fehlt die meist studentische Kundschaft und der Laden, der sich seit diesen selbst erhalten muss ist Anfang Herbst 1999 so stark verschuldet, dass das Projekt schließen muss.

Erst beim Schließen wird in Österreich über „Point of Sale“ nicht wie bisher unter den Rubriken „Stadtleben“ oder „Gesellschaft“ berichtet, in seinem Nachruf bekommt er endlich einen Platz im Kulturreport, zumindest in der Wiener Stadtzeitung Falter trauert man darüber in der Rubrik „Kunst kurz“.

Auszüge aus einem Interview mit zwei Weimarer Kunststudenten in Point of Sale zu dem Kunstprojekt¹⁹⁰:

Klaus Miehle: Ich halte es für eine interessante Maßnahme ein Projekt im Realraum stattfinden zu lassen, das dann auch mit Alltagsformen operiert, wie das beispielsweise ein Laden tut. Die Situation eines derartigen Projektes ist auch so, dass die Anzahl der gesellschaftlichen Verbindungen, die man dabei eingetragenermaßen verlangen, dass die gestalterische Arbeit in den Hintergrund tritt.

Annette Pupp: Das ist hier gerade das Interessante, dass du eine Situation geboten bekommst, die wirklich mitten in der Realität ist. Das ist auf der einen Seite natürlich auch die Problematik, dass du hier immer mit diesem Gang zwischen diesen zwei Welten, Kunstwelt und Warenwelt, konfrontiert bist. Aber das ist natürlich

¹⁸⁹ Weh Vitus, Point of Sale, Ein Supermarkt in Wien, Kunstforum, S 448-449

¹⁹⁰ Anmerkung: Annette Pupp und Klaus Miehle waren zur Vorbereitung einer Ausstellung im Point of Sale in Wien. Die Ausstellung hat – wegen der frühzeitigen Schließung des Point of Sale – nicht mehr stattgefunden. Das Interview wurde sinngemäß gekürzt und meine Fragen ausgeklammert.

gleichzeitig auch der Reiz daran, dass man sich hier an so einer Grenze bewegen kann, die in einem anderen Rahmen so nicht geboten ist. Diese Konfrontation mit einem alltäglichen Ablauf, der aber doch nicht ganz so alltäglich ist – was glaube ich jeder sieht, der diesen Laden hier zum ersten Mal betritt –, diese Grenze auszutesten ist ganz interessant, auch für uns.

Klaus: Es ist auch eine besondere Qualität dieses Projektes, dass es sich von einem Aspekt – nämlich, dass man sich als Künstler in die Rolle der Unabhängigkeit von der Gesellschaft begibt – abgrenzt, denn dieses Projekt ist das bewusste Eintreten in eine gesellschaftliche Abhängigkeit. Es ist für einen jungen Künstler heute einfach sehr wichtig, die gesellschaftliche Bedeutung von Kunst neu zu benennen. Diese Bedeutung ist wahrscheinlich nicht mehr in den Fragen der Autonomie der Kunst zu sehen, sondern in Fragen der Abhängigkeiten, des Eingehens von Beziehungen mit gesellschaftlichen Zusammenhängen.

Annette: Ich glaube sogar, dass sich die Kunst mit diesem ganzen Autonomie-Anspruch in eine Ghetto-Rolle hineinmanövriert hat. Genau dadurch, dass sie sagt, sie ist frei, versagt sie sich auch jede Möglichkeit Einfluss zu haben. Ich meine das natürlich nicht in dem Sinn, dass sie politische Programme vertreten soll, diese Zeiten gab es ja schon, sondern ich spreche einen gesellschaftlichen Einfluss im weitesten Sinn an und genau davon hat sie sich mit ihren eigenen Autonomie Ansprüchen hinausmanövriert. Ich will jetzt natürlich nicht behaupten, dass nur mehr Projekte im realen Raum eine Berechtigung haben, für manche ist vielleicht noch immer der Galerieraum der einzige Ort für Kunst, aber solche Projekte wie Point of Sale stellen heutzutage eine andere Möglichkeit für die Kunst dar. Wenn du allerdings keine Anlaufstelle für solche Projekte hast, also Projekte an der Realität, wo man vielleicht auch nicht so genau weiß, ob das jetzt noch im Kunstkontext stattfindet oder ob das schon ein anderer ist, wo es keine Ware im herkömmlichen Sinn gibt, kann man so etwas natürlich kaum realisieren. Insofern sind natürlich solche Instrumente, wie das Kuratorenmodell in Österreich wichtig. So ein Projekt – wie Point of Sale – war wahrscheinlich nur in Österreich durchführbar. Andreas hätte es in Deutschland wahrscheinlich nicht realisieren können, vielleicht auch aus dem Grund, weil hier diese Gratwanderung zwischen Kunst und Wirklichkeit besonders nah beisammen ist.

Klaus: In Deutschland ist man zurzeit mit sehr vielen Streichungen konfrontiert und die Stimmung ist entsprechend schlecht. Es gibt augenblicklich kaum interessante Projekte, die noch vom Staat finanziert werden. Wenn du bei uns solche Projekte

verwirklichen willst, wirst du ganz einfach dafür arbeiten gehen müssen. Das heißt du gehst dann eben für eine lange Zeit Taxi fahren oder etwas Ähnliches, damit du dir dann später die Kunst leisten kannst.

Allgemeine Schlussbemerkungen

Wolfgang Zinggl hatte mit seiner konsequenten Linie dem Kuratorenmodell, wie kaum ein anderer Kurator ein starkes, aber auch umstrittenes Profil gegeben. Er hatte von Anfang an für heftige Diskussionen gesorgt und nicht nur die Meinungen innerhalb der Kunstszene polarisiert. Der Galerist Martin Janda etwa stellte die Sinnhaftigkeit eines derartigen Programms in Frage: „Wenn jemand wie Wolfgang Zinggl ausschließlich Projekte fördert, die seinen eigenen engen Kunstbegriff stützen.“¹⁹¹

Projekte wie „Point of Sale“, „Noto“, „Gratis Haarschnitt“, „Globi“ oder „Schubhaft ist staatlicher Rassismus“, aber auch die freie Klasse waren dabei die wohl die umstrittensten.¹⁹² Die von ihm geförderte freie Klasse war schließlich sogar ein Anlass für mehrere parlamentarische Anfragen der ÖVP:

Anfrage der Abgeordneten Dr. Gertrude Brinek, Morak und Kollegen an den Bundesminister für Wissenschaft und Verkehr betreffend "freie Klasse" von Dr. Zinggl:

In den letzten Wochen gab es innerhalb der Kunsthochschulen eine Diskussion um die Aktivitäten von Kurator Dr. Zinggl. Dieser hat aus dem Kurator-Budget eine "freie Klasse" unterstützt und geführt - mit der Absicht, eine Veränderung des Lehrangebots an der Hochschule für angewandte Kunst herbeizuführen. Die unterfertigten Abgeordneten stellen daher an den Bundesminister für Wissenschaft und Verkehr folgende Anfrage:

- 1. Ist mit dem Studienplan für das Lehramt BE/TG an der Hochschule für angewandte Kunst sichergestellt, dass damit Lehrer zur Erfüllung des Lehrplanes an höheren Schulen ausgebildet werden?*
- 2. Wie viele Stunden sind für aktuelle Kunst im Studienplan für das Diplom-Studium und für das Lehramtsstudium vorgesehen?*
- 3. Stimmen Sie Zinggls Vorwurf zu, es werde an der Hochschule für angewandte Kunst nicht genügend moderne und aktuelle Kunst gelehrt?*

Anfrage der Abgeordneten Dr. Gertrude Brinek, Morak und Kollegen an den Bundeskanzler betreffend "freie Klasse" von Dr. Zinggl:

¹⁹¹ Zitat sinngemäß: Seminar: Grundlagen der Ausstellungsplanung, SS 1999

¹⁹² Siehe dazu: Anhang: Projekte Wolfgang Zinggl

...Ihre im Rahmen der Budgetdebatte in diesem Zusammenhang genannte Äußerung, wonach es wenig Sinn machen würde, wenn das Bundeskanzleramt die Entscheidungen der Kuratoren beeinflussen würde, ist deshalb unbefriedigend, weil es im vorliegenden Fall nicht um die Beeinflussung einer sachlichen Entscheidung eines Kurators geht, sondern vielmehr um die Frage, ob eine missbräuchliche Verwendung von Kuratorenmitteln vorliegt.

Die unterfertigten Abgeordneten stellen daher an den Herrn Bundeskanzler folgende Anfrage:

- 1. In welcher Verantwortungs-Relation stehen die Kunstkuratoren einerseits zum Bundeskanzler, andererseits zum Bundesminister für Wissenschaft und Verkehr? Was bedeutet in diesem Zusammenhang "Ministerverantwortlichkeit"?*
- 2. Welche Aufgabe verfolgt der Kunstkurator Dr. Zinggl? (definitorisch, faktisch)...¹⁹³*

Wesentlich erscheint mir aber auch die Fortsetzung der von Stella Rollig gegründeten Vereine Depot und public netbase. Beide Projekte sind wie bereits erwähnt seit der Aufkündigung der unentgeltlichen Mietverträge trotz internationaler und nationaler Anerkennung gefährdet.

Wolfgang Zinggl war mit „missionarischem Eifer“ an seine Tätigkeit herangegangen. Inwieweit es ihm gelungen ist, dabei Veränderungen in seinem Sinne zu bewirken, beantwortet der Kurator und Medienkünstler Peter Weibel in einem Interview mit mir:

„Ich glaube, auch mit seiner Tätigkeit als Kurator des Bundesministers hat Wolfgang Zinggl diesen Diskurs über die Rückkehr des Sozialen, die Rückkehr des Realen in der Kunst sehr vehement vorangetrieben. Das heißt, früher durfte das Reale nur ästhetisch stattfinden und jetzt sind wir dabei das Ästhetische im Sozialen stattfinden zu lassen. Diese Debatte wird im Augenblick international an vorderster Front geführt. Das war also eine äußerst notwendige und sehr legitime Korrektur innerhalb des österreichischen Kunstbetriebes... Diese Korrektur ist ihm insofern gelungen, indem er den Betrieb ganz einfach vor vollendete Tatsachen gestellt hat. Er hat diese Aktionen durchgeführt: „Es ist geschehen.“ Man kann dann natürlich publizistisch und in der Subventionspolitik versuchen diese Fakten zu unterdrücken, aber für die Geschichte und das kulturelle Gedächtnis sind diese Fakten schon gesetzt worden.“¹⁹⁴

¹⁹³ Quelle: ORF Online, www.orf.at

¹⁹⁴ Habitzel Susanne, Kanter Marcus, Ecker Klaudia, „Mission Z“, 2 Jahre Bundeskurator Wolfgang Zinggl, eine Dokumentation, Wien, 1999

4 Resümee

Insgesamt 9 Jahre hatte in Österreich das Experiment der Bundeskuratoren stattfinden können. Der letzte sozialistische Staatssekretär, Peter Wittmann, hatte sich nicht zu einer Verlängerung des Kuratorenmodells entscheiden können. Spekulationen darüber, wie eine autonome Subventionsinsel innerhalb des neuen Regierungsgebildes ausschauen könnte, sind deshalb sinnlos.

Autonome Künstlergruppierungen mit ihren teilweise sehr regierungskritischen Projekten sind seit 2000 auf alternative Geldquellen angewiesen. Wahrscheinlich wäre es für eine/n politisch stark engagierte/n Staatskurator/in ohnehin eine schizophrene Situation, im Namen einer Regierung zu arbeiten, mit der er/sie nicht konform geht.

Für die 90er Jahre hatten die Kuratoren aber starke Impulse gesetzt, die diese Zeit mit geprägt haben und auch in die nächste Zukunft weiterwirken werden.

Mit ihren Institutionen ist es ihnen gelungen eine neue aktive Diskurskultur voranzutreiben, mit ihren Aktivitäten zur Förderung des Kulturjournalismus haben sie zumindest ein Zeichen in Richtung „Qualitätsverbesserung“ gesetzt.

International wurden wir um dieses Modell beneidet, auch deswegen, weil es mehr Freiheiten in sich vereinte als andere staatliche Modelle, aber auch auf Grund der relativ hohen Subventionssumme, die den Kuratoren jährlich zur Verfügung stand.

Problematisch war sicher der Status eines Superbeamten, der vom Staat nicht in Frage gestellt werden kann. Als Künstler war man aber für einige Jahre nicht mehr den „starrten alten Machtblöcken“ ausgeliefert. Man konnte entscheiden, ob man seine Projekte über Beamte, Beiräte oder eben die Kuratoren lancieren wollte.

In dieser Mehrschichtigkeit innerhalb der staatlichen Kunstförderung, in einer komplexeren Struktur, findet sich meiner Ansicht auch die beste Form staatlicher Kunstförderung. Im Sinne von Clusterbildungen, im offenen Dialog, auch mit privaten Institutionen, könnte die Zukunft einer übergreifenden Kunstförderung im Zusammenschluss größerer und kleinerer Systeme liegen.

Institutionen, wie public netbase, Depot und basis könnten dabei aktive Kleinpartner darstellen und ähnlich wie im Wirtschaftsbereich bei Synergien unterschiedlicher Betriebe die kulturellen Belange mitgestalten.

5 Überblick über geförderte Projekte

Projekte Robert Fleck¹⁹⁵

Ende Juni 1991 zu einer zeitbefristeten Aufgabe zugunsten der österreichischen Kunstszene berufen, entschied ich mich im Sommer 1991 nach einer Lagebeurteilung für eine einzige Leitlinie meiner Kuratortätigkeit: für den Versuch, programmatisch und breitgefächert auf eine Verknüpfung der österreichischen Kunstszene mit dem internationalen Kunstgeschehen hinzuwirken.

Die fünf Projekte meiner Kuratortätigkeit ergaben sich aus dieser Bestandsaufnahme.

Zeichenerklärung:

I = Initiative des Kurators S = Jahressubvention K = Katalogförderung
R = Reisekostenzuschuß P = Produktionskostenbeitrag

Projekt 1:

Informationsreisen für ausländische Museumskustoden. Ausstellungsmacher. Kunstkritiker, Galeristen und Künstler durch die österreichische Kunstszene

Die systematische Einladung wichtiger Akteure des internationalen Kunstgeschehens und insbesondere der entstehenden jungen Szene der neunziger Jahre nach Österreich und ihre individualisierte Begleitung durch jüngere, oft debütierende österreichische Kunstkritiker sollte vor allem zu Beginn meiner Tätigkeit eine zweifache Initialzündung auslösen:

- Österreich als Standort für zeitgenössische Kunst und als Drehpunkt des internationalen Kunstgeschehens ins Spiel zu bringen
- Ein breites Netz an Kontakten zwischen österreichischen Künstlern und Kunstvermittlern vor allem der jüngeren Generationen aufzubauen;

Koordination: Sylvia Schulz, Paris

Gesamtkosten: S 2.692.800.-

Projekt 2: Stipendiatenwohnung in Köln

Da kaum ein jüngerer Künstler über eine nennenswerte Auslandserfahrung verfügte, beziehungsweise überraschend viele gar nicht daran dachten, daß man sich heute auf internationalem Terrain bewegen müsse, um ein bleibendes künstlerisches Werk zustande zu bringen, war es notwendig, eine Stipendiatenwohnung im Ausland anzumieten. Über eine zu Billigkonditionen angemietete Wohnung im Herzen des Kölner Galerienviertels setzen wir seit Januar 1992 Abgänger von österreichischen Kunstakademien und junge österreichische Künstler dem hohen Druck des Kölner Kunstmilieus aus. Die Stipendiaten aus Österreich werden von zwei KuratorInnen ausgewählt und auf den Aufenthalt vorbereitet. In Köln gibt es einen selbst im dortigen Kunstbereich unabhängig tätigen Ansprechpartner.

Ein Katalog, der alle Benutzer der Kölner Wohnung in Notizen aus dem Aufenthalt vorstellt, erscheint Ende 1993.

Zudem wird die Handbibliothek der Stipendiatenwohnung, die jeder Stipendiat mit einem kleinen Buchankaufsbudget nach seinem Gutdünken erweitert, mit Abschluß des Projekts Ende 1993 dem Leseturm des Museumsquartiers übergeben.

Gesamtkosten: S 520.000.-

Projekt 3: Internationaler Künstleraustausch

Nach dem Modell der Austauschklassen in den Gymnasien wird ein Projekt mit anderen, internationalen Kunstszenen angeboten mit Paris, Mailand, New York, Köln und London.

3a. "Cafe de Paris" (Arbeitstitel)

Die beiden Kuratoren, Ami Barak und Herve Legros, haben mehr als achtzig Ateliers in Wien besucht und Künstler für eine Präsentation mit den zehn ausgewählten Künstlern der jungen französischen Generation ausgewählt, worauf jeder französische Teilnehmer sich einen Korrespondenzpartner in

¹⁹⁵ Quelle: Kunstbericht 1992, Wien, 1992, S 197 – 200, 1992; Kunstbericht 1993, Wien, 1993, S 201 – 206

Österreich wählte. Diese "Paare" treffen sich seit nunmehr einem Jahr, woraus zum Teil gemeinsame Ausstellungen in Galerien hervorgingen.

Eine Ausstellung in der Wiener "Remise" im Herbst 1993 und ein Katalog, der dieses Abenteuer nachzeichnet, beschließen dieses Projekt.

3b. "Wien in Berlin"

Einige Berliner Galeristen haben sich schon früh angeboten, österreichische Künstler auszustellen. Mit den jüngeren österreichischen Kunstkritikern als Kuratoren sollte die junge Wiener Szene erstmals breit im Ausland gezeigt werden, durch Gruppenausstellungen in führenden Berliner Galerien.

In Abstimmung mit Rene Block, damals Leiter des Künstlerprogramms im Deutschen Akademischen Austauschdienst und heute künstlerischer Leiter des Instituts für Auslandsbeziehungen und Kasper König, Rektor der Städelschule - Staatliche Hochschule für bildende Kunst, Frankfurt, wurde aus der gemeinsamen Ausstellung in Berlin eine Reihe von Einzel- und Gruppenausstellungen in den kooperationsbereiten Berliner Galerien. Statt der gemeinsamen Ausstellung in 23 Berliner Galerien wurde das Projekt "Wien in Berlin" bis Ende 1992 mit zwölf Einzel- und Gruppenausstellungen in Berliner Galerien weitergeführt, zehn Ausstellungen sind für 1993 geplant.¹⁹⁶

Folgende weitere Veranstaltungen fanden **bis Ende 1992** aus dieser Aktivität heraus statt:

Ausstellungsbeteiligung Erwin Kneihsl, Heimo Zobernig,

Galerie Bruno Brunnet Fine Arts, Berlin, März-April 92

Symposium mit Rene Block,

Berlin, und Kasper König, Frankfurt a. Main. und österreichischen Künstlern in der Wiener Secession, Wien

Vortrag Michael Guttman,

Künstler und Kritiker. New York. Wiener Secession, Wien (R)

3c. Dezentrale Austauschaktivitäten

Die österreichische Kunstszene hat heute die Chance, das mangelnde inländische Sammlermilieu durch ein internationales Interesse auszugleichen - und vielleicht dadurch auch einmal einheimische Sammler heranzubilden. Die durch die Informationsreisen für internationale Kunst verantwortliche hergestellten Kontakte zwischen österreichischen Künstlern und Vermittlern und daraus resultierende Ausstellungen österreichischer Künstler können strategisch zur dauerhaften Öffnung des österreichischen Kunstgeschehens entscheidend beitragen.

Folgende Veranstaltungen fanden bis Ende 1992 aus dieser Aktivität heraus statt:

Retrospektive Herbert Brandl, org. Ulrich Loock, Kunsthalle Bern, Bern, 30.8.-13.10.91 (K)

Symposium "Neue Kuratoren - Neue Ausstellungen?", org. Thomas Wulffen. Joseph Ortner, Wien, Elisabeth Printschtz. Graz, Berlin, 10.11.91(I,R)

Sonderausstellung junger österreichischer Kunst "Surface Radicale", Kunstmesse "Decouvertes", Paris, 15.-23.2.92 Kunstfanzine "Art-fan". Wien, Präsentation Kunstmesse "Decouvertes", Paris, 15.-23.2.92 (I,R)

Einzelausstellung Heimo Zobernig. Münchner Kunstverein. München, 17.3.-28.4.92 (P)

Performance v. Carola Dertnig. Gertraud Presenhuber. Frankfurt. April 1992 (R)

Einzelausstellung Gerwald Rockenschau. Wien, Galerie Gilbert Brownstone, Paris, 4.4.-11.5.92 (R)

Ausstellungsbeteiligung Christian Ludwig Attersee. Arnulf Rainer. Franz West, "Words don't come easy", org. Jörg-Uwe Albig, Wolf Jahn, Kunsthaus Hamburg, Hamburg (K)

Einzelausstellung Franz Graf, Galerie Bob van Orsouw. Zürich. 10.4.-16.5.92 (R)

¹⁹⁶ Anmerkung: Die Ausstellungen fanden letztlich nicht statt, vergleiche dazu Kapitel Robert Fleck

Beteiligung Ulrike Aigner. Tina Bepperling. Penelope Georgiou, Johanna Kandl, Elke Krystufek. Gabi Senn. Informationsdienst Künstlerhaus Stuttgart, April-Mai 92 (1)

Einzelausstellung Helmut Federle. Kunsthalle Zürich, 6.6. 9.7.92 (R)

100 Tage Kunstfernsehen" auf der "documenta 9", Van Gogh TV/Ponton Media Lab, Hamburg-Wien, Kassel, 13.6.-20.9.92 (P)

Beteiligung Ulrike Aigner. Tina Bepperling. Penelope Georgiou. Johanna Kandl. Elke Krystufek. Gabi Senn. Informationsdienst Künstlerhaus Stuttgart in der Galerie Schmid, Kassel (Begleitprogramm zur "documenta 9"), Juni 1992 (1)

Einzelausstellung/experimentelle Installation und Buch Pater Weibel, Galerie Tanja Grunert, Köln. 5.6.-1.8.92 (P,K)

Symposion "Der Kunstverein - die Institution im Kontext", org. Hildegund Amanshauser. Salzburger Kunstverein. Salzburg. 26. u. 27.6.92

Ausstellungsbeteiligung Marcus Geiger. Octavian Trauttmansdorff. Selbsthilfegalerie Lukas & Hoffmann. "Berlin, fahr' ich hin". Auflagenobjekte. 3.7.-31.7.92 (I,R)

Außenstelle museum in progress. Wien, in der Galerie M + R. Fricke, Düsseldorf, Juli-August 92 (5)

Gruppenausstellung Sabine Bitter, Michaela Moscouw, Manfred Schu. Galerie Eigen+Art, Berlin, 21.7.-12.8.92 (I,R)

Gruppenausstellung Galerie "Wohnmaschine", Berlin, 21.7.-12.8.92 (I,R)

Gruppenausstellung Allgirls Galerie, Berlin, 21.7.-12.8.92 (I,R)

Vortrag "Art-Fan". Wien. Kunstverein Art Acker, Berlin, in Zusammenarbeit mit Lukas & Hoffmann (Artfanzine-Symposium), 28.7.92 (I,R)

Videoinstallation Konrad Becker. Kunstraum "Obst und Gemüse", Berlin (I,R)

Ausstellungsbeteiligung Helmut Federle. "Joy & Pain", org. Mark Kremer, Institute for Contemporary Art, Amsterdam, 30.8.-10.10.92 (T)

Einzelausstellung Richard Hoeck, Erwin Kneihsl, Bruno Brunnet Fine Arts, Berlin, 19.9.92 (I,T)

Roberto Ohrt, Der Wiener Aktionismus. in: Texte zur Kunst. Köln (I)

Einzelausstellung Heimo Zobernig. Galerie Anselm Dreher, Berlin. 11.9.-31.10.92 (I,T)
Ausstellungsbeteiligung Franz Graf, Richard Fleissner. Walter Obholzer, Heimo Zobernig. "Emma Kunz", org. Bice Curiger, Bernard Marcade, Hans-Ulrich Obrist, Centre Culturel Suisse, Paris, 19.9.-1.11.92 (I,R)

Ausstellung „Kunst Heimat Kunst". Steirischer Herbst, Graz (R)

Hans Küng, Dorit Margreiter, Mathias Poledna, Florian Pumhörl. Videoprojekt "Ballgasseland", Galerie Ballgasse, Wien, September-Oktober 1992 (P)

Videoausstellung "The Body", Übernahme vom Grazer Kunstverein, Künstlerhaus Stuttgart, 6.-17.10.92 (1)

Symposion 'Kunstpolitik Kulturpolitik', Grazer Kunstverein/ORF-Landesstudio Steiermark. 23.-25.10.92

Vortrag Jan Avgikos, Kritikerin, New York, Grazer Kunstverein. Graz

Vortrag Cornelia Lauf. Kritikerin, New York, Wiener Secession, Wien

Vortrag Dietrich Diederichsen. Kritiker, Köln, Wiener Secession, Wien

Open Circuit". Treffen aller jungen österreichischen Medienkunstgruppen in Hinsicht auf internationale Verbreitung, org. Verein HILUS, Wien, Oberpöllauberg, Steiermark, 31.10.-2.11.92, mit Katalog

Symposium und Hochschulworkshops zur Ausstellung "LAX - Kunst heute in Los Angeles", Galerie Ursula Krinzinger und Hochschule für Angewandte Kunst, Wien

Einzelausstellung Franz West, Kunsthalle Foksal Galerie, Warschau, 5.11.-15.12.92 (K)

one-man-show Heimo Zobernig. Galerie Anselm Dreher, Berlin, Kunstmesse "Art Cologne 1992", Köln, 12.11. 18.11.92 (I,P)

Beteiligung Helmut Federle, Galerie Franck & Schulte. Berlin, Kunstmesse "Art Cologne 1992", Köln. 12.11.

Ferdinand Schmatz. Heimo Zobernig, Lexikon der Kunst 1992, Verlag Schwarz, Stuttgart (P)

Hans Küng, Dorit Margreiter. Mathias Poledna. Florian Pumhösl, Videoprojekt "Ballgasseland", Galerie Ballgasse. Wien, Kunstmesse "Unfair". Köln, 12.11.-18.11.92 (I,P)

Beteiligung Richard Hoeck, Erwin Kneihsl. Galerie Bruno Brunnet Fine Arts, Kunstmesse "Unfair", Köln, 12.11.-18.11.92(I)

Beteiligung Ulrike Aigner, Tina Bepperiing, Penelope Georgiou. Johanna Kandl. Elke Krystufek. Gabi Senn, Informationsdienst Künstlerhaus Stuttgart in der Kunstmesse "Unfair", Köln, 12.11.-18.11.92(I)

Präsentation von 'Art-fan', 'durch' und österreichischer Künstlerbücher, Lesezimmer. Künstlerhaus Stuttgart, 27.11.-23.1.93 (I)

Symposium und Buch'Hermann Nitsch' (Hubert Klocker, Jean de Loisy, Hermann Nitsch, Michel Onfray. Rudolf Schmitz. Peter Weiermair), Galerie Thaddeaus Ropac, Paris, 28.11.92 (I,P)

Heimo Zobernig. "Korrektur in Stuttgart" (Präsentation und Lehrveranstaltung), Künstlerhaus Stuttgart. 1.12. 2.12.92 (I,R)

Präsentation Mathias Poledna. Publikation "Reform", Künstlerhaus Stuttgart, 3.12.-5.12.92 (I,R)

Symposium „Gegen den Strich“. org. Klaus Ottmann, New York. Josef Ramaseder, New York-Wien, 1. Internationales Kunstgespräch der Galerie Theuretzbacher. Wien, 12.12.92

Gesamtkosten: 5.970.000.-

Projekt 4: Kooperation mit dem Kunstverein "museum in progress"

Der 1989 gegründete, nichtkommerzielle Kunstverein "museum in progress" hat eine breite internationale Beachtung mit Projekten u.a. im Pariser "Centre Georges-Pompidou" und an der Großausstellung "Der zerbrochene Spiegel" erreicht. Es handelt sich dabei um eine Struktur, die im Rahmen eines Museumskonzepts ohne feste Mauern gezielte Projekte im medialen Raum mit Künstlern entwickelt. Dabei kam es insbesondere zu einer neuartigen Kooperation mit potentiell Mäzenatentum von Wirtschaftsunternehmen. Mit dem Abkommen "Austrian Airlines official carrier" mit den Austrian Airlines erreichten wir, daß die Fluglinie für die zahlreichen Flugtickets aus dem Informationsreiseprogramm für ausländische Museumsleute, Kritiker und Galeristen anteilmäßig Freiflüge für jüngere österreichische Künstler und Kunstkritiker zur Verfügung stellt, deren Wert dadurch dem Kuratorenbudget als zusätzliche Geldmittel hinzugewonnen werden. Dieses Freiflugkontingent wird von uns für präzise Stipendien- und Ausstellungsvorhaben genützt. Jahressubvention 1992 "museum in progress": 52.500.000.-

Veranstaltungen 1992:

"Das Plakat I". Gerwald Rockenschau/museum in progress, Wien, in Kooperation mit Austrian Airlines und GEWISTA, Wien, Oktober 1991 bis Jänner 1992 (K)

The Medium is the Message". org. Helmut Draxler/museum in progress, in Kooperation mit "Der Standard", 1991, Dokumentation

"Wandzeitung 1992". org. Judith Fischer/museum in progress. Wien, in Kooperation mit Hochschule für angewandte Kunst, Wien, Museum für angewandte Kunst, Wien, "Der Standard", Wien, Jänner bis Dezember 1992

Dominik Steiger, "Lückenfüller"/museum in progress, Wien, in "Der Standard", Wien, 1992 (S)

Michael Schuster, Graz. "Urmeter in den USA". in Kooperation mit museum in progress, Wien, seit April 1992 (S,R)

"Künstlerporträts". org. Peter Kogler/museum in progress, Wien, seit Mai 1992

"Das Plakat II". Bernard Bazile, Paris/museum in progress, Wien, in Kooperation mit Austrian Airlines und GEWISTA, Wien, Dezember 1992 bis Jänner 1993, danach im Centre Georges-Pompidou (S)

Gesamtkosten: S 2.500.000.

Projekt 5: "UKF"

Jahressubvention 1992 Verein zur Förderung übergreifender kreativer Funktionen.

Wien:

Veranstaltungen 1992:

Verein zur Förderung übergreifender kreativer Funktionen, Wien. Kunstkommunikationsprogramm Kunstmesse "Decouvertes". Paris, 15.-23.2.92 (I,S)

Verein zur Förderung übergreifender kreativer Funktionen, Wien, Kunstkommunikationsprogramm Kunstmesse "Frontiera". Bozen (I,S)

Verein zur Förderung übergreifender kreativer Funktionen. Wien, Kunstkommunikationsprogramm Ausstellung "Kunst Heimat Kunst", Steirischer Herbst, Graz (S)

Gesamtkosten: S 650.000.-

Kuratorenprojekte 1993

1. Reisebudget (Informationsreisen ausländischer Kritiker und Museumsleute nach Österreich. österreichischer Kritiker ins Ausland. International- österreichischer Künstleraustausch)

S 1.632.000.-

2. Ausstellungen und Veranstaltungen mit österreichischen Künstlern im Ausland

Einzelausstellung Franz Graf, „Tuschewandzeichnung“. Galerie Gelbe Musik, Berlin, 27. Februar bis 30. April 1993 (S 58.000)

Mathias Poledna. Dorit Margreiter, Assistenz. Palais des Beaux-Arts, Brüssel. April 1993 (keine Kosten)

„Block-Notes 2“. Paris. Org. Frank Perrin, Interventionen von Ferdinand Schmatz/Heimo Zobernig u. Peter Kogler. Paris. März 1993, (S 6.000)

Einzelausstellung Erwin Wurm. Hamburger Kunstverein, Hamburg, 18. März bis 18. April 1993, Kat. u. Publ. (S 50.000)

Einzelausstellung Octavian Trauttmansdorff, „Es wird gesprochen“, Lukas & Hoffmann. Berlin, 13. März bis 8. April 1993, (S18.828)

Einzelausstellung Helmut Federle. Galerie Franck & Schulte. Berlin. 20. März bis 28. April 1993, Kat. (S 215.000)

„Zur Arena des Privaten““. Kunstverein München. 25. März bis 8. Mai 1993. Katalogbuch v. Dorit Margreiter. Florian Pumhösl (S250.000)

Einzelausstellung Franz West, Galerie David Zwirner, New York, 5. Februar bis 17. März 1993 keine Kosten

Gruppenausstellung „Here & There“. Kur. Ingeborg Wurzer, Wolfgang Bender, Gilbert Bretterbauer, Maria Hahnenkamp, Suse Krawagna, Otto Zitko. Austrian Cultural Institute, New York, 19. Mai bis 9. Juni 1993, Kat. (S 200.000)

Ausstellungsbeteiligung Heimo Zobernig und Kuratorenassistenz Mathias Poledna, „Projet Unite“, Kur. Yves Aupetitallot, Firminy, 29. Mai bis 30. September 1993, Kat. (S200.000)

Gruppenausstellung „Zeichen und Mal. Neue Maler aus Österreich“. Max Boehme, Wolfgang Capellari, Josef Danner. Jakob Gasteiger, Erwin Kneihsl, Wernar Mentl, Attila Mühl, Christian Stock, Galerie Bob van Orsouw. Zürich, 4. Juni bis 17. Juli 1993, Kat. (S180.000)

Filmvorführungen Penelope Georgiou. Kali-Kino, Stuttgart, Kur. Ute Meta Bauer. 14. bis 15. Juni 1993 (S 28.000)

Gruppenausstellung „The slogan's now action/Die Parole der Tat“, Kur. Andreas Spiegl, Manfred Erjautz, Robert Jelinek. Hans Scharnagl, Erwin Wurm, Heimo Zobernig/Ferdinand Schmatz, Austrian Cultural Institute, New York, 15. Juni bis 9. Juli 1993, Kat. (S250.000)

Beteiligung Richard Hoeck, „Exchange 2“, Shedhalle Zürich, 18. Juni bis 25. Juli 1993, Kat. (S16.000)

Einzelausstellungen Jörg Schlick, „Richtige Männer“ (Michael Krebber, Jörg Schlick), Bruno Brunnet Fine Arts. Berlin, 24. bis 27. Juni 1993. und „Richtige Frauen“ (Cosima von Bonin, Jörg Schlick), Boudoir - Öffentlicher Salon, Berlin. 25. Juni bis 31. Juli 1993, Pub. (S70.000)

Gruppenausstellung „Einzelbilder“. Alexander Borek, Gunter Damisch, Nikolaus Moser, Richard Peter Schmid. Kampnagelfabrik, Hamburg, 25. Juni bis 15. Juli 1993 (S20.000)

Gruppenausstellung „Mir san aus Österreich, do is net jeder gleich“. Hans Schabus, Götz Bury. Daniela Leupold- Löwenthal. Kur. Bettina M. Busse, Bruno Brunnet Fine Arts. Berlin, 1. bis 28. Juli 1993. Kat. (S150.000)

Einzelausstellung Johannes Zechner, „Wien B“. Städtische Kunstsammlungen Chemnitz, 11. Juli bis 15. August 1993, Kat. (S417.000,-)

Valie Export, Künstlerpublikation, USA (S102.000)

Uli Aigner. Publikation „, 1993/1994“, in Kooperation mit Buchhandlung und Verlag Waiter König. Köln . (S 12.000)

Publikation Symposion Hermann Nitsch, Paris 11/92 (S80.000)

Ausstellungsbeteiligung Helmut Federle. „Joy & Pain“, Kur. Mark Kremer, Amsterdam ICA (S 35.000)

Künstlerpublikation Rainer Ganahl, Wien/New York/Tokio (S 30.000)

Gruppenausstellung „Spiel ohne Crenzen“, Kur. Julia Fabenyi, Peter Nesweda. Siegfried Anzinger, Herbert Brandl, Friedrich Eckardt, Jakob Gasteiger, Franz Graf, Johanna Kandi, Karl-Heinz Klopff. Peter Kogler, Willi Kopf. Brigitte Kowanz, Ines Lombardi, Waiter Obholzer. Gerwald Rockenschaub, Hubert

Scheibl, Eva Schlegel, Hubert Schmalix. Elmar Trenkwalder, Lois Weinberger, Franz West, Erwin Wurm, Heimo Zobernig. Mücsarnok Kunsthalle und Ludwig Muzeum. Budapest. 4. September bis 8. Oktober 1993, Kat. (S950.000)

„Zeitgenössische österreichische Kunst in Budapester Galerien“, Org. Sabine Dreher, Hans Knoll, 4. September bis 3. Oktober 1993

Robert Adrian X, Galerie Artpool, Budapest

Barbara Höller, Konrad Rautter, Liget Galeria, Budapest Nita Tandon, Alfred Graf, Galeria No. 5, Budapest

Georgia Creimer, Werner Feiersinger, Dorothee Golz, Michael Kienzer. Knoll Galeria, Budapest

Stoph Sauter, Varfok 14 Caleria, Budapest

Christoph Steinbrenner, Roczkov Galeria, Budapest

Hermann Kremsmayer, Annemarie Laner, Pandora Galeria. Budapest

Harald Durstmüller. Studio Galeria, Budapest

Heiko Bressnik. Manfred Erjautz, Feszek Galeria. Budapest (S 200.000)

Gruppenausstellung „La peinture et le corps“,

Herbert Brandl. Peter Kogler, Gerwald Rockenschaub, Franz West, Erwin Wurm, Otto Zitko, Heimo Zobernig, Galerie Sylvana Lorenz. Paris, 15. September bis 30. Oktober 1993 (S35.000)

Gruppenausstellung „Zwei mal drei Positionen österreichischer Künstler“, Kur. Ulli Lindmayr, Claudia Plank- Hans Wener Poschauko, Andreas Karner, Christine und Irene Hohenbüchler, Galerie Annick Ketele. Antwerpen. 21. Oktober bis 21. November 1993. Kat. (S 150.000)

Gruppenausstellung "Zwei mal drei Positionen österreichischer Künstler". Kur Ulli Lindmayr, Gottfried Hundsbichler, ManfreDu Schu. Werner Feiersinger, galerie januar e.V., Bochum, 19. Jänner bis 24. Februar 1994. Kat. (S 150.000)

aus dem Reisebudget:

Einzelausstellung Ulrike Aigner. Kunstverein Art Acker. Berlin, 15. Jänner bis 6. Februar 1993

Workshop Peter Kogler, Ecole des Beaux-Arts Le Mans und Ecole Nationale Superieure des Beaux-Arts, Paris. Org. Ser vane Zanotti. Paris- Le Mans, 18. bis 29. Jänner 1993

Publikums- und Galeristenbefragungsaktion Gerhard Paul, Anton Schaubauer, Wien, in einem Dutzend Berliner Galerien zu „Wien in Berlin“, März 1993, Publ.

Gruppenausstellung Franz Graf. Fritz Grohs. Elke Krystufek. second floor. Rejklavik, 27. Jänner bis 1. März 1993

Einzelausstellungen Peter Kogler und Hubert Schmalix. Shoshana Wayne Galerie, Los Angeles, 13. März bis 15. April 1993

Vortrag Rainer Ganahl. Wien- New York, Lukas & Hoffmann, Berlin. 7. März 1993

Einzelausstellung Erwin Wurm. Kunsthalle Villa Arson, Nizza, 10. April bis 30. Mai 1993

Einzelausstellung Gabi Senn. Hans Weigand, Galerie Achim Kubinski, New York, Mai 1993

davon fortlaufende Projekte ohne weitere Kosten für das BMUK:

Beteiligung Ulrike Aigner. Tina Bepperling, Penelope Georgiou, Johanna Kandl, Eike Krystufek. Gabi Senn, „Informationsdienst“ Künstlerhaus Stuttgart in der Galerie Barbara Weiss, Berlin, 13. bis 20. März 1993

Beteiligung Ulrike Aigner, Penelope Georgiou.

Johanna Kandl. Elke Krystufek. Cabi Senn, „Informationsdienst“ Künstlerhaus Stuttgart im Kunstverein Art Acker, Berlin, 13. bis 20. März 1993

„Prospect 93". Kur. Peter Weiermair, Ausstellungsbeitrag von Richard Hoeck, Herwig Kempinger, Eva Schlegel, Rudi Stanzel, Erwin Wurm, Frankfurter Kunstverein und Schirn Kunsthalle, Frankfurt, 20. März bis 23. Mai 1993, Kat.

Octavian Trauttmansdorff. Ausstellungsbeitrag Lukas & Hoffmann, Außenstelle Brüssel, Brüssel. 22. März bis 15. Mai 1993

„morgenlicht - Österreichischer Avantgardefilm von Kubelka bis heute", Kur. Peter Tscherkassky, Sixpack Film. Arsenal Kino. Berlin. 26. bis 30. April 1993

Ausstellungsbeitrag Franz Graf, Richard Hoeck, Erwin Kneishl, Elke Krystufek. Hans Küng-Dorit Margreiter-Mathias Poledna-Florian Pumhösl, Franz West. Erwin Wurm, „Forum Information". Galerie Marc Jancou. Zürich, 6. bis 19. Mai 1993

Ausstellungsbeitrag Octavian Trauttmansdorff. „Aperto 93", Biennale von Venedig, Kur. Nicolas Schaffhausen, 3. Juni bis Oktober 1993. Kat.

Ausstellungsbeitrag Peter Kogler. Gruppenausstellung „Just what is it that makes today's home so different, so appealing?". Galerie Jennifer Flay, Paris, 5. Juni bis 17. Juli 1993

Einzelausstellung Michael Schuster. „Amerika-Arbeit. Kodak Urmeter in USA", Neue Galerie, Graz, 5. Juni bis 15. August 1993. Kat

Ausstellungsbeitrag Rainer Ganahl, Klaus Scherübel. Gruppenausstellung „Avant le bip sonore / Before the Sound of the Beep". Kur. Jerome Sans, 22 Pariser Galerien, 1. bis 31. August 1993, Publ.

Van Gogh TV...Piazza Virtuale". NHK Tokyo. 22. August 1993

Publikumsbefragungsaktion Gerhard Paul. Anton Schaubauer. Wien, in einem Dutzend Kölner Galerien, Köln. September 1993

Präsentation Johannes Zechner. „Wien B", Akademie der bildenden Künste. Wien, 9. bis 12. September 1993

Kolloquium „La condition du peintre aujourd'hui". Walter Obholzer, Monique Frydman, Claude Rutault, Sturtevant. Galerie Thaddaeus Ropac, Paris, 6. November 1993

„Der zerbrochene Spiegel - Positionen zur Malerei". Kur. Kasper König. Hans-Ulrich Obrist, Deichtorhallen. Hamburg, 14. 10. 1993-2. 1. 1994

Filmvorführung „Filme vom Friedrichshof", Kur. Therese Panatsopoulios-Schulmeister. Kunstverein Art-Acker, Berlin. Okt. 1993

3. Ausstellungen und Veranstaltungen mit österreichischen und internationalen Künstlern in Österreich

„Excess in the Mediatechnocratic Society". Kur. Joseph Nechvatal, New York, in Kooperation mit dem Musée de Dole. Curtis Anderson, Thomas Bayerle, Miguel Chevalier, Carl Fudge, Carter Hodgkin. Peter Kogler. Christof Kohlhofer, Steve Miller. Robert C. Morgan. Matt Mulican. Peter Nagy. Joseph Nechvatal, Philip Pocock, Tina Potter, Kiki Smith, Galerie Ursula Krinzinger. Wien, 10. Februar bis 10. März 1993. Kat. (S 67.000)

Wien-Projekt Raymond Pettibon. Kur. Yves Aupetitallot, Juni 1993, Publikation. (S28.000)

„British Project", Kur. Bettina M. Busse, Raum Seilerstätte 16. Wien, 1993/94, Kat. (S 300.000)

„Der zerbrochene Spiegel - Positionen zur Malerei". Kur. Kasper König, Hans-Ulrich Obrist.

Eugene Leroy, Agnes Martin, Maria Lassnig, Leon Golub, Arnulf Rainer, Gerard Gasiorowski, Raoul de Keyser, Robert Ryman. Malcolm Morley, On Kawara, Gerhard Richter, Dick Bengtsson. Edward Ruscha, Niele Toroni, Georg Baselitz. Per Kirkeby, Mary Heilmann, Sigmar Polke, Edward Dwurnik, Joseph Marioni, Helmut Federle. Jean-Frederic Schnyder. David Reed. Bernard Frize, Ian Knap, Rene Daniels, Luis Claramunt, Francesco Clemente, Hubert Schmalix. Günther Förg. Michael Bach, Marlene Dumas, Waiter Obholzer, Albert Oehlen. Philip Akkermann. Luc Tymans, Herbert Brandl, Lisa Milroy. Antonin Strizek. Britta Huttenlocher, Jim Shaw, Maria Eichhorn, Daniel Walravens. Kunsthalle Wien und Museumsquartier im Messepalast. Wien. 26. Mai bis 25. Juli 1993, Kat. (S1,000.000)

Einzelausstellung Michael Schuster, „Amerika-Arbeit. Kodak Urmeter in USA“, Museum moderner Kunst, Wien, 29. Mai bis 20. Juli 1993, Kat. (S300.000)

Symposium „Utopische Kunst - Künstliche Utopie“. Kur. Verein Kunst Werk, Zurndorf (Edward Ball. Helmut Draxler, Isabelle Graw, Alana Heiss, Roberto Ohrt. Michel Onfray, Burckhard Schmidt. Rhea Thönges, Theo Altenberg. Robert Fleck. Charles Merewether, Hubertus Gassner). Friedrichshof. 10. bis 12. September 1993 (S 400.000)

„Singles Club '93“, picture disc edition. Kur. Fritz Grosz. Wolfgang Becker, Gunter Damisch. Josef Danner. Franz Graf, Fritz Grosz, Richard Hoeck, Peter Kogler. Andreas Kunzmann, Hans Weigand. Heimo Zobernig, Wien, Sept. 1993 (S 250.000)

Symposium „Original“. Kur. Hildegund Amanshauser, Silvia Eiblmayr, Lynn Cooke, Thierry de Duve, Sherrie Levine, Jean de Loisy, Niklas Luhmann, Rainer Metzger, Stephan Schmid-Wulffen, Sturtevant, Peter Weibel. Salzburger Kunstverein, 15.-16. Oktober 1993. Publ. (S300.000)

Gruppenausstellung „Cafe de Paris“, Kur. Ami Barak, Herve Legros, Uli Aigner, Max Boehme, Sylvia Bossu, Frederic Coupet, Anne Deleporte, Seamus Farrell, Anne Ferrer. Philippe Gronon, Pierre Huyghe, Veronique Joumard, Peter Kogler, Daniela Leupold-Löwenthal, Marylene Negro-Klaus Scherübel, Philippe Ramette, Michael Schuster. Octavian Trauttmansdorff, Michael Zinganel, Die Remise, Wien. 17. Oktober bis 12. November 1993, Kat. (S 800.000)

Gruppenausstellung „Viennese Story“. Kur. Jerome Sans, Martine Aballea, Bieffer/Zgraggen, Tony Brown, Angela Bulloch, Patrick Corillon, Chen Zhen, Michel Dector Michel Dupuy, Dellbrügge/de Moll, Eric Duyckaerts, Daniel Faust, Peter Fend, Rainer Ganahl, Jochen Gerz, Dorothee Golz, Douglas Gordon, Gotscho, Thierry Hauch, Noritoshi Hirakawa, Wendy Jacob, Ivonne Jokl, Anne Marie Jugnet, Martin Kippenberger, Brigitte Kowanz, Mark Lewis, Joep van Lieshout, Ken Lum, Eric Maillet, Ulrich Meister, Marylene Negro, Lois Nesbitt, Erik Samakh, Sam Samore, Q S Serafijn, Eran Schaerf, Klaus Scherübel, Roberto de Simone, Andreas Slominski, Rirkrit Tiravanija, Erwin Wurm, Heimo Zobernig, Wiener Secession. 16. Dezember 1993 bis 23. Jänner 1994. Publ. (S 700.000)

aus dem Reisebudget:

Gruppenausstellung „Live in Your Head - Lebe in Deinem Kopf“. Kur. Robert Nikas. Vito Acconci, John Armleder, Robert Barry, Bill Bitting, Gudrun Wolfgruber, Laurie Parsons, Steve DeBenedetto, Gretchen Faust. Robert Gober, Felix Gonzalez-Torres, Scott Grodeskw, Peter Halley, John Kessler, Jutta Koether, Louise Lawler, Ken Lum, John Miller, Olivier Mosset, Chuck Nanney, Cady Noland, Steven Parrino, Raymond Pettibon, David Robbins, Lisa Ruyter, Sam Samore, Michael Scott, Rudolf Stingel, Joan Wallace, Dan Walsh, „Curated by“, Ausstellungsreihe der Hochschule für angewandte Kunst, Wien. Heiligenkreuzerhof, Wien, 9. Jänner bis 12. Februar 1993, Kat.

UNITn. Veranstaltungsreihe österreichischer und internationaler Medienkunstgruppen und -künstler (Teil II von „Open Circuit“), Org. Verein HILUS, Wien, Kunsthalle WUK, Wien, 15. Jänner bis 15. April 1993. Publ.

Gruppenausstellung „Travelogue- Reisetagebuch“, Kur. Jackie McAllister, Henry Bond und Liam Gillick, Jessica Diamond, Stefan Dilleuth und Josef Strau, Mark Dion, Daniel Faust. Peter Hopkins, Karen Kilimnik, Martin Kippenberger, Sam Samore, Peter Santino, Rudolf Stingel. Heimo Zobernig.

„Curated by“, Ausstellungsreihe der Hochschule für angewandte Kunst, Wien. Heiligenkreuzerhof, Wien, 26. Februar bis 7. März 1993. Kat.

Symposium „KUL/POL/TEC/ART - Kulturpolitik im Bereich technologischer Kunst“, UNITn, WUK, Wien, 1. bis 3. April 1993

Gruppenausstellung „Future Perfect“, Kur. Dan Cameron, Polly Apfelbaum, Stefano Arienti, Lili Djourie, Ann Hamilton, Mary Heilmann, Pello Irazu, Vladimir Kokolia, Svetlana Kopystiansky, Brigitte Kowanz. Langlands & Bell, Waite

Obholzer, Elmar Trenkwalder, Günter Umberg. „Curated by“, Ausstellungsreihe der Hochschule für angewandte Kunst, Wien, Heiligenkreuzerhof, Wien. 7. April bis 15. Mai 1993. Kat.

Gruppenausstellung „Das Bild der Ausstellung“, Kur. Markus Bröderlin. Rudolf Bumiller. Ernst Caramelle. François Chabrilat. Rene Daniels, Louise Lawler, Thomas Struth. „Curated by“, Ausstellungsreihe der Hochschule für angewandte Kunst, Wien, Heiligenkreuzerhof, Wien. 27. Mai bis 17. Juli 1993. Kat.

Vortrag Jean-Christophe Ammann. Vortragsreihe „Von den Gruppierungen in der Kunst“, Wiener Secession. 28. Oktober 1993

4. Wohnung Köln

Arbeitsstipendium für junge österreichische Künstler in Köln, Kur. Linda Czapka, Wien, Ariane Müller, Wien, Heike Kempken, Köln.

Stipendiaten 1993: Alf Altendorf, Battista. Stefan Beck, Tina Bepperling, Manuela Burghardt, Christian Eggenhofer, Herbert Fuchs, Margarete Jahrmann, Thomas Madersbacher, Gerhard Paul, Anton Schabauer, Gabi Senn, Elisabeth Sula; Reisestipendien während der Kölner Messe: Oliver Croy, Martin Ebner, Mathias Hammer.

„Kölnstipendium“, Informationsveranstaltung, Linda Bilda, Ariane Müller, Institut für Gegenwartskunst/Akademie der bildenden Künste. Wien, 21. Jänner 1993

Gesamtbetrag S 258.000.–

5. Stipendienprogramm für österreichische Kunstkritiker 1993 aus dem Reisebudget

6. Kooperation mit dem museum in progress, Wien

Präsentation „Das Plakat II“. Bernard Bazile/museum in progress, Wien, Centre Georges Pompidou. Paris. Dezember 1992 bis Februar 1993

Oswald Oberhuber. Intervention in „Der Standard“/ museum in progress, Wien. 19. Jänner 1993
Einzelausstellung „Künstlerporträts“. museum in progress, Wien, „Points de mire“, Centre Georges Pompidou, Paris, 9. März bis 19. April 1993

„Das Plakat II“. Bernard Bazile, Paris/museum in progress, Wien, in Kooperation mit Austrian Airlines und GEWISTA. Wien, Dezember 1992 bis Jänner 1993

Patrick Corillon, Antwerpen, „Lückenfüller“/museum in progress, Wien, in „Der Standard“, Wien, 1993

Aligiero e Boetti, Rom-Paris/museum in progress, Wien, Jahreskünstler Bordmagazin Austrian Airlines. Org. Hans- Ulrich Obrist, Februar bis Dezember 1993

„Das Plakat III“, Felix Gonzalez-Torres/museum in progress, in Kooperation mit Austrian Airlines und GEWISTA, Wien, Dezember 1993 bis Jänner 1994

Andreas Slominski, Hamburg, museum in progress, Jahreskünstler Bordmagazin Austrian Airlines, Org. Hans-Ulrich Obrist, Februar bis Dezember 1994

„Wandzeitung 1993“, Kur. Judith Fischer/museum in progress, Wien. Christa Sommerer/Laurent Mignonneau, Götz Bury, Friedrich Eckhardt. In Kooperation mit Hochschule für angewandte Kunst, Wien, Museum für angewandte Kunst, Wien, „Der Standard“, Wien, Jänner bis Dezember 1993

"Reise zu den Quellen", Kur. Stella Rollig/museum in progress, Wien, in Kooperation mit Austrian Airlines, Ulrike Aigner, Iris Andraschek, Sabine Bitter, Heiko Bressnik, Andreas Dworak, Ilia Gallee, Achim Germann, Maurus Gmür, Franz Greger, Stefan Gyurko, Maria Hahenkamp, Karin Hazelwander, Richard Hoeck, Martin Hodel, Christian Hutzinger, Margarete Jahrmann, Robert Jelinek, Birgit Jürgenssen, Leo Kandl, Karl-Heinz Klopff, Aglaia Konrad, Andreas Leikauf, Hubert Lobnig, Martin Osteriden, Katarina Matiasek, Kurt Matt, Christoph Nebel, Gerhard Paul, Mario Rott, Georg Salner, Leo Schatzel. Christoph Schlegel, Eric Schumacher, Joseph Schwaiger, Anna Stangl, Station Rose, Klaus Stattmann. Hermann Staudinger, Barbara Steiner, Andrea van der Straeten, Ingeborg Strobl, Christian Teckert, Robert Zahornicky. Destinationen von Austrian Airlines, Jänner bis Dezember 1993, Kat.

Jahressubvention S 2.500.000.–
Produktionskosten S 914.000.–

7. Kooperation mit der Künstlervereinigung «U.K.F.» (Verein zur Förderung übergreifender kreativer Funktionen. Wien)

„U.K.F. at the ATOMIUM“, „Kunst und Öffentlichkeit“ (Peter Fend, Bertrand und Chistine Conrad-Eybesfeld, Martin Lucas, Robert Fleck, Michael Lingner, museum in progress, Thomas Donga, Christian Hübler, Waiter Moens, Renee Kool, Ronald Van der Sompel, Alan Belcher, Frank Perrin, Leontine Coelewijn, Joshua Decter). Kunstmesse Brüssel. Brüssel. 23.bis 24. März 1993

„U.K.F.“. „Architektur und Neue Medien“. Mediengespräche. Blau-Gelbe Galerie, Wien, 10. bis 12. Mai 1993

„U.K.F. T-shirt Präsentation“, Amin Abdel-Kader. Fatih Aydogdu, Ecke Bonk, Angela Bulloch, Eichinger oder Knechtel, Christine Gloggengieser, Franz Graf, Kriso L.. Martin Püspök, Oliver Raszewski, Constanze Ruhm, Peter Sandbichler, Andreas Scharf, Regine Verougstraete, Arye Wachsmuth, Simon Wachsmuth, Michael Zinganel. Österreichisches Museum für angewandte Kunst, 9. Dezember 1993

„U.K.F. T-shirt Präsentation“. Museum Ferdinandeum. Innsbruck. 14. bis 16. Jänner

„U.K.F.“, „Kunst und Öffentlicher Raum“ (HILUS, You Never Know, Till Krause/Ann Gudjonsdottir, Ralph Brodruck, Renee Kool, Body Isek Kingelez, Fritz Grosz. Helena Kive, Norbert Kottmann, Botschaft e.V., Schleifschnecke, Michael Lingner, Hubert Matt, Rainer Zettl, Büro Bert, Robert Fleck), div. Orte. Wien, 21.Jänner bis Ende Februar 1994

Jahressubvention S 150.000.–

Projekte Cathrin Pichler

Auflistung der Aktivitäten Kurzfassung:

Projekte:

Über Malerei - Begegnung mit der Geschichte (Akademie der bildenden Künste 92);
 Aby Warburg - Denken in Bildern (Akademie der bildenden Künste 92);
 Die Logotypen (Forum Stadtpark, Merz Akademie Stuttgart 93);
 REAL (Wiener Secession, Salzburger Kunstverein, Grazer Kunstverein 93);
 Das bestellte Oval (Theseustempel Wien, Antwerpen, Venedig, Graz); Kunst, Künstler, Publikum
 (Soziologische Studie 92/93);
 Theorie- Diskursparadigma Form (Seminare, Vorträge, Publikation 92-94)
 REFLEX - Drei Positionen (Secession 93-94) Kriterium (Seminar, Publikation 93); Kunststraße
 Innsbruck (Utopia, Medienkunst Innsbruck 93);
 Die Alpen (Interventionen im Raum 93-94); Jetztzeit (Kunsthalle Wien 92-94);
 Austria im Rosennetz (Realisierung 95).

Künstlerprojekte:

The White Visitation (Arbeitsprojekt 92/93); Simulationsraum - Mosaik mobiler Datenklänge (Mediale
 Hamburg, Ars Electronica 93); Das periodische System der Elemente (Arbeitsprojekt, Präsentationen,
 Winterthur, Krems 92-94); Kasimir, Paul und andere (Ausstellungen, Katalog 92/93);
 Verdoppelungsmaschine (Künstlerbuch 93).

Projektförderungen:

Die Beredsamkeit des Leibes (Albertina 92);
 Otto Muehl (Portikus Frankfurt 92); Die Ästhetik der letzten Dinge (Theaterraum Zieglergasse 92);
 Installation/Fotografie/Architektur (Haus Wittgenstein 92);
 Zum Ende des 20. Jahrhunderts (Hackwerke Steyr 92); Wall (Freihaus 92); Drau-Grau-Schön
 (Kärntner Kunstverein 92); Shapes and Positions
 (Kunsthalle Ritter 92); Piazzetta Vienna (Medienbeitrag documenta 92);
 Retrospektive Valie Export (Landesgalerie Oberösterreich 92); Wun-Tun (Freihaus 92), Im Augenblick
 (Haus Wittgenstein/Palais Thurn und Taxis Bregenz 92/94);
 Kunstforum Kärnten (Startunterstützung 92); Making Art (Kärntner Kunstverein 93); Lawrence Weiner
 Posters (Heiligenkreuzerhof 93);
 7 Tage Klausur (Shedhalle Zürich 94).

Projektförderungen

Die Auflistung der Projekte wurde mir von Cathrin Pichler zur Verfügung gestellt.
 Die Angabe der Unterstützungssummen entstammen der Zwischenabrechnung Cathrin Pichlers und
 ist deswegen unvollständig.

Projektunterstützungen:

Die Beredsamkeit des Leibes

Barta/Geissmar Albertina 92 (300.000.–)

Otto Muehl

(Ausstellungskatalog) Portikus Frankfurt 92 (200.000.–)

Die Ästhetik der letzten Dinge

ARGE Ästhetik der letzten Dinge (Ausstellung, Symposium) Theaterraum Zieglergasse 92 (250.000.)

Installation/Fotografie/ Architektur

Schlegl/Teckert Ausstellung, Katalog Haus Wittgenstein (40.000.–)

Zum Ende des 20. Jahrhunderts

Redl/Reisinger Ausstellung, Katalog, Hackwerke Steyr 92 (55.000.–)

Wall

Leo Schatzl Künstlerprojekt, Freihaus 92 (20.000.–)

Drau-Grau-Schön

Thomas Zaunschirm Kärntner Kunstverein (200.000.–)

Shapes and Positions

Veit Leers Eröffnungsausstellung Kunst- Halle Ritter 92 (150.000.–)

Piazzetta Vienna

Kunsthalle Exnergasse/Pyramedia/ Dead Dog Gallery/Kunstlabor F/X Medienbeitrag documenta 92 (130.000.–)

Retrospektive Valie Export

Landesgalerie Oberösterreich Linz 92 (160.000.–)

Wun Tun

Traar/van der Straeten Installation Freihaus 92 (35.000.–)

Im Augenblick

Irene Strobl Ausstellung Haus Wittgenstein 92/ Weitergabe Palais Thurn und Taxis 94 (100.000.–)

Kunstforum Kärnten

Startunterstützung, Zeitschrift 92 (30.000.–)

Making Art

Christian Krawagna, Kärntner Kunstverein, Ausstellung und Katalog (150.000.–)

Lawrence Weiner Posters

Hochschule für angewandte Kunst Heiligenkreuzerhof 93 (200.000.–)

8 Wochen Klausur

Wolfgang Zingg Shedhalle Zürich (200.000.–)

Mc Dermott & Mc Gough

Magazin 4, Ausstellung und Publikation, Vorarlberger Kunstverein (350.000.–)

Künstlerprojekte

The White Visitation

Beck/Burghart Arbeitsprojekt 92/93 (375.000.–)

Simulationsraum Mosaik mobiler Datenklänge

knowbotic research Christian Hübler Mediale Hamburg/Ars Electronica 93 (400.000.–)

Das periodische System der Elemente

Ecke Bonk Arbeitsprojekt (Ausstellungen, Publikationen) 92-94 (200.000.–)

Kasimir, Paul und andere

Christof Steinbrener Ausstellungen, Katalog 92/93 (300.000.–)

Verdoppelungsmaschine

Peter Kislinger Künstlerbuch 93 (140.000.–)

Projekte

Über Malerei Begegnung mit der Geschichte

Rene Block Akademie der bildenden Künste 92 (1,500.000.–)

Aby Warburg Denken in Bildern

Daedalus Akademie der bildenden Künste 92 (1,770.000.–)

Die Logotypen

Arbeitsprojekt Forum Stadtpark, Merz Akademie Stuttgart 93 (50.000.–)

REAL

Ausstellungen, Intervention, Publikation Wiener Secession, Grazer Kunstverein, Salzburger Kunstverein 93 (1,000.000.–)

Das bestellte Oval

West/Riff/Schlebrügge Installation und Video Präsentationen Wien, Antwerpen, Venedig, Graz 93

Das ästhetische Feld

IKUS Soziologische Studie 92-93 (1,000.000.–)

Theorie - Diskursparadigma Form

Georg Schöllhammer Seminare, Vorträge, Publikation 92-94 (600.000.–)

REFLEX - Drei Positionen

Jürgenssen/Prinzhorn/Caramelle 93-94 Wiener Secession 94 (2,500.000.–)

Kriterium

Kunstmanifest Burgenland Seminar, Publikation 93

Kunststraße Innsbruck

Utopia/Medienkunst Innsbruck 93 (400.000.–)

Die Alpen

Hoke/Moser/Maya Interventionen im Raum 93-94 (1,000.000.–)

Jetztzeit

Saskia Bos 92-94 Kunsthalle Wien (3,150.000.–)

Austria im Rosennetz

Harald Szeemann Realisierung 96 (1,000.000.–) Die Förderung wurde rückerstattet.

Projekte Markus Brüderlin ¹⁹⁷

Planungsprojekt Verein Kunstraum Wien

Planung, Gründung und Betrieb des Kunstraum Wien.

Der Kunstraum Wien im Messepalast / Museumsquartier bietet mit seinen 280 m² für 2 Jahre ein Testfeld für aktuelle, internationale Entwicklungen der Kunstpräsentation und -vermittlung. Zugleich beherbergt er die operative Basis des Kunstkurators, von wo aus neben dem Kunstraumprogramm die externen Projekte betreut werden. Träger des Kunstraums ist der gleichnamige Verein, der von Obmann Martin Fritz organisatorisch geleitet wird.

Finanzierung: 5/94 – 6/96

2.800.000.–

Internationaler Informationsaustausch

Verein Kunstraum Wien

Internationaler Informationstransfer

Ausländische Entscheidungsträger von Kunstinstitutionen, fallweise auch Kritiker, werden für mindestens 4 Tage nach Österreich eingeladen, um unter fachkundiger Betreuung mit der hiesigen Szene und Kunstproduktion bekannt gemacht zu werden. Bisher u. a.: Paul Schimmel, Museum of Contemporary Art, Los Angeles; Marcia Tucker und Dan Cameron, The New Museum, New York; Phillipe Vergne und Michel Blancsube, MAC Marseille; Bart de Baere, Museum van Hedendaagse Kunst, Gent; Peter Weiermaier, Frankfurter Kunstverein; James Clark, Public Art Fund, New York; Holger Reenberg, Museum of Modern Art, Kopenhagen; Katalin Neray, Ludwig Museum, Budapest; Andrew Renton, Manifesta, Rotterdam; Olga Lopoukhova, National Center for Contemporary Arts, Moskau; Leontine Coelewijn und Martijn van Nieuwenhuyzen, Stedelijk Museum, Amsterdam; Catherine David, Documenta, Kassel; Viktor Misiano, Contemporary Art Center, Moskau; Martin Kunz, The New York Kunsthalle; Eckhard Schneider, Kunstverein Hannover; Urs Stahel, Photomuseum Winterthur; Jerome Sans, Paris; Alanna Heiss, P.S.1, New York; Chris Dercon, Boijmans van Beuningen, Rotterdam.

Finanzierung: 6/94 – 6/96

250.000. –

Veranstaltung. Diskursprojekt

Verein Kunstraum Wien

Selbstveranstaltete Aktivitäten zur Kunstvermittlung und Verbesserung der Reflexionskultur.

Permanente Reihen: Tour Fixe Ausstellungsgespräche, Nachschlag Öffentliche Besprechung von Ausstellungen durch KunstkritikerInnen. Durchführung von Rahmenveranstaltungen zu Projekten im Kunstraum Wien, beispielsweise Vortragsreihe im Rahmen von „lost Paradise“, Dezember'94 u.a. mit Stephan Schmidt-Wulffen, Jan Avgikos, Barbara Steiner, Jean de Loisy.

Finanzierung: 6/94 – 6/95

550.000. –

Der Raum der Ausstellung

Verein Kunstraum Wien

Die Eröffnungspräsentation des Kunstraums Wien wurde mit einer Installation von Video-Künstlerporträts, die das museum in progress in Zusammenarbeit mit Peter Kogler seit drei Jahren produziert, bestritten. (Vollfinanzierung)

Finanzierung: 7/94

73.000.–

Der Raum der Ausstellung

ARTEC, Wien

Zur Eröffnungspräsentation des Kunstraum Wien entwickelten die Architekten Bettina Götz und Richard Manahl ein flexibles Raumsystem. das für zwei Jahre eine optimale Nutzung, der Räumlichkeiten im Wechselspiel zwischen der Architektur Fischer von Erlachs und des neutralen, White Cube" ermöglicht. (Vollfinanzierung)

Finanzierung: 6/94 – 6/96

710.000.–

¹⁹⁷ Quelle: Weh Vitus, Herausgeber Kunstraum Wien, Wien, 1996

Personal English Consulting

Calliope Travlos, Wien

In einem spezialisierten Speech-Training wird Künstlern, Kritikern, Kuratoren etc. die Möglichkeit geboten, sich in inhaltlich und fachlich gezielt ausgerichteten Sitzungen auf Auslandsreisen, Vorträge, Präsentationen, Interviews, Kontaktnahme vorzubereiten. Der Kurator kauft auf zwei Jahre bei English Consulting einen bestimmten Stundensatz. Ein Viertel der Unterrichtskosten trägt jeweils der Schüler selbst. (Basisfinanzierung)

6/94 – 6/96

220.000.–

Lost Paradise

Barbara Steiner, Wien

Ausstellung im Kunstraum im Rahmen der Kuratorenprojekte.

Handlungsformen und Rollenbilder in der Kunst der 90er Jahre; Aktionen, Präsentationen, Diskussionen, Vorträge usw. Das Prozessorientierte Projekt traf einen zentralen gegenwärtigen, internationalen Kunstdiskurs. Teilnehmende KünstlerInnen u.a: Gertraud Presenhuber, Rirkrit Tiravanija, Liam Gillick, Hans Scharnagl, Jorge Pardo, Jeanette Schulz, Irene und Christine Hohenbüchler, Philippe Parreno, Jeremy Deller

(Hauptfinanzierung)

Finanzierung: 10/94 – 12 /94

465.000.–

Walter Obholzer, „20 Fleck“

museum in progress, Wien

Kunst an Orten mit spezifischer Öffentlichkeitswirkung. Weiterführung der mit Ed Ruscha begonnenen Serie von Großbildern an der Fassade der Kunsthalle Wien. Finanziert wurde das Großbild von Walter Obholzer. Die Förderung eines weiteren Großbildes (von insgesamt vier) wurde in Aussicht gestellt.

Finanzierung: 10/94 – 4/96

900.000.–

Oh boy, it's a girl

Kunstverein München

Thematische Ausstellung im Kunstraum Wien

Anhand von künstlerischen Arbeiten seit den sechziger Jahren ging die Ausstellung der Destabilisierung der Kategorien des Männlichen und des Weiblichen nach und beleuchtete diese aus verschiedenen Perspektiven. KünstlerInnen: Valie Export, Robert Gober, Birgit Jürgenssen, Jürgen Klauke, Elke Krystufek, Paul McCarthy, Dorit Margreiter u. a. Kuratorinnen: Hedwig Saxenhuber, Astrid Wege. (Vollfinanzierung der Übernahme)

Finanzierung: 9/94 – 10/94

190.000.–

Fassadenprojekt CCW

CulturCentrum Wolkenstein, Steinach-Irdning

Kunst an Orten mit spezifischer Öffentlichkeitswirkung. Die Fassade des CulturCentrums Wolkenstein im steirischen Ennstal wird über zwei Jahre von österreichischen Künstlern in spezifischen Eingriffen gestaltet. Gefördert wurden 5 Projekte von insgesamt 7 geplanten Ausstellungen. KünstlerInnen: Otto Zitko, Heinz Gappmayr, Heimo Zobernig, Brigitte Kowanz u. a. Kurator: Werner Reiterer.

(Basisfinanzierung)

Finanzierung: 10/94 – 6/96

500.000.–

Dialogue with the Knowbotic South

Knowbotic Research, Köln

Entwicklungskosten für eine neue Dateninstallation. Die Sockelfinanzierung für das neue Projekt der Medienkünstler Knowbotic Research soll der Gruppe ermöglichen, ihre künstlerische und technologische Konzeption in diesem Gebiet weiterzuentwickeln. S.a.: Projekt Nr. 34.

(Basisfinanzierung)

Finanzierung: 9/94 – 5/95

320.000.–

Interventionen im Gobelinsaal der Wiener Staatsoper

Wiener Secession und Bundestheaterverband

Kunst an Orten mit spezifischer Öffentlichkeitswirkung Weiterführung des Projektes der Wiener Secession. Im Gobelinsaal der Wiener Staatsoper, nehmen in ca. zweimonatiger Folge sieben Künstler spezifische Eingriffe vor. Durch die Kontinuität wird beabsichtigt, diesen Ort zu einem festen Platz der österreichischen Kunst zu machen, an dem ein nicht-fachspezifisches, aber enorm großes Publikum mit den jeweils avanciertesten Entwicklungen der Kunst konfrontiert wird. Realisationen bisher: 1. Gabi Senn, 2. Ingeborg Dreier, 3. Rudolf Macher, 4. Cynthia Schwertsik.

(Hauptfinanzierung)

Finanzierung: 10/94-6/96

875.000.–

Montagsvorlesungen 1-16

Verein der Freunde der LK für Kommunikationstheorie

Die Montagsvorlesungen sind eine extra-universitäre Vorlesungsreihe im Kunstraum Wien, die einem kunstinteressierten Publikum die Möglichkeit bietet, sich über die Inhaltlichkeit moderner und aktueller Kunst zu informieren. Für jeweils ein Semester bestimmen profilierte Personen aus dem universitären oder kunstvermittelnden Bereich ein Generalthema und laden dazu Vortragende ein. WS 94/95 Konzeption: Hans Ulrich Reck, Leiter d. LK f. Kommunikationstheorie, Hochschule für angewandte Kunst, Wien. Referenten u. a.: Bazon Brock, Wuppertal; Jörg Huber, Zürich; Peter Gorsen, Wien; Daniela Hammer-Tugendhat, Wien; Christian Thomsen, Essen. (Vollfinanzierung)

Finanzierung: 10/94 – 1/95

247.369,20.—

Kunst und Landschaft

Ulrich Millitzer, Salzburg

Kunst an Orten mit spezifischer Öffentlichkeitswirkung Der Kunspark Erpfendorf ist ein Naturareal, das seit Jahren von dem dort ansässigen Künstler Horst Rainer künstlerisch gepflegt wird. Das Areal soll verbaut werden. Der Projektträger hat 7 österreichische Künstler eingeladen, das Naturkunststück nochmals durch eine Ausstellungsreihe künstlerisch zu thematisieren. (Kostenbeitrag)

Finanzierung: 7/94 – 8/94

20.000.–

Ausstellung Martin Beck

Martin Beck, New York

Künstlerförderung Ausstellung Köln/New York. Martin Beck beschäftigt sich in seiner künstlerischen Arbeit mit Prozessen der Valorisierung von Kunstwerken und mit der Legitimation von KünstlerInnen als deren ProduzentInnen. (Kostenbeitrag)

11/94 – 12/94

30.000.–

springer – Hefte für Gegenwartskunst

springer Verlag, Wien New York

Für die Publizierung dieses für einen funktionierenden Kunstbetrieb unabdingbaren Organs konnte der in Wien und New York situierte, weltgrößte Wissenschaftsverlag springer und als Chefredakteur der frühere Standard-Journalist Georg Schöllhammer gewonnen werden (graphische Gestaltung: Florian Pumhösl und Andreas Pawlik). Mit einer Startsubvention von Kuratorensite und einem entsprechenden Einsatz des Verlages ist es gelungen, die Kunstzeitschrift über die Kuratortätigkeit hinaus auf eine längerfristige, solide Basis zu stellen. (Startsubvention)

10/94 – 6/96

4.500.000.–

MCE-Tisch

Horakova & Maurer, Fürstenfeld

Kunst an Orten mit spezifischer Öffentlichkeitswirkung Installation beim steirischen Herbst. Unterstützt wurde die Präsentation und Herstellung der Großskulptur des Künstlerpaares Horakova & Maurer, die am Eingang des Prater Künstlerhauses situiert gewissermaßen das Portal zur Abschlussveranstaltung des mehrjährigen Projekts „Kunst Heimat Kunst“ darstellte. (Kostenbeitrag)

Finanzierung: 10/94

75.000.–

Verjux, Tandon, Kopf,

Rini Tandon u. Willi Kopf, Wien

Als Auftakt der Serie Künstlerprojekte im Kunstraum wurden Willi Kopf und Rini Tandon eingeladen. eine Ausstellung zu entwickeln. Die Künstler luden als Gast den französischen Künstler Michel Verjux ein. Entsprechend der dualen Programmatik des Kunstraums wurde mit diesen an formalen Aspekten interessierten Haltungen der Dialog mit den aktuellen projektorientierten Positionen" eröffnet.

(Vollfinanzierung)

Finanzierung: 12/94 – 1/95

190.000.–

Laserinstallation

Valie Export, Berlin/Wien

Künstlerförderung Beteiligung an der Ausstellung „Gewalt Geschäfte" in der NGBK Berlin mit einer Laser-Video-Ton-Installation (Produktionskosten)

Finanzierung: 12/94 – 1/95

91.000.–

Censorship

Shedhalle Zürich

Künstler-/Projektförderung Kosten der Teilnahme österreichischer Künstler an der internationalen Ausstellung, „Censorship“: Lukas Pusch, Hubert Lobnig. Geschwister Odralek.

Finanzierung: 10/94

41.200.–

Art & Language& Luhmann

Institut für soziale Gegenwartsfragen, Freiburg i.B.

Experimentelle Formen der Kunstpräsentation, dreitägiges Advanced Studies Seminar in Kunst und Kunsttheorie für Beteiligte des Kunstsystems mit der Künstlergruppe Art & Language, dem Soziologen Niklas Luhmann und weiteren Kunsttheoretikern sowie einem unterhaltsamen Rahmenprogramm der „Jackson Pollock Bar" und einer Ausstellung von Art&Language im Kunstraum Wien.

Finanzierung: 2/95

400.000.–

Arbeitsstruktur Salzburger Kunstverein

Strukturverbesserung Kunstinstitutionen Bundesländer

Ausstellungshäuser in den Bundesländern zeigen in den letzten Jahren ein engagiertes internationales Programm, leiden aber gleichzeitig unter chronischen Strukturdefiziten die eine kontinuierliche, professionelle Arbeit erschweren. Der Salzburger Kunstverein wird durch eine gezielt Subvention für die Einschulung einer fachlich qualifizierten Hilfskraft unterstützt. (1. Teilzahlung)

Finanzierung: 10/94 – 6/96

80.000.–

Kunst: Raum x Zeit

Christian Stock, Wien

Künstlerprojekt im Kunstraum Christian Stock, der Kurator der Ausstellung, lud neben Rudolf Macher die Berliner Künstlerinnen Käthe Kruse, Simone Mangos und Isabel Warner nach Wien ein.

Eröffnungsvortrag: Wolfgang Müller (ehem. „Tödliche Doris"). Vollfinanzierung)

Finanzierung: 2/95 – 3/95

249.000.–

Refläx

Günther Mayer, Salzburg

Diskurs und Reflexionskultur. Studenten des kunsthistorischen Seminars der Uni Salzburg betreiben eine einfach produzierte Institutszeitschrift, in der angehende Kunsthistoriker und Kunstvermittler sich auf die kunstkritische Schreibpraxis vorbereiten.(Basisfinanzierung)

Finanzierung: 3/95

30.000.–

Zur Situation -Vortragsreihe

Förderkreis am Ferdinandeum, Innsbruck

Kunstvermittlung. Parallel zu den Montagsvorlesungen veranstaltet das Ferdinandeum in Innsbruck eine eigene Vortragsreihe zu einem Thema der modernen Kunst, bei der v.a. auch das Nachwuchspotential an jüngeren Referenten berücksichtigt wird. (Kostenbeteiligung)

Finanzierung: 2/95 – 12/95

65.000.–

ManfreDU Schu mit Pseudogruppe IX

Ulli Undmayer, Antwerpen Veranstaltung im Kunstraum Wien Temporäre Installation und Performance. (Hauptfinanzierung)

Finanzierung: 4/95

75.000.–

Montagsvorlesungen 17 –30

Thema: „Tabubrüche“, Konzept: Thomas Zaunschirm. Institut f. Kunstgeschichte, Universität Graz.

Referenten u.a.: Barbara Aulinger, Graz; Norbert Bolz, Essen; Armin Prinz, Wien; Peter Weibel, Wien; Silvia Eiblmayr, Salzburg; Christa Steinle, Graz. (Vollfinanzierung)

Finanzierung: 3/95 – 7/95

249.600.–

Carolee Schneemann

Hubert Klocker, Wien

Ausstellung Im Kunstraum C. Schneemann (geb. 1939) gehört zu den Begründerinnen des Aktionismus in den 90er Jahren. Bereits im Herbst waren in der Ausstellung. „Oh boy, it's a girl!“ Arbeiten von ihr im Kunstraum zu sehen. Die aktuelle Personale im April zeigte retrospektiv eine der zentralen Performance-Installationen von 1975 „Up To and Including Her Limits“, und die speziell für Wien entwickelte Installation „Mortal Coils“ sowie den Klassiker „Fuses“.

4/95 – 5/95

280.000.–

Redaktionsstipendium springer Verlag, Wien New York Kunstzeitschrift – Flankierende Maßnahmen In der Startsubvention für die Kunstzeitschrift springer ist die Finanzierung der Beschäftigung einer Redaktionsassistentin während des ersten Jahres enthalten.

Finanzierung: 2/95 – 2/96

240.000.–

„Bestiarium der Kunst“ von Rüdiger Schöttle

Passagen Verlag, Wien

Diskurs und Reflexionskultur. Rüdiger Schöttle gehört zu den führenden Galeristen Deutschlands. Weniger bekannt sind seine eigenständigen künstlerischen und kunsttheoretischen Reflexionen. Der Passagen Verlag bringt erstmals eine Anthologie seiner Texte. Der Kurator beteiligte sich an den Druckkosten. Der Kunstraum veranstaltete zur Buchpräsentation ein Gespräch von Schöttle mit dem Kunstkritiker Rainer Metzger.

Finanzierung: 26.000.–

ArtCritic in Residence: Christoph Blase

Diskurs und Reflexionskultur. Die im Literaturbetrieb bewährte Institution des „Stadtschreibers“ soll auf den Kunstbereich übertragen werden. Zwei internationale Kunstkritiker werden für drei Monate nach Österreich eingeladen, um das hiesige Kunstleben zu studieren und analysierend in ihren Medien und im springer zu begleiten. Durch deren aktive Teilnahme am Kunstleben kann die Persönlichkeit des Stadtschreibers auch ein „institutionalisiertes Kontaktangebot“ (M. Dean) mit aufklärerischer Wirkung bieten. (Vollfinanzierung)

Finanzierung: 3/95 –7/95

94.000.–

Hotel Mama - Aperto 95

Peter Friedl, Wien

Internationale Kooperation Kunstraum Für die Jubiläums-Biennale 95 wurde erstmals die Informationsschau für jüngere Kunst, Aperto, von der Festivalsleitung in Venedig ersatzlos

gestrichen. Um diesen Ausfall nicht kommentarlos hinzunehmen, haben rund 30 internationale Institutionen beschlossen, Aperto'95-Projekte dezentral im jeweils eigenen Verantwortungsbereich durchzuführen. Für Wien wurde der Künstler Peter Friedl zur Konzeption einer „Ausstellungssituation“ eingeladen. KünstlerInnen u. a.: Uli Aigner (A), Critical Decor (B), Dominique Conzaes-Foerster (F), Steven Keene & David Bermann (USA), Laura Ruggeri (I). (Hauptfinanzierung)

Finanzierung: 5/95 – 6/95
300.000.–

Official Carrier

museum in progress, Wien

Informationstransfer Flugkosten. Der Kurator buchte über mip bei AUA einen Posten von Flugtickets im Wert von 500.000.– Durch bestehende Vereinbarungen des mip mit den Austrian Airlines werden für jedes bezahlte Ticket Freiflüge in der Hälfte des Wertes zur Verfügung gestellt. Dadurch wird für die Dauer der Kuratorentätigkeit ein Volumen von ca. 200.000.– an Freiflügen für Künstler freigespielt.

Finanzierung: 500.000.–

Mobilmachung Dialogue with the Knowbotic South

knowbotic research, Köln

Ausstellung im Kunstraum. Gleichsam als Rechenschaft für die Investitionen der Kuratoren Pichler und Brüderlin in die Entwicklungskosten dieses ehrgeizigen Medienprojekts (s.o.) realisierte knowbotic research im Juni' 95 in Kooperation mit „Ars Electronica“, Linz, und unter Mitarbeit von Peter Sandbichler eine multimediale, interaktive Installation im Kunstraum Wien.

Naturwissenschaftliche, militärisch-politische und ökonomische Datenflüsse, die in diesem Fall die Antarktis betrafen, wurden vernetzt, ästhetisch moduliert und zu einem real begehbaren Raum-Ambiente ausgebaut. (Hauptfinanzierung)

Finanzierung: 6/95 – 7/95
350.000.–

en passant

Andreas Spiegl, Wien

Ausstellung in der Akademie der bildenden Künste. Stadtansichten in der bildenden Kunst. KünstlerInnen: Thomas Baumann, Erwin Wurm, Angela Bulloch, Gerwald Rockenschau, Franz Ackermann, Gillian Wearing, Petra Maitz, Thomas Freiler, Manfred Erjautz, Peter Dressier, Stan Douglas, Henry Bond, Margret Morton. (Basisfinanzierung)

Finanzierung: 6/95 – 8/95
150.000.–

Vortrag

Jeanette Schulz, Wien

Künstlerförderung, Die junge Künstlerin, die im Grenzbereich zwischen Kunst und Hirnforschung arbeitet, wurde vom Institut für Kommunikationsdesign an der Universität Wuppertal zu einem Action-Teaching über Gedächtnistheorien eingeladen. (Reise und Transportkosten)

Finanzierung: 2.488,80.–

Arbeitsstruktur Salzburger Kunstverein

Salzburger Kunstverein Zweiter Teil der Subvention, Beschreibung s. o. Nr. 22. (Teilzahlung)

Finanzierung: 10/ 94 – 6/96
150.000.–

TEU

Verein Interakt. Kindermuseum im Museumsquartier Kunstvermittlung Ausstellung im Rahmen des Projektes „Kinder und Jugendliche in der Stadt“. In einem an die Ausstellung angegliederten Container als Aktionsraum für Kinder, Jugendliche und Betreuer wird den Besuchern die Möglichkeit gegeben, direkt vor Ort zu den Beiträgen der KünstlerInnen zu reagieren. KünstlerInnen: David Ayers, Servaas & zn. intern. Fishhandel, Anette Sense, Eva Afuhs. (Basisfinanzierung)

Finanzierung: 6/95 – 12/95
150.000.–

unveiled painting

Klaus Dieter Zimmer, Wien

Künstlerprojekte im Kunstraum (gegenüber den an fremden Handlungsfeldern orientierten Tendenzen steht diese Ausstellung innerhalb der dialektischen Programmatik der zweijährigen Kunstraumaktivitäten für künstlerische Positionen, die sich auf die Autonomie und die immanenten Möglichkeiten des Mediums konzentrieren. unveiled painting ist der Beitrag des Kunstraums zur neu aufgeflamnten, internationalen Malereidebatte, die ebenfalls im Museumsquartier 1993 mit der Schau „Der zerbrochene Spiegel“ gestartet wurde. KünstlerInnen: Michel Dector & Michel Dupuy (F). Stefan Gritsch (CH), Fabian Marcaccio (USA), Andrea Pesendorfer (A), Christina Zurfluh (CH), Klaus Dieter Zimmer (D). (Vollfinanzierung)

Finanzierung: 9/95 – 10/95

170.000.–

Kunst.net Österreich

Verband österreichischer Galerien moderner Kunst

Kunstvermittlung, Galerieninformation im World Wide Web. Als eine der ersten Verbände entwickelten die österreichischen Galerien eine eigenen Web-Seite. Über Internet können Öffnungszeiten, Ausstellungstermine, Presstexte und generelle Informationen in augenfreundlichem, gelb-schwarz-grauem BüroX-Design" (Standard 31.1.96) abgefragt werden. Parallel dazu wurden bei Hilus spezielle e-Fahrschulkurse für Galeriemitarbeiter gebucht damit sich der professionelle Nutzerkreis schnell erweitern kann. Provider: Austria Press Agentur <http://www.kunstnet.or.at/lkunstnet>. (Zuschuss zu den Entwicklungskosten)

Finanzierung: 8/95 – 10/95

130.000.–

Wien intensiv – Fortbildung für Kunsterzieher

Peter Nesweda, Wien

Kunstvermittlung. Mit der Entwicklung des Kunstplatz Wien haben sich auch die Vermittlungsangebote in den letzten Jahren stark verändert. In dem dreitägigen Seminar „Wien Intensiv“ (21.-23. Sept. Kunstraum Wien) werden speziell Kunsterzieher aus den Bundesländern über die verschiedenen Möglichkeiten und Anlaufstellen, wie sie etwa Kulturservice oder Kulturkontakt bieten, sowie über die neuen Ausstellungsinstitutionen in der Bundeshauptstadt informiert. Stößt das Angebot auf Interesse, soll „Wien Intensiv“ der Auftakt zu einem regelmäßigen Fortbildungsseminar sein. Organisiert wird das Seminar von Peter Nesweda in Kooperation mit dem österr. Kulturservice, mit dem Institut für bildnerische Erziehung und Kunstwissenschaft (Prof. Zens) und dem Kunstraum Wien. (Basisfinanzierung)

Finanzierung: 105.216,10.–

Richtex Salzburger Caritas

Galerie 1020, Anselm Wagner, Salzburg

Kunst an Orten mit spezifischer Öffentlichkeitswirkung Während der Zeit der Salzburger Festspiele wird in der Nähe des Domplatzes vom Künstler Richtex eine Installation aus Altkleidern realisiert. Schon im Vorfeld der Aktion gab es heftige mediale Kontroversen. (Kostenbeteiligung)

Finanzierung: 8/95 – 9/95

42.467.–

Großbild Nr. R3 Gerhard Richter

museum in progress, Wien

Kunst an Orten mit spezifischer Öffentlichkeitswirkung. Großbild an der Kunsthalle Wien

Finanzierung: 10/94 – 4/96

950.000.–

Motion Control/Modell 5

Kunstverein Hannover

Neue Medien Aufführungen durch Kurt Hentschläger und Ulf Langheinrich im Kunstverein Hannover. Die beiden Performer gehörend zu den vielversprechendsten Medienkünstler der Gegenwart. In dem dreitägigen Auftritt im Kunstverein Hannover zeigten sie Motion Control/Modell 5, bei dem das Bild und die Stimme der japanischen Künstlerin Akemi Takeya, festgehalten auf Video, unmittelbar während der monumentalen Aufführung durch digitale Schnitttechniken manipuliert wurde. Für die Aufführung im großen Raum waren umfangreiche Umbauarbeiten notwendig. (Kostenbeteiligung)

Finanzierung: 8/95
140.000.–

Der Kunstplatz Wien in den 80er Jahren

pre TV, Wien

Diese 45-minütige Film-Dokumentation ist ein Gemeinschaftsprojekt der beiden Kunstkuratoren Stella Rollig und Markus Brüderlin. Kein Kulturbereich in diesem Lande hat eine derart rasante Entwicklung erlebt wie der Sektor für bildende Kunst. Die Dokumentation soll aufzeigen, wie sich der Kunstplatz Österreich in diesen Jahren auch im Spannungsfeld zu internationalen Entwicklungen verändert hat. Autorin und Regisseurin: Doris Fercher. ORF-Mitarbeiterin. Der Film wird hauptsächlich aus dokumentarischem Sendematerial des ORF zusammengestellt. Finanzierung: 6/95 – 12/95
120.000.–

P Site -The journal of a guest

springer Verlag, Wien New York

Interdisziplinäre Diskurskultur. Als weltgrößter Wissenschaftsverlag besitzt springer Wien New York ein einmaliges, weltweites Marketing und Vertriebsnetz. Statt dass die vom Kurator initiierte Kunstzeitschrift springer nun in den zahlreichen Wissenschaftszeitschriften normale Anzeigen schaltet, erscheinen an diesen Stellen künstlerische Interventionen, die den Grenzbereich Kunst und Wissenschaft thematisieren. P Sites sind bisher erschienen in: Archives of Virology, Psychotherapie Forum, springer u. a. Kuratorin: Ute Meta Bauer.

Finanzierung: 4/95
80.000.–

Montagsvorlesungen 32-45

Thema: „Exzessivität“; Konzept: Carl Aigner, Kunsthistoriker und Herausgeber der Zeitschrift Eikon. Referenten u. a.: Werner Hofmann, Hamburg; Florian Rötzer, München; Hubertus von Amelnunxen, Mannheim; Manfred Fassler, Schwerte. (Vollfinanzierung)

Finanzierung: 3/95 – 7/95
269.600.–

Veranstaltungs- und Diskursprojekt II

Verein Kunstraum Wien Fortsetzung des gleichnamigen Projektes (s. o. Nr.: 3).

Finanzierung: 6/94 – 6/95
550.000.–

Gerhard Paul Sammelkarten

Gerhard Paul, Wien

Künstlerförderung Gehrhard Paul beschäftigt sich in seiner Arbeit primär mit dem Thema der Selbstdarstellung. Als Teil seiner künstlerischen Praxis werden Sammelkarten des Künstlers nach dem Muster amerikanischer Baseball-, Fernseh- und Comicheldensammelkarten hergestellt. (Druckkostenbeitrag)

Finanzierung: 9.656.–

Stipendium

Mathias Poledna, Wien

Künstlerförderung. Während der 2. Phase des Kuratorenprogramms wird sieben Spitzenkünstlern, deren Arbeiten und Arbeitsweisen sich ökonomisch nicht so ohne weiteres im Kunstbetrieb auswerten lassen, je ein Stipendium zugesprochen. Die Verwendung wird von den Empfängern unter Vorlage eines Konzepts selbst bestimmt.

Finanzierung: 8/95 – 7/96
70.000.–

Wild Walls

Stedelijk Museum, Amsterdam

Künstler-/Projektförderung. Anlässlich der großen internationalen Jubiläumsschau des Stedelijk Museums, Amsterdam, beteiligt sich der Kurator an den Kosten der österreichischen Künstler ManfreDu Schu und Multiple Autorenschaft.

Finanzierung: 9/95 – 11/95
81.250.–

Seegang

Verein Seegang, Graz

Kunstvermittlung/kulturelle Bildungsarbeit. Seit einigen Jahren leistet die Gruppe Seegang in Eigeninitiative an der Neuen Galerie Graz engagierte und wertvolle Aufbauarbeit auf dem Gebiet der zielgruppenorientierten Kunstvermittlung. Durch eine gemeinsame Förderung mit der Kulturabteilung des Landes Steiermark wurde das Budget für 1995 gesichert. Die Kooperation soll aber auch die Perspektive einer längerfristigen Förderung eröffnen, um Seegang das kontinuierliche, professionelle Arbeiten zu ermöglichen. (Basisfinanzierung)

Finanzierung: 1/95 – 12/95

180.000.–

App. BXL, Obholzer/Zobernig

Moritz Küng, Brüssel

Künstlerförderung. Seit 1993 betreibt der Architekturtheoretiker Moritz Küng (CH) als freier Kurator ein engagiertes Ausstellungsprogramm in seinem Apartment in Brüssel. Diese neue Form der Kunstvermittlung in Privaträumen erhält nicht zuletzt angesichts der Marktbaiss in den 90er Jahren eine bestimmte Relevanz. Im Falle von App.BXL zeigte sich, dass durch die persönliche Sphäre der Wohnung und durch das persönliche Engagement von Moritz Küng ein spezifischer Zugang zur Kunst eröffnet wurde. Besonders der experimentelle Charakter legte öffentliche Kunstförderung nahe, zumal es sich mit Walter Obholzer und Heimo Zobernig um zwei hervorragende österreichische Künstler handelt. (Kostenbeteiligung)

Finanzierung: 9/95 – 12/95

24.800.–

Massive Lie Be Dia Fragma

Theo Altenberg, Wien

Experimentelle Kunstvermittlung Es ist nicht zu übersehen, dass heute aus dem Mischbereich von Techno-Kultur/Kunst gewisse Impulse kommen. Mit diesem Techno-House Ambiente wurde zeitgenössischen Künstlern im Umfeld der ART Cologne eine eigene experimentelle Plattform geboten im Rahmen eines dreitägigen Techno-Clubbing. DJ-Auftritte u.a. von Gerwald Rockenschaub und Herbert Brandl; Videos u. a. von Elke Krystufek, Eva Grubinger, Franz Graf; Prints u. a. von Herbert Brandl, Eva Schlegel. (Teilfinanzierung)

Finanzierung: 9/95 – 12/95

24.800.–

Robert Barry/Heinz Gappmayr

Verein Modern, Wien (Organisator) Ausstellung im Kunstraum Wien

Die Konstellation Barry/Gappmayr machte u. a. auf eine Spezifik der hiesigen Rezeption der Konzeptkunst aufmerksam. Der in Innsbruck lebende Österreicher Gappmayr gehört zu den wichtigsten Vertretern der sogenannten „visuellen Poesie" und stand schon früh in engem Kontakt mit den internationalen Repräsentanten wie Lawrence Weiner oder eben Robert Barry. Sein Werk hat sich immer an diesem internationalen Feld orientiert und wurde dementsprechend im Ausland intensiver wahrgenommen. Beiden geht es um eine Synthese von Wort und Bild. und beide entwerfen ihre wandfüllenden Malereien in bezug auf die konkrete örtliche Situation. Gerade diese differenzierende Gegenüberstellung bei gleichzeitiger Verwendung ähnlicher Mittel reizte die beiden, für den Kunstraum eine gemeinsame Installation zu entwickeln, bei der sich ihre Arbeiten staffelartig ineinander verschränkten. (Vollfinanzierung)

Finanzierung: 10/95 – 12/95

241.000.–

The Thing Vienna Systemausbau

The Thing Vienna

Strukturförderung. Die Netzwerkplattform „The Thing“ stellt ihre Benutzeroberfläche auf ein graphisches System um und sorgt durch eine Standleitung zum Internet für besseren internationalen Zugang und Informationsaustausch. (Teilfinanzierung)

10/95 – 12/95

147.200.–

High-Hoch-Times-Zeiten

Thomas Baumann

Künstler/Projektförderung. Ein von den Künstlern entwickeltes Projekt im graphischen Kabinett der Wiener Secession. Teilnehmende Künstler: Thomas Baumann (A), Malachi Farrell (IRL), Seamus Farrell (IRL), Filippo Di Giovanni (I), Fernando Palma de Rodriguez (MEX). (Basisfinanzierung)

Finanzierung: 1/96 – 2/96

75.000.–

Stipendium

Heinrich Dunst, Wien

Künstlerförderung. Während der 2. Phase des Kuratorenprogramms wird sieben Spitzenkünstlern je ein Stipendium zugesprochen. H. Dunst verfolgt seit rund 10 Jahren mit großer Konsequenz einen eigenständigen Werkansatz, der sich gerade wegen seiner Stringent und trotz internationaler Reputation in Österreich nur langsam ökonomisch integrieren lässt. Um dem Künstler in einer wichtigen Phase ein unabhängiges, kontinuierliches Arbeiten zu ermöglichen, erhielt Heinrich Dunst eine der sieben geplanten Stipendien.

11/95 – 5/96

70.000.–

e-fahrschule

Hilus, Wien

Strukturförderung. In einem differenzierten Programm von Workshops bietet die Medieninitiative Hilus Einstiegs- und Weiterbildungskurse zur künstlerischen Nutzung von Netzwerktechnologie für Kulturschaffende an. Gefördert wurden Zuschüsse zu den Kurskosten für Künstler, Galerienmitarbeiter und Kritiker, wobei die Hälfte der jeweiligen Kosten als Selbstbehalt von den Kursteilnehmern getragen wurden. Die e-fahrschule stellt eine sinnvolle Ergänzung zu dem ebenfalls durch den Kurator geförderten Hard- und Software-Ausbau von „Kunst net Österreich“ (Galerieninformation im WWW) dar. (Kostenbeteiligung)

Finanzierung: 10/95 – 5/96

39.000.–

The Thing New York – Vienna

The Thing New York

Strukturförderung. Durch den parallelen Ausbau und die Angleichung der Systeme wird der Informationsaustausch sowie die Kooperation der derzeit wichtigsten „The Thing“-Knoten verbessert. Es entsteht ein leistungsfähiges Rückgrat für Informationstransfer zwischen New York und Wien. (Kostenbeteiligung)

Finanzierung: 10/95 – 5/96

100.000.–

Stipendium

Kurt Hentschläger & Ulf Langheinrich, Wien

Künstlerförderung. An sieben österreichische Spitzenkünstler wird im Rahmen des Kuratorenprogramms ein Stipendium vergeben. Mit dieser Zuwendung soll dem Künstlerduo der Ausbau ihres administrativen Feldes als Vorbereitung für Aufführungen in zahlreichen internationalen Städten ermöglicht werden.

Finanzierung: 11/95 – 5/96

70.000.–

Hirsch Perlmann

Ritter Ges.m.b.H., Klagenfurt

Externe Ausstellungshäuser zu Gast im Kunstraum Wien. Mit der eigenwilligen Kombination von Druckerei/Verlag und Kunsthalle gehört Ritter zu den interessantesten Kunstinstitutionen in Österreich. Durch die Präsentation im Kunstraum Wien wird die Arbeit dieser Einrichtung gewürdigt. Ritter wählte zu diesem Anlass die Präsentation der erstmals in Europa gezeigten dreiteiligen Videoinstallation „Conversation, Expression, Shoving“ des amerikanischen Künstlers Hirsch Perlman (1960). Diese erste Österreichpersonale von Perlman wurde mit der Präsentation des Verlagsprogramms in einer integrierten Koje im Kunstraum verbunden. (Hauptfinanzierung)

Finanzierung: 12/95 – 1/96

290.000.–

„29' – o"/East

The New York Kunsthalle

Als Kooperationsprojekt mit dem Kunstraum Wien präsentiert die New York Kunsthalle fünf österreichische und vier amerikanische Künstler mit ortsspezifischen Arbeiten. Mit dieser Ausstellung nahm die Kunsthalle New York am 11. Mai 1996 nach mehrjähriger Aufbauzeit und einer wechselvollen Geschichte an der 3rd Avenue unweit des Galeriviertels SoHo ihr regelmäßiges Programm auf. Die Ausstellung zeichnete sich durch die sensible Integration der Installationen in die schwierige Umgebung der noch rohen, durch Brickwalls begrenzten Räumlichkeiten aus.

Teilnehmende KünstlerInnen: Doug Aitken, Ernst Caramelle, Brigitte Kowanz, Kirsten Mosher, Kristin Oppenheim, Gerwald Rockenschau, Glen Seater, Matta Wagne, Erwin Wurm. (Basisfinanzierung)

Finanzierung: 6/96 – 8/96

1.169.000.–

Strukturverbesserung

Grazer Kunstverein

Strukturförderung Bundesländer. Durch die hohen Aufwendungen für Umbau und Umzug des Kunstvereins im Jahre 1995 wurde das Gesamtbudget stark belastet. Die kurzfristige, gezielte Subvention schuf die Voraussetzungen für eine Strukturverbesserung im Bereich der Einstellung einer zusätzlichen Arbeitskraft. Zudem konnte die Veranstaltung einer Vortragsreihe zur Kunsttheorie mit diesen zusätzlichen Mitteln unterstützt werden.

Finanzierung: 1/96 – 12/96

200.000.–

Ausstellung Franz West

Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach

Das Museum Abteiberg präsentierte in fünf direkt in der Sammlung integrierten Räumen eine große Werkschau von Franz West, einem der erfolgreichsten österreichischen Gegenwartskünstler. Veit Loers, der Leiter dieser Institution, hat sich im Kunstbetrieb besonders durch seine Thematisierungen der Idee des Museums einen Namen gemacht („Schlaf der Vernunft" 1988 im Museum Fridericianum Kassel). Einige Arbeiten von West wie „Lobbystück für ein Museum" (1991) reflektierten ganz spezifisch Kunst und Leben im Museum. (Teilfinanzierung)

Finanzierung: 1/96 – 4/96

160.000.–

FIVE X

Arge Five X, E/o Jochen Traar

Internationaler Informationstransfer. Die ersten Stipendiaten des durch das Museum für angewandte Kunst betriebenen Schindler Hauses in Los Angeles veranstalteten eine Vortragsreihe zu Fragen zeitgenössischer Architektur und Kunst und luden dazu profilierte Persönlichkeiten der dortigen Kunstszene ein, darunter Eugenia Butler, Tobey Crockett, Peter Frank und Thomas Solomon. Die Idee zu dieser Reihe entstand anlässlich eines Besuchs des Kurators im Mackey Apartment House im Herbst 1995. Statt einer Subventionierung der einzelnen Semesterprojekte wurde diese gemeinsame Aktivität unterstützt, um die Verankerung dieses neuen Zentrums vor Ort in Los Angeles zu fördern. (Vollfinanzierung)

Finanzierung: 1/96 – 3/96

75.000.–

Der Kunstplatz Österreich

pre TV, Wien

Kunstvermittlung Gemeinschaftsprojekt mit Stella Rollig, s.o. Nr. 45. Der 45 minütige Film wurde am 20. Oktober 1995 im ORF und später in 3-Sat ausgestrahlt. Die Dokumentation kann als Video-Kassette über pre TV Wien bezogen werden.

Finanzierung: 53.900.–

New York Kunsthalle im Kunstraum Wien

Verein Modem, Wien (Organisation) Ausstellung im Kunstraum Wien Die Kunsthalle New York präsentiert, zeitgleich zur Ausstellung in New York, vier amerikanische KünstlerInnen im Kunstraum Wien. Die Arbeiten der österreichischen KünstlerInnen in New York werden als „feedback" medial vermittelt. Neben der Ausstellung informierte die Kunsthalle über ihr Programm, über die organisatorischen Strukturen und deren spezifische Bedingungen. Beide Häuser sind in historischen

Gebäuden mit geschichtsträchtiger Vergangenheit angesiedelt (in Wien in den ehem. k.u. k. Hofstallungen und in New York in der Beethoven-Hall aus der ersten Hälfte des 19. Jh.) und beide mussten institutionell von Null an beginnen und in eine bestehende Kunstszene eingepflanzt werden. Die Ausstellung wurde in zwei Phasen aufgeteilt, deshalb die Laufzeit von zwei Monaten. (Vollfinanzierung)

Finanzierung: 5/96 – 7/96
705.000.–

Lichtinstallation Brigitte Kowanz

Architekturforum Tirol

Künstler-/Projektförderung. Brigitte Kowanz konzipierte für die sechs großen Fassadenfenster des Architekturforums Tirol eine permanente Lichtinstallation als „Außensignal“ und thematisierte damit den städtischen Kontext dieser Institution. (Teilfinanzierung)

Finanzierung: ab 4/96
100.000.–

Wunderbar

Hamburger Kunstverein

Kooperation mit internationalen Ausstellungshäusern. Stephan Schmidt-Wulffen hat diese Schau mit 10 internationalen Künstlern zusammengestellt und anschließend in sein Haus in Hamburg übernommen. „Wunderbar“ war nach den Künstlerprojekten „Verjux / Tandon / Kopf“ und „unveiled painting“ ein weiterer Beitrag des Kunstraums zur international neu aufgeflamten Malereidebatte. Der Kurator, einer der streitbarsten Ausstellungsmacher, kritisierte mit dieser Schau auch die neokonservative Tendenz seiner Kollegen, die Malerei wieder auf das Medium Tafelbild einschränken zu wollen. Teilnehmende Künstler: Franz Ackermann (D), Kai Althoff (D), Christine und Irene Hohenbüchler (A), Michel Majerus (D), Rupprecht Matthies (D), Elizabeth Payton (USA), Pipilotti Rist (CH), Andreas Schulze (D), Wolfgang Tillmans (D)

Finanzierung: 2/96 – 3/96
318.500.–

Personale Hans Weigand

Hans Weigand, Wien

Künstler-/Projektförderung Materialkostenzuschuss zur Einzelausstellung von Hans Weigand in Nizza bei „Nice Fine Arts“, einem Non-Profit-Unternehmen von Axel Huber.

Finanzierung: 11/95
10.000.–

Peter Kogler-Animation

Wiener Secession

Künstler-/Projektförderung. Zuschuss zu den Entwicklungskosten für eine 3-D Animationsarbeit, die anlässlich seiner Personale in der Secession präsentiert wurde. Peter Kogler, Documenta 9/92-Teilnehmer, gehört zu jenen jungen Künstlern, die sich schon sehr früh mit der neuen Generation von Computertechnologie auseinandersetzen. Der Österreicher machte sich mit dieser Kombination von Malerei und neuen Medien in den 80er Jahren international einen Namen. Die Realtime-Videoproduktion konnte dank einer Vermittlung des Kurators zum Institut für EDV-gestützte Methoden für Architektur und Raumplanung an der Technischen Universität Wien, Leiter Prof. G. Frank-Oberaspach, realisiert werden. Es handelt sich um eine Basisprogrammierung, die im folgenden weiter ausgebaut wird. (Teilfinanzierung)

Finanzierung: 9/95 – 12/95
67.500.–

Montagsvorlesungen 45-59

Thema: „Reflexionsformen“; Konzept: Ralph Ubl und Wolfgang Pichler, Kunsthistoriker. Teilnehmer u. a.: Stefan Germer, Werner Hofmann, Wolfgang Kemp, Barbara Wittmann. (Vollfinanzierung)

Finanzierung: 3/96
269.600.–

Art Critic in Residence II Ivonne Volkart

Verein Kunstraum Wien

Fortführung des Projektes „Art Critic in Residence“ (s. Nr. P) mit Yvonne Volkart, Zürich Artforum, Texte zur Kunst.

2/96 – 5/96

94.000.–

checkin/out

Karl Heinz Klopf & Dorit Margreiter, Wien

Künstler-/Projektförderung. Die Japan-Stipendiaten Karl Heinz Klopf und Dorit Margreiter wurden von der „Za Moca Foundation/Johnny Walker“, dem bekannten Performance-Space in Tokio eingeladen, ein 3-stündiges Event zu veranstalten. Durch den Zuschuss wurden Einladungskarten in Form von japanischen Wertkarten hergestellt, die Zugang zu verschiedenen Bereichen gewährten und damit das Gebäude in seinen unterschiedlichen Funktionen thematisierte. (Kostenbeteiligung)

Finanzierung: 2/95

40.000.–

Kulturpolitik Symposium

ARGE Tagung Kulturpolitik

Strukturförderung. Die fortschrittlichen Kunstinstitutionen (Arge Tagung Kulturpolitik: Salzburger Kunstverein, Galerie 5020, Salzb. Sommerakademie, Galerie Fotohof, Initiative Architektur, alle Salzburg) die vom „Spartango“ der regionalen Kulturpolitik besonders hart betroffen sind, organisierten Ende Mai eine Tagung mit Vorträgen, Podiumsdiskussionen und Arbeitsgruppen zur aktuellen kulturpolitischen Situation. Besonderes Augenmerk galt dem Spannungsfeld, in dem sich viele Institutionen zurzeit befinden, und zwar zwischen der Chance einer Radikalisierung und Konzentration kultureller Äußerungen und der Gefahr einer Vernichtung kritischer Projekte durch die Popularisierung im Sinne eines allgegenwärtigen Musikantenstadels. ReferentInnen u. a.: Ute Meta Bauer, Institut für Gegenwartskunst Wien; Jiri Sevcik, Museumsdirektor Prag; Ulf Wuggenig, Hochschuldozent Lüneburg; Siegbert Stronegger, Chefredakteur Salzburger Tagblatt.

(Hauptfinanzierung)

Finanzierung: 3/96

200.000.–

Sammler exemplarisch

Verein Kunstraum Wien

Ausstellung Kunstraum Wien Konzept: Edelbert Köb und Sylvie Liska. Als exemplarische Beispiele engagierter Sammlertätigkeit wurden Werke aus den Privatsammlungen Michael Klaar (S. Kolibal, D. Rabinovitch, L. Weiner) und Johann Widauer (M. Geiger, M. Kippenberger, P. Kogler, F. West, C. Yasargil, H. Zobernig) gezeigt. Am 28. März fand im Rahmen dieser Ausstellung eine Podiumsdiskussion zur „Galerie im Spannungsfeld zwischen Künstler, Sammler, Markt und subventioniertem Kunstbetrieb“ statt. Zu diesem Anlass stellte Kunstminister Rudolf Scholten das neue Galerienförderungsmodell vor. Teilnehmer u.a. Ursula Krinzinger und Hans Knoll (Galeristen), Ernst Ploil und Franz Wojda (Sammler), Matta Wagnest und Erwin Wurm (Künstler).

Finanzierung: 3/96

300.000.–

Atelier-wöchentliche Kunstseite

Die Presse (Tageszeitung)

Kunstvermittlung. Die Förderung ermöglichte der Wiener Tageszeitung „Die Presse“ ihre Berichterstattung zur bildenden Kunst um eine wöchentlich erscheinende Sonderseite „Atelier“ zu erweitern. Somit wurde diesem in den letzten zehn Jahren expansivsten Bereich des österreichischen Kulturlebens ein zusätzliches Schaufenster in der Öffentlichkeit geschaffen. Die Atelier Seite in der renommierten Tageszeitung bildet eine sinnvolle Ergänzung zur Initiierung der Kunstzeitschrift springer. Die Seite ist vorbildhaft in verschiedene Rubriken differenziert:

Ausstellungsbesprechung, kunstpolitischer Bericht und Interview, Buchrezension, Veranstaltungstips, Werktip einer bekannten Persönlichkeit aus dem Kulturleben.

(Kostenbeteiligung)

Finanzierung: 3/96 – 3/97

390.000.–

Leonardo-Navigatoren

Verein Modem, Wien (Organisation)

Kunstvermittlung, Seminar, Ausstellung, Theorieinstallation von und mit Bazon Brock und anderen Vermittlern in unterschiedlichen Rollen wie Gerhard Fischer, Christian Muhr, Jonathan Quinn, Walter Seitter. Die Veranstaltung thematisierte das komplexe Problemfeld der Vermittlungsprozesse zwischen Kunst und anderen Bereichen gesellschaftlicher Realität wie beispielsweise Wissenschaft, Politik, Jurisprudenz, Ökonomie, Religion. In Form von Demonstrationsobjekten und kleinen Bühnenbildern wurden exemplarische Modelle und Figuren von der Antike bis zur Gegenwart (sog. Navigatoren) vorgestellt, die Transferleistungen zwischen Kunst und außerkünstlerischen Arealen erbracht haben. Die Veranstaltung konnte erfolgreich an andere Institutionen, u. a. den Portikus Frankfurt, weitervermittelt werden. (Hauptfinanzierung)

Finanzierung: 4/96

200.000.–

Ton-Höhe Bernhard Leitner

Galerie5020, Salzburg

Künstler-/Projektförderung Im Rahmen des Symposiums der Salzburger Fischer-von-Erlach-Gesellschaft (Kurator: Johannes Lutz) wird der international bekannte Künstler Bernhard Leitner in der Kollegienkirche in Salzburg eine monumentale Ton-Raum-Installation realisieren. Leitner wird den extrem langgezogenen Kuppelraum in seiner vertikalen Ausrichtung akustisch-räumlich fassbar machen und sinnlich verändern. Zu diesem Zweck ist eine intensive Vorbereitung vor Ort notwendig, um auf experimentellem Wege die Beschaffenheit der Töne im Raum zu bestimmen. Die Terminisierung während der Salzburger Festspiele im Juli/August dürfte dem Projekt eine hohe öffentliche Aufmerksamkeit sichern. (Hauptfinanzierung)

Finanzierung: 7/96 – 8/96

308.700.–

Willkommen Österreich

Hubert Lobnig & Barbara Steiner, Wien Künstler-/Projektförderung. 6 jüngere KünstlerInnen aus verschiedenen Bundesländern treffen sich ein halbes Jahr lang zweimal im Monat in verschiedenen Städten (primär in Wien und Linz) und klinken sich mit gemeinsamen Interventionen in bestehende Infrastrukturen ein. Diese Orte können ausgewiesene Orte der Kunst sein, aber auch freistehende Räume im urbanen Bereich. Das Projekt ist prozesshaft angelegt und setzt auf im Kunstbetrieb in den letzten Jahren besonders aktuelle, situationsorientierte Kommunikations und Handlungsstrategien. (Produktionskostenzuschuss)

Finanzierung: 3/96 – 6/96

30.000.–

Ausstellung „Zeitschnitt II-Innsbruck“

Kunstraum Innsbruck (in Gründung)

Auf Vermittlung von Klaus Thoman konnte die früher als „Kunsthalle Innsbruck“ betriebene, wunderschöne Lagerhalle mitten im Stadtzentrum nach zweckmäßigem Umbau durch den Besitzer als „Kunstraum Innsbruck“ neu eröffnet werden. Eröffnungsereignis ist die Wiederaufnahme der damals von Wolfgang Drechsler initiierten Förderreihe „Zeitschnitt“, die jeweils in einem anderen Bundesland stattfinden sollte. Wiederaufnahme einer Ausstellungsreihe, Wiederaufnahme eines eingespielten Kunstortes, schwerpunktmäßige Förderung einer längerfristigen Initiative in einem für den österreichischen Nachwuchs fruchtbaren, aber institutionell brachliegenden Bundesland und die Betreuung des Projekts durch eine junge Kuratorin mit Auslandserfahrung, Ulli Lindmayr, bildeten ideale, synergetische Voraussetzungen für diese Kooperation. (Hauptfinanzierung)

Finanzierung: 6/96 – 8/96

800.000.–

Peter Friedl-City Projects Prague

British Council Prag

Künstler-/Projektförderung. Der österreichische Neo-Konzeptkünstler Peter Friedl bestritt parallel zu einem der Väter der Conceptual Art, Lawrence Weiner, eine der ersten größeren Site-Specific-Installations in Prag. Friedl gehört zu den prononciertesten jungen Künstlern, die reine abstrakte Ästhetik im Hinblick auf soziale und politische Aussagen funktionalisieren. Sein Eingriff in den sozialen urbanen Raum bestand aus Containern an strategisch gewählten Plätzen. Kuratorin: Andree Cook. (Kostenzuschuss)

Finanzierung: 3/96 – 4/96

50.000.–

Eva Grubinger: 4 Gesellschaftsspiele

Künstlerhaus Stuttgart Künstler-/Projektförderung

Die in Berlin lebende österreichische Medienkünstlerin Eva Grubinger entwickelte anlässlich einer benutzbaren Home-Installation im Stuttgarter Künstlerhaus vier neue Spiele, die sich rund um das „ästhetische Feld“ von Kunst, Pop, Gender, Internet und Politischer Theorie & Praxis drehen. Die Brett und Kartenspiele wurden in Auflagen gedruckt, die jeweils durch eine Spielanleitung und längere theoretische Texte zur Spielthematik begleitet werden. (Kostenbeteiligung)

Finanzierung: 5/96

50.000.–

Stipendium

Matta Wagnest/ Gerwald Rockenschaub

Während der 2. Phase des Kuratorenprogramms werden Stipendien an sieben Spitzenkünstler vergeben. Anlässlich der Eröffnungsausstellung 29'-o"/East der New York Kunsthalle richteten Wagnest und Rockenschaub unter dem Label „das Labor“ im Parterre ein temporäres Kommunikationzentrum an der Schnittfläche von musikalischer Clubkultur und -betrieb ein und betrieben dieses Kunstprojekt während zwei Monaten der Ausstellungsdauer. Das Veranstaltungsumfeld stand für eine Vielzahl von künstlerischen und sozialen und Interaktionen offen.

Finanzierung: 5/96 –6/96

70.000.–

Setzen Stellen Legen Vergleiche

Martin Kaltner, Wien

Künstler-/Projektförderung. Kostenbeteiligung am siebten Projekt im Bauhof des Museumsquartiers. Teilnehmende KünstlerInnen: Leni Hoffmann, Franz Pichler, Martin Kaltner, Manuel Franke, Koo-Jeong A (Basisfinanzierung) Finanzierung: 55.000.–

Personal English Consulting II

Calliope Travlos, Wien

Aufgrund der großen Nachfrage für Englischkurse, die C. Travlos während des Projektzeitraums Mai 94 bis Mai 96 für rund 30 Personen durchgeführt hat entschloß sich der Kurator weitere 160 Stunden zu 400.– bei Personal English Consulting für weitere 8 Interessenten zu buchen. Ein Drittel der Unterrichtskosten trägt jeweils der Schüler selbst. (Teilfinanzierung)

Finanzierung: 6/96 – 12/96

76.804.–

Artnews (Advertorial)

Verband österreichischer Galerien moderner Kunst

Kunstvermittlung Druck und Redaktionskostenbeitrag für ein „Advertorial“, einer bezahlten, mehrseitigen Sonderbeilage zur österreichischen Kunst in der auflagenstarken Zeitschrift Artnews. (Kostenbeteiligung)

Finanzierung: 6/96

150.000.–

Der blinde Fleck

Engelbert Erben

Künstler-/Projektförderung. Mitfinanzierung des Projektes der Künstler im Ambrosi Museum Wien. Teilnehmende KünstlerInnen: Wolfgang Bender, Reinhard Blum, Heiko Bressnik, Uwe Bressnik, Engelbert Erben, Katarina Matiasek, Christoph Nebel, Andrea Pesendorfer, Constanze Ruhm, Arye Wachsmuth, Sabine Hörtnner. (Basisfinanzierung)

Finanzierung: 9/96 – 10/96

50.000.–

e-fahrschule II Hilus, Wien

Finanzierung: 4/96 – 5/96

26.000.–

Loco

Kunsthalle Exnergasse Wien

Infrastrukturverbesserung. Anlässlich einer gemeinsamen Ausstellung entwickeln Herwig Müller, Spallo Kolb und Wolfgang Stückler ein neues flexibles Raumteilungssystem für die Kunsthalle, das dann weiterverwendet werden kann und eine entscheidende Verbesserung ihrer räumlichen Infrastruktur darstellt. (Projektkostenzuschuss)

Finanzierung: 50.000,

Kunstraum Wien Abschlusspublikation

Kunstraum Wien

Kunstvermittlung. Die insgesamt 18 Ausstellungen, die im Kunstraum während zwei Jahren stattfanden, wurden durch keine gesonderten Kataloge begleitet. Es war von Anfang an geplant, am Schluss dieser Periode alle Projekte plus Institutionsgeschichte in einer zusammenfassenden Publikation zu dokumentieren. Redaktion: Vitus H. Weh, Gestaltung: Andrea Neuwirth.

(Hauptfinanzierung)

Finanzierung: 1/96 – 7/96

325.000.–

„Kunstplatz Österreich Diskursschwerpunkte 1985-95“

Verlag Eikon (Carl Aigner)

Publikation Im Frühjahr 96 wurde bei Daniela Hölzl und Carl Aigner eine Publikation mit dem Arbeitstitel „Kunstplatz Österreich Diskursschwerpunkte 1985-95“ in Auftrag gegeben. Anhand einer Dokumentation und vergleichenden kritischen Besprechungen von thematischen Ausstellungen in diesem Zeitraum soll der Beitrag des hiesigen Kunstbetriebs zu den internationalen Diskursen wie Gender, Kontextkunst, neue Medien oder neue Malerei dargestellt werden. (Basisfinanzierung)

7/96 – 12/96

350.000.–

Paradise Cage Wolf Prix & Kiki Smith

Museum of Contemporary Art, Los Angeles

Künstler-/Projektförderung Mitfinanzierung des Gemeinschaftsprojektes von Kiki Smith und Wolf Prix (coop Himmelblau) im Museum of Contemporary Art in Los Angeles

Finanzierung: 12/96 – 2/97

220.000.–

Galerienkooperation

F.A.I.R., Grita Insam

Fünf Wiener Galerien stellen im September 1996 jüngere Künstler oder Gruppenprojekte vor, die sie ohne Förderung nicht realisieren würden. Von diesem Gemeinschaftsprojekt sollen Perspektiven für eine weitere Zusammenarbeit ausgehen. Teilnehmende Galerien: Galerie Insam, Galerie Steinek, Galerie Nächst St. Stephan, Galerie Krinzinger, Galerie Lang (Kostenbeteiligung)

Finanzierung: 9/96

250.000.–

Living Kitchen Alive

Tina Bepperling

Künstler-/Projektförderung

Kostenzuschuss zur Rauminstallation von Tina Bepperling, die in München präsentiert und in weiterer Folge in Los Angeles realisiert werden wird.

Finanzierung: 6/96 – 9/96

65.000.–

Malerei Fotografie

Institut Francais de Vienne

Projektförderung. Kostenzuschuss zur Ausstellungsreihe im Sal de Bal im französischen Kulturinstitut in Wien. Die Ausstellungsreihe untersucht die Wechselbeziehungen von Fotografie und Malerei in der aktuellen Kunstproduktion. Kurator: Klaus Dieter Zimmer

Finanzierung: 7/96 – 7/97

140.000.–

RaumSplitter

Zelko Wiener

Künstler-/Projektförderung Kostenzuschuss zur Edition „RaumSplitter“ von Zelko Wiener.

RaumSplitter ist ein Sammelband von Printouts, der reale, fotografierte und digital manipulierte Bildelemente in neue Zusammenhänge bringt. (Teilfinanzierung)

Finanzierung: 6/96 – 10/96

15.000.–

Habitus

Fotohof Salzburg

Die Ausstellung thematisiert das Konzept des „Habitus“ als eine soziale Kategorie, wie die der Klasse, des Geschlechts oder der Ethnie mit fotografischen Arbeiten von KünstlerInnen, die sich mit dem alltäglichen Erscheinungsbild von Menschen auseinandersetzen. Die kulturellen Muster, die sich in den Bildern spiegeln haben Bezug zu verschiedenen sozialen Räumen und Praktiken. wobei sich die Auswahl bewußt auf KünstlerInnen aus dem europäischen Raum beschränkt. Teilnehmende KünstlerInnen: Rineke Dykstra, Vladimir Kuprianov, Katharina Mayer u. a. Kuratorin: Silvia Eiblmayr

Finanzierung: 9/96

80.000.–

plans-libres

App. BXL, Moritz Küng, Brüssel

Kostenzuschuss zur Ausstellungsbeteiligung von Herbert Hinteregger

Finanzierung: 6/96

12.000.–

Kunstraumübergang (Fixkosten)

Forfführung der Aktivitäten des Kunstraum Wien

Finanzierung: 7/96 –12/96

450.000.–

Michael Asher

Kunstraum Wien

Ausstellung im Kunstraum Wien im Rahmen der Reihe „Patres der Conceptual Art“. Michael Asher ist in den sechziger Jahren zur Leitfigur konzeptueller Praxis in der Kunst geworden und stellt für viele jüngere Künstler, wie etwa für den Künstler des Vorgängerprojektes, Glen Seator, einen wichtigen Bezugspunkt dar. Michael Asher wird seine speziell für Wien konzipierte Installation im Herbst 1996 in der Übergangsphase vor der etwaigen Übernahme durch die neuen Kunstkuratoren realisieren.

Finanzierung: 11/96 – 12/96

350.000.–

Montagsvorlesungen 60-74 und Tour Fixe

Fortführung der Kunstvermittlungsprogramme des Kunstraum Wien bis Dezember 1996

Montagsvorlesungen (s. o. Nr.13)

Finanzierung: 10/96 – 12/96

270.000.–

Vorlesungsserie

Wiener Secession

Der Wiener Secession wird ein Förderungsbeitrag zur Verfügung gestellt, um für das Sommersemester ab Frühjahr 1997 eine Vorlesungsserie in der Nachfolge der Montagsvorlesungen/Kunstraum Wien zu veranstalten.

Finanzierung: 3/97 – 6/97

190.000.–

Art & Language & Luhmann/Publikation

Passagen Verlag Wien Publikation zum gleichnamigen Seminar im Kunstraum Wien, Februar 1995.

Mit Beiträgen von Art & Language, Charles Harrison, Paul Wood, Niklas Luhmann, Catherine David, Peter Weibel und Thomas Dreher. (Basisfinanzierung)

3/97 – 6/97

150.000.–

Projekte Stella Rollig ¹⁹⁸

Verein DEPOT

Team: Mag. Hemma Schmutz, Mag. Matthias Michalka, Mag. Nicola Hirner, Marlene Ropac; Mag. Birgit Schlarmann (1994-1996), Mag. Andrea Bina (1995) Im zukünftigen Museumsquartier wurde ein Forum für die theoretische Reflexion, Präsentation und Dokumentation von Gegenwartskunst geschaffen. Das Angebot umfasst eine Handbibliothek, ein Katalogarchiv, eine Künstlerdokumentation, einen öffentlichen Netzwerkanschluss, zahlreiche internationale Zeitschriftenabonnements, sowie die zweimonatlich erscheinende, vom Depot herausgegebene Zeitschrift »Material« mit Rezensionen jüngster Buchankäufe. In regelmäßigen Vortrags- und Diskussionsveranstaltungen werden aktuelle theoretische und künstlerische Positionen vorgestellt. Mit einer eigenen Home- Page ist das Depot auch im World Wide Web präsent.

Finanzierung: ab 9/94
5.910.000.–

Offenes Büro

Kuratorenbüro (Marlene Ropac) Assistenz der Kuratorin, Organisation der Veranstaltungen im Depot, allfällige Betreuung der von der Kuratorin geförderten Künstler-Projekte.

Finanzierung: 9/94 - 9/96
1.175.000.–

Verein Depot - public netbase

Das Depot beherbergt den einzigen öffentlich, unbürokratisch und kostenlos zugänglichen Internet-Access Österreichs, der vom Verein tØ als Content- und Access-Provider betrieben wird.

Finanzierung: ab 10/94
950.000.–

public netbase

Verein tØ - Institut für neue Kulturtechnologien (Konrad Becker / Francisco de Sousa Webber) Web-Server und Access-Providing, Hilfestellung bei Navigation und Research im Internet. Informations- und Aktivismusforum für freie Kommunikationsmedien und ein neues Kulturverständnis einer auf globaler Vernetzung basierenden Gesellschaft.

Finanzierung: 10/94 - 9/96
900.000.–

museum in progress

1994/95: Medienausstellungen in der Tageszeitung »Der Standard«: »Return«, »Nancy Spero«, »Künstlerportraits«, »Vital Use«, »Symposion: Kunst, Medien, Gesellschaft« In Kooperation mit der Tageszeitung »Der Standard« eröffnet das museum in progress für zwei Jahre einen Ausstellungsraum in der Zeitung und setzt damit sein 1989 begonnenes Konzept eines an den Kommunikationsknotenpunkten der modernen Informationsgesellschaft andockenden Kunstraums fort. 1995/96: Medienausstellungen in »Der Standard«, im Wochenmagazin »profil«, mip im World Wide Web, »Do It«: Künstler-Spots im ORF. (Finanzierung des Trailers von Gerwald Rockenschaub)

Finanzierung: 10/95 – 10/96
6.075.000.–

Der AKKU

Lioba Reddeker/Kurt Kladler (Verein »Der Akku«) »Werk - Begriff - Kunst«: Arbeiten im nicht-institutionellen Bereich in Österreich seit 1970 - kunstsoziologische Studie und Veranstaltungsreihe. In enger Verbindung zu den Intentionen der Bundeskuratorin sucht Der Akku dem Diskurs über den Paradigmenwechsel in der Produktion und im Selbstverständnis der jungen KünstlerInnen/generation mit wissenschaftlichen Forschungsmethoden Argumentationsmaterial zur Verfügung zu stellen. Zentrales Mittel ist dabei die Form des Gesprächs, die sowohl in ausführlichen Dialogen mit Künstler/innen als auch in der Veranstaltung österreichweiter kulturpolitischer Diskussionen eingesetzt wird.

Finanzierung: 6/94 - 7/96
1.565.000.–

¹⁹⁸ Quelle: Rollig Stella 1994 1995 1996 Stella Rollig, Wien 1996

Image und Investition

Verein Kulturkonzepte Wien: Nina Bernert / Mag. Georg Galambfalvy / Mag. Karin Wolf. Einjährige Untersuchung und Feldversuch über das Sponsoring-Potential der in der Gegenwartskunst kaum aktiven Klein- und Mittelbetriebe und Entwicklung spezifischer Kooperationsmöglichkeiten.

Finanzierung: 7/94-7/95

540.000.–

Services Diethelm Stoller / Universität Lüneburg

Von Helmut Draxler und Andrea Fraser zusammengestellte Materialien-Ausstellung über die Bedingungen freier Projektarbeit. (Finanzierung der Übernahme ins Depot)

Finanzierung: 9/94

50.000.–

Lesezimmer

Ute Meta Bauer / Künstlerhaus Stuttgart Materialien-Ausstellung mit Künstlerzeitschriften der 70er Jahre. (Teilfinanzierung der Produktionskosten und Finanzierung der Übernahme ins Depot)

Finanzierung: 2/94 - 4/95

100.000.–

Granulare Synthesen

Kurt Hentschläger / Ulf Langheinrich Medienperformance aus digital bearbeitetem Video, Musik und Live-Sound. (Förderung einer Aufführung im Museum für angewandte Kunst, Wien, sowie einer Assistentenkraft zur Organisation mehrerer Auftritte in Europa)

Finanzierung: 7/94 - 7/95

397.000.–

Oh Boy - It's a Girl

Hedwig Saxenhuber / Kunstverein München Ausstellung über Gender- und Feminismustheorie in der Kunst, soziale Konstruktion der Geschlechter, Auflösung der Kategorisierungszwänge des Weiblichen und des Männlichen. (Katalogförderung)

Finanzierung: 6/94 - 9/94

200.000.–

Athenkonferenz

Gustav Deutsch / Hanna Schimek (»Der blaue Kompressor«) »Die Kunst der Reise«: Langzeitprojekt unter Auslotung künstlerisch-wissenschaftlicher Grenzbereiche (Ethnologie, Soziologie, Kulturgeographie). Bei der »Athenkonferenz« wird mit internationalen Teilnehmern ein Resümee gezogen. Begleitende Künstler- Inserts in der Wiener Stadtzeitung Falter.

Finanzierung: 2/94 - 2/95

325.000.–

MS Stubnitz

Ein ehemaliger Fischkutter der Ex-DDR im Hafen von Restock, geführt als Künstlerprojekt. (Förderung der Teilnahme österreichischer Künstler/innen und einer Informationsschiene nach Österreich)

Finanzierung: 6/94 - 12/94

350.000.–

Lotprojekt

Sabine Bitter / Helmut Weber / Dietmut Strebe Das »Lot-Projekt« prüft die Bedeutung des Ortes, die Relevanz lokaler Spezifika und deren individuelle Erfahrung. Grundlage dafür sind weltweite Reisen, deren künstlerische Ergebnisse in periodischen Ausstellungen präsentiert werden.

Finanzierung: 3/94 - 6/95

350.000.–

Password III

Barbara Holub Dialog-Projekt über »ästhetisches Handeln«, zwischen Barbara Holub und dem Belgrader Künstler Rasa Todosijevic, begleitet von Diskussionsrunden im Salzburger Kunstverein. In einer zweiten Phase werden Gesprächspassagen auf Postkarten veröffentlicht. Video-Dokumentation.

Finanzierung: 6/94 - 12/94
113.000.–

Western

Richard Hoeck Ein Low-Budget-Experimental-Spielfilm über den Mythos Amerika. Finanzierung: 3/94-9/96

350.000.–

Zona azul

Gerold Wucherer / Martin Osterider Mexico City: Die beiden Künstler luden sieben Kolleginn/en aus Österreich (Uli Aigner, Gerhard Paul, Anton Schabauer, Heimo Wallner, Klub Zwei und Aglaia Konrad), sowie individual electric aus New York zu je zweimonatigen Aufenthalten in ihre »Dependance Mexico« zu Produktion und Präsentation der eigenen Arbeit. (Finanzierung der Atelier- Miete)

Finanzierung: 10/94 – 10/95
250.000.–

Vor der Information

Simone Bader / Richard Ferkl / Jo Schmeiser Zeitschrift. Von und mit internationalen Autor/inn/en wird ein disziplinenübergreifender Diskurs aufgebaut. Finanzierung: 9/95 - 3/96

400.000.–

Suture

Silvia Eiblmayr / Salzburger Kunstverein. Dokumentation eines internationalen Symposions im Rahmen der von Silvia Eiblmayr für den Salzburger Kunstverein zusammengestellten Ausstellung »Suture - Phantasmen der Vollkommenheit«. Finanzierung: 6/94 - 8/94

150.000.–

Jon Kessler / Tony Oursler

Salzburger Kunstverein Katalogförderung
Finanzierung: 50.000.–

Club Dadada - 100 Umkleidekabinen

Paolo Bianchi / Martin Janda (Kuratoren) Das aufgelassene »Bad zur Sonne« in Graz ist Ort und Thema für Installationen 50 internationaler Künstler/innen.

Finanzierung: 10/94
500.000.–

Videoedition Austria Medienwerkstatt Wien

Vertriebsförderung, Unterstützung der internationalen Promotion.

Finanzierung: 8/94 - 3/95
200.000.–

Real Virtual Reality

Helmut Batista Dokumentation anonymer Arbeiten im öffentlichen Raum.

6/94- 12/95
284.000.–

Die Jury

Die Fabrikanten. Im Rahmen der »Welser Kulturvermerke« wird die Bevölkerung zur gemeinsamen Auseinandersetzung mit der Definition von Gegenwartskunst eingeladen.

Finanzierung: 9/94 - 10/94
85.000.–

Suspension

Andreas Reiter-Raabe. Vom Künstler zusammengestellte Ausstellung an der Schnittstelle von bildender Kunst und künstlerischer Fotografie. Gezeigt in der Galerie Fotohof, Salzburg, sowie im Fotoforum West, Innsbruck.

Finanzierung: 9/94 – 12/94

60.000.–

Art Club

Linda Czapka. Förderung für Produktionsequipment des Künstler/innen-Clubs. Finanzierung: 9/94 - 8/95

127.500.–

WochenKlausur

Verein WochenKlausur / Wolfgang Zinggl Kunst als kollaborative soziale Intervention, konkretes, zielorientiertes sozialpolitisches Handeln. (Förderung der Aufarbeitung der drei bisherigen Projekte, sowie der administrativen Struktur für ein Jahr)

Finanzierung: 10/94 - 12/95

250.000.–

Initiative zum Problem der Schubhaft in Österreich in Zusammenarbeit mit dem Salzburger Kunstverein.

Finanzierung: 8/96 - 9/96

400.000.–

Moskau Imported Reading Seminar

Rainer Ganahl Am Contemporary Art Center in Moskau veranstaltet Rainer Ganahl sein Leseseminar - Theorierezeption als Kunstpraxis. (Plus anteilige Förderung der Gesamtdokumentation aller Leseseminare, Ausstellung im Depot)

2/95 - 3/95

150.000.–

Privileg Blick - Kritik der visuellen Kultur

Christian Kravagna. Vortragsreihe im Depot und anschließende Publikation internationaler Theoretiker/innen, in der Kunstwissenschaft mit Sozialwissenschaft, feministischer Theorie, Filmtheorie und Psychoanalyse verknüpft wird.

Finanzierung: 10/95 – 2/96

285.000.–

Cinetecture

PVS Verleger Buch über die (Wahl-)verwandtschaften zwischen Architektur und Film.

Finanzierung: 8/94 -2/95

150.000.–

U.K.F. Bundesländertournee

U.K.F. Michael Zinganel /Simon Wachsmuth Bilanz der vierjährigen Arbeit der Künstlerlinnengruppe in Form einer Tournee, deren Stationen inhaltlich und ästhetisch von zugeladenen Künstler/inne/n und Kritiker/inne/n geprägt werden. Finanzierung: 1/95 –3/95

250.000.–

VIDEOLOGIE

Palme & Richtex. Gesprächsportraits von 49 Menschen anhand von 49 Begriffen aus einem Deutschlehrbuch, 49 Videobänder, 49 Lebensbilder ein Querschnitt österreichischer Befindlichkeit.

Finanzierung: 10/94 - 4/96

350.000.–

97 - (13 + 1)

Edgar Honetschlager Sessel vom Müll gehen auf die Reise, von New York nach Wien nach Tokio und zurück nach New York. (Transportkostenzuschuss)

Finanzierung: 12/94

35.000.–

Der Verführer und der Steinerne Gast - Ausstellung Jimmie Durham

Ulli Lindmayr (Kuratorin)

Erste Wiener Einzelausstellung des Künstlers, die spezifisch für das Wittgenstein-Haus entwickelt wurde.

Finanzierung: 3/96

612.000.–

Station Rose

Elisa Rose & Gary Danner. An der Schnittstelle von Kunst, Popkultur, Tekkno & Entertainment betreiben Elisa Rose & Gary Danner ihre Station im World Wide Web.

Finanzierung: 1/95 - 10/95

870.000.–

(Antarctica) Brahma

Franz Graf / Elisabeth Plank. Ein Künstler-Buch aus der Zusammenarbeit österreichischer und isländischer Künstler/innen.

Finanzierung: 3/95 - 6/96

300.000.–

Make Me Clean, Again

Claudia Plank / Hans Werner Poschauko. Künstlerinitiative für ein internationales Ausstellungsprojekt in der ehemaligen Alpenmilchzentrale, Wien. Mit Tariq Alvi, Michael Curran, Andreas Karner, Ria Pacquee, Claudia Plank, Hans-Werner Poschauko, Yael Robin, Ross Sinclair.

Finanzierung: 4/96

300.000.–

Der Wiener Aktionismus und die Österreicher

Ritter Verlag Interview-Buch von Daniele Roussel mit Aktionisten und Zeitzeugen. Finanzierung: 4/95

75.000.–

Informationssystem - KUNST+NT

HILUS - Internationale Projektforschung Video- und Künstler/innen-Archiv

Finanzierung: 6/94 – 9/95

175.000.–

The (w)hole room

Constanze Ruhm / Peter Sandbichler. Ausstellung in der Galerie-Bar Trabant, Wien. (Kostenbeitrag für technische Geräte)

Finanzierung: 6/95

28.000.–

Kunstbetrieb - What am I doing here!

Kunstverein Salzburg. Ausstellung junger österreichischer Künstler/innen, die die Betriebsbedingungen der Kunstszene analysieren. (Kostenbeitrag)

4/95 – 6/95

100.000.–

Stadtkoordinaten

Christof Schlegel / Christian Tecker.t Künstler-Annonce im »Standard« zur Ausstellung des Instituts für Gegenwartskunst.

Finanzierung: 3/95

10.000.–

CCCP

Karl Katzinger. Reise durch mehrere Staaten der ehemaligen Sowjetunion, von der als Postkarten gestaltete Reiseberichte nach Österreich geschickt wurden. Anschließende Publikation

Finanzierung: 4/95 – 7/95

100.000.–

Szenen einer Theorie

Roger M. Buerger / Ruth Noack. Materialienausstellung im Depot, die Kunst- und Filmtheorie verknüpft.

Finanzierung: 11/95

83.000.–

Künstlerstipendium Klaus Pamminger

Einjähriges Arbeitsstipendium.

Finanzierung: 144.000.–

Bricks & Kicks

Adi Rosenblum / Markus Muntean. Rosenblum / Muntean konzipieren und organisieren in ihrem Atelier internationale Ausstellungsprojekte. (Zuschuss zum Projekt »Lebendige Vergangenheit«, sowie Anteil an Infrastrukturkosten)

Finanzierung: 4/95 - 6/96

100.000.–

Kunst+Bau / Kunst im öffentlichen Raum

Verein Forum Artist in Residence / Grita Insam. Internationales Symposium im Wiener Ringturm mit Begleitvorträgen im Depot. (Anteilsförderung)

Finanzierung: 9/95

50.000.–

Der Weg zum Erfolg

Echoraum / Werner Korn. Raum-Ton-Installation der Berliner Künstler Silvia Merlo und Ulf Stengl.

Finanzierung: 6/95

50.000.–

Art Cafe

Terese Panoutsopoulos-Schulmeister. Veranstaltung mit Ausstellung, Konzert und Performances auf dem Friedrichshof bei Wien.

Finanzierung: 6/95

23.000.–

Format

Martin Beck / Mathias Poledna. Arbeitsstipendium für die Produktion eines Videos und zweier Veranstaltungen in der Reihe »Nach Techno? Pop, Kunst und die Neunziger« im Depot.

Finanzierung: 9/96

50.000.–

Club Berlin

Kunst-Werke Berlin. Begleitveranstaltung zur Biennale di Venezia 1995. Nachtclub, Ausstellungen, Performances, Aktionen. (Finanzierung der Teilnahme österreichischer Künstler/innen)

Finanzierung: 6/95

68.600.–

Die neue Rechte - Materialien für die Demontage

Oliver Ressler / Martin Krenn Affichierung von Text-Plakaten in Wien zurzeit des Nationalrats-Wahlkampfes 1995 auf denen in ausgewählten Zitaten das Denken der Neuen Rechten mit linken/liberalen Positionen kontrastiert wurde.

Finanzierung: 11/95

143.396.–

Ortsbebilderung

Galerie 5020 (Kurator Ulrich Mellitzer) / Ausstellung Robert Milin. Im Dialog mit den Dorfbewohnern von Fanningberg/Mauterndorf wählt der französische Künstler Robert Milin deren Privatfotos für eine Ausstellung im Außenraum des Dorfs.

Finanzierung: 5/96 – 12/96

74.000.–

Join the Dots

Galerie 5020 (Kuratorin Marika Ofner) Londoner Künstlerinnen und -Gruppen gastieren an unterschiedlichen Salzburger Orten (Galerie, Geschäft, Wohnung). Mit Katharine Meynell / jJm Mooney, Works Perfectly, Jordan Baseman, Mario Flecha, Gasworks und Rear Window.

Finanzierung: 1/96 – 5/96

47.000.–

Das verlängerte Wohnzimmer

Martin Forster. Subvention der Raummiete für ein von Künstler/innen betriebenes Club-Lokal.

Finanzierung: 9/95 - 9/96

60.000.–

Quantum Daemon

Neue Galerie Graz / Peter Weibel. Publikation des internationalen Symposions über Kunstkritik im April 1995.

Finanzierung: 150.000.–

Kunstplatz Österreich - Die Achtzigerjahre

pre TV - Gesellschaft für Videoproduktion. Fernsehfilm und Videoedition (Buch und Regie: Doris Fercher) über den Kunstplatz Österreich in den Achtzigerjahren (gemeinsames Projekt mit Bundeskurator Dr. Markus Bröderlin)

Finanzierung: 7/95 - 10/95

173.900.–

Arte Sella

Gertrude Moser-Wagner. Internationales Symposium im Naturhistorischen Museum über die Beziehung Kunst - Natur am Beispiel der italienischen Veranstaltung »Arte Sella«.

Finanzierung: 65.000.–

Der Kreis ist noch lange nicht geschlossen

Johanna Kandl. Installation am Heldenplatz, Wien. Mit der Montage ihrer Fotos aus russischen Militärgarnisonen in der BRD (beim Abzug der Soldaten) und Rußland (beim Neubezug der dortigen Unterkünfte) am Heldenplatz schlägt Kandl einen historischen Bogen vom Ende der Besatzungszeit in Österreich zur Gegenwart. Finanzierung: 9/95

250.000.–

medien, apparate, kunst.

MAK / Gesellschaft für österreichische Kunst (Kuratorin Birgit Flos) Forum für medientechnologisch orientierte österreichische Kunst, vertreten vor allem durch eine junge Generation, in der Galerie des Museums für angewandte Kunst, die den Passagen-Raum der musealen Institution für lebendige, interaktive Präsentationen nutzt. Veranstaltungsreihe von 12 Präsentationen. (Gemeinsame

Finanzierung durch die Bundeskuratorin und hundertjahrekino, Kurator Hans Hurch, mit dem MAK)

Finanzierung: 10/95 – 6/96

1.025.000.–

Brasilica

Theo Altenberg / Karl Iro (Verein Brasilica. »Brasilica« steht in der Tradition der Produzentengalerie und bietet neben der Ausstellungstätigkeit auch ein Kommunikationsforum für mehrere Generationen der Wiener Kunstszene. (Zuschuss zu Infrastrukturkosten)

Finanzierung: 7/95 - 7/96

100.000.–

Concrete Visions

Fatih Aydogdu. Begleitausstellung zur Biennale in Istanbul, mit der gleichzeitig eine Plattform für jene Kunst und Theorie geschaffen wird, die sich im Besonderen mit dem Phänomen der »Zeit« auseinandersetzt. (Reisekostenzuschuss für österreichische Künstler/innen)

Finanzierung: 11/95 - 12/95

40.000.–

Besitzen und besetzen

Ariane Müller. Kritische Ergänzung des Architekturfestivals »80 Tage Wien«, die dessen Charakter der Selbstdarstellung offizieller Stadtplanung die Erfahrung junger Stadtbenützer/innen gegenüberstellt. (Reisekostenzuschuss sieben ausländischer Teilnehmer/inne/n nach Wien)

Finanzierung: 10/95

14.500.–

Ich esse Fleisch

Ingeborg Strobl. Künstler-Buch als Auseinandersetzung mit dem Tabu der Schlachtung.

Finanzierung: 3/96

150.000.–

Moving In

Iris Andraschek / Christian Hutzinger / Johanna Kandl / Ingeborg Strobl. Ausstellung Randolph Street Gallery, Chicago Ausstellung der österreichischen Künstler/innen gemeinsam mit Arturo Herrera, Mary Fatten, Hiroko Saiko und dem Street Level Video Collective aus Chicago in einem der ältesten und renommiertesten nicht-kommerziellen Ausstellungs- und Produktionshäuser Chicagos als Auseinandersetzung mit dem Widerspruch zwischen globaler Mobilität und ortsspezifischer Arbeitsweise in der Lebensrealität heutiger Künstler/inne/n.

Finanzierung: 4/96 - 6/96

269.636.–

Balt-Orient-Express

Markus Orsini-Rosenberg. Kunstproduktion und Künstlerkommunikation in acht Städten entlang der Bahnachse Berlin - Bukarest, Ausstellung der Ergebnisse / IFA, Berlin. Projektkonzeption: Dan Mihaltianu, Rumänien. (Reisekostenzuschuss M. O.-R.)

Finanzierung: 5/96

12.080.–

Hit your Dream House II

Florian Würtz. Die Arbeit Florian Würtz' bewegt sich auf dem Grat zwischen sperriger Kunst- und geschmeidiger Werbe- Ästhetik. »Hit Your Dream House II« ist der zweite in einer Reihe von drei Kurzfilmen (16 mm), die sich mit kollektiver Wunschproduktion beschäftigen.

Finanzierung: 49.874.–

Schule für künstlerische Photographie

Friedl Kubelka. Förderung der Vorlesungsreihe zur Kunstgeschichte von Martin Tiefenthaler.

Finanzierung: 10/95 - 6/96

12.000.–

Image Transfer

Barbara Holub. CD-Produktion anlässlich einer Ausstellung in fünf öffentlichen Räumen in New York City, verbunden mit einer Sound-Installation am alten Gebäude des Austrian Cultural Institutes kurz vor seiner Demolierung anlässlich des Neubaus.

Finanzierung: 3/96

23.700.–

Men and One Wom

Terese Panoutsopoulos-Schulmeister. Ausstellung von T. P.-S., Karl Goldblat und Herbert Stumpf auf dem Friedrichshof bei Wien.

Finanzierung: 6/96

15.000.–

Kinospot

Penelope Georgiou. Kinospot zum Thema Tierschutz (Tierhaltung, -transporte, -versuche), der in allen österreichischen Bundeshauptstädten im kommerziellen Kinoprogramm gezeigt wird.

(Finanzierung des Films; Finanzierung des Kinoeinsatzes durch Sponsoren)

Finanzierung: 266.000.–

30 Minutes

Fritz Grohs. Dokumentation über Public Access Channels im New Yorker TV im Kontext der Medien-Kunst-Debatte. (Anteilige Finanzierung der Videoproduktion und einer Präsentation im Depot)

10/96

40.000.–

Verführung

Hochschule für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz / Prof. Dr. Herbert Lachmayer
Klassenausstellung zum Jahresthema »Verführung«, mit der der neue Arbeits- und
Veranstaltungsraum der Meisterklasse als Wiener Dependence eingeweiht wird.

10/96

150.000.–

Kleine Auswahl

Christian Hutzinger. Künstler-Büchlein mit einer Auswahl von Arbeiten auf Papier. Finanzierung: 9/96

15.000.–

Projekte Lioba Reddeker ¹⁹⁹

10 Jahre Amraser Straße 28

Präsentation der Arbeit des Ausstellungsraumes von Herbert Fuchs in Innsbruck mit mit Sonderprogramm vom 29.8. - 31.8.1997
Finanzierung

"20th century boy"

eine Videoproduktion von Martin Gostner, erstmals zu sehen in der Einzelausstellung "Erinnerung weich" im Kölnischen Kunstverein innerhalb einer Rauminstallation vom 25.7. - 13.9.1998.
Finanzierung

3/Stein

April bis Oktober 1997

Klaus Metzler, Brand 35, 6867 Schwarzenberg T 05512/4595 F 05512/2289-20 15 Künstler setzten sich im Steinbruch Mellau/Vorarlberg vom 6. bis 20. September 1997 in verschiedenster Art und Weise mit dem "Medium" Steinbruch auseinander. Drei Feste gaben dem Projekt eine zeitlichen Struktur. Das im Anschluss an das Projekt entstandene Buch dokumentiert sowohl die Arbeitsweise der KünstlerInnen als auch den Verlauf des Projekts und enthält darüber hinaus Texte, die während des Arbeitens entstanden sind.

Beteiligte KünstlerInnen: Phillip Burri, Zürich - Kathrin Dennig, Frankfurt - Dorothea Erharter, Graz - Franz Fischer, Graz - Angelika Fuchs, Amsterdam - Ewald Gfrerer, Graz - Hans-Peter Hackh, Frankfurt - Michael Homann, Graz - Jette Hopp, Kiel - Lällar Au, Innsbruck-Wien - Ilinca Macarie-Ostroschi, Bukarest - Klaus Metzler, Schwarzenberg - Ferdinand Rüb, Alberschwende - Alexander Schranz, Graz - Frank Schurack, Frankfurt
Finanzierung

An der Front der Bilder..

Sixpack-Film

Kinematographie als Kunst September 1997 - Juni 1999 Sixpack-Film, 1070 Wien, Neubaugasse 36 T 526 09 90 F 526 09 92 E sixpack@magnet.at

Aus der Überlegung heraus, dass Film immer schon eine wichtige Bezugsgröße für bildende KünstlerInnen darstellte, wurde ein aus vier Themenkreisen bestehendes Filmprogramm an vier Orten bildender Kunst in Österreich (Kunst.Halle.Krems, Ferdinandeum/Innsbruck, O.K - Offenes Kulturhaus Linz, Forum Stadtpark, Graz) präsentiert.

16 Veranstaltungen im Zeitraum September 98 bis Jänner 99, gegliedert in die Bereiche Traumarbeit, Féminin/masculin, Deconstruction, please und Found Footage - Filme aus gefundenem Material, enthielten u.a. Werke von Man Ray, Maya Derens, Valie Export, Mara Mattuschka, Walther Ruttmann, Maurice Lemaitre, Cécile Fontaine, Pat O'Neill, Dietmar Brehm und Gustav Deutsch. "Klassiker" und jüngere Arbeiten wurden in Beziehung zueinander gebracht in der Absicht, möglichst viele Tendenzen und zentrale Motive innerhalb des künstlerischen Filmschaffens aufzuzeigen. Es sollte damit Neugier und Lust auf mehr erweckt werden, um eine eventuelle Fortsetzung zu ermöglichen. Der zu diesem Projekt entstandene Katalog ist bei Sixpack erhältlich. Finanzierung

Archive und Sichtweisen

Eine Ausstellung von Friedrich Rücker zum Thema Archive in der Galerie 5020 Salzburg 19.6. - 2.8.1997
Finanzierung

art wochen am Friedrichshof

Vom 25.7. - 10.8.1997 organisierte Terese Schulmeister am Friedrichshof Arbeitswochen für KünstlerInnen, die mit einer Ausstellung und öffentlichen events abgeschlossen wurden.
Finanzierung

¹⁹⁹ Quelle: Reddeker Lioba, Kunstprojekte, www.basis-wien.at

St. Balbach-Art-Production

Berndt Anwander

2797-Justizpalast

Mai 1997 bis August 1997

Anlässlich des 70. Jahrestages des Justizpalastbrandes (15. Juli 1927) fand in der Nacht vom 15. auf den 16. Juli 1997 eine temporäre Intervention am Gebäude des Justizpalastes in Wien statt. 15 Schrifttitel aus dem 12minütigen Wochenschau-Sonderbericht von Mayer's Filmaktualitätenbüro über den Brand wurden an das Gebäude des Justizpalastes projiziert, während im nahegelegenen Weghuberpark die gesamte Version des Filmes, dessen Bilder nur durch die zufällige Anwesenheit des Kameramannes Rudi Mayer in der Nähe des Brandortes zustandekamen, in den verschiedenen erhaltenen fragmentarischen Versionen zu sehen war. Mehr als 2500 Besucher nahmen an diesem Ereignis teil. Parallel dazu fand in zwei Studios in Berlin ein "Hauskonzert" von Sam Auinger und Rupert Huber live im Internet statt, dessen 5minütige Kurzversion noch immer im Netz abrufbar ist. Ein Begleitprogramm lief unter dem Titel "Jenseits des Feuers - Essen, Reden, Hören und Schauen" gleichzeitig in der „basis wien“. <http://www.basis-wien.at/justizpalastbrand>

Finanzierung

blauzone

ein Projekt von Jonathan Quinn vom 15.1. - 24.1.1998 in der Kunsthalle Exnergasse: "eintritt durch die schwere tür der kunsthalle: der raum ist durch einen 27 m3 kubus mit bluebox-blauen wänden >ersetzt< worden. wände, boden und decke bestehen aus leicht zerlegbaren einzelteilen. das licht fällt durch die decke ein. die bluebox wird nach dem abbau anderweitig eingesetzt. die einrichtung wird für 10 tage zugänglich sein." (jq).

Finanzierung: 85.000.–

brasilica

Karl Goldblatt, Romana Scheffknecht, Arye und Simon Wachsmuth

1050 Wien, Franzensgasse 24 T 01/581 8520 E arye@vis.med.ac.at

Brasilica ist ein Ausstellungsraum für junge Kunst und wird als Verein von Karl Goldblatt, Romana Scheffknecht, Arye und Simon Wachsmuth geführt. Der Raum steht offen für künstlerische Events, Projekte und Ausstellungen im Bereich der audiovisuellen Künste. Organisation und Planung geschieht sowohl vom Vorstand als auch von eingeladenen KünstlerInnen und KuratorInnen. Brasilica bemüht sich um ein ausgewogenes Programm mit österreichischen sowie internationalen KünstlerInnen und kooperiert mit anderen Gruppen, Räumen, KünstlerInnen und Ausstellungsräumen in Los Angeles, Canada und Mexico.

Programm 1998 (Auszug) Rise & Fall - Pablo Vargas Lugo und Yoshua Okón (Mexico City) The Candidates - Ruth Honneger und Marino Pascal (Los Angeles) Through-Video - Michael Buckland (Toronto, New York); Katharina Copony (Wien, Berlin), Colin Cook (Los Angeles), Heidrun Holzfeind (Wien/New York), Jasmin Ladenhaufen (Wien), Kristin Lucas (New York), Axel Stockburger (Wien) Conpainted II - Martin Eiter, Monika Huber, Susanne Lenca, Viviane Klagsbrun, Mirjam Moss, Clemens Stecher, Anita Witek (Österreich)

Finanzierung: 35.000.– Projektförderung

32.000.– Infrastruktur

Ausstellungsraum bricks & kicks

Markus Muntean / Adi Rosenblum

April 1997 bis Dezember 1998 1

030 Wien, Apostelgasse 25-27 T 522 74 64 F 718 40 77

bricks & kicks ist ein von den KünstlerInnen Adi Rosenblum und Markus Muntean organisierter Raum, der seit 1995 besteht. Die Intention von Bricks & Kicks ist es - ausgehend von den tradierten Rollen KuratorIn und KünstlerIn - flexible Formen von Ausstellungsmodellen zu erproben sowie ein Netzwerk von KünstlerInnen, KuratorInnen und Ausstellungsräumen auf internationaler Basis zu schaffen. Das Programm von Bricks & Kicks besteht aus internationalen Gruppenausstellungen, die entweder von Muntean/Rosenblum selbst kuratiert oder von einem Gastkurator betreut werden.

Programm (Auswahl)

1997 B.O.N.G.O - Gruppenausstellung junger englischer KünstlerInnen, kuratiert von Matt Hale und John Burgess

Bricks & Kicks - Studio Videoausstellung als Gesamtinszenierung, kuratiert von Muntean/Rosenblum
Winkle the Potbellied Pig Ausstellungsprojekt der Gruppe Bank, London D.I.Y. - Mapping & Instruction Ein Projekt zum Do-It-Yourself-Thema von Simon Sheikh, Kopenhagen

Little Explorers W 139 Amsterdam, Konzeption und Basisinstallation: Muntean/Rosenblum
 Strange Encounters Konzept und Basisinstallation: Muntean/Rosenblum
 Little Explorers Wien - Konzeption und Basisinstallation: Muntean/Rosenblum Cold Front kuratiert von
 William Furlong 1998 Submit - Konzept und Basisinstallation: Muntean/Rosenblum und G.
 Rockenschaub
 Videostore - kuratiert von Stéphanie Molsdon Trembley und Nicolas Tremblay, b.d.v., Paris
 Vienna Beef - kuratiert von Michael Hall und Dan Hug, C.P.R.,
 Chicago It Took Ages - kuratiert von Jemima Stehli und Jeanette Paris, London The End Is The
 Beginning - kuratiert von Muntean/Rosenblum
 Finanzierung: Jahresförderung 1997: 350.000.–
 Jahresförderung 1998: 600.000.–
 Abschlusspublikation: 99.990.–

Die vielen Gesichter Österreichs

Die Identität Österreichs wird von vielen Faktoren bestimmt. Vor allem aber von den Menschen, die hier leben. Um diese geht es: Ein Jahr lang werden die BewohnerInnen Österreichs zur Selbstdarstellung vor der Kamera animiert, so wie sie selbst portraitiert werden wollen. Jeder wird Teil eines Gesamtkunstwerks. Ein Projekt von Peter Hassmann, Elisabeth Kohlweiss, Hubert Dimko, Annegret Kohlmayer
 Finanzierung: 100.000.–

Dokumentation zur Situation von VideokünstlerInnen

Anlässlich der Ausstellung flight 20 und im Hinblick auf die Neuprogrammierung der Galerie Brasilica, durch Simon und Arye Wachsmuth sowie Romana Scheffknecht, erstellte Arye Wachsmuth 1997 eine Videodokumentation zur Situation der KünstlerInnen.
 Finanzierung: 10.000.–

England begrüßt den Führer

Lukas Pusch entwickelte anlässlich der Fußballweltmeisterschaft 1998 ein Projekt, um auf historische Kontinuitäten der politischen Vereinnahmung von Fußball zu verweisen. Durchgehender Blickfang in der dazu gestalteten Ausstellung dazu ist das Motiv der englischen Nationalmannschaft 1938 beim Hitlergruß. Gefördert wurde die Realisation im NGBK, Kunstamt Kreuzberg, Eröffnung am 10.6.1998, 17:30h zum Anpfiff der 16. Fußballweltmeisterschaft in Frankreich >Brasilien gegen Schottland<.
 Finanzierung: 15.000.–

flight 20

Ein mehrwöchiger Workshop und Ausstellung in New York, Galerie des Österreichischen Kulturinstituts 3.4.97 - 22.5.97 beteiligte KünstlerInnen:
 Fatih Aydogdu, Uwe und Heiko Bressnik, Richard Blum, Ricarda Denzer, Andrea Gergely, Amina Handke, Gerhard Paul, Andrea Pesendorfer, Josef Ramaseder, Deborah Sengl, Matthias Zykan
 Finanzierung: 85.000.–

Galerie Fotohof

Verein zur Förderung der Autorenfotografie
 Galerie Fotohof - öffentlicher Internetplatz
 Dezember 1997 bis Mai 1998
 5020 Salzburg, Erhard Platz 3 T 0662/849 296 F 849 296 4 E fotohof@alpin.or.at W fotohof.or.at
 Die Salzburger Galerie Fotohof hat für das Internet ein umfassendes Archiv zu KünstlerInnen im Bereich der Fotografie aufgebaut. Den BesucherInnen der Galerie steht dieses Archiv nunmehr zur Benutzung offen.
 Finanzierung: 70.000.–

Gruppenausstellung Galerie Ilse Hutzinger

September 1998 bis April 1999
 Christian Hutzinger, Säulengasse 7/6 T/F 317 37 69
 Vom 1. März bis 30. Juni wird ein Wohnhaus in Ebensee am Traunsee / OÖ zu einer "Galerie", die Beiträge von rund 40 KünstlerInnen "ausstellt". Die Arbeiten der Künstler sind nicht fix installiert, sondern bewegen sich innerhalb der Räume, tauchen an verschiedenen Stellen auf. Ihre Arbeiten und die Veränderung der Räume, die während dieses Projektes entsteht, wird photographisch festgehalten und anschließend an das Projekt in einem kleinen Folder veröffentlicht. Tatsächlich ist

das auch die einzige Möglichkeit der Wahrnehmung des Projekts für Nicht-Beteiligte, denn die Ausstellung findet unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt. Wohl gab es zu Beginn der Aktion Karten, die den Beginn des Projekts anzeigten, die Ausstellung selber allerdings fand ohne Publikum statt und wird nur über Dokumentation erfahrbar werden.

Die TeilnehmerInnen: Uli Aigner, Selda Asal, Iris Andraschek, Christy Astuy, Françoise Bassand, Eva Bodnar, Oliver Croy, Werner Feiersinger, Judith Fischer, Bernhard Frühwirth, Martin Furler, Jeppe Hein, Andrea Hetterich, Christian Hutzinger, Helmut Kandl, Johanna Kandl, Elke Krystufek, Lederer/Makovec, Marko Lulic, Lotte Lyon, Muntean / Rosenblum, Flora Neuwirth, Desiree Palmen, Gerhard Paul, Andrea Pesendorfer, Andrew Phelps, Thomas Raab, Paul Ritter, Isa Rosenberger, Stefan Sandner, Anke Schäfer, Constanze Schwieger, Vreni Spieser, Clemens Stecher, Christian Steinbacher, Annett Stolarski, Ingeborg Strobl, Maja Vukoje, Christian Wallner, Hansjörg Zauner, Gregor Zivic, Christina Zurfluh, Monika Jaksch, Astrid Benzer, Claudia Kogler, Andrea Reisinger, Maria Richle, Klaus Taschler gosh city Jänner 1997 bis Dezember 1998
Finanzierung: 10.000.–

Gosh City

Gosh City ist eine fiktive Stadt, gegründet 1996. Je nach Projekt verändert diese Stadt ihr Gesicht - einzelne Teile treten in den Vordergrund: Café, Markt, Geschäft, Kino etc., es kann aber auch eine Sommerfrische aus Gosh City werden und über das Freie Radio Oberösterreich konnte man an einem "Frühstück in Gosh City" teilnehmen. Obwohl Gosh City zurzeit in Linz angesiedelt ist, ist das Projekt nicht ausschließlich diesen Örtlichkeiten verhaftet - eine Dependence in anderen Städten ist möglich. Das Gosh City Magazin erscheint in loser Folge und informiert über Wissenswertes aus der Stadt, ebenso werden eigene Kollektionen entworfen. Mit März 1999 hat auch die Zufahrt nach Gosh City über das Internet begonnen - die Anfahrtstrecken sind teilweise schon ausgebaut, der vollständige Einzug nach Gosh City im steht noch bevor. <http://www.goshcity.net>
Finanzierung: 103.730.–

Globale Medien - Symposion

"Das Symposium will versuchen, die Wirkungen, welche die globalen Medien als Phänomen der 90er Jahre auf Kultur und Ökonomie ausüben, zu untersuchen und beim Namen zu nennen. Zu den fundamentalen Effekten der Informationstechnologie auf die zeitgenössische Welt gehört die globale Ökonomie, die durch einen beinahe instantanen Fluss von Information, Kapital und kultureller Kommunikation charakterisiert ist...." <http://stherbst.adm.at/vorprogramm98/index.html>
Finanzierung: 450.000.–

Geburtstagsfest für Mailand

Mailand wurde 2500 Jahre alt. Fiona Rukschcio war in diesem Kontext mit zu einem Wettbewerb eingeladen, in dem Studenten angeregt werden sollten, über die Mythen, Legenden und Geschichten in der Entstehung einer Stadt nachzudenken. Aus diesem Anlass wurde am 12.6.98 ein Geburtstagsfest im Schikanederkino veranstaltet, bei dem Glückwünsche für die Stadt in verschiedenen Formen eingesammelt wurden. Die Ausstellung in Mailand fand im November 1998 statt.
Finanzierung :100.000.–

Gespräch im Gebirg

Peter Stastny

Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch - Theodor Wiesengrund Adorno 1949 Sie gruben und hsrten nichts mehr; sie wurden nicht weise, erfanden kein Lied, erdachten sich keinerlei Sprache. Sie gruben. - Paul Celan, Juli 1959 (aus: "es war Erde in ihnen") Im Spannungsfeld zwischen Adorno und Celan zur "Dichtung nach Auschwitz" hat Peter Stastny seinen Film angesiedelt. Grundlage des Films ist einer der wenigen nicht-lyrischen Texte von Paul Celan "Gespräch im Gebirg". Dieser Text entstand im August 1959 - quasi als Reaktion auf ein geplantes Treffen mit Adorno, das Celan aber durch vorzeitige Abreise verhindert hatte. Der Film wurde am 6. Juni 1999 in Wien das erste Mal aufgeführt. Projekt
Finanzierung

Arge Galerientag Graz

galerientag graz 18.-19. april 1998

November 1997 bis Mai 1998 1

8 Grazer Ausstellungsorte im Bereich der bildenden Kunst organisierten diesen Galerientag, der ein Zeichen der Lebendigkeit zeitgenössischer Bildender Kunst in Graz setzen sollte. Neben der laufenden Vermittlungsarbeit an den jeweiligen Veranstaltungsorten war darüberhinaus eine spezielle Kunstvermittlung für Kinder und Jugendliche eingerichtet. Die beiden Tage verliefen sehr erfolgreich und haben heuer bereits zum zweiten Mal stattgefunden.

<http://graz.kunstnetz.at/>

Finanzierung: 50.000.–

Public Access Krems

Oktober 1998 bis Dezember 1998

Galerie Stadtpark, Wichnerstraße, 3500 Krems T 02732/84 705

Finanzielle Hilfe für eine Internet-Arbeits-Station für die Galerie Stadtpark in Krems, die sowohl von KünstlerInnen als auch kunstinteressierten Personen genutzt werden kann.

Finanzierung: 35.000.–

Internet Auftritt der Galerie 5020 Salzburg

Hardware Ausstattung für die Internet Präsenz der Archiv-Bestände. Eröffnung der homepage im November 1999

Finanzierung: 84.000.–

Jahreskalender 1999

Ein Projekt von Richard Höck mit Aufnahmen von UPS Männern.

Finanzierung: 30.000.–

J.V. Sparks Internet-Hotel

März 1998 bis Mai 1999

Isa Rosenberger und Roland Rust, Morizgasse 8/16 1060 Wien T 597 70 69

Ein virtuelles Hotel dient als Gerüst für ein Diskussionsforum - ähnlich einem virtuellen Kongreßzentrum. Die einzelnen Teile dieser erweiterten Diskussionsplattform werden anhand ihrer Funktion mit den Räumen eines Hotels gleichgesetzt. So muss man, um an dem Internetkongreß teilzunehmen an der Rezeption einchecken, kann dann ein Zimmer - also Platz im virtuellen Raum - mieten, um themenrelevante Informationen zur Verfügung zu stellen. Die "Bar" entspricht einem "chatroom", in dem sich KongreßteilnehmerInnen unterhalten können, im "Kongreßsaal" findet die eigentliche Podiumsdiskussion der geladenen ReferentInnen statt, eine "Bibliothek" bietet Information, im "Fernsehraum" sind Videos zur Entspannung abrufbar und das "Hotel Management" bietet den TeilnehmerInnen die nötige technische Hilfe an, um sich in diesem virtuellen Hotel bewegen zu können. Ziel dieses Projektes ist, einige der Fragestellungen, mit denen Internet-UserInnen konfrontiert sind, wie Identität im Internet, nicht-hierarchische Organisation von Raum und Information sowie die Verknüpfung von öffentlichem und privatem Raum darzustellen und bewußt verfügbar zu machen. http://europ-kult98.aec.at/HOTEL_NEXUS/

Finanzierung: 50.000.–

Jenseits des Feuers

Die Veranstaltung thematisierte populäre Wiener Alltagskultur der 20er Jahre. Beiträge zur Erinnerung an den kulturellen Background jener Massen, die 1927 den Justizpalast in Brand legten. Ein Projekt zur Eröffnungswoche der „basis wien“ Konzept und Organisation: Gerlinde Affenzeller 15.Juli 1997, 18.00 Uhr/open end Anton Staudinger "Kochen und philosophieren über Stierhoden u.a." Kurt Ifkovits "Schlager der Zwischenkriegszeit" Monika Bernold "Kinopolitik in der Ersten Republik" Roman Horak "Wiener Fußball und Massenkultur in der 20er Jahren" Wolfgang Hübsch Lesung "Der große Tag des Blasius Schoberlechner"

Finanzierung: 100.000.–

Kunstvermittlungsprogramm zu "Zonen der Verstörung"

Im Rahmen des steirischen herbstes 1998 entwickelte die Gruppe "Seegang" ein

Vermittlungsprogramm zur Ausstellung von Silvia Eiblmayr

Finanzierung: 130.000.– Steirischer Herbst

60.000.– Seegang

Kunstprogramm Österreich

Der Verband österreichischer Galerien moderner Kunst gab schon seit mehreren Jahren eine Informationsbroschüre zu den Ausstellungen in österreichischen Galerien und Museen heraus. Dieses Blatt sollte neu strukturiert und gestaltet werden, um den österreichischen Galerien eine angemessene Darstellungsform ihrer Arbeit zu ermöglichen. Durch die Zusammenarbeit mit der „basis wien“ wurde das Heft inhaltlich maßgeblich ergänzt. Krieger/Sztatecsny konnten für die Gestaltung gewonnen werden. Die Hefte Sept - Dez. 1997 und Jan. - April 1998 erschienen; nach diesen Produktionen wurde das Heft ohne Begründungen vom Verband wieder eingestellt.
Finanzierung: 230.830.-

KUNSTperspektiven.

Eine Videoedition

Ein Projekt der >ZONE - Institut für Medien, Kunst und Dokumentation< zurspartenübergreifenden Kunstvermittlung am Beispiel eines Querschnittes durch das zeitgenössische österreichische Kunstschaffen. Die entstehenden Videoportraits zeigen Perspektiven eines Kunstschaffens, die man mit dem Auge für gewöhnlich nicht sieht. Die dokumentarische Methode ist die der Beobachtung der zu portraittierenden Person und eine inhaltliche Annäherung an das jeweilige Kunstschaffen.

<http://zone.thing.at/>

Finanzierung: 150.000.-

Kunst.Landschaft.

Innsbrucker Institut für Alltagsforschung

Sandjoch Herbst 1997 bis August 1999

6020 Innsbruck, Speckbacherstraße 8 T 0512 / 5644 07 F 0512/566 113 E

hidden.museum@tirolkultur.at

Einige bereits erfolgreiche Veranstaltungen ähnlicher Art reflektierend, unternimmt dieses Projekt den Versuch, eine mehrjährige künstlerische Auseinandersetzung mit dem alpinen Raum im Gebiet um das Sandjoch, in der Nähe der Brennergrenze, zu etablieren. Die geplanten künstlerischen Arbeiten haben nicht den Anspruch von "ewigen", dauerhaften Installationen, vielmehr hat dieses Projekt einen sehr behutsamen Ansatz bezüglich künstlerischer Interventionen im alpinen Raum entwickelt und versucht ebenso, der Vermittlungsarbeit besondere Beachtung zu schenken. Der Stand des Projektes, das mittlerweile seinen Namen gewechselt hat - nunmehr heißt es Hidden Museum - ist unter www.tirolkultur.at/hidden_museum/landschaft.htm erfahrbar.

Finanzierung: 141.414.-

"Kunst im öffentlichen Raum"

Symposium im Centrum für Gegenwartskunst - Offenes Kulturhaus Linz im Juni 1997 nach einem Konzept von Georg Schöllhammer und Hedi Saxenhuber. Publikation über das O.K. Linz unter 0732-784178

Finanzierung: 80.000.-

Kunstgespräche

Mieger Pogovori o Umnetnosti Medgorje

Bärbl Zechner

SCHNITT III Dezember 97 - November 98 Obermieger 10, 9131 Grafenstein 04225/8138

Ein wesentlicher Aspekt der "Kunstgespräche Mieger" ist der Blick auf eine zweisprachige Realität und die Kommunikation mit den Kulturschaffenden dieser Region. Die Gespräche finden in einem ehemaligen Pfarrhaus in Mieger statt, einem Dorf in Südkärnten nahe der slowenischen Grenze.

Bislang hat es zwei dieser Veranstaltungen gegeben.

SCHNITT I war der Präsentation und Vorstellung des Projekts gewidmet,

SCHNITT II setzte das "Prinzip der Wiederholung" in seinen Mittelpunkt und SCHNITT III widmete sich dem Themenschwerpunkt "Das autobiographische Moment".

SCHNITT III fand vom 27. bis 30. August 1998 statt und hatte folgende TeilnehmerInnen: Dagmar Bever, Maria Fehringer, Edith Futscher, Zdravko Haderlap, Franziska Lesak, Benno Pichler, Simon Wachsmuth, Peter Waterhouse, Zorka L. Weiss, Johannes Zechner.

Die Veranstaltungsreihe wird dokumentiert, und soll nach einigen Jahren in eine zusammenfassende Publikation münden. Vorweg sind die einzelnen SCHNITT-Berichte über die Telefonnummer 01/596 44 46 erhältlich.

Finanzierung: 57.850.-

"Komm und sieh Rudyn"

Friedemann Derschmidt und Walter Pucher

Der Künstler Rudolf Schmitz (Werner Rudyn) ist einer der letzten noch lebenden Künstler aus der Blütezeit von Kabarett, Varieté und Revue. Als Sohn von Textilhändlern 1905 in Wien geboren, tanzt er als Grotesk-, Step-, und Akrobatiktänzer, als Schauspieler und Pantomime an den renomiertesten Revue- und Varietébühnen im Wien der 20er Jahre. 1933 geht er wegen des stärker werdenden Nationalsozialismus illegal in das damalige britische Protektorat Palästina, wo er während der Pionierzeit unzählige Berufe ausübt. Im Zweiten Weltkrieg ist er Stage-Manager der Gruppe "Sheiks of Araby", einer gemischten Truppe aus Schauspielern, Tänzern und Komödianten. Ihre Aufgabe war die Unterhaltung der alliierten Streitkräfte von Tunis bis Teheran. In dieser Zeit tanzt er auch für König Faruk in Ägypten und den Schah von Persien <http://rudyn.magnet.at/>

Finanzierung: 112.230.– Schnitt

56.000.– Präsentation

museum passage

In den letzten Jahren waren schon einige Museumsprojekte im oder auf dem Mönchsberg in Diskussion. Eines wurde 1997 realisiert: museum passage. 17 KünstlerInnen gestalten 30 Vitri-
nen in den Mönchsbergdurchgängen. Drei Ausstellungsräume entstehen; der Weg von Bucklreuth zum
Toscanihof, der Eingang Nord und der Gang zum Winkleraufzug. Konzept und Durchführung:
Mechtild Widrich und Arthur Zgubic Ein Projekt der Galerie 5020, Salzburg

Finanzierung: 89.500.–

museum passage II

Die Ausstellung fand während der Salzburger Festspiele vom 16.7. - 20.9.1998 an einem nicht
kunsstspezifischen, offenen, öffentlichen Ort statt und war für alle Passanten begehbar und erfahrbar.
Durch die künstlerischen Interventionen in sonst für Warenausstellungen genutzten Vitri-
nen wurde hier die explizit künstlerisch-produktive Arbeit mit dem Thema Archiv verdeutlicht. In einem nächsten
Schritt soll das Thema des Archives als Informationsspeicher in der Galerie 5020 weiter bearbeitet
werden. Konzept und Durchführung: Arthur Zgubic Ein Projekt der Galerie 5020, Salzburg

Finanzierung: 37.500.–

museum in progress

museum in progress Archiv Februar 1998 bis Februar 1999

museum in progress, Fischerstiege 1,
1010 Wien T 533 58 40 F 535 36 31 E office@mip.at

Finanzierungshilfe zu Entwicklung, Aufbau und Gestaltung eines online-Archivs samt Bilddatenbank
für die seit 1990 laufenden Projekte des museum in progress. Siehe <http://www.mip.at>

Finanzierung: 400.000.–

Gruppe gelatin

Percutaneous Delight sexy summer evenings programm im P.S.1, New York Mai bis September 1998
gelatin c/o Wolfgang Gantner, Dr. Gschmeidlerstraße 45, 3500 Krems T 01/3321702 E

wgantner@t0.or.at Gestaltung eines Environments für das "Sexy summer evenings programm" des
New Yorker P.S.1 Contemporary Art Center im Sommer 1998. Weiter bei: <http://www.t0.or.at/~bebe>

Finanzierung: ohne Angabe

Markus Orsini-Rosenberg weekend

September 1997 bis Juni 1998

Galerie Schloß Damtschach, 9241 Wernberg T / F 04252/ 2225 E m-o-r@t0.or.at Das Projekt in
Zusammenarbeit mit österreichischen und internationalen jungen KünstlerInnen thematisiert die Idee
der "Zeit der Freiheit". Eine klausurartige Arbeitszeit abgeschlossen in den Kärntner Bergen findet
ihren Abschluss in einer an die Öffentlichkeit gerichteten Ausstellung verbunden mit einer seriösen
und phantasievollen Vermittlungsarbeit vor Ort. www.basis-wien.at/week-end

Finanzierung: 320.000.–

Museum der Erinnerungen

Eva Brunner-Szabo und Gert Tschögl

September 1997 bis April 1999

1180 Wien, Währinger Gürtel 51/9 T / F 405 98 90 Wien 1968.

In diesen Höfen und Straßen im 17. Bezirk haben wir als Volksschüler Fußball gespielt. Das war 1967 oder 1968. Heute parken da Autos und in die Höfe dürfen die Kinder auch nicht mehr. Wien 1945. In den letzten Tagen war er in einem Hinterhof versteckt. Und eine Patrouille von Jungnazis hat gestöbert, ein paar Leute ausfindig gemacht, Papiere kontrolliert und sie waren eh recht friedfertig. Und die Hausmeisterin schaut ihnen über die Schulter und sagt: "Der heißt ja Samuel mit Vornamen." Und dann haben sie ihn erschossen. Alles was man sieht ist ein heruntergekommenes Haus. Man kann ein Spiel spielen und Aussagen erfinden. Kindheitserinnerung an das Jahr 1968 (der Hinterhof bekommt etwas Sehnsüchtiges). Erinnerungen an das Jahr 1945 (der Hinterhof bekommt etwas Bedrohliches).

Finanzierung: 300.000.–

Näheres unter: <http://www.t0.or.at/~memoryproject/>

Medien-Zonen

Katharina Gsöllpointner, Ursula Hentschläger

Juni 1998 bis November 1998

Dieses Forschungsprojekt widmet sich neuen künstlerischen Kategorien im medialen Raum und untersucht die Zusammenhänge von Kunst, digitalen Medien und Informationsstrukturen. Als Ergebnis dieser Untersuchungsarbeiten wird im Herbst 1999 im Triton Verlag Wien das Buch "Paramour" erscheinen. Die Publikation wird von einer Untersuchung existierender theoretischer Ansätze und von Analysen aktueller (medien)-künstlerischer Produktionen getragen, aus denen neue (ästhetische und informationstheoretische) Kategorien abgeleitet werden, die wiederum Grundlage für einen veränderten Diskurs über neue Medien und Kunst bieten sollen. Dabei wird vor allem auf die Festlegung von kontextuellen Begriffen eingegangen, wie etwa "Medialität", "Repräsentation", "Information" und "Ästhetik".

Finanzierung: 180.000.–

Macht und Gehorsam ? Schule unterrichtet

Juli 1997 bis Juni 1998 Ein Projekt von Martin Krenn

T 0664/374 8051 E m.krenn@netway.at

SchülerInnen sagen ihre Meinung zu den Themen: Schulnoten abschaffen! Geschulter Gehorsam! SchülerInnen selbstbestimmung! Diskussionsbeiträge zu diesen Themen werden in Zusammenarbeit mit den SchülerInnen auf großformatigen Plakatwänden vor Schulen in Wien sowie in einem noch zu bestimmenden "Kunst"raum präsentiert. "MACHT UND GEHORSAM - Schule unterrichtet" versucht die Bedeutung von Schule in der Gesellschaft aufzuzeigen und sich kritisch mit ihrer Funktionsweise auseinanderzusetzen. Die Strukturen und Wirkungsweisen staatlicher Schulen werden gemeinsam mit SchülerInnen untersucht und Alternativen dazu vorgestellt. Einerseits soll hier Kunst mittels eines Diskussionsforums in Form eines Internetprojekts und Plakaten als Träger gesellschaftlicher Diskussion fungieren, andererseits wird die Diskussion mittels einer Ausstellung wieder in den Kunstkontext zurückgeführt. Das Projekt gliederte sich in drei Teile: Eine Internetpage mit dem Titel "SchülerInnenforum", in der Statements von SchülerInnen zur Schule veröffentlicht werden. Eine Plakatserie mit diesen Texten, die im Jänner 1999 vor Schulen, bei Bus- und Straßenbahnhaltestellen und im U-Bahnbereich auf Gewista-Plakatflächen gezeigt wurde. Eine gemeinsam mit SchülerInnen erarbeitete Ausstellung in der passage galerie des Künstlerhauses in Wien von 14. Jänner - 21. Februar, die sich räumlich und inhaltlich in mehrere Bereiche gliedert und kritisch über das Schulsystem anhand der Situation der SchülerInnen informiert bzw. Alternativmodelle zum öffentlichen Schulsystem vorstellt. <http://schuelerInnenforum.home.pages.de>

Finanzierung: 100.000.–

MA-null

C. Angelmaier

Februar bis Oktober 1997

1070 Wien, Apollongasse 3/7 T 01/522 30 33

MA-null im offenen und öffentlichen Raum bietet eine Plattform für die verschiedenen Standpunkte und Perspektiven zum realen und virtuellen öffentlichen Raum. Öffentlicher Raum wird durchquert, fotografiert, als Werbeträger und Abstellfläche benutzt, als Synonym, als Wohnort und als Hintergrund für "die Frau und den Mann von der Straße". Das erste MA-null-Magazin ist zum Thema "Sicherheit-

Überwachung-Schauspiel" erschienen: "Solange also der Wahnsinn nicht aufhört, Leute ohne Fußgängerschein, Nummernschild, Bremse, Klingel, Hupe und Lampe herumlaufen zu lassen, werden wir mit der öffentlichen Gefahr zu rechnen haben." (Alfred Jarry, Killer-Fußgänger, 1901)
Preis: öS 70 + Versandkosten
Finanzierung 300.000.–

online-Kontingent der „basis wien“ bei >the thing< I

In Anlehnung an das äußerst erfolgreiche Video-Schnittplatz-Kontingent wurde auch ein Online-Kontingent eingerichtet, in dem 10 Webprojekten ermöglicht werden. In Österreich lebende Künstler und Künstlerinnen, deren Arbeit in einem Zusammenhang mit der Struktur und Ästhetik des WWW steht oder die ein eigens fürs Netz konzipiertes Projekt realisieren möchten, wurden aufgefordert, sich bei der Bundeskuratorin zu bewerben. Die Unterlagen sollten eine kurze Projektbeschreibung mit einer Strukturskizze und dem Umfang und der Art der verwendeten Materialien enthalten. Die erste Realisierung ist von Oliver Ressler unter http://thing.at/the_global_500/ zu sehen.
Finanzierung: 100.000.–

Odyssee today Oktober

1997 bis Juli 1999

Morizgasse 7/19 A-1060 Wien T/F 01/596 2091 D&S@blackbox.at

ODYSSEE TODAY Travel Art Archive ist eine öffentliche Einrichtung von DER BLAUE KOMPRESSOR Floating & Stomping Company (<http://www.t0.or.at/~bluecom/>) und meint die gegenwärtigen vielfältigen Formen des "Unterwegsseins" in einer Zeit, die von großen Flüchtlingsbewegungen und Touristenströmen ebenso geprägt ist, wie von internationalen Warentransfer und den virtuellen Reisen der New-Nomad-Generation, die ihr Zuhause im Internet hat. Es ist - dem Namen entsprechend - ein Projekt, das sich bereits an verschiedenen Orten Europas manifestiert hat, so u.a. in Frankfurt, London, Wien und Athen. 1996 erschien ein Magazin mit Beiträgen von 85 Künstlerinnen und WissenschaftlerInnen aus elf Ländern zu diesem Thema. Der für 1999 geplante ODYSSEY TODAY-INFORMATION CONTAINER, ist eine öffentliche Einrichtung, in der künstlerische Auseinandersetzungen mit dem Thema sowie sachliche Informationen zu themenspezifischen Fragen in Form einer Video/Audiothek, einer Freihandbibliothek, sowie durch einen Internet-online Arbeitsplatz und der ODYSSEY TODAY CD-ROM öffentlich >zugänglich gemacht werden sollen.
Finanzierung: 310.000.–

"PLZ:..."

Ein Pilotfilm von Amina Handke in Zusammenarbeit mit Martin Skladal. Dieser Film ist der erste Teil einer auf TV Formen basierenden Serie, dessen Präsentation aber nicht auf das Medium Fernsehen angewiesen sein soll.
Finanzierung: 19.000.–

REZ - red & green

Gottfried Bechtold & Hubert Matt

Jänner 1998 bis September 1998 Gottfried Bechtolds und Hubert Matts Beitrag zum Symposium "Philosophicum Lech". Dieses Symposium fand vom 17. bis 20. September 1998 in Lech am Arlberg zum zweiten Mal statt und stand unter dem Motto "Im Rausch der Sinne - Kunst zwischen Animation und Askese". Der Beitrag unter dem Titel "Vorläufige Niederlassung XIV" - Teil eines Gesamtprojektes von REZ - umfasste ein dreigeteiltes Projekt mit einem "Objektvortrag" während des regulären Symposiumsablaufs, eine Installation, die das Hotel sowie das ihm gegenüberliegende Kino miteinbezog sowie Events (u.a. ein Bannerflug über Lech), über die mittels Postkarten informiert wurde.
Finanzierung: 100.000.–

Raum für Kunst- Kunstförderungsverein

Mai 1997 bis Dezember 1997

Griesgasse 24, A - 8010 Graz T / F 0316/688306, 0664/2785429

Der seit Ende 1996 bestehende Raum für Kunst in Graz übersiedelte 1997 in die Griesgasse 24. Hilfe wurde bei den Kosten der Adaptierung der neuen Räumlichkeiten benötigt, beim Kauf technischer Geräte und für eine Publikation, in der sich der "Raum für Kunst" erstmals in dieser Form präsentieren konnte. Finanzierung: 130.000.–

Strobe

Ein TV Magazin von >TIV - True Image Vision<, entwickelt für den steirischen Herbst im Rahmen des Projektes "Globale Medien".

Finanzierung: 50.000.–

signs of trouble

Internationale Positionen im Graphic Design der 90er Jahre

Eine Veranstaltungsreihe der „basis wien“ in Kooperation mit der Akademie der bildenden Künste in Wien Idee und Konzept: Walter Pammer Produktion: „basis wien“, Christian Muhr

Veranstaltungsreihe vom 10.3. - 10.6. 1998

Finanzierung: 916.000.–

Seminar "Museumsinformatik" des Institut für Kulturwissenschaft

Am 20 und 21.11.1997 fanden unter dem Titel "Museumsinformatik -Perspektiven und Erörterungen" workshops statt. Die Themen waren: EDV gestützte Inventarisierung, Dokumentation und Sammlungsverwaltung, Multimedia-CD Rom und Besucherinformationssysteme, Museen im Internet, Nationale Kulturgüterdatenbanken.

Finanzierung: 50.000.–

TIV - True Image Vision urbanes Fernsehen für Wien

TIV-Fernsehgesellschaft, 1040 Wien, Weyringergasse 36/2

T 01/5037840 F 0/ 5037841 E tiv@tivation.at

Letztendlich ist nun TIV (True Image Vision) -eine Initiative aus dem Kunst- und Kulturbereich - täglich ab 20:15 im Infokanal (UHF62) der Telekabel in Wien zu sehen. TIV richtet sein Programm auf die "junge, urbane Fernsehgeneration" aus, mit Schwerpunkt auf die Altersgruppe der 14-39jährigen und einer engen Anbindung ans lokale Geschehen unter Einbeziehung des Wiener Kreativpotentials. TIV ist eine Initiative aus dem Kunst- und Kulturbereich, um Produktionsstrukturen zu entwickeln und dem Medium Fernsehen neue Impulse zu geben. Entstanden ist dieses Projekt im Zusammenhang mit der liberalisierten Kabelrundfunk-Gesetzgebung. Die neuen Verbreitungsmöglichkeiten erfordern mehr Fernsehproduktionen bis hin zu Entwicklung einer eigenständigen Fernsehstruktur. Demgegenüber steht eine weitgehend unterentwickelte Produktionsstruktur, die zudem unmittelbar an die Gegebenheiten des staatlichen Rundfunks gekoppelt ist. Diesen - besonders für im künstlerischen Bereich tätige Produzenten - spürbare Defizit wird durch diese Projekt thematisiert. Als Gegenstrategie wird eine Produktionsstätte geschaffen, die einer intensiven theoretischen und vor allem praktischen Auseinandersetzung mit dem Medium Fernsehen dient.

Finanzierung: 960.000.–

The Global 500

ein Projekt zum Thema der Globalisierung von Oliver Ressler.

Es finden verschiedene Ausstellungen dazu statt. Eröffnet wurde die erste dazu in der Galerie Stadtpark Krems am 6. Juni 1999 http://thing.at/the_global_500/

Finanzierung: 24.000.–

Urlaub auf dem Mond

Ula Schneider

Unter diesem Titel konzipierte Ula Schneider eine Ausstellung im Kunsthaus Mürzzuschlag (19. März 1998 bis Ende Juni 1998), die mittels der fingierten Dokumentation eines Urlaubs auf dem Mond samt den dazugehörigen Reiseutensilien Fragen des "Fremdseins" ebenso thematisierte wie die Frage nach dem "Paradies". Zusätzlich dazu wurden an 14 KünstlerInnen Fragen zum Thema Örtlichkeit gestellt: "Spielt der Ort, an dem du lebst, eine große Rolle, oder ist er austauschbar? Was hieltest du von dem Angebot, einen Urlaub auf den Fijiseln zu machen? Ist dort das Paradies? Was würdest Du auf jeden Fall auf den Mond mitnehmen?" Die Antworten auf diese Fragen sind schriftlich vorhanden und enthalten Aussagen von Markus Orsini-Rosenberg, Michael Goldgruber, Irene Dapunt, Hans Werner Poschauko, Claudia Plank, Günter Puller, Anna Stangl, Peter Battisti, Maria Hahnenkamp, Dietmar Franz, Giorgi Okropiridse, Ursula Heindl, Wolfgang Brunner, Iris Andraschek und Götz Bury. Begleitend zur Ausstellung war ein Zeichentrickfilm von Schülern eines Wiener Gymnasiums zu sehen, der in Zusammenarbeit mit James Clay und Roland Schütz entstanden ist und sich ebenfalls dem "Urlaub auf dem Mond" widmete. Finanzierung: 35.000.–

video.4EG10

Ausstellung 20.4. - 29.4.1998<

Die Ausstellung beruht auf den Recherchen von vier KunstgeschichtsstudentInnen der Universität Innsbruck und untersucht Videoarbeiten österreichischer KünstlerInnen im internationalen Kontext. Außerdem fanden verschiedene Vortragsveranstaltungen im Ausstellungsraum des Instituts für Kunstgeschichte statt.

Arbeiten von: Feuerstein/Hinterhuber/Lulic/Nachshon/Streng/Wachsmuth organisiert und kuratiert von: Inge Hinterwaldner, Tereza Kotyk, Bettina Spör

Finanzierung: 80.000.–

Verein zur künstlerischen Erforschung des Vergessens

Jänner 1996 bis August 1998 PF 5, 1053 Wien T/F 01/544 2921 E vergessen@thing.at

Als Teil ihres Gesamtprojektes stationierten Rike Frank und Herwig Turk vom 19. Juni bis 3. Juli 1998 ihr Projekt *vergessen©* in St. Veit a.d. Glan in Kärnten. Dieses Projekt unternimmt den Versuch, den Begriff des *vergessen©* in ein anderes Licht zu setzen. Während üblicherweise das *vergessen©* als menschliche Fehlleistung interpretiert wird, will der "Verein zur künstlerischen Erforschung des Vergessens" diesem eine aktive und positive Bedeutung zuweisen, und ihm damit einen Platz im alltäglichen Bewusstsein geben. Das Vergessen ist Teil einer Überlebensstrategie, denn nur, wenn vergessen wird, kann die Gegenwart gelebt werden. Erst durch das Vergessen, also das Auflösen von Kontexten und eingefahrenen Verhaltensweisen, wird eine neue Sichtweise auf die Umgebung und die Beziehung zu unserer Umwelt möglich. Ein konsequentes *vergessen©*-Szenario erzwingt auch eine Neuverhandlung von Begriffen wie Recht, Geschichte, Politik und Kultur. Es zwingt zum Verlassen einzementierter Positionen und vorgefasster Meinungen. Das Projekt wurde 19 Juni 1998 in St. Veit / Glan eröffnet und am 3. Juli 1998 im Funderwerk III, St. Donat, mit der großen *vergessen©* Nacht "Nirvana" beendet. Nähere Dokumentation und Information: www.vergessen.com

Finanzierung: 250.000.–

Verband österreichischer Galerien moderner Kunst

Unter Generalsekretär Werner Rodlauer und Präsident Ernst Hilger hat der österreichische Galerienverband die Internet Präsenz unter www.kunstnet.at aufgebaut. Insbesondere zur Entwicklung der Datenbank wurde eine Subvention gewährt.

Finanzierung: 101.000.–

Videodokumentation: Ist Kunstvermittlung eine Kunst?

Tagung des Büro für Kulturvermittlung und des Bundesministeriums für kulturelle Angelegenheiten am 3. - 4. April 1997 Konzept und Durchführung: Eva S.-Sturm und Sara Smidt Videodokumentation von Nike Glaser-Wieninger Bänder über die „basis wien“ erhältlich

Finanzierung

Verein Modern White Flags

Mobiles Symposium und offene Ateliers in Budapest April bis Juli 1997

Verein Modern, Franzensgasse 12/17 T 587 90 79 Fax 587 90 79

Am 31. Mai und 1. Juni 1997 waren in Ungarns Hauptstadt die Ateliers von 15 Künstlerinnen und Künstlern sowie die Atelierhäuser der Budapester Akademie öffentlich zugänglich. Vor allem Besucher aus Wien und Budapest kamen, um Einblick in die gegenwärtige Kunstproduktion und die Lebens- und Arbeitsverhältnisse ungarischer KünstlerInnen zu gewinnen. KunsttheoretikerInnen und KuratorInnen aus verschiedensten Ländern Europas hielten in den jeweiligen Ateliers Vorträge - Theorie fand ihren Eintritt in den unmittelbaren Ort des Entstehens von Kunst. Die Themen der ReferentInnen umfassten kunsttheoretische Aspekte, gingen aber auch auf die konkreten Werke der KünstlerInnen ein und bildeten so den Rahmen für dieses "mobile Symposium". Abgesehen von diesen gezielten Referatpunkten luden die mit weißen Flaggen - white flags - markierten Standorte der Ateliers auch außerhalb der Vorträge dazu ein, die KünstlerInnen und ihre Werke zu besuchen. Das Projekt "White Flags" wurde konzipiert von Hans Knoll und Christian Muhr und bildete den Gedankenanstoß zu den anschließend in Österreich stattfindenden Basistagen in Innsbruck, Salzburg und Linz. Im Dezember 1998 wurde als Abschluss dieses Projektes die dreisprachige Broschüre "White Flags" präsentiert, die weiterhin über die Galerie Knoll und auch die „basis wien“ bezogen werden kann.

Finanzierung : 150.000.–

Medien.Kunst.Tirol

Wenn 2 in ihrem Namen sich treffen

6020 Innsbruck, Ferdinand Weyrer-Straße 15 T 0512/20 10 44,

In Kooperation mit dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum veranstaltete Medien.Kunst.Tirol einen Abend mit neuen Tendenzen performativer Kunst. Die von Gerhard Johann Lischke zusammengestellten "Künstlerduos" (Brigitte Bérard / Mileva Josipovic, JOKO - Karin Jost / Regula Kopp, Victorinne Müller / Irene Bachmann, Marcel Bieffer / Beat Zraggen, Stefan Halter / Franz Gratwohl, Marcus Geiger / Stefan Bidner und Ioa Iselin / Christoph Ranzenhofer) zeigten in dieser Veranstaltung vor allem Arbeiten mit dem eigenen Körper, die mittels neuer Materialien (Latex) oder neuer Medien (Video) das Feld des Körperlichen in zeitgenössische Bereiche unserer Kultur expandieren. Zur Dokumentation dieser Veranstaltung wurde eine CD-Rom samt Booklet produziert, die neben dem Dokumentationsmaterial der KünstlerInnen auch Beiträge von Jean Baudrillard, Dominique Eigenmann, Beate Engel, Thomas Feuerstein, Vilém Flusser Peter Herbstreuth, Harm Lux u.a. enthält.

Finanzierung: 15.000.–

Markus Orsini-Rosenberg weekend

September 1997 bis Juni 1998

Galerie Schloß Damtschach, 9241 Wernberg T / F 04252/ 2225

Das Projekt in Zusammenarbeit mit österreichischen und internationalen jungen KünstlerInnen thematisiert die Idee der "Zeit der Freiheit". Eine klausurartige Arbeitszeit abgeschieden in den Kärntner Bergen findet ihren Abschluss in einer an die Öffentlichkeit gerichteten Ausstellung verbunden mit einer seriösen und phantasievollen Vermittlungsarbeit vor Ort. www.basis-wien.at/week-end Finanzierung: 320.000.–

Wanda Tura - la regina della bicicletta

Mai 1996 bis Juli 1998

Hans-Peter Litscher, 111, rue Staint Antoine, F 75004 Paris

Was in den Sternen steht kann keine Lüge sein So nah am Himmelszelt hat nur die Wahrheit Raum. Was mir Dein Blick verrät Der Augen Sterne Schein das ist viel schöner als der allerschönste Traum.

Finanzierung: 300.000.–

www.kunstverkehr.at

Der Verein Kunstverkehr unter Leitung von Patricia Hladschik und Hannes Vyoral erarbeitet bereits seit einigen Jahren im Printformat als auch in CD-Roms und online Präsenz Daten und Fakten zum Kultur- und Kunstbetrieb in Österreich. Zur Weiterentwicklung der KünstlerInnendatenbank vor dem Hintergrund möglicher Kooperation wurde eine Subvention zugesprochen

Finanzierung: 174.000.–

Wiener Kunstverein

Die Gründung eines Wiener Kunstvereines erfolgte aufgrund jener Defizitanalyse, die kaum funktionierende Strukturen auf der Schnittstelle zwischen (bürgerlichem) Interesse und avancierter Produktion von Kunst in Österreich verzeichnet. Zwar wird in Deutschland, wo Kunstvereine teilweise über 150 Jahr alt sind, schon wieder neu über ihre Rolle und Funktion im institutionellen Netzwerk diskutiert. Besser eingeführte partizipatorische Konzepte konnten jedoch hier auch noch nicht entwickelt werden. Ein Kunstverein, der nicht in erster Linie eine Künstlervereinigung zur Verbesserung der Produktion ist, sondern sich aus einem Interesse engagierter Laien an der Kunstproduktion formiert, zeichnet sich maßgeblich durch folgende Kriterien aus:

* Mitgliederakquisition * Gründung des Vereines und Bildung eines Vorstandes * Erstellung von Programmen und inhaltlichen Schwerpunkten

* Ausstellungstätigkeiten in eigenen oder temporären Räumen * Bestellung eines künstlerischen Leiters für begrenzte Zeiträume durch den Vorstand

* Angebote von künstlerischen "Jahresgaben" und teilweise Reisen zu Kunst- und Kulturereignissen

Finanzierung: 1.110.000.–

Projekte Wolfgang Zinggl²⁰⁰

Abseits vom Netz. Eine permanent-temporäre Installation

Veronika Dreier, Erwin Posarnig

In St. Leonhard außerhalb von Graz hat sich in den letzten Jahren eine ausrangierten Baustellenfahrzeugen und Containern zu einer dorfartigen Siedlung für Obdachlose und Flüchtlinge entwickelt, die abseits vom Netz mit minimaler Versorgung zurechtkommen muß und deren Bewohner ein unwürdiges Dasein fristen.

Das Team Veronika Dreier, Erwin Posarnig und Bernard Wolf schafft in dieser Siedlung durch die Neugestaltung des Außen- und Innenraums unter Einbeziehung und Mitarbeit der Bewohner neue Bedingungen und einen menschenwürdigeren Lebensraum: Die alten Baustellenfahrzeuge, die in einem sehr schlechten Gesamtzustand waren, wurden durch wärme gedämmte Container ersetzt. Zwei alte Container wurden durch eigens dafür an der Technischen Universität Graz in Zusammenarbeit mit den Projektträgern entwickelten Billighäuschen ersetzt. Der Aufbau von Kommunikationsräumen im Bereich der Anlage und deren gemeinsame Gestaltung steht unmittelbar bevor, genauso wie die Errichtung einer Telefonzelle, einer Bibliothek, einer gemeinsamen Radio- und Fernsehantenne.

Die Künstler gehen davon aus, daß die Siedlung selbstverständlich keine dauerhafte Lösung sein kann. Sie sehen realistischerweise aber auch für die meisten ihrer Bewohner kaum eine Chance, in nächster Zukunft eine grundlegende Verbesserung ihrer Situation zu erfahren. Sie weisen darauf hin, daß die Anzahl der Wohnungslosen trotz leerstehender Häuser im Steigen begriffen ist und bei einem Anhalten dieses Trends nomadische Konzepte die mangelnde Versorgung abdecken müssen, weshalb sie das Projekt als eine permanent-temporäre Installation bezeichnen.

Das Projekt wurde mit öS 560 000,- finanziert.

Kalsidoskop

Alexander Popper,

Der Bildhauer und Videokünstler Alexander Popper hat mit einer Gruppe von Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen alte Menschen, die ihre Wohnung nicht mehr verlassen können, besucht und für sie auf deren Wunsch mit der Videokamera Aufnahmen gemacht. Eine Frau wollte gerne den Naschmarkt, auf dem sie jahrzehntelang einkaufen war, wiedersehen, wenn auch nur auf Film. Ein anderer das Haus, in dem er vor Jahren gewohnt hat, oder die Tochter, die seit Monaten nicht auf Besuch war, weil sie dreihundert Kilometer entfernt wohnt.

Das Vorhaben wurde mit öS 150 000,- finanziert. Es ist abgeschlossen und vielfach dokumentiert.

Fernleihe

Karl Heinz Maier, Hans Kropshofer

Das Projekt von Maier und Kropshofer beweist, daß es mit Phantasie, Initiative und organisatorischem Einsatz gelingen kann, Defizite zu beseitigen, ohne große Kosten entstehen zu lassen. Über ihre Versandleihbücherei werden sie vor allem jene Haushalte im ländlichen Raum ansprechen, die keine Möglichkeit haben, in erreichbarer Nähe eine öffentliche Bücherei zu benutzen.

Sie erweiterten ihre eigene Bibliothek durch Kooperationsverträge mit Verlagen und Buchhandlungen und senden die Liste der verfügbaren Bücher an alle Interessierten. Über Plakatanschläge an den Gemeindeämtern, in Schulen und übers Internet wird auf die Liste der Bücher aufmerksam gemacht. Die gewünschten Bücher können dann schriftlich oder telefonisch angefordert werden. Gleichzeitig versuchen die beiden Künstler mit einer Tauschbörse die Bibliothek sinnvoll zu erweitern.

Das Projekt wurde mit öS 100 000,- finanziert. Es ist im Juli 1998 mit dem Versand der ersten Bücher angelaufen und soll, bei funktionierender Struktur, in einen Dauerbetrieb übergehen. Die Studienbibliothek in Linz sorgt dann für die Abwicklung des Versands sowie die Rückholung der Bücher.

²⁰⁰ Quelle: Zinggl Wolfgang: Bundeskuratorenprogramm Wolfgang Zinggl Juli 97 -Februar 99, Anmerkung: Alle Projekte nach Februar 2000 sind nicht in der Auflistung enthalten. Wolfgang Zinggl hat insgesamt rund 100 Projekte gefördert. Unter anderem auch die Abschluss-Videodokumentation „Mission Z“, Gestaltung und Regie: Susanne Habitzel, Kamera: Marcus Kanter, Schnitt: Klaudia Ecker. (Förderung 250.000.-)

Tigerpark

Iris Andraschek, Hubert Lobnig

Durch die aktive Nutzung eines Parks im 8. Wiener Gemeindebezirk wird der öffentliche Raum exemplarisch seiner eigentlichen Bestimmung, ein Ort im Interesse seiner tatsächlichen Benützer zu sein, erst zugeführt. Auf Bahnhöfen, in Parks wird zunehmend mit einer Oberflächenkosmetik Armut und Elend des Platzes verwiesen, um den Touristen, aber auch den Bürgern des Landes den Eindruck zu vermitteln, es gäbe dieses Elend nicht. Gleichzeitig beginnen in den öffentlichen Parks ethnische Konflikte aufzubrechen, da es insbesondere in Bezirken mit hohem Ausländeranteil zu wenige Parks gibt und diese Parks mit Kindern und Jugendlichen überlaufen sind. Pensionisten sehen dann ihre Nutzungsrechte eingeschränkt. Im 15. Wiener Gemeindebezirk wurde deshalb sogar ein privater Wachdienst eingerichtet, der allerdings auf großen Widerstand vieler Parkbenutzer stößt, die sich kontrolliert fühlen („Zoff im Park“, „Profil“ vom 22.6.98)

Andraschek und Lobnig haben begonnen, in „ihrem“ Park in der Tigergasse mit Veranstaltungen und Aktivitäten aller Art die gemeinsame Nutzung des Parks durch Menschen verschiedener Nationalitäten, aber auch von Obdachlosen und gutsituierten Benutzern, von Alten und Kindern nicht nur zu garantieren, sondern zu erweitern. Sie haben begonnen, einen angrenzenden Keller zu adaptieren und von diesem aus die Anlage mit Veranstaltungen und einer Überarbeitung der gegenwärtigen Architektur zu „bespielen“. Durch die Partizipation verschiedener sozialer Schichten und Ethnien wird der Park über seine Bestimmung als Erholungsort hinaus ausgebaut und verändert. Damit lehnen sich die beiden Künstler an eine Hamburger Initiative (Park Fiction) an, mit deren Initiatorin, der amerikanischen Künstlerin Cathy Skeene, sie intensiv zusammenarbeiten, um Fehler zu vermeiden und Erfahrungen zu nutzen.

Das Projekt wurde mit öS 250 000,- finanziert.

Free.Mind.Talking

Patricia Josefine Maier

Mit dem Projekt bekamen Strafgefangene eine Woche lang die Möglichkeit, über Internet mit der Außenwelt zu kommunizieren. Ein Wohnwagen am Linzer Hauptplatz diente als mobile Verbindungsstelle. Zahlreiche Passanten nutzten die Gelegenheit und traten mit den Inhaftierten der Linzer Strafanstalt in Kontakt. Begleitend wurde ein Film gedreht, in dem die Teilnehmer ihre Ansichten zur Strafjustiz kundtun.

Das Projekt wurde mit öS 150 000,- finanziert.

Computerkommunikation und Gefängnis

Franz Xaver, Sigrun Höllrigl

Intention und Ziel des Projekts ist die Etablierung eines Internetzugangs in einem Frauengefängnis. Über den Internetzugang wurde es in der ersten Phase des Modells sechs Frauen der Strafanstalt Favoriten ermöglicht, an einer sogenannten Chat-Group teilzunehmen. Zunächst wurden die Frauen mit der Technik und den Möglichkeiten des Mediums E-Mail und Internet vertraut gemacht. Danach konnten sie regelmäßig mit den Studierenden der Grazer Universität (Institut für Erziehungswissenschaften) per E-Mail in Kontakt treten, die mit den Problemen der Gefangenen und dem Aufenthalt in einer Strafanstalt vertraut gemacht wurden.

In die parallel eingerichtete Chat-Group konnte sich jeder Internet-Teilnehmer einklinken. Zehn Künstler und Künstlerinnen haben am Forum teilgenommen. Die Kommunikation wurde vom Leiter des Projekts, Franz Xaver, ständig beobachtet, ein Mißbrauch war somit ausgeschlossen.

Mittlerweile ist die erste Phase abgeschlossen, und die Frauen im Gefängnis sind in der Handhabung des Mediums routiniert.

Mit dem Projekt konnte deutlich gemacht werden, daß mit gut organisierten Chats der Haftalltag sinnvoll erleichtert und ein seriöser Bezug zur Außenwelt (ohne die Anstalt zu verlassen) aufgebaut werden kann. Gleichzeitig kann den verurteilten Frauen eine Technologie mitgegeben werden, die ihnen nach der Freilassung dienlich ist.

Das Projekt wurde mit öS 230.500,- finanziert.

Kunstwerkstatt Lienz

Kurt Baluch

Mit Hilfe seines Computers soll es dem Konzeptkünstler Kurt Baluch gelingen, die von ihm initiierte Kunstwerkstatt Lienz noch besser als bisher in der Öffentlichkeit (wie zum Beispiel auf der Documenta X) bekannt zu machen. Es war Baluch, der die Kunstwerkstatt vor 17 Jahren als eine therapeutische Gruppe eingerichtet hat. Sein Konzept erlaubt es heute behinderten Menschen, durch gestaltende Tätigkeit Anerkennung und Lebensmut zu finden. Das Konzept geht über die übliche Kunsttherapie

(Malen, Töpfern, Häkeln) hinaus. Über multiple Autorenschaft gelingt es, KünstlerInnen, die bereits im Rampenlicht stehen, in die gemeinsame Tätigkeit einzubinden und die Grenzen zwischen den Künstlerindividuen abzubauen. Dadurch kann er Menschen integrieren, die aufgrund ihrer geistigen oder körperlichen Beeinträchtigung sonst nicht beachtet werden würden. Der Computer soll helfen, Publikationen kostengünstiger anzufertigen, um die jeweils neuen Ergebnisse gemeinsamer Arbeit schneller vorstellen zu können. Für den Ankauf des Computer wurden öS 68 000,- angewiesen.

Deckenfresko

Romana Scheffknecht, Helga Raimund, Anette Großkopf

Seit vielen Jahren bemühen sich Eltern und Therapeuten im Karl Schubertverein um die Errichtung der Dorfgemeinschaft Breitenfurt für schwerstbehinderte Kinder.

Für die Pflegestation haben die Künstler ein Deckenfresko gemalt

Dafür haben sie insgesamt 50.000,- erhalten.

Gründung einer Siedlung für Kleinbauern

Robert Felber, Karl Heinz Ströhle Agrovilla:

Robert Felber als Architekt und Karl Heinz Ströhle als Künstler, der sich um Kunst im öffentlichen Raum verdient gemacht hat, planen ein Dorf für zwanzig Familien in Gurupi, Brasilien.

Ziel der Planung in der ersten Phase war die Entwicklung einer kostengünstigen, in Eigenleistung erstellbaren Wohneinheit, die sich modulieren und nachahmen lässt, bis hin zur Dorfstruktur.

Die Rohplanung der Gebäudeprototypen wurde von drei Hauptfaktoren bestimmt:

- Kostengünstige Verwendung von vorhandenem Baumaterial wie Sandstein (ist seit den ersten portugiesischen Missionaren vor etwa 120 Jahren als „armes“ Material verpönt),
- Natürliche Klimatisierung durch teilweises Eingraben der Gebäude
- Einfache Kopierbarkeit im Selbstbau durch kettenartige Aneinanderreihung der Gebäude

Zunächst wurden die Randbedingungen recherchiert (Geländebeschaffenheit, technologische Infrastruktur, Energieversorgung, Zugänglichkeit des Grundstücks, Bauvorschriften, Verfügbarkeit von Baumaterial etc.). Danach wurden die Bedürfnisse der Bevölkerung erfaßt und die Wohneinheit geplant. Das Ergebnis der Planung wird öffentlich präsentiert und auf Möglichkeiten der Verwirklichung geprüft.

Diese Phase wurde mit öS 100 000,- finanziert.

Projekt mit Insassen der Strafvollzugsanstalt Favoriten

Bernhard Bernatzik

Bernhard Bernatzik ist seit Jahren im Bereich einer Kunst tätig, die sich in Zusammenarbeit mit Randgruppen (Häftlingen, geistig Behinderten, stationären Patienten) um Formen der multiplen Autorenschaft bemüht. Bei dieser Art von Kunst arbeitete er mit einer Klientel an einem Projekt, und neben dem gesellschaftlich-therapeutischen Effekt kann es zu einem gemeinsamen Schaffensprozeß, dessen Ergebnisse im Radio präsentiert wurden.

Beim Projekt in der Justizanstalt Favoriten hat Bernatzik gemeinsam mit zehn Insassen eine konzeptive Plastik erarbeitet. Ausgangsmaterial sind von den beteiligten Insassen produzierte Klangelemente und Textfragmente, die von Menschen auf der Straße gesprochen, gesungen oder rezitiert wurden. Diese Elements wurden vom Computer zu einer Collage verarbeitet. Der ganze Prozeß wurde auf Video aufgezeichnet und als Dokumentation international präsentiert.

Das Vorhaben wurde mit öS 30.000,- finanziert. Die Ergebnisse wurden am 29. und 30.1. in der Galerie am Rande präsentiert und am 19.3.1998 in Ö1 um 22.17 Uhr gesendet.

Talking Hands

Wolfgang Georgsdorf

Das Projekt zielte auf die verbreitete Ignoranz gegenüber der Gebärdensprache von Gehörlosen, die immerhin von einem Promille aller Menschen als Kommunikationsmittel verwendet wird. Mit einem Videotape, einer Projektion auf das Schloß Orth in Gmunden, einer kleinen CD-ROM und medialer Öffentlichkeitsarbeit sollte der zu unrecht marginalisierte Stellenwert der Gebärdensprache aufgezeigt werden. Diese Sprache ist nur in den skandinavischen Ländern als Amtssprache anerkannt.

Die CD-ROM wurde nach der notwendigen Spracherhebung in Beta-version mit Filmaufnahmen von Gebärden in tausend Einzelsequenzen hergestellt. 1500 Gebärden der österreichischen Gebärdensprache wurden aus den über 5000 möglichen Begriffen gefiltert und zusammen mit Beschreibungen und Zuordnungen der Handformen aufgezeichnet. Dadurch entsteht ein Lexikon. Der Gebärdenabruf in diesem Lexikon geschieht durch Worteingabe. Daneben finden sich aber auch Kommentare, Dialekte, Formvarianten und Homonyme der aufgerufenen Gebärden als Filme, sowie

ähnliche Beispiele aus der natürlichen Gebärdensprache. Das Projekt wurde mit öS 50 000,- unterstützt.

Lokalausgang

Catrin Bolt

Mit diesem Austausch von Stammgästen zweier ganz unterschiedlicher Lokale leistet Catrin Bolt einen Beitrag zur Verständigung von Menschen verschiedener Herkunft, Weltanschauung und verschiedenen finanziellen Backgrounds. Das eine Lokal - „Bankrott“ - ist ein ländlicher Szenetreff am Kärntner Klopeinersee, besucht von Sommergästen und Einheimischen, die ständig irgend etwas zum Feiern haben. Das andere heißt „Nachtasyl“. Es entspricht seinem Namen. Ein Kellerlokal im 6. Wiener Bezirk, das Randexistenzen und Intellektuellen ein Treffpunkt und Zuhause ist. Hier feiert niemand. Und doch sitzen die Gäste bis zum Morgen vor ihren Gläsern.

Je fünf Vertreter der beiden Lokale treffen sich im Sommer 1999 für je drei Tage in Kärnten und in Wien, wohnen in einer angemieteten Wohnung und lernen die jeweils andere Szene kennen. Die ganze Aktion wird auf Videoband dokumentiert und kostet öS 75 000.

Schubhaft ist staatlicher Rassismus

Martin Krenn, Oliver Ressler

Ziel des Projekts war es, zum „EU-Jahr gegen Rassismus“ im öffentlichen Raum mit einem künstlerischen Beitrag Stellung zu beziehen. Im Zeitraum Oktober/November 1997 wurde vor der Wiener Oper ein Kubus (Kantenlänge 3 Meter) mit einem großen Plakat „Schubhaft ist staatlicher Rassismus“ auf jeder Seite des Würfels (einmal deutsch, einmal englisch, einmal italienisch) sowie Informationen zu den Schubhaftbedingungen im Wiener Polizeigefangenenhaus in der Roßauerkaserne präsentiert.

Das Projekt wurde mit öS 150 000,- finanziert und publiziert.

Symposium zum Projekt Stolperstein

Kunstinitiative Knie

Die Stolpersteine des Gunter Demnig erinnern an Opfer des Naziregimes. Sie sind zehn mal zehn Zentimeter groß und kosten so gut wie nichts. In Holzhausen wurden unter reger Beteiligung der Bevölkerung die Gedenksteine für Johann und Mathias Nobis verlegt, die 1940 in Berlin hingerichtet worden waren, da sie als Zeugen Jehovas den Wehrdienst verweigerten.

In der Salzburger Gemeinde Laufen sollte in den Gehsteig vor dem Haus der enteigneten und im KZ umgekommenen jüdischen Familie Friedmann ein Gedenkstein eingepaßt werden.

Diese Bemühung von Gunter Demnig wurde vom Gemeinderat mehrheitlich mit Begründungen zunichte gemacht, die einen Mangel an Kunstverständnis und an der Achtung vor den Opfern des Nationalsozialismus deutlich machen.

Weil die Erinnerungssteine nicht gesetzt wurden, sind die dafür Verantwortlichen tatsächlich gestolpert. Sie sind über ihren Mangel an Zivilcourage gestolpert. In der Begründung der Ablehnung wird die Angst vor nationalistischen Radikalen deutlich. (Beschluss des Stadtrates: „In dem Gehsteig vor dem Geschäftshaus Fial soll kein Gedenkstein mit dem Hinweis auf die dort früher ansässige Familie Friedmann angebracht werden. Das vor allem deshalb, weil sich die - heute im Haus lebende - Familie Fial gegen die Aufstellung eines solchen Steines gewandt hat und auch von seiten der Stadt Laufen unbeabsichtigte und unrichtige Reaktionen befürchtet werden!“).

Mit öS 10 000,- wurde eine Protestveranstaltung mit Diskussion unter Beteiligung namhafter Künstler und Widerstandskämpfer finanziert.

Wernddenkmal

Tassilo Blittersdorf, Bernadette Huber

Weltweit wird heute die Denkmalkultur diskutiert. Woran erinnern uns diese steinernen Zeugen überhaupt noch, was denken wir, wenn wir so ein Gebilde aus Bronze sehen? Robert Musil schreibt, Denkmale seien wie Ölanstriche: Einmal aufgetragen, rinnt die Erinnerung an ihnen wie Wasser ab. Heute spüren wir, daß Büsten und Allegorien allein zuwenig sind. Die Pestsäule mit Dreifaltigkeit und goldenen Verzierungen sagt uns nichts mehr über die Schrecken der Zeit. Erinnerung funktioniert im Zusammenhang mit einem Denkmal nur, wenn dieses Denkmal ständig mit zusätzlichen Informationen aktiviert wird. Wer war das da oben, was hat der gemacht, warum ist das heute wichtig?

Das Wernddenkmal in Steyr ehrt den Gründer der Steyr-Werke und dient dessen Gedenken. Im Zuge der Landesausstellung („Land der Hämmer“) in Steyr (Oberösterreich) haben Tassilo Blittersdorf und Bernadette Huber mit einer temporären Ergänzung des Wernddenkmals dieses Gedenken kritisch überlagert. Immerhin sind die Steyr-Werke Österreichs größter Waffenproduzent. Huber und

Blittersdorf stehen militärischer Waffenproduktion zum Erhalt von Arbeitsplätzen kritisch gegenüber. Arbeitsplatzsicherung beziehungsweise Erhaltung kann ihrer Meinung nach nicht losgelöst von jeder ethischen Problematik argumentiert werden. Josef Werndl war kein starrer, unbeweglicher Klotz. Er war jemand, der auf die Verhältnisse der Zeit reagiert hat. Der mit den sozialen Problemen genauso umzugehen wußte wie mit den ökonomischen. Deshalb ist die lebendige Erinnerung an ihn für heutige Wirtschaftstreibende genauso wichtig wie für Politiker. Werndl wußte, daß über Arbeit und Wirtschaftswachstum eine Region gestärkt werden kann. Er wußte aber auch, daß im Sinne der Umverteilung die Gewinne als Sozialleistungen auch wieder zurückfließen müssen. Die Statue von Josef Werndl wird am Sockel allseits von liegenden Soldaten gesäumt. Mit einem Gewehr, das Blittersdorf und Huber vor dem Denkmal montiert haben, kann der Betrachter symbolisch auf die Bronzefiguren schießen, wobei sich beim Auslösen des Abzugshahns einer von vier Videomonitoren einschaltet. Auf den Tapes sind militärische Videospiele, die wirtschaftliche Struktur der Steyr-Werke, Interviews mit den Managern und Politikern sowie Dokumentationen zur Waffenproduktion zu sehen. Für ihr Vorhaben haben die Künstler von der Stadt Steyr und vom Land Oberösterreich nur minimale Unterstützung erhalten. Die Veränderung des Denkmals wurde mit öS 260 000,- finanziert. Eine Videodokumentation liegt vor.

Zentrumsleere und Peripheriedruck

Robert Schuster Projekt:

Bei diesem Projekt hat der Künstler im Zusammenhang mit der Diskussion zur Kunst am Bau im Lokalfernsehen in Oberösterreich Sendezeit angemietet, um gemeinsam mit Architekten, Politikern, Künstlern und Raumplanern die Situation des oberösterreichischen Zentralraumes zu diskutieren, der von erhöhtem Baudruck bei gleichzeitigem Mangel an geeigneten Konzepten beherrscht wird. Das heißt, mangelnde Raumordnung wird mit Privatisierungstendenzen kompensiert. Der tatsächlich von der Öffentlichkeit bespielte Raum in den Ortszentren wird dabei gleichzeitig durch den wirtschaftlichen Zusammenbruch der Nahversorgung entleert.

Das Bestreben des Künstlers liegt nun vor allem darin, daß im Zusammenhang mit der Diskussion zur Kunst am Bau oder zur Kunst im öffentlichen Raum auf die traditionelle Skulptur oder Installation verzichtet wird und demgegenüber die politischen Zusammenhänge an den Schnittstellen von Ökonomie und Kultur bewußt gemacht werden. Die vorgeschlagene Diskussion im lokalen Fernsehen ist somit als Kunstwerk anstelle der üblichen Skulptur getreten und darf als gelungenes Beispiel für eine Auseinandersetzung der Kunst mit dem öffentlichen Raum bezeichnet werden. Die Fernsehsendung wurde mit öS 60 000,- finanziert und im Kabel-Bezirks-TV Vöcklabruck eine Woche lang im Februar sowie oberösterreichweit am 24. 2. 98 ausgestrahlt.

Peripherie im Focus

Roland Schöny

Es gehört zu den politischen Herausforderungen der Kunst heute, sich mit den vernachlässigten Zonen einer Stadt auseinanderzusetzen und jene Bereiche, die von den Medien als lokale Initiativen marginalisiert werden, unter die Lupe zu nehmen. Roland Schöny hat als Kurator im 14. Wiener Gemeindebezirk dazu einen Beitrag geleistet. Spartenübergreifend bot er während einer Bustour allen Interessierten Diskussionen und Kurzreferate an, und zwar an jenen ausgewählten Stationen im Bezirk, die architekturhistorisch, kulturell oder politisch Bedeutung haben und an jenen Orte, die gerade umgekehrt keine Bedeutung haben. Begleitend dazu gab es Vorträge, eine Ausstellung, Theater- und Musikevents in der Sargfabrik.

Das Projekt wurde mit öS 130 000,- finanziert.

Noto

Christian Helbock

Christian Helbock ist ein Künstler mit politischem, insbesondere aber mit medienpolitischem Anliegen. Seine Einstellung zur Nato versteckt er geschickt hinter einer Unzahl von Video-Interviews, die er im Stile eines großen Fernsehsenders überall in Österreich durchführt. Immer wieder schneidet er diese Aufnahmen, wie sie auch für Fernsehsendungen üblicherweise geschnitten werden, und präsentiert die Ergebnisse sowohl in Kunstinstitutionen als auch in den Gemeinden, in denen er die Aufnahmen gemacht hat. So wie sie geschnitten sind, vermitteln die sendefertigen Beiträge einen neutralen Eindruck, geradeso, als hätte der "Redakteur" der Befragung keine Meinung zur Nato. Das Projekt Noto wurde mit öS 200 000,- finanziert.

Different Voices

Verein Projektor (Sylvia Szely, Dietmar Schwärzler)

Nach Vortragen und Diskussionen zum Thema Konstruktionen von Gesellschaften (soziale Ausschlußmechanismen versus Aneignung „normalen, gruppenkonformen Verhalten“) im Rahmen seines Workshops mit Isaac Julien im Wiener Depot hat die teilnehmende Gruppe sechs Drehbücher erarbeitet, die mit den beantragten Geldmitteln verwirklicht und produziert werden konnten. Die Produktion wurde mit öS 35 000,- finanziert. Das Ergebnis wurde im Oktober 1998 im Depot Wien präsentiert.

Getting Up I+II

Wiener Graffiti Union

Die mittlerweile beinahe überall auf der Welt anerkannte Kunstform des Graffiti wird in kaum einem Land der Welt straf- und zivilrechtlich so rigoros verfolgt wie in Österreich. Dabei hat sich die Ästhetisierung des Prozessualen (heute so gestalten, daß es morgen anders aussieht) in keiner rezenten Ausdrucksform so gut entwickelt.

Innerhalb des gesetzlichen Rahmens muß es möglich sein, einer urbanen jugendlichen Bevölkerung Gelegenheit zu geben, sich bildnerisch zu artikulieren. Daß die Sprayer keine Honorare für ihre Arbeit verlangen, ist für sie Ehrensache. Dafür fallen Materialkosten, insbesondere für Spraydosen an sowie der Druck eines Aufklärungsfolders der Wiener Graffiti Union.

In einer speziell darauf ausgerichteten Aktion wollen die Künstler und Künstlerinnen der Graffiti Union jenen rund zwanzig Kollegen und Kolleginnen helfen, die in den letzten Jahren zu hohen Geldstrafen (einige von ihnen mit über einer Million Schilling) für ihre öffentlichen Sprayarbeiten verurteilt wurden. Sie haben große Gemälde auf Holztafeln hergestellt und bieten diese dann zum Verkauf. Der Erlös kommt den Verurteilten zugute, die damit Raten ihrer Strafen bezahlen können. Die beantragte Finanzierungshilfe dient zur Materialanschaffung und der Öffentlichkeitsarbeit.

Getting Up wurde mit zweimal öS 35 000,- finanziert. Die Tätigkeit des Bundeskurators geht in diesem Fall allerdings weit über die finanzielle Unterstützung hinaus. In Verhandlungen mit der Finanzstadträtin der Stadt Wien wurde eine Entschuldungsstrategie vorgeschlagen. Verhandlungen mit den Wiener Stadtwerken führen hoffentlich dazu, daß den jungen Aktivisten die Zukunft nicht verbaut wird.

Lips, Tits, Hits, Power. Popkultur und Feminismus

Anette Baldauf

Mit ihrer Publikation über den Aktivismus von Frauengruppierungen in New York wollen Anette Baldauf und die Mitherausgeberin Katharina Weingartner subkulturelle Strategien und künstlerische Praktiken der gesellschaftlichen Intervention vorstellen, die hierzulande im besonderen und im deutschsprachigen Raum ganz allgemein keine Tradition haben, aber durchaus Tradition bekommen sollten.

Der Reader ist ein Handbuch zur Girl-Power-Bewegung geworden und geht den Verbindungen von Feminismus und Popkultur nach. Vor einigen Jahren hat der „Spiegel“ einen „Postfeminismus“ in der Popkultur ohne verbissenen Männerhass auch in Deutschland“ entdeckt. In der Folge kam es zur Eingemeindung unterschiedlichster Positionen: Tank Girl, Liz Phair oder Neneh Cherry konnten wie Courtney Love unter dem Mainstreamlabel „Riot Girl“ oder „Girllism“ vermarktet werden.

Dennoch ist die Entwicklung nach Meinung der Herausgeberinnen nicht ausschließlich als Entstellung durch die Kulturindustrie zu verstehen. Die Mehrheit der Konsumentinnen kann heute mit der Popindustrie leben, weil sie das jeweils Brauchbare auswählt und sich aneignet, ohne sich Illusionen zu machen, was die realen politischen und ökonomischen Verhältnisse hinter der Popindustrie sind.

Die Publikation wurde mit öS 100 000,- finanziert. Sie ist mittlerweile im Triton-Verlag erschienen und wurde im Depot 250 Besucherinnen vorgestellt.

Gesprächsvorgänge

Klaudia Oruber, Romana Hagyo, Sabine Marte, Gabriele Marth, Johanna Schaffer, Franziska Schultz, Miriam Wischer

Was ist das Spezifische an der Frauenkunst oder der Kunst von Frauen nach dem feministischen Diskurs der letzten dreißig Jahre? Kann die Tilgung des Etiketts „Frau“ eine Lösung sein, oder bedeutet sie lediglich das Ende einer politischen Strategie?

Das Thema der „Gesprächsvorgänge 2“ („Gesprächsvorgänge 1“ fand 1996 statt) konzentrierte sich auf die symbolische Bedeutung feministischer Orte für die Öffentlichkeit. Die Teilnehmerinnen wurden zur experimentellen Auseinandersetzung mit einem konkreten Ort und der dort erzeugten

feministischen Öffentlichkeit eingeladen. Beispielhaft sollten die Gestaltung der Eingangssituation in der Frauenhetz im 3. Wiener Gemeindebezirk (Veranstaltungsraum des Vereins für feministische Bildung und Kultur) und deren Zutrittsbedingungen ausgetestet und im Sinne einer selbstreflexiven Kritik analysiert werden. Workshop, Diskussionen und die gesammelten praktischen Erfahrungen wurden dokumentiert.

Das Projekt wurde mit öS 80 000,- finanziert und im Dezember 1998 abgeschlossen.

„Female Sequences“

Verein Female Sequences Zeitschrift,

Die Zeitschrift „Female Sequences“ ist als einmaliges Projekt konzipiert und erschien im Oktober 1998. Der gleichnamige Verein, bestehend aus Studentinnen verschiedenster Universitäten und Hochschulen, hat sich zur Publikation einer feministischen Diskussion von zeitgenössischer Kunst, Musik und Literatur gefunden.

Die finanzielle Unterstützung von öS 10 000,- wurde für Beiträge im Bereich der bildenden Kunst verwendet, also für Honorare von Autorinnen, die Texte über Künstlerinnen veröffentlicht.

Love Story

Verein Frauenmonat

Mit der Ausstellung von Fotoarbeiten des britischen Künstlers David A. Murray in einem ehemaligen Geschäftslokal leistete der Kurator Günther Moschig seinen Beitrag zum sogenannten „Altweibersommer“ in Wörgl. Diese jährlich stattfindende Veranstaltung mit Vorträgen und Diskussionen hat sich die Aufgabe gestellt, Rollenklischees, die den Frauen in Wörgl zugeordnet werden, bewußt zu machen und zu kritisieren. Murrays großformatige Fotoarbeiten preisen auf ironische Weise das Glück der Frauen, das sich vor allem aus Heirat, Häuschen und Spülmaschine zusammensetzt.

Kosten 20.000.–

Point of Sale

Andreas Wegner

Andreas Wegner möchte die Preisentwicklung in der Lebensmittelversorgung zur Diskussion stellen und anhand eines Projekts die Frage stellen, wer denn die Differenz bezahlt zwischen dem, was an Billigstpreisen von uns für die Waren bezahlt wird, und dem, was sie tatsächlich kosten würden, wenn man alles miteinrechnet, was an Kosten für die Herstellung der Waren und deren Entsorgung nach Gebrauch anfällt.

Wegner richtete einen „Greißler“ ein. Im adaptierten Laden wurden die klassischen Lebensmittel und Gebrauchsgüter, wie sie in jedem Supermarkt gekauft werden können, zweifach angeboten. Einmal mit dem überall in Wien üblichen Preis und ein zweites Mal mit einem Preis, wie er nach der „ganzheitlichen Bilanzierung“ (G.A.B.I.) von zwei deutschen Ökonomie-Instituten berechnet wurde. Diese Institute haben ein Modell zur genauen Kalkulation der Kosten von der Rohstoffgewinnung bis zum Recycling entwickelt. Für eine Tube Zahnpasta bezahlt der Kunde nach dieser Berechnung auch die Spätfolgen, die durch den Gebrauch der Zahnpasta entstehen, und die Arbeitsleistungen, die auf dem Weg vom Rohstoff zum Fertigprodukt normalerweise nicht entsprechend entlohnt werden.

Diese Preise nach der ganzheitlichen Bilanzierung liegen deshalb weit über den herkömmlichen. Die Konsumenten in Wegners Geschäft können wählen: Entscheiden sie sich für die Ware mit dem Preis, der alle Arbeit entlohnt, oder zahlen sie den günstigeren Preis, der auf Kosten anderer sparen hilft?

Das Projekt wird von Vorträgen und Diskussionen zur Thematik begleitet.

Der Laden wurde mit öS 500 000,- finanziert und wird von Oktober 1998 bis Mai 1999 geöffnet sein.

Sorry We don't Cater in a Hurry

Andrea Figl, Hedwig Vormittag, Brendan Kronheim

In der Wiener Innenstadt sehen vier Wochen lang elf Kaffeehäuser aus, als wären sie von der Supermarktkette GLOBI gekauft worden und als würden sie demnächst ihrer neuen Funktion übergeben werden. Im Inneren der Cafes machen gleichzeitig bei laufendem Cafebetrieb Lesungen und Vorträge auf die Sterben der Kaffeehäuser in Wien aufmerksam. Immer mehr von ihnen werden von großen Konzernen aufgekauft, und die zentralen Standorte werden lukrativeren Bestimmungen zugeführt.

So ist beispielsweise das Cafe Haag, eines der renommiertesten Cafes von Pizza-Hut aufgekauft worden. Diese alte Institution war täglich ausgelastet und keineswegs defizitär. Die großen Ketten können aber für die Standorte viel bezahlen und erwarten sich einen relativ schnellen Rücklauf der Ausgaben, weil sie natürlich keine Gäste bewirten, die stundenlang beim Cafe sitzen und plaudern,

sondern weil sie Fast Food, also Fließband-Essen anbieten. Das heißt, die Kultur der gemütlichen Kommunikation, des Lesens und Plauderns bei einer Schale Tee, wird eingetauscht gegen die Kultur des hastigen Verzehr und schnellen Geldes. Die Künstlerinnen und Künstler von TASC protestierten mit ihrer Aktion gegen diese Auswüchse des Kapitals und wollen eine Änderung des Denkens herbeiführen, das Profitmaximierung als Wert nicht vor alle anderen Werte stellt. Das Projekt wurde mit öS 500 000,- gefördert.

LUFTlinien

Richard Frankenberger, Petra Bußwald, Franz Niederl, Gerfried Wanker

Dieses Vorhaben ist im Grenzbereich von Kunst und Wissenschaft angesiedelt. Parallel zur technischen Messung der Luftgüte entlang einer vorgegebenen Linie in Pischelsdorf (Stmk.) wurden die CO₂-Emissionen der an dieser Linie wohnenden Menschen gemessen. Nicht technisch, das ist nicht machbar, sondern durch eine Umfrage. Schriftlich wurden die Verhaltensdaten zu den relevanten Lebensbereichen Gebäudebau, Energieverbrauch beim Wohnen und Arbeiten, Fahrzeugeinstellung, Konsum und Ernährung erhoben. Aufgrund dieser Daten ließ sich dann die CO₂-Emissionen eines jeden Haushaltes in dieser Gegend extrapolieren. Durch die Befragung wurde auf die Problematik der CO₂-Konzentration aufmerksam gemacht und jene Handlungen wurden deutlich, die zu dieser führen. Außerdem bekommt jeder Haushalt ein Feedback seiner Ergebnisse im Vergleich zu den anderen und Tips zur sparsameren Ausschüttung. Darüber hinaus wurde der Anteil an CO₂, der von den Haushalten ausgestoßen wird, mit dem tatsächlich gemessenen CO₂ verglichen. Gemeinsam mit einer Fotoausstellung zum Thema Luftverunreinigung wurden die Ergebnisse präsentiert und mit namhaften Persönlichkeiten aus Politik, Kunst und Wissenschaft diskutiert.

Das Projekt wurde mit öS 100. 000,- finanziert.

Grey matters/ white matters. The art project for CIS

Josef Ramaseder

Neben der traditionellen Verknüpfung von Kunst und Medizin in der Kunsttherapie hat sich die Ausstellung und vor allem das Symposium die Bestimmung der Beziehungen zwischen zeitgenössischer Kunst und Wissenschaft zum Thema gemacht, insbesondere im Bereich der Hochtechnologiemedizin. Während Kunst und Wissenschaft früher eher parallel als gemeinsam das Projekt der Moderne vorangetrieben haben, werden heute mit den Erkenntnissen der Postmoderne grenzüberschreitende Perspektiven entworfen, die deswegen nicht gleich als gegenseitige Affirmationen zu verstehen sind. Wie gehen Künstler mit den bei der CIS 97 von philosophischer Seite aufgeworfenen Fragen aus dem Bereich der Ethik (Verantwortung, Sorgfalt, Sorge) um? Und wie funktionieren die gegenwärtigen Modelle der Zusammenarbeit der unterschiedlichen Disziplinen (media lab/MIT), wenn es um die Entwicklung und Anwendung medizinischer Innovationen geht? Teilnehmende Künstler und Künstlerinnen: Anja Bakker, Alan C. Colchester, Jörg Geismar, Marcela Lippert-Gruener, Otto Neumaier, Gerfried Stocker, Frauke Syamken.

Die Ausstellung und das Symposium zur CIS (Fachtagung Technische Medizin) fanden vom 1.9. bis 5. 9.1998 im Design Center in Linz statt. Das Symposium wurde mit öS 40.000,- finanziert.

Keine Angst: Gratis Haarschnitt

Peter Rataitz

Im Rahmen einer vierzehntägigen Aktion hat der Künstler auf die unnötigen Tierversuche zur Herstellung von Kosmetika hingewiesen. In Rotterdam haben stadtbekannt Friseure in der Galerie MaMa kostenlos den Kunden die Haare geschnitten, sofern diese sich bereit erklärten, sich gleichzeitig Videos von Tierversuchen anzusehen, die für die Herstellung jener Präparate gemacht wurden, die ihnen von den Friseuren ins Haar geschmiert wurden.

Das Publikum wurde mittels Megaphon zu einem Gratishaarschnitt eingeladen. Wortlaut: „Keine Angst: Gratis Haarschnitt“. Während des Haarschneidens wurden die Kunden mit einem laufenden Videofilm konfrontiert, der montiertes Material von Tierversuchsdokumentationen beinhaltete. Der Monitor war vom Publikum abgewandt positioniert, also nur vom Kunden einsehbar. Der Ton des Videos allerdings war für alle Anwesenden hörbar. Eine Standkamera war auf das Setting des Haarschneidevorgangs gerichtet. Zwei ebenfalls vom Publikum abgewandte Monitore standen backstage dicht nebeneinander. Auf einem Bildschirm wurde das gerade laufende Video angezeigt, während auf dem anderen der aufgezeichnete Mitschnitt des Haarschneidevorgangs live übertragen wurde. Ein Statement der Friseure „Schluß mit Tierversuchen in der Kosmetikindustrie“ lag zur freien Entnahme auf.

Die Aktion wurde mit öS 200.000,- finanziert und fand am 6. bis 13. September 1997 im MaMa Showroom for Media and Moving Art, Rotterdam statt.

Tierschutzspot

Penelope Georgiou

Nachdem Frau Georgiou mit Unterstützung der Bundeskuratorin Stella Rollig einen Werbespot zum Thema Tierschutz gedreht hat und diesen in den Wiener Kinos zeigen konnte, möchte sie eine fernsehgerechte Kopie davon herstellen, und sie hat dazu eine Absichtserklärung seitens der im ORF dafür verantwortlichen Verkaufsleiterin beigelegt, diesen Spot zu senden. Die Kopie kostet öS 50.000.–

F4 Linux-Betriebssystem

Franz Xaver Alt

Diese Initiative sollte vor allem jene Künstlerinnen und Künstler unterstützen, die das Betriebssystem Linux in Zukunft nutzen wollen, um dem weltweiten Monopol durch das Betriebssystem von Microsoft zu entgehen. In einer Schulung, die sich über das Wintersemester 1998 erstreckt hat, wurden die Neueinsteiger erst einmal mit dem System vertraut gemacht. In einem begleitenden Seminar wurden auch noch die Erfahrungen der eingeladenen Fachleute diskutiert.

Das Seminar wurde mit öS 45 000,- finanziert.

Matrix 64

Christina Göstl

Matrix 64 ist eine Online-Neufassung der "Vierundsechzig Einzelfächer der Liebeswissenschaft, wie sie das große Lehrbuch der Liebeskunst den Frauen vorschreibt" von Vatsyayana (1200 v. Chr.), deren Übersetzungen durch Sir Richard Burton im England des späten 19. Jahrhunderts großes Aufsehen erregt haben.

Die alten Einsichten möchte Christina Göstl mit aktuellen Erkenntnissen aus der Genderdebatte adaptieren, mit zeitgerechter Terminologie ausstatten und gegenwärtige Weltbilder und Bedürfnisse einfließen lassen. Dafür wurden ihr 100.000.– als Jahresstipendium zur Verfügung gestellt.

Public Netbase Public Access

Wer keinen Zugang zu einem Computer oder zum Internet hat, verliert langfristig nicht nur den Anschluß an die Möglichkeiten globaler Information, sondern ist damit auch von den Kompetenzen ausgeschlossen, die zunehmend am Arbeitsmarkt Bedeutung erlangen. Die Absicht von Public Netbase, einen öffentlichen Zugang zum Internet anzubieten, ist in Österreich das beste Beispiel für eine Kunst, die sich um die künftige Verwendung des Internet im gesellschaftspolitischen Sinn bemüht. Da die Räume und Terminals von Public Netbase mittlerweile überlaufen sind, mussten Konrad Becker und sein Team Kriterien der Partizipation aufstellen. Diese Kriterien sind allerdings weder finanzieller (wer einen Geldbeitrag leistet) noch institutioneller Natur (wer an einer Universität inskribiert ist), sondern beinahe umgekehrt: wer keine andere Möglichkeit hat oder wer ein künstlerisches Projekt verwirklichen möchte hat Vorrang.

Künftig wird der Staat um eine politische Entscheidung nicht umhinkommen, welche Personen den Zugang zum Internet nutzen können und mit welcher Bandbreite nichtkommerzielle Inhalte unterstützt werden. Da diese Entscheidung, wie immer sie ausfällt, eine ideologische Entscheidung sein wird, bemüht sich Public Netbase um eine entsprechende Aufklärung der Beteiligten vor der politischen Entscheidungsfindung.

Der Public Access wurde mit öS 800.000,- finanziert.

Seminare für Politiker

72.000.–

Mission auf Bestellung

Startfinanzierung 100.000.–

Max Hollein, Kunst während des Kunstmarktbooms

Publikation 40.000.–

Pool Produktion

Forum für Kunstkritiker, Förderungsprogramm für Kunstkritiker, Jury: Franz Schuh, Horst Ebner, Martin Janda, 500.000.–

Starship, Ariane Müller, Zeitschrift

30.000.–

Freie Klasse

265.000.– pro Semester

Kunst buchstäblich

Galerie 5020, Vortragsreihe 6.114.–

Wer konstruiert Kunst

Stefan Weber, Vorlesungen, 60.000.–

Multiples

Friedrich Tietjen, Wissenschaftliche Arbeit, 40.000.–

Spielregeln der Kunst

Ringvorlesung, 500.000.–

Kunsteingriffe

IG-Kultur, Veranstaltung, 50.000.–

Depot

3,600.000.– jährlich + 6 Monate (für den Zeitraum zwischen den Kuratoren Zingg und Rollig)

1,800.000.–

6 Literatur und Quellennachweis

Literatur:

- Bundesministerium für Unterricht und Kunst, „Kunstbericht 1990“, Wien, 1990
- Bundesministerium für Unterricht und Kunst, „Kunstbericht 1991“, Wien, 1991
- Bundesministerium für Unterricht und Kunst, „Kunstbericht 1992“, Wien, 1992
- Bundesministerium für Unterricht und Kunst, „Kunstbericht 1993“, Wien, 1993
- Wuggenig Ulf, Kockot Vera, Reddeker Lioba, Zeitgenössische Kunstrezeption und Probleme des Kunstmarktes in Österreich, Wien, 1994
- Aigner Carl, Hölzl Daniela, Hrsg., „Kunst und ihre Diskurse“, Österreichische Kunst in den 80er und 90er Jahren, Wien, 1999
- Falterverlag, Weißbuch, Wien, 1999
- „Österreich neu regieren“, das Regierungsprogramm der ÖVP und FPÖ, Jänner 2000
- Hladschik Patricia, Vyoral Hannes, BildKunst Österreich, Bildende Kunst, Fotografie, Film, Architektur, Design, Wien 1998
- Weh H. Vitus, Herausgeber Kunstraum Wien, Projekte 1994 bis 1996, Wien, 1996
- Reddeker Lioba, Hrsg., 02 basisinformation, Februar 98, Wien, 1998
- Reddeker Lioba: Così van tutte, Fokus Symposium, Graz, 1998, www.basis-wien.at
- Reddeker Lioba, Hrsg., Pressearbeit in der bildenden Kunst, Grundlagen und Tipps für den erfolgreichen Umgang mit Medien in Österreich, 01 basisthema, Wien, 1998
- Reddeker Lioba, Hrsg., Fälschung Plagiat Kopie, Urheberrecht in der bildenden Kunst. Informationen und Tips. 02 basisthema, Wien. 1999
- Zinggl Wolfgang, Bundeskuratorenprogramm, Wolfgang Zinggl, Juli 97– Februar 99, Wien
- Rollig Stella, 1994 1995 1996, Stella Rollig, Wien, 1996,
- Aussendung, „Spielregeln der Kunst“, Runde 1, 1998/99

Video:

- Habitzel Susanne, Kanter Marcus, Ecker Klaudia, „Mission Z“, 2 Jahre Bundeskurator Wolfgang Zinggl, eine Dokumentation, Wien, 1999

Internet:

- www.basis-wien.at
- www.tø.0r.at/~depot
- www.mip.at
- www.orf.at

Zeitschriften und Magazine:Der Standard:

- Morak Franz, „Das Publikum zurückerobern“, der Standard, Wien, 15.7.1997
- Trenkler Thomas, „Lagerplatz extremer Positionen“, Kunstkurator Wolfgang Zinggl plädiert für die Fusion der Kunsthochschulen, der Standard, 26.8.1997
- N.N., Porträt, TIV, der Standard, Wien, 29. 5.1998
- Trenkler Thomas, „Alles ist furchtbar mühsam“, der Standard, 24/.25./26.12.1999
- Rollig Stella, Zinggl Wolfgang, „Happy End auf der Baustelle?“, Kommentar der anderen, der Standard, Wien, 27.4.2000
- Trenkler Thomas, „Quartier des Kampfes“, der Standard, Wien, 28.4.2000

Die Presse

- N.N, „Aufbruchstimmung in Wien“, Kunstkurator Robert Fleck zog Bilanz, die Presse, Wien, 24.6.1993
- Hoflehner Johanna: "Die Leute stehen alle total auf Künstler" die Presse, Wien, 15.1.1997
- schu/ham, Zwei Pole der neuen Kunstförderung, Lioba Reddeker und Wolfgang Zinggl, die Presse, Wien, 3.2.1997
- Haider Hans, „Burgtheater: Fünf Kandidaten - Kein Staatsfilm-Intendant gesucht“, die Presse, Wien, 10.3.1997

Kurier

- Moser Ulli, „Sprechende Körper“, Kurier, Wien, 14.5.1992
- Moser Ulli, „Die Hausaufgaben haben wir gemacht“, Kurier, Wien, 21.6.1992
- Hofleitner J., „Das Abenteuer des Denkens“, Kurier, Wien, 27.1.1993
- Hofleitner J., „Keine öffentlichen Gelder für Privat-Galerien“, Kurier, Wien, 28.10.1993

Neue Kronen Zeitung

- Melchart Erwin, „So geht das nicht, Herr Doktor Fleck“, Neue Kronen Zeitung, Wien, 8.3.1993

Profil

- Christoph Horst, „Hurra die Macher sind da“, Der Unterrichtsminister bestellt zwei Kunstintendanten: Robert Fleck und Cathrin Pichler, profil, Wien, 17.6.1991
- Christoph Horst, „Strategien-Mix“, Der Kunstbericht enthüllt: Trotz Reformeifer kann auch Rudolf Scholten auf die Giesskanne nicht verzichten, profil, Wien, 13.12.1993
- Gronska Patricia, „Grufft für die Hochkultur“, Interview mit Wolfgang Waldner, profil, Wien, 17.1.1999
- Zinggl Wolfgang, „Kein Rückzug bei Kürzungen“, profil, Wien, 20.4.2000

Falter

- Zinggl Wolfgang, „345 qm für die Kunst“, Letzte Woche präsentierten die neuen Kuratoren im Auftrag des Bundesministers für Kunst ihr Programm, Falter, Wien 26/94
- Wailand Markus, „Bilanz der Bankomaten“, Falter, Wien, 20/96
- Wailand Markus: Zinggl bells...Falter, Wien 5/97
- Nüchtern Klaus, „Mit oder ohne Haltung“, Wien, Falter 5/97

Noema, Wespennest, Kunstforum, springer

- Brüderlin Markus, „Kuratoren in progress“, Ein Nachschlag, Noema, Wien, Nov./Dez., 1996
- Burger Rudolf, „Über die Freiheit der Kunst.“, Eine Elementarbetrachtung, Noema, Wien, Juli/Aug, 1998
- Zinggl Wolfgang, „Wer mit dem Schafspelz tanzt...“, Noema, Wien, Juli/Aug, 1998
- Weh Vitus, Point of Sale, Ein Supermarkt in Wien, Kunstforum, 1998, S 448-449
- Burger Rudolf, „Die Heuchelei in der Kunst“, Wespennest, Wien, Dezember 1998
- Siegle Rudolf, Vorwort, springer, Wien, 1995

APA

- APA, „Eisbrecher im Kunstzirkus – die neuen Kuratoren für Kunst“, Minister Scholten stellte Cathrin Pichler und Robert Fleck vor, Wien, 20.6.1991
- APA, „Projekte der Kunstkuratoren“, Struktur und Diskursbelebungsmaßnahmen von Pichler und Fleck, Wien, 28.11.1991