

## Gesprächsrunde zum Thema „Woraus die Kunst entsteht“

Fotos von Daniela Klemencic

# Die Wertschätzung von Dingen

„Wo kommen die Dinge her“, mit denen in der Kunst gearbeitet wird? Josef Schick fragte nach bei den Künstlerinnen Elisa Greenwood und Irena Ráček, dem Flötenbauer Peter Aschenbrenner und dem Chemiker und Akademieprofessor Manfred Schreiner.

**Schick:** Nach unseren Recherchen hat sich noch kaum jemand im Umweltbereich mit dieser Frage auseinandergesetzt, wie man in der Kunst und Kultur mit Ressourcen umgeht. Mit welchen Dingen beschäftigen Sie sich?

**Aschenbrenner:** Ich habe zunächst Werkzeugmacher gelernt, die HTL Maschinenbau gemacht und erst nach einigen Berufsjahren als Techniker das Musikstudium für Saxofon und Querflöte sowie für klassische Instrumentalpädagogik absolviert. Seit meinen späten Zwanzigern bin ich Berufsmusiker. Meine Ausbildung hat mich dann wieder eingeholt, weil ich Instrumente wollte, die in der von mir gewünschten Qualität schwer bis gar nicht zu bekommen waren. So habe ich angefangen, Flöten zu bauen. Mittlerweile mache ich das auch für andere. Mit diesen Instrumentenspielen beschäftige ich vor allem Folk-Musik. Die Instrumente, die da verwendet werden, werden heute im Prinzip genauso gebaut wie vor 150 Jahren. An historische Instrumente kommt man schwer heran, aber die Nachbauten sind auch nicht immer zufriedenstellend.

### Bilder mit Erdfarben malen

**Ráček:** Ich stamme aus der ehemaligen Tschechoslowakei, bin 1968 nach Österreich gekommen und wohne seit 1977 im Weinviertel. Ich habe in meinem künstlerischen Leben viele Techniken ausprobiert, aber als ich in unserer Gegend auf die verborgene Geschichte des Landes gestoßen bin, hat mich diese gefangen genommen und nicht wieder losgelassen. Seitdem wähle ich in der Erde und gestalte nicht nur meine Bilder damit, sondern arbeite für europäische EU-Projekte, bilde Pädagogen aus und gebe meine Erfahrungen weiter, etwa an der Pädagogischen Hochschule NÖ in Baden oder bei der Montessori-Werkstatt, die alle zwei Jahre in der Wachau stattfindet.



Auf der Suche nach dem Ursprung der Dinge: Josef Schick, Beate Scholz (kunstSTOFF), Peter Aschenbrenner, Irena Ráček, Manfred Schreiner und Elisa Greenwood diskutieren in der Akademie der bildenden Künste

**Greenwood:** Ich wohne und arbeite in Wiener Neustadt. Ich war viele Jahre im Gesundheitsbereich tätig und nebenbei immer auf der Suche nach einer Kunstform, die mich erfüllt. Vor etwa 15 Jahren hatte ich ein Schlüsselerlebnis: Aus diversen Dingen aus einem Abbruchhaus ist eine Assemblage entstanden, die Kunstschaffende für gut befunden haben. Ich hatte das Gefühl: DAS ist es! Seitdem mache ich Trash-Art.

### Vom Material auf den Klang schließen

**Schreiner:** Ich leite das Institut für Naturwissenschaft und Technologie an der Akademie der bildenden Künste. Ich bin von der Ausbildung her Chemiker. Viele Leute fragen sich erstens, was macht ein Chemiker an einer der ältesten Kunstakademien in Europa, und zweitens, was macht ein naturwissenschaftliches Institut an der Kunstuniversität? Es ist schnell erklärt: Man lehrt die Studierenden Farbenlehre und Materialkunde. Im 19. Jahrhundert war man der Ansicht, dass Studierende nicht nur in Kunstgeschichte und Stillehre unterrichtet werden müssen, sondern dass sie auch über die Materialien Bescheid wissen sollten. Woher kommen sie und wie verwende ich sie? Was ist Farbe? Wie reagieren die Beobachter auf Farbe? Das sind unsere Schwerpunkte. Daneben gibt es heute

immer mehr Bedarf an naturwissenschaftlichen Untersuchungen von Kunstobjekten. Man setzt etwa Infrarot-, Röntgen- oder auch UV-Strahlung ein, um gewisse Zustände an einem Kunstwerk sichtbar zu machen. Wir erforschen aber auch, aus welchem Material etwa ein Objekt geschaffen wurde und welche Techniken dabei eingesetzt wurden. Es gibt viele Forschungsprojekte in Zusammenarbeit mit Sammlungen und Museen, aber auch mit archäologischen Grabungsstätten. Für das österreichische archäologische Institut in Ephesos haben wir vor Ort Materialbestimmungen vorgenommen. Wir kooperieren auch mit der Musikuniversität. Bei Renaissanceinstrumenten will man aufgrund von Materialzusammensetzungen auf das Klangverhalten schließen. Das ist ganz wichtig für Reproduktionen. Aus der Legierungszusammensetzung wissen wir, welcher Zeit ein Instrument zuzuordnen ist, wann Ergänzungen vorgenommen wurden, welcher Teil eines Instrumentes original und welcher später im Zuge einer Restaurierung oder Reparatur hinzugefügt wurde. In der bildenden Kunst geht es um Farbe: Was steht den Künstlern heute zur Verfügung und welche Materialien wurden früher verwendet?

**Aschenbrenner:** Heute werden Dinge oft getrennt, um mehr auf einen bestimmten Bereich zu fokussieren, was ich nicht gut finde.

## Gesprächsrunde zum Thema „Woraus die Kunst entsteht“

Fotos von Daniela Klemencic

**Schreiner:** Wir werden immer mehr zu Spezialisten. Früher haben die Wissenschaftler von sehr vielen Dingen ein sehr breites Wissen gehabt und Erklärungen und Zusammenhänge gesucht. Heute wissen wir von wenigen Bereichen immer mehr, erkennen aber oft nicht mehr die Zusammenhänge. Das ist aber nicht nur negativ zu bewerten, sondern das verpflichtet zu interdisziplinären Kooperationen, was ich auch als unsere Aufgabe an der Akademie sehe: dass wir uns nicht nur auf Materialien konzentrieren. Wir versuchen, Information zu erarbeiten und zu interpretieren. Und für eine richtige Interpretation der Ergebnisse braucht es die Erfahrung des Archäologen, des Historikers, des Kunsthistorikers, auch des Soziologen.

**Schick:** Mit welchen Materialien arbeiten Sie künstlerisch? Und wenn es eine Motivation dazu gibt – warum gerade damit?

### Kunst aus Fundstücken

**Greenwood:** Ich gestalte im Stil der Trash-Art Skulpturen und Collagen aus alten Gebrauchsgegenständen vergangener Zeiten. Aus meiner Werkstatt habe ich etwas mitgebracht, um meine Arbeit zu demonstrieren: eine Buchsbaumschere, zwei Drittelhaken von einem Pferdefuhrwerk und zwei ausgebrannte Pfeifenköpfe. Wenn ich sie jetzt zusammensetze (*braucht dafür zwei Minuten*), bekommen sie ein neues Eigenleben. Das ist ein sehr einfaches Beispiel für eine Kleinstplastik aus wenigen Teilen.

In letzter Zeit arbeite ich überwiegend mit Altmaterialien und schweiße immer mehr. Ich mache auch Assemblagen oder Collagen, wo ich Dinge des Alltags einbaue, oft hunderte verschiedene Einzelteile. Mein Maßstab ist: Für mich muss es passen. Wenn ich spazieren gehe, komme ich sicher mit irgendeinem Fundstück zurück. Reisen, wie kürzlich nach Indien, inspirieren mich unglaublich. Ich bin auch auf Flohmärkten, auf Schrottplätzen oder bei Hausräumungen. Ich brauche einen großen Fundus. Für mich ist meine Arbeit mehr als eine Kunstform – für mich ist es eine Lebenseinstellung gegen die Wegwerfgesellschaft. Ich schätze das Alte und die Geschichte dahinter. Mir tut es weh, wenn ich auf Flohmärkten Tagebücher oder Dokumente finde. Ich kaufe das auch als Wertschätzung dem Menschen gegenüber, der dahintersteht. Ich habe zuhause über 60 verschiedene Sammlungen, begonnen bei Webschifferln und Poesiebüchern über Kleideretiketten bis hin zu Babyschuhen.



Ein Kunstwerk aus einer Buchsbaumschere, alten Fuhrwerkshaken und zwei Pfeifenköpfen: Elisa Greenwood bei der Arbeit



**Ráček:** Für wen machen Sie das? Für sich selbst – oder legen Sie Sammlungen an, die Sie der Öffentlichkeit zugänglich machen?

**Greenwood:** Ich mache das für mich.

**Ráček:** Und die Kunstwerke?

**Greenwood:** Mit der Wiener Neustädter Künstlervereinigung haben wir immer wieder Ausstellungen, die laufen sehr gut. Ich stelle meine Kleinskulpturen oft in Kombination mit Malern aus. Das ist eine gute Ergänzung.

### Flöten aus Grenadill oder Mopane

**Aschenbrenner:** Dieser Zugang zu den alten Materialien entspricht mir sehr, auch wenn er bei mir nicht künstlerisch ist. Wenn etwas kaputt wird, repariere ich es. Ich sammle viel, weil ich mir denke, das könnte ich für irgendetwas brauchen. Unser Haus habe ich zum Teil mit Materialien von Abbruchhäusern selbst gebaut.



Der Verbrauch von Holz ist minimal: Flötenbauer Peter Aschenbrenner

Bei Instrumenten gibt es sogenannte Königshölzer. Instrumente werden spätestens seit dem 19. Jahrhundert aus Hölzern gemacht, die aus tropischen Regionen kommen, aus dem südlichen Afrika oder Südamerika. Ich verwende zu 99 Prozent Grenadill oder Mopane, beides kommt aus dem südlichen Afrika. Palisander verwende ich nur noch auf besonderen Wunsch. Ich habe einiges an Altbestand zu Hause, aber Palisander steht auf der roten Liste, das ist für mich kein gutes Gefühl. Ein Musikinstrument ist etwas Besonderes, etwas Emotionales, da vermeide ich einen möglicherweise negativen Hintergrund. Ich habe einen Lieferanten gefunden, zuerst in Deutschland und jetzt direkt in Südafrika. Der verschickt in die ganze Welt und arbeitet mit einheimischem Holz, das vor Ort geschlägert, getrocknet und gelagert wird. So bleibt die Wertschöpfung im Land, und das ist mir sehr wichtig.

**Schreiner:** Wie viel Holz brauchen Sie?

### Minimaler Holzverbrauch

**Aschenbrenner:** Der Verbrauch ist minimal. Die Instrumentenbauer haben sicher nicht den Raubbau beschleunigt, sondern die Dachstühle aus Ebenholz bauen oder Parkettböden aus Grenadill. Grenadill hat ein spezifisches Gewicht von 1,4; es ist das schwerste, dichteste Holz der Welt, und manche bauen sich einen Parkettboden daraus! Grenadill ist eine schwarze Palisanderart, auf die südliche Hälfte Afrikas beschränkt. Das Ebenholz hat eine größere Verbreitung, es wächst auch in Indien und Madagaskar, es ist auch etwas trockener und spröder. Grenadill eignet sich besser für den Instrumentenbau, weil es den Umgang mit

## Gesprächsrunde zum Thema „Woraus die Kunst entsteht“

Fotos von Daniela Klemencic

Feuchtigkeit besser reguliert. Ebenholz klingt auch etwas heller. Ein Mpingo-Baum (Grenadill) muss circa 60 Jahre alt sein, bis er verwendet wird. Seit den 1970er-Jahren haben die großen Musikkonzerne viele Landstriche aufgekauft, damit sie das Holz nutzen und zugleich auch den Schutz garantieren können. Das klingt sehr ausbeuterisch, war aber eine positive Entwicklung. Es war die einzige Möglichkeit, dieses Material zu schützen und langfristig zu erhalten. Das ist beim Palisander viel zu spät passiert.

**Ráček:** In Tschechien gibt es auch viele Instrumentenbauer.

### Künstler beziehen sich stark auf das Material

**Aschenbrenner:** Dort gibt es eher Blechblasinstrumentenbauer, die haben wir in Österreich auch, bei Holzblasinstrumenten (Oboe, Fagott, Klarinette) ist das schon schwieriger. Flöten aus Holz findet man vielleicht noch in einem historischen Orchester, aber man braucht nur eine geringe Stückzahl. Musikinstrumente kommen heute überwiegend aus China bzw. Asien, auch bekannte europäische Hersteller lassen in Asien bauen und verwenden nur mehr ihre alten Namen. Es gibt eine Handvoll Instrumentenbauer, die so arbeiten wie ich. In England, Irland, Schottland wird noch die Tradition der Traversflöten aus dem 19. Jhd gepflegt. Es sind kleine Betriebe, wo es zu Wartezeiten von sechs bis zehn Jahren kommen kann. Das war auch ein Grund, wieso ich selbst mit dem Bauen angefangen habe.

**Schick:** Wissen Sie auch, wo die Metallteile der Flöten herkommen?

**Aschenbrenner:** Das Rohmaterial für die Metallteile der Flöten kaufe ich im Metallhandel, aber von welchem Markt das herkommt, weiß ich nicht.

**Ráček:** Sie machen alles selbst, auch die Metallteile?

**Aschenbrenner:** Meine Metallverbindungen habe ich noch bei keinem Flötenbauer gesehen. Ich baue meine Instrumente so, wie ich sie bis jetzt woanders noch nicht gefunden habe. Ich habe ein paar Dinge verändert, die von Interessenten, die mich finden, sehr geschätzt werden. Ich fühle mich einer Tradition verpflichtet. Musiker waren immer die größten Innovatoren im Instrumentenbau. Die Böhmflöte, die man heute spielt, ist eine Metallflöte, die Mitte des 19. Jahrhundert

von dem Musiker Theobald Böhm entwickelt wurde. Auch die englischen Flötenhersteller waren hervorragende Musiker. Sie haben immer wieder Innovationen eingebracht. Mir gefällt diese Einheit. Ein Instrumentalist weiß am besten, was an einem Instrument gut ist. Wenn heute ein Hersteller an einem Instrument Verbesserungen vornimmt, wird er dabei fast immer von aktiven Musikern unterstützt. Ein Instrumentenbauer muss das Instrument auch selbst spielen können. Und für das, was er selbst nicht kann, braucht er Spezialisten, da sind wir wieder bei der Zusammenarbeit von verschiedenen Disziplinen.



Naturwissenschaftliche Untersuchung von Kunstobjekten: Manfred Schreiner

**Schreiner:** Ich glaube, da deckt sich die Musik mit der bildenden Kunst. Unsere Kunststudenten verwenden Materialien aus dem „Supermarkt“ oder bestellen sie über das Internet, weil ihnen oft die Erfahrung und das Wissen fehlen und weil der Preis eine wichtige Rolle spielt. Je erfolgreicher ein Künstler wird, umso kritischer wird er auch dem Material gegenüber. Künstler, die grafisch arbeiten, verwenden etwa oft handgeschöpftes Papier. Es gibt noch einige Papiermühlen, aber auch Großproduzenten haben manchmal eine Handschöpfwerkstätte, weil gerade im Kunstbereich besondere Materialien sehr geschätzt werden. Je anspruchsvoller ein Künstler wird, desto mehr greift er auf traditionelle Materialien und Techniken zurück. Der Künstler bezieht sehr stark das Material in seine Arbeit ein, weil er merkt, dass es ganz wichtig für den Schaffensprozess, aber auch für die Aussagekraft eines Kunstwerkes ist. Einmal abgesehen von der Stabilität: Nehmen wir die Fotokopien, die vor uns liegen, die halten nicht lange. Wenn man sie in Plastikfolie gibt, klebt die Druckerschwärze nach zwei

bis drei Jahren auf der Folie. Wenn man in eine Tonscherbe den Text eingraviert und danach brennt, ist das für die Ewigkeit. Was heute der Kunst an Materialien zur Verfügung steht, ist oft sehr kurzlebig und entspricht nicht unseren Vorstellungen von Kunstobjekten, die seit 500, 1000 Jahren oder noch länger erhalten sind.

### Ich rühre meine Farben selbst an

**Ráček:** Aus diesem Grund habe ich begonnen, mich in die Geschichte des Bodens des Weinviertels zu vertiefen. Ich wollte meine Gedanken nicht mehr mit Farbe aus der Tube auf Papier oder Leinwand bringen und habe bei Kollegen Hilfe gesucht. Mit Schrecken musste ich feststellen, dass fast alle aus der Tube oder der Dose arbeiten. Dann habe ich Gott sei Dank von Herbert Fischer erfahren, einem Künstler in meiner Nähe, der an der Akademie die Werkstätte geleitet hat und sich mit alten Techniken gut auskennt. Weil ich auf die Erde als Ausgangsmaterial zurückgegriffen habe, ging meine Idee Hand in Hand mit dem Umweltgedanken. Ich bin dann auf Gerd Ziesemann gestoßen, einen Chemiker in Deutschland, der eine Firma für Naturfarben gegründet hatte. Nach und nach bin ich immer mehr Leuten begegnet, die auch auf der Suche waren. Diese Woche habe ich einen Mann aus Bukarest getroffen, der aus der Erdgeschichte schöpft wie ich. Er arbeitet mit seinen Studenten mit Motiven und Material aus dem Neolithikum, das auf dem Balkan bedeutender ist als in Mitteleuropa. Ich rühre meine Farben selbst an. In ganz vereinfachter Form gebe sie ich in Projekten an Kinder weiter. Ich kann sagen, dass inzwischen tausende Kinder in Österreich, Tschechien, der Slowakei und Ungarn den Umgang mit natürlichen Erdfarben gelernt haben und auf diese Art Zugang zum schützenswerten Boden und zu ihrer eigenen Geschichte finden.

**Schick:** Es gibt Instrumentenbau in Österreich, es gibt Papierhersteller. Gibt es auch Produzenten für Dinge, die man für bildende Kunst braucht, für Farben, Leinwände, sonstige Rohmaterialien?

### Seit der Antike abgebautes Ultramarin

**Schreiner:** Es gibt keine Farbenmühle bei uns in Österreich, aber in Deutschland, etwa die Firma Kremer. Herr Dr. Kremer ist ausgebildeter Chemiker. Ich kenne ihn und habe

## Gesprächsrunde zum Thema „Woraus die Kunst entsteht“

Fotos von Daniela Klemencic

ihn auch bereits öfter zu Vorträgen und Workshops an die Akademie eingeladen. Bei Kremer können Sie noch Rohprodukte erwerben: Da gibt es sogar noch Ultramarin aus Afghanistan, der seit der Antike abgebaut wird, Lapislazuli – zu einem horrenden Preis klarerweise. Er versucht auch, Naturfarbstoffe auf Naturbasis selber herzustellen. Er geht von Haus zu Haus, holt die Ofenschwärze aus den Kaminen und stellt daraus Naturprodukte her, die in der Grafik gerne eingesetzt werden. Auf der einen Seite ist für solche Spezialprodukte sicher ein Bedarf vorhanden. Auf der anderen Seite braucht die Kunst auch die breite Palette von tubenfertigem Material, das sofort von den Künstlern verwendet werden kann.



Ausgangsmaterial Erde: Irena Ráček

**Ráček:** Das Erstaunliche bei meinen Kinder-Schulprojekten ist, mit wie wenig Material man auskommen kann. Wir haben etwa als Nebenprojekt Zeichenkohle erzeugt, ein ganz natürlicher Vorgang: Wir haben Weidenzweige gesammelt, auf eine bestimmte Länge zugeschnitten, geschält, und dann muss man warten ... Man lernt, dass man dem natürlichen Material Zeit lassen muss. Dann haben wir ein großes Feuer gemacht, die Zweige haben wir in gelöcherte Dosen gegeben, damit sie nicht explodieren. Während die Kohle brennt, braten wir Würste, backen Brot, jausnen, und dann können die Kinder mit der heißen Kohle gleich zeichnen. Es zeichnet nicht jedes Stück, man lernt also auch das Sortieren. Für die Arbeit mit Erde haben wir Bohrungen gemacht. Wir haben die Erde gesiebt, mit einem Rüttler verschiedene Qualitäten hergestellt und dann direkt an Ort und Stelle aus diesem Grundmaterial Farben angerührt.

**Aschenbrenner:** Was den Zeitbegriff anbelangt, gibt es zwischen uns viele Parallelitäten. Ich sehe das beim Instrumentenbau, beim Holz. Das ist ein Vorgang über viele Wochen, weil das Holz dazwischen immer liegen muss. Es wird in vierkantigen Holzstücken, sogenannten Kantern, gelagert, rund gedreht, durchbohrt und dazwischen immer wieder gelagert. Erst wenn es sich beruhigt hat, kommt der nächste Arbeitsschritt.

**Schick:** Könnte man ein ähnlich hochwertiges Instrument auch aus heimischen Hölzern bauen?

### Andere Hölzer – andere Klangfarbe

**Aschenbrenner:** Technisch ist es möglich. Der Unterschied ist nur, dass der Klang gravierend anders ist. Wenn ich diese beiden Instrumente aus zwei Hölzern nehme – der Mopane kommt auch aus Afrika und ist nicht ganz so hart wie der Grenadill – hört man einen kleinen Unterschied. Wenn ich eine Zwetschke oder einen Ahorn aus Europa verwende, dann ist der Unterschied eklatant. Alleine schon wegen der Lautstärke und der Fülle des Klanges.

**Ráček:** In den slowakischen Liedern besingt man den Ahorn, ihm wird das Herz ausgeschnitten und daraus wird eine Geige gemacht, aber der Ahorn ist in Wahrheit ein verzaubertes Mädchen.

**Aschenbrenner:** Bei Streichern ist die Fichte etwas ganz Besonderes, aber daraus könnte man keine Flöte machen. Es gibt sehr schöne Weichholzflöten, aber die sind ganz anders, als ich sie für meine Musikrichtung brauche.

**Schick:** Es gibt einen gesellschaftlichen Druck, sich nachhaltiger zu verhalten. Wenn man diesen Anspruch auf die Kunst umlegt, was würde das für die Freiheit des künstlerischen Ausdrucks bedeuten?

**Ráček:** Für mich haben sich neue Wege geöffnet. Ich habe mich nicht nur für Naturfarben interessiert, sondern auch für Lehm-bau. Ich habe eine ganz neue Art von Menschen kennengelernt, und vor allem junge Menschen.

### Neue Materialien wecken die Neugierde der Künstler

**Schreiner:** Die Möglichkeiten sind da. Wenn neue Materialien entdeckt werden, weckt das sofort die Neugierde der Künstler. Mate-

rialien, die wir heute zur Verfügung haben, wurden ursprünglich ja nicht für die Kunst produziert, sondern als Farbstoffe für das Färben von Textilien, Papier und anderem. Die Künstler haben diese neuen Technologien sofort als interessant empfunden. Man denke an die Erfindung der Fotografie, an die der Videotechnik – die Künstler haben damit sofort neue Möglichkeiten in der künstlerischen Ausdrucksweise gefunden. Auch die Kunst entwickelt sich weiter. Es ist nur die Frage: Was macht man mit dem alten Material? Werfe ich es auf die Mülldeponie und wird es vielleicht einmal die Fundgrube, die Rohstoffquelle, der Steinbruch oder der Vorratsbehälter der nächsten Generationen? Weil sie dort interessante Materialien finden, die für ihre künstlerische Tätigkeit stimulierend und interessant sind?



Der Chemiker Manfred Schreiner kann vom Material auf das Klangverhalten von Instrumenten schließen

Im 19. und auch Anfang des 20. Jahrhunderts waren Künstler für die damals entwickelten synthetischen Materialien sehr offen. Bis sie gemerkt haben, dass sie nicht diese Stabilität, vor allem nicht diese Lichtstabilität hatten wie alte Materialien. An meinem Institut gab es einmal eine Dissertation darüber, die die ganze deutschsprachige Literatur dazu aufgearbeitet hat. Es gab wüsteste Beschimpfungen und Beschwerden von Künstlern in Bezug auf die neuen Materialien: dass diese nichts taugen, verblässen und so weiter. Daraufhin hat die Farbenchemie neue Techniken und neue Materialien entwickelt, die den künstlerischen Anforderungen entsprochen haben. Auch heute werden etwa Musikinstrumente nach Vorstellungen von Musikern weiterentwickelt. Ich sehe das als eine Möglichkeit für die Kunst, immer neue Ausdrucksmöglichkeiten zu finden.

## Gesprächsrunde zum Thema „Woraus die Kunst entsteht“

Fotos von Daniela Klemencic

### Provokation mit „bösen“ Materialien

**Aschenbrenner:** So ist es immer in der Geschichte gewesen. Es gibt nur ein Nach-Vorne. Wenn es gesellschaftspolitisch heißt, gewisse Dinge soll man nicht tun, dann wird sich das selbstverständlich in der Kunst widerspiegeln. Manche werden auf alte Grundmaterialien zurückgreifen, andere werden bewusst mit „bösen“ Materialien provozieren. Der Mensch möchte alles probieren, sonst wären wir nicht dort, wo wir heute sind.

**Ráček:** Kennen Sie sich mit den Farben der Etrusker aus?

**Schreiner:** Ja, das ist ja eine Periode, in der im Wesentlichen Naturfarben und Erdfarben verwendet worden sind. Wie die Höhlenmenschen, die verwendet haben, was vor der Höhle gelegen ist, schwarze, verkohlte Holzreste und roten Stein. Unsere Studenten sind über Materialien oft überrascht, auch darüber, dass man in der Temperamalerei Eidotter als Bindemittel verwenden kann. Dass Kasein, Kleister oder tierische Leime auch selbst produziert werden können. Auch die Etrusker haben das verwendet, was sie gefunden haben oder selbst herstellen konnten.

**Ráček:** Wieso haben die Portraits in den Gräbern überlebt? Die waren sicher mit etwas Besonderem fixiert.

**Schreiner:** Das weiß ich jetzt nicht, aber z.B. für Mumienportraits haben die Ägypter primär Wachs als Bindemittel verwendet, und dieses Wachs ist sehr stabil. Dazu kommt der trockene Wüstensand. Der größte Feind der Materialstabilität ist die Feuchtigkeit, der Regen, dann beginnt organisches Material zu verwesen. Wenn Sie es aber im trockenen Wüstensand vergraben, kann das dort mehrere tausend Jahre unverändert weiter bestehen und überleben.

**Schick:** (zu Greenwood) Sehen Sie sich als „Up-Cycling-Künstlerin?“ Hat das eine Bedeutung für Sie?

**Greenwood:** In meiner Arbeit geht es ganz einfach um die Wertschätzung den Dingen gegenüber. Ich finde es faszinierend, wie ästhetisch schön Gegenstände erzeugt worden sind, die heute nur reine Zweckgegenstände sind. Diese Ästhetik möchte ich durch meine Kunst erhalten.

**Aschenbrenner:** Es ist auch eine Achtung vor den Menschen, die diese Dinge erzeugt



Irena Ráček (hier vor einem ihrer Werke) gibt ihr Wissen über Farben und Erdgeschichte in Seminaren weiter

haben. Das ist auch ein Grund, wieso ich oft alte Dinge verwende oder repariere.

**Greenwood:** Ich sehe das genauso: Wir haben unser Haus renoviert, und bei einem Jugendstilhaus waren die Fenster herausgerissen worden, halbrunde mit schmiedeeisernen Gittern, ersetzt durch Plastikfenster. Diese habe ich bei mir als Raumteiler eingebaut, und jeder bewundert, wie schön sie sind. In diesem Haus war auch die Ordination eines Arztes – seine Waschbecken sind heute meine Waschbecken, eingebaut in einen alten Wirtshaustisch. Mit Kreativität kann man viele Dinge umgestalten. Mein Küchenboden ist aus den alten k. u. k. Ziegeln, die früher am Dachboden waren.



Die Faszination für die Ästhetik von Alltagsgegenständen

**Aschenbrenner:** Ich habe vor einigen Wochen von einem Musikerkollegen ein Instrument aus England zum Restaurieren bekommen, von 1853 mit einer sehr kleinen Seriennummer. Wenn man sich vorstellt, wie die technischen Möglichkeiten damals waren, dann ist es ein ganz besonderes Gefühl, wenn man so etwas in der Hand hat und damit arbeiten darf.

**Ráček:** Haben Sie einmal Knochenpfeifen gemacht?

**Aschenbrenner:** Nein.

**Ráček:** Aber Sie wissen, dass es die ältesten Pfeifen sind?

**Aschenbrenner:** Die ältesten, die man gefunden hat. Die aus Holz wären ja schon lange vermodert.

**Schick:** (zu Schreiner) Gibt es im Rahmen Ihrer Lehrveranstaltungen diesen Aspekt des respektvollen Umgangs mit Ressourcen oder ist das ein kommendes Thema?

### Studienrichtungen über den respektvollen Umgang mit Dingen

**Schreiner:** Es gibt eigene Studienrichtungen in unserem Haus. In Museen haben Sie Leute, die dieses Kulturbewusstsein, den bewussten Umgang mit Materialien und

## Gesprächsrunde zum Thema „Woraus die Kunst entsteht“

Fotos von Daniela Klemencic

Kunstobjekten, mit kunst- und kulturgeschichtlichen Objekten, sehr pflegen. Die Archäologen beschäftigen sich „nur“ mit diesem alten Kulturgut. Bei uns im Haus gibt es die Studienrichtung „Konservierung und Restaurierung“, das ist eine künstlerische Studienrichtung, keine wissenschaftliche. Die Studierenden lernen die alten Techniken und natürlich auch über die alten Materialien, um Ergänzungen machen zu können. Es gibt eine eigene Musikinstrumentensammlung im Kunsthistorischen Museum mit einer Musikinstrumenten-Restaurierwerkstätte, deren Leiter auch bei uns Lehrbeauftragter ist. Unsere Studierenden können in seinen Werkstätten arbeiten. Es gibt natürlich ein Kulturbewusstsein an einer Kunstuniversität, obwohl natürlich zeitgenössische Künstler auch sehr stark auf moderne und zeitgenössische Kunst bauen und ihre Studierenden dahingehend unterrichten.

**Greenwood:** Ich sehe das genauso.

### Die Versöhnungskapelle in Berlin – wiedererrichtet aus Bauschutt

**Ráček:** Es gab einen Fall in Berlin, da wurde von den Kommunisten kurz vor der Wende die Versöhnungskirche in die Luft gesprengt. Nach der Wende wurde die Kirche aus gestampftem Lehm neu gebaut. Der Abfall der zerstörten Kirche wurde nach Materialien sortiert, zerkleinert und in die Schichten eingestampft. Sie heißt jetzt Kapelle der Versöhnung.

**Schreiner:** Ein gutes Beispiel für den Umgang der Künstler mit alten Materialien ...

**Schick:** Offenbar kann ein wertschätzender Umgang auf den ersten Blick auch sehr respektlos sein ... Ich bedanke mich bei allen sehr herzlich für das Gespräch.



## DER PLATZHIRSCH IST LOS!

10. Mai – 10. August



VIERTELFESTIVAL NÖ  
WALDVIERTEL 2014

Ein Projekt der Kulturvernetzung NÖ

[www.viertelfestival-noe.at](http://www.viertelfestival-noe.at)

## KURZBIOGRAFIEN

### PETER ASCHENBRENNER

geb. 1957, mit sieben Jahren Klavierunterricht, Werkzeugmacherlehre, danach berufs begleitend HTL in Wien, Entwicklung und Konstruktion hydraulischer Spezialmaschinen (Philips Forschungszentrum Niederlande). Studium von Jazzsaxofon, Querflöte, Klavier und Stimmbildung in Wien. Musiker in Europa und Brasilien (mit Gandalf, Emily Burrige, Steve Hackett, Ciúnas, ZigZag, Erich Buchebner, Richard Schönherz u.a.), Komponist, Musikschulleiter, Instrumentenbauer. [www.pa-music.com](http://www.pa-music.com)

### ELISA GREENWOOD

lebt und arbeitet in Wiener Neustadt. Weggeworfenes, Verrostetes, scheinbar Ausgedientes entwickelt unter ihrem gestaltenden Blick und durch ein völlig verändertes Zusammenspiel neues Eigenleben. [www.elisa-greenwood.com/](http://www.elisa-greenwood.com/)

### IRENA RÁČEK

geb. 1948 in Stupné, Slowakei. Kunstausbildung in Brno und Uherské Hradiště. 1968 Emigration nach Österreich, ab 1974 Illustrationen für österreichische und internationale Kinderbuchverlage. Seit 1980 immer intensivere Beschäftigung mit archaischen Themen. Heute arbeitet Ráček ausschließlich mit selbst gefertigten Naturfarben und -materialien. Zahlreiche Preise, Ausstellungen sowie Lehrtätigkeit. [www.irena-racek.at/](http://www.irena-racek.at/)

### MANFRED SCHREINER

geb. 1952, Studium der Technischen Chemie an der TU Wien, seit 2000 o. Univ.-Prof. an der Akademie der bildenden Künste in Wien und Leiter des Instituts für Naturwissenschaften und Technologie in der Kunst. [www.ntk.akbild.ac.at](http://www.ntk.akbild.ac.at)