

SI

MUL

TAN

Magazin 2022/23



Zeitgenössische Künstler*innen im Dialog mit Salzburger Regionalmuseen



SIMULTAN

SIMULTAN: Brückenbauer zwischen zeitgenössischer Kunst und regionaler Museumskultur

Zeitgenössische Kunst und regionale Museumskultur sind die beiden Pole, die das Format SIMULTAN verbindet. Die Projektreihe strebt einen gleichwertigen Austausch zwischen kulturellen Stätten und verschiedenen künstlerischen Praktiken von heute und gestern an. Dabei soll ein gegenwärtiges Kunstverständnis mit kulturellem Geschichtsbewusstsein verbunden werden. Das Ziel von SIMULTAN ist es, einen Ausgleich zu einem tendenziell zentralen und hegemonialen Kunst- und Kulturverständnis zu schaffen und Menschen in ihrer Vielfalt für das Erleben und Verstehen von Kunst und Kultur zu begeistern.

Künstlerische Interaktionen mit Regionalmuseen: Sammlungen als Inspiration

Im Rahmen der Projektreihe SIMULTAN lassen sich zeitgenössische Künstler*innen auf Sammlungen von Salzburger Regionalmuseen ein und setzen sich inhaltlich und formal-ästhetisch damit auseinander. Die künstlerischen Interventionen und Impulse können in einer vielfältig denkbaren, analogen, digitalen oder hybriden Formensprache realisiert werden – wie die Klanginstallation *Wellenrauschen* des Salzburger Musikers und Klangbastlers Benjamin Lageder im Radiomuseum Grödig. Die aus dem reichen Fundus an Radiogeräten destillierten Klänge und Geräusche, die mittlerweile aus dem audiovisuellen Alltag weitgehend verschwunden sind, wurden von Lageder in einen elektroakustischen Erlebnisraum verwandelt.

Das Pongauer Heimatmuseum im Schloss Goldegg zeigt ein künstlerisches Projekt, dessen Ausgangspunkt eine Eissäge aus dem 19. Jahrhundert ist: In der Installation *Kubus* thematisiert die Salzburger Künstlerin Beate Ronacher semantische Überlagerungen. In der ehemaligen Schlosskapelle lagert ein transparent-weißer Kubus auf Stroh, gleichsam Eisblock und religiöses Kultobjekt. Der ehemals christliche Raum wird zu einer fiktiven

Kunst im Kontext von Kulturgeschichte

Pilgerstätte. In *Kubus* erweitert die Künstlerin die museale Sammlung um aktuelle Debatten über religiöse Zuordnung und Klima.

Revisited führt Peter Fritzenwallner zurück in seine Heimatgemeinde. In der Ausstellung im Steinberg-Thoma-Museum in Neukirchen am Großvenediger bezieht sich der Künstler auf Steinberg-Thoma, einen Knecht und Landarbeiter der Gemeinde, der in den 1950er Jahren autodidaktisch mit dem Bauen von Skulpturen aus Holz und Alltagsmaterialien begonnen hatte. Fritzenwallner entwirft Ausstellungsdisplays für eine Auswahl dieser Werke und baut in diesen Kosmos eigene Werke ein. Zwei Künstlerbiographien unterschiedlicher Generationen eines Ortes treffen in der Ausstellung aufeinander.

Benjamin Blaikner und Remo Rauscher haben in der Burg Mauterndorf für das Landschaftsmuseum Lungau ein visuelles Hörspiel entwickelt, das auf Recherchen und Interviews mit Menschen aus der Umgebung basiert. Das Hörspiel kreist um historische Themen in der Region, insbesondere um das Eisen und die Hammerwerke, und verknüpft abstrakte historische Informationen mit persönlichen, zeitgenössischen Eindrücken. Orte, Gegenstände, Interviews und Tonaufnahmen wurden unter anderem filmisch inszeniert.

In ihrer Ausstellung *Wind, 1325* am Arlerhof in Abtenau präsentiert Anja Ronacher neue Fotografien, die sich auf das 14. und 15. Jahrhundert beziehen. In ihren Werken beschäftigt sich Ronacher mit der Historizität von Kulturobjekten und eröffnet kulturanthropologische und philosophische Perspektiven auf Vergänglichkeit und Menschheitsgeschichte.

Vermittlung von Kunst und Kultur - SIMULTAN-Projekte im digitalen und analogen Raum

Vermittlung und Dokumentation der SIMULTAN-Projekte erfolgen in verorteten analogen und digitalen Formaten. Dazu wird unter anderem von jeder Ausstellung ein 3D-Modell generiert

SIMULTAN

und auf den Onlineplattformen der Regionalmuseen sowie auf der Webseite von *periscope* veröffentlicht. Die Auseinandersetzung mit den Inhalten regionaler Museumskultur und zeitgenössischer Kunst, das innovative Auftreten der Regionalmuseen, die Öffnung der Kulturbereiche zueinander, die Verbreiterung der Außenwahrnehmung beider Kulturbereiche und die Vermittlung an ein möglichst breites Publikum sind die Ziele der Projektreihe. Die Förderschiene SIMULTAN des Landes Salzburg wird in Zusammenarbeit mit der Initiative *periscope* umgesetzt.

Kunstverständnis und kulturelles Bewusstsein verbinden

Durch die Verknüpfung von zeitgenössischer Kunst mit dem kulturhistorischen Kontext der Regionalmuseen entsteht eine Öffnung der Wahrnehmungskanäle und eine tiefe Anbindungsmöglichkeit an die Erlebniswelt des Publikums:

Künstlerische Werke können vom Publikum einerseits in ihrer kulturellen Referenz, museale Objekte andererseits in ihrer Aktualität betrachtet werden. Im Austausch beider Bereiche wird zeitgenössische Kunst zu einem integrativen Bestandteil des kulturellen Erbes des Landes und umgekehrt das kulturelle Erbe zu einem integrativen Bestandteil der Gegenwart.

Landschaftsmuseum
Lungau

Pongauer
Heimatmuseum

Radiomuseum
Grödig

Steinberg-Thoma-
Museum

Heimatmuseum
Arlerhof Abtenau

HAMMERLEUTE

Benjamin Blaikner/Remo Rauscher

KUBUS

Beate Ronacher

WELLENRAUSCHEN

Benjamin Lageder

REVISITED

Peter Fritzenwallner

WIND, 1325

Anja Ronacher

Landschaftsmuseum Lungau



HAMMERLEUTE

Benjamin Blaikner/Remo Rauscher

Ausgehend von Recherchen und Interviews mit Menschen aus Mauterndorf lassen Benjamin Blaikner und Remo Rauscher ein visuelles Hörspiel entstehen, das um historische Themen kreist, insbesondere um das für die Region einst wichtige Eisen, die Hammerwerke und vieles damit Zusammenhängende. Orte,

Gegenstände, Interviews und Tonaufnahmen werden filmisch inszeniert und verknüpfen auf diese Weise abstrakt Historisches mit persönlich Zeitgenössischem.



Eröffnung: Samstag, 17. September 2022
Ausstellungsdauer: bis 31. Oktober 2022
Öffnungszeiten: täglich 9:30–17 Uhr

Landschaftsmuseum Lungau
Burg Mauterndorf
5570 Mauterndorf
www.lungauer-landschaftsmuseum.at

Landschaftsmuseum Lungau

Geklebte Geschichte – oder: Der Eisenkosmos

Der Regisseur, Autor und Komponist Benjamin Blaikner, Mitglied des Theatervereins „Theater der Mitte“, hat mit seinem Projekt die Geschichte einer ganzen Region in den musealen Raum transferiert: In seinen Projekten für „Theater der Mitte“ ist es Blaikner daran gelegen, thematische Impulse nicht in ein traditionell abgegrenztes Bühnenkonzept zu überführen, sondern für das Publikum mit der Möglichkeit zur Teilhabe auszuformen und dabei trans- und interdisziplinär zu arbeiten. Diesem Ansatz folgte Blaikner auch bei seinem Projekt *Hammerleute*, diesmal im musealen Kontext.

In Mauterndorf ließ sich Benjamin Blaikner vom Eisen gleichsam in Schwingung versetzen: Die historische Bedeutung des Eisenabbaus, der Weiterverarbeitung in den verschiedenen, für einige Zeit wirtschaftlich höchst bedeutsamen Schmieden und des Vertriebs von kunstvollen oder für den täglichen Gebrauch bestimmten Eisenwaren für den Lungau – ausgehend von Mau-



terndorf und Tamsweg – bildet den inhaltlichen Rahmen für das visuelle Hörspiel *Hammerleute*. Seine Recherchen zum Thema der Eisengewinnung und -weiterverarbeitung haben Benjamin Blaikner, so der Künstler im Gespräch, regelrecht in einen „Eisenkosmos“

geführt. Zahlreiche Interviews in und um Mauterndorf mit Menschen, die auf unterschiedliche Weise mit dem Thema Eisen verbunden sind, gaben einerseits dem künstlerischen Prozess

HAMMERLEUTE

Benjamin Blaikner/Remo Rauscher

eine klare Richtung vor und spannten andererseits ein Netz von Referenzen und Erinnerungssegmenten.

Für *Hammerleute*, installiert in zwei aufeinanderfolgenden Räumen des Museums, hat Benjamin Blaikner mit 18 Menschen Interviews geführt bzw. deren Erzählungen und Erinnerungen aufgezeichnet: Werner Rainer, Erwin Faninger, Johanna Faninger, Hubert Purkrabek, Beate Macheiner, Andrea Gürtler, Wolfgang Rest, Stefan Ritzer, Andrea Lankmayr, Markus Wieland, Gerti Kessler, Andreas Widmayer, Helmut Hutegger, Franz Widmayer, Reinhold Simbürger, Wolfgang Eder, Christoph Lassacher und Veronika Klammer. Aus den Aufnahmen, die Erinnerungen, historisches Wissen, Assoziationen dieser Personen wiedergeben, gestaltet Blaikner ein Hörspiel. In diesem fügen sich die einzelnen Erzählungen zum Thema Eisen im Lungau zu



einer Collage, die den Ausstellungsraum füllt und die lokale Geschichte, die zugleich die Geschichte einer ganzen Landschaft ist, chorisch hörbar macht. Historische Ereignisse, die eine lange Entwicklung in der Eisenproduktion erschüttern, deren Spuren nur scheinbar verwischt sind, treten in ihrer Bedeutung aus diesem Vielklang hervor. Dass geschichtliche, wirtschaft-

Landschaftsmuseum Lungau

liche Veränderungen einem Ort und dem Zusammenleben der Menschen an diesem Ort einen bestimmten Rhythmus geben, macht Blaikner in seinem Hörspiel künstlerisch produktiv: Zu neun Hörstationen zusammengestellt, werden die O-Töne der beteiligten Personen mit Soundscapes kombiniert – so ergibt sich eine vielschichtige Komposition. Blaikner arbeitet mit eigenen Kompositionen und Bearbeitungen von Stücken J. S. Bachs, W. A. Mozarts, Arcangelo Corellis und Josef Strauss; von letzterem darf es freilich die „Amboss Polka“ sein, die sich in das Hörspiel einfügt. Die Stimmen der Erinnerung verbinden sich in „Hammerleute“ mit den Soundelementen zur Collage,



deren einzelne Teile sich in der Wahrnehmung der Besucher*innen in einer bestimmten Weise übereinanderlegen und – an die wörtliche Bedeutung anschließend, „coller“, auf Französisch „kleben“ – miteinander verklebt werden. Mit dem Gedicht „Hall der

Harmonie“, einer Auftragsarbeit für dieses Kunstprojekt von Raoul Eisele, erweitert sich das klangliche, rhythmische und sinnliche Spektrum noch weiter.

Teil dieses Hörspiels sind – und damit wird es zu einem visuellen Hörspiel bzw. zu einer audiovisuellen Installation – zum einen eine Videoprojektion, die ohne Sound alle beteiligten Personen zeigt, zum anderen eine Sammlung von Objekten, die dem Künstler nach den Gesprächen zur Verfügung gestellt wurden und denen die einzelnen Teile des Hörspiels zugeordnet sind: Kunstobjekte, Nägel, Hufeisen, eine Truhe mit dem Mautern-

HAMMERLEUTE

Benjamin Blaikner/Remo Rauscher

dorfer Wappen, Fotografien usw. verlieren in der Installation ihren Status als Relikte und werden zu Trägern von individuellen Erinnerungen und Geschichten.

Benjamin Blaikner unternimmt den Versuch, der Geschichte in seinem visuellen Hörspiel einen neuen Rhythmus zu geben und alternative Zugänge für das Publikum zu eröffnen: Mit dem Kunstprojekt *Hammerleute* im Lungauer Landschaftsmuseum in der Burg Mauterndorf wurde weniger Lokalgeschichte im Sinne eines linearen Narrativs und einer dokumentierten Eindeutigkeit vermittelt, sondern die Vielstimmigkeit einer für die Region bedeutsamen und kollektiven, erlebten und gefühlten Geschichte als Konzept produktiv gemacht.

Pongauer Heimatmuseum



KUBUS

Beate Ronacher

Grundlage für das im Heimatmuseum Schloss Goldegg gezeigte Projekt ist eine Eissäge, mit der im ausgehenden 19. Jahrhundert Eisblöcke aus dem See geschnitten und in mit Stroh ausgelegten Wirtshauskellern zur Kühlung deponiert wurden. Die Installation verwandelt die ehemalige Schlosskapelle in ein mit



Stroh ausgelegtes Lager, in dessen Mitte ein mit weißen Schlieren überzogener Kubus (deutsch für „Kaaba“) im Maßstab eben dieser thront. Zugleich gibt sie dem nunmehrigen Ausstellungsraum seine ursprüngliche Funktion als religiöser Andachtsort zurück. Ronacher spielt mit Fragen der kulturellen Aneignungen, Verschiebungen und Überlagerungen. Der Eisblock wird zum religiösen Kultobjekt, der Ausstellungsraum zu einer Art Depot umfunktioniert, die ehemals christliche Kapelle zu einer fiktiven Pilgerstätte. Transzendenz und Körperlichkeit, religiöse Symbolik und profanes Material verschmelzen.

Eröffnung: Samstag, 1. Oktober 2022
Ausstellungsdauer: bis 15. April 2023
Öffnungszeiten: auf Anfrage

Pongauer Heimatmuseum
Schloss Goldegg
Hofmark 1
5622 Goldegg

Pongauer Heimatmuseum

Im Pongauer Heimatmuseum findet sich in der Sammlung der Werkzeuge ein spezielles Objekt, dessen Geschichte bei einer Führung Beate Ronachers Interesse weckte: eine Eissäge. Eissägen wurden vor der Erfindung mechanischer Kühlschränke verwendet und dienten dazu, quaderförmige Eisblöcke aus gefrorenen Seen und Gewässern zu schneiden. Einzelne Eisblöcke wurden in den Kellern von Wohnräumen und Gaststätten auf Stroh gebettet und hielten die Räume für unterschiedliche Funktionen über lange Zeiträume kühl. Diese Form der Konservierung und Klimatisierung war bereits in Abwandlungen im alten China, im Perserreich sowie im antiken Ägypten, Griechenland und Rom bekannt. Industrialisiert wurde die Praxis der Eiserte und des damit verbundenen Handels mit Eis jedoch erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Mehrere tausend Tonnen transparenten Goldes wurden jedes Jahr über den ganzen Globus transportiert – ausgehend vom amerikanischen Kontinent, wo die kürzeren Strecken von Kanada bis auf die Karibischen Inseln reichten, die längsten Routen sogar bis nach Peru, Sydney, Hongkong und auf die Philippinen führten. Der technologische Fortschritt der Zeit machte diesen Logistikunternehmen ein Ende, denn spätestens in den 1950er Jahren hatten sich auch in Europa lokale Kühlgeräte durchgesetzt. Das Goldegg von damals, dessen Bewohner*innen darauf angewiesen waren den heißen Sommermonate bereits lange im Voraus mit Eisblöcken aus dem eigenen See entgegenzuwirken, ist passé. Heute erinnert die mannshohe Eissäge als Artefakt dieser Zeit im Stillen an ihre vorindustrielle Notwendigkeit zurück, eröffnet jedoch durch die Aktivierung innerhalb einer künstlerischen Intervention diverse Fragen an die Gegenwart. Beate Ronacher setzt sich in ihrer künstlerischen Arbeit häufig mit der Verschiebung von Bedeutungsebenen anhand von alltäglichen Gegenständen und Materialien auseinander. Für diese Ausstellung knüpft sie an den Verwendungszweck der Eissäge an und entwickelt ihre eigene Arbeit anhand der ästhetischen Qualität der Lagerung der Eisblöcke. Dafür wählt sie einen vorgeprägten Ort: eine säkularisierte Kapelle, die dem Heimat-

KUBUS

Beate Ronacher

museum in den vergangenen Jahren als Depot und zeitweilig als Ausstellungsraum diente. Der Raum ist klein, charakterisiert wird er durch zwei gotische, kielbogige Fenster und einen alten Sakristeikasten, der nun anstelle von liturgischen Gewändern und Paramenten Tischdecken und andere profane Textilien enthält. Ein unter dem

Anstrich verborgenes Fresko unterlegt den Raum in seiner Unsichtbarkeit mit einer subtilen Stimmung. In diesen ursprünglich christlich besetzten Kontext bettet die Künstlerin einen titelgebenden opaken Kubus auf Stroh, der in seiner Form, Dimension und Ausrichtung



einige Besonderheiten aufweist. Der Kubus besteht aus weiß lackiertem Acrylglas und kommt durch die lasierende Bemalung der Oberfläche tiefen Eisschichten in seiner Wirkung nahe. Dieser formale Aspekt nimmt zunächst Bezug auf die Ausstellungsvitrinen, die kleineren Sammlungsobjekten für gewöhnlich einen schützenden Rahmen anbieten. Darüber hinaus referenzieren Beschaffenheit und Inhalt auf die zahlreichen Vorgänger*innen in der Kunstgeschichte, beispielsweise auf Hans Haackes *Kondensationswürfel* (1963-65) bis hin zu Olafur Eliassons *Ice Watch* (2014).

Der opake Block nimmt bei Beate Ronacher jedoch eine andere Funktion ein. Er ist nicht Mahnmal mit ökologischen Vorzeichen, auch wenn die Thematik von akuter zeitgenössischer Relevanz ist und unsere Assoziationen dorthin gehen mögen. Die Künstlerin definiert die Proportionen ihres Kubus mit derselben Subtilität, die das verborgene Fresko des kleinen Kapellenraumes aufweist: Die Dimensionen entsprechend dem wohl berühmtes-

Pongauer Heimatmuseum

ten würfelförmigen Bau der Welt, der Kaaba in Mekka. Als spiritueller Kraftort und zentrale Architektur innerhalb der Heiligen Moschee misst die Kaaba, was zu Deutsch Kubus oder Würfel bedeutet, exakt $11,03 \times 12,62 \times 13,10$ m. Beate Ronacher stellt ihr Objekt dazu in den Maßstab von 1:10. Dabei reduziert sie es auf die wesentlichen Elemente, etwa die Goldborte auf zwei



Drittel der Gebäudehöhe, die hier zu einer einfachen Linienmarkierung wird. Darüber hinaus bestimmt sie die Orientierung präzise entsprechend der Himmelsrichtungen. Die östliche

Ecke der Kaaba, der Punkt, der den Beginn der rituellen Umrundung durch die Wallfahrenden markiert, trägt auf 1,50 m Höhe den sogenannten Schwarzen Stein. Die Künstlerin verzichtet auf dieses demarkierende Element, doch entsteht durch die Positionierung ihrer Ecken des Kubus ein glücklicher Zufall – er wirkt in seiner Ostung beinahe perfekt gerade, parallel zu den Wänden des Raumes ausgerichtet. Seine Umrundung durch die Betrachter*innen lässt die religiöse Ebene der zirkulären Bewegung, der Prozession um ein Heiligtum – das im islamischen wie im christlichen Glauben Teil der Liturgien ist – mit der profanen Dimension regionaler Kulturgeschichte verschmelzen. Dem Umschreiten wird eine zusätzliche haptische Qualität verliehen, erfahrbar als raumfüllende Auskleidung mit Stroh, das hier nicht nur simpel auf die dämmende Unterlage der Eisblöcke

KUBUS

Beate Ronacher

verweist. In seiner kulturhistorischen Bedeutung als vielfältig nutzbarer Rohstoff ist Stroh mit Vorstellungen von Ländlichkeit und Handarbeit, Landwirtschaft und Brennmaterial verbunden. Indem sie es in einer minimalistischen Geste mit dem Kubus zusammenführt, gelingt es Beate Ronacher, den privaten mit dem öffentlichen Raum in Beziehung zu setzen. Der einstige Kühlkeller, mit dem auf Stroh gebetteten Eis, wird seiner Funktionalität enthoben und rein ästhetisch rekonstruiert. Anstelle des häuslichen Umfeldes werden wir seiner innerhalb des Museums gewahr, einem Abschnitt des Museums aber, der mit religiösen Inhalten geladen ist, deren nuancierte Wandelbarkeit uns die Künstlerin vorführt. Schließlich sind es Fragen nach der Relevanz von Kontextverschiebungen, gerade in Anbetracht kultureller Aneignung, wie auch das reziproke Verhältnis von Transzendenz und Körperlichkeit, die durch eine performative Aktivierung hier neu verhandelt werden.

Andrea Kopranovic, 2022

Radiomuseum Grödig



WELLENRAUSCHEN

Benjamin Lageder

Knisterndes, knasterndes aus dem Äther aufgefangenes Rauschen als magische Klänge einer sonischen Vergangenheit des vordigitalen Zeitalters. Aus dem reichen Fundus an Radiogeräten, den das Radiomuseum bereithält, destilliert der Salzburger Musiker und Klangbastler Benjamin Lageder einen elektroakustischen Erlebnisraum, voll mit Klängen und Geräuschen, die mittlerweile aus dem audiovisuellen Alltag wohl gänzlich verschwunden sind. Diese genussvolle Art der Klangarchäologie macht dabei auch klar, wie im vermeintlich Störenden (Rauschen, Knistern, Knacksen) die eigentlichen ästhetischen Potenziale (z. B. für ein neues Hören) erkannt werden können.



Eröffnung: Samstag, 22. Oktober 2022
Ausstellungsdauer: bis 30. Oktober 2023
Öffnungszeiten: Mi 15–19 Uhr

Radiomuseum Grödig
Hauptstraße 3
5082 Grödig
www.radiomuseum-groedig.at

Radiomuseum Grödig

Im Rahmen der Erkundungen, worum es sich beim Projekt *Wellenrauschen* im Grödiger Radiomuseum nun eigentlich handeln würde, meinte Benjamin Lageder (aka „Magic Delphin“), dass es dabei vor allem auch darum gehe, „die Geschichte und die Magie dieses Ortes in Sounds zu fassen und zu unterstreichen bzw. zu unterstützen.“ Damit sei nicht nur Nahliegendes wie „Radiatorauschen, Störsignale oder sich gegenseitig überblendende Sender“ gemeint, sondern auch all die „Klickgeräusche der Regler und Schalter.“

Ganz diesem wunderbaren Ort, seinem Ambiente und der damit verbundenen Ausstrahlung verpflichtet, „soll es dabei (auch) magisch werden“. Kurz: Es geht darum, klanglich das Radiomuseum als „eigene kleine Radiowelt“, wo gebastelt, repariert, aber auch gestaunt, herumgeschraubt und das eine oder andere auch (neu) entdeckt (und ausprobiert) wird, zu erforschen.

Wobei gerade für audiophile Menschen solche Orte durchaus mit – sagen wir es ruhig mal so – Reliquienräumen zu vergleichen sind. Dass sich Technologie und Magie nicht ausschließen, wissen wir spätestens seitdem Arthur C. Clarke (der Autor von „2001 – Odyssee im Weltraum“, 1968 von Stanley Kubrick verfilmt) diesbezüglich schon 1962 folgenden Satz prägte: „Jede hinreichend fortschrittliche Technologie ist von Magie nicht zu unterscheiden.“ Dieser Aspekt von etwas „Magischem“ (was nicht in Worte zu fassen ist) ist aber auch nur Teil eines weitaus Größeren. So hat Radiomuseumsleiter Hans Walchhofer bei einer Vorbesichtigung sehr schön auch davon gesprochen, dass es ihm (und dem Museum) nicht nur um technische Aspekte, sondern um den viel größeren Komplex einer „Radiokultur“ an sich geht. Radiohören also als akustische Abenteuerfahrten, wo es nicht nur darum ging, die Welt zu empfangen, sondern auch darum, die Welt zumindest akustisch zu erfahren. Gerade jene Radios, auf denen Städtenamen zu finden waren (London, Helsinki, Moskau, etc.), waren nicht nur ein Tor zur Welt, sondern fungierten gleichsam auch als Ohr zur Welt, mit dem manuellen

WELLENRAUSCHEN

Benjamin Lageder

Sendersuchlauf als Reisebüro „into the unknown“. Dabei konnte es auch vorkommen, dass dann plötzlich auch jene Geräusche als spannend erachtet wurden, die sich z.B. an den jeweiligen Enden der Frequenzbänder (von UKW, MW, KW) befanden. Dies mag schon ein erster Schritt hin zu jener Erkenntnis gewesen sein, dass Radios zwar nicht unbedingt eigenständigen Musikinstrumente (oder Maschinen) darstellten, aber zumindest doch so etwas wie eigenständige Klänge und Geräusche produzieren konnten. Und zwar Klänge und Geräusche, die im besten Fall nicht von irgendwelchen Radio- oder Funkstationen, sondern reine Äther-Klänge waren, also quasi aus dem Weltall kamen. Von daher können solche Radios auch durchaus gleichsam als

Wundermaschinen bzw. Imaginationsmaschinen gesehen werden, als Empfangsgeräte für (vermeintliche) Äther- und Sphärenklänge (oder zumindest für kryptische Morsecodes...). Von daher kann jedes Radiomuseum auch als eine Art „Wunderkammer“ des Medienzeitalters bezeichnet



werden. Dabei wurde schon in den 1920ern das Radio als eigenständiges Instrument theoretisch wie praktisch erforscht (das reicht vom Futurismus bis hin zu Brechts Radiotheorie).

Logischerweise gab es in der Entwicklung elektronischer Instrumente immer schon nützliche Impulse aus der Radiophonie wie der Radiotechnologie. Wer will, kann im Prinzip aus jedem (analogem) Radio (oder auch Fernseher) einen Synthesizer basteln. Nach dem Zweiten Weltkrieg werden diese Fäden unter neuen (massenmedialen) Aspekten und Bedingungen u.a. von Karl-

Radiomuseum Grödig

Heinz Stockhausen oder John Cage (im Rahmen der Fluxus-Bewegung) wieder aufgenommen und einem Update unterzogen. Im Bereich der elektronischen Popmusik ist dann wohl das 1975 veröffentlichte (doppeldeutig zu lesende) Album „Radioaktivität“ der Düsseldorfer Gruppe *Kraftwerk* das prominenteste Beispiel für eine künstlerisch-musikalische Beschäftigung mit dem Thema Radio (als „Radio-Kultur“). Damit es soweit kommen konnte, brauchte es jedoch schon auch neue Hörerfahrungen bzw. ein „neues paar Ohren“, um im Wellenrauschen Strukturen zu erkennen, oder sich schlicht an sogenannten „störenden Nebengeräuschen“ zu erfreuen.

Auch, was wir heute hören werden, stellt uns immer wieder



vor die Frage, was wir da eigentlich hören: Radiogeräusche, die wie Synthesizer klingen, oder einen Synthesizer, der radiophones Frequenzrauschen imitiert? Ebenso haben wir es aber auch mit einer einer Faszination der Magie des Analogen und Haptischen zu tun. Also einer Sehnsucht nach etwas jenseits des

Binärcodes des Digitalen. Dieses Jenseits mag nur eine irgendwie imaginierte „analoge Wärme“ sein, aber es geht um weitaus mehr: Um ein Jenseits von 1 und 0 auch als ein Jenseits von (digitaler) Kontrolle. Dies bedeutet dem Zufall, dem Unvorhersehbaren, dem Chaos wieder mehr Gewicht zu geben. Hierbei geht es nicht um Nostalgie oder eine irgendwie schöne alte analoge Zeit, sondern um eine der wichtigsten Erkenntnisse der modernen Medientheorie. Demnach lösen Neue Medien, die Alten Medien nicht ab, sondern zeigen ganz im Gegenteil deren versteckte, bis jetzt noch nicht erkannten Potenziale.

WELLENRAUSCHEN

Benjamin Lageder

Und welche Potenziale sind dies nun? Es ist das Rauschen, das Brummen, das Eieren und was es sonst noch an damals Störendem gab, welches nun als eigentliche Klangquellen angesehen wird. Nicht umsonst gibt es mittlerweile zig digitale Emulationen und Plug-Ins die genau diese Ärgernisse von Früher



als „Special Features“ bewerben. Benjamin Lageders Musik ist schon in so einem Umfeld entstanden. Dabei fungieren die Radiogeräusche nicht einfach als Quellen für Samples, sondern das Wellenrauschen (und alles, was damit zusammenhängt) wird auch mitthematisiert.

Wie ist das? Radiohören? Was passiert, wenn Radios als Musikinstrumente verwendet werden? Diese genussvolle Art der Klangarchäologie macht dabei auch klar, wie im vermeintlich Störenden (Rauschen, Knistern, Knacksen) die eigentlichen ästhetischen Potenziale (z.B. für ein neues Hören) erkannt werden können.

Ansonsten ist es ein wunderbarer Soundtrack zu einem Gang durch ein Radiomuseum: Denn irgendwo erklingt immer im Hintergrund ein Radio!

Didi Neidhart, 2022

Steinberg-Thoma-Museum



REVISITED

Peter Fritzenwallner

Peter Fritzenwallner entwirft Ausstellungsdisplays für eine Auswahl von Steinberg-Thoma-Werken und kontextualisiert diese Werke durch Videoarbeiten und -kommentare neu. Der Künstler Thoma Felix de Martin Pinter (1909-1997), vulgo Steinberg Thoma, ein Salzburger Bauernknecht und Landarbeiter, begann in den 1950er Jahren als Autodidakt Skulpturen aus Holz und Alltagsmaterialien zu bauen. In den 1990er Jahren gründete der Kulturverein *Tauriska* das Steinberg-Thoma-Museum in Neukirchen am Großvenediger.



Eröffnung: Freitag, 25. November 2022
Ausstellungsdauer: bis 31. Dezember 2024
Öffnungszeiten: auf Anfrage und unter
www.tauriska.at

Steinberg-Thoma-Museum
TAURISKA – Kammerlanderstall
Künstlergasse 15a
5741 Neukirchen am Großvenediger
www.tauriska.at

Steinberg-Thoma-Museum

In der Ausstellung *Revisited* stellt der aus Neukirchen stammende Künstler Peter Fritzenwallner in einer installativen Setzung eigene, größtenteils für diesen Anlass produzierte Arbeiten einer Auswahl von Objekten, Bildern und Ensembles des ebendort allseits bekannten Steinberg Thoma gegenüber. Ein ausgebildeter Künstler setzt sich hier mit dem Werk eines Autodidakten auseinander, der in Neukirchen für einen schrulligen Eigenbrötler gehalten wurde, der nie eine Kunstschule besuchte, sich vermutlich auch nie für einen Künstler, so wie wir Künstler*innen verstehen, hielt, und trotzdem im Laufe mehrerer Jahrzehnte eine bemerkenswerte skulpturale Produktion vorweisen konnte. Dabei geht Fritzenwallner über einen rein ästhetischen Dialog mit dem Werk von Steinberg Thoma hinaus, in der Absicht, dieses Werk ein Stück weit zu rehabilitieren. Er holt dessen Arbeiten in die Gegenwart herein, indem er diese einerseits gemeinsam mit Piktogrammen und Logos bekannter internationaler Online-Netzwerke rekontextualisiert, andererseits mit seiner eigenen Kunstproduktion konfrontiert und dadurch einen vielschichtigen Dialog eröffnet. Insofern könnte diese Ausstellung zweier prominenter Künstler der Gemeinde Neukirchen als eine verdichtete Schau der Gegenwartskunstproduktion mit einem direkten biographischen Bezug zum Ort begriffen werden.

Thoma Felix de Martin Pinter, bekannt als Steinberg Thoma, wurde 1909 als zehntes Kind eines aus Italien stammenden, jedoch staatenlosen Elternpaares geboren. Da seine Mutter bei der Geburt verstarb, wuchs das Kind, wie damals nicht unüblich, bei mehreren Zieheltern in unterschiedlichen Ortschaften auf. Ohne je eine Schule besucht zu haben, musste er bereits früh arbeiten und wurde zum Holzknecht. Anfang der 1950er Jahre kam er nach Neukirchen, wo er das Steinberghäusl bewohnte – daher sein Beinamen. 1958 begann er, Skulpturen zu bauen. Sein Interesse galt kinetischen Ensembles, die Tätigkeiten und Situationen aus dem Alltag und seinem Lebensumfeld aufgriffen. Er ging aber auch über das rein Dokumentarische hi-

REVISITED

Peter Fritzenwallner

naus, indem er, so die mündliche Überlieferung, aus Elementen bekannter bzw. regionaler Sagen und Erzählungen eigene Narrative entwickelte. Die aus Holz geschnitzten Figuren erinnern an groteske Masken und werden mittels Drähten und Seilen verbunden, sodass sie sich durch einen einzigen Impuls alle zugleich bewegen lassen. Da die Menschen im Ort seine Kunst offenbar nicht annehmen konnten bzw. er nicht die ersehnte Anerkennung erfuhr, zerstörte er seine Werke – zumindest zum Teil. Der Verein TAURISKA, in Person von Susanna Vötter-Dankl, war Ende der 1980er Jahre bestrebt, eine permanente Ausstellung seiner Werke in Neukirchen einzurichten, musste aber erfahren, dass keine Werke mehr existierten. Sie überredete ihn schlussendlich, für diese Präsentation neue Werke zu schaffen – Auftragswerke gewissermaßen, die er bis 1995, zwei Jahre vor seinem Tod, schuf. Die Geschichte des Steinberg Thoma

weist gewisse Parallelen zu jener des weitaus bekannteren oststeirischen Bauern Franz Gsellmann auf. Letzterer begann erstaunlicherweise zeitgleich mit Steinberg Thoma (1958) an seinem Opus Magnum, der „Weltmaschine“, zu bauen. Wie Gsellmann, stammte auch Steinberg Thoma aus



einfachen Verhältnissen und war kein ausgebildeter Künstler, hatte aber offenbar eine kreative Vision und einen starken kreativen Impuls, zu formen und zu gestalten. Schlussendlich zeugen seine Werke von dem Bestreben, eigene Narrationen zu kreieren, die nicht nur darstellen, sondern eine Lebendigkeit aufweisen und mit der Außenwelt kommunizieren. Die späte Anerkennung – er war bereits 80 Jahre alt, als er für TAURISKA

Steinberg-Thoma-Museum



die Werke schuf – dürfte ihm einen wichtigen Impuls gegeben haben, erneut künstlerische Arbeiten zu produzieren.

Peter Fritzenwallner ist seinerseits ein Künstler, der sich auf einer Vielzahl von Betätigungsfeldern artikuliert – er produziert Malereien

und skulpturale Objekte, schafft aber auch Displays, nicht nur im konzeptuellen, sondern auch im unmittelbar materiellen Sinne, wie etwa im Falle eines kleinen japanischen Autos, auf dem er Skulpturen, Installationen und Performances anderer Künstler*innen im öffentlichen Raum präsentiert. Diese Displays, aber auch Malereien und skulpturale Objekte werden oft auch im Kontext seiner Performances, für die er maßgeblich bekannt ist, verwendet. Insofern eignet sich Fritzenwallners künstlerische Praxis vorzüglich als „Aktivierungstool“ und dialogisches Kontextualisierungsverfahren für die Arbeiten des Steinberg Thoma. Beim Betreten des Ausstellungsraumes im TAURISKA-Kammerlanderstall treffen Besucher*innen auf eine verhältnismäßig dichte Konstellation aus großformatigen Malereien und skulpturalen Ensembles auf Podesten, zu der sich eine leicht gekippte, an der Wand angelehnte große Holztafel gesellt, die weitere Bilder des Steinberg Thoma und von Peter Fritzenwallner versammelt. Die Bilder und die meisten Podeste sind mit dünnen, dunkelblau lackierten Metallfüßen versehen – ein für die Kunstproduktion von Peter Fritzenwallner charakteristisches, in dessen Œuvre häufig wiederkehrendes Merkmal. Fritzenwallner agiert hier in einer zweifachen Rolle: als Künstler und zugleich als Ausstellungsgestalter. Auf der Ebene

REVISITED

Peter Fritzenwallner

der Ausstellungsgestaltung setzt er der Rauheit der Objekte, Ensembles und Bilder des Steinberg Thoma eine klare Formensprache entgegen, die sich in der orthogonalen Anordnung der großformatigen Bilder, in den glatten und präzise geschnittenen, weißen Oberflächen der Podeste, in der Geometrie der Metallständer und deren Anordnung widerspiegelt. Auf einer künstlerisch-formalen Ebene hingegen nähern sich die Aquarellmalereien Fritzenwallners intensiver den Konstellationen aus der Bilderwelt des Steinberg Thoma an. Sie zeigen quasi-traumhafte Begegnungen oder Zusammenkünfte, die sich einer eindeutigen Interpretation entziehen und in ihrer Ambivalenz eine Brücke zu Steinberg Thoma schlagen. Die in der Ausstellung gezeigten Arbeiten des Steinberg Thoma wurden von Fritzenwallner ausgewählt und auf die eigens hierfür produzierten Podeste platziert. Fritzenwallner rekontextualisiert die zentralen Ensembles durch die Verbindung zu jeweils einem Logo aus der Welt der platform economy. So ruht auf dem *Liferando*-Sockel eine Glockenskulptur, die traditionellerweise geläutet wurde, um den Arbeiter*innen zu signalisieren, dass es Essenszeit ist; die Online-Jobbörse *ZipRecruiter* wird mit einem „Arbeitsensemble“ verbunden; die beliebte Videokonferenz-Software *Zoom* dient als Rekontextualisierungstrope für das „Tauriska-Ensemble“; die Datingplattform *Tinder* tritt als Gegenwarts-Pendant zu einer ambigen Ansammlung von Figuren im häuslichen Kontext auf; die „virtuelle Persönlichkeit“ *Tamagotchi* schließlich fungiert als Korrelat zu einer großen Kopfskulptur, die gewissermaßen auf die große, an die Wand angelehnte Bildertafel blickt. Diese Figur und die Jugendlichen auf dem Bild von Fritzenwallner erscheinen als quasi teilnehmende Beobachter*innen, die sich den Szenerien mit der Neugier eines interessierten Publikums annähern.

Steinberg Thoma konzipierte und gestaltete alle seine Bilder, Skulpturen und Ensembles als aktivierbare „Bewegungsbilder“, die durch die Besucher*innen zum Leben erweckt werden können. Dabei schien er eine auch bei Erwachsenen latent vor-

Steinberg-Thoma-Museum

handene kindliche Lust am spielerischen Entdecken triggern zu wollen. Seine Werke sind durchdrungen von ambivalenter Ironie und groteskem Gestaltungswillen – in vielen seiner Arbeiten



ist es kaum möglich zu bestimmen, was die Figuren durch ihre zuckenden Bewegungen genau mitteilen wollen. Zugleich evozieren sie mehrdeutige familiäre Konflikte oder kollektive Geschäftigkeit, zeugen von der Unstetigkeit ihres Urhebers und seiner widerspenstigen Haltung gegenüber der Gesellschaft, in der er sein Leben verbrachte, ja verbringen musste. Auch wenn die Ausführung grob und die Inhalte weitgehend unbestimmbar bleiben, wohnt den Figuren und Ensembles ein grundlegend performatives Potenzial inne, das den Werken Fritzenwallners ebenso eingeschrieben ist – wenn auch auf eine gänzlich andere Art und Weise. Dessen mehrteilige performative Installation macht sich zwar auch die Erwartungshaltung

der Betrachter*innen zunutze, jedoch in einer Dramaturgie aus Bild und Text, die die Wahrnehmung des Ganzen entscheidend beeinflusst. Der Imperativ „Perform as slow as plants grow“ aus seinem „Wimmelbild“ links von *Tamagotchi* befördert, gemeinsam mit der quasi schlafenden und träumenden Figur inmitten der Paketsortierungsanlage auf dem anderen Bild, eine

REVISITED

Peter Fritzenwallner

entscheidend veränderte Wahrnehmungszeitlichkeit, die für die gesamte Ausstellung gilt. Sie lässt das Werk des Steinberg Thoma in einem ahistorisch wirkenden Moment als das, was es eigentlich sein dürfte, erscheinen: als ein zutiefst persönliches Anliegen, als eine individuelle, originelle Strategie zur Verarbeitung und Überwindung des schweren Alltags in einem kleinen Dorf in den Bergen. Die Leistung von Peter Fritzenwallner als Künstler und Ausstellungsdesigner liegt nicht zuletzt in der Fähigkeit, diese kurze „Aufhebung der Zeit“ zu generieren und erfahrbar zu machen – für sich und für das Andenken an Steinberg Thoma, der diese Ausstellung leider nicht mehr erleben kann.

Andrei Siclodi, 2022

Heimatmuseum Arlerhof Abtenau



WIND, 1325

Anja Ronacher

„Es gibt eine geheime Verabredung zwischen den gewesenen Geschlechtern und unserem.“¹

Walter Benjamin

In einer für den Arlerhof entwickelten Ausstellung zeigt Anja Ronacher neue Fotografien, die sich auf die Zeit des 14. und 15. Jahrhunderts beziehen. Der Arlerhof wurde 1325 erstmals als Arlergut erwähnt. In ihrem Werk setzt sich Anja Ronacher in reduzierter Bildsprache mit der Historizität von Kulturobjekten auseinander und eröffnet kultur-anthropologische und philosophische Betrachtungsweisen über Vergänglichkeit und Menschheitsgeschichte.



Eröffnung: Samstag, 1. Juli 2023
Ausstellungsdauer: bis 25. Oktober 2023
Öffnungszeiten: Mi 13–17 & So 14–17 Uhr

Heimatmuseum Arlerhof Abtenau
Au 9a
5441 Abtenau
www.museum-abtenau.at

Heimatmuseum Arlerhof Abtenau

„Ein Foto ist zugleich Pseudo-Präsenz und Zeichen von Abwesenheit.“²

Susan Sontag

Wie Erscheinungen treten in Anja Ronachers fotografischen Arbeiten Frauengesichter aus einer tiefschwarzen Masse hervor oder versinken darin. Während in der Dunkelheit weder Körper noch Kleidung erkennbar sind, konzentrieren sich auf den Gesichtern die vielen Zwischentöne zwischen Licht und Schatten. Ihre Größen unterscheiden sich leicht voneinander, aber auch ihr Ausdruck differiert: Hier zeichnet sich ein zartes Lächeln ab, hier eine trauernde Mimik, dort ein direkter Blick und dort ein nach innen gerichteter. Bei eingehender Betrachtung fällt auch die voneinander abweichende Textur ihrer „Haut“ auf. Mal ist sie gleichmäßig und glatt, mal rau und uneben und durch Verletzungen, Risse, Kratzer sowie Löcher gezeichnet. Es erhärtet sich schnell der Verdacht, dass es sich um die Gesichter von weiblichen Skulpturen handelt, in die sich die Spuren der Zeit eingeschrieben haben.

Durch die Bildtitel öffnet sich eine Welt: „Hl. Anna Selbdritt, Bayrisch/Österreichisch, um 1470–1480, Gotikmuseum Leogang 2022“, „Anna Maria Gruppe, Pustertal (Kirchenprovinz Salzburg), um 1200, Gotikmuseum Leogang 2022“ oder „Madonna mit Kind, alpenländisch, um 1430–1440, Gotikmuseum Leogang 2022“. Damit wissen wir, dass es sich um fotografische Abbilder von Heiligenfiguren handelt, wir erfahren den Ort und den Zeitraum ihrer Entstehung, ihren aktuellen Standort und das Entstehungsjahr von Ronachers Arbeiten. Diese Form der Angaben entspricht den gängigen Konventionen von Museen und dient den Institutionen zur Identifizierung und zur zeitlichen und räumlichen Kontextualisierung von Objekten und Kunstwerken. Indem Ronacher diese Informationen als Werktitel für ihre Arbeiten übernimmt, verortet sie die Bilder in diesem spezifischen Bezugsrahmen.

WIND, 1325

Anja Ronacher

Werden Objekte, Kunstwerke oder auch Ephemera in Museen ausgestellt, dann repräsentieren sie Kulturen und Ereignisse aus einer bestimmten Zeit, in einem bestimmten geografischen Raum. Das macht sie für die Besucher*innen zu einer Art Vermittlerinnen zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart. Anhand der Artefakte wird Geschichte erzählt und konstituiert. Aber welche Geschichte wird erzählt, in welcher Form und aus welcher Perspektive? Diese Parameter werden von Museen kontinuierlich hinterfragt, revidiert und ergänzt. Auch Künstler*innen setzen sich in ihren Arbeiten immer wieder kritisch mit Sammlungen, Archiven und deren Präsentationsformen auseinander. Ihr Blick darauf ist aber ein anderer als der von Kunsthistoriker*innen und anderen Wissenschaftler*innen, denn er ist durch ihre eigene künstlerische Perspektive auf die Kunst und die Geschichte bestimmt. Um ihre Sicht auf die Dinge zu vermitteln, bedienen sie sich besonderer ästhetischer Mittel und technischer Verfahren. Auch Ronachers neue Arbeiten und die von ihr für das Heimatmuseum Arlerhof Abtenau konzipierte Ausstellung *Wind, 1325*, sind eine künstlerische Reflexion über das Erzählen von Geschichte als visuelle Erfahrung.



Die Künstlerin fotografiert ihre Motive immer dort, wo sie ausgestellt sind. Anschließend verwendet sie in der Dunkelkammer eine Vielzahl von Techniken, um den Ort und damit den musealen Raum auszublenzen. Als gerahmte Silbergelatineabzüge führt sie die Fotografien schließlich in den Ausstellungsraum

Heimatmuseum Arlerhof Abtenau

zurück. Durch diesen Transformationsprozess isoliert sie die Gesichter visuell von ihrem Kontext und löst sie damit auch von einem Teil ihrer Geschichte. Mit einem neuen Bildkörper nähern sie sich jetzt, hinter der hauchdünnen Oberfläche des Fotopapiers, ihrem betrachtenden Gegenüber an.

Ronachers reduzierte Bildsprache verleiht den Gesichtern eine enigmatische Präsenz, die die ursprüngliche spirituelle Bedeutung der Skulpturen wieder ins Bewusstsein ruft. Als Andachtsfiguren waren sie seit dem Mittelalter ein wesentlicher Bestandteil in der christlichen Religionspraxis. So hat sich im Laufe der Zeit und über Generationen hinweg eine Vertrautheit mit ihrer Existenz mithilfe des kulturellen Bildgedächtnisses destilliert. Doch durch die Überführung der Figuren in den mu-

sealen Kontext ist diese Verbindung verloren gegangen beziehungsweise hat sich die Beziehung zwischen dem betrachtenden Subjekt und dem historischen Objekt distanziert. Ihre eigentliche Funktion ist heute zu einer Information im begleitenden Text- oder Bildmaterial geworden und für die Betrachter*innen nur noch schwer zu erfassen. Daher erzeugt Ronacher in ihren Bildern eine Atmosphäre, die das Geheimnis und den Trost von Religion, die die Skulpturen für die vergangenen Generationen verkörperten, wieder in Erinnerung ruft und erfahrbar macht.



Die Künstlerin kombiniert diese Serie in ihrer Ausstellung im Heimatmuseum Arlerhof Abtenau mit einer zweiten Werkgruppe von

schwarzweißen Interieurs. Diese Aufnahmen zeigen die historischen Räume, wie die Künstlerin sie vorfand. Der geflochtene Korb neben dem Ofen, das gemachte Bett im Hintergrund, die gesponnenen Fäden und die auf einer Bank abgelegten Tücher, sollen eine Vorstellung von der Vergangenheit des Hofes als

WIND, 1325

Anja Ronacher

Ort der Arbeit und der Produktion vermitteln. Seine urkundliche Erwähnung als Arlergut geht bis in das Jahr 1325 zurück, bis 1980 wurde er bewirtschaftet und seit 1982 ist er ein Museum.³ Alles, was in den Inszenierungen vor Ort und in Ronachers Fotografien zu sehen ist, war einst mit einer aktiven Geste verknüpft, die im Laufe der Zeit verschwunden ist. Eine Handlung wurde zu einem Objekt und das Objekt wurde zu einem Bild, in dem es jetzt „still“ geworden ist. Diese Atmosphäre von Abwesenheit bringt die Künstlerin in ihren stimmungsvollen Aufnahmen ebenso zum Ausdruck, wie die Vergänglichkeit, der alle Dinge unterlegen sind.

Mit ihrer Ausstellung *Wind, 1325* betreibt Anja Ronacher keine künstlerische Geschichtsforschung. Ihr ist auch nicht an einer Nachweisbarkeit von bestimmten historischen Ereignissen gelegen. Stattdessen benützt sie ihre künstlerische Perspektive als eine Linse, um Geschichte als etwas Temporäres, Flüchtiges und Ephemeres ins Licht zu rücken und es dort als Bild zu bannen, denn „[d]as wahre Bild der Vergangenheit huscht vorbei. Nur als Bild, das auf Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit aufblitzt, ist die Vergangenheit festzuhalten.“⁴

Marijana Schneider, 2022

¹ Walter Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“, in: Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Hg., Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Band I. 2, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 691–704, hier: S. 694.

² Susan Sontag, „In Platons Höhle“, in: Susan Sontag, Über Fotografie, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 1980, S. 22.

³ Siehe zum Heimatmuseum Arlerhof Abtenau, <https://www.museum-abtenau.at/> (letzter Zugriff: 7.7.2022).

⁴ Walter Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“, in: Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Hg., Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Band I. 2, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 691–704, hier: S. 695.

12

JUM

IAT