

⊕ -0.60

⊕ 0.00

Eingang Rustschacherallee

Rust 1-3, 35/40

HÖI

Goodbye

2.25m

Rust 2-2
30/30

Rust 2-1
30/40

Höhe 3,86m

3.40 3.40

42

6.70

7.54

42

3.96

3.96

42

2.30

3.14

42

18.04

42

7.68

42

1.72

8.52

1.72

-0.20

±0.00

Schriftlicher Teil der Masterarbeit

Goodbye

von Stephanie Elisabeth Rizaj

Universität für angewandte Kunst Wien

Institut für Bildende und Mediale Kunst

Transarts

Sommersemester 2018

Betreut von

Kathrin Rhomberg und Rainer Wölzl

Wir leben im Raum, in diesen Räumen, in diesen Städten, auf diesem flachen Land, in diesen Schächten, in diesen Parkanlagen. Das kommt uns selbstverständlich vor. Vielleicht sollte es tatsächlich auch selbstverständlich sein. Doch es ist nicht selbstverständlich, es versteht sich nicht von selbst. Selbstverständlich ist es real und wahrscheinlich ist es deshalb auch rational. Es läßt sich berühren. Man kann sich sogar gehen lassen und träumen.

Stephanie, du machst gerade deinen Masterabschluss in TransArts auf der Universität für angewandte Kunst Wien. Wie gewohnt wirst du auf den Ausstellungsraum reagieren. Welche Stimmung möchtest du bei den Betrachter*innen erzeugen und mit welchen Methoden willst du das erreichen?

Schon als Kind habe ich von Räumen geträumt und war fasziniert von Atmosphären und der Wirkung von Räumen. Adolf Loos beschreibt das ganz schön im Prinzip der Bekleidung:

“Der Künstler aber, der Architekt, fühlt zuerst die Wirkung, die er hervorzubringen gedenkt, und sieht dann mit seinem geistigen Auge die Räume, die er schaffen will. Die Wirkung, die er auf den Beschauer ausüben will, sei es nun Angst oder Schrecken, wie beim Kerker; Gottesfurcht, wie bei der Kirche; Ehrfurcht vor der Staatsgewalt, wie beim Regierungspalast; Pietät, wie beim Grabmal; heimgefüh, wie beim Wohnhause; Fröhlichkeit, wie in der Trinkstube...”

So eine räumliche Wirkung möchte ich im besten Fall beim Betrachter erzeugen.

Die Bruder-Klaus-Feldkapelle von Peter Zumthor, ist für mich der Inbegriff von Atmosphäre. Diese besteht ursprünglich aus einer Innenkonstruktion aus Fichtenholz, die in späterer Folge ausgebrannt wurde. Betritt man die Kapelle, abgesehen von der visuellen Präsenz, riecht man noch immer das verbrannte Holz. Zumthor verbringt mehrere Tage sogar Wochen an einem Bauort bevor er überhaupt mit dem Entwerfen beginnt – eine Herangehensweise, in der ich mich selbst gerne wieder finde.

Im Gegensatz dazu ist jedoch mein Ausgangspunkt fast

immer der Raum an sich, der als Werkzeug dient, sei es der physische oder der soziale Raum. Oft werden institutionelle Strukturen hinterfragt, wie der White Cube ohne Fenster, um die Kunst frei von jeglicher Zeit sein zu lassen oder meine Arbeit *how to be trained as an artist*, Kunststudierende die sich bewusst sein müssen, dass sie immer ein Produkt ihrer Zeit sind.

Mit der Arbeit Goodbye will ich eine Aufbruchsstimmung vermitteln, die unterlegt ist mit der Melancholie der Erinnerung. Was bleibt, wenn ein Ort verlassen wird? Erinnerungen verändern sich mit der Zeit, oft werden diese überlagert von anderen Erlebnissen, besonders in traumatischen Situationen können Erinnerungen sogar verschwinden. Aber auch die Geschichte des Ortes, die Abwesenheit einer Person, spielt eine wesentliche Rolle.

Wie bist du an dieses Projekt herangetreten? Reagierst du immer erst auf einen Raum oder beschäftigst du dich im Vorhinein mit gewissen Eindrücken und suchst dann nach einem passenden Raum für die Umsetzung?

Tatsächlich gibt es ein Gefühl, ein Interesse, das sich erst als Gedanke erlaubt, sobald die Situation, der Kontext oder der physische Raum feststeht. Auch dieses Mal.

Das Wotruba Atelier. In diesen Räumen habe ich die letzten Jahre viel Zeit verbracht ohne mich je mit der Geschichte des Ortes auseinander zu setzen. Das Gebäude ist benannt nach dem österreichischen Bildhauer der klassischen Moderne, Fritz Wotruba. Dieser war Lehrender an der Akademie für Bildende Künste in Wien, dadurch hatte er auch die Möglichkeit in den Räumen der Kurzbauer-gasse seine eigenen Arbeiten umzusetzen. Vorausdenkend hat er die Stadt Wien in den 1970er-Jahren um einen Tausch gebeten. Er suchte nach seiner Pensio-

nierung ein neues Atelier. Er fand einen Bauplatz ganz in der Nähe. Als die Presse das zukünftige Bauvorhaben der Stadt Wien veröffentlichte, war das ein riesen Skandal. Trotz allem wurde das, von Wotruba entworfene Atelier gebaut. Bevor es fertig gestellt wurde, ist er jedoch 1975 verstorben und nie ins Gebäude eingezogen.

Das Wotruba Atelier besteht aus einer Ziegelfassade. In einem der Innenräume setzt sich die Klinkertextur fort. Statt einer, wie üblich, verputzten weißen Wand, wird hier die Konstruktion sichtbar. In diesem Raum ist meine Arbeit zu sehen.

Die Ziegelfassade erinnert mich auch an Amsterdam, meinen derzeitigen Wohnort. Langsam entwickel ich sogar eine emotionale Bindung zu den Ziegeln. Anfang des 20. Jahrhunderts gab es eine niederländische Architekturbewegung, die Amsterdamse School. Die Ziegel, der Kliker wurde zum bevorzugten Material – Backsteinexpressionismus. Die Stadt ist voll mit runden Ziegelbauten und interessanten Detaillösungen.

Die Ausereinandersetzung mit dem Raum, dem Galerieraum, reiht sich an eine historische Entwicklung des 20. Jahrhunderts. In *Inside the White Cube* von Brian O'Doherty wird beschrieben wie sich das Bild gegen den Rahmen zu behaupten beginnt. Und irgendwann hat der Raum so viel an Bedeutung gewonnen, dass er die Kunst dominiert. Die Kunst unterwirft sich dem Raum.

Michael Asher hat in der Kunsthalle Bern 1992 die Heizradiatoren demontiert und neu angebracht, um diese zum Akteur der Ausstellung werden zu lassen. Eine einfache Geste, die doch sehr wirkungsvoll ist. Auch hier wird der gegebene Raum zur Arbeit.

Was ist dir persönlich wichtig wenn du Kunstwerke betrachtest? Denkst du, dass du selbst diese Kriterien erfüllst, beziehungsweise, bist du dir über diese Kriterien bewusst und denkst sie mit, wenn du eine Arbeit konzipierst?

Ich versuche Arbeiten immer kritisch zu betrachten. Wenn es jedoch um meine eigene künstlerische Praxis geht, fehlt mir im Arbeitsprozess meistens die nötige Distanz dazu. Dieses kommt erst mit der Reflexion danach. Meine eigenen Kriterien sind nicht unbedingt die gleichen um gute Kunst als solche anzuerkennen. Ich schätze Arbeiten von Gregor Schneider genauso wie von Andrea Fraser oder Hito Steyerl, obwohl diese nicht in denselben Medien arbeiten und daher für mich unterschiedlichen Kriterien unterliegen. Das Kunstfeld an sich ist elitär, ich habe Schwierigkeiten mit künstlerischen Arbeiten, die sehr schwer zugänglich sind. Natürlich kann ich von allgemeinen Kriterien sprechen, die auch für mich relevant sind, wie der Raum, die Zeit und der Ort, also der Kontext in dem meine Arbeit betrachtet wird. Deswegen macht es für mich auch Sinn meine Abschlussarbeit Goodbye zu nennen, denn ich verlasse die Institution.

Sehe ich das in einem größeren Kontext, stelle ich mir jedoch die Frage, was zeitgenössische Kunst überhaupt bedeutet? Der Begriff impliziert nämlich ein kollektives Bild das global gültig ist. Daher eigentlich ein Wertebe-griff, der bestimmt was Kunst ist und was nicht.

Du verwendest unter anderem Textilien als Ausgangsmaterial und gleichzeitig als Bildträger. Es ist mir im Kopf geblieben, wie du mir schon einmal erklärt hast, dass das Textil der Beginn der Architektur sei. Kannst du mir das hier noch einmal erklären? Ich denke, es hat

einen deutlichen Bezug auf deine Materialwahl, gerade in deiner jetzigen Arbeit mit dem Schlafsack, darf ich dir diesen Bezug unterstellen?

Textil ist ein Material, das ich gut kenne. Durch meine Ausbildung als Modedesignerin habe ich jahrelang mit Stoffen gearbeitet, es wurde mir ein vertrautes Material. Ich schätze die Flexibilität und die technischen Möglichkeiten des Materials. Es kann sowohl Kleidung, als auch Architektur sein. Textil ist eine Beziehung zwischen Körper und Raum, aber auch Trägerfläche der Malerei. Seit Jahren begleitet mich die Theorie von Gottfried Semper, die davon ausgeht, dass der Ursprung der Architektur, die Urhütte textil verkleidet war. Somit fallen die Anfänge des Bauens mit den Anfängen des Textils zusammen. Ich würde sogar sagen, das ist der Ursprung meines künstlerischen Schaffens, denn ich habe mich lange bevor ich überhaupt zur bildenden Kunst gekommen bin, mit Architektur und Textilien beschäftigt.

Semper beschreibt in seiner Bekleidungstheorie den Ausgangspunkt des architektonischen Schaffens, das Verhältnis zwischen Kern und Hülle, von Ornament und Struktur. Ein Schlafsack ist sowohl Kleidung, Hülle und Raum, etwas Nomadenhaftes. Auch hier gibt es ein Verhältnis zwischen Innen und Außen, aber auch das Verhältnis von Körper, Material, Zeit, und Raum.

Leander, wir waren vor kurzem in der Ausstellung von Christian Boltanski in de Oude Kerk in Amsterdam. Eine Kirche, die als Ausstellungsort umfunktioniert wurde. 50 schwarze Mäntel sind am Boden gelegen. Sofort hatte ich das unangenehme Gefühl, mich in einer Gedenkstätte oder in einem Grabmal zu befinden. Eine ortsspezifische Arbeit, die erst durch den Ausstellungsort Sinn macht und wirken kann. Ich würde behaupten, so ist das auch in meiner Arbeit.

Der Titel deiner Arbeit, „Goodbye“ wiederum im Bezug zu Schlafsäcken scheint auch wieder klar. Würdest du soweit gehen realpolitische Vorgänge damit zu kommentieren?

Vor vielen Jahren hab ich einmal meinen Vater interviewt, der als Flüchtling in den 1980er-Jahren nach Österreich kam. Ich habe diese Aufzeichnungen wieder entdeckt. Es berührt mich, eine Geschichte, die für mich unvorstellbar ist. Gezwungen zu sein, seine Familie und Freunde zu verlassen, weil es keine andere Perspektive gibt. Geboren im Kosovo hatte er das Glück als einziges von fünf Kindern an der Universität in Prishtina zu studieren. Nach Titos Tod wurden die Rechte für die albanische Minderheit in Serbien eingeschränkt, es kam zu einer studentischen Protestbewegung. Hunderte wurden festgenommen, unter anderem auch mein Vater. Er kam auf eine schwarze Liste und war nicht mehr berechtigt sein Studium fortzusetzen. Dann flüchtete er ohne seiner Familie Bescheid zu geben. In dem Interview meinte er, es ging ihm nicht um einen Arbeitsplatz, er wollte an einem Ort der Ruhe mit ein bisschen mehr Demokratie sein.

Ich denke nicht, dass Schlafsäcke politische Vorgänge kommentieren können, aber realpolitische Ereignisse schwingen auf jeden Fall in der Arbeit mit. Es ist die Geschichte meiner Familie, meine eigene, aber auch die vieler anderer Menschen, auch wenn die Gründe des jeweiligen Weiterziehens andere sind.

Gestern hab ich nach langer Zeit mit Julian telefoniert, wir haben uns eine Stunde lang darüber unterhalten, wie ungewiss unsere Zukunft ist und wie wir beide im Moment an Orten leben, die sich nicht wie unser Zuhause anfühlen.

Kann ich sogar weiter gehen und deine Arbeit in gesellschaftsgeschichtlichen Codes lesen? Von Architekturgeschichte bis Nomadentum/Sesshaftigkeit bis hin zu heutigen - bzw. immer schon gesellschaftsimmanenten politischen Geschehnissen?

Lässt du all diese Deutungen zu oder kann auch alles ganz simpel und naiv gelesen werden?

Ich kann den Betrachter*innen nicht vorschreiben, was sie zu denken oder zu fühlen hat. Schlussendlich ist das ein Versuch, eine Auseinandersetzung. Aber ich denke, dass meine Arbeit auf mehreren Ebenen lesbar ist und funktioniert, so auch auf den soeben genannten. Das ist gut so, auch wenn es nur naiv und simpel gelesen wird. Wanderbewegungen gab es schon immer, im 19. Jahrhundert sind mehrere Millionen Europäer*innen nach Amerika ausgewandert. So wurde nach dem Ersten Weltkrieg in Europa die Migration durch die Einführung von Reisepässen eingedämmt. Im Zweiten Weltkrieg gab es ebenso gewaltige Bevölkerungsverschiebungen, natürlich auch die Fluchtbewegung in den 1990er - Jahren aus dem Balkan, jetzt aus dem Mittleren Osten. Das sind hier nur wenige Beispiele aus einer eurozentrischen Perspektive.

Wie wichtig war/ist für dich das Studium für deine eigene Entwicklung? Ist für dich der Austausch mit Lehrenden und Kollegen*innen essentiell oder steht für dich das praktische Umfeld der Institution und ihrer Infrastruktur im Vordergrund?

Ich bin in dieser Zeit gewachsen und habe viel gelernt, vor allem über bildende Kunst. Davor wusste ich kaum etwas, weder technisch noch theoretisch.

Ich sehe diese Ausbildung jedoch nicht als selbstverständ-

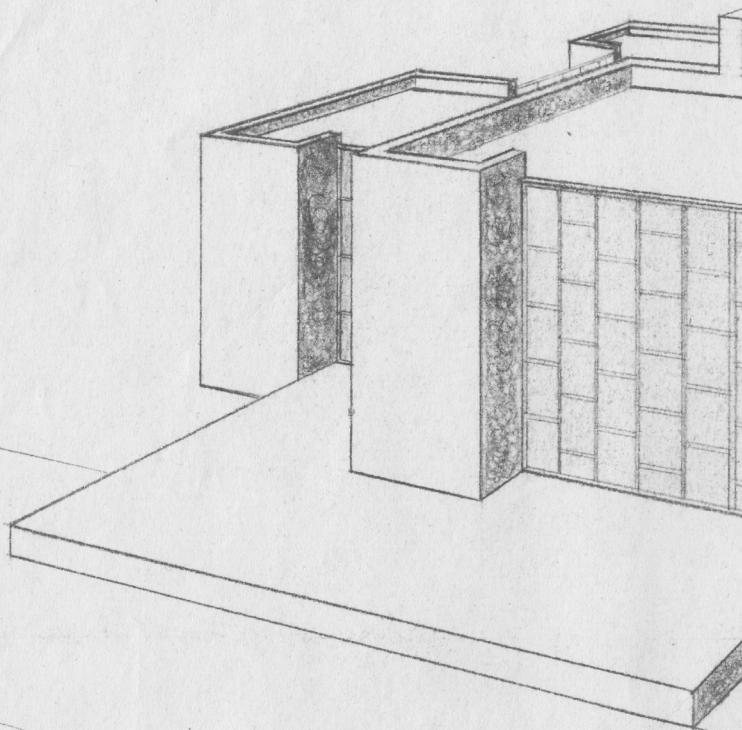
lich, denn wenn man sich Statistiken ansieht, hat der familiäre Hintergrund enormen Einfluss auf die Bildungschancen in Österreich. Betrachtet man das im europäischen Vergleich, gibt es in Österreich noch Zugang auf freie Bildung, und trotzdem ist ein soziales Gefälle da. Ich sehe es als Privileg, mich in einem intimen Rahmen mit Studierenden und Lehrenden austauschen zu können – das ist eine Stärke und der Grund weshalb ich viel gelernt habe. Über die Infrastruktur kann ich mich nicht beklagen. Die ist super, das wird mir erst klar, seit dem ich auf der Gerrit Rietveld Academie studiere.

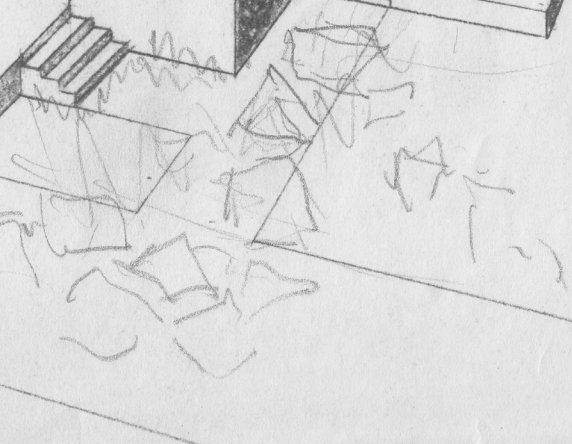
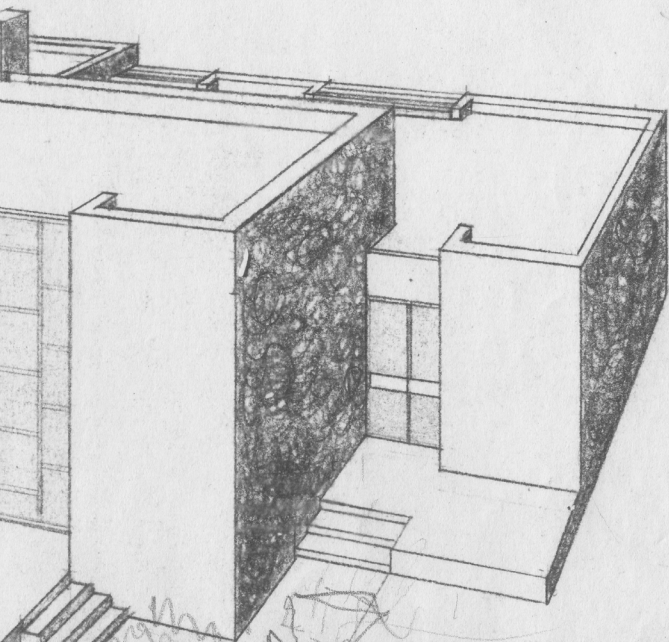
Vielleicht ist das Studium auf der Angewandten das Beste, das mir bis jetzt passiert ist. Ich hab viele tolle Menschen getroffen, konnte an unterschiedlichsten Projekten teilnehmen – wie an einer Ausstellung in Lagos oder an Reisen zur Biennale nach Venedig, nach Istanbul und zur Documenta. Und Leander, ich habe Dich kennen und lieben gelernt.

Und manchmal gibt es diese seltsamen Zufälle. Wie so oft die letzten Monate saß ich im Flugzeug, von Amsterdam nach Wien. Ich saß zwischen einem älteren amerikanischen Pärchen. Beide waren super aufgeregt, weil sie nach 15 Jahren das erste Mal wieder nach Österreich gefahren sind. Beide haben in den 1980er Jahren in Österreich als Englisch Lehrer*innen in Flüchtlingsheimen gearbeitet, wo sie sich auch kennengelernt haben - unter anderem in Traiskirchen - und tatsächlich haben sie zur selben Zeit unterrichtet als mein Vater auch dort war.

Das war so eine warmherzige Begegnung und wir alle konnten es kaum glauben.

Das Gespräch wurde im Mai 2018 geführt





wie alt war ich da, 22 jahre,
22 jahre auf der straße mit der ganzen
uni war ich auf der straße,
wir haben ein bisschen demonstriert,
dann haben wir ein bisschen schläge
bekommen von den polizisten,
die waren aggressiv, wir nicht
geschlagen haben sie mit dem gummiknüppel

dann hab ich nicht mehr weiter studiert, danach hab ich
kein, ich habe keine rechte mehr gehabt zum studieren
und danach haben die uni alles übernommen die serben
und die ganze ding und dann haben sie gesagt du darfst
und du darfst nicht. wenn du ein schlechtes ding gehabt,
hat mit noten nichts zu tun, warst du auf der liste da,
das heißt du bist nicht mehr da erwünscht, unerwünscht
für die universität.

wie lange, ich weiß nicht mehr,
paar wochen, kurz, nicht lang,
ich weiß es nicht.

nein, weil dann nachher, ein jahr, ich habe das
dings gemacht und dann war ich frei. tausende

wurden festgenommen. nein, ein paar freunde waren auch drinnen. wir waren in mitrovica drüben. in mitrovica wurde man nicht so schlimm behandelt, es ist groß. nein, die haben uns nicht mehr geschlagen, die polizisten, die was im gefängnis sind, wie heißt das..die wache, waren eh albaner drinnen.

WIE SOLL SICH DAS ANFÜHLEN IM GEFÄNGNIS

natürlich wusste das meine familie.

dann war ich draußen, dann war ich daheim was macht ein mensch im gefängnis? sitzen, essen, tagsüber gehst du ein bisschen raus und das wars. machst du eine runde, machst du eine runde eine stunden und dann gehst du wieder auf deine zimmer. nichts, schlafen essen und spezieren eine stunde, nicht gelesen, nicht geschrieben.

ja. 24 jahre war ich. glaub ich. dann war ich frei, dann war ich zuhause. bei meinem papa, bei meiner mama. dann bin ich 1987 war ich in österreich danach.

ich weis nicht mehr, wie soll ich das wissen, architektur, technische universität. maschinenbau ist genau das selbe.

dann war ich ein bisschen, jede fami lie ist traurig wenn jemand im gefängnis ist oder wenn jemand die schlägt. zu dritt. essen ins zimmerbekommen. rolle raus, rein, und frisst. das klo ist drinnen, natürlich ein loch ohne lüftung, ohne nichts. kacki machen. das ist kein scherz. die anderen zwei waren glaub ich von prishtina. dann war ich 1987 in österreich.

danach hab ich ein bisschen landschaft gehackelt. dann wollte ich ein bisschen arbeiten als kellner. in kroatien, 3 monate ich war. danach hat es nicht mehr funktioniert. das projekt war noch nicht fertig bis zum heutigen tag, das projekt ist noch nicht fertig. ein riesen großes hotel. also der rohbau ist und danach dachte ich, ich pfeif auf das und fahr nach österreich.

EINMAL ANSCHAUEN WIE ES IST IM AUSLAND! ANSEHEN WIE
ES IST IM AUSLAND!
GAR NICHTS.

vielleicht, arbeitsplätze ist nicht die fragen, vielleicht ob es hier ruhe gibt. bisschen mehr demokratie. mit dem zug nach österreich. ja der nachbar von uns der hatte in österreich gearbeitet.

hat keiner was davon gewusst. es hat mich genervt da unten. es war mir zu viel. da unten, es war

war gar nicht mehr. ich dachte ich schau mir mal an wie es ist. das hat mit zukunft gar nicht zu tun.

keine ahnung, ich weis nicht ob meine familie traurig war. ja, wahrscheinlich waren sie traurig. dann war ich hier, im dings. ja, danach hab ich eh, ein halbes jahr später. nein, ein halbes jahr glaube ich, ich weis nicht mehr da drüben damals hat es keine telefon gegeben. kein handy. ich weis es nicht mehr wie ich sie erreicht habe. 23. du brauchst keine hausnummer. den postler kennt jeder von der ortschaft. RIZAJ ATHEM gibts nur einen. danach ich war hier, dann habe ich deine mama kennen gelernt. august 1988, haben wir uns kennen gelernt. sie war ziemlich sehr streng mit deiner mama ich war hübsch. die mama war streng mit mir. sie hat mir immer vorschriften gemacht.

1987 von wien mit der badnerbahn bis nach traiskirchen ich bin von unten mit dem nach bar bis hier her und er hat mir gesagt da ist der zug und steig drauf.

TRAISKIRCHEN

aussteigen und rein gehen. 3 monate war ich da eingesperrt drinnen im lager. 100 leute waren in einem zimmer. ein großes zimmer, das waren bundesheerzimmer, ein großer saal mit stockbetten. ok.



Bild: Archiv

Ein Atelier für Bildhauer Fritz Wotruba

Wotruba und die Mäzene

Von Anton Bina

Da sagt man immer, Österreich habe nichts für Künstler übrig ...

Dieser Tage badeten Bund und Gemeinde Wien gemeinsam im Ruhm des Mäzenatentums. Der Bund übergab dem Rathaus ein nahe der Rustenschacherallee liegendes 8000 Quadratmeter großes Grundstück. Dort will die Stadt Wien für den international anerkannten Bildhauer Fritz Wotruba ein Atelier bauen. Kosten für Bund und Gemeinde: je fünf Millionen Schilling.

Allerdings dürften die überraschend spendierfreudigen Mäzene im Hintergrund das Geschäft ihres Lebens gerochen haben. Denn:

● Wotruba vergütet dem Bund das Grundstück in Form von Kunstwerken. (Experten meinen, die geschenkten Kunstwerke seien weit mehr als fünf Millionen wert.)

● Wotruba vermacht einen Großteil seiner Werke der Stadt Wien. (Experten sprechen von „zig Millionen“.)

Man sieht: Österreich kann, wenn die Kassa stimmt, ein sehr kunstfreundlicher Boden sein ...

● GEGEN DEN PLAN von Frau Vizebürgermeister Fröhlich-Sandner, aus dem fast fertigen, neuen Wotruba-Atelier in der Wiener Rustenschacher Allee ein Museum samt einem Atelier-Werkstattenteil für einen von Wotrubas Schülern zu machen, wendet sich eine Gruppe von Wiener Künstlern. Die Künstler, darunter auch Wotruba-Schüler, vertreten die Ansicht, daß mit alleiniger Widmung des Baues als Wotruba-Museum (ohne Ateliers) dem Vermächtnis des Künstlers und dem Ansehen der Stadt mehr gedient wäre. In der Galerie nächst St. Stephan liegt eine Unterschriftenliste auf.

Kronenzeitung

2.10.75

„Atelier Wotruba“ mit musealer Funktion

Mit Stimmenmehrheit wurde am Montag im Gemeinderatsausschuß für Kultur, Jugend und Bildung zur Kenntnis genommen, daß das für Fritz Wotruba bestimmte Atelier in der Rustenschacher Allee als Gedenkstätte gestaltet und für Ausstellungszwecke verwendet wird. In dem Gebäude, dessen Ateliercharakter erhalten bleiben soll, werden Werke des Künstlers öffentlich präsentiert. Die Gedenkstätte wird unter dem Namen „Atelier Wotruba“ stehen. Die ÖVP-Fraktion hatte vorgeschlagen, dem Atelier nicht nur museale Funktion, sondern auch insofern Werkstättencharakter zu geben, daß es Künstlern zur Arbeit zur Verfügung gestellt werden könne, während die FPÖ-Fraktion den Antrag gestellt hatte, das Atelier Schülern und Absolventen der Akademie der bildenden Künste zu öffnen.

DIE PRESSE 2.12.75

Entscheidung über das Wotruba-Atelier gefallen:

Museum und Gedenkstätte

Das Prateratelier, in das Fritz Wotruba zu Beginn des nächsten Jahres einziehen hätte sollen, wird zu einer Gedenkstätte umgewandelt werden. Dies ist das Ergebnis einer Besprechung, die Donnerstag der Direktor der Museen der Stadt Wien, Dr. Robert Walissenberger, im Auftrag von Frau Vizebürgermeister Gertrude Fröhlich-Sandner mit der Witwe Fritz Wotrubas, Lucy Wotruba, führte. Die Gemeinde Wien kommt damit dem Wunsch

der Witwe nach Errichtung einer Gedenkstätte für ihren Gatten nach. Im übrigen erklärte Frau Wotruba, daß sie sich ausdrücklich von allen in den letzten Tagen in Szene gesetzten Aktionen, wie etwa der Unterschriftensammlung der Galerie nächst St. Stephan, distanzieren. Die Detailgespräche über die juristische Absicherung dieser Vereinbarung zwischen Frau Wotruba und der Gemeinde Wien werden demnächst stattfinden.

AZ 3.10.75

A gallery is constructed along laws as rigorous as those for building a medieval church. The outside world must not come in, so windows are usually sealed off. Walls are painted white. The ceiling becomes the source of light. The wooden floor is polished so that you click along clinically, or carpeted so that you pad soundlessly, resting the feet while the eyes have at the wall. The art is free, as the saying used to go, "to take on its own life." The discreet desk may be the only piece of furniture. In this context a standing ashtray becomes almost a sacred object, just as the firehose in a modern museum looks not like a firehose but an esthetic conundrum. Modernism's transposition of perception from life to formal values is complete. This, of course, is one of modernism's fatal diseases.

for study. Their ungrubby surfaces are untouched by time and its vicissitudes. Art exists in a kind of eternity of display, and though there is lots of “period” (late modern), there is no time. This eternity gives the gallery a limbolike status; one has to have died already to be there. Indeed the presence of that odd piece of furniture, your own body, seems superfluous, an intrusion. The space offers the thought that while eyes and minds are welcome, space-occupying bodies are not – or are tolerated only as kinesthetic

Much of the art presented in the building was sold but so too was the decoration: collectors would literally buy the walls. This absence of a firm distinction between the frame and the artifacts being framed is, of course, the whole point of the total work of art. The building is a factory for the production of total works of art, works that then move out into the world. Designs tested in the temple-factory as singular installations become the prototypes for mass production in the workshops. In another sense, the

Schimkowitz, Georg Klimpt and Ludwig Hevesi. Olbrich, like his teachers, was very much under the spell of Richard Wagner. As a student, he often dreamed up architectural spaces to match scenes from Wagner's operas. The Secession Building looks like a temple, a sacred space of art whose gleaming white surfaces serve to detach it from the profane surrounding city. It was presented and received as such. Beyond its monumental entrance and lobby beneath the gilded-laurel dome, however, lies a large, undifferentiated space, lit by huge industrial skylights, with only three windows, usually screened off, high up on one side wall. The world is thus blocked out, intensifying the implosion

Richard Wagner
Gesam
kunst
werk

was center of his analysis. Step by step, his work deconstructed the myth of the neutrality of functional forms, and once again made reference to the powerful significance of the framework and conditions in the art system. Space and its structural elements are not neutral envelopes, but the built expression of an attitude towards art predetermined by the institution. Changing the space allows analysis of the ex-

The word was fascinated. by
You make me mute, clumsy and disarmed
But what are you looking at?
Modern Atlas holding the burden of melancholy
The roots of your humanist Beauty.

Wenn nichts unseren Blick aufhält, trägt unser Blick sehr weit. Doch wenn er auf nichts stößt, sieht er nichts; er sieht nur das, worauf er stößt: der Raum, das ist das, was den Blick aufhält, das, worauf die Augen treffen: das Hindernis: Backsteine, ein Winkel, ein Fluchtpunkt: der Raum, das ist, wenn es einen Winkel bildet, wenn es aufhört, wenn man sich umdrehen muß, damit es wieder weitergeht. Der Raum hat nichts Ektoplasmisches; er hat Ränder, er verläuft nicht in alle Richtungen, er tut alles, was getan werden muß, damit die Eisenbahnschienen sich lange vor der Unendlichkeit begegnen.

definitely not nerdmatic. It is both very easy and very hard. People that know nothing about art can also join the exhibition without a problem. Clothing is clothing, a bench is a bench. That's a start, until it is or can be something else. If you do have knowledge of art you will have a different way of looking, because all of my works refer to artworks of others. What appears as the easiest is usually the hardest to grasp. Sometimes it is hard to realize that something can be very simple. For a lot of people the functionality of objects is fixed and they adapt to this particular function. That's too limited for me. For kids it's much easier to start a relationship with an object based on their physical relationship, unconnected to the concept of the functionality of objects, and they can discover possibilities for using an object in a playful way. They have a natural trust and only see what they see and what it is to them.

George Perec: Espèces d'espaces, 1974	5
Interview	7
Fritz Wotruba: Skizze Atelier	16
Isuf Rizaj: Notizen	18
Nachlass Fritz Wotruba, Belvedere Wien, Dauerleihgabe der Fritz Wotruba Privatstiftung:	
Artikel aus Unbekannt	22
Kronenzeitung, 02.10.75	24
Die Presse, 02.12.75	
AZ, 03.10.75	25
Brian O'Doherty: Inside the White Cube, 1976	26
Mark Wigley: Whatever Happened to Total Design?, 1997	28
Martin Fritz: What goes up - must come down - Michael Asher at the Kunsthalle Wien, 2000	30
Anonym: Gedicht	31
George Perec: Espèces d'espaces, 1974	32
Frank Mandersloot: Interview about his exhibition Melting Ice, 2018	33

Dank

Arthur Kempenaar, Laurin Lorenz, Frank Mandersloot,
Martine Neddam, Kathrin Rhomberg, Isuf Rizaj,
Karina Rizaj, Leander Schönweger, Rainer Wölzl

Goodbye

Stephanie Elisabeth Rizaj

2018

Gorlenhor
Rust 2-3, 30/30

