

„Kunst am Land“

Künstlerische Initiativen in ländlichen Räumen

Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades Mag.a art. (Magistra artium)

für das künstlerische Lehramt

Eingereicht an der Universität für angewandte Kunst Wien

Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung

von Judith Grünauer (0574079)

betreut von ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Eva Kernbauer

Universität für angewandte Kunst Wien

Abteilung Kunstgeschichte

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit,
dass ich die Diplomarbeit selbstständig verfasst, keine andere als die angegebenen
Quellen und Hilfsmittel benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfen bedient
habe, dass diese Diplomarbeit weder im In- noch Ausland (einer Beurteilerin/einem
Beurteiler zur Beurteilung) in irgendeiner Form als Prüfungsaarbeit vorgelegt wurde,
dass dieses Exemplar mit der beurteilten Arbeit übereinstimmt.

Datum 29.04.2021

1 Einleitung	6
2 Was ist das – der ländliche Raum?	9
2.1 Raumordnung und Macht	11
2.2 Ländliche und städtische Lebensweisen	11
2.3 Neubestimmung.....	11
2.4 Kartographische Repräsentation des Ländlichen (Raumordnung)	12
2.5 OECD – NUTS-3-Ebene	12
2.6 Gliederung des ländlichen Raums nach Weber	14
2.7 Der rurbane Raum zwischen Stadt und Land – urban-rurale Übergänge	14
2.8 Das Paradigma ‚Gleichwertige Lebens-Verhältnisse: als sozialräumliches Rahmung‘	16
2.9 Zusammenfassung	17
3 Der demographische Wandel in Österreich	18
3.1 Begriffsbestimmung	18
3.2 Altersstruktur/Geburtenrückgang	19
3.3 Geburtenrückgang ≠ Bevölkerungsrückgang.....	21
3.4 Bevölkerungsstruktur und Wachstum nach Regionen (Österreich)	22
3.5 Zuwanderung und Abwanderung junger Menschen.....	23
3.6 Zuwanderung von jungen nicht-österreichischen Staatsbürger_innen.....	27
4 Das Festival der Regionen - Kunst für die Regionen.....	28
4.1 Die zentralen Säulen des Festivals sind:.....	29
4.1.1 Der Ort der Austragung	29
4.1.2 Das gewählte Thema des Festivals	30
4.1.3 Die involvierten Menschen.....	31
4.1.4 Die Kooperation zwischen den Künstler_innen und der lokalen Bevölkerung	
31	
4.1.5 Die Künstler_innen auf lokaler, regionaler und internationaler Ebene.....	32
4.2 Die Gründungsgeschichte	32
4.3 Alltagskultur und Breitenkultur	33
4.4 Kunst-Disziplinen und Auswahlmodus.....	34
4.5 Vom Kunstspektakel und Kunstinterventionen.....	35
4.6 Interventionen in den Alltag.....	35
4.7 Kulturlandschaft Oberösterreich.....	37

4.8 Kooperationen mit Kulturinitiativen	37
4.9 Kunstvermittlung und Medienarbeit	38
4.10 Einbeziehung der Bevölkerung	39
4.11 Austragungsorte	40
4.12 Das Neue & Eine differenzierte Sichtweise auf Bekanntes.....	40
5 Das Kunstprojekt ‚Gottsbüren – The Production of Wellbeing‘	42
5.1 Stadtplanung neu definiert.....	42
5.2 Künstlerische Interventionen und die Reaktionen darauf.....	43
5.3 Was blieb danach.....	43
5.4 Zusammenfassung	44
6 Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich.....	46
6.1 Kunst im öffentlichen Raum als Sammelbegriff – eine Annäherung.....	47
6.2 Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich – Details.....	50
6.3 Projekte und Ablauf.....	51
6.3.1 Der ‚Kunstraum Weikendorf‘ aus Sicht von Robert Hanel, Architekt.....	53
7 Zusammenfassung.....	61
8 Fazit.....	64
9 Literaturverzeichnis nach Kapitel.....	66
9.1 Was ist das – der ländliche Raum?.....	66
9.2 Der demographische Wandel in Österreich.....	67
9.3 Das Festival der Regionen – Kunst für die Regionen	69
9.4 Das Kunstprojekt ‚Gottsbüren – The Production of Wellbeing‘	70
9.5 Kunst im öffentlichen Raum	70
10 Abbildungsverzeichnis:.....	71

Das Fremde in uns söba, des is wos uns ausmocht.
Wos i ned kenn, kaun i ned hossn.
I muss es afoch mol zualossn.
Das Fremde in mir spürn und begreifen.
Together we try?¹

¹ Eine Textpassage vom Eröffnungskonzert Festival der Regionen 2019
Musik von Ondamarela (PT) und Tim Steiner (GB)



Abb. 1 Kunstraum Weikendorf (Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich)

1 Einleitung

„Kunst“ und „Land“ sind zwei Begriffe, die auf den ersten Blick nicht unbedingt miteinander zu tun haben. Vielfältige Assoziationen tun sich auf, wenn man über Kunst am Land nachdenkt. Das beginnt mit möglicherweise klischeehaften Vorstellungen von traditionellem Kunsthandwerk, zum Beispiel Holzschnitzarbeiten vor einer alpinen Kulisse, oder Hinterglasmalerei in sakralen Dorfbauten, geht aber bis zu modernen Kunst-Skulpturen, die im ländlichen Raum platziert werden und dort mehr oder weniger verständnisvoll wahrgenommen werden.

Welche Auffassungen gibt es von Kunst und welche Interaktionen werden durch Kunst möglich? Was sind überhaupt „ländliche Räume“ und wie unterscheiden sie sich von städtischen Räumen?

Mit diesen Fragen setze ich mich in meiner Arbeit auseinander und betrachte im Speziellen einige Kunst-Projekte, die zeitgenössische Kunst und Künstler_innen in die ländlichen Regionen von Österreich bringen, um Denk- und Handlungs-Anstöße zu geben.

Ich bin selbst in einer ländlichen Grenzregion im österreichischen Süd-Osten aufgewachsen. Die dörfliche Struktur meines Heimatortes gab einerseits heimatliche Sicherheit, aber dort wurde mir auch sehr bewusst, dass die lang gewachsenen dörflichen Strukturen auch eine starke Begrenzung darstellen, hinsichtlich dessen, was machbar und erwünscht ist und auch was verstanden wird. Im Zuge meines Studiums lebte ich einige Jahre in Wien und bekam Zugang zu unterschiedlichen kulturellen und künstlerischen Aktivitäten. Die Freiheit der Kunst im großstädtischen Umfeld steht in direkter Beziehung zu der urbanen Lebensart, wo viele Menschen unterschiedlichster Herkunft über lange Zeit hinweg gelernt haben, auf engstem Raum miteinander zu leben und auszukommen. Der Gegensatz zu meinem ländlich geprägten Herkunftsland machte mir bewusst, dass der Lebensraum und die Art des Zusammenlebens in diesem Raum zusammenhängen mit der Art und Weise, wie Kunst gemacht und aufgenommen/rezipiert wird. Die früher über lange Zeit eher abgeschiedene Lebensweise der ländlichen Bevölkerung wirkte sich auch auf den Umgang mit der Kunst aus. Allerdings bringen moderne Medien heute globale Informationen bis in die entlegensten Dörfer und globale Migration bewirkt, dass Menschen ihren angestammten Kulturraum verlassen und an anderen Orten mit anderer kultureller Prägung leben. Dazu kommt, dass moderne Medien zu klischeehafter sehr vereinfachender Darstellung neigen, einerseits von ländlicher Idylle, die so vielleicht gar nie existiert hat, andererseits eher negativ berichten von den Auswirkungen des demographischen Wandels. Insofern interessiert mich die Frage, wie Kunst und Kunstprojekte am Land heute wirken und welche Funktion sie haben.

Aufmerksam auf das Thema ‚Kunst am Land‘ wurde ich durch die Publikation der Schweizer Kunstkritikerin Brita Polzer, die sich unter dem Titel ‚Kunst und Dorf‘, mit Kunst abseits der urbanen Räume beschäftigt. Dabei stehen in der Publikation nicht im Atelier gefertigte Bilder oder Skulpturen im Fokus, sondern größtenteils Projekte von Künstler_innen, die sich auf partizipatorisch-prozessorientierte Projekte spezialisiert haben. Bei den Projekten rücken insbesondere die gesellschaftlichen Funktionen von

Kunst in den Mittelpunkt. Das Ziel aller Projekte kann beschrieben werden als eine Einladung (und Chance) regionale Lebens- und Kulturräume als Orte der kulturellen Begegnung aktiv und bewusst mitzugestalten.

Gerade diese partizipatorisch-prozessorientierten Kunst-Projekte sind es, die mich besonders interessieren, weil sie die Chance beinhalten, dass es zu einem für beide Seiten förderlichen Kontakt und Austausch kommt: Auf der einen Seite die Künstler_innen, die abseits gewohnter Pfade sich auf Neuland einlassen und auf der anderen Seite die Menschen am Land, die durch Kunst-Initiativen vor Ort die Gelegenheit erhalten, gewohnte Denk-, Sicht- und Handlungsmuster zu durchbrechen und zu hinterfragen. Ein wichtiger Aspekt von Kunst ist, dass sie Fragen stellt, die noch nicht gestellt wurden, vielleicht sogar Fragen, die bisher nicht gefragt werden durften! Diese Möglichkeit eröffnen Initiativen, die Kunstprojekte direkt in die ländlichen Räume bringen und solche Initiativen möchte ich in meiner Arbeit vorstellen.

Im folgenden zweiten Kapitel erörtere ich die Frage, was man unter dem ländlichen Raum versteht und wie er sich gegenüber dem städtischen Raum abgrenzt. Hier zeigt sich, dass eine genaue Abgrenzung kaum möglich ist, aufgrund der heutigen Vielzahl an Siedlungsformen die städtische und ländliche Elemente beinhalten, wie zum Beispiel die Vororte von Großstädten im ländlichen Gebiet oder andererseits die städtisch anmutenden Wohnhausanlagen in ländlichen Gebieten.

Das dritte Kapitel betrachtet den demographischen Wandel in Österreich. Dass sich die Zusammensetzung der Bevölkerung laufend ändert, ist eine Tatsache, die allerdings von Medien zum Teil einseitig und negativ dargestellt wird. Dieses Bild zu hinterfragen versuche ich in diesem Kapitel.

Das vierte Kapitel widmet sich dem „Festival der Regionen“. Dieses Kunstprojekt bringt nationale und internationale Künstler_innen in ländliche Regionen Oberösterreichs und ermöglicht einen vielfältigen Austausch mit der örtlichen Bevölkerung auf künstlerischer, kreativer und gesellschaftlich-sozialer Ebene.

Das fünfte Kapitel stellt das Kunstprojekt „Gottsbüren - The Produktion of Wellbeing“ vor, das in Deutschland angesiedelt ist, aber von Studenten der Kunstuniversität Linz

betreut und durchgeführt wurde. Bei diesem Projekt im Jahr 2014 wurde versucht, der Abwanderung und dem Leerstand der Häuser im hessischen Dorf Gottsbüren entgegenzuwirken.

Mit dem Projekt „Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich“, beschäftigt sich das sechste Kapitel. Dieses Projekt der niederösterreichischen Landesregierung gibt es schon seit über 30 Jahren, es gilt als einzigartig im österreichischen Raum und erntet auch international viel Lob und Anerkennung. Beigefügt ist dem Kapitel ein Interview mit dem Architekten Robert Hanel, der im Rahmen von „Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich“ das Projekt „Kunstraum Weikendorf“ durchgeführt hat. Im Zuge dieses Projekts wurde das ehemalige Zeughaus/Feuerwehrhaus in Weikendorf in einen Kunstraum umgebaut, wo halbjährlich Ausstellungen stattfinden können.

Im abschließenden siebten Kapitel stelle ich die Frage, welche allgemeingültigen Grundsätze für die Durchführung von Kunstprojekten am Land man aus den Berichten und Erfahrungen der vorgestellten Initiativen ableiten kann. Und resümiere welche Bedeutung Kunst in ländlichen Räumen haben kann, mit ihrer transformierenden Kraft neue Blickwinkel auf Gewohntes zu eröffnen.

2 Was ist das – der ländliche Raum?

Gilt mein Interesse den Kunst- und Kulturprojekten im ländlichen Raum, stellt sich die Frage: Was ist das – **der ländliche Raum** – wo beginnt er und wo hört er auf? Ist alles, was nicht städtisch ist ländlich? So einfach diese erste und grundlegende Frage formuliert werden kann, so komplex ist ihre Antwort (vgl. Lang et al. 2016, 10).

Der Begriff „ländlicher Raum“ ist Abstraktion, Vereinfachung, Klischee und eröffnet zugleich den Raum für vielfältige Vorstellungen. Der Sinn von Vereinfachungen besteht immer darin, die Komplexität der Sache zu reduzieren und vor allem Kommunikation zu ermöglichen. Alle Assoziationen zu „ländlich“ oder „zum ländlichen Raum“ bieten Gelegenheit, diese zu überprüfen, mit alten Klischees und Mythen aufzuräumen und stattdessen diese Begriffe mit Realitäten und Fakten zu unterlegen (vgl. Lang et al. 2016, 17).



Abb. 2 Österreich Werbung 2016

Abb. 3-5 Österreich Werbung Wien (o. D.)

Gute Landluft, eine intakte Umwelt und eine Landbevölkerung, die noch zusammenhält – im Regionalmarketing wird auf das Bild vom idyllischen Landleben gesetzt (vgl. Firlinger 2014). Das, was wir vermeintlich als ländlich oder städtisch identifizieren, lebt einerseits von der mündlichen Überlieferung, gepaart mit Bildern von

Regionalmarketing, Landzeitschriften und Berichterstattung. Vom deutschen Kunsthistoriker Hans Belting stammt die Erkenntnis, dass wir die Welt nach der Ähnlichkeit messen, die sie mit Bildern und nicht mit der Wirklichkeit hat (vgl. Lang et al. 2016, 16). So übernehmen wir oft Bilder von Regionalmarketing und Tourismus. „Diese [Zuschreibungen] beruhen auf sozialen Konstruktionen, entfalten dann als Modell aber WIRK-lichkeit“ (Lang et al. 2016, 17).

2.1 Raumordnung und Macht

Ist die Rede von Stadt oder Land, meinen wir Zentrum oder Umland. Dabei befindet sich historisch gesehen die Macht im Zentrum, in der Stadt. Dieser sogenannte Zentralismus „ist eine Ideologie, die im Römischen Imperium entstanden ist und dient bis heute als Schablone aller westlichen Gesellschaften“ (Lotter 2019, 28). Dabei werden Städte meist durch den historischen Kontext sowie die Bedeutung für politische Handlungsrahmen beschrieben (vgl. Unthan 2018, 1). Zentrale Orte lassen sich in der Regel als Städte identifizieren (vgl. Pretterhofer et al. 2010, 18 zit. n. Unthan 2018, 1). Ein weiteres Merkmal von Städten ist ein Überangebot an Gütern und Dienstleistungen.

2.2 Ländliche und städtische Lebensweisen

Die Unterscheidung in „ländlich“ bzw. „städtisch“ folgt dabei einem traditionellen Schema, das sich an typischen Wirtschafts- und Lebensweisen orientiert (vgl. Lang et al. 2016, 16). Die Ursache findet sich in dem über Jahrhunderte charakteristischen Stadt-Land-Gegensatz (vgl. Weber 2010, 2). Seit etwa 40 Jahren verschwimmt dieser Gegensatz zunehmend (vgl. Weber 2010, 2). Unthan (2018, 2) beschreibt diese Entwicklung wie folgt: „Die Dichotomie einer urbanen, als emanzipierte und freie Stadtbevölkerung gegenüber einer ruralen, durch Agrarstrukturen und vorbestimmten Lebenswegen geprägten Landbevölkerung löst sich auf. Längst lässt sich auch in Räumen jenseits der Stadt eine urbanisierte Gesellschaft finden.“

2.3 Neubestimmung

Mangels neuer Begriffe und aufgrund der Macht von Traditionen, Regionalmarketing und Bauernverbänden, welche die Stereotype pflegen, wird im Allgemeinen noch vom ländlichen Raum gesprochen (vgl. Thierstein 2006, 72 zit. n. Lang et al. 2016, 17).

Der ländliche Raum ist aber nicht mehr *ein* Raumtypus der Landwirtschaft, des Tourismus oder der Naherholung – er hat sich pluralisiert, erweitert und gemischt. Aus diesem Grund ist eine Neubestimmung dieses Begriffes längst notwendig geworden (vgl. Lang et al. 2016, 17).

2.4 Kartographische Repräsentation des Ländlichen (Raumordnung)

Neben bildlichen Abstraktionen sind (karto-)graphische Repräsentationen eine weit verbreitete Möglichkeit um ländliche Räume darzustellen. Ihr Ziel ist es, auf der Grundlage von Variablen und Indikatoren eine statistisch begründete Klassifikation von Räumen vorzunehmen, um z. B. **förder- und raumordnungspolitische Maßnahmen** durchzusetzen (vgl. Lang et al. 2016, 18). Das heißt, Räume werden in hierarchische Ebenen unterteilt (vgl. Unthan 2018, 1). Diese suggerieren trennscharfe Grenzen von Gegensätzen zwischen den Raumeinheiten oder eine inhaltliche Homogenität innerhalb der Raumeinheiten (vgl. Lang et al. 2016, 18).

Eine solche strenge Unterteilung ist allerdings nicht immer möglich: beispielsweise können Räume mit niedriger Bevölkerungsdichte und diversen funktional gut vernetzten Zentren als urban wahrgenommen werden und dicht besiedelte Räume mit viel Grünraum können als ländlich, einzelne Stadtviertel als dörflich erscheinen (vgl. Polzer 2013, 30f).

2.5 OECD – NUTS-3-Ebene

Um die Verteilung des Ruralen (ländlich), Urbanen (städtisch) und Rurbanen (stadtländisch)² erfassbar machen zu können hat die OECD³ eine Methode der Klassifizierung entwickelt (vgl. Weber 2010, 3) basierend auf demographischen

² siehe Kapitel 2.7

³ Die OECD ist die bedeutendste Organisation der westlichen Industrieländer zur Koordinierung der Wirtschafts-, Handels- und Entwicklungspolitik. Inzwischen gehören auch einige Schwellenländer und Transformationsländer zum „Club der reichen Nationen“. Die Organisation berät bei allgemeinen wirtschaftlichen Problemen, veröffentlicht Länderberichte über die wirtschaftliche Lage der Mitglieder und koordiniert die öffentliche Entwicklungshilfe.
<https://www.bpb.de/nachschatzen/lexika/lexikon-der-wirtschaft/20270/oecd>

Kriterien wie der Bevölkerungsdichte oder dem Anteil an ländlicher bzw. urbaner Bevölkerung (vgl. Lang et al. 2016, 18). Es folgt eine Unterteilung des Raums in drei Regionen: „überwiegend ländliche Gebiete“, „maßgeblich ländlich geprägte Gebiete“ und „überwiegend urbanisierte Gebiete“ (vgl. Weber 2010, 4). Auf Österreich bezogen sind nur zwei Regionen als „überwiegend städtisch“ klassifiziert – Wien und das Rheintal-Bodenseegebiet. „Nach dieser Methode leben nur **22 %** der österreichischen Bevölkerung in städtisch geprägten Gebieten.“ (Weber 2010, 4). Im Vergleich mit der von der Europäischen Kommission angewendeten Klassifizierung sind nur fünf politische Bezirke als „überwiegend städtisch“ definiert – das Wiener Umland Nord, Wien, Innsbruck, und das Rheintal-Bodenseegebiet.



Abb. 6 Stadt-Land Typologie der Europäischen Kommission nach NUTS 3-Regionen (Europäische Kommission 2016)

Koch und Weber sind sich einig, dass diese Methoden zu wenig aussagekräftig für Österreich sind. Für die Auseinandersetzung der **Wesensmerkmale ländlicher Räume** sind nach dem Soziographen Koch, diese Klassifikationen nur eingeschränkt nutzbar (vgl. Lang et al. 2016, 18/Weber 2010, 4). Des Weiteren ist festzuhalten, dass es in Österreich derzeit keinen Grundkonsens gibt über die Definition des ländlichen Raums bzw. welche Gebiete dem ländlichen Raum zuzurechnen sind (vgl. Weber 2010, 4).

2.6 Gliederung des ländlichen Raums nach Weber

Die Sozialgeographin Gerlind Weber⁴ bietet eine allgemeinverständliche Unterscheidung an, die sich aus der wissenschaftlichen Erkenntnis zweier Forschungsarbeiten ableiten lässt. (vgl. Weber 2010, 7). Weber unterteilt ländliche Räume in folgende Kategorien:

- „Periurbane ländliche Räume – Regionen rund um urbane Räume
- Ländliche Räume im Umfeld überregionaler Verkehrsachsen – also jene, die an wesentlichen Zugverbindungen, Autobahnen oder Verkehrsknoten liegen
- Touristisch geprägte ländliche Räume
- Peripherie ländliche Räume in inneralpiner Lage – die oft sehr abgelegen und von Bergen eingeschlossen bzw. umgeben sind
- Peripherie ländliche Räume entlang der Grenzen zum ehemaligen Eisernen Vorhang – jene Grenzregionen vor allem an östlich(er)en Bundesländern umfassen.“ (Lang et al. 2016, 12).

Die Gliederung gibt einen eindeutigen und klaren Überblick über die unterschiedlichen Raumkategorien, ohne dass sie dabei zu schemenhaft wirken.

2.7 Der rurbane Raum zwischen Stadt und Land – urban-rurale Übergänge

Neben den räumlichen Kategorien können die Lebensstile und Ökonomie auf dem Land längst als urban gedeutet werden (vgl. Thierstein 2006, 72 zit. n. Lang et al. 2016, 17f). Alain Thierstein, Professor für Raumentwicklung, stellt die Behauptung auf, dass der ‚ländliche Raum‘ gar nicht mehr existiert (vgl. Weber 2010, 2). „Aus der Dichotomie von Stadt und Land hat sich ein Stadt-Land-Kontinuum entwickelt, in dem sich zwischen Stadt und Land ein Übergangstyp geschoben hat, der sich durch das Verschmelzen einerseits typisch städtisch und anderseits typisch ländlicher Raumelemente charakterisieren lässt.“ (Weber 2010, 2). Dieser ‚rurbane‘ Raumtyp entwickelte sich zum einen durch die Ausbreitung der Städte ins Umland und zum anderen durch die Verstedterung ehemaliger Landgemeinden. Das zeigt sich zum Beispiel an den

⁴ Österreichische Sozialgeographin, ehemalige Leiterin des Instituts für Raumplanung an der Wiener Universität für Bodenkultur.

zahlreichen Shoppingcenter am Rande der Regionalzentren. (vgl. Weber 2010, 2/Lang et al. 2016, 19f). „Für Österreich wird angenommen, dass etwa ein Drittel der in der Alpenrepublik derzeit Wohnhaften in diesem Raumtyp ‚mit hybrider Charakter‘ lebt, in Deutschland sind es gar 40 %.“ (Weber 2010, 2).

Urbane Lebens- und Produktionsweisen sind überall zu finden, ländliche Lebensweisen wiederum sind im urbanen Raum zu finden (vgl. Lembke 2015, 51 zit. n. Lang et al. 2016, 19f). Man denke dabei an urbanes Landwirtschaften, urbane Gemeinschaftsgärten oder kollektive Wohnformen wie das Co-Housing⁵. Umgekehrt finden sich zunehmend auch in ländlichen Räumen etwa Beispiele für Ortsungebundenheit, die eher mit städtischen Räumen assoziiert werden. (vgl. Lang et al., 2016, 19f).

„Soziale Stereotype, wie dörfliche Solidarität und Zusammenhalt, die das Wissen um die Belange der Mitbewohnerinnen und Mitbewohner voraussetzen, dienen implizit zur Formulierung urbaner Leitbilder. Umgekehrt finden sich zunehmend auch in ländlichen Räumen Beispiele für die dem urbanen Raum zugeschriebene Ortsungebundenheit, wie Zweitwohnsitz, saisonal stark fluktuierende Bewohnerzahl.“ (Lang et al. 2016, 19f).

Auch die zunehmende Technologisierung und die Verlagerung großflächiger Daten- und Verteilzentren von Google und Amazon prägen das ländliche Bild neu. (vgl. Lembke 2015, 51 zit. n. Lang et al. 2016, 19f).

⁵ Diese Wohnform verbindet Leben in geschützter Privatatmosphäre mit den Vorzügen einer tragfähigen Gemeinschaft. <https://kooperativewohnformen.wordpress.com/cohousing/>

2.8 Das Paradigma⁶ „Gleichwertige Lebens-Verhältnisse: als sozialräumliches Rahmung“

Im Vergleich zu Weber bevorzugt Koch eine räumliche Kategorisierung nach sozialen Gerechtigkeitsprinzipien. Dabei stellt er sich die Frage, ob alle Menschen, sei es in der Stadt oder auf dem Land, gerechte Lebensbedingungen haben.

Mit dieser Frage beruft er sich nicht auf das deutsche Grundgesetz, wonach der Bund für die Herstellung gleichwertiger Lebensverhältnisse in allen Teilräumen des Bundesgebiets verantwortlich ist. Er betrachtet die Kategorie der sozialen Gerechtigkeitsprinzipien unter einem gerechtigkeitsphilosophischen Gesichtspunkt (vgl. Lang et al. 2016, 21).

In Anlehnung an Edenhofer/Lotze-Campen/Wallacher formuliert Koch drei raumbezogene Gerechtigkeitsnormen: (vgl. Lang et al., 2016, 21).

- „Chancengerechtigkeit als Grundlage autonomer Entwicklung jedes Einzelnen
- Zugangsgerechtigkeit zu Daseinsinfrastruktur und
- Verfahrensgerechtigkeit bei der Erlangung von Positionen“
(Hahne/Stielike 2013, 3 zit. n. Lang, 21)

Eine so verstandene Zuschreibung von Räumen setzt an den sozialräumlichen Bedürfnissen lokaler Gemeinschaften an, die sowohl im Ländlichen wie auch im Städtischen variieren. Als übergeordneter Maßstab dienen die Grundrechte z. B. nach freier Entfaltung der Persönlichkeit, soziale Grundrechte der Versorgung, sowie ökonomische und kulturelle Gleichwertigkeitsideale (vgl. Lang et al. 2016, 21). Nach Koch ist dieser Zugang aber keineswegs unproblematisch – da vor allem lokal und weniger regional gedacht wird. Viel mehr braucht es bei der Verteilung von Gütern, Diensten und Infrastrukturen eine vernetzt gedachte Ausrichtung (vgl. Lang et al. 2016, 21). Um lebenswerte und gerechte Lebensräume zu schaffen – sei es städtisch, ländlich

⁶ „Unter einem Paradigma wird in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung ein Denkmuster, eine Art ‚Supertheorie‘ verstanden, die grundlegende Probleme und Methoden weiterer Bereiche eines Faches definiert und das Weltbild einer Zeit prägt.“ Knut Bleicher, emer. Professor für Betriebswirtschaftslehre (vgl. Bleicher).

oder dazwischen (rurban) –, gilt es nach Koch jene Aufgaben, die dem Gerechtigkeitsprinzip folgen, so gut wie möglich zu erfüllen (vgl. Bauer 2002, zit. n. Weber, 7).

Die Herangehensweise, sich Räumen über den Gleichwertigkeitsdiskurs zu nähern, ermöglicht einen Vergleich von städtischen und ländlichen Räumen, der nicht länger einem groben Schema unterliegt. (vgl. Lang et al., 2016, 22).

2.9 Zusammenfassung

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es den *einen* ländlichen Raum nicht gibt – wir müssen von ‚ländlichen Räumen‘ sprechen. Eine demographische Kategorisierung hat sich bei der Suche nach einer Definition als wenig hilfreich erwiesen. Des Weiteren entspricht es der Tatsache, dass in Österreich bis dato keine einheitliche Klassifizierung existiert, was als städtisch oder was als ländlich gilt. In Österreich gibt es keine Klarheit darüber, welche Gebiete dem ländlichen Raum zuzurechnen sind und welche nicht (vgl. Weber 2010, 4). Dass sich ländliche Räume durch agrarwirtschaftliche Räume definieren, ist obsolet geworden. Ich halte fest, dass zentrale Orte in der Regel als Städte oder als städtische Räume zu identifizieren sind. Doch ist zu bedenken, dass es zunehmend Strukturen gibt, die weder als rural noch als urban einzustufen sind. (vgl. Unthan 2018, 1). Ihre Abgrenzungen sind fluide und durchlässig (vgl. Lang et al. 2016, 23). Ländliche Räume sind keineswegs eine räumlich-homogene Kategorie, viel mehr wird sichtbar, dass es sich dabei um relativ stark voneinander abweichende Raumtypen handelt. Wobei je nach Raumtyp eine unterschiedliche Kombination von Raumfunktionen dominiert, die die Charakteristik des jeweiligen Raumtyps ausmachen. (vgl. Weber 2010, 7).

Durch meine Beschäftigung mit Kunst- und Kulturprojekten in eben diesen viel besprochenen Räumen zeigt sich die Komplexität der Fragen, die noch zu beantworten sind.

3 Der demographische Wandel in Österreich

Ländliche Räume haben in den letzten Jahren stark für Negativschlagzeilen gesorgt. Der demographische Wandel, der sich schon länger abzeichnet, hat sich unter anderem durch Schließungen von Schulen, Kindergärten, Banken, Postfilialen und Gasthäusern bemerkbar gemacht. Diese Abwärtsspirale zeigt sich nicht nur in Österreich, sondern trifft ganz Europa. Ursachen dafür können in erster Linie in den anhaltend niedrigen Geburtenzahlen, der Überalterung der Bevölkerung und der Abwanderung gefunden werden. Die Abwanderung wird auch mit dem unglücklich gewählten Begriff ‚Landflucht‘ beschrieben. Die Auswirkungen des demographischen Wandels sind regional sehr unterschiedlich. Während viele Städte durch Zuzug wachsen, kämpfen zwei Drittel der österreichischen Gemeinden mit Wegzug (vgl. Firlinger 2014). Verzeichnet zum Beispiel Eisenerz (Steiermark) in den 1980er Jahren noch eine Einwohnerzahl von 10.000, ist die Zahl bis heute auf die Hälfte geschrumpft (vgl. Firlinger 2014). In erster Linie kämpfen die ländlichen Gemeinden gegen die Abwanderung, daher versuchen die Gemeinden ihre Attraktivität durch unterschiedliche Initiativen zu steigern, zum Beispiel durch neue Mobilitätsangebote, aber vor allem versuchen sie bestehende Strukturen zu erhalten. Dies ist kein leichtes Unterfangen, denn viele Gemeindekassen sind in einem desolaten Zustand. Daher sind die Gemeinden auf die Mitwirkung der Bevölkerung durch bürgerschaftliches oder ehrenamtlichen Engagement angewiesen.

3.1 Begriffsbestimmung

Was versteht man unter dem Begriff ‚demographischer Wandel‘? Ist demographischer Wandel in jedem Fall negativ zu sehen?

Beim Lesen von Medienberichten bekommt man diesen (einseitigen) Eindruck. Im folgenden Abschnitt wird der Versuch unternommen, den Begriff ‚demographischer Wandel‘ näher zu beleuchten.

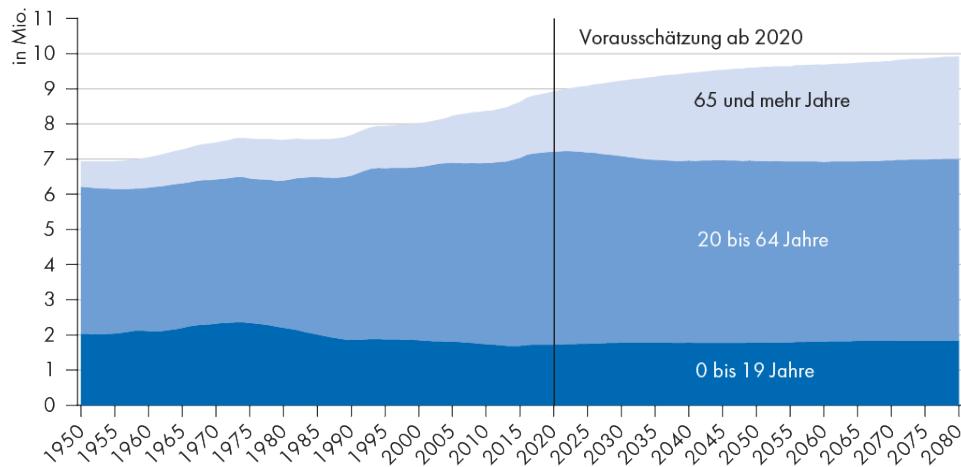
Unter dem Begriff ‚demographischer Wandel‘ versteht man die Beschreibung fortlaufender Veränderungen der Struktur einer Bevölkerung, konkret Veränderungen „hinsichtlich ihrer Größe und struktureller Merkmale wie Alter, Geschlecht,

Staatsbürgerschaft bzw. Herkunft, Bildungsstand und Religionszugehörigkeit sowie Geburten, Sterbefälle und Wanderungsbewegungen“. (Fent/Fürnkranz-Prskawetz 2019, 3). Anhand dieser Daten ist der ‚Umfang, die Richtung und das Tempo‘ der Bevölkerungsentwicklung und damit auch die Bevölkerungsstruktur der Gegenwart und Zukunft bestimmbar (vgl. Hanika 2004, 24, zit. n. Schipfer, 4). Wichtig ist hierbei zu betonen, dass es sich hier um einen dynamischen Prozess handelt, der sich fortwährend ändert und niemals abgeschlossen sein wird (vgl. Fent/Fürnkranz-Prskawetz 2019, 3). Habekuß weist daraufhin, dass der Begriff ‚demografischer Wandel‘ etwas irreführend ist, denn den ‚einen‘ Wandel gibt es nicht, vielmehr handelt es sich hierbei um unterschiedliche Veränderungen: ökonomisch, sozial, infrastrukturell und gesellschaftlich (vgl. Habekuß 2017, 28).

3.2 Altersstruktur/Geburtenrückgang

Auffallend in der Entwicklung ist der Wandel der Bevölkerung hinsichtlich der Altersstruktur, das zeigt sich seit vielen Jahren in ganz Europa durch anhaltend niedrige Geburtsraten. Das hat zu Folge, dass die Kinderzahl unter das Bestandhaltungsniveau sinkt und von den folgenden Generationen nicht mehr vollständig ersetzt wird (vgl. Lebhart 2003, 674, zit. n. Schipfer 2005, 3). Die Konsequenz daraus ist eine nachhaltige Änderung in der Altersstruktur und damit ein steigender Anteil älterer Menschen gegenüber einem sinkenden Anteil jüngerer Menschen (vgl. Schipfer 2005, 3). Zahlenmäßig zeigt sich das in dramatischen Veränderungen hinsichtlich Altersstruktur, nehmen die Anteile der 15-jährigen stark ab, steigt die Altersgruppe der über 60-jährigen – und dabei speziell die Anzahl der über 75-jährigen – stark an (vgl. Schipfer 2005, 4). Am stärksten nimmt die Zahl der Hochbetagten (Alter von 85 und mehr Jahren) zu. Im Vergleich zu 2018 wird bis 2040 eine Steigerung des prozentuellen Anteils der Hochbetagten an der Bevölkerung von 80,9% prognostiziert (vgl. Hanika 2019, 10).

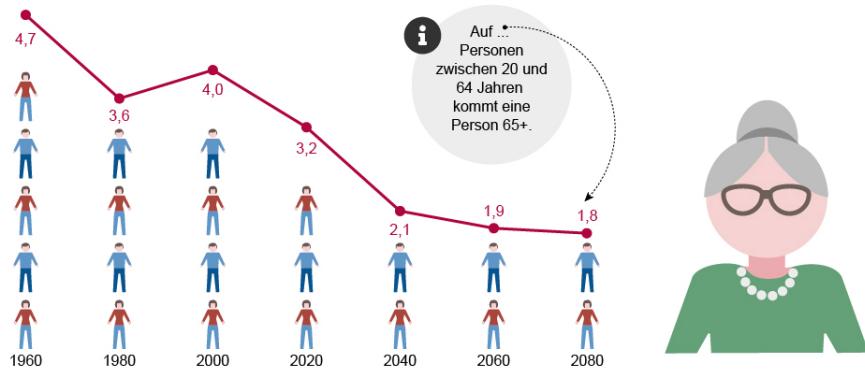
Bevölkerung nach breiten Altersgruppen 1950 bis 2080 (mittlere Variante)



Q: STATISTIK AUSTRIA, Bevölkerungsprognose 2020. Erstellt am 09.11.2020.

Abb. 7 Bevölkerungsprognose 2020. Q: Statistik Austria.

Prognose: Wieviele 20–64-Jährige kommen 2080 auf eine Person 65+?



Quelle und Grafik: STATISTIK AUSTRIA. – Erstellt am 19.11.2020.

Abb. 8 Bevölkerungsprognose 2020. Q: Statistik Austria.

Die beiden Grafiken der Statistik Austria aus dem Jahr 2020 zeigen einerseits die verhältnismäßige Zunahme des Anteils älterer Menschen an der Gesamtbevölkerung und anderseits das Ungleichgewicht im Verhältnis der älteren zur jüngeren Bevölkerungsgruppe.

3.3 Geburtenrückgang ≠ Bevölkerungsrückgang

Überraschenderweise ist beim Geburtenrückgang in Österreich kein ‚Bevölkerungsrückgang‘ zu erwarten, ganz im Gegenteil, in den nächsten 20 Jahren wird die Einwohnerzahl in Österreich laut Statistik Austria weiter wachsen (vgl. Schipfer 2005, 4). Dabei ist der zu erwartende Bevölkerungszuwachs, wie auch in den letzten Jahren ausschließlich auf Wanderungsgewinne zurückzuführen (vgl. Statistik Austria 2020).

Von der Gesamtzahl an Wanderungsgewinnen kommt mehr als die Hälfte aus EU- und EFTA-Ländern⁷ - die größte Gruppe davon (mit 13,5%) ist aus Deutschland, danach folgen die Gruppen aus Rumänien, Serbien, der Türkei, aus Bosnien und Herzegowina, Ungarn usw.

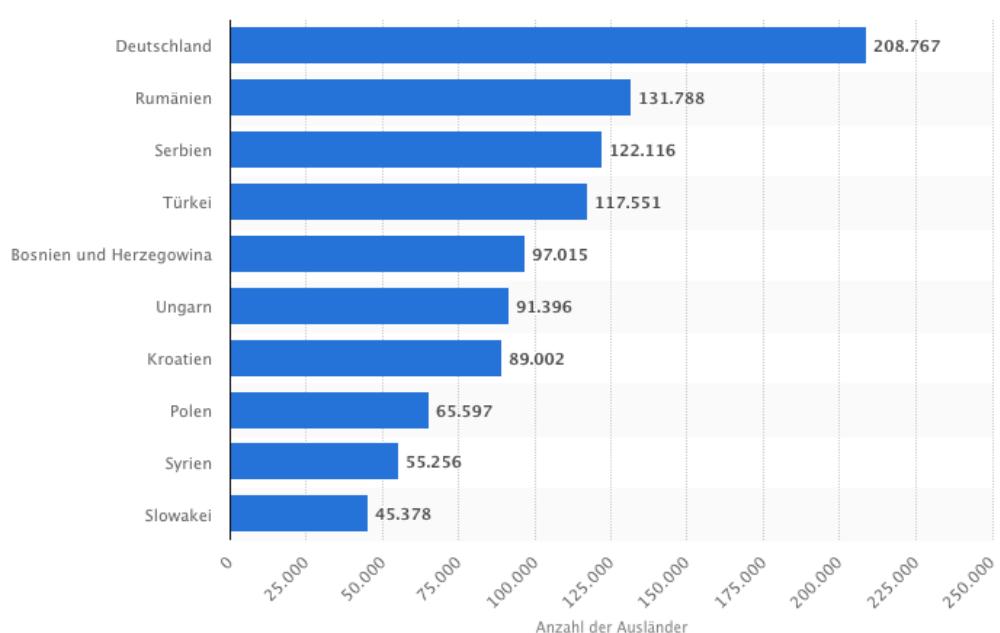


Abb. 9 Ausländerinnen und Ausländer in Österreich nach Staatsangehörigkeiten 2021. Q: Statistik Austria

⁷ Die Europäische Freihandelsassoziation EFTA umfasst derzeit die vier Staaten Island, Liechtenstein, Norwegen und die Schweiz.

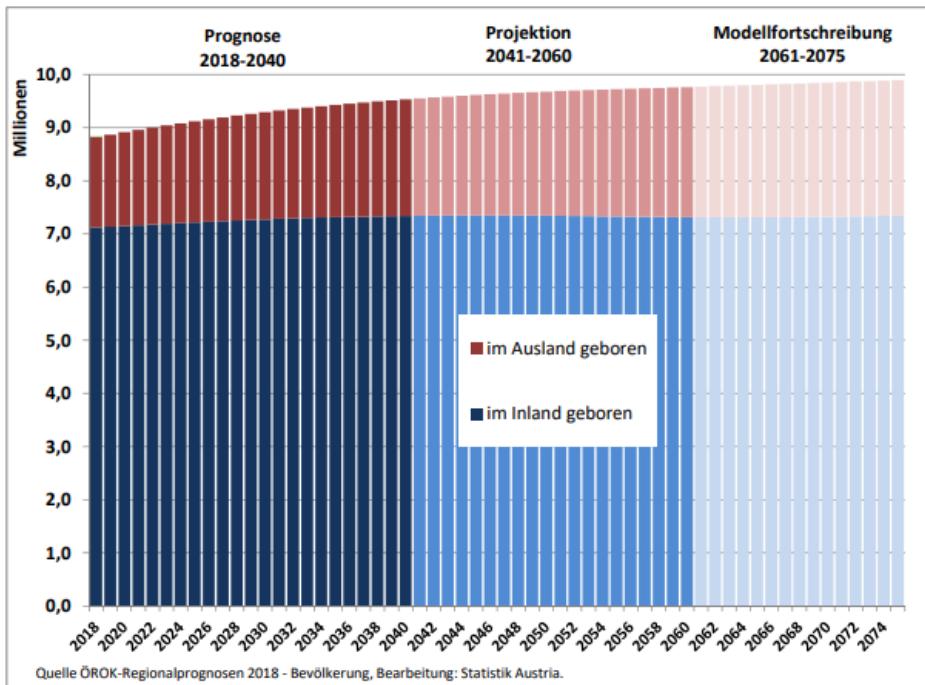


Abb. 10 Bevölkerungsentwicklung 2018 bis 2075 nach dem Geburtsland. Q: ÖROK-Regionalprognosen 2018 - Bevölkerung, Bearbeitung: Statistik Austria.

Daraus lässt sich zusammenfassen: Durch die anhaltend niedrige Geburtenrate nimmt die Zahl der Älteren exponentiell zu und das bedeutet in Folge eine nachhaltige Änderung der Altersstruktur. Man bedenke, dass auch die Lebenserwartung seit den 1960er Jahren deutlich gestiegen ist und weiter ansteigen wird (vgl. Statistik Austria 2021). Der langjährige Trend des Zuzugs sorgt weiterhin für Wanderungsgewinne, dadurch ist ein Bevölkerungszuwachs in Österreich zu erwarten. In Folge bestimmt auch die Anzahl der ausländischen Staatsangehörigen die Bevölkerungsentwicklung und Bevölkerungsstruktur in Österreich.

3.4 Bevölkerungsstruktur und Wachstum nach Regionen (Österreich)

Obwohl die Bevölkerungszahl wächst, kämpfen einige Gemeinden seit Jahren mit starken Abwanderungstendenzen, denn die sinkenden Geburtenzahlen und die Überalterung treffen vor allem die ‚ländlichen Regionen‘. Das bedeutet: während Städte und Umlandregionen von Städten an Zuwachs gewinnen, kämpfen einige ländliche Gemeinden mit Abwanderung. Je nach Bundesland und Region sind hier sehr unterschiedliche Entwicklungen zu erwarten. Neben Bundesländern mit Bevölkerungswachstum wird es Bundesländer mit schrumpfender Bevölkerung geben

und beide Effekte werden innerhalb von Regionen nebeneinander anzutreffen sein (vgl. Schipfer 2005, 4). Während in den Bundesländern Vorarlberg, Tirol, Salzburg, Wien und Niederösterreich mit kräftigen Zuzügen zu rechnen ist, werden die Zuwächse in Oberösterreich geringer ausfallen. Hingegen wird die Bevölkerungszahl im Burgenland sogar stagnieren und die Steiermark und Kärnten müssen mit Rückgängen rechnen (vgl. Schipfer 2005, 7). Vor allem in Regionen, die in der jüngeren Vergangenheit mit Abwanderung zu kämpfen hatten, setzt sich diese Abwärtsspirale weiter fort (vgl. ÖROK-Prognosen 2005, 110f zit. n. Schipfer 2005, 11). Besonders die Gemeinden strukturschwacher Regionen, die abseits städtischer Ballungszentren liegen, sind von diesen Entwicklungen betroffen.

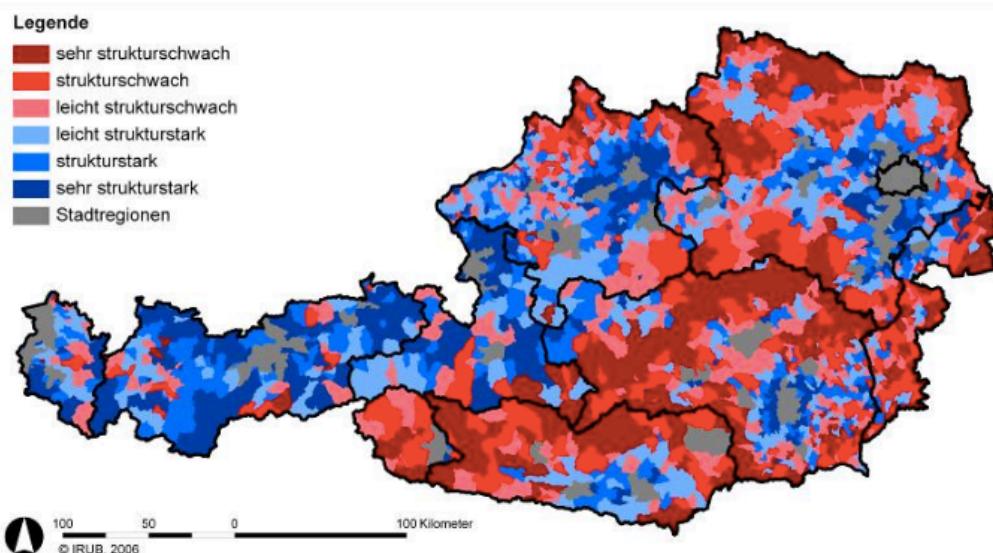


Abb. 11 Ausländerinnen und Ausländer in Österreich nach Staatsangehörigkeiten 2020.
Q: Statistik Austria; Grafik: T. Spöri.

3.5 Zuwanderung und Abwanderung junger Menschen

Viele junge Menschen verlassen nach Abschluss ihrer Schulausbildung ihren Heimatort und ziehen in die Stadt. Nach Zahlen der Statistik Austria, verlassen pro Jahr 15% der Frauen zwischen 20 und 24 ihre Gemeinde und in der Altersgruppe zwischen 25 und 30 sind es rund 12%. Die Verteilung der Wandernden ist unter den Geschlechtern ausgeglichen verteilt. Bei den Männer zeigt sich im Durchschnitt, dass sie sich beim Abwandern ein wenig mehr Zeit lassen als Frauen (vgl. Kramar et al. 2019, 19).

Beobachtet man die Wanderbewegungen⁸ junger Erwachsener (vgl. Abb. 6), so zeigt sich, dass vor allem junge Menschen aus den ländlichen-peripheren Räumen in die städtischen Ballungsräume abwandern (vgl. Kramar et al. 2019, 20).

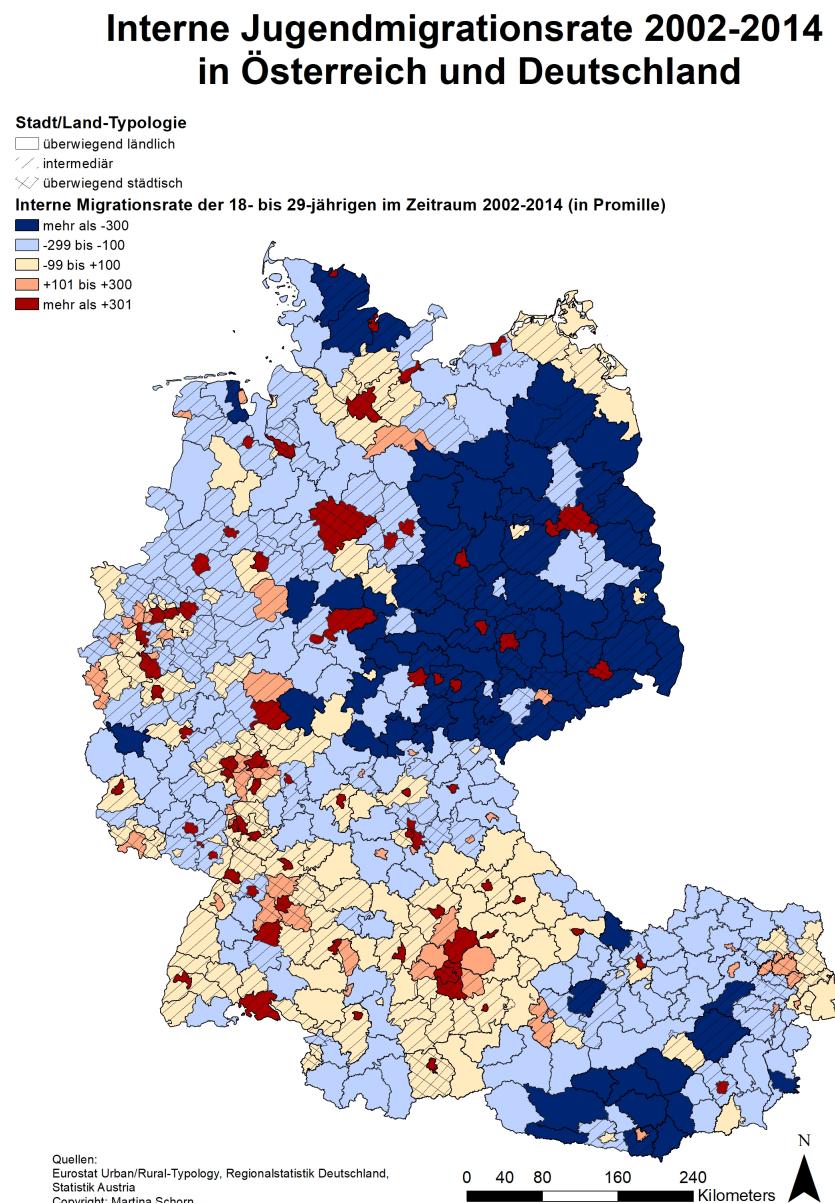


Abb. 12 Interne Jugendmigrationsrate 2002-2014 in Österreich und Deutschland.

⁸ Auch Binnenwanderung: Zu den Binnenwanderungen zählen alle Wohnsitzwechsel über eine Gemeindegrenze, die sich innerhalb der Grenzen eines Landes.

Dabei ist nach Schorn die Abwanderung von jungen Erwachsenen aus ländlichen Regionen ein gesamteuropäischer Trend. Vergleichbar große Länder wie Dänemark oder die Niederlande sind ähnlich stark von hohen Abwanderungszahlen junger Menschen aus ländlichen Regionen betroffen. Im Landkreis Spree-Neiße in Deutschland sind im Zeitraum von 2002 bis 2014 Dreiviertel der 18- bis 29-Jährigen abgewandert (vgl. Schorn 2018).

Die Gründe, warum junge Menschen abwandern werden als sehr vielschichtig beschrieben. Nach einer Analyse der Expert_innen werden sie folgendermaßen zusammengefasst: ausbildungsbedingte Motive, berufsbedingte Motive (z.B. bessere Berufschancen), persönliche Motive (z.B. die Möglichkeit zur Selbstentfaltung) und (jugend-) kulturelle Angebote im städtischen Raum (vgl. Schorn 2018/Hiess et al. 2017, 12).

Das Problem für viele ländliche Gemeinden ist der Umstand, dass viele Abwander_innen nicht mehr in ihre Gemeinde oder Region zurückkehren, denn die Wettbewerbsfähigkeit und Zukunft einer Region ist abhängig von ihren Bewohner_innen. Daneben bestimmen die Einwohnerzahlen auch die Finanzkraft einer Gemeinde (vgl. Schorn 2018).

Studien haben gezeigt, dass vor allem junge Frauen nicht mehr in ihre Herkunfts-Gemeinde zurückkehren. Dies wird damit begründet, dass die Vereinstätigkeiten und das öffentliche Leben meist sehr männerdominiert sind. Frauen bauen dadurch eine geringere Bindung zur Region auf. Ein weiterer Punkt ist, dass Frauen stärker unter den traditionellen (patriarchalen) Gesellschaftsstrukturen leiden, als junge Männer. Die Folge davon ist eine höhere Bereitschaft zur Abwanderung, wobei auch noch dazu kommt, dass Frauen auch höhere Bildungsambitionen als junge Männer haben (vgl. Hiess et al. 2017, 13).

Ziehen die 18-24-Jährigen in die Stadt, zeigt sich an der nächsthöheren Altersgruppe der 27-39- Jährigen, dass sich der Trend wieder umkehrt. Die Erwachsenen weichen der Stadt. Vor allem in der Phase der Familiengründung hat diese Altersgruppe Interesse an einer Rückkehr in ihre Heimatregion (vgl. Abb. 7).

**Binnenwanderung 2018 der Altersgruppe 27-39 Jahre
nach Politischen Bezirken**

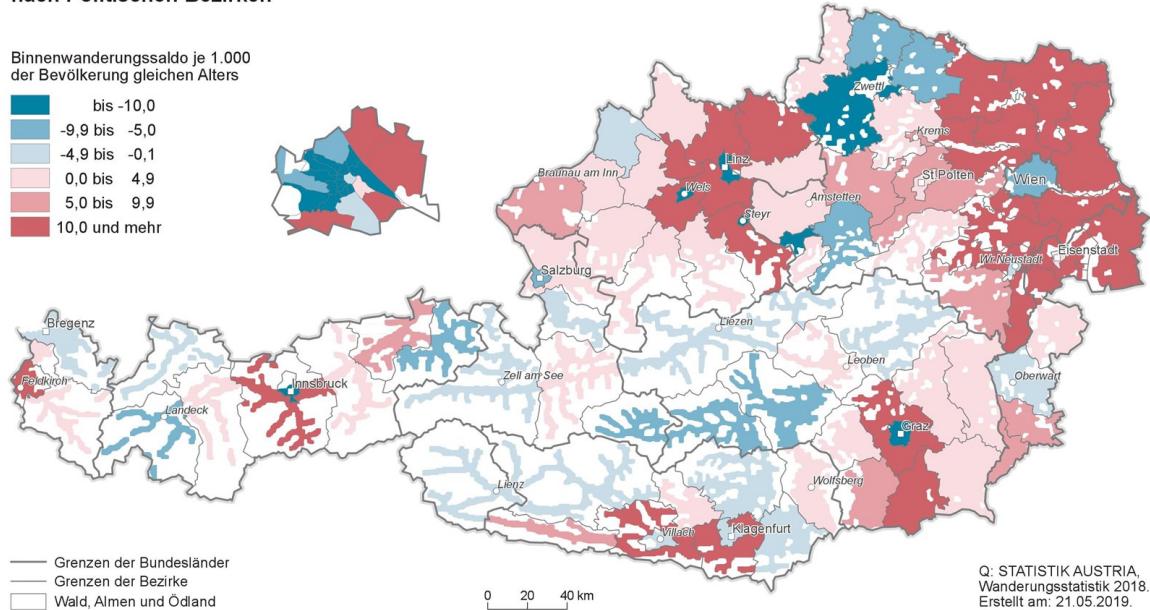


Abb. 13 Statistik Austria: Binnenwanderung 2018 der Altersgruppe 27-39 nach Politischen Bezirken.

Gründe, die eine Rückkehr aufs Land verhindern, sind dafür fehlende Berufschancen, schlecht ausgebauten Kinderbetreuungsplätze, weite und zeitintensive Alltagswege, infrastrukturelle Defizite oder die soziale Enge (vgl. Schorn 2018 - Weber/Fischer 2012, 6). Ein weiterer Grund für die Abwanderungen sind traditionelle Geschlechterrollen, da in den österreichischen ländlichen Gebieten oft die Frau dem Mann folgt. Die Landflucht macht somit auch alte Geschlechterrollen sichtbar (vgl. Weber 2019).

Aus einer schriftlichen Befragung geht hervor, dass kostengünstiges Wohnen, die Nähe zum Arbeitsplatz, eine altersspezifische Infrastruktur, Atmosphärisches wie Zusammenhalt und Familienfreundlichkeit, Sicherheit und Raumqualitäten, wie ein großer Garten, gute Luft, geringe Bebauungsdichte und ein schönes Ortsbild, für einen Rückzug auf das Land sprechen (vgl. Weber/Fischer 2012, S. 6).

3.6 Zuwanderung von jungen nicht-österreichischen Staatsbürger_innen

Die Länder Ungarn, Bulgarien, Rumänien, Kroatien und viele andere sind neben der eigenen Land-Stadt-Migration zunehmend mit der Abwanderung junger Menschen in wirtschaftlich besser gestellte EU-Staaten wie Österreich betroffen (vgl. Schorn 2018). Dadurch verzeichnen einige österreichische Bundesländer deutliche Wanderungsüberschüsse (vgl. Kramer et al. 2019). Das ExpertInnenpapier ‚Regionen mit Bevölkerungsrückgang: Analysen und Handlungsempfehlungen‘ empfiehlt dementsprechend, dass neben öffentlichen Zu- und Abwanderungsdiskussionen verstärkt das Thema der ‚Zuwanderung‘ ins Auge gefasst werden soll (vgl. Hiess et al. 2017, 14).

Ich fasse zusammen: Je schwieriger ein neuer Ausbildungsplatz oder die Arbeitsstelle zu erreichen ist, umso wahrscheinlicher ist es, dass ein junger Mensch abwandert. Auf der anderen Seite hat die Mobilität der Jungen stark zugenommen und ist Teil der Biographie einer neuen Generation geworden. Junge Menschen haben den Wunsch nach Unabhängigkeit (fernab der ‚sozialen‘ Enge), nach persönlicher Entfaltung und die Erprobung eigener Lebensentwürfe und dafür wünschen sie sich ein attraktives und vielfältiges Umfeld (vgl. Hiess et al. 2017, 13).

Die Abwanderung junger Erwachsener ist eine gesamteuropäische Herausforderung, denn die Zukunftsfähigkeit einer Region hängt an den Bewohnern und Bewohnerinnen, vor allem im ländlichen Raum (vgl. Schorn 2018). Prinzipiell ist die Flexibilität junger Menschen gestiegen, wer einmal weg geht, muss nicht für immer weg sein. Man kann sagen, die Gemeinden stehen ökonomisch, sozial und infrastrukturell vor großen Herausforderungen, um für die junge Generation attraktiv zu bleiben.

4 Das Festival der Regionen - Kunst für die Regionen



Abb. 14 Festivalzentrum 2019

Das Festival der Regionen, abgekürzt FdR, ist ein zeitgenössisches Kunst- und Kulturfestival in Österreich. Seit 1993 findet das Festival der Regionen biennal an wechselnden Orten im Bundesland Oberösterreich statt, dabei liegen die Austragungsorte abseits städtischer Ballungsräume und Kulturzentren. Das Festival versteht sich als interaktives und transmediales⁹ Kunst- und Kulturfestival, das sich an

⁹ „Im Sinne der Transmedialität können Medien als vielfältig, unabgeschlossen und verwoben gelesen werden. Diese Medienoffenheit führt dazu, dass auf eine Vielzahl von Möglichkeiten zurückgegriffen werden kann. Darüber hinaus werden rigorose Grenzziehungen zwischen Gattungen bildender Kunst verweigert und ebenso transdisziplinäre Ansätze – also Überschneidungen mit Wissenschaften, Technik oder Philosophie – gefördert. Experimentelle Herangehensweisen sind so ein wesentlicher Bestandteil künstlerischer Praxis. Nicht zuletzt sollen Reflexion und kritische Auseinandersetzung geübt werden. Eine solche Auseinandersetzung begreift unter anderem Prozessualität und Performativität als mögliche Formen künstlerischer Methodik. In weiterem Umfang kommt diese Auseinandersetzung in der sozio-politischen Einbettung von Kunst zur Geltung und eröffnet ebenso die Betrachtung von Kunst als Handlung und Kommunikation.“ (Kowanz, o. J.)

der Schnittstelle zwischen zeitgenössischen Kunstpraxen und Alltagskultur verortet. Das Festival der Regionen gilt als größtes dezentrales Kunst- und Kulturfestival Österreichs und versteht sich als Pionier für neue Kunst- und Kulturvermittlungsformen. Mit seinen ortsspezifischen Ansätzen und mit der Durchmischung von Alltagskultur und partizipativer Praxis hat sich das Festival international einen Namen gemacht (vgl. Polzer 2013, 12). Dabei verlässt das Festival die Schutzräume der institutionalisierten Kunst- und Kulturstätten „die warmen Nester der Expertenfamilien, die Komfortzonen der Fachgemeinschaften mit ihren bekannten Gesichtern, wo man denselben Jargon spricht, die Regeln der Szenerituale befolgt und die geschäftsmäßigen Mechanismen des Kuratierens und Ausstellens souverän verinnerlicht hat.“ (KM 2015, 19)

4.1 Die zentralen Säulen des Festivals sind:

- 1) der Ort der Austragung
- 2) das gewählte Thema des Festivals
- 3) die involvierten Menschen
- 4) die Kooperation zwischen den Künstler_innen und der lokalen Bevölkerung
- 5) die Künstler_innen auf lokaler, regionaler und der lokalen Bevölkerung
- 6) die Kunst als Katalysator für transformative Prozesse

4.1.1 Der Ort der Austragung

Der Ausgangspunkt jedes Festivals ist die Auswahl einer **Region**. Der ehemalige künstlerische Leiter Gottfried Hattingen hebt hervor, dass jede Region eine ganz spezielle Identität besitzt „die sich aus geschichtlichen, gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und urbanen/landschaftlichen Komponenten erschließt. Und in jeder Region wirken gute Kräfte, die das kulturelle Leben prägen“ (KM 2015, 20).

Aufgrund von Überlegungen zur inhaltlichen Programmierung entwickelte sich aus dem Festival ein Wanderfestival. Nach Gottfried Hattinger (ehemaliger künstlerischer Festivalleiter) ist das Festivalformat „mit seiner zeitlich-räumlichen Verdichtung [...] am besten geeignet, künstlerische Aktivitäten zu inszenieren“ und Aufmerksamkeit dafür zu

gewinnen (KM 2015, 20). Daneben sollte das Festival auch ein Fest sein und nicht nur programmatisch abgewickelt werden. Das Festivalfeeling „hat eine bedeutende kommunikative, entkrampfende Funktion [...]“ (Hattinger 2011, 14). Der Festivalcharakter oder das Einstellen eines Festivalgefühls, das sich dadurch auszeichnet, dass Besucher_innen während und nach den Veranstaltungen Zeit miteinander verbringen und (unangeleitet) Austausch über das Erlebte stattfindet, war ganz im Sinne des Vorhabens (vgl. Zendron 2002, 143).

Ein weiteres Argument für das Festival als Wanderfestival¹⁰ hat Zendron mit folgendem Argument begründet:

„Es ist nicht sinnvoll, ein Projekt, welches sich mit Problemen der oberösterreichischen Bäuerinnen beschäftigt, in der Landeshauptstadt Linz zu veranstalten; besser ist, solch ein Vorhaben im oberen Mühlviertel anzusiedeln. Es spricht alles dafür, ein Projekt, das sich mit der Geschichte der Hermann Göring- Werke beschäftigt, innerhalb des Geländes der heutigen VÖEST Alpine durchzuführen, um ehemalige VÖESTler und BewohnerInnen von St. Peter leichter erreichen und interessieren zu können.“ (Zendron 2002, 142).

Das Wanderfestival konnte dadurch eine Art Selbsterneuerungsfähigkeit entwickeln, die mit dem ständigen Wandel der „Themenschwerpunkte, Topografie und seiner Struktur einhergeht“ (Zendron 2002, 143). Nach Zendron zählt dies zu einer der Stärken des Festivals.

4.1.2 Das gewählte Thema des Festivals

Mit dem Festlegen eines **Festivalthemas**¹¹ beginnt die kreative Arbeit des Festivalteams. Dafür ist das Aneignen eines umfassenden Wissens über die Region und

¹⁰ Den Versuch eines dezentralisierten Festivals gab es nach Zendron immer wieder, die meisten warfen diesen Ansatz schnell wieder über Bord, entweder zerfielen diese Veranstaltungen in „Sommerkulturtage“ oder wurden ausschließlich von einem elitären, hoch motivierten Fachpublikum frequentiert (vgl. Zendron 2002, 142).

ihre Menschen unabdingbar, woraus sich in Folge das Motto und die Themen ergeben (vgl. KM 2015, 20). Das Leitmotiv des Festivals fokussiert sich dabei auf gesellschaftspolitische und auch regional relevante Fragen, die erforscht werden wollen.

4.1.3 Die involvierten Menschen

Neben der Region und dem Festivalmotto stehen die **Bürger_innen der Region** im Mittelpunkt des Festivals. Anhand von unterschiedlichen Projekten, vor allem kollaborativen, partizipativen und ortsspezifischen öffentlichen Projekten und Interventionen wird die Bevölkerung gezielt zum Mitmachen und Mitgestalten des Festivals eingeladen. Ziel der Festivalleitung ist es, Menschen auch in den abgelegensten Winkeln eines Dorfes zu erreichen.

4.1.4 Die Kooperation zwischen den Künstler_innen und der lokalen Bevölkerung

Ein weiterer wichtiger Baustein des Festivals ist die Suche nach motivierten **Kooperationspartner_innen** vor Ort. Nicht die geografische Lage der Regionen ist ausschlaggebend, sondern das Auffinden motivierter lokaler Kulturträger_innen, denn ein Ziel des Festivals ist es, die regionale Kunst- und Kulturszene zu stärken. Daneben ist ein wichtiges Anliegen des Festivals eine Zusammenarbeit mit internationalen und regionalen Künstler_innen zu ermöglichen. Die Kulturträger_innen in ihrem Tun zu stärken hat eine „Bedeutung für die Etablierung alternativ-liberaler Lebensformen auch außerhalb der städtischen Zentren.“ (Polzer 2013, 98).

¹¹ Festivalthemen: 2019 – Soziale Wärme, 2017 – Ungebetene Gäste, 2015 – Schichtwechsel – Hackeln, 2013 – Umgraben, 2011 – Umsteigen, 2009 – Normalzustand, 2007 – Fluchtwege und Sackgassen, 2005 – Geordnete Verhältnisse, 2003 – Die Kunst der Feindschaft, 2001 – Das Ende der Gemütlichkeit, 1999 – Randzonen, 1997 – Kunst.Über.Leben – Entdeckungsreisen zu Alltagswundern, 1995 – Heiße Heimat, 1993 – Das Fremde)

4.1.5 Die Künstler_innen auf lokaler, regionaler und internationaler Ebene

Es sind zu guter Letzt die Künstler_innen, die mit ihren Projekten den Grundstein des Festivals legen. Die Festivalleitung versucht lokale, überregionale sowie internationale Künstler_innen für ihr Vorhaben zu gewinnen. Im Jahr 2019 wurden in der Region Perg-Strudengau an zehn Festivaltagen 30 Projekte realisiert, davon waren zwölf Projekte von Kunstschaffenden aus der Region, sechs Projekte aus dem Bundesland Oberösterreich, fünf Beiträge aus Österreich und sieben Projekte präsentierten eine internationale Sicht auf das Festivalthema - Soziale Wärme (vgl. Festival der Regionen, 2019). Viele Kunstprojekte sind Auftragswerke, die das Festival vergibt und eigens für das Festival konzipiert und produziert werden. Der künstlerische Festivalleiter Gottfried Hattinger (1987 bis 1991) betont, dass das Festival der Regionen eine von ganz wenigen Institutionen im Kulturbetrieb ist, die Kunstproduktionen fördern und ermöglichen (vgl. Kupf, 2007). Im Festivaljahr 2001 waren um die 400 Künstler_innen am Festival beteiligt mit 1200 Mitwirkenden und rund 140 Veranstaltungen (vgl. Kupf, 2001).

Die Künstler_innen erreichen mit ihren Projekten eine enorme Reichweite – im Festivaljahr 2005 standen 11.000 Menschen im direkten Kontakt mit den Festivalprojekten (vgl. Kupf, 2020).

4.2 Die Gründungsgeschichte

Das Festival der Regionen¹² entstand Anfang der 1990er Jahre aus einem breitgestreuten Ärger und Unverständnis der Kunst- und Kulturszene gegenüber der oberösterreichischen Landesregierung. Ausschlaggebend dafür war die Tatsache, dass zeitgenössische Kunstformen in der jährlich vom Land Oberösterreich konzipierten (hoch budgetierten¹³) Landesausstellung gar nicht oder nur am Rande vorkamen (vgl. Zendron 2002, 141). Die konservative Ausrichtung der Landesausstellung war Grund für

¹² ist ein unabhängiger Verein. Die Projekte werden größtenteils vom Bundesland Oberösterreich finanziert

¹³ durchschnittlich ist die OÖ Landesausstellung mit etwa 4 bis 6 Millionen Euro budgetiert

heftige Kritik. Daraufhin beauftragte die oberösterreichische Landesregierung ihren Kulturbirat zu untersuchen, wie man die Landesausstellung reformieren könne. Dieser setzte zu dieser Frage eine Arbeitsgruppe ein¹⁴ von überwiegend jungen Vertreter_innen der oberösterreichischen Kulturinitiativen. Der erste Reformansatz war der Beschluss, die Landesausstellung nur mehr jedes zweite Jahr stattfinden zu lassen. Stattdessen sollten Teile der finanziellen Einsparungen in Alternativprogramme investiert werden. Inspiriert vom Konzept der Landesausstellungen mit ihrer Niederschwelligkeit und Offenheit gegenüber breiten Bevölkerungsschichten entwickelte der Landesbeirat das Festival der Regionen. Die Programmierung des Festivals sollte ebenfalls einer breiten Bevölkerungsschicht zugänglich gemacht werden und diese dadurch gleichzeitig dazu animieren ihren bürgerlichen Habitus und Elfenturmstatus zu verlassen. Ähnlich wie bei den Landesausstellungen sollte die Programmierung nahe an der Alltagskultur und Alltagskunst angesiedelt sein (vgl. Zendron 2002, 142).

4.3 Alltagskultur und Breitenkultur

Unter Alltagskultur versteht man die Lebensform von Menschen „in einer bestimmten Zeit, Region oder Schicht, die ihren Ausdruck in alltäglichen Gebräuchen, Gewohnheiten, Gegenständen, Sprache, Musik o. Ä. findet.“ (DWDS o. J.).

Zur Alltagskunst würde ich jene Kunstformen zählen, die im Alltag breiter Bevölkerungsschichten eine kulturelle Bedeutung haben und somit auch unter Breitenkultur eingeordnet werden. Mit Breitenkultur werden Tätigkeiten bezeichnet „die aus der künstlerisch-kulturellen Freizeitbeschäftigung entstehen.“

Breitenkultur basiert auf zivilgesellschaftlichem Engagement, ist lokal und selbstorganisiert. Das kulturelle Wissen wird in gegenseitigem Miteinander weitergegeben. Breitenkultur folgt dabei lokalgesellschaftlichen Verabredungen, kann auf tradierte Formen des immateriellen Kulturerbes aufbauen und ist immer auch Ausdruck von Gesellschaftsgestaltung.“ (Schneider et al. 2017, 196).

¹⁴ u. a. Josef Ecker, Hannes Leopoldseder, Wolfgang Preisinger, Franz Priller, Günther Stockinger, Rainer Zendron.

Gerade in den ländlichen Regionen sind es oft Vereine, die das kulturelle Erbe pflegen, sei es in Form von Gesang, Volkstanz und regionalem Brauchtum, aber auch in Form von Laientheatergruppen.

Nach Zendron, Gründungsmitglied und Kurator (1993 bis 2000) war das Anknüpfen an die alltäglichen Erfahrungen wichtig, um die Schwelle zur zeitgenössischen Kunst besonders niedrig zu halten und damit einer breiten Bevölkerungsschicht wirklich zugänglich zu machen (vgl. Zendron 2002, 142). Mit dieser Vorgehensweise kann man vielleicht auch von Demokratisierungs- und Öffnungstendenzen zur Kunst sprechen. Vor allem ging es dem Beirat um lebendige Auseinandersetzungen mit den Regionen und den Menschen vor Ort (vgl. Zendron 2002, 143).

4.4 Kunst-Disziplinen und Auswahlmodus

Beim Festival der Regionen sind Projektvorschläge aus allen künstlerischen Disziplinen und Genres willkommen (Kunst, Performance, Theater, Tanz, Film, Zeitgeschichte, Literatur, Wissenschaft ...). Kunst im öffentlichen Raum, künstlerische Interventionen, ortsspezifische Arbeiten und Projekte, die sich mit den gesellschaftlichen wie kulturellen Bedingungen in der Region beschäftigen werden als Schwerpunkte des Festivals bevorzugt (vgl. Festival der Regionen, 2018). Im Vordergrund der Projekte steht die aktive Beteiligung der lokalen Bevölkerung mit Einbeziehung von Kooperationspartner_innen.

Der Auswahlmodus: Nach der Ausschreibung des Festivals und der Einreichung der Projekte wird durch Vorstand und Leitung mit Unterstützung eines unabhängigen, überregional besetzten Programmbeirates eine Vorauswahl an Projekten getroffen. Der künstlerische Leiter gestaltet daraus ein Festivalprogramm. Vor der Einreichung haben die Künstler_innen die Möglichkeit, den Ort kennenzulernen und persönliche Gespräche mit der Festivalleitung zu führen.

4.5 Vom Kunstspektakel und Kunstinterventionen

Das Festival der Regionen versteht sich nicht als Werkschau zeitgenössischer Gegenwartskünstler_innen im klassischen Sinne und ferner Ort für hehre Kunst. Stattdessen stehen kleine künstlerische Interventionen Seite an Seite mit großen aufwendigen Inszenierungen (vgl. Zendron 2002, 143). Schwieriges ist ebenso vertreten wie Niederschwelliges (vgl. Zendron 2002, 143f). Großevents sind beim Festival der Regionen vorwiegend Theaterinszenierungen, bei denen die Bevölkerung weitgehend beteiligt ist. Nach Zendron haftet dem Spektakel (wie große Inszenierungen auch genannt werden), oft ein negativer Beigeschmack an, da es sich oft um Veranstaltungen mit seichtem Charakter handelt, aber sie wirken nach Zendron besonders unterhaltsam auf das breite Publikum. Nach Zendron sind Großevents für das Festival notwendig, um eine breite Aufmerksamkeit und Öffentlichkeit zu erreichen. Das Spektakel ist nach den Ansprüchen des Festivals erst dann negativ zu bewerten, wenn sich danach keine neuen Fragen aufdrängen.

Die Inszenierungen zielen meist auf eine Aktivierung des Publikums und dies kann zu einer „Aufhebung der Trennung zwischen Akteur_innen und Rezipient_innen“ führen (Zendron 2002, 177). Die starke Einbeziehung der Bevölkerung führt oft zu einer sehr eingehenden Beschäftigung mit den Themen, Inhalten und Formen (vgl. Zendron 2002, 177). Die positiven Seiten von Großveranstaltungen zeigen sich nach Zendron in Kollektivismus, Solidarität und Kooperation (vgl. Zendron 2002, 177f).

4.6 Interventionen in den Alltag

Künstlerische Interventionen „docken an bestimmten Stellen an, recherchieren und involvieren lokale Strukturen, regen Beteiligung an und versuchen Verschiebungen und Umordnungen zu initiieren [...]“ (Artl/Fritz 2005, 19).

Nach der Anzahl der Projekte, der finanziellen Aufwendung und am ideellen Einsatz gemessen sind die ‚Alltags-Interventionen‘ Herzstück des Festivals. Dabei handelt es sich um Kunstprojekte, die nicht plakativ als ‚Kunst‘ deklariert werden. Man begegnet ihnen mehr oder weniger zufällig auf dem Weg. Die Alltags-Interventionen werden

ausschließlich im öffentlichen Raum platziert und sollen irritieren und den Blick schärfen (vgl. Zendron 2002, 182).

1997 hat sich das Festival der Regionen (unter dem Titel "Kunst.Über.Leben – Entdeckungsreisen zu Alltagswundern") ausschließlich den Alltaginterventionen gewidmet. Das Konzept konnte nur durch erheblichen medialen Einsatz zum Laufen gebracht werden (vgl. Zendron 2002, 182).

So wurde eine homosexuelle Hochzeit festlich vor und in der Kirche inszeniert oder Schaufensterpuppen zum Leben erweckt (vgl. Zendron 2002, 183). Dies führte teils zur einer Überforderung bei dem Publikum und dem Festivalteam selbst, hingegen war die internationale Wahrnehmung und Resonanz besonders hoch.

Nach Zendron habe sich das Programm dann erfüllt „wenn wir sehr viel mehr Installationen und Performances finden, als KünstlerInnen realisierten, wenn sich Alltagssituationen im Kopf der BetrachterInnen zu Kunstwerken generieren und spannende Kunstwerke sich in ungewöhnlichen Alltagssets auflösen.“ (Zendron 2002, 182).

4.7 Kulturlandschaft Oberösterreich

Das Land Oberösterreich zeichnet sich durch eine sehr hohe Dichte an Kunst- und Kulturinitiativen aus. Seit den 1980er Jahren ist in Oberösterreich eine vielfältige und lebendige Kunst- und Kulturszene gewachsen - die Stärkste im Vergleich zu den anderen österreichischen Bundesländern. Rund hundertfünfzig Kunst- und Kulturinitiativen arbeiten größtenteils ehrenamtlich über das ganze Bundesland verstreut, in kleinen Dörfern wie auch in größeren Städten. Der Großteil der Initiativen ist mit der Kulturplattform OÖ KUPF¹⁵ vernetzt, die zur Stärkung der Kunst- und Kulturinitiativen in Oberösterreich wesentlich beiträgt (vgl. Zendron 2002, 148).

4.8 Kooperationen mit Kulturinitiativen

Die Künstler_innen arbeiten bei ihren Projekten eng mit den regionalen Kulturinitiativen zusammen, die für die kulturelle Nahversorgung abseits der städtischen Zentren sorgen (vgl. Zendron 2002, 148). Im Verständnis des Festivals „liegt das Potential der Kulturarbeit nicht „in der Bekehrung einer ungläubigen Landbevölkerung, sondern in der Veränderung der Selbst- und Fremdbilder dieser Gesellschaften und in der – wenn auch nur temporären - Änderung lokaler Wertschätzungshierarchien.“ (Polzer 2013, 98).

Das lokale „Know How“ der Menschen vor Ort gibt den Künstler_innen Aufschluss und Übersicht über die lokalen Gegebenheiten und Zusammenhänge vor Ort. „Agieren lokale Kulturinitiativen und interessierte Einzelpersonen noch als verstreute Ankerplätze für die Anliegen der überregional Beteiligten, formierte sich im weiteren Projektverlauf um nahezu jedes Projekt ein Geflecht an Beziehungen [...]“ schreibt Martin Fritz (Artl/Fritz 2005, 11).

¹⁵ Die KUPF OÖ ist die Kulturplattform Oberösterreich. Sie ist Interessenvertretung und Anlaufstelle für 153 freie Kunst- & Kulturinitiativen in Oberösterreich. Die KUPF ist eine kulturpolitische NGO mit dem klaren Ziel, die Rahmenbedingungen für freie, initiative Kulturarbeit in OÖ gemeinsam mit deren Protagonist_innen abzusichern und beständig zu verbessern (Kupf o. J.).

Abgesehen davon hat das Festivalteam die Erfahrung gemacht, dass die Projekte von den Künstler_innen und Kulturinitiativen vor Ort mit besonderer Sorgfalt umgesetzt werden.

Das Festival der Regionen ist auch um eine gute Zusammenarbeit bemüht, weil es vor allem Menschen ermutigen möchte, Projekte für die Regionen zu entwickeln (vgl. Zendron 2002, 148). Die Konstellation ist sowohl für Künstler_innen und Initiativen eine gute Ausgangslage, die Künstler_innen treten in gewachsene Strukturen ein und finden dort unterstützende Partner_innen und die Initiativen haben die Möglichkeit neue künstlerische Strategien auszuprobieren (vgl. Zendron 2002, 148).

Dabei beschränken sich die Kooperationen nicht alleinig auf Kunst- und Kulturinitiativen - im Vordergrund stehen engagierte, interessierte und motivierte Menschen. Da sich das Festival auch bei der Alltagskultur ansiedelt, sind Kooperationen mit den unterschiedlichsten Einrichtungen und Vereinen möglich.

4.9 Kunstvermittlung und Medienarbeit

„Ländliche Umgebungen sind vor allem im Kommunikativen Sinne tragfähiger öffentlicher Raum. Die dichten kleinräumigen – und vor allem noch individuell nutzbaren – Kommunikationsstrukturen (zugängliche Kleingemeinden, Mundpropaganda, Stammtische, Vereinstreffen, Lokalzeitungen, leistbare Postwurfsendungen etc.) ermöglichen den Beteiligten und dem Festivalteam, diejenigen Kommunikationen und Vernetzungen selbst zu schaffen, zu deren eigenständiger oft die Mittel oder andere Statusressourcen fehlen.“ (Arlt/Fritz 2005, 11).

Die Vermittlung und die Medienarbeit hat für das Festival eine enorm wichtige Rolle, denn durch die Vermittlungs- und Medienarbeit wird versucht einerseits den Bürger_innen einen umfassenden Blick auf das Thema des Festivals zu ermöglichen und anderseits soll es die Lust am Mitmachen wecken. (vgl. Zendron 2002, 156). Außerdem gilt es eine Sprache zu sprechen, wo sich kunstfremde als auch kunstnahe Personen angesprochen fühlen.

Erst mit der Einbindung vom öffentlichen Fernsehen und lokalen Medien kann das Festival eine breite Unterstützung erreichen. Der Freie Rundfunk Oberösterreich (Radio Fro)¹⁶ berichtet mittels mobiler Außenteams von den Orten des Festivalgeschehens.

Die Berichterstattung ermöglicht trotz Dezentralität, dass die Bürger_innen über Inhalte und Aktivitäten informiert bleiben (vgl. Zendron 2002, 190).

4.10 Einbeziehung der Bevölkerung

Bei den künstlerischen Projekten des Festivals steht, wie bereits erwähnt, die Möglichkeit der Teilhabe der örtlichen Bevölkerung im Fokus jedes Geschehens. Die Kunstprojekte sollen nicht zur alleinigen Konsumation einladen, sondern die Möglichkeit zur aktive Teilhabe, Mitgestaltung und Mitorganisation bei den Projekten ermöglichen. Mit dieser Herangehensweise steht beim Festival der Regionen ‚der künstlerische-soziale Arbeitsprozess vor dem Endprodukt - der Präsentation‘ (vgl. Zendron 2002, 194). Bei produktorientierten Kunstproduktionen verfolgt man einen bestimmten Plan, beim prozessorientierten wie der Name sagt, steht der Prozess mit seinen Zufälligkeiten im Vordergrund. Mit dieser Herangehensweise soll ein kunstfremdes Publikum durch neue Kunstvermittlungsansätze aktiviert werden und Interesse an „Theorien, Formen und Inhalten“ zeitgenössischer Kunst geweckt werden (Zendron 2002, 194).

Die Zusammenarbeit mit der Bevölkerung führt nach Zendron zu intensiven Begegnungen, aber auch zur Identifikation mit dem Festival, mit den Themen, mit der Region, mit dem Ort oder mit den Menschen (vgl. Zendron 2002, 195). „Zu oft verliert die Auseinandersetzung mit alltäglichen Realitäten auf ihrem Weg in den Kunstkontext

¹⁶ 2019 ließ sich das freie Radio Oberösterreich direkt auf dem Hauptplatz in Freistadt nieder. Die BürgerInnen wurden eingeladen selbst Radio zu machen und mit eigenen Themen an die Öffentlichkeit zu gehen. Dies weckte großes Interesse und zahlreiche Gruppen von Sozial- und Kulturvereinen und Musikenthusiasten nutzten das Angebot bis zu letzten Sekunde (vgl. Zendron 2002, 194).

gerade jene Öffentlichkeit, die sie braucht, um ihre Werke – im wahrsten Sinne des Wortes – mit Leben zu füllen.“ (Fritz 2005, 11).

4.11 Austragungsorte

Das Festival der Regionen meidet meist traditionelle Kunst- und Kulturaustragungsorte. Konzerte finden nicht in Musikhallen statt und bildende Kunst selten in Galerien. Für viele Kunstprojekte werden außergewöhnliche Plätze gesucht, eine Höhle oder ein Weststollen eines Kohlewerks, die erfahrungsgemäß großes Interesse beim Publikum wecken. Einerseits geht es immer um das Bemühen, die Hürde für einen Besuch so niedrig wie möglich zu halten und anderseits Orte zu finden, in denen Interaktionen mit dem Publikum besonders gut geeignet sind. Nach Zendron gibt es unzählige Orte in den Regionen, die eine besondere Aura erzeugen, die Fantasie anregen und das Auge erfreuen (vgl. Zendron 2002, 186).

4.12 Das Neue & Eine differenzierte Sichtweise auf Bekanntes

„Die Beschäftigung mit aktueller Kunst ist zumeist eine Konfrontation mit Neuem oder mit differenzierter Sichtweise auf Bekanntes. Künstlerische Formulierungen stellen gewohnte Verhältnisse oft auf den Kopf, treiben sie in absurde oder überspitzte parodistische Handlungen, entwickeln Utopien.“ (Hattinger 2011, 13).

Gottfried Hattinger sagt abschließend, Rezepte und Garantien für das Gelingen eines Festivals gibt es kaum. „Immerhin kann Kunst geschichtliche und gegenwärtige Ereignisse in Zusammenhang bringen, Aspekte des gesellschaftlichen Lebens analysieren und interpretieren, was differenziertere und schärfere Blicke auf die Gegenwart ermöglicht.“ (KM 2015, 20).

„Letztlich soll es gelingen, eine Balance zwischen künstlerisch-ästhetischem Handeln und sozialem Agieren zu finden, Dialoge zu moderieren, Impulse zu geben, Verständnis für zeitgenössisches Kunstschaften zu erreichen. Rezepte und Garantien gibt es kaum.“ Und „möglichst viele Menschen in der Region zu animieren, als ernstzunehmende Mitwirkende konstruktiv an künstlerischen

Prozessen teilzuhaben. Nur wenn es gelingt, der Einwohnerschaft zu vermitteln, dass das Festival und sein Thema mit ihren Belangen – ihrer Geschichte, ihren Geschichten und ihren sozialen Verhältnissen – zu tun hat, wird auch eine anspruchsvolle Kunstveranstaltung angenommen.“ (KM 2015, 20f).

5 Das Kunstprojekt ‚Gottsbüren – The Production of Wellbeing‘

Alarmiert durch die wachsende Anzahl leerer Häuser und älterer Bewohner_innen im nordhessischen Dorf Gottsbüren (einem Ortsteil von Trendelburg im Kreis Kassel/D) beschlossen Bürgermeister Kai Georg Bachmann und Landrat Uwe Schmidt im Juni 2013 Stadtplaner und Künstler Ton Matton¹⁷ einzuladen. Der Niederländer hatte sich bereits im Oktober 2012 in Wittenburg (Mecklenburg-Vorpommern) erfolgreich dem Thema Leerstand gewidmet und dort gemeinsam mit Künstler_innen, Bürger_innen, Unternehmer_innen, Hauseigentümer_innen und Nachbar_innen das partizipative Projekt „Große Potemkinsche Straße“ umgesetzt¹⁸. Diesem Beispiel folgend versprachen sich Landkreis und Bürgermeister auch für Gottsbüren viel Aufmerksamkeit von außen und eine enorme Werbewirkung.

5.1 Stadtplanung neu definiert

2014 folgte Matton, nun Professor für Raum & Design Strategien der Kunsthochschule Linz, gemeinsam mit einer Gruppe Studierender der Einladung nach Gottsbüren. Die Sehnsucht der Bewohner_innen nach einem aktiven Dorfleben traf dabei direkt auf Mattons Verständnis von Stadtplanung, welche das Schaffen von Freiheiten und von Wohlbefinden für die Bewohner_innen ins Zentrum stellt. Es gilt Raum für das Umdenken, für Improvisation zu schaffen – einen Möglichkeitsraum zu kreieren, in dem „alle AkteurInnen ein Gespür dafür entwickeln können, wie man mit dieser Lage umgehen kann“ (Matton 2017, o. S.). Planen sei dabei eher ein Nicht-Planen und die eigentliche Idee des Urbanismus „Möglichkeiten zu akzeptieren“. Um Zusammenleben neu zu denken sei es wichtig, sich im Möglichkeitsdenken zu schulen. Matton (2017, o. S.) spricht weiters von einer notwendigen ‚Prä-Gentrifizierung‘ und bezieht sich auf den Ökonomen Richard Florida: Künstler_innen, Bohemiens und Kreative (als Vertreter_innen des ‚kreativen Milieus‘ und einer Alternativkultur)

¹⁷ <http://www.mattonoffice.org>

<http://www.kulturhauptstadt2024.at/central/personen/lehrende/ton-matton/> [Zugriff: 02.02.2021].

¹⁸ <http://www.grosse-potemkinsche-strasse.de/> [Zugriff: 02.02.2021].

beziehen einen heruntergekommenen Ort auf der Suche nach günstigen Wohn- und Atelierräumen. Ihre Ansiedelung wiederum ziehe Investor_innen an, die nicht nur Geld bringen sondern auch soziale Energie, Wirklichkeitssinn gepaart mit Möglichkeitssinn. Was in den Städten als negative Entwicklung betrachtet werden kann, könne in einem infrastrukturschwachen Dorf wie Gottsbüren also ein adäquates Konzept sein um „die Identität des Ortes neu zu erwecken, um seine Beliebtheit wieder anzukurbeln“ (ebd.).

5.2 Künstlerische Interventionen und die Reaktionen darauf

In ihren Überlegungen bezogen sich die Studierenden auf aktuelle Fragestellungen (Was braucht man um zu bleiben?) wie auch auf die Entstehungsgeschichte dieser Ansiedelung entlang eines Bachs (Wunder von Gottsbüren). Im Juni 2015 bezogen die Studierenden für einen Monat das Dorf, probierten ihre zuvor entwickelten Ideen aus, besetzten leere Häuser und bespielten die Räume neu.

Sie richteten ein Dorfbüro ein, belebten ein ehemaliges Gasthaus und schufen damit einen zentralen Ort der Begegnung. Sie führten Filme vor, spielten Konzerte, erstellten Installationen und initiierten diverse Mitmachaktionen und Kunstausstellungen im Rahmen der ‚2. Centenniale Gottsbüren‘. Das Miteinander-ins-Gespräch-Kommen über gemeinsames Kochen und Essen spielte dabei eine bedeutende Rolle.

Die Dorfbevölkerung reagierte anfangs mit großer Skepsis (Warum wir?) und konnte mit dem Projektnamen wenig anfangen. Viele Bewohner_innen fühlten sich bei Projektstart nicht ausreichend informiert. Der Vergleich mit einem potemkinschen Dorf sorgte für Unmut. Im Laufe der Zeit jedoch konnten einige Bewohner_innen der neuen Energie im Ort viel abgewinnen, sie nahmen neu eröffnete Möglichkeitsräume mit Freude an und gestalteten diese selbst mit.

5.3 Was blieb danach

Im November 2015, ein halbes Jahr nach Projektabschluss, kehrten Ton Matton und die Studierenden nach Gottsbüren zurück um zu schauen, wie es dem Dorf jetzt ging. Einige Häuser hatten mittlerweile Kaufinteressent_innen gefunden, neue Menschen zogen zu (sog. ‚Raumpionier_innen‘), unter ihnen Sarah und Simon Wiegel. Die beiden erzählten, dass sie nur indirekt von dem Kunstprojekt erfahren hatten und ihr Zuzug davon unabhängig war. Für die zwei Städter_innen waren Hauptgründe für die Übersiedelung nach Gottsbüren die Ruhe, der persönliche Kontakt zu den Nachbar_innen, der Platz und

die Möglichkeiten eigene Träume und Visionen zu verwirklichen. (vgl. Matton 2017, o. S.)

Auch unter den Linzer Kunststudierenden gab es mit Paul Kitzmüller einen Kaufinteressenten. Die Künstlerin Veronika Platz notierte im November 2016: „Ziel war es, das Dorf zu beleben. das wurde erreicht, temporär aber doch. Langfristig gesehen, was ist geblieben? Die Erinnerungen an ein paar Monate chaotischen Trubels. Die Räume sind wieder leer, aber nicht alle. [...] bis jetzt kann man soviel sagen, wir waren da.“ (Matton 2017, o. S.)

Dorbewohner Andreas Kompa zeigte sich hingegen erschüttert darüber, wie wenige Dorfbewohner_innen seiner Meinung nach erreicht worden waren (von den großen Veranstaltungen zu Projektbeginn und –ende abgesehen) und wie wenig das Kunstprojekt längerfristig bewirkt habe: „Das Möglichkeitsdenken, das als zentraler Grundgedanke das ganze Projekt durchzieht, mag im universitären Umfeld normales Alltagsgeschehen sein, viele hier im Ort scheinen bereits von der Möglichkeit konkreter Planungen überfordert. Oft fehlt schlicht die Einsicht, dass sich vielleicht etwas ändern müsste, wenn alles (oder zumindest das meiste) künftig so bleiben soll, wie es ist (und immer war?).“ (Matton 2017, o. S.)

Bürgermeister Kai Georg Bachmann ist sich bewusst, dass das Projekt im Dorf stark polarisiert hat, und weist gleichzeitig auf die erfolgreiche Außenwirkung hin, welche neue Menschen in die Region gebracht habe. Ihm ging es in erster Linie darum, den Bürger_innen die Vorzüge und Potenziale des ‚Landlebens‘ nahe einer wachsenden Metropolregion bewusst zu machen, sodass diese Selbstbewusstsein entwickeln können und mutig zu ihrer Lebensweise stehen, denn „nur wer an den eigenen Erfolg glaubt, kann auch erfolgreich gestalten und nicht nur den Mangel verwalten“ (Matton 2017, o. S.).

5.4 Zusammenfassung

Am Beispiel dieses Projekts zeigt sich deutlich, dass es immer Personen vor Ort braucht, die als Impulsgeber_innen, Vermittler_innen und als Unterstützer_innen während des gesamten Projekts fungieren – in diesem Fall ein engagierter Landrat und ein mutiger Bürgermeister mit klaren Visionen, der vor Provokationen nicht zurückscheute. Außerdem zeigt sich, wie viel möglich ist, wenn eine Gruppe an Gestalter_innen aktiv wird und eben nicht nur eine einzelne Person. Diese besondere Stärke bzw. Energie

einer Gruppe kann natürlich, wenn schlecht kommuniziert wird, auch einen abschreckenden Effekt haben. Einige Dorfbewohner_innen konnten mit den ‚arroganten Kunststudierenden‘ (vgl. Matton 2017, o. S.) wenig anfangen und zogen sich schnell zurück.



Abb. 15 Iris Andraschek, ein Badebrunnen für Loosdorf, 2006.¹⁹

6 Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich

Eine weitere Institution, die sich Kunstprojekten, speziell den kleinen ländlichen Gemeinden und Dörfern widmet, ist die Institution „Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich“, ein Projekt der Kulturabteilung der Niederösterreichischen Landeregierung. In den 1990er-Jahren wurde ein Modell für Kunst im öffentlichen Raum entwickelt, das österreichweit einzigartig ist und international viel Anerkennung erntet. Seit über 30 Jahren werden in den Gemeinden Kunstprojekte im öffentlichen Raum realisiert, sodass eine reiche Kunst- und Kulturlandschaft in Niederösterreich entstanden ist. Europaweit gibt es keine Region, im städtischen wie auch im ländlichen Bereich, die ein ähnlich dichtes Netz an künstlerischen Arbeiten aufweist. Zusätzlich werden die Projekte in enger Zusammenarbeit u. a mit den Vertreter_innen der Gemeinden erarbeitet und sind mehr oder weniger gut in den Gemeinden verankert.

¹⁹ Abbildung: <https://www.publicart.at/de/projekte/alle/?pn=583&weiter=1>

Seit 1996 wurden in Niederösterreich über 600 künstlerische Projekte (Kunst im öffentlichen Raum) in Gemeinden und Dörfern realisiert. Auffällig viele Projekte befinden sich im Weinviertel und in der Umgebung Stronsdorf, Mistelbach und Loosdorf (vgl. Polzer 2013, 280).

„Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich“ ist ein Projekt der Abteilung ‚Kunst und Kultur‘ der Niederösterreichischen Landesregierung. Diese setzt sich seit den 1990er Jahren aktiv für die Umsetzung künstlerischer Arbeiten im öffentlichen Raum ein. Die Aufgabe der Institution ist die Belebung des öffentlichen Raums mit permanenten oder temporären künstlerischen Projekten, diese müssen für die Bürger_innen öffentlich zugänglich sein. Dabei kooperiert „Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich“ mit Gemeinden, Vereinen und anderen Institutionen und unterstützt sie bei Entwicklung und Realisierung künstlerischer Projekte im Außenraum (vgl. Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich)²⁰.

Bevor ich auf die Projekte von „Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich“ eingehen werde, stellt sich die Frage, was ist eigentlich ‚Kunst im öffentlichen Raum‘? Im nächsten Abschnitt wird versucht, diesen heiß diskutierten Begriff der letzten Dekaden, in aller Kürze zusammenzufassen:

6.1 Kunst im öffentlichen Raum als Sammelbegriff – eine Annäherung

Kunst im öffentlichen Raum, auch als ‚Public Art‘ bezeichnet, ist ein Sammelbegriff für Kunstwerke unterschiedlicher Epochen und Stile, die im kommunalen öffentlichen Raum Platz einnehmen. Seit den 1960er-Jahren hat der Begriff der ‚Öffentlichkeit‘ abseits von der Politik eine zentrale Rolle in der Kunst eingenommen. Der öffentliche Raum, damit wird meist der städtische Außenraum gemeint, wie öffentliche Verkehrsflächen, Fußgänger- und Fahrradwege, der Kraftfahrzeugverkehr, Grünflächen oder öffentliche Gebäude. Dieser öffentliche Raum erfüllt unterschiedliche Funktionen – verkehrstechnisch, ökonomisch, sozial oder politisch (vgl. Butin 2002, 149). Im

²⁰ <https://www.publicart.at/de/institution/info/> [11.11.2020].

Gegensatz zum Privatraum sollte der öffentliche Raum für die Allgemeine Öffentlichkeit (also für jede/n) frei zugänglich sein. „Die zunehmende Privatisierung des öffentlichen Raumes seit den neunziger Jahren schränkt die politische Erfüllung dieser Forderung nach Zugänglichkeit immer mehr ein“ das kann man an öffentlichen Plätze wie Bahnhöfen gut beobachten (Butin 2002, 149). Der so genannte ‚öffentliche Raum‘ zeigt sich oft als kommerzialisierter Raum, zielt dabei auf Kaufkraft und soziale Zugehörigkeit, wie die Zugänglichkeit von Shopping Malls und das trifft oft auch auf die innerstädtischen Bereiche zu. „Der so genannte ‚öffentliche Raum‘ als Ort einer demokratischen Meinungsbildung erweist sich auch nicht zuletzt durch die Kommerzialisierung des städtischen Raumes als Phantasma [...].“ (Sönke Gau 2002).

Der Außenraum bietet aber auch der Kunst eine Präsentationsmöglichkeit an. In den 1980er und neunziger-Jahren haben Kunstprojekte vor allem in innerstädtischen Bereichen Platz gefunden. Größere Städte leisten sich Ausstellungen und Projekte im öffentlichen Raum, meist als Kultur- und Stadtentwicklung angepriesen, sind sie dennoch auf ein wichtiges Werbemittel für das Image einer Stadt.

Trifft man im öffentlichen Raum auf moderne Plastiken, zeigt sich, dass die menschliche Figur als traditionelles Darstellungsobjekt zurückgetreten ist, zugunsten der reinen Form, die zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion changiert. Ein weiteres Merkmal zeigt sich in der Ortsungebundenheit der Objekte. Diese Entwicklung lässt sich Zurückführen auf die Forderungen der Künstler_innen der Moderne, die sich von feudalen und religiösen Abhängigkeiten loszulösen versuchten.

In den 1970er Jahren begannen Künstler_innen sich verstärkt mit der Platzierung ihrer Werke im Außenraum zu beschäftigen, daraus entwickelte sich die künstlerische Praxis der Ortsgebundenheit, auch ‚Site specific‘ genannt (vgl. Butin 2002, 150). „Der Anspruch, Kunst nicht nur in den bürgerlich-elitären Museen, sondern auch im öffentlichen, demokratisch gedachten Raum zu platzieren und somit ein größeres oder anderes Publikum zu erreichen, wurde in den siebziger Jahren auch von einem politischen Impetus²¹ getragen.“ (Butin 2002, 150). Das Konzept der Verortung von Kunst ist ein

²¹ auch Anstoß oder Impuls (Duden).

zentrales Thema im Diskurs von „Kunst im öffentlichen Raum“. Die Veränderung vom autonomen Werk auf das ortsspezifische, umraumbezogene Werk, Installation oder Intervention, brachte auch die „Verweigerungshaltung gegenüber dem kommerziellen Warencharakter von Kunst zum Ausdruck“ und richtet sich gezielt als Kritik gegen die traditionellen Ausstellungssituationen. (Butin 2002, 150).

Wenn Kunst in der Öffentlichkeit präsentiert wird, kann es auch zu einer unvorbereiteten Konfrontation der Bevölkerung mit zeitgenössischen Kunstpositionen kommen. Als Reaktion auf die Kunst können sich öffentlicher Unmut, starke Ablehnung bis hin zur Zerstörung zeigen. Das Publikum, die Öffentlichkeit wird dabei teilweise auch unfreiwillig mit den Werken konfrontiert beziehungsweise zwangsbeglückt. Gerade die Konfrontation mit Kunst im öffentlichen Raum ohne begleitende Vermittlungsarbeit kann zu starken Reaktionen führen (vgl. Kienzer u. a. 2017, 67).

Im städtischen Umfeld verschwindet die negative Resonanz schneller als das im ländlichen Umfeld oder in einer Gemeinde der Fall ist. (vgl. Kienzer u. a. 2017, 67). Butin betont ebenfalls, dass dies auch auf die mangelnde Vermittlung der Auftragsgeber_innen, Kulturpolitiker_innen und Kurator_innen zurückzuführen ist (vgl. Butin 2002, 155).

Gerade bei öffentlicher Kunst in ländlichen Räumen zeigen sich Reaktionen auf die Kunst sehr unvermittelt, was unter anderem daran liegt, dass der öffentliche Raum vermehrt als Privatraum wahrgenommen wird. Der öffentliche Raum und die öffentliche Kunst liegen immer im Spannungsfeld von Gestaltung, Marketing und gesellschaftlicher Auseinandersetzung (vgl. Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich 2010)²².

Seit den 1970er- Jahren hat Kunst im öffentlichen Raum einen großen Stellenwert erlangt. Die Künstler_innen verließen die etablierten Institutionen und wandten sich direkt der Allgemeinheit zu. Kunst im öffentlichen Raum ist ein breites Feld, das unter anderem selbst zur Institution geworden ist. Hildegund Amanshauser, Kunsthistorikerin und ehemaliges Mitglied im Gutachtergremium von Kunst im öffentlichen Raum

²²<https://www.publicart.at/de/vermittlung/gespraech/2010gespraechezurkunst/132/> [Zugriff: 22.12.2020].

Niederösterreich, beschreibt Kunst im öffentlichen Raum als ein weites „[...] Feld von regionalen Begehrlichkeiten bis zu den international orientierten Ansprüchen der Kunstbetriebsplayer, vom politischen Aktivismus bis zu neoliberalen Marketingkonzepten, das sich hier aufspannt. Dass es dabei zu Konflikten kommt, weil unterschiedliche Interessen und Ideologien aufeinanderprallen, verwundert nicht.“ (Amanshauser, 4).

6.2 Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich – Details

Liest man sich die Liste der bisher beteiligten Künstler_innen von „Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich“ durch, so trifft sich hier neben regionalen und weniger bekannten Künstler_innen das ‚Who-is-Who‘ der internationalen Kunstwelt (Franz West, Jenny Holzer, Clegg & Guttmann, Franz Graf, Bruno Gironcoli ...). Entscheidend für die Entwicklung hin zu einer reichen Kulturlandschaft war das 1996 novellierte niederösterreichische Kulturförderungsgesetz²³. In den 90ern war Niederösterreich das erste Bundesland, das die 1%Regelung umgesetzt hat, wonach ein Prozent der Bausumme öffentlicher Gebäude für künstlerische Ausgestaltung zur Verfügung gestellt wird (vgl. Offergeld 2008, 27). Diese Regelung zugunsten einer Pool-Bestimmung zur Finanzierung verschiedenster Formen von öffentlicher Kunst geändert, danach sind die Gelder für die einzelnen Projekte nicht mehr prozentuell an die Bauvorhaben gebunden. Diese Bestimmung ist im „§ 4 Förderung der Originären Kunst im öffentlichen Raum“ des niederösterreichischen Kulturgesetzes verankert (vgl. Offergeld, 24). Dieser Weg gilt als Pionierleistung und hatte eine enorme Auswirkung auf das Image des Bundeslandes, damit verschaffte sich das Land Niederösterreich einen großen Standortvorteil im Wettbewerb mit anderen Bundesländern. Wie ein Artikel einer Regionalzeitung zusammenfasst, sagte ein niederösterreichischer Stadtrat, dass man durch diese

²³ Kulturförderungsgesetz (§4) von 1996 erarbeitet.

Förderungen von Kunstprojekten und temporären Kunstinterventionen im öffentlichen Raum, zumeist als Resultate von geladenen Wettbewerben, ausgeschrieben vom niederösterreichischen Gutachtergremium für Kunst im öffentlichen Raum. Druckkostenzuschuss für Publikationen über Kunst im öffentlichen Raum, Architektur und Design mit Bezug zu Niederösterreich. Förderungen von Symposien zum Thema Kunst im öffentlichen Raum, Architektur und Design mit Bezug zu Niederösterreich.

originelle Idee Naherholungsgäste für das Weinviertel begeistern und den Wein gleich mitverkaufen könne. (vgl. Sonke Gau).

6.3 Projekte und Ablauf

Am Anfang jedes Projektes steht die aktive Anfrage und das Ansuchen durch Vertreter_innen der Gemeinde, öffentliche Institutionen oder Architekt_innen und Bauträger_innen um Förderung eines Kunstprojektes, das sie in Folge auch als Auftragsgeber betreuen (vgl Polzer 2013, 280). Diese wenden sich mit konkreten Ideen (z. B. Platzgestaltung) oder Aufgabenstellung (z. B. Belebung des Ortskerns) an das Gutachtergremium²⁴ der Abteilung Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich.

Das Gutachtergremium hat einerseits eine beratende Funktion, es bewertet, inwiefern Kunst im öffentlichen Raum in dem jeweiligen Zusammenhang umsetzbar ist und überlegt, welche Künstler_innen für eine Konzeptentwicklung eingeladen werden.

Nach der Präsentation der Künstler_innen entscheidet das Gutachtergremium (Jury) über die Vergabe an den/die jeweilige/n Künstler_in. Bei einer geplanten Ausstellung erfolgt die Vergabe an eine/n Kurator_in, diese/r bestimmt unabhängig über die Einladung von Künstler_innen (vgl. Offergeld 2008, 25).

Die Förderungsansucher haben die Möglichkeit den Vorschlag anzunehmen oder abzulehnen. Projekte können auf Begeisterung oder Ablehnung treffen, bei einer Ablehnung wird das Projekt eingestellt und bleibt unrealisiert.

Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich wickelt künstlerische Projekte ab, initiiert künstlerische Wettbewerbe für Projekte im öffentlichen Raum und setzt sich mit den verbundenen Tätigkeiten wie Publikationen, Vermittlungsprogrammen und Publikationen um.

²⁴ Gutachtergremium für Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich seit September 2019: Rafael Ecker (Geschäftsführer „NÖ KREATIV GmbH“), Silvia Eiblmayr (Kunsthistorikerin), Petra Eichlinger (Baudirektion Amt der NÖ Landesregierung), Marlene Hausegger (Künstlerin), Peter Kozek (Künstler), Lilli Lička (Landschaftsarchitektin), Heidi Pretterhofer (Architektin), Anton Lederer (Kurator, Leiter < rotor > Graz).

Die eingereichten Projektideen der Künstler_innen reichen von der Gestaltung eines Platzes, eines Gartens oder eines Kreisverkehrs bis zu Bemalung eines Silos (vgl. Amanshauser, 3), dabei unterscheiden sich die Projekte, es gibt temporäre oder permanente Kunstwerke. Werden Projekte von den Antragssteller_innen angenommen, finanziert das Land Niederösterreich das Projekt, allerdings zeigt die Erfahrung, dass viele Projekte aufgrund fehlender Akzeptanz oder zum Beispiel aufgrund eines Interessenskonflikts nicht umgesetzt werden. Die Antragsteller_innen oder die Gemeinde haben oft eine Erwartungshaltung, die von der Jury nicht erfüllt werden kann. Auch wenn nicht alle Projekte umgesetzt werden können, so stellt die Initiative „Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich“ doch eine große Chance für die Kunstvermittlung für breite Bevölkerungsschichten und den Tourismus im ländlich geprägten Raum Niederösterreich dar.

6.3.1 Der ‚Kunstraum Weikendorf‘ aus Sicht von Robert Hanel, Architekt



Abb. 16 Georgia Creimer, Brut, 2014, temporäre Installation im Kunstraum Weikendorf, Niederösterreich (Foto: Günter Richard Wett)

Der Kunstraum Weikendorf ist *ein* Projekt der Kulturabteilung von Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich und befindet sich in der ca. 2.300 Einwohner_innen zählenden Marktgemeinde Weikendorf (Bezirk Gänserndorf, NÖ).

Am 24. Jänner 2017 traf die Autorin Judith Grünauer den ortsansässigen Architekten Robert Hanel in Weikendorf zu einem Gespräch. Der folgende Text basiert auf diesem Interview und gibt einen persönlichen Einblick in die Entstehungsgeschichte, die Hürden und Erfolge von zehn Jahren ‚Kunstraum Weikendorf‘.

Ein Raum für die Kunst entsteht

Architekt Robert Hanel, geboren und aufgewachsen in Weikendorf, wurde mit den Umbau- und Renovierungsarbeiten des örtlichen Rathauses beauftragt.

Das Rathaus befindet sich im Ortskern von Weikendorf. Im Zuge der Arbeiten kam ihm die Idee, den Platz zusätzlich mit einem Kunstwerk zu bereichern. Er kannte Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich und teilte seine Idee dem Bürgermeister mit. Da es sich bei Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich um ein gefördertes Projekt handelt, stand von Seiten des Bürgermeisters einem Ansuchen nichts im Wege. Daraufhin sind die beiden nach St. Pölten gefahren und präsentierten ihre Projektidee dem Gutachter_innengremium (eine Jury aus etwa acht Kunst- und Kulturschaffenden). Herr Hanel hatte die Idee von einer Skulptur, denn auf dem Platz befinden sich bereits zwei skulpturale Arbeiten.

Monate später bekam die Gemeinde Besuch vom österreichischen Künstler Michael Kienzer. Dieses Projekt wurde nicht wie sonst üblich ausgeschrieben, sondern direkt an den Künstler vergeben. Die Leiterin Katharina Blaas-Pratscher begründete dies mit dem Argument, dass Wettbewerbe sehr aufwendig seien, und daher darauf verzichtet wurde. Nach dem Treffen hatte der Künstler Michael Kienzer ein Jahr lang Zeit sich an dieses Projekt heranzutasten. Kurz vor Ablauf der Zeit besuchte er die Gemeinde Weikendorf einige Male, hat Modell und Pläne vom Rathausplatz gesichtet. Im Zuge eines Besuches ist er auf das alte Feuerwehrhaus aufmerksam geworden, dieses befindet sich direkt neben dem Rathaus. Dabei hat er den Architekten Robert Hanel einen ersten Einblick in seine Idee gewährt: Michael Kienzer möchte in das alte Feuerwehrhaus ein Schaufenster einbauen, und daraus solle der ‚Kunstraum Weikenraum‘ entstehen.

Kurz darauf kam das Gremium zur einer gemeinsamen Sitzung mit dem Künstler, den Gemeindevorsitzenden (Bürgermeister, Vizebürgermeister, Gemeindesekretär) und dem Architekten Robert Hanel zusammen. Für die Sitzung hatte der Künstler eine Präsentation vorbereitet mit einer Fotomontage von einem Feuerwehrhaus mit Schaufenster, einigen Entwürfen und wenigen Worten. Herr Hanel und dem Gremium sagte die Idee sehr zu, besonders da es sich dabei nicht um eine permanente Skulptur handelte. Nach Hanelns Meinung erregt ein Kunstraum viel mehr Aufmerksamkeit als eine Skulptur im öffentlichen Raum, an deren Anblick man sich schnell gewöhnt, und sie nach einiger Zeit einfach übersieht. Die anderen Versammlungsmitglieder, der Bürgermeister und der Vizebürgermeister hatten weniger Vertrauen in das Projekt, aber wenn die Mehrheit dafür stimmt, so der Bürgermeister, würde er das Projekt unterstützen. Ab diesem Zeitpunkt, so Robert Hanel, habe seine Überzeugungsarbeit für

das Projekt begonnen. Nach vielen Monaten ist es ihm gelungen den Gemeinderat für das Projekt zu gewinnen, dieser einstimmige Beschluss war ein großer Erfolg für den Architekten. Was der ‚Kunstraum Weikendorf‘ für die Gemeinde bringt, listete er wie folgt auf:

- Neue Perspektive, moderne Kunst im Dorf im ländlichen Umfeld
- Aufwertung des Standorts Weikendorf in kultureller Hinsicht
- ein Schaufenster zur zeitgenössischen Kunst
- Wahrnehmung als markanter Ort
- Einblicke in die Kunstszenen
- Erweiterung des kulturellen Angebotes
- Konfrontation mit aktuellem Kunstschaffen
- Diskussionen und Gespräche über moderne Kunst
- Wechselnde Präsentationen verschiedener KünstlerInnen
- ortsspezifische künstlerische Projekte
- Abwechslung und immer wieder neue Aspekte
- Öffnung für neue Ideen
- Aufwertung des Rathausplatzes
- neue/hochwertige Nutzung des alten Zeughauses
- Bauliche Sanierung des alten Zeughauses
- hohe Landesförderung
- Bespiegung und Kosten der Künstlerhonorare trägt das Land Niederösterreich
- Publikationen/Medienberichte/Eröffnung/Vernissagen
- Kunstvermittlung
- Sehenswürdigkeit für Gäste und Besucher_innen

Mit diesen Argumenten konnte Robert Hanel die Gemeindevorsitzenden schlussendlich überzeugen. Weiters hat er eine Liste an Leistungen erstellt, zu denen die Gemeinde beitragen solle, damit das Projekt gelingen kann:

- Ideelle Unterstützung
- Schaffung eines geistigen Klimas, das unvoreingenommen Begegnung mit aktueller Kunst ermöglicht (das gelingt halbwegs gut)
- Aufbruchsstimmung erzeugen
- Nicht Ressentiments pflegen
- Mehr Offenheit für Anregungen von außen
- Es braucht mutige Projekte, die am Beginn in der Wahrnehmung der Bevölkerung heftig polarisieren, Strahlkraft bekommen und dann auch für positive Rückkoppelung im Ort selbst sorgen.

Und neben dieser Geisteshaltung braucht es noch praktische und finanzielle Unterstützung, wie das Zur-Verfügung-Stellen des alten Zeughäuses, die Auslagerung der Abstellmaterialien in Richtung Bauhof, die ca. 25-prozentige Kostenbeteiligung bei der Renovierung des alten Zeughäuses, Betriebskosten, Beleuchtung, Reinigung, Versicherung und Alarmanlage.

Nach dem postiven Beschluss von allen Seiten begannen die Umbauarbeiten des Feuerzeughäuses: ein Einreichplan wurde erstellt, eine Firmenausschreibungen gemacht, alles was für den Umbau erforderlich war. Der Künstler Michael Kienzer hat sich in der Zwischenzeit Gedanken zu seiner ersten Ausstellung gemacht. 2007 wurde der ‚Kunstraum Weikendorf‘ eröffnet.

Robert Hanel's Tun und Wirken spielt für den Kunstraum nach wie vor eine essenzielle Rolle. Er nimmt die Kunstwerke entgegen oder hilft bei der Anlieferung, da es manchmal zusätzlich Helper_innen braucht. Weiters steht er den Künstler_innen bei der Recherchearbeit zur Verfügung und zeigt ihnen die Gegend. Einmal musste die Jury für eine Künstlerin Fotos zusammentragen oder einen Fragebogen im Ort verteilen. Er hilft beim Abbau der Ausstellung, macht die Reinigung, kauft mit den Künstler_innen noch fehlende Materialien im Baumarkt ein, öffnet die Ausstellungsräume für Besucher_innen. Robert Hanel hilft den Künstler_innen bei der Verwirklichung ihrer Projekte und bereitet alles soweit wie möglich vor.

Hanel erzählt, es gebe Menschen, die den Ort strikt ablehnen. „Ich schau erst wieder in den Raum, wenn der Kunstraum weg ist“, wurde ihm gesagt, das sei aber eine kleine

Minderheit. Nach Hanel ist Moderne Kunst ein Minderheitenprogramm. Die Reaktionen auf Ausstellungen seien verschieden, einige erregen Unverständnis oder Ärger und andere wieder kämen bei der Bevölkerung sehr gut an.

Die Letztverantwortung für den ‚Kunstraum Weikendorf‘ tragen der Künstler Michael Kienzer und ‚Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich‘. Bei der Auswahl der Künstler_innen steht die künstlerische Qualität im Vordergrund. Hobbykünstler_innen würden dem Ansehen des Kunstraums schaden.

Die Kulturabteilung Niederösterreich fördert den ‚Kunstraum Weikendorf‘ mit zirka 18.000–28.000 Euro jährlich, wie dem Kulturbericht Niederösterreich zu entnehmen ist. Dieser Betrag deckt die Honorare für zwei Künstler_innen und die Kunstvermittlung ab sowie die Druckkosten für Prospekte, Folder, Plakate.

Ausstellungen im ‚Kunstraum Weikendorf‘

Besonders viel Anklang bei den Weikendorfer_innen fand das Projekt des Fotografen Jorit Aust unter dem Titel ‚die Weikendorfer Porträts‘. Für dieses Projekt wurden u. a. die Bewohner_innen, die Musikvereine, die Feuerwehr eingeladen sich im ‚Kunstraum Weikendorf‘ ablichten zu lassen. Das waren Gruppenfotos oder Einzelfotos. Die Fotos entstanden jeweils an drei Wochenenden und wurden bereits am nächsten Tag im Ausstellungsraum montiert. So wuchs die Ausstellung von Tag zu Tag und füllten die Ausstellungswände. Bei der Eröffnung gab es die Fotos als Postkarten zum Mitnehmen und zum Tauschen. Eine zweite Präsentation der Fotos gab es im JesuitenFoyer in Wien, dort sind die Weikendorfer_innen mit einem Bus hingefahren. Die Fotoausstellung war ein Zugeständnis an die Bevölkerung, meint Robert Hanel. Ziel der Aktion war die Aktivierung der Weikendorfer_innen und andererseits wünschten sie sich mehr Zuspruch für den ‚Kunstraum Weikendorf‘. „Aber sehr viel mehr erreichten wir damit auch nicht.“ An der Ausstellung des Künstlers Bruno Gironcoli hätte es auch ein großes Interesse gegeben.

Eine andere Ausstellung, die sehr gut bei der Bevölkerung angekommen ist, erzählt Robert Hanel, war eine ‚illegalen Aktion‘, denn sie hatten Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich dafür nicht um Erlaubnis gefragt. Beim Abbau einer Ausstellung sind

18 Tafeln übrig geblieben und deshalb habe er die Volksschüler_innen dazu eingeladen, diese zu gestalten. Diese Arbeiten wurden acht Tage lang in einer kurzen Ausstellungspause im ‚Kunstraum Weikendorf‘ ausgestellt. Das hat der Bevölkerung sehr gut gefallen und hat die Akzeptanz des Kunstraums gefördert.

Das Publikum

Hanel erzählt weiter, dass Ausstellungseröffnungen meist von 60 bis 90 Personen besucht werden, darunter Einheimische, Verwandte und Bekannte, Freund_innen der Künstler_innen und 25 bis 30 Personen, die mit dem Bus aus Wien anreisen. Meist sind es Freund_innen der Künstler_innen oder Jungfamilien mit Kleinkindern, die die Ausstellungen besuchen, sagt Robert Hanel. Das durchschnittliche Alter liege zwischen 30 und 70 Jahren. Jugendliche zwischen 16 und 25 Jahren kommen kaum, außer eine bekannte Musikgruppe wie das Willi-Land-Trio tritt auf. Es kommen auch viele Ortsbewohner_innen, obwohl sie keinen Gefallen daran finden – das findet Robert Hanel besonders schön.

Eröffnet werden Ausstellungen immer vom Bürgermeister und einem Vertreter des Niederösterreichischen Landtags. Dann gibt es jeweils eine_n Spezialredner_in, welche_r meist vom Künstler oder von der Künstlerin selbst ausgesucht bzw. eingeladen wird. Die Redner_innen sind sehr verschieden, es gibt gute und schlechte, manche sind theoretisch sehr gut, können aber den Inhalt schlecht vermitteln, berichtet Robert Hanel. Es gibt auch Redner_innen, die können die Menschen ein wenig mitreißen und manchmal sind die Reden wieder zu lange. Die Eröffnungen werden musikalisch umrahmt, sei es durch die örtliche Blaskapelle oder das Wilde Trio mit Willi Landl. Die Musiker_innen werden oft von den Künstler_innen selbst eingeladen und daneben gibt es Kulinarisches.

Zeitnah zur Ausstellungseröffnung findet immer ein Künstler_innen-Gespräch statt, bei dem die zwei Kunstvermittlerinnen Bärbl Zechner und Johanna Zechner anwesend sind. Diese stellen den/die Künstler_in vor und moderieren das Gespräch. Das seien ganz lockere Gespräche und die Künstler_innen sind eingeladen über ihre Ausstellung zu sprechen. Obwohl, so Robert Hanel, viel Werbung für diese Kunstgespräche gemacht

und die Bevölkerung persönlich eingeladen wird, kommen schlussendlich nur um die zehn Personen.

Wenn möglich wird in der Gemeindezeitung über eine Ausstellung berichtet. Das Fernsehen hat bis jetzt noch kein Interesse gezeigt, nur zwei Studierende haben gefilmt und Interviews gemacht. Bis jetzt gibt es zwei oder drei Dokumentationen zu ‚Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich‘.

Multiple Choice

2013, nach sechs Jahren ‚Kunstraum Weikendorf‘, wurde von den Kunstvermittlerinnen Bärbl und Johanna Zechner das Kunstvermittlungs- und Partizipationsprojekt ‚Multiple Choice‘ ins Leben gerufen: Waren Ausstellungen zuvor von einer Einzelperson (Michael Kienzer) kuratiert worden, können nun Vertreter_innen der Ortsbevölkerung selbst Künstler_innen auswählen. Die ‚Multiple Choice‘-Jury darf im Abstimmungsprozess allerdings nur fünf Stimmen abgeben, selbst wenn sich die Jury aus mehr als fünf Personen zusammensetzt. „Das wollen die Kunstvermittlerinnen so, das kann ich auch nicht ganz verstehen“, sagt Robert Hanel.

Robert Hanel spielt eine tragende Rolle bei der Zusammenstellung der ‚Multiple Choice‘-Jury, für die er durch persönliche Kontaktaufnahme größtenteils Frauen gewinnen konnte: eine Volksschuldirektorin, zwei Lehrerinnen, zwei Gemeinderätinnen, eine Bezirksbäuerin, eine Biochemikerin, und zwei Verwandte von Robert Hanel. Jüngstes Jurymitglied ist eine Studentin, die ältesten Mitglieder sind nahe am Pensionsalter. Die Anzahl der Mitglieder verändert sich immer wieder, manchen fehlt die Zeit, aber sie bieten weiterhin ihre Unterstützung an.

Zu den Aufgaben der Jurymitglieder zählen die Präsenz bei Jurysitzungen, Künstler_innengesprächen und Ausstellungseröffnungen sowie das Bewerben von Ausstellungen und Künstler_innengesprächen und die Logistik vor Ort (ausreichend Sitzgelegenheiten beschaffen, Buffet vorbereiten). Durch die Jury gibt es einen Multiplikator_inneneffekt, denn jedes Mitglied hat Verwandte und Bekannte, denen er/sie von dem Projekt erzählt und somit für mehr Bekanntheit sorgt.

Normalerweise benötigt eine Jury zwei Sitzungen zu je zwei Stunden bis eine Auswahl getroffen ist. Anschließend wird der/die Künstler_in informiert, eingeladen und beauftragt – sollte dies nicht möglich sein, wird der/die zweitgereihte Künstler_in eingeladen. Bei einem ersten Treffen stellt sich der/die Künstler_in vor und präsentiert seine/ihre Ideen zur Ausstellung. Auch die Kunstvermittlerinnen Bärbl und Johanna Zechner sind vor Ort und moderieren das Gespräch.

Weikendorf

Weikendorf hat zirka 1.000 Einwohner_innen, seit der Eingemeindung sind es knapp 2.000 Einwohner_innen. Die Eingemeindung führte zur Zusammenlegung von vier Ortschaften, seitdem gibt es einen Bürgermeister und vier Ortsvorsteher. Früher gab es hier viel Kleingewerbe, so Robert Hanel: zwei Schneider, eine Schneiderin, zwei Flickschuster, ein Zuckerlgeschäft, einen Brunnenbauer, ein Sägewerk, zwei Tischler, einen Schlosser und zwei Schmiede und drei Greißler.

Heute gibt es nur mehr einen von der Gemeinde finanzierten mobilen Kiosk im Zentrum, bei dem in erster Linie Grundnahrungsmittel wie Milch und Brot bezogen werden können. Robert Hanel hat schon Entwürfe für einen fixen Stand erstellt, aber der Bürgermeister meint, es wurde von seiner Seite genug für die Nahversorgung geleistet. Den Wochenbedarf müsse man sich in Gänserndorf bei den Großmärkten holen. Dafür ist ein Auto notwendig, obwohl Weikendorf eine gute Bahnbindung hat.



Abb. 17 Georgia Creimer, Brut, 2014, temporäre Installation im Kunstraum Weikendorf, Niederösterreich (Foto: Günter Richard Wett)

7 Zusammenfassung

Welche Prinzipien lassen sich aus den Erfahrungsberichten der durchgeführten Projekte ableiten? Was kann man von den vorgestellten Kunst-Projekten lernen? Gibt es allgemeingültige Empfehlungen, die für alle Kunstprojekte am Land gelten? Wie kann eine Kunstinitiative geplant und umgesetzt werden, sodass die örtliche Bevölkerung sich angesprochen fühlt und in den künstlerischen Prozess eingebunden werden kann? Was unterscheidet Projekte, die in ländlichen Räumen durchgeführt werden, von denen im städtischen Umfeld?

Wenn man die in meiner Arbeit beschriebenen Projekte und Initiativen betrachtet und analysiert, kann man zu folgenden Schlüssen kommen:

Grundsätzlich sind bei der Planung von Kunstprojekten, die außerhalb von städtisch-bekannten Kunstinstitutionen in ländlichen Räumen durchgeführt werden sollen, von Beginn an folgende Überlegungen zu berücksichtigen:

Vor Projektbeginn gilt es, sich klarzumachen, in welcher Region das Projekt umgesetzt werden soll, welche Themen sich dort anbieten und ob es konkrete Zielsetzungen gibt, die mit dem Vorhaben erreicht werden sollen.

Als durchführende Projektleitung ist es wesentlich, dass zu Beginn geklärt wird, welche Institutionen in der Planung und Umsetzung zu berücksichtigen sind, welche landes- oder gemeindepolitischen Gremien für welchen Teilspekt zu kontaktieren und einzubinden sind. Damit verbunden sind alle Fragen der Finanzierung zu klären.

Es braucht Einzelne, die als Initiator_innen ein Projekt starten und es professionell während der gesamten Laufzeit leiten/begleiten. Weiters braucht es engagierte Kooperationspartner_innen vor Ort, die eine Kunstimiative mit ihrer Expertise in Bezug auf die regionalen Begebenheiten unterstützen. Durch Partizipation und Niederschwelligkeit kann sich ein Kunstprojekt in einer Gemeinde leichter verankern und generell lässt sich ein Kunstprojekt am Land schneller starten, da die Strukturen überschaubarer sind als in der Stadt und sich Informationen bezüglich eines Vorhabens sehr rasch innerhalb der ortsansässigen Bevölkerung ausbreiten und auch weitergegeben werden können.

Generell hat es sich gezeigt, dass ein Projekt umso besser angenommen wird, je mehr es vor Ort unter Einbeziehung der Menschen umgesetzt wird. Desto mehr Menschen sich in dem Projekt wiederfinden mit ihren Anliegen und Vorstellungen, desto mehr Enthusiasmus kann ein Projekt hervorrufen. Das bedeutet, dass Themen die an der Lebensrealität der Menschen vor Ort angesiedelt sind, leichter angenommen werden. Wenn ein Kunstprojekt niederschwellig angelegt ist, sodass es für Interessierte leicht ist, einen Zugang zu finden, wirkt sich das günstig auf die Beteiligung aus, ebenso, wenn die Menschen da abgeholt werden, wo sie mit ihrem Alltags-Leben, mit ihren Sorgen und Ängsten stehen.

Grundsätzlich kann man sagen, dass die Kommunikationswege am Land kürzer sind, und die Strukturen überschaubarer.

Günstig für die Durchführung ist es, wenn die Künstler_innen, die vor Ort wirken, auch nahbar für die Menschen sind, sich zugänglich zeigen und ein persönlicher Kontakt zwischen ihnen und der örtlichen Bevölkerung möglich ist. Gerade dieser persönliche Kontakt wird bei Kunstinitiativen im ländlichen Raum möglich.

Die Durchführenden sollten sich klar darüber sein, dass der öffentliche Raum in ländlichen Gebieten anders als im großstädtischen Umfeld eher als privat empfunden wird, während im städtischen Gebiet die Menschen daran gewöhnt sind, dass der öffentliche Raum miteinander geteilt wird und vielfältigen Eingriffen ausgesetzt ist.

Es braucht Fingerspitzengefühl den passenden Grad an Provokation in ein Kunstprojekt zu verpacken, sodass das Thema die Menschen anspricht und aufweckt. Auch unangenehme Themen und Gefühle dürfen in den Mittelpunkt gerückt werden. Genau an diesem Punkt zeigt sich die Professionalität und Qualität eines planenden und durchführenden Teams – in der Fähigkeit vor Ort mit Feingefühl das Projekt und sein Thema mit den Menschen zu einem Ganzen zu verweben.

Bei Kunstprojekten im ländlichen Raum sollten die Projektkosten immer von anderen Institutionen getragen werden, nicht von den durchführenden Gemeinden, da hohe Projektkosten zu einer kritischen bis ablehnenden Haltung bei den Bürger_innen der Gemeinde führen können.

Es braucht Mut von Seiten der Gemeinden sich für prozessorientierte Projekte zu entscheiden, weil man bei dieser Herangehensweise nicht weiß, was passieren wird.

Gerade bei Kunst im öffentlichen Raum stellen sich auch am Land Fragen wie: Wem gehört dieser Raum? Ist das erlaubt? Wen geht das an? Kunstprojekte im öffentlichen Raum hinterfragen Hierarchien. Das ist ein wichtiger Teil des Prozesses, der aber zu öffentlichen Auseinandersetzungen führen kann, die dann konstruktiv begleitet werden müssen.

Wenn die durchführenden Personen von außen kommen, funktioniert ein Projekt eher, weil diese keine vorgefassten Meinungen haben und die Menschen vor Ort *nicht* kennen.

Außerdem werden eingefahrene Muster innerhalb der Ortsbevölkerung aufgebrochen und Neues wird möglich.

Kunst muss und darf nicht immer kuschelweich auftreten, sie darf auch provozieren!

8 Fazit

Eine klare Aussage lässt sich treffen: Ein einzelnes Patentrezept, das für alle künstlerischen Projekte auf dem Land gilt und sie erfolgreich macht, gibt es nicht!

Erfolgreich ist ein künstlerisches Projekt am Land dann, wenn es zu einer sinnvollen Auseinandersetzung der Menschen vor Ort mit dem gewählten Thema geführt hat – auch wenn dieser Prozess manchmal mit Spannungen und Brüchen verbunden ist. Letztlich ist es nicht die Aufgabe der Kunst, wohlgefälliges Nicken hervorzurufen, sondern Denkanstöße zu liefern, Fragen aufzuwerfen und jenen unbekannten Raum zu eröffnen, den man bisher nicht zu beschreiten gewagt hat. Wenn es gelingt, dass ein Austausch und ein Miteinander von Künstler_innen und Menschen einer Region zustande kommt und sich neue Aspekte eines Themas zeigen, sich neue Blickwinkel auf alteingefahrene Muster ergeben, dann breitet die Kunst ihre Flügel aus und entwickelt jene transformierende Kraft, die aus Altbewährtem Neues entstehen lässt.

Mein besonderer Dank gilt Frau ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Eva Kernbauer für ihre unermüdliche Unterstützung und Betreuung meiner hier vorliegenden Diplomarbeit. Besonders bedanken möchte ich mich bei Regina und Heinz, Seraina Brugger, Jutta Spitzmüller, Martina Marth und Pavel Humplík.

Ich bedanke mich herzlich für die liebevolle Unterstützung. Danke!

9 Literaturverzeichnis nach Kapitel

9.1 Was ist das – der ländliche Raum?

Bücher

Lang, Siglinde (Hrsg.): Ab in die Provinz! Rurale Kunst- und Kulturinitiativen als Stätten kultureller Mitbestimmung. Wien: Mandelbaum Verlag, 2016.

Magazine

Lotter, Wolf: Draußen vor der Tür. Alle reden von der Stadt. Doch Vielfalt findet sich anderswo. In: *Brand eins*, 2019, 21. Jahrgang, Heft 05, S. 26–31.

Websites

Langner, Sigrun/Fröhlich-Kulik, Maria: Teilprojekt: Rurbane Landschaften als Projektions- und Handlungsräum einer nachhaltigen Raumentwicklung.
<https://www.dorfatlas.uni-halle.de/index.php/projekt/rurbane-landschaften> [Zugriff: 3.4.2020].

Bleicher, Knut (emer. Professor für Betriebswirtschaftslehre): Paradigmenwechsel.
http://www3.w-hs.de/JPR/downloads/f_1169/MV_Handout_Paradigmenwechsel.pdf [Zugriff: 13.01.2021].

Qualifizierungsarbeiten

Unthan, Nils: Rurban Pioneers – Visionäre in der Peripherie. Akteurstypen bei der Raumproduktion Rurbaner Landschaften und deren Chancen für die Regionalentwicklung, Masterarbeit, Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, 2018,
<https://diglib.uibk.ac.at/ulbtirolhs/download/pdf/2462779?originalFilename=true> [Zugriff: 1.4.2020].

Weber, Gerlind: Der ländliche Raum – Mythen und Fakten. Wien: 2010.
https://www.bmlrt.gv.at/dam/jcr:a8190ab0-899d-4ccc-b522-59ce1bfe3b0b/09_Weber.pdf [Zugriff: 4.4.2020].

Radiosendungen

Firlinger, Beate: Kreative Regionen. Perspektiven für den ländlichen Raum (1). In: *Radiokolleg*, Radio Ö1 (ORF), 14.4.2014,
<https://oe1.orf.at/programm/20140414/345851/Radiokolleg-Kreative-Regionen> [Zugriff: 3.4.2020].

9.2 Der demographische Wandel in Österreich

PDF-Dokumente

Fent, Thomas/Fürnkranz-Prskawetz, Alexia: Demographischer Wandel – geänderte Rahmenbedingungen für den Sozialstaat? Wien: 2019.
https://www.sozialministerium.at/dam/jcr:6375bc0a-d6a7-4c93-879e-b2e7acb13668/dokument_demographischer_wandel_22_11_2019_barrierefrei.pdf [Zugriff: 09.04.2021].

Schipfer, Rudolf Karl: Der Wandel der Bevölkerungsstruktur in Österreich Auswirkungen auf Regionen und Kommunen. Wien: 2005.
http://cdn1.vol.at/2006/06/Demographischer_wandel.pdf [Zugriff: 25.03.2021].

Habekuß, Fritz (2017): Weniger Menschen, mehr Grün. Auswirkungen des demografischen Wandels auf die Umwelt. In: Dossier Demografischer Wandel. Bonn: 2020. https://m.bpb.de/system/files/pdf_pfdlib/pdflib-195283.pdf [Zugriff: 25.03.2021].

Hanika, Alexander: Kleinräumige Bevölkerungsprognose für Österreich 2018 bis 2040 mit einer Projektion bis 2060 und Modellfortschreibung bis 2075(ÖROK-Prognose). Wien: 2019.
http://www.statistik.at/web_de/downloads/oerok/bericht_bevprognose_2019.pdf [Zugriff: 28.03.2021].

Kramar, Hans/Krauze, Sara/Giffinger, Rudolf: Vertiefende Wanderungsanalyse in der Ostregion. TU Wien Institut für Raumplanung. Forschungsbereich Stadt- und Regionalforschung. Wien: 2019.
https://www.planungsgemeinschaft-ost.at/fileadmin/root_pgo/Studien/Raumordnung/Vertiefende_Wanderungsanalyse_in_der_Ostregion.pdf [Zugriff: 13.03.2021].

Schorn, Martina: Wie ländliche Regionen (wieder) attraktiv für junge Menschen werden können. Wien: 2018. <https://blog.univie.ac.at/regionalentwicklung/> [Zugriff: 17.03.2021].

Hiess, Helmut u.a.: Österreichische Regionen mit Bevölkerungsrückgang Analysen und Handlungsempfehlungen. Expertinnenpapier. Wien: 2017.
https://www.oerok.gv.at/fileadmin/user_upload/Bilder/2.Reiter-Raum_u._Region/1.OEREK/OEREK_2011/PS_Bevoelkerung/2_Analysen_Handlungsempfehlungen_Expertenpapier_final_ohne_Korr_20171002.pdf [Zugriff: 17.03.2021].

Weber, Gerlind/Fischer, Tatjana: Gehen oder Bleiben? Die Motive des Wanderungs- und Bleibeverhaltens junger Frauen im ländlichen Raum der Steiermark und die daraus resultierenden Handlungsoptionen. Wien: 2012.
file:///Users/judithgrunauer/Downloads/Weber_Fischer_gehen%20oder%20bleiben.pdf [Zugriff: 02.04.2021].

Weber, Gerlind: Abwanderung. Landflucht: Wenn die Frauen weggehen und die Männer bleiben. In: Der Standard online. Wien: 2019.

<https://www.derstandard.at/story/2000106179907/landflucht-wenn-die-frauen-weggehen-und-die-maenner-bleiben> [Zugriff: 02.04.2021].

Websites

Statistik Austria: Bevölkerungsprognose 2020: ab 2021 mehr ältere Menschen als Kinder und Jugendliche. Wien: 2020.

https://www.statistik.at/web_de/presse/124763.html [Zugriff: 25.03.2021].

Statistik Austria: Demographie. Wien: 2021.

https://www.statistik.at/web_de/statistiken/menschen_und_gesellschaft/soziales/gender-statistik/demographie/index.html [Zugriff: 28.03.2021].

Radiosendungen

Firlinger, Beate: Radiokolleg - Kreative Regionen. Perspektiven für den ländlichen Raum (1). <https://oe1.orf.at/programm/20140414/345851/Radiokolleg-Kreative-Regionen> [Zugriff: 03.04.2020].

9.3 Das Festival der Regionen – Kunst für die Regionen

Bücher

Schneider, Wolfgang/Kegler, Beate/ Koß Daniela (eds./Hg.): Vital village. development of rural areas as a challenge for cultural policy = Vital village : Entwicklung ländlicher Räume als kulturpolitische Herausforderung. Bielefeld: transcript, 2017.

Hattinger, Gottfried (Hrsg.): Umsteigen / Change Over. Festival der Regionen 2011. Attnang-Puchheim - 22. Juni bis 3. Juli 2011. Ottensheim: Festival der Regionen, 2011.

Arlt, Peter/Fritz, Martin (Hrsg.): Geordnete Verhältnisse. Festival der Regionen 2005. Rohrbach - 18. Juni bis 3. Juli 2005. Ottensheim: Festival der Regionen, 2005.

Polzer, Brita (Hrsg.): Kunst und Dorf. Künstlerische Aktivitäten in der Provinz. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2013.

PDF-Dokumente

Zendron, Rainer: Konzeptionelle Kunstentwicklung. Strategien, Entwürfe und Realisierung. - Habilitationschrift Univ. für Künstl. u. Industr. Gestaltung. Linz: 2002. https://www.ufg.at/fileadmin/media/kunstforschung/pdf/zendron_kulturentwicklung.pdf [Zugriff: 18.12.2019].

KM KULTURMANAGEMENT NETWORK: Kultur und Management im Dialog. Provinz. Weimar: 2015. <https://www.kulturmanagement.net/dlf/0792d52aaece6b25e9b11c2ed4980164,1.pdf> [Zugriff: 21.01.2020].

Websites

Kupf: Organisation. Verein. <https://igkultur.at/mitglieder/kupf-ooe> Zugriff [Zugriff: 12.11.2020].

Kowanz, Brigitte: Transmediale Kunst. Wien: Universität für angewandte Kunst. https://www.dieangewandte.at/institute/bildende_und_mediale_kunst/transmediale_kunst [Zugriff: 21.04.21].

Kupf: Eine Balance zwischen künstlerischem Handeln und sozialem Agieren. Linz: 2013. <https://kupf.at/zeitung/147/eine-balance-zwischen-kuenstlerischem-handeln-und-sozialem-agieren/> [Zugriff: 23.06.2020].

Kupf/Stieger, Ulrike/Liebl, Andreas: Gemütlich war's noch nie. Zum Festival der Regionen 2001. Was als Bericht begann und als Kommentar endete. Linz: 2001. <https://kupf.at/zeitung/92/gemuetlich-wars-noch-nie/> [Zugriff: 24.06.2020].

DWDS: Alltagskultur. Berlin. <https://www.dwds.de/wb/Alltagskultur> [Zugriff: 12.12.2021].

Festival der Regionen: Pressekonferenz Soziale Wärme – 28.Juni bis 7. Juli 2019 in Perg-Strudengau. Linz: 2019. <https://fdr.at/pressekonferenz-soziale-waerme-festival-der-regionen-2019-28-juni-bis-7-juli-in-perg-strudengau/> [Zugriff: 03.04.2020].

9.4 Das Kunstprojekt ‚Gottsbüren – The Production of Wellbeing‘

Bücher

Matton, Ton (Hrsg.): Dorf machen. Improvisationen zur sozialen Wiederbelebung. Berlin: Jovis, 2017.

Websites

Matton Office: <http://www.mattonoffice.org/performative-urbanisms.html> [Zugriff: 02.02.2021].

Matton, Ton: Matton Office. Werkstatt Wendorf. <http://www.mattonoffice.org> [Zugriff: 02.02.2021].

Matton, Ton: kulturhauptstadt2024.
<http://www.kulturhauptstadt2024.at/central/personen/lehrende/ton-matton/> [Zugriff: 02.02.2021].

Großen Potemkinschen Straße. Wittenburg: 2012. <http://www.grosse-potemkinsche-strasse.de> [Zugriff: 02.02.2021].

9.5 Kunst im öffentlichen Raum

Bücher

Kienzer, Michael/ Stöger, Gabriele/Zechner Bärbl: Kunstraum Weikendorf : 22 Installationen. Wien: VfmK Verlag für Moderne Kunst, 2017.

Polzer, Brita (Hrsg.): Kunst und Dorf. Künstlerische Aktivitäten in der Provinz. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2013.

Butin, Hubertus (Hrsg.): DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst (1. Aufl.. ed.). Köln: DuMont, 2002.

PDF-Dokumente

Amanshauser, Hildegund: Gedanken im Anschluss an das Gespräch „Kunst und Öffentlichkeit – Öffentliche Kunst im Spannungsfeld von Gestaltung, Marketing und gesellschaftlicher Auseinandersetzung“.

https://www.publicart.at/adincludes/dld.php?datei=132.06.ma,amanshauser_dt_homepage.pdf [Zugriff: 03.03.2020].

Qualifizierungsarbeiten

Offergeld, Kornelia: Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich unter besonderer Berücksichtigung der Projekte seit 1987. Diplomarbeit, Universität Wien. Wien: 2008. <https://othes.univie.ac.at/1843/> [14.12.2020].

Websites

Sønke Gau: Kunst im öffentlichen Raum in Niederösterreich: public art transeuropa. Wien: 2002. https://springerin.at/dyn/heft_text.php?textid=1256&lang=de [Zugriff: 01.03.2017].

Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich.
<https://www.publicart.at/de/institution/info/> [11.11.2020].

Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich: Kunst und Öffentlichkeit – Öffentliche Kunst im Spannungsfeld von Gestaltung, Marketing und gesellschaftlicher Auseinandersetzung. Wien, 2010.
<https://www.publicart.at/de/vermittlung/gespraechen/2010gespraechezurkunst/132/> [Zugriff: 22.12.2020].

10 Abbildungsverzeichnis:

Abb. 1: horizont.at (2016): Österreich Werbung präsentiert „Nature Reloaded“. <https://www.horizont.at/agenturen/news/oesterreich-werbung-praesentiert-nature-reloaded-54571> [Zugriff: 4.4.2020].

Abb. 2 - 5: Österreich Werbung Wien (o. D.): Markenkommunikation allgemein, <https://www.austriatourism.com/marke-urlaub-in-oesterreich/marke-erlebbarmachen/markenkommunikation-allgemein/> [03.04.2021].

Abb. 6: Europäische Kommission (2016): Stadt-Land Typologie der Europäischen Kommission nach NUTS 3-Regionen. Kartographie: Statistik Austria, erstellt am 28.7.2016.
http://www.statistik.at/wcm/idc/idcplg?IdcService=GET_PDF_FILE&RevisionSelectionMethod=LatestReleased&dDocName=063462 [Zugriff: 4.4.2020].

Abb. 7: Statistik Austria: Bevölkerung nach breiten Altersgruppen 1950 bis 2080 (mittlere Variante). Wien: 2020.
https://www.statistik.at/web_de/statistiken/menschen_und_gesellschaft/bevoelkerung/demographische_prognosen/bevoelkerungsprognosen/index.html [Zugriff: 08.03.2021].

Abb. 8: Statistik Austria: Prognose: Wieviele 20-64-Jährige kommen 2080 auf eine Person 65+?. Wien: 2020.
https://www.statistik.at/web_de/statistiken/menschen_und_gesellschaft/bevoelkerung/demographische_prognosen/bevoelkerungsprognosen/index.html
[Zugriff: 10.04.2021].

Abb. 9: Statistik Austria: Ausländer in Österreich nach Staatsangehörigkeiten 2021. Wien: 2021.
<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/293019/umfrage/auslaender-in-oesterreich-nach-staatsangehoerigkeit/> [Zugriff: 28.03.2021].

Abb. 10: Hanika, Alexander: Kleinräumige Bevölkerungsprognose für Österreich 2018 bis 2040 mit einer Projektion bis 2060 und Modellfortschreibung bis 2075(ÖROK-Prognose). Wien: 2019.
http://www.statistik.at/web_de/downloads/oerok/bericht_bevprognose_2019.pdf
[Zugriff: 28.03.2021].

Abb. 11: Weber, Gerlind: Ländliche Raumentwicklung heißt Vielfalt gestalten. Bratislava: 2009.
<https://www.landentwicklung.org/wp-content/uploads/2021/02/weberkomp.pdf>
beeinflusst [Zugriff: 28.03.2021].

Abb. 12: Schorn, Martina: Wie ländliche Regionen (wieder) attraktiv für junge Menschen werden können. Wien: 2018. <https://blog.univie.ac.at/regionalentwicklung/>
[Zugriff: 11.04.2021].

Abb. 13: Statistik Austria: Binnenwanderung 2018 der Altersgruppe 27-39 nach Politischen Bezirken. Wien: 2019.
https://www.statistik.at/web_de/statistiken/menschen_und_gesellschaft/bevoelkerung/wanderungen/wanderungen_innerhalb_oesterreichs_binnenwanderungen/index.html
[Zugriff: 01.01.2021].

Abb. 14: Festivalzentrum 2019. <https://fdr.at/das-festival-der-regionen-2019-ist-eroeffnet/> [Zugriff: 13.01.2021].

Abb. 15: Andraschek, Iris: Ein Badebrunnen für Loosdorf. Loosdorf: 2006.
<https://www.publicart.at/de/projekte/alle/?pn=583&weiter=1> [Zugriff: 11.12.2021].

Abb. 16: Creimer, Georgia. <http://www.georgiacreimer.com/index.php?id=675>
[Zugriff:04.02.2020].

Abb. 17: Creimer, Georgia, Brut, 2014, temporäre Installation im Kunstraum Weikendorf, Niederösterreich (Foto: Günter Richard Wett).
<http://www.georgiacreimer.com/index.php?id=675> [Zugriff:04.02.2020].