

Das

SCHUTZEN

FEST



TOMAK

AKTIONSRaum

LINKZ

van der (D)

INHALTSVERZEICHNIS



5 **VORWORT**
DR. CHRISTIAN STRASSER

8 **LINKZ**
ROMAN GRABNER

12 **TEXT ZUR AUSSTELLUNG**
TOMAK

134 **AUSSTELLUNGSVERZEICHNIS**

138 **GABRIELE SPINDLER IM GESPRÄCH MIT
KARIN UND JOHANN BRANDSTETTER**

VORWORT

Karin und Johann Brandstetter sind dabei, der Kulturstadt Linz etwas Großes zu geben: einen Raum, in dem sie den Linzerinnen und Linzern ihre umfangreiche Sammlung zugänglich machen; einen Raum, in dem Künstlerinnen und Künstler sich wechselseitig inspirieren; und einen Raum, in dem neue Kunst entsteht – alles in einem, im neuen AKTIONSRaum LINKZ.

Schon früh haben die beiden ihr Engagement für die Kunst begonnen, und daraus ist Zug um Zug eine imposante Werksammlung entstanden. Sie besteht aus Werken junger Künstlerinnen und Künstler genauso wie von etablierten, Kunst aus Österreich genauso wie aus fernen Ländern.

Die beiden werden im AKTIONSRaum LINKZ Veranstaltungen geben, werden internationale Künstlerinnen und Künstler nach Linz holen und dabei etwas bieten, von dem es nicht genug geben kann: Freiraum.

Der Name „LINKZ“ steht für ihr Anliegen: für das „Verlinken“, für das miteinander ins Gespräch kommen von Menschen, deren Lebenswege sich kreuzen. Bei ihren Reisen über den Globus finden Karin und Johann Brandstetter junge Künstlerinnen und Künstler, denen sie zuhören und mit denen sie in einen produktiven Dialog treten, aus dem Neues entsteht. Ich kenne Karin und Johann Brandstetter noch aus meiner Zeit als Linzer Immobilienmanager und kann Ihnen sagen: Wenn sie sich etwas vornehmen, dann setzen sie es konsequent und mit Beharrlichkeit um. Dank einem persönlichen Zugang, den die Stifter zu den in der Sammlung vertretenen Künstlerinnen und Künstlern aufbauen, ist eine besondere Zusammenarbeit entstanden, die sich nun in der Eröffnungsausstellung des Wiener Künstlers TOMAK widerspiegelt.

Neben seiner Funktion als „Katalog der Werkschau“ ist dieses Buch daher auch ein Anfang. Es ist ein erster Meilenstein in einer langen Serie, die wir von Karin und Johann Brandstetter erwarten können. Als Linzer aus ganzem Herzen danke ich den beiden, dass sie mit ihrer Initiative des AKTIONSRaums LINKZ zur kulturellen Vielfalt meiner Heimatstadt einen großzügigen Beitrag leisten.

Dr. Christian Strasser, Direktor MuseumsQuartier Wien



LINKZ

TOMAK geht nach Linz. Er geht nicht im Stehschritt, aber seine Geste ist provokativ, sein Auftreten offensiv. Er hat sich Linz nicht ausgesucht, er wurde mit Linz konfrontiert. Daher musste er Position beziehen, er musste sich situieren. TOMAK hat sich mit Linz konfrontiert: mit seiner Vergangenheit, seiner Gegenwart und seiner Zukunft. Position zu beziehen heißt recherchieren, rekapitulieren, reflektieren und insistieren. Der Blick in die Zukunft war zuerst in die Vergangenheit gerichtet: Zukunft braucht Herkunft. Aber um sich zu positionieren, muss man sich in zwei Zeitlichkeiten zugleich aufhalten: der Vergangenheit und der Gegenwart. Man muss sich annähern, einbringen, zum Kern der Dinge vordringen und zugleich zurücktreten, sich herausnehmen, Abstand halten. Um Position zu beziehen, muss man unablässig in Bewegung sein: sich unter Vorbehalt annähern, unter Neugierde Abstand nehmen. Man muss die eigene Situation kennen. TOMAK situiert sich in der Gegenwart. Um Position zu beziehen, muss man im Allgemeinen zuerst einiges wissen. Man muss zuerst einiges Allgemeines wissen.

TOMAKs Linz

„Linz – man lächelt immer in Österreich, wenn jemand diesen Stadtnamen nennt, er reimt sich unwillkürlich auf Provinz. Eine kleinbürgerliche Bevölkerung ländlichen Ursprungs, Schiffsarbeiter, Handwerker, meist arme Leute, nur ein paar Häuser altangesessenen österreichischen Landadels. Nicht wie in Prag eine große, ruhmreiche Tradition, keine Oper, keine Bibliothek, kein Theater, keine rauschenden Adelsbälle, keine Festlichkeiten – eine echte und recht schläfrige, ländliche Provinzstadt, ein Veteranenasyll.“¹ So beschreibt Stefan Zweig in seiner Romanbiografie *Joseph Fouché* die Landeshauptstadt im beginnenden 19. Jahrhundert. Seither hat sich natürlich vieles verändert. Es sind neue Etikettierungen hinzugekommen wie die vom „roten Linz“, von der „Führerhauptstadt“, der „Stahlstadt Linz“ oder der „Kulturhauptstadt Europas“. TOMAK nimmt sich in seiner Auseinandersetzung mit dieser Stadt des historischen Kontexts und Ursprungs dieser Zuschreibungen an. Der Blick gilt jenen kulturellen und historischen Wegmarken, die man im Allgemeinen mit Linz verbindet, die aber auch die Stadt selbst als Aushängeschilder benutzt: zum Beispiel die 15 Jahre, in denen Johannes Kepler Landesmathematiker in Linz war oder die Zeit, in der Anton Bruckner als Domorganist der Stadt tätig war. Kepler hatte in Linz mit seinen *Epitome Astronomiae Copernicanae* (Abriss der kopernikanischen Astronomie) nicht nur seine eigenen astronomischen Entdeckungen in einem Buch zusammengefasst, sondern damit gleichzeitig das erste Lehrbuch zum heliozentrischen Weltbild verfasst. Und Bruckner hat in seinen Linzer Jahren seine ersten wichtigen Kompositionen geschaffen. Beide Kulturträger erfahren eine eigenwillige Hommage in TOMAKs neuen Arbeiten.

Eine herausragende Rolle in seiner Beschäftigung spielt natürlich die Zeit des Nationalsozialismus, hatte Adolf Hitler doch große Pläne für seine Heimatstadt. TOMAK verweist in seinen Arbeiten durch präzise Setzungen subtil auf die Wurzeln dieser Ideologie, auf den Deutschnationalismus antisemitischer Prägung im 19. Jahrhundert, auf die sozialdarwinistischen Konzepte der Natur- und Humanwissenschaften und auf die Folgen des Ersten Weltkrieges. Hitler wollte Linz mit seinen architektonischen und kulturellen Vorhaben nicht nur über den Provinzstatus hinausheben, sondern in Opposition zur Hauptstadt Wien bringen. Mit dem „Sonderauftrag Linz“ sollte in der „Patentstadt“ durch Beschlagnahme und Ankauf das „Führermuseum“ entstehen, das die umfassendste Sammlung alter Meister vom 15. bis zum 19. Jahrhundert beherbergen sollte.²

Ein weiterer Schwerpunkt seiner Auseinandersetzung war der zu Kriegszwecken betriebene Ausbau der metallurgischen und chemischen Industrie in der Landeshauptstadt. Mit den Stickstoffwerken Ostmark wurde der Grundstein für die Linzer Chemieindustrie gelegt, und mit der Gründung der Reichswerke AG Linz als Tochtergesellschaft der Hermann-Göring-Werke wurde 1938 der Ruf von Linz als Stahlstadt begründet. Die Hermann-Göring-Werke, die das Ziel hatten, die für die kriegswirtschaftlichen Erfordernisse nötigen Rohstoffe und Weiterverarbeitungen sicherzustellen, wurden während der 1940er-Jahre zum größten Konzern des gesamten Deutschen Reichs. Die VÖEST, die durch die Verstaatlichung der Reichswerke AG Linz 1945 daraus hervorging und 1995 zur Voestalpine AG privatisiert wurde, ist seither als österreichisches Aushängeschild global tätig. Zentral für TOMAK ist nicht nur die Verwurzelung des Weltkonzerns in einem nationalsozialistischen Rüstungsbetrieb, sondern auch die schiere Größe der Anlage. Die Hermann-Göring-Reichswerke in Linz hatten das Ausmaß einer Kleinstadt und waren die dystopische Ausgeburt eines Molochs. Einen Eindruck dieser dunklen Seite der Macht evoziert TOMAK in dem Bild „Welcome to Göring City“, bei dem er vor schwarzem Hintergrund eine historische Vedute mit der technischen Zeichnung eines Getriebes und der anatomischen Darstellung des menschlichen Herzbindingewebes verschränkt – der technisch-organische Apparat des deutschen Volkskörpers.

TOMAKs Strategie

TOMAKs zentrale künstlerische Strategie ist die der Montage. Ob er die Versatzstücke seines bildnerischen Vokabulars malt, zeichnet, collagiert oder druckt, immer montiert er die einzelnen Bildelemente zu einem spannungsvollen Gesamtgefüge. Als künstlerisches Verfahren kommt die Montage aus dem Film und wird Anfang des 20. Jahrhunderts von bildenden Künstlern wie Hannah Höch, Raoul Hausmann, Kurt Schwitters oder Pablo Picasso aufgegriffen. Es scheint im Rückblick fast so, als hätten die Gräben und Brüche, die der Erste Weltkrieg in Europa aufgerissen hat, die künstlerische Methode der Montage befeuert, die alles zu zerlegen und neu zusammensetzen vermag. Die „Welt aus den Fugen“ hätte dementsprechend ein formales Verfahren hervorgebracht, das sowohl Symptom der Zeit als auch Erkenntnismethode wäre. Dies mag mit ein Grund gewesen sein, warum TOMAK für seine Serie „Wiederbetätigung“ Portraits von Kriegsverletzten aus dem Ersten Weltkrieg herangezogen hat. Er hat die in ziselierender Technik dargestellten, beschädigten Gesichter mit geometrischen Formeln vermessen und mit Lackstift graffitigleich überschrieben. Die vermeintlich plumpen Phrasen erhalten im Wechselspiel mit den Kriegsverwundeten eine unheilvolle Doppeldeutigkeit, die aus dem „Schützenfest“ und dem allseits bekannten „In Linz beginnt's“ Menetekel der jüngsten Vergangenheit werden lassen.

Die Montage ist „eine Möglichkeit, die *Diskontinuitäten der Zeit*, die in jeder historischen Folge am Werk sind, *visuell auszubreiten*“, schreibt Georges Didi-Huberman.³ Wenn TOMAK eine alte medizinische Schautafel der menschlichen Eingeweide („Verdauungswerkzeuge des Menschen“) mit einer Taschenuhr, einer technischen Anleitung zum Bau eines Kleinflugzeugs, einem Skelett mit verbogenem Rückgrat und einer nackten Frau, die ihre Hand zum Hitlergruß erhebt, auf braunem Packpapier verschränkt, dann bedarf es des Hakenkreuzes gar nicht mehr, um einen spezifischen Kontext zu evozieren. Und trotzdem verweist diese Arbeit auch auf einen Bruch der Zeit. Damit ist nicht so sehr die Zäsur der Nazierrschaft in Europa gemeint, sondern das Zerschneiden der zeitlichen Einheit im Bildganzen. Die heterogenen Bildformeln stammen aus unterschiedlichen Jahrzehnten und Jahrhunderten. Doch die zur Schau gestellten Disparitäten machen zugleich die latenten Verbindungen sichtbar, und die manifesten Antinomien verweisen auf subtile Homologien.

Die Montage ist ein poetisches Verfahren, das uns vor Augen führt, dass die Dinge vielleicht nicht so sind, wie sie sind, eine Methode, die uns anstößt, über jene neuen Dispositionen nachzudenken. Sie ermöglicht es dem Künstler, die Festschreibungen von Geschichte und Wirklichkeit nach anderen „Spielregeln“ ablaufen zu lassen. Die Gegensätze, Brüche, Inkongruenzen und Divergenzen, die TOMAKs Arbeiten prägen, lassen den Raum zwischen den Motiven zum Vorschein kommen, ihren gemeinsamen Grund, der alles mit allem unscheinbar verbindet. Dieser Grund besteht bei den Blättern seiner neu entstandenen Kassetten aus auseinandergerissenen und übereinandergelegten Blättern Packpapier. Ihre braune Farbe evoziert dabei eine historische Patina, die Behandlung mit Öl schafft eine Semitransparenz, die Überlagerungen öffnen einen Tiefenraum, und die Materialität indiziert die Ökonomie des Verpackens, Versendens und Verwahrens.

TOMAKs Kassetten

TOMAK hat für Linz erstmals Kisten angefertigt, von denen jede eine eigene Fragestellung bzw. ein eigenes Thema repräsentiert, das von einer bestimmten Anzahl an Werken aufgegriffen und verarbeitet wird. Obwohl sich der Künstler dafür der klassischen Reproduktionstechnik Siebdruck bedient, hat er lauter Einzelblätter geschaffen und damit jede Box zu einem Unikat gemacht. Es ist eine mobile Kunstsammlung, deren Inhalt jederzeit an jedem Ort präsentiert werden könnte. Die Kassetten sind zugleich Transportkiste, Aufbewahrungsort und Querschnitt der künstlerischen Produktion. Wegbereiter dieses Konzepts der Schachtel als veritables Objekt der Kunst ist Marcel Duchamp, der in *La boîte-en-valise* sein gesamtes Kunstschaffen en miniature zusammengeführt und in *La boîte verte* seine Aufzeichnungen und Gedanken zu seinem zentralen Werk *Das Große Glas* versammelt hat.

Siebdrucke treffen auf Collagen, Reproduktionen auf eigenhändige Zeichnungen, Objets trouvés auf handgeschriebene Texte. Die Bilder und Texte konfrontieren einander nicht nur, sie überlagern sich, verbinden sich, antworten einander. Die Auswahl und Komposition erfolgt aufgrund von formalen Ähnlichkeiten, thematischen Analogien, kontrapunktischen Setzungen oder Verfremdungseffekten im Sinne der Brecht'schen Theorie der kritischen Distanz. Man könnte die einzelnen Boxen von TOMAK als Laboratorien bezeichnen. Die Verschränkung von Heterogenem, die Dialektik des Widerspruchs, die Spannung zwischen den Polaritäten zeugen von einem experimentellen Verfahren. Beobachtungen, Erkenntnisse, Fragen und Probleme werden aufgeworfen, miteinander verknüpft und unter einem bestimmten Titel zu einer visuellen Gesamtschau zusammengefügt.⁴

Es scheint so, als hätte TOMAK Aby Warburgs Konzept vom „Nachleben“ der Bilder rezipiert und aufgegriffen. Damit ist nicht das Weiterleben, die Wiederkehr, das Aufgreifen oder die Nachahmung von Bildformeln oder Ikonografien gemeint, denn es handelt sich nicht um einen chronologischen, sondern um einen strukturellen Begriff. Es geht um Bilder als Ergebnisse von Bewegungen, um Bilder als Phantome und Symptome, um das geisterhafte „Nachleben der Formen“ im „Ungewußten, Ungedachten und Unbewußten der Zeit“.⁵ TOMAK bedient sich dieser Bewegung, die Didi-Huberman als „dialektische Zeit“ charakterisiert hat.⁶ Einerseits kommen in seinen Arbeiten ein historisches Gedächtnis und eine historische Kontinuität zum Tragen, andererseits setzt der Künstler auf Präsenz, Schock und Bruch der Wahrnehmung, also auf Augenblicksmomente. So wie Warburg die Zeit als Montage aus heterogenen Elementen denkt und nach ihm Historiker und Theoretiker die Konstruktion von Geschichte aus Realien, historischen Bruchstücken und subjektiven Narrationen offengelegt haben, arbeitet TOMAK ebenfalls mit einem Zeit- und Geschichtsmodell, das sich in Schichten, Juxtapositionen, Sedimentation und Rhizomen manifestiert. Als Mittel dienen ihm kulturhistorische Versatzstücke aus unterschiedlichen Jahrhunderten, durch die zum Beispiel Galvanismus und Geisterbeschwörung, Mechanik und Anatomie, Astronomie und Erotik unerwartete historische Verbindungen eingehen.

TOMAKs Denken

Auf den ersten Blick scheint vieles zunächst willkürlich und zusammenhanglos zu sein. Doch TOMAKs Arbeiten sind Tableaus in der doppelten Bedeutung des Wortes. Im Französischen bezeichnet Tableau nicht nur das Gemälde, sondern auch eine „Serie von Serien“, eine „Folge von Folgen“, den „Raum einer Streuung“, wie Michel Foucault dies so treffend definiert hat.⁷ Der Künstler schafft ein Ensemble von Bildern, die er dann in Beziehung zueinander setzt und kreiert dadurch einen „Raum des Wissens“. Jedes Bild ist das Ergebnis von Überlegungen, Erkenntnissen, Lösungen und Bewegungen, die sich im Geviert des Bildträgers kristallisieren und sedimentieren. Es handelt sich nicht bloß um eine Zusammenstellung von Bildern zu einem bestimmten Thema, um eine Verschränkung teils heterogener Motive und Zeichen zu einem Resümee, sondern um ein „Denken durch Bilder“. Der Bildraum wird zum Raum des Fragens, zum Forum des Argumentierens, zur Arena der Auseinandersetzung mit dem Humanum im Laufe der Geschichte. Doch TOMAK macht es uns mit der visuellen Struktur seines Denkens nicht einfach. Wir stehen einer verwirrenden Fülle von Denkfiguren gegenüber, die sich aus einer metaphernreichen Bildsprache speisen, die wissenschaftliche Theoreme mit technischen Plänen, anatomische Darstellungen mit popkulturellen Phänomenen, (kunst)historische Zitate mit Alltagsgegenständen verschränkt und dies alles mitunter zu brüsk hingewetzten Behauptungen bündelt. Ein erster Schritt zum Verständnis dieser „Schautafeln“ wäre, in die Struktur der Motive einzutauchen und zu fragen, welche Bilder es sind, die er auswählt und analytisch demontiert und remontiert.

Man kann bei den einzelnen Blättern nicht von einer letztgültigen Aussage sprechen, sondern sollte diese als Konfigurationen, als Momentaufnahmen seines visuellen Denkens betrachten. Denken hat immer etwas mit Flexibilität, Beweglichkeit und Metamorphose zu tun, und so wird das Mannigfaltige nicht zu einer logischen Einheit zusammengeschnürt, sondern zu einer offenen Konstellation montiert. Versucht die Wissenschaft aus unterschiedlichen Elementen ein System zu formen, quasi aus den zerstreuten Gliedern einen Korpus zusammenzufügen, so zerstückt TOMAK diesen Körper und setzt seine Teile in Juxtaposition zu Objekten, die man gemeinhin nicht damit zusammendenken würde. TOMAK exponiert, um zu disponieren, er zeigt, um zu zergliedern, er montiert, um die Klüfte zu offenbaren, die zwischen den Bildelementen klaffen. Und diese Zwischenräume sind die Freiräume des Geistes, die Fugen der Imagination. Disposition bedeutet eine Konfrontation von Differenzen, einen Zusammenprall von Heterogenitäten. Sie impliziert jedoch auch immer eine spezifische Dialektik. In seiner altgriechischen Wurzel bedeutet *dialegesthai* „eine Kontroverse austragen“, eine Differenz (*dia*) in die Rede (*logos*) einführen, und die Dialektik steht somit für eine Denkweise, die divergierende Standpunkte mit dem Ziel einer vereinheitlichenden Erkenntnis zusammenführt.

Es ist die Verbindung zwischen der Ordnung durch einen vorgegebenen begrenzten Raum (der Bildträger) und dem Chaos einer rhizomartigen Gedankenstruktur. Es ist ein Denken *en fusées*, das sich darin manifestiert, ein Denken, das mit der Zeit zu tun hat, denn *fusée* (im Sinne von Schnecke) bezeichnet im Französischen einen Teil des Aufzugsmechanismus von Uhrwerken; ein Denken der verschlungenen Pfade, denn *fusée* ist auch das auf die Spindel eines Webstuhls aufgespulte Garn; ein Denken des genieartigen Aufblitzens, denn eine dritte Bedeutung von *fusée* ist die der Rakete. Und wie „Lichtblitze“ schießen gewisse Bilder und Konstellationen in seinen Werken auf. TOMAKs Zeichensetzungen sind Denkspuren. Ihr Rhythmus ist der des Gedankensprungs. Ihre Aussage bleibt offen.

Roman Grabner, Leiter Bruseum, Universalmuseum Joanneum Graz

¹ Stefan Zweig, *Joseph Fouché. Bildnis eines politischen Menschen*. Frankfurt/Main 2003, S. 281.

² Vgl. Ernst Kubin, *Sonderauftrag Linz*. Wien 1989.

³ Georges Didi-Huberman, *Das Nachleben der Bilder. Kunstgeschichte und Phantomzeit nach Aby Warburg*. Berlin 2010, S. 523.

⁴ Vgl. Georges Didi-Huberman, *Das Nachleben der Bilder. Kunstgeschichte und Phantomzeit nach Aby Warburg*. Berlin 2010.

⁵ Ebd., S. 31.

⁶ Vgl. ebd., S. 509.

⁷ Michel Foucault, *Archäologie des Wissens*. Frankfurt/Main 1981, S. 20.

TOMAK

DIE RETTUNG DES ABENDLANDES

Das Anfertigen von Ausstellungen geht bei mir einher mit dem Sammeln von Daten. Die Einladung, in Linz eine Ausstellung zu machen, und zwar mit dem Auftrag, sich auch ein wenig dieser Stadt künstlerisch zu widmen, nahm ich zunächst wohlwollend an. Wie nähert man sich am besten einer Stadt? Ich sage: am besten von oben. Und so landete ich am Adolf-Hitler-Flughafen von Linz, fuhr über den Arno-Breker-Boulevard vorbei an den Reichskunsthallen direkt an die braune Donau zu den Göring-Stahlwerken. Nicht nur Wien ist eine Perle. Hitler ging hier zur Schule. Hitler hielt hier nach dem Anschluss seine erste Rede im einverlebten Österreich. Österreich wählte sich dieses Schicksal – so wie Deutschland sich sein Schicksal wählte. Ihr Menschlein sucht stets nach der inhumansten Lösung, da ihr aus ihr Ordnung erhofft. Ihr kleidet euer gesamtes Dasein in Ordnungssysteme – Betriebssysteme. Ihr automatisiert euch. Ihr selbst werdet zum Automaten, der funktionieren möchte – die Mensch-Maschine. Eine Maschine ist ein Gerät mit durch ein Antriebssystem bewegten Teilen. Der Informationsfluss spielte zuerst in feinmechanischen Geräten eine Rolle, ist heute aber in fast allen Maschinen von Bedeutung. Aufgrund der antiken Bedeutung (vgl. „Deus ex Machina“) wurde die Maschine bis in die Neuzeit hauptsächlich als Mittel zur Täuschung – dem Erzeugen unnatürlicher, also unmöglicher Effekte – und erst in zweiter Linie als Arbeitshilfe verstanden.

Nun, aus der Distanz gesehen, sind diese Wesen, die diesen Planeten zu beherrschen glauben, nichts weiter als Arbeiter – Roboter. Sie wissen, dass sie sterben werden und haben dennoch nichts Besseres mit ihrer Zeit anzufangen, als zu arbeiten, um in dieser Gesellschaft genannten Menschheit zu funktionieren für eine Zukunft, die es im kosmischen Sinne nicht gibt. Die Traumwelt von Gott und seinen Moralitäten gibt dem Arbeiter Halt. Diesen Halt verlangt er auch von politischen Systemen. Halt, Ordnung und Sicherheit. Dies alles ist das Gegenteil von Freiheit, denn Freiheit ist die Ursache allen Übels, wie wir wissen. Diese Spezies macht sich selbst glauben, etwas Höheres zu sein – sie ist jedoch nichts weiter als ein Tier oder wie Nietzsche in einer goldenen Stunde erklärte: ein kluges Tier. „In irgend

einem abgelegenen Winkel des in zahllosen Sonnensystemen flimmernd ausgegossenen Weltalls gab es einmal ein Gestirn, auf dem kluge Tiere das Erkennen erfanden. Es war die hochmütigste und verlogenste Minute der Weltgeschichte: aber doch nur eine Minute. Nach wenigen Atemzügen der Natur erstarrte das Gestirn, und die klugen Tiere mussten sterben. – So könnte jemand eine Fabel erfinden und würde doch nicht genügend illustrierte Intellekt innerhalb der Natur ausnimmt; es gab Ewigkeiten, in denen er nicht war; wenn es wieder mit ihm vorbei ist, wird sich nichts begeben haben.“ (Nietzsche)

Nach diesen kosmischen Wahrhaftigkeiten traf es sich prächtig, dass ich mit Johannes Kepler verabredet war. Im Café Paula Wessely, das direkt am Fluss gelegen ist, saß er und wartete schon auf mich. Ein ausgemergelter, getriebener Rechner. Seine Augen trünten stetig. Er konnte kaum aufschauen. In der linken Hand hielt er ein Stofftaschentuch. Er trank braune Brause. Das erinnerte mich an bessere Tage, als ich mit meinem Vater im Wirtshaus saß und er bei einem Coca-Cola feststellte, dass die Amerikaner keine Kultur hätten. Dem Deutschen ist eben nicht bewusst, was Kultur ist. Welcome to Göring City, dachte ich mir. Aus dem Volksempfänger waren zwei Kabarettisten zu hören, die bezahlt vom Reich Witzchen über die Obrigkeit machten, damit sich der Bürger sicher fühlt. Witzemann und Stresemann, die auch wöchentlich im TV ihren Dreck zum Besten geben, witzelten über irgendeinen Grenzzaun im Süden – damit die neuen Negerlein die Rasse nicht verunreinigen. „Ach, Kepler“, seufzte ich, „wer hätte gedacht, dass die Alternativkultur direkt in diese Öde führt?“ Kepler antwortete: „Das war doch auszurechnen, großer Meister. Die Eiform und der Stumpfsinn der elektronischen Musik waren doch geradewegs Verbote dieser Entwicklung. Die urbane Jugend im vorigen Jahrhundert plätscherte sich direkt in diese Eiform hinein. Massenberieselung – Ausdruck der beginnenden Degeneration einer sich abgrenzenden Gesellschaft. Gleichform – Gleichschritt – Stehschritt. Ein eintöniger Rhythmus ist gut fürs Volk. Alle gleichen sich – alles ist gleich, und alles ist ihnen gleich. Die Musik der kleinen Leute eben. So wie die Kunst gleichgültige Dekoration wurde und dazu ein bisschen Gegenständlichkeit. Man erkennt das immer dann, wenn der Hyperrealismus wieder auflebt. Flughafenbilder oder Papstportraits. Oder vom Oberreichskünstler ein gemaltes blutendes Kind. Das sind Künstler für den kleinen Mann. Da kann er mitleiden – da fühlt er sich betroffen, wenn ein blondes Kindlein Blut auf dem Hemd hat. Da fühlen sich die Weiber direkt im Unterleib berührt, und das gefällt dem Führer, wenn sein Volk durch ein wenig Moralin, das ins Hirn gepumpt wird, das jedoch nur noch aus Brei besteht, sich betroffen fühlt. Deutschtümelei ist das. Die Künstler malen Gartenhecken, und die Bürger züchten Gartenhecken. Schrebers Erbe. TOMAK, erinnere dich, als du den deutschen Bundesadler gezeichnet hast. Nicht einmal deine Kunsthändlerin begriff die Botschaft. Sie begriff nicht einmal, dass dies der Bundesadler war. Das ist das Los der feinen Geister – feine Geister sind immer ein wenig böser, schneller, exakter und werden deshalb verkannt. In dieser Masse von Stumpfsinn, der gar diese Kunstgesellschaft befallen hat – befallen musste durch die Degeneration der Käuferschaft –, sind wir Sehenden, wir Forschenden, wir Wissenschaftler, wir Störer, wir, die wir das Ding an sich errechnen und oft gar das gesamte Universum auf den Kopf stellen, nicht erwünscht – ganz einfach. Man möchte solche Unruhegeister nicht.“ „Lieber Kepler, deine Worte sind weise wie immer – das ist die Weisheit des Rechners – des Erkenners. Genießen wir doch noch den Ausblick – du weißt, Kepler, die Schisaison beginnt bald, und dann marschieren sie wieder im Eiform-Rhythmus hinter den Blaskapellen her – die Bergbauernbuben in bunten Dressen und Helmen die Berge hinauf –, dort wo sie hergekommen sind, um wieder runterzufahren – die Weltstars des Alpenlandes – die höchste Form des Schwachsinn.“ Kepler: „Es geht immer schlimmer!“ Besorgt fragte ich: „Schlimmer als die Schifahrer?“ Kepler: „Durch das tägliche Sterneschauen wird alles zum Schwachsinn, was die hier unten treiben – alle gefangen in einer unbezwingbaren Langeweile – 8 Stunden Arbeit – 8 Stunden Freizeit – 8 Stunden Schlaf – macht 24 Stunden Schwachsinn. In ihrer Freizeit torkeln sie wer weiß wohin und wer weiß warum ...“ Ich trank Bier, das besser wurde – alles andere degenerierte schlicht und einfach. Friseure konnten nicht mehr Haarschneiden, Kellner nicht mehr servieren, Köche kochten nicht – sie waren Schauspieler geworden, und die Schauspieler wurden direkt aus den Bundesländern ans Reichsburgtheater berufen – mussten davor aber in Polizeifernsehserien mitwirken – am besten mit Hund. Das Gespräch mit Kepler, diesem großen Philosophikus, lenkte meine Gedanken ein wenig von dieser Niederträchtigkeit in höhere Sphären. Diese Treffen waren Tradition geworden – obgleich wir beide von Tradition nichts hielten.

Danach überquerte ich die von Albert Speer errichtete Reichsbrücke und blickte in den Abgrund, und es ekelte mich vor diesen lieblosen Brachialbauten, in denen sich die Menschen als das ausmachen, was sie sind: Ameisen. So wollte es euer Führer. Zur Befriedung ein Bierzelt. Ein Schützenfest. Gebackene Augenringe und als Sahnehäubchen euer Gabalier – LINKZ zwo drei vier – in den Massenmord! Wo ist da euer Gott? Ist er am Ende einer von den anderen? Gar ein Jude?

Man nannte die Oberösterreicher da, wo ich herkomme, Mostschädln. Heute sagt man: Göringköpfler. 4 Holzkisten mit purem Morphium hat er immer dabei, der Onkel Hermann. Wahrscheinlich, um Adolfs Gedankengewächse zu ertragen. Onkel Hermann erzählt immer wieder gerne seine Pariser Geschichten – und vor allem jene, als er vor dem damaligen Louvre, der heute unter dem Namen Museum goldener Abendland- und Reichsapfelkunst bekannt ist, mit seinem fliederfarbenen Rolls-Royce Phantom vorfuhr, chic gekleidet in seiner weißen „Head of the Luftwaffe“-Uniform, und zum Auto passende fliederfarbene Überknie-stiefel trug. Onkel Hermann hat sich das Beste an Kunst, was dort aufzutreiben war, mitgenommen für sein Landhäuschen. Er holte die Meister heim ins Reich – in die bayrischen Berge –, dort wo sie hingehören. Und wie froh waren alle, als diese expressionistischen Bilder vernichtet wurden. Wie heil war da die Welt doch wieder. Die Mütter mussten keine Angst mehr vor der Entartung ihrer Töchter haben. Die Sittlichkeit nahm innerhalb von Monaten um mindestens 40 % zu. Und durch die Ausrottung der Missratenen brauchte man nun auch keine Angst mehr auf den Straßen zu haben. Die Welt wurde abermals um einiges heiler – ja fast heilig! Manche meinen, dies alles wirke nun ein wenig leblos. Man blickt ab und zu ein wenig neidisch auf die Länder der Untermenschen – aber schnell lenkt ein kleines Meisterstück von Richard Wagner von solch minderwertigen Sehnsüchten ab. Da frohlockt sogleich das Trachtenpärchen und pudert sich ein rassereines Kinderlein. So hat sich diese Bauernkultur wie auch diese Bauernrasse selbst gereinigt von unwertem Leben und von unwerten Gedanken. Die selbst ernannte Elite dieser Bauern strömt in die Städte, um ein Teil der besseren Gesellschaft zu werden. Der Adel samt seiner anhängenden Scheiße ist ihr Ziel. Das Ablegen der Jagdprüfung gilt als Eintrittskarte in die Welt der Degenerierten. Anstatt Bücher zu lesen, schießt man auf verwirrtes Getier. Bei jedem Schuss rinnt der braune Saft der überdimensionierten Schamlippen dieser grausigen Weiber in ihre Reitstiefel und wirkt hernach als Imprägnierung. Ausgezogen samt ihren Kuhaugen von den Kärntner Almen übernehmen sie Galerien oder arbeiten in Auktionshäusern. Sie haben nichts Anständiges gelernt, und es bleibt ihnen somit nichts anderes als der Kunstmarkt, den sie nach und nach unterwandern und ruinieren. Die Gier und ihre angeborene Bauernschläue triefen aus ihren Poren und – dazu der Gestank ihrer Stiefel – verpesteten die Kunst. Tatsächlich trifft man nirgendwo so viel Deutschtümelei wie in der Kunstszene oder besser gesagt auf dem Kunstmarkt. Man verwechselt die Kunst mit der Arterhaltung der abendländischen Kultur. Kunst aber ist offen. Kultur ist ein Derivat der Kunst. Kunst steht über den Kulturen. Diese grobschlächtigen Weiber suchen ihren Prinzen – und sie finden ihn am Jägerball, und die durch die Kunst salonfähig gemachten Nazibuberln aus den Rechtsparteien stecken ihnen ihr Schwarzgeldröllchen in ihren gebleichten Anus, um sich über die Kunst in diese „bessere“ Gesellschaft einzukaufen. Heil Arminius!

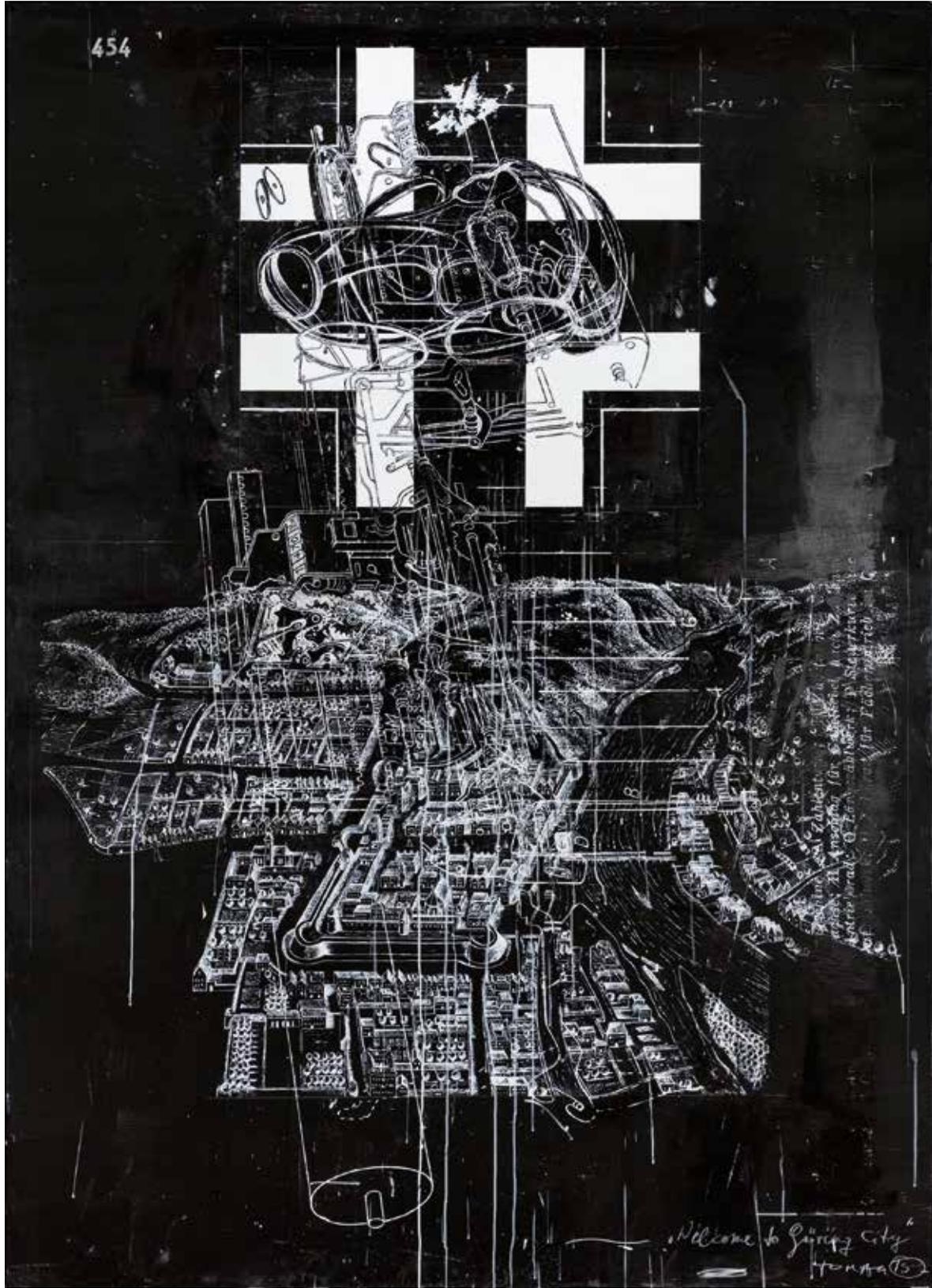
JUNGE RÖMER

So ging ich an die Ausstellungskonzeption für *LINKZ* heran. Das beginnt bei dem Namen LINKZ, den ich geboren habe, und endet bei Onkel Hermanns Morphiumkisten, in die ich kühne Arrangements eingearbeitet habe. Poetische Verdichtungen. Assoziative Anwandlungen – Stolpersteine für eure Augen. Meine Sätze – Zungenbrecher. Meine Bilder – Augenbrecher. Strotzend vor Kälte strahlen meine schwarzen Gemälde. Der kühle Chic des Entarteten, die enthäuteten Leiber neben erschossenen Negerstudenten – aber immer schön mit Krawatte –, so zeigt sich mein neues „Album“. Der Enthätete ist keiner Rasse zuzuordnen – er steht für das Menschlein. In Distanz zu all euren Taten urteile ich nicht, sondern ich entdecke und zeige für euch auf. Neue Sterne und neue Umlaufbahnen habe ich euch errechnet. Lasset uns statt Ellipsen wieder Kreise ziehen – Johannes möge mir verzeihen –, aber lasset uns nie wieder hoffen oder beten!

ICH WAR LILLY ST. CYR

Linz mangelt es an Persönlichkeiten. Viel mehr als Hitler und Bruckner und die kurze Anwesenheit von Johannes Kepler ist für das Kunstmachen nicht geblieben. Bruckner hat angeblich recht flott herumgeorgelt. Nun gut. Ich habe Monotoni Bruckner ein, zwei Blätter gewidmet, und euren Führer Hitler habe ich euch als Braunbär verewigt. Was mir fehlte in meinen Datensammlungen war die weibliche Seite – Linz, wo sind deine Weiber? So musste ich einen Kunstgriff wagen – zum Glück bin ich Künstler – und wählte mir die heilige deutschstämmige Sandra Bullock, und ich verwandelte mich in die Hure Lilly St. Cyr. Beide recht scharfe Hasen. Natürlich hätte ich aus politischer Korrektheit auch eine fette oder hässliche Alte nehmen können – habe diesen Gedanken aber wieder verworfen. Das überlasse ich dann doch den KünstlerInnen, die sich um diese Problemzonen mehr sorgen als ich. So habe ich Sandy und mich als Lilly in Themenkreise wie „Religion und Sittlichkeit“ oder „Wer hat den besseren Arsch“ eingewoben. Diese Fragen und einige mehr galt es zu klären, und manches Mal ist mir dies sogar gelungen.

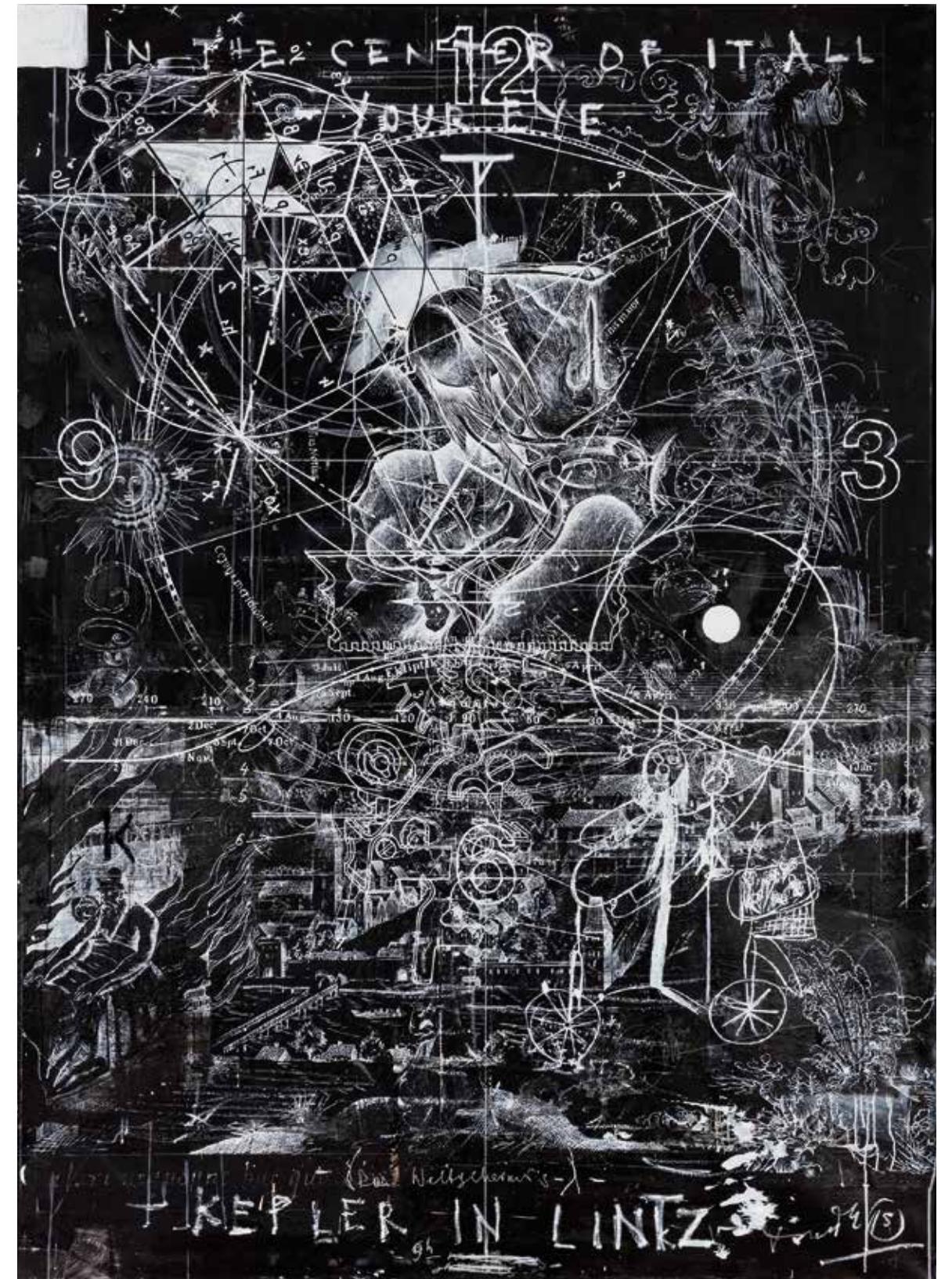
Also, liebe Kunstsinnige – dieser Text ist sogleich Einführung wie Ausführung in und aus meinem „Black Album“ *TOMAK LINKZ*.



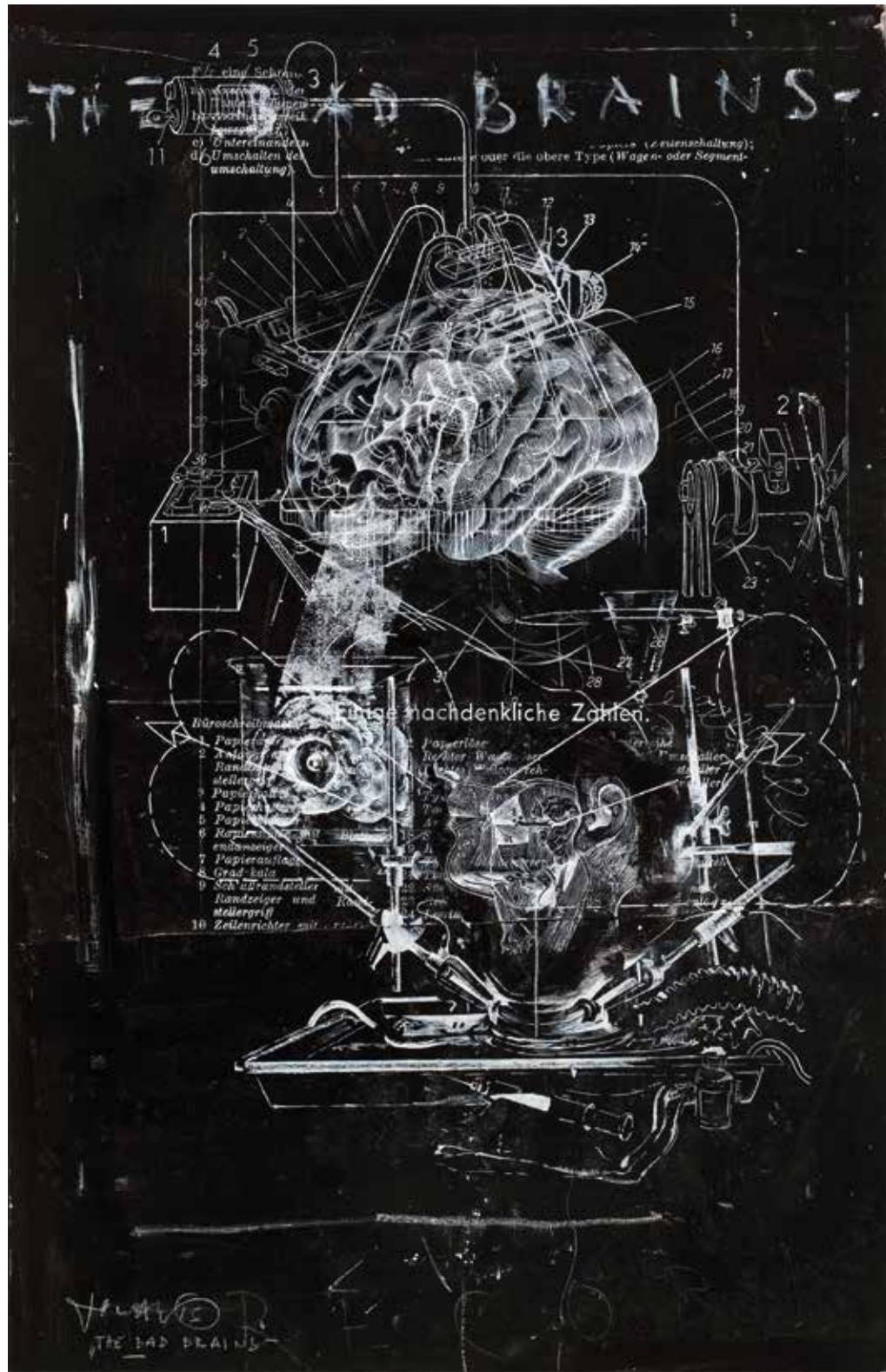
Welcome to Göring City, Öl/Acryl auf Leinwand, 250 x 180 cm, 2015

„Keplers erstes Buch heißt *Das Weltgeheimnis*. Aus ihm spricht der studierte Theologe, der werdende Mathematiker und Renaissancemensch Kepler, der von der Heiligen Dreifaltigkeit bis zu den platonischen Körpern vieles miteinander in Verbindung bringt. Trotzdem ist dieses Werk sein Entree in die Wissenschaft.“

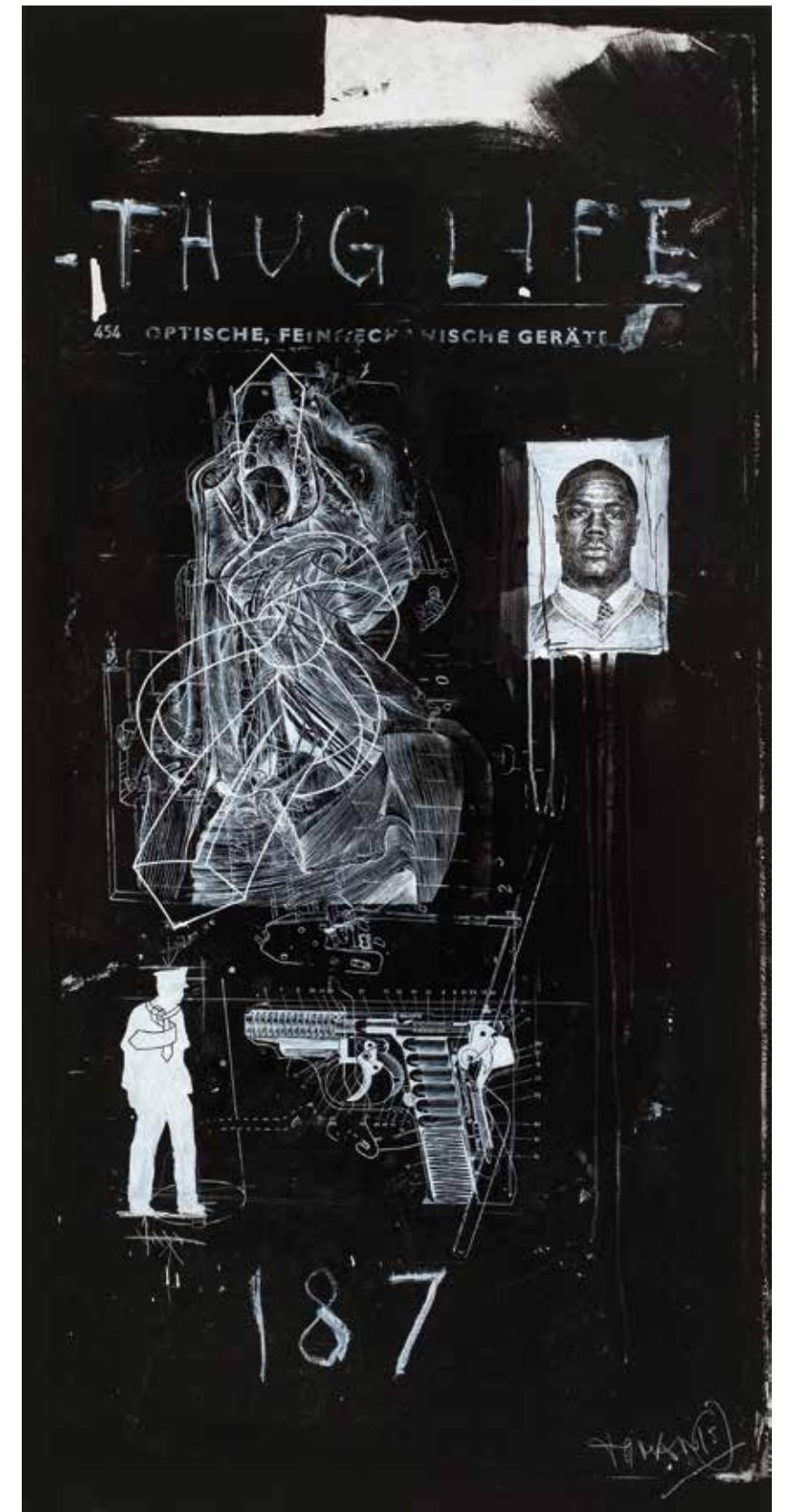
Zitiert aus: Thomas de Padova, *Das Weltgeheimnis. Kepler, Galilei und die Vermessung des Himmels*. München 2009, S. 331.



Kepler in Lintz, Öl/Acryl auf Leinwand, 250 x 180 cm, 2015



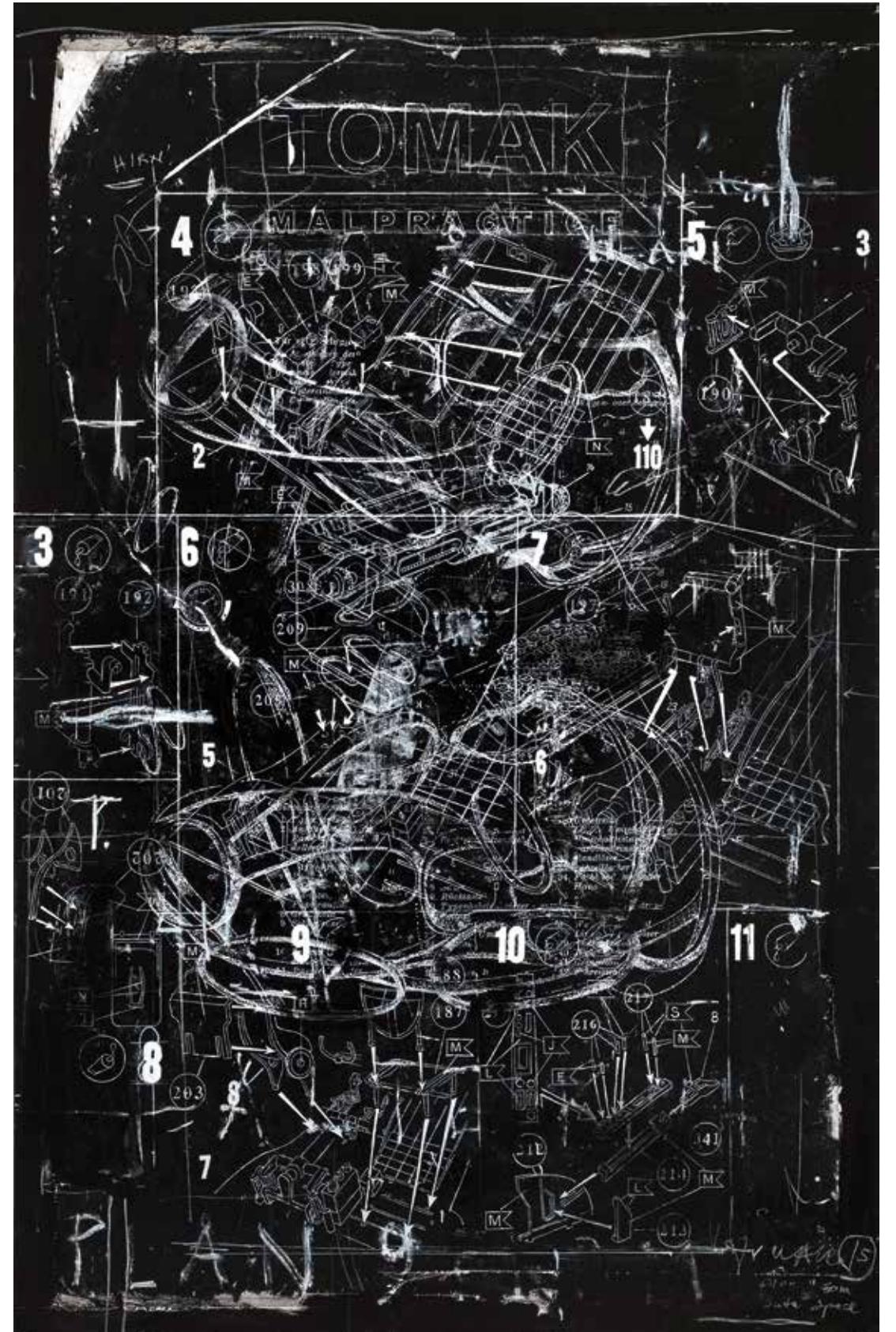
The Bad Brains, Öl/Acryl, Siebdruck auf Leinwand, 170 x 110 cm, 2015



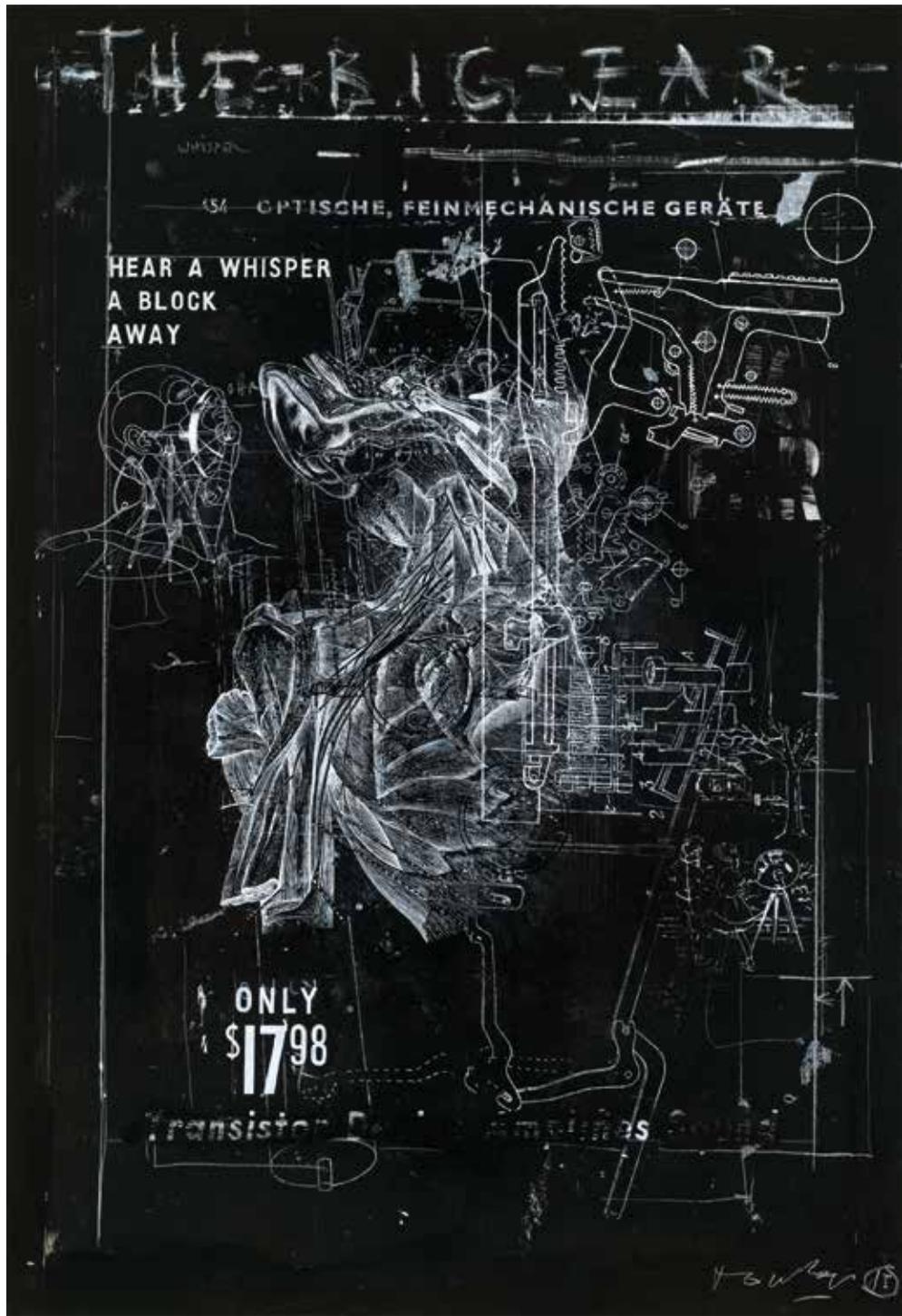
Thug Life, Öl/Acryl, Siebdruck auf Leinwand, 200 x 100 cm, 2015



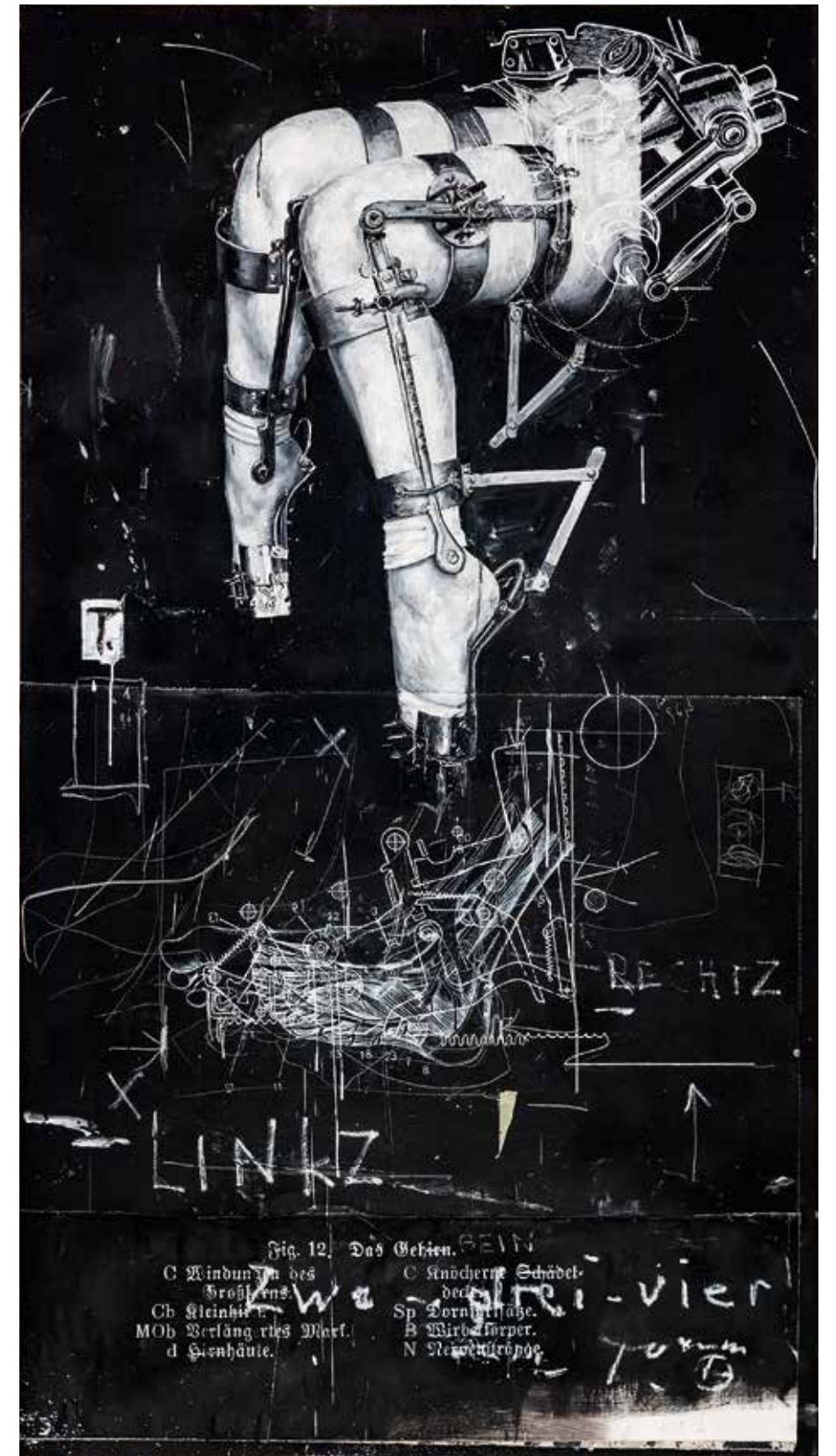
Electro-Chinese, Öl/Acryl, Siebdruck auf Leinwand, 115 x 150 cm, 2015



Plan 9 From Outer Space, Öl/Acryl, Siebdruck auf Leinwand, 230 x 150 cm, 2015



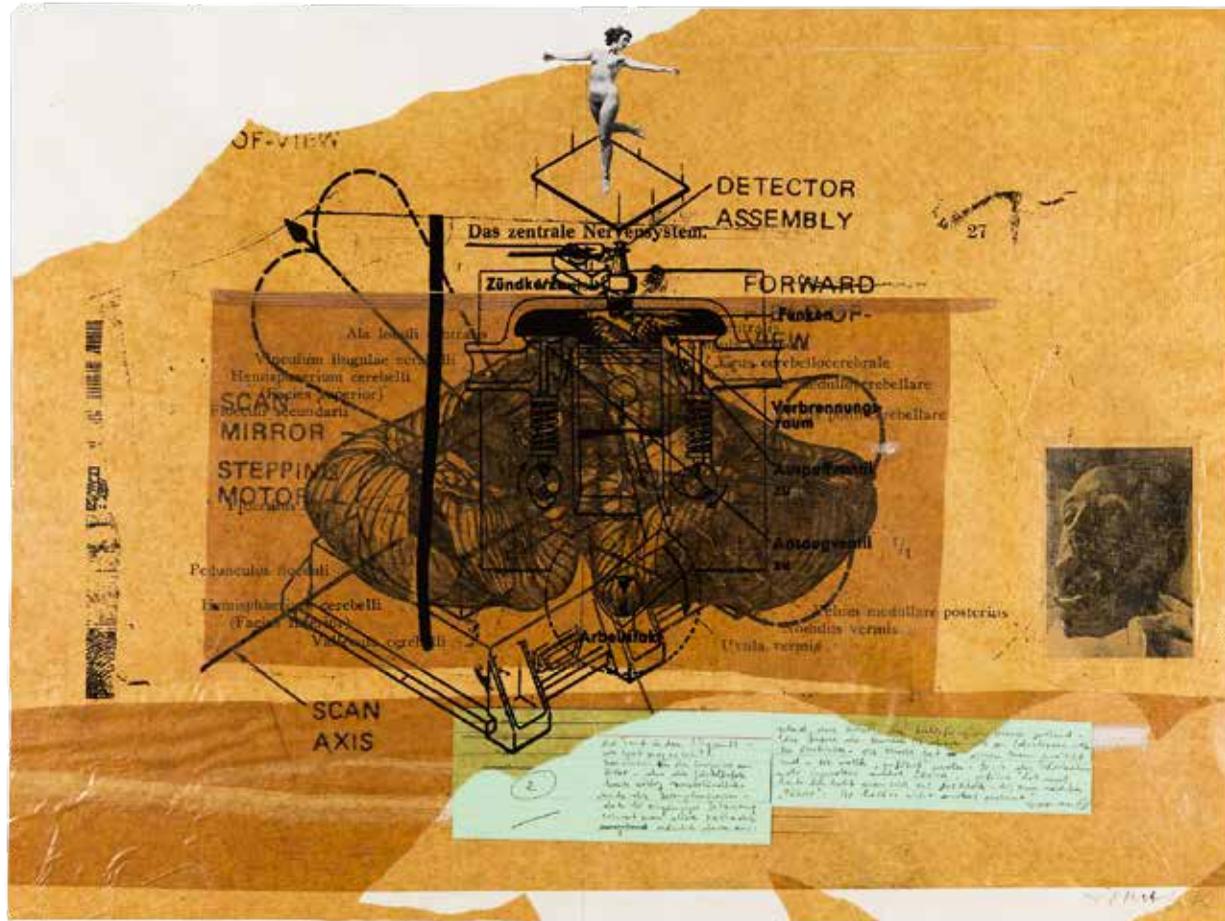
The Big Ear, Öl/Acryl, Siebdruck auf Leinwand, 160 x 110 cm, 2015

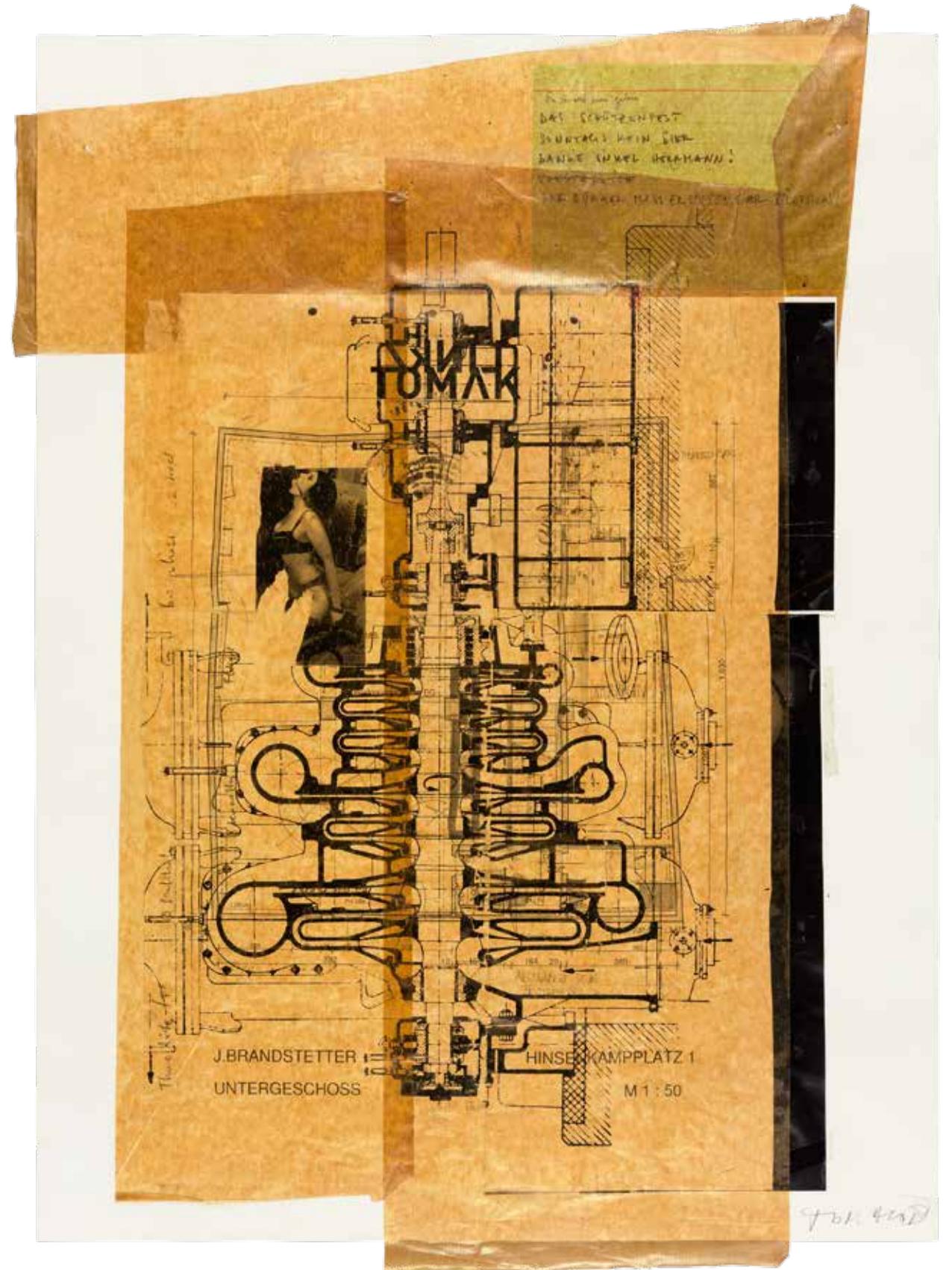


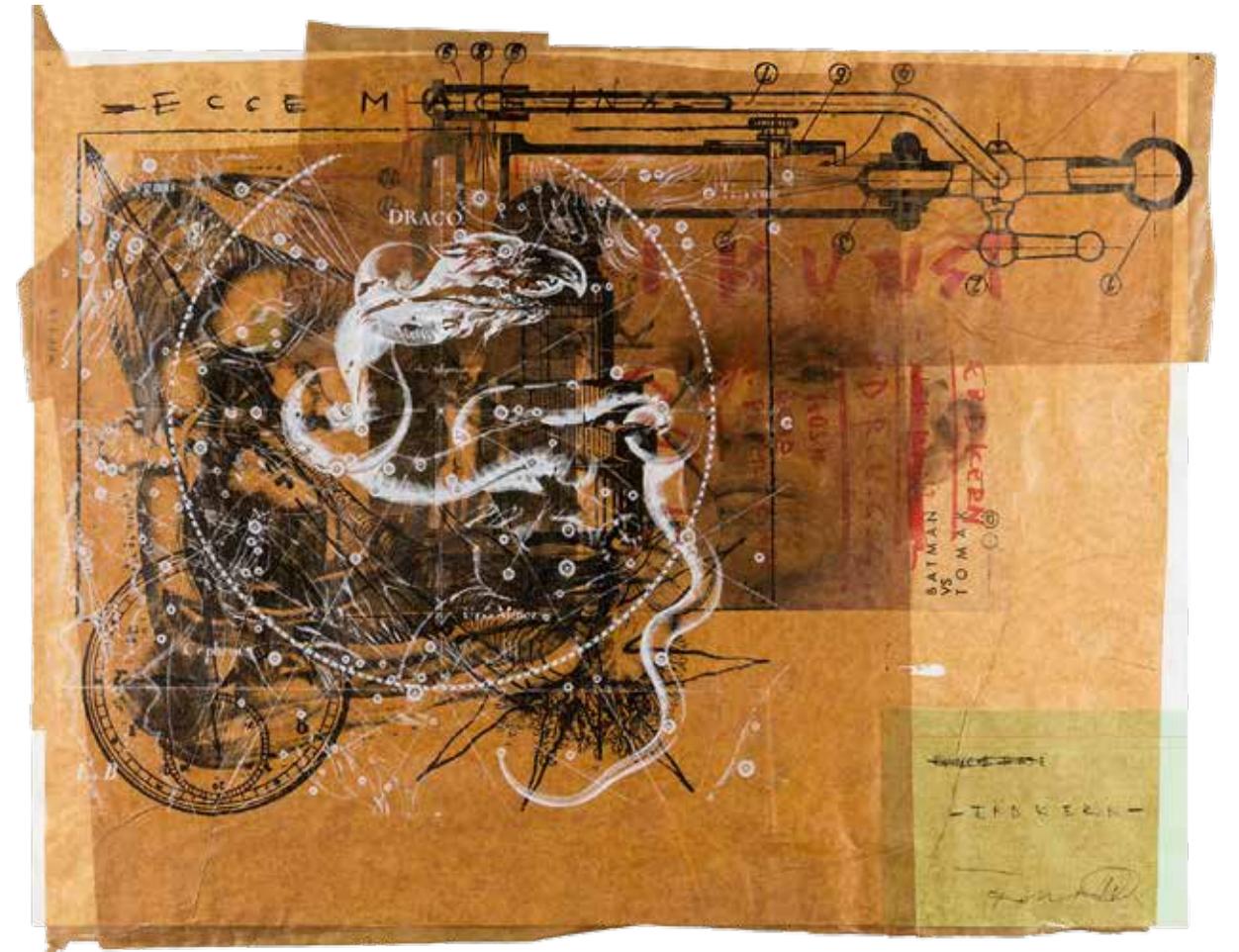
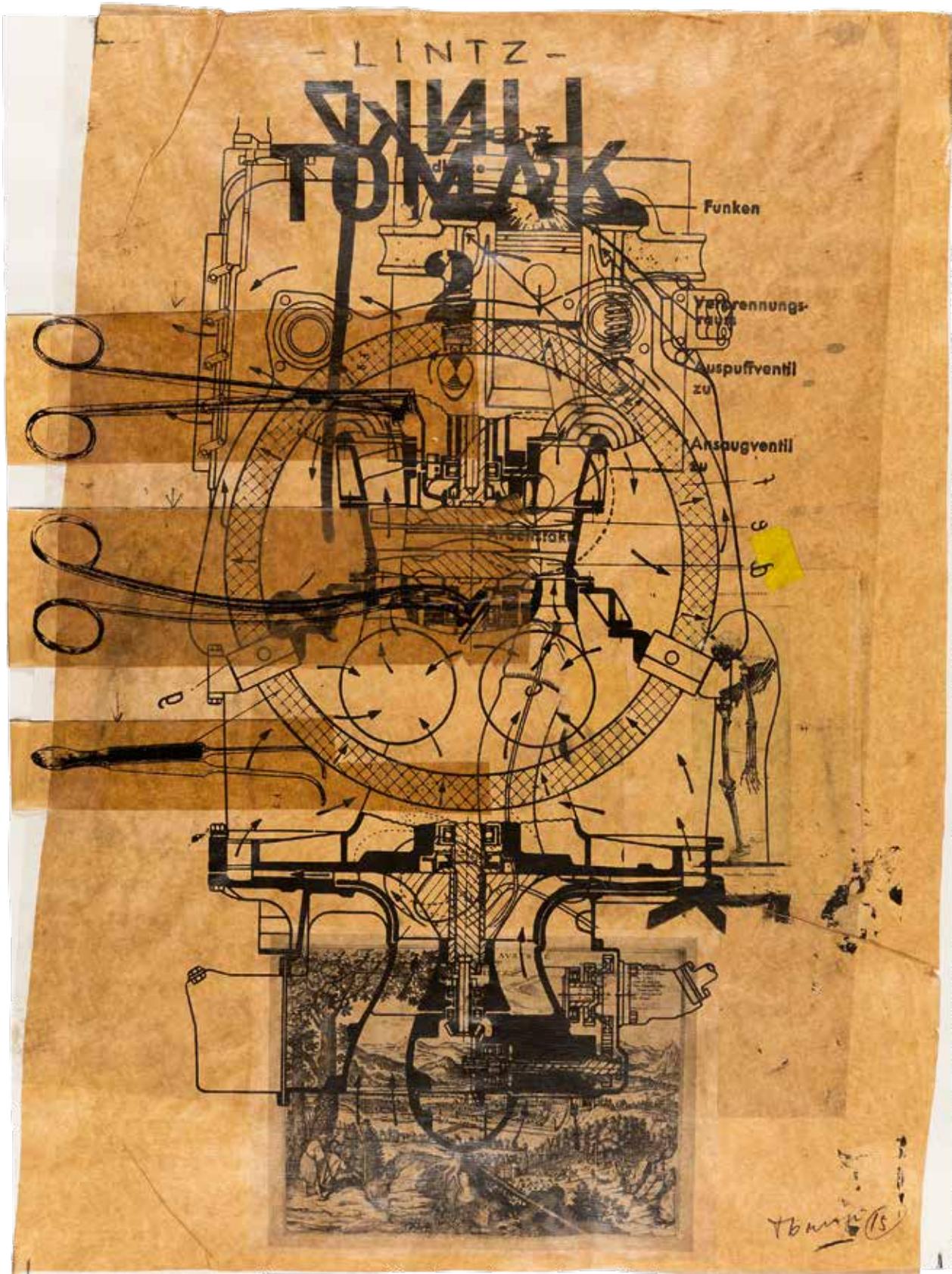
LINKZ zwei drei vier, Öl/Acryl auf Leinwand, 210 x 100 cm, 2015



Kassette LINKZ, Siebdruck auf Holz, 90 x 73 x 8 cm, 2015
 Inhalt: 11 Blätter, Mixed Media, Montage auf Papier, je 60 x 80 cm
 Parfum
 Grottenbahnführer
 Krawatte von Onkel Hermann
 zwei Daisy Targets
 Pinzette
 ein Paar Schuhe
 Koks
 Schlagring







ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑ
ΤΟΜΑΚ



1



Kassette Zwo – Onkel Hermann, Siebdruck auf Holz, 90 x 73 x 8 cm, 2015
 Inhalt: 10 Blätter, Mixed Media, Montage auf Papier, je 60 x 80 cm
 Button
 Hermann-Göring-Actionfigur
 diverse Abzeichen
 ein Bild vom alten Adolf
 Schlagring

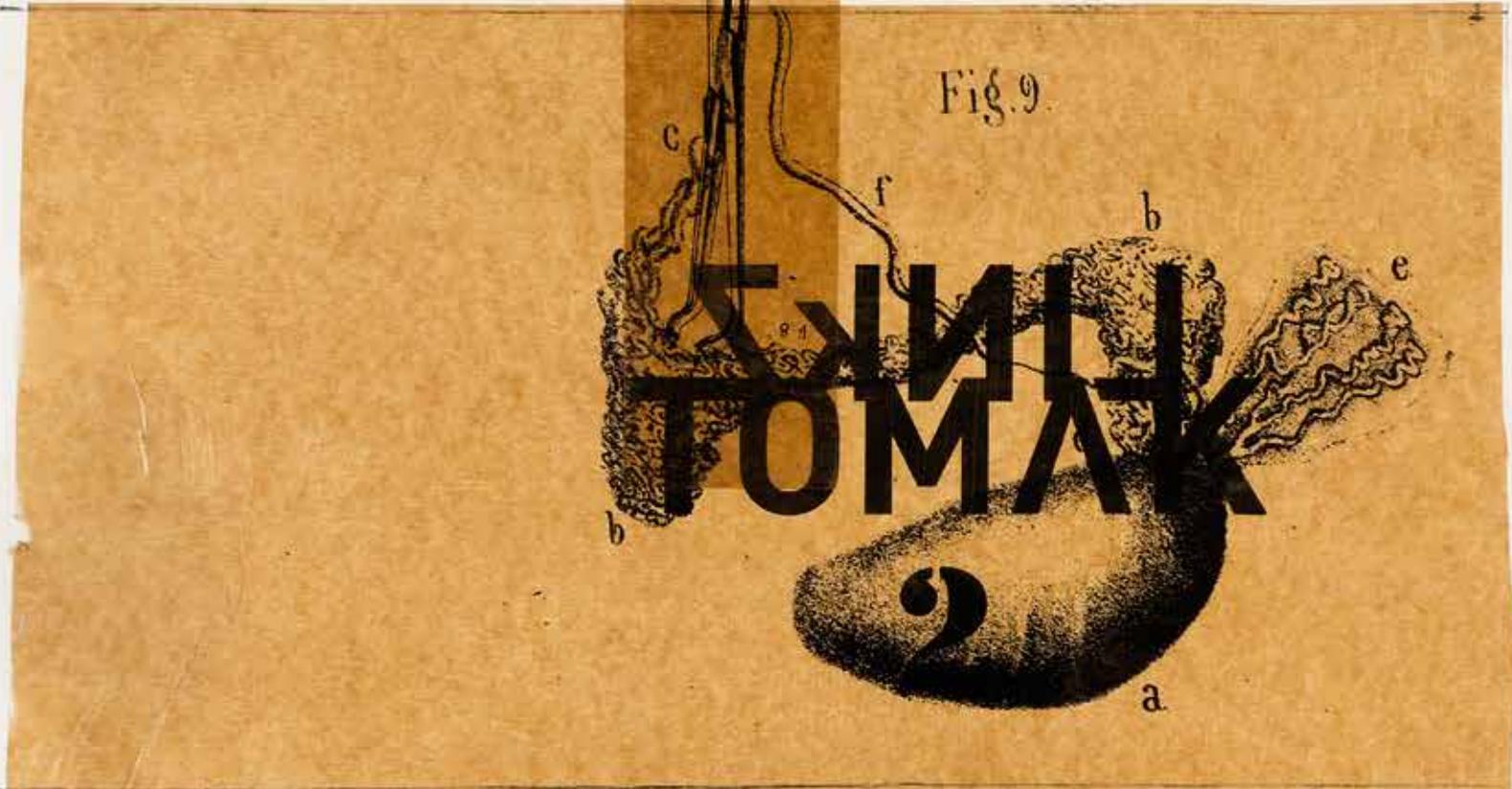
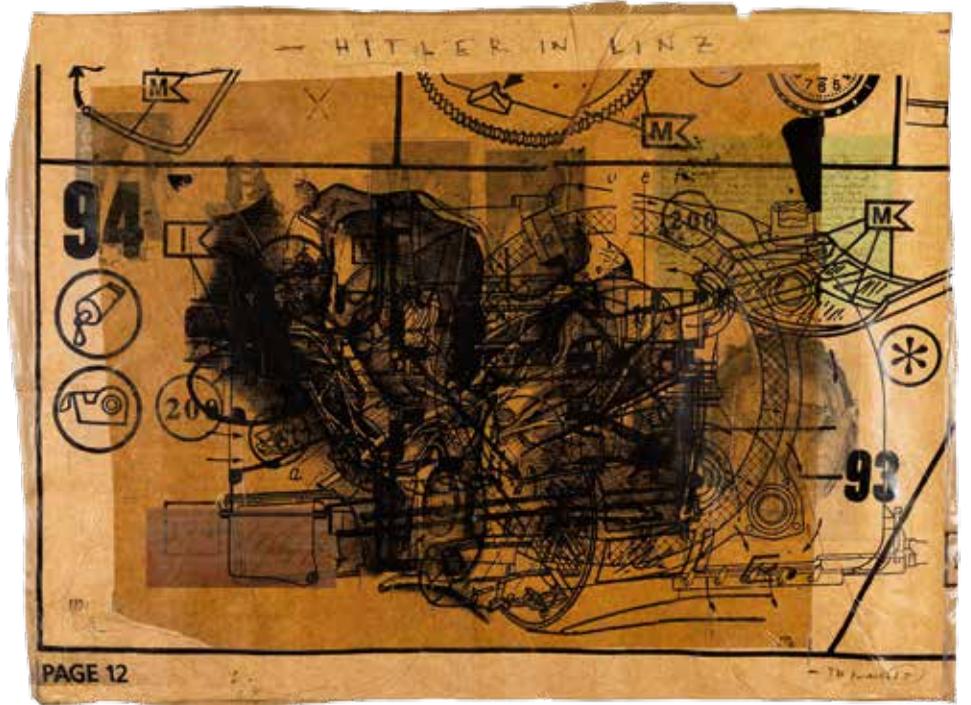
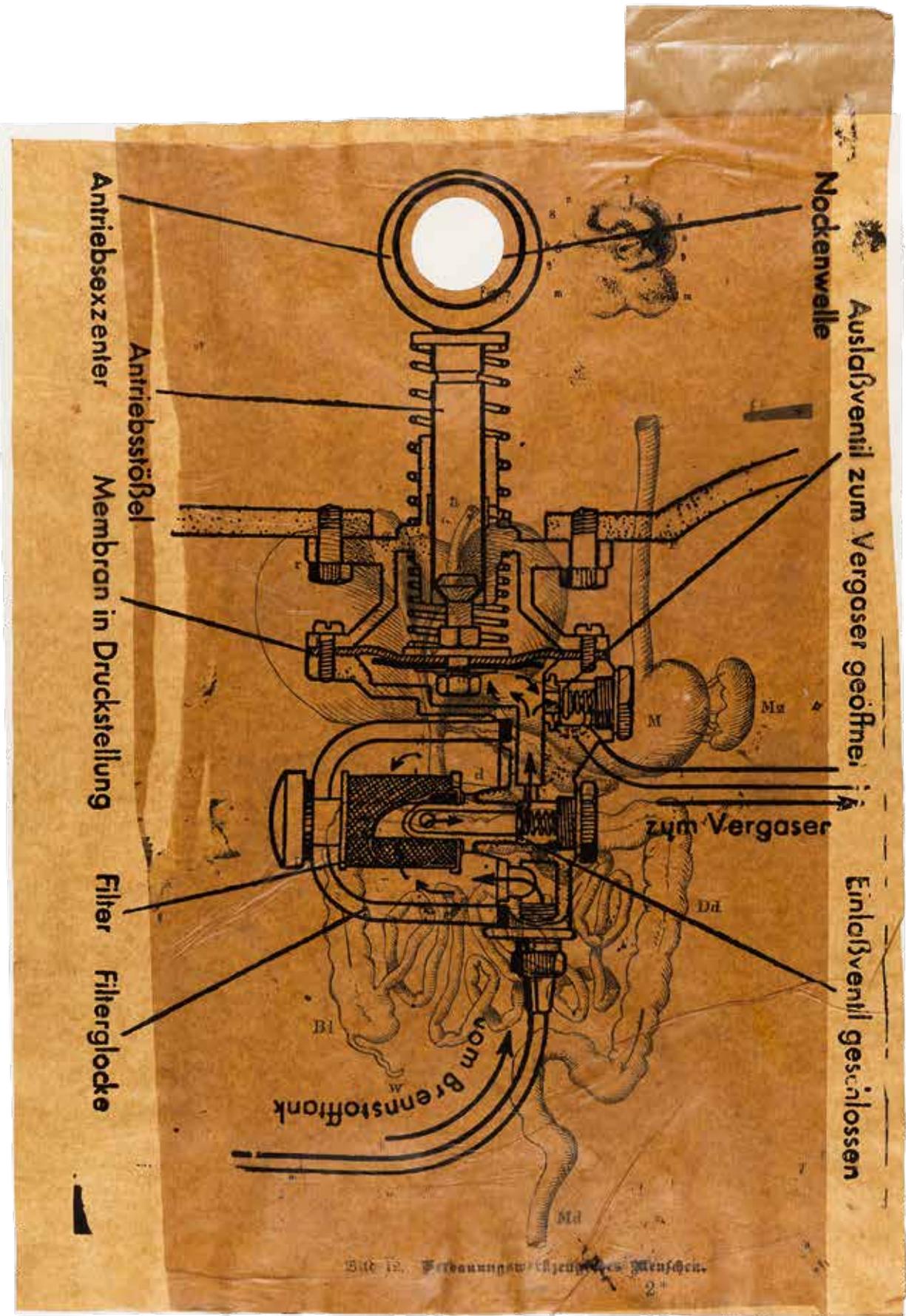


Fig. 9.





Sulcus interventricularis ventralis

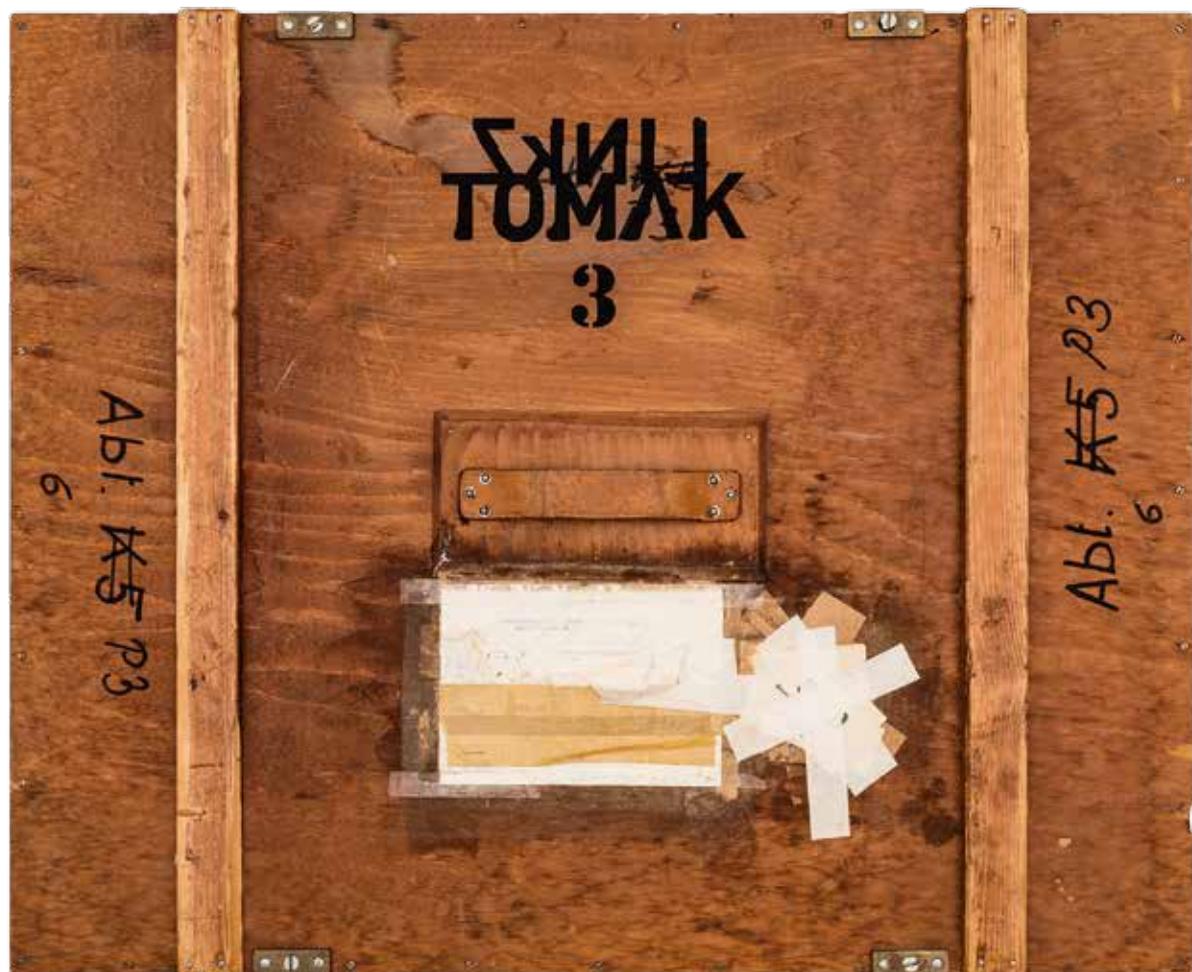


Ventriculus sinister



Vermehrung der Längsmuskulatur
+ Vermehrung der Längsmuskulatur

W. M. 1861



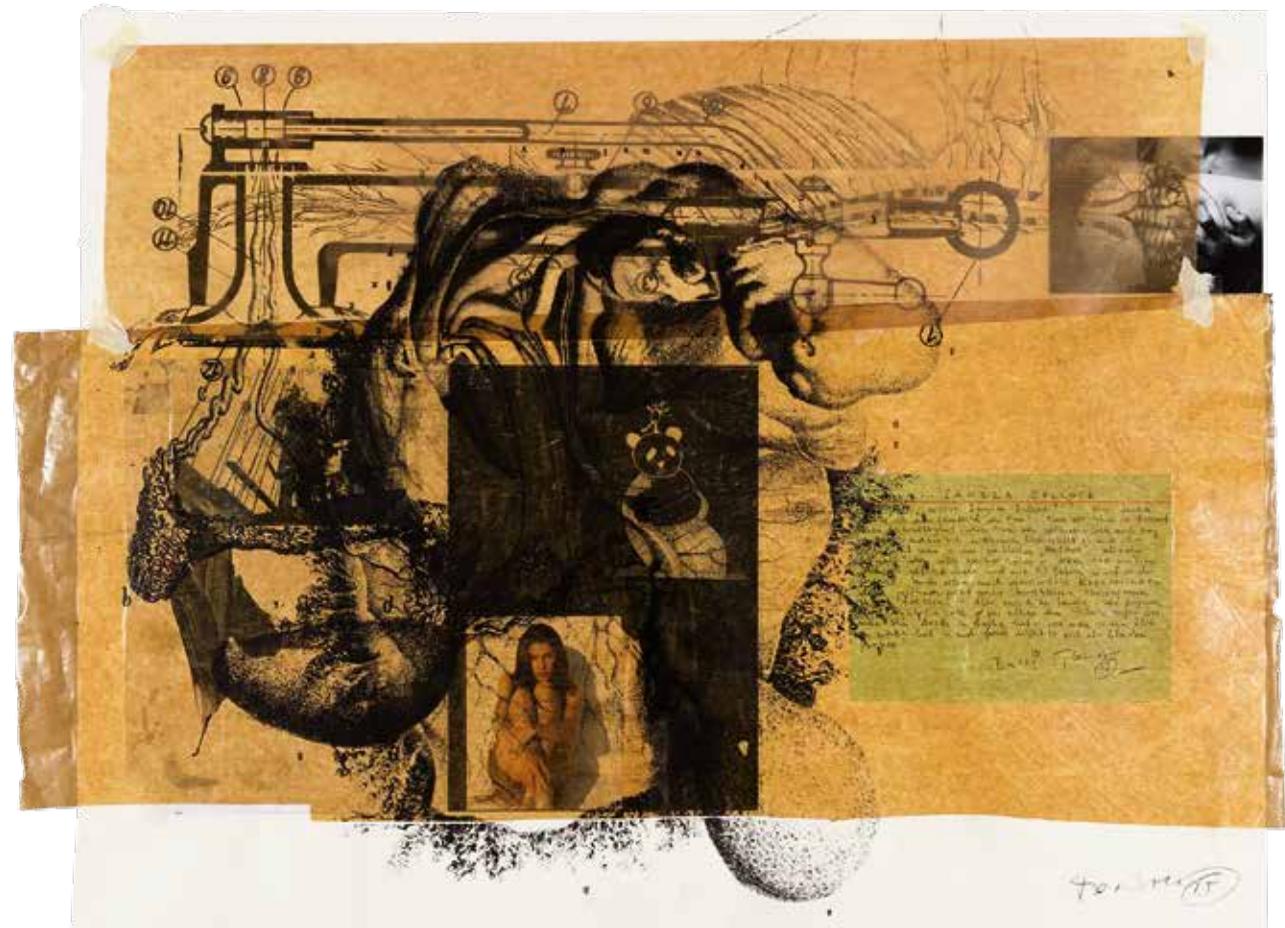
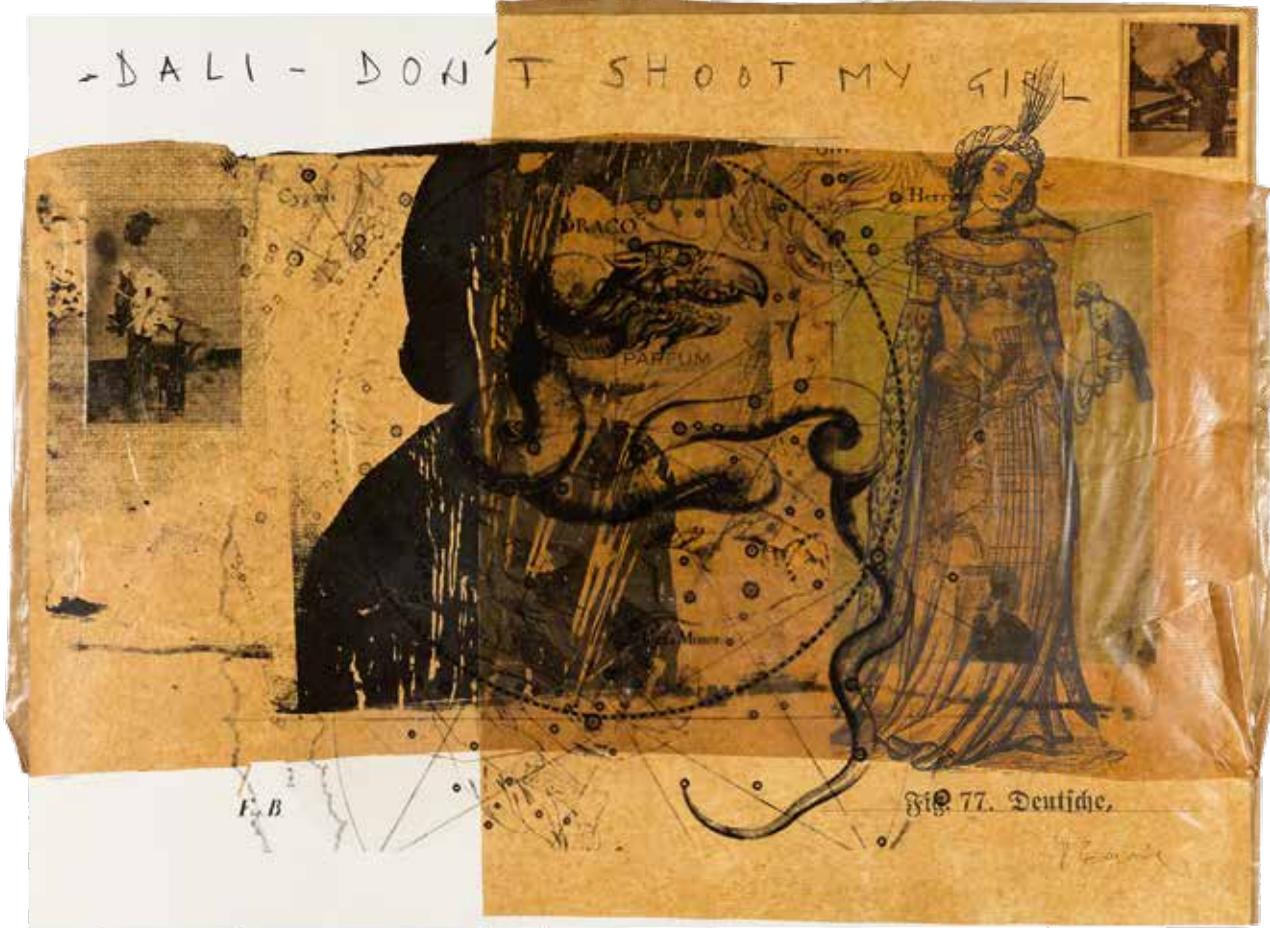
Kassette Drei – Sandra Bullock, Siebdruck auf Holz, 90 x 73 x 8 cm, 2015
 Inhalt: 9 Blätter, Mixed Media, Montage auf Papier, je 60 x 80 cm
 gemalter Fuchs
 Button
 zuckerfreie Pfefferminzpastillen
 Foto
 Schlagring



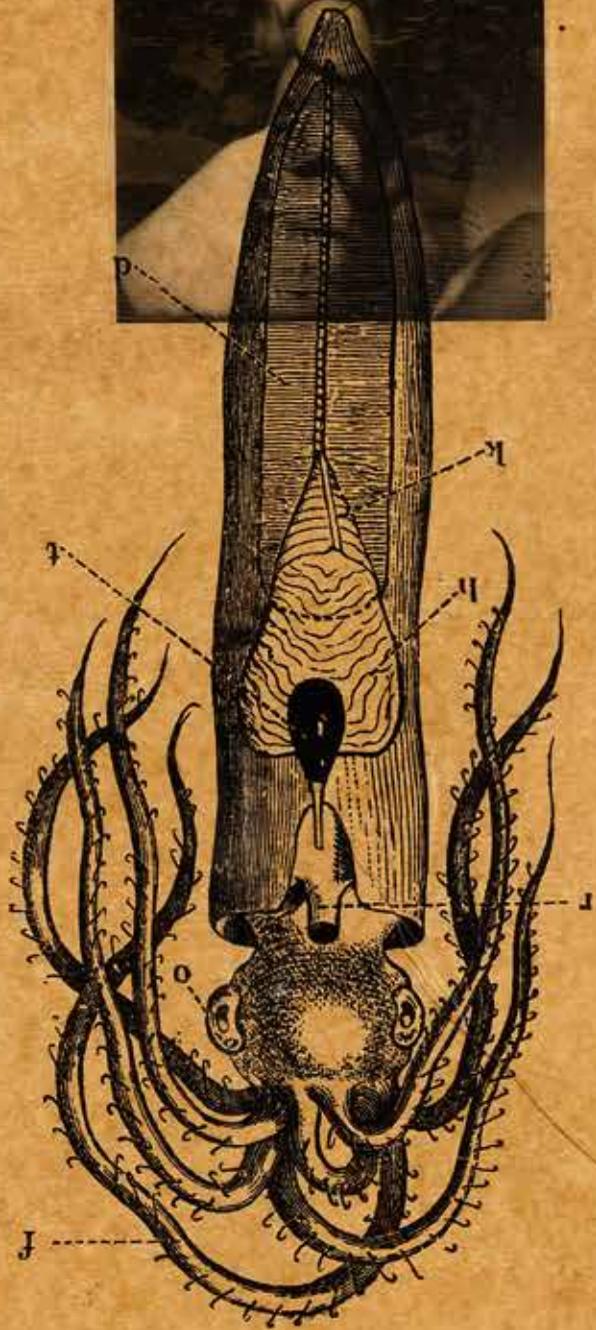




TO VIEW



...gehört
...heit



Tab. 15



Künstler und Sammler, AKTIONSRaum LINKZ, Dezember 2015, Linz



DIE ERDE VERBRENNT!
MAN SAGT ES UNS ~~ES~~
NICHT! - ALLES WAS JE
GEDACHT - ODER GEARHT
MURDE - IST.

BEDEUTUNGSLOS
~~BEDEUTUNGSLOS~~ LOS-
~~BEDEUTUNGSLOS~~ IHR
ALLE SIND BEDEUTUNGSLOS



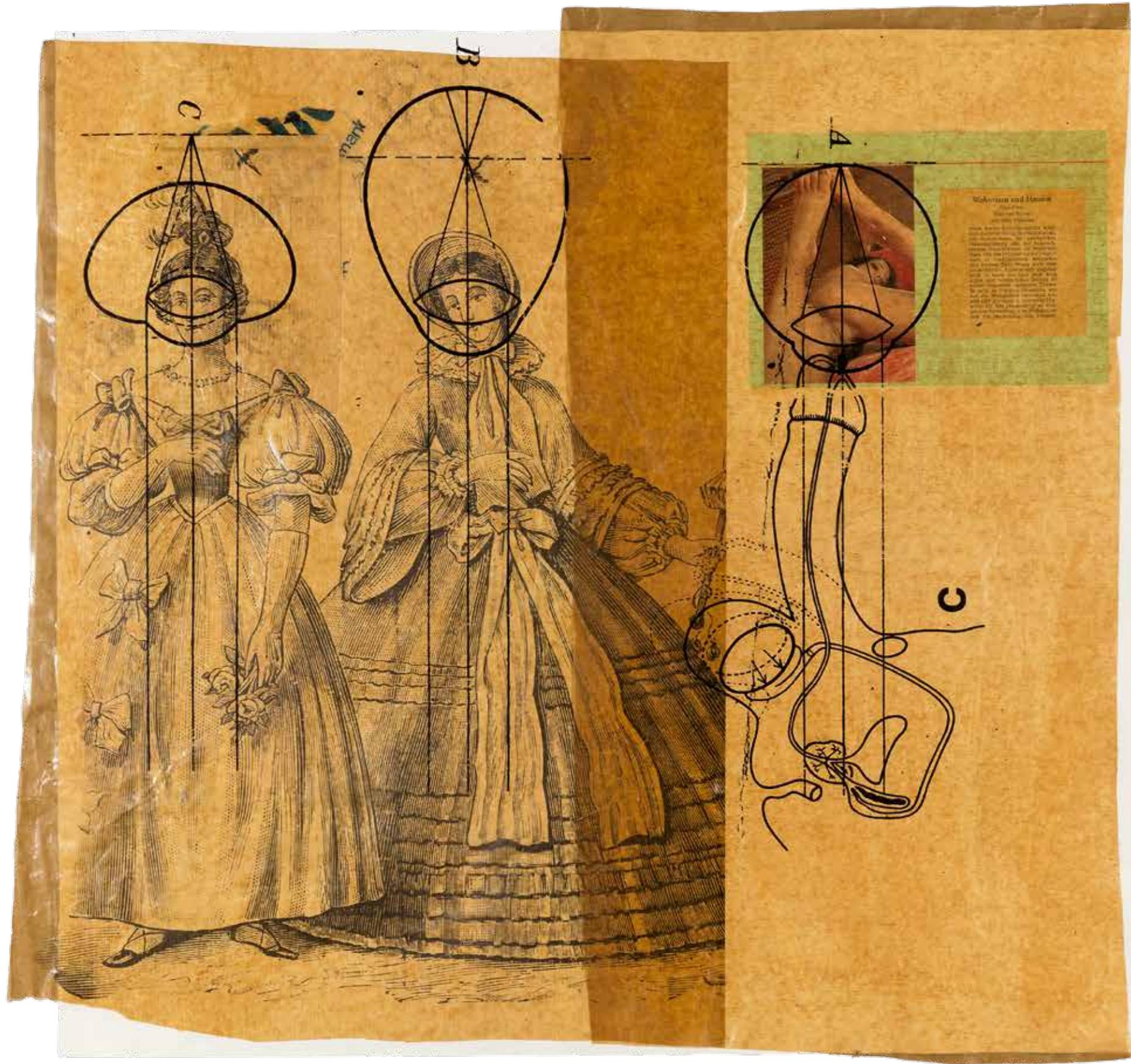
ALLES IST
SONIT MÖGLICH!
- F. T. W. *Womms*
Fontana



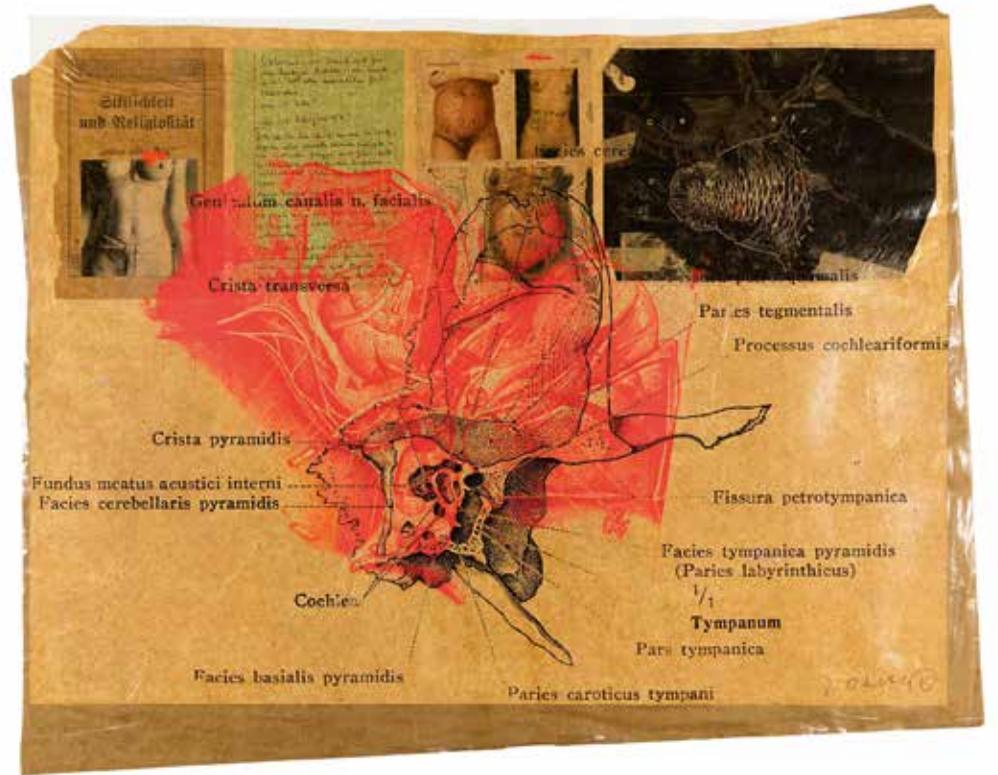
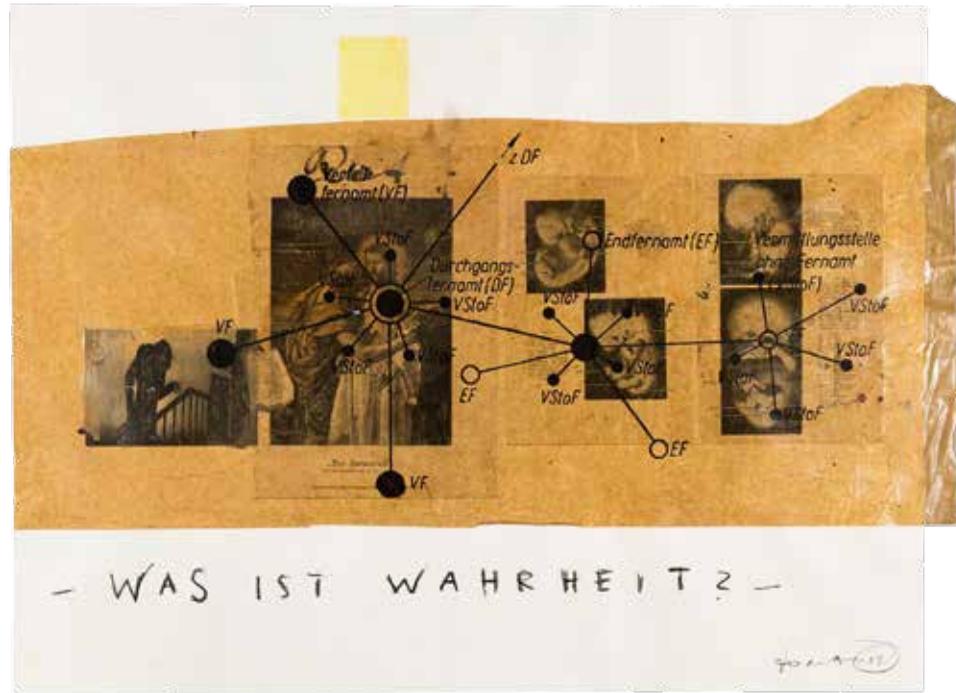
Kassette Vier – Religion und Sittlichkeit, Siebdruck auf Holz, 90 x 73 x 8 cm, 2015

Inhalt: 11 Blätter, Mixed Media, Montage auf Papier, je 60 x 80 cm

- Koran
- Button
- Heiligenbildchen
- Kreuz
- Schlagring
- Deutsche Stil-Fibel







DAS PROBLEM DER
KUNST:

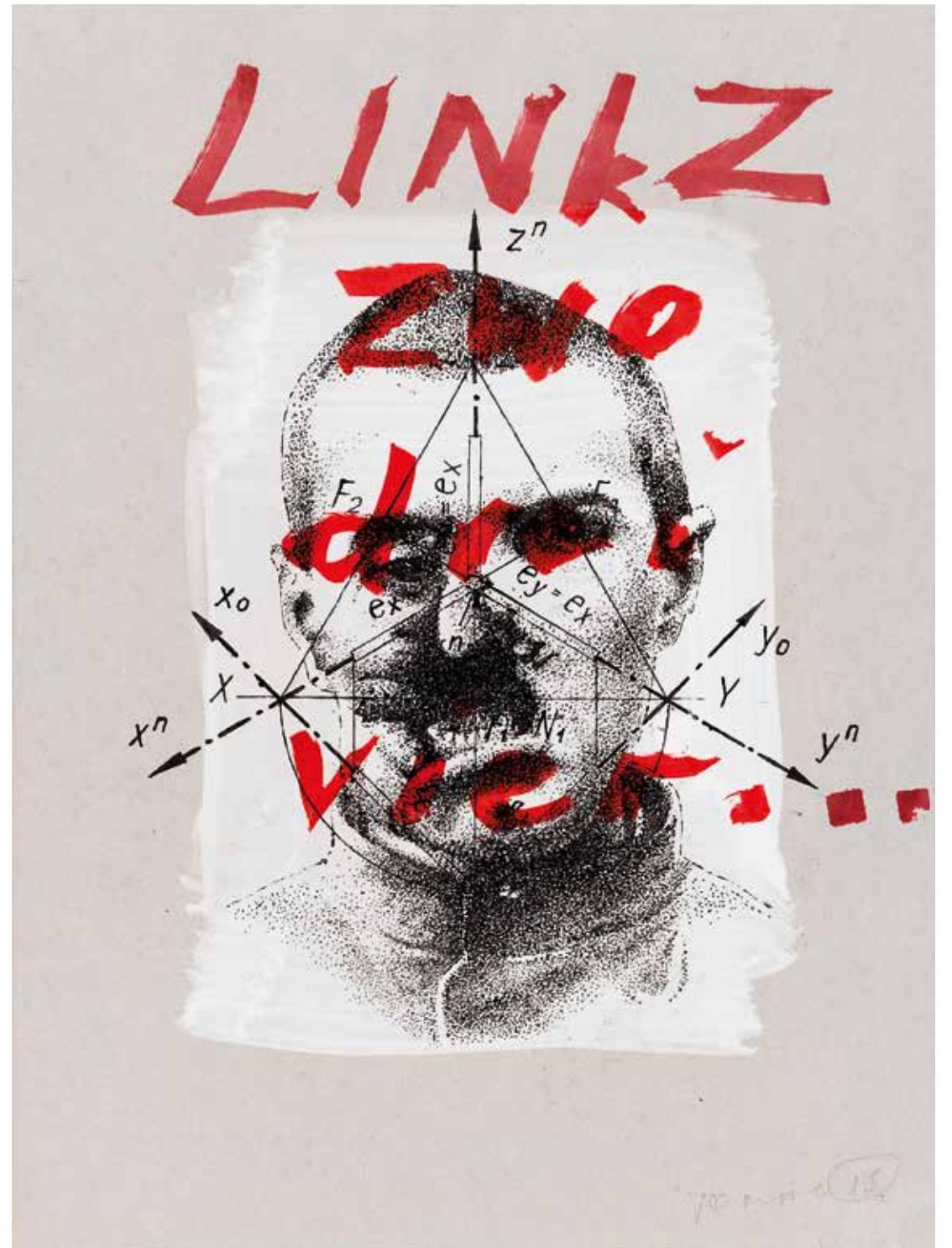
MORAL

(die musikalische Hand) -
und die geistige Welt

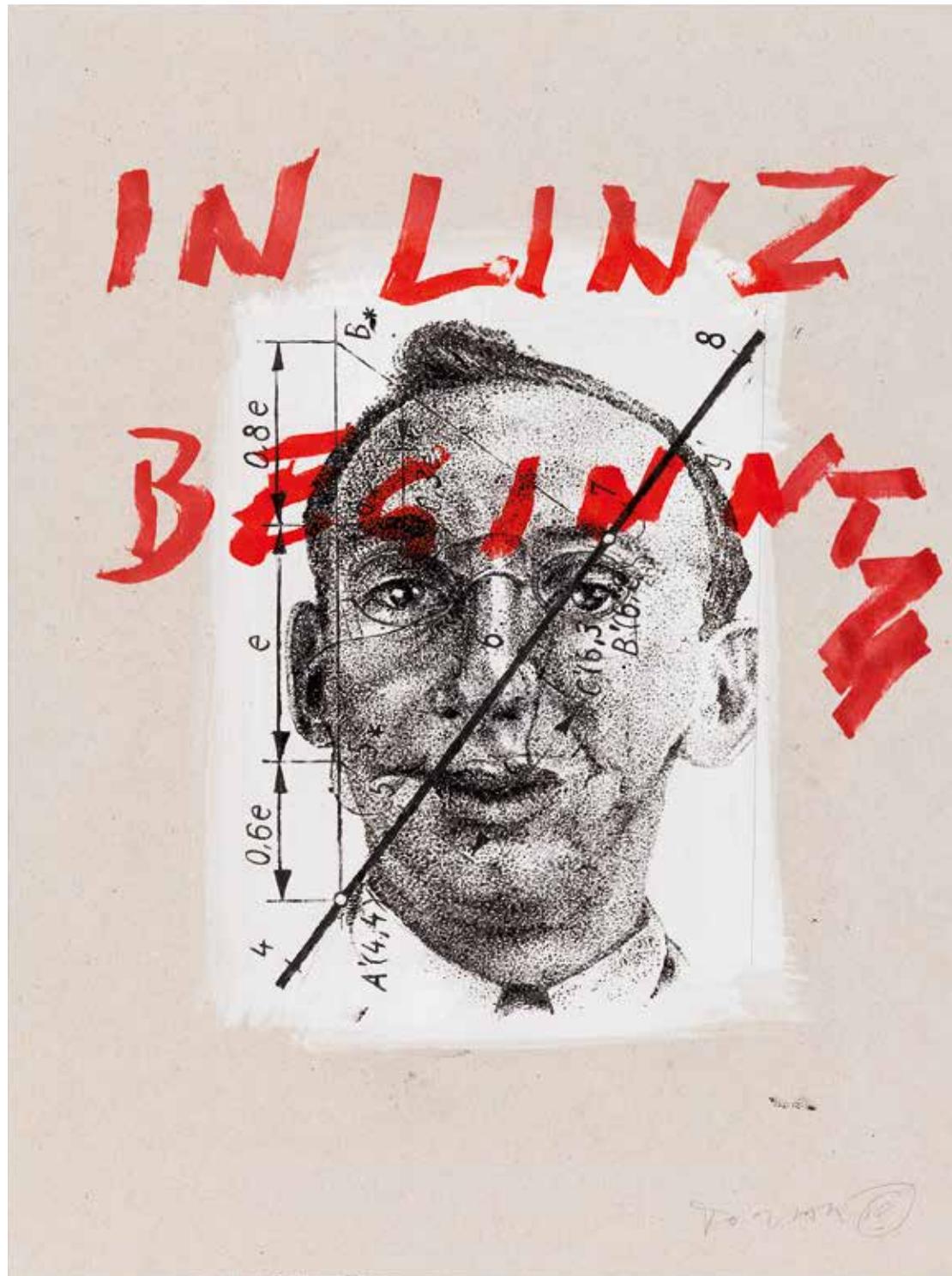
F. Schlegel (15)



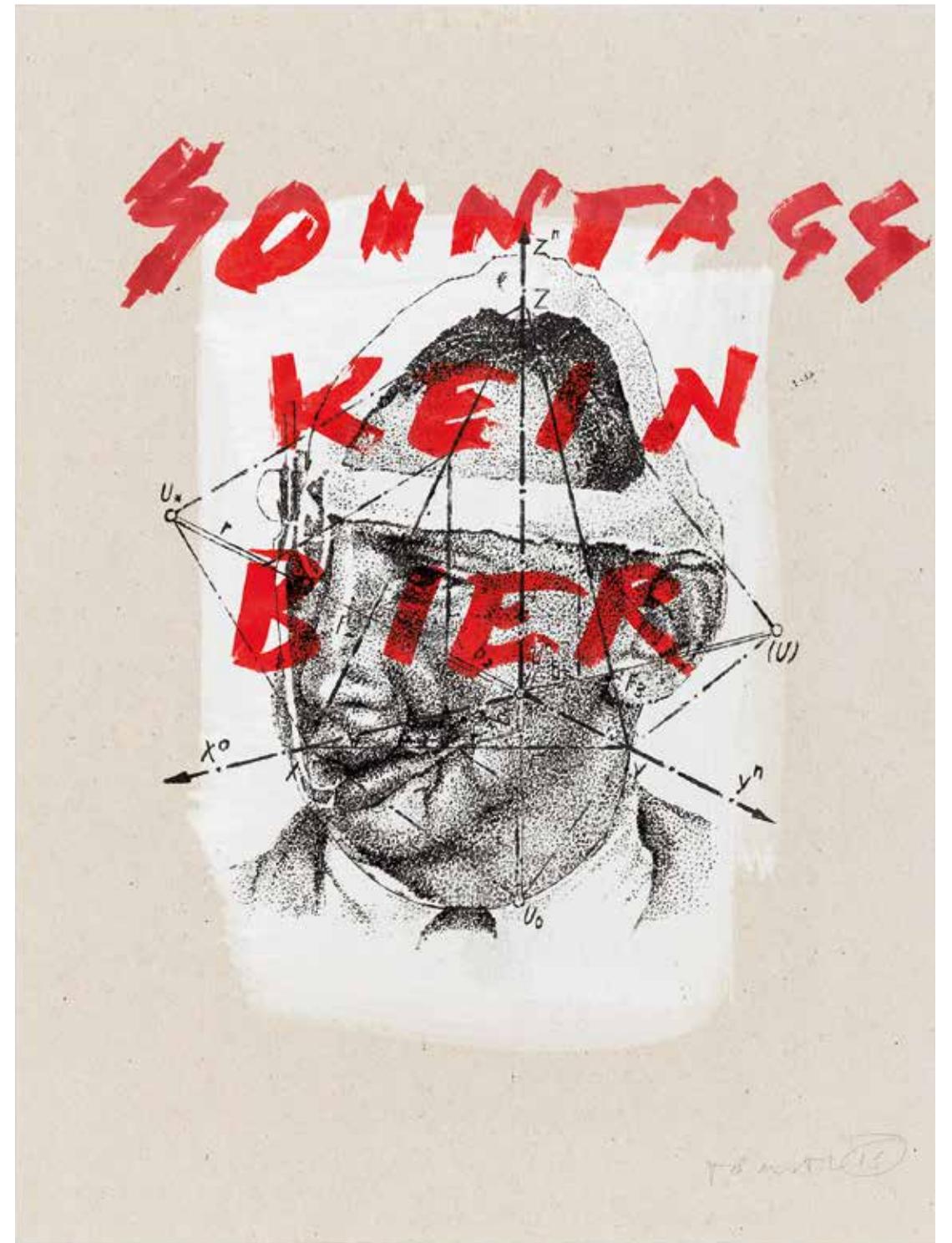




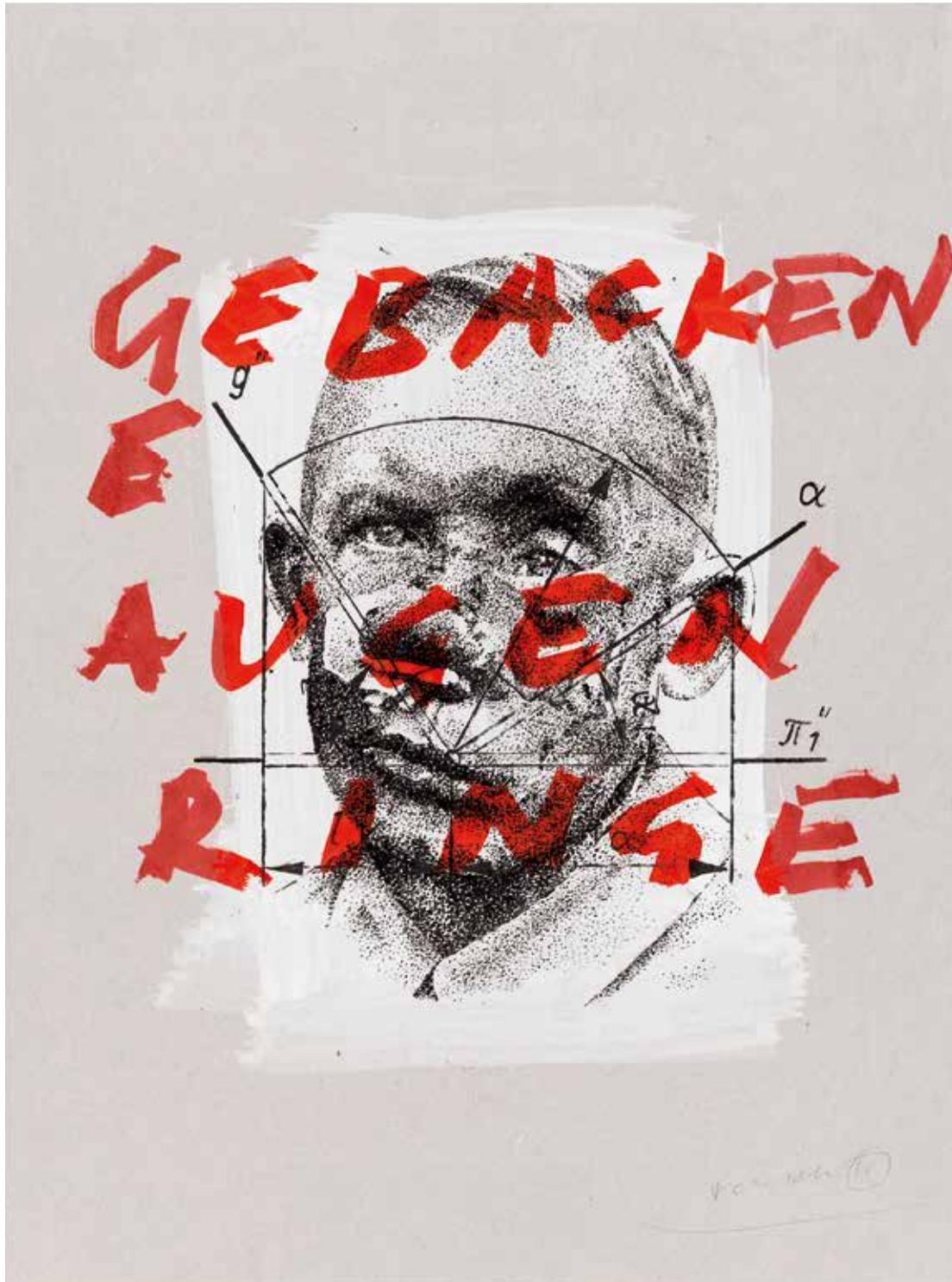
Wiederbetätigung 3, Öl/Acryl, Edding auf Karton, 40 x 30 cm, 2015



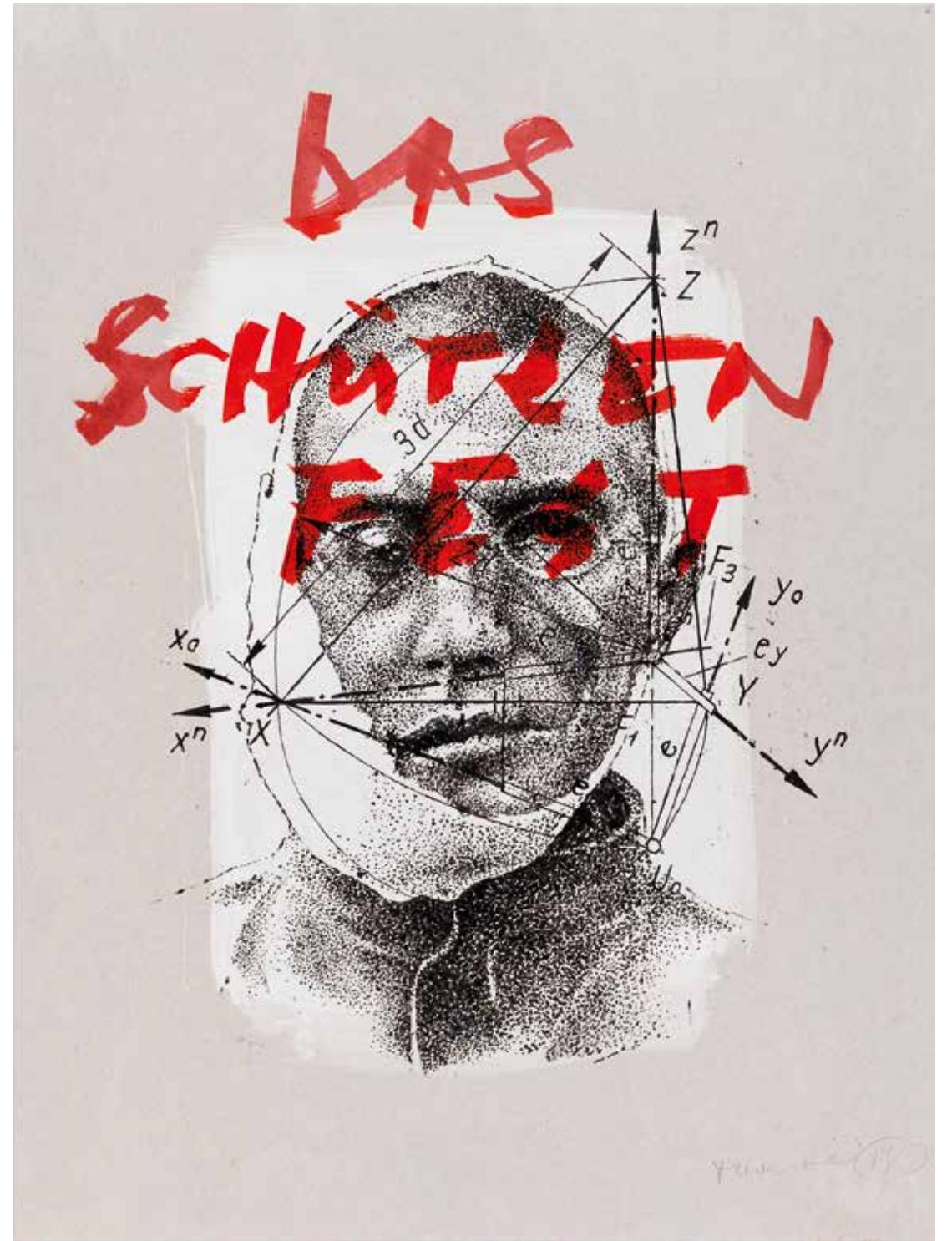
Wiederbetätigung 1, Öl/Acryl, Edding auf Karton, 40 x 30 cm, 2015



Wiederbetätigung 4, Öl/Acryl, Edding auf Karton, 40 x 30 cm, 2015



Wiederbetätigung 5, Öl/Acryl, Edding auf Karton, 40 x 30 cm, 2015



Wiederbetätigung 2, Öl/Acryl, Edding auf Karton, 40 x 30 cm, 2015



DAS
SCHÖNEN
REIT

GEBACKEN
AUSSE
KLASSE

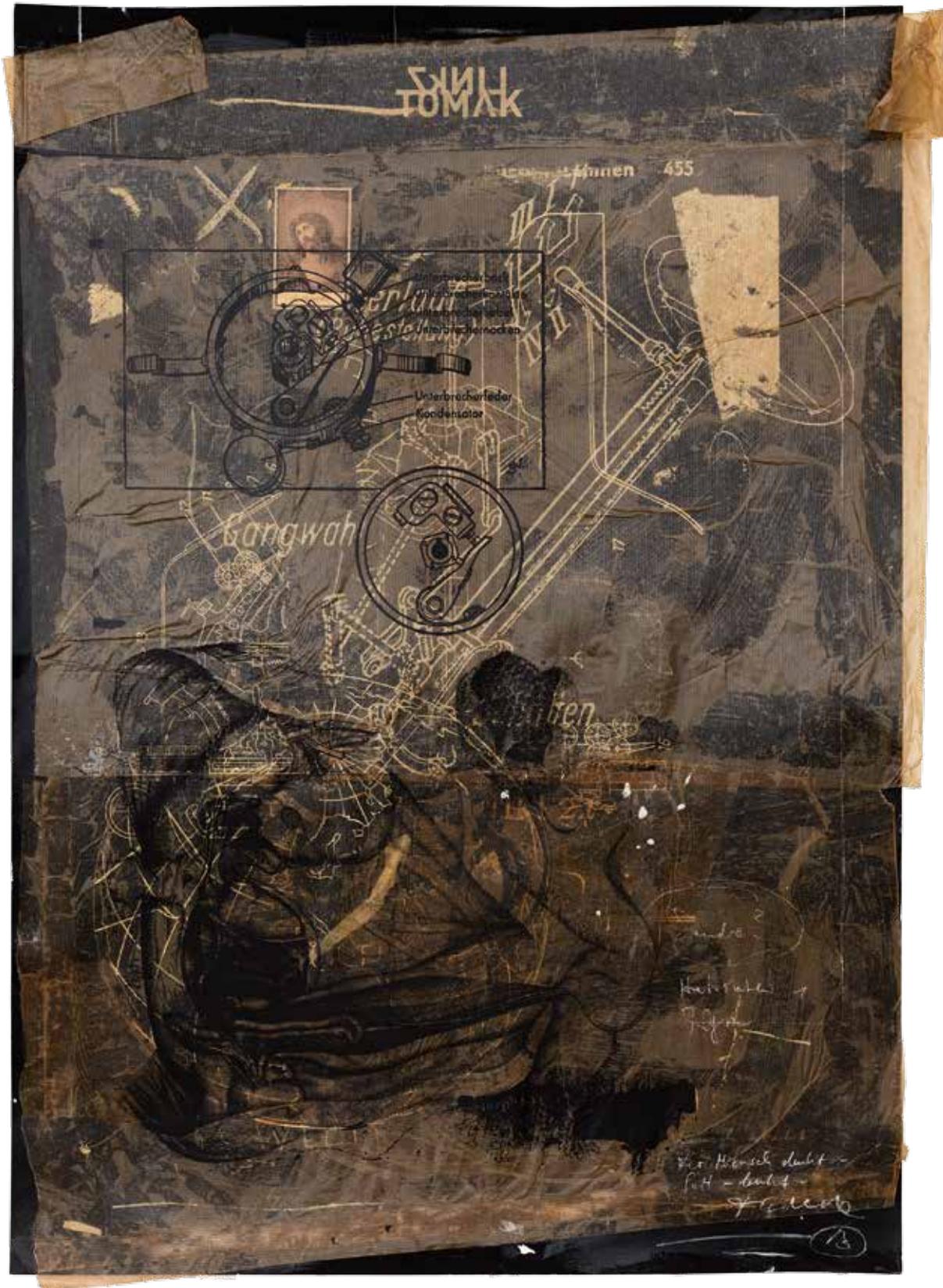
SOUFFLÉ
KEIN
BIER

IN LINZ
BESUNGT

LINKZ
ZUR
KUCHEN

„Der Prozess mit TOMAK war sehr spannend, auch auf einer starken persönlichen Ebene – von Künstler zu Baumeister. Dieses Zusammenwirken spiegelt sich auch in der Projektentwicklung des AKTIONSRRAUMS LINKZ wider. TOMAKs Idee zu den ausgestellten Arbeiten hat sich nach und nach entwickelt, und sie nehmen sogar Bezug auf Linz. Mit TOMAK verbindet uns auch der Werdegang als Kunstsammler. Er ist einer der ersten Künstler, auf deren Werken unsere Sammlung basiert. Die enorme Intensität seiner Bilder, seine für ihn charakteristischen Verflechtungen aus Geschichte, Kunstgeschichte, Naturwissenschaft, Medizin und Philosophie beeindrucken uns jedes Mal aufs Neue.“

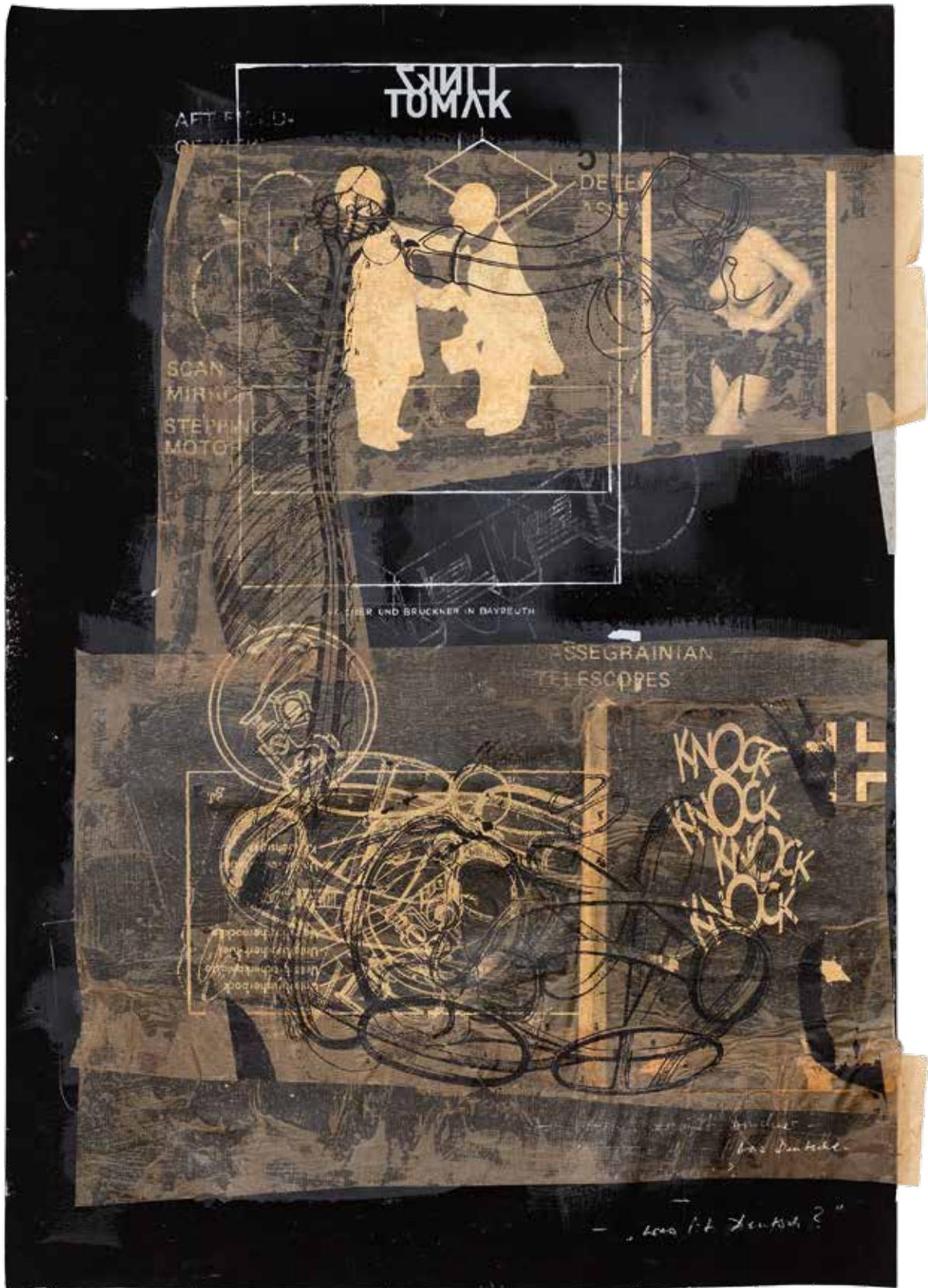
ТОМАТ



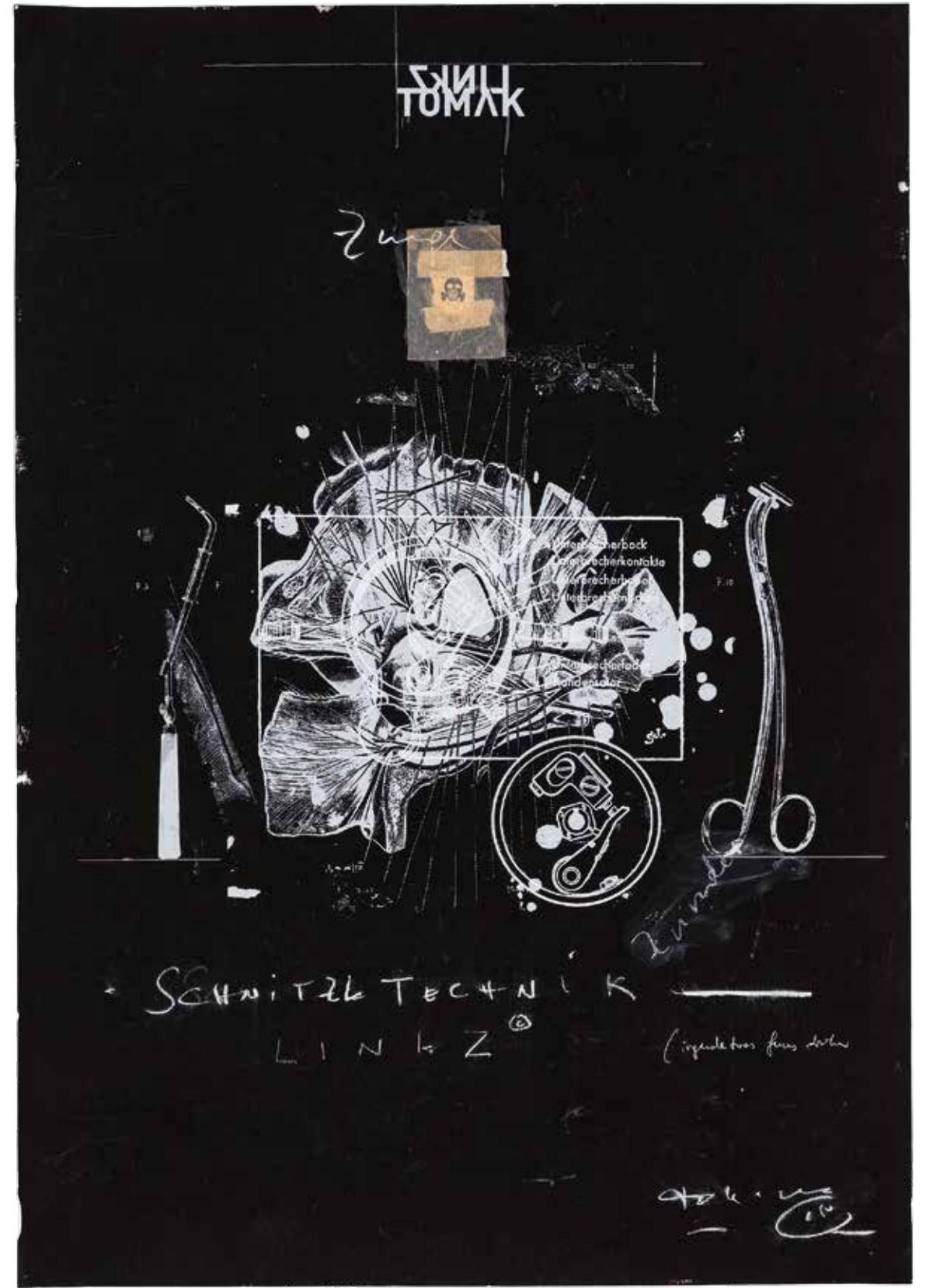
Blatt 15, Siebdruck, Montage auf Papier, 100 x 70 cm, 2015



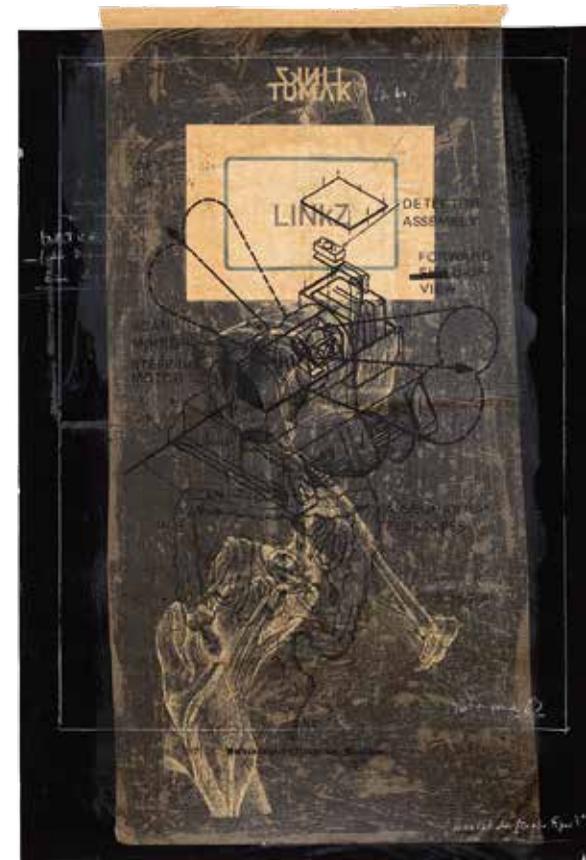
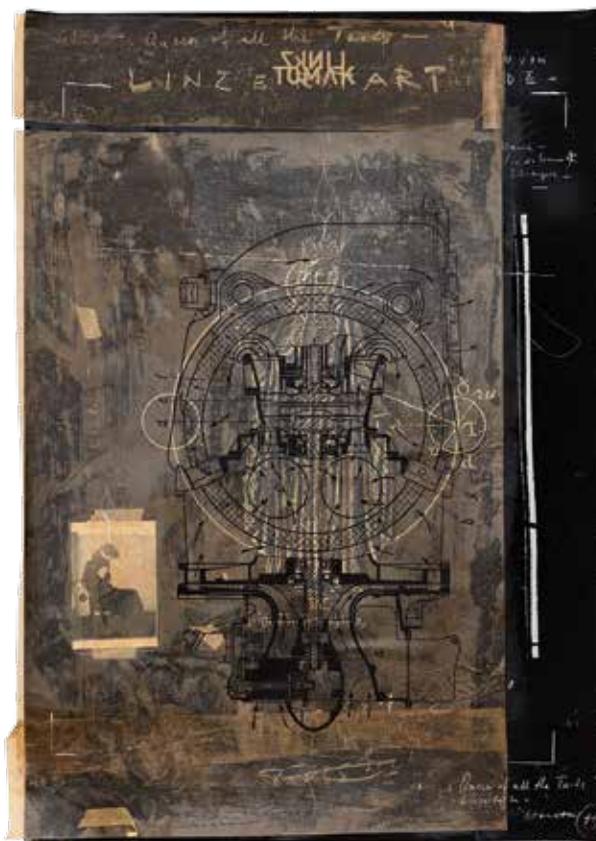
Blatt 3, Siebdruck, Montage auf Papier, 100 x 70 cm, 2015



Blatt 4, Siebdruck, Montage auf Papier, 100 x 70 cm, 2015



Blatt 5, Siebdruck, Montage auf Papier, 100 x 70 cm, 2015



Blatt 19; Blatt 7, Siebdruck, Montage auf Papier, je 100 x 70 cm, 2015

Blatt 9; Blatt 14, Siebdruck, Montage auf Papier, je 100 x 70 cm, 2015



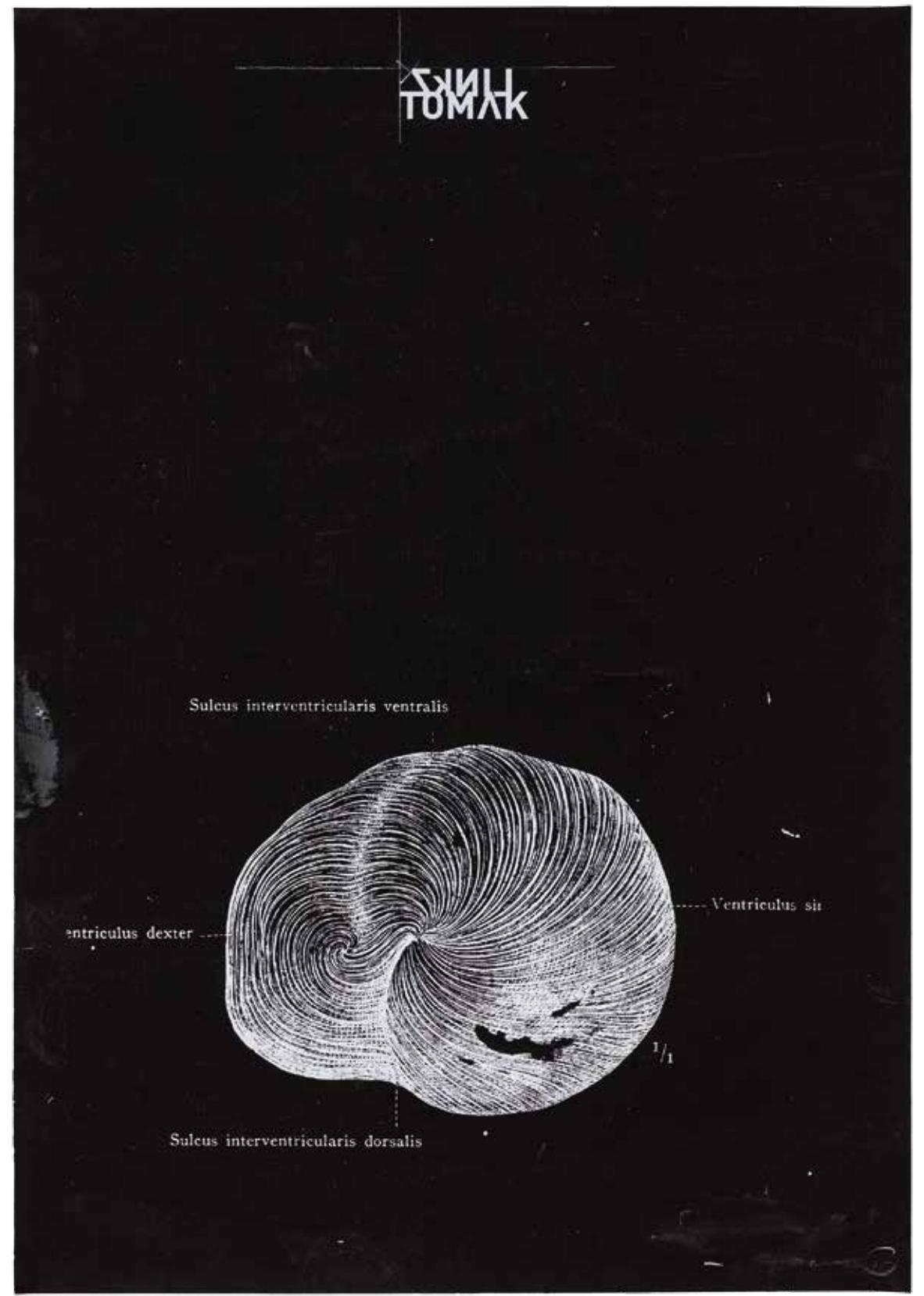
TOMAK im Siebdruck-Studio Mike Wegerer



Blatt 6, Siebdruck, Montage auf Papier, 100 x 70 cm, 2015



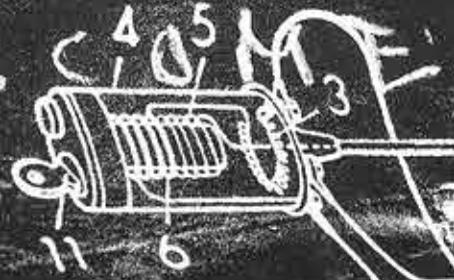
Blatt 16, Siebdruck, Montage auf Papier, 100 x 70 cm, 2015



Blatt 22, Siebdruck, Montage auf Papier, 100 x 70 cm, 2015

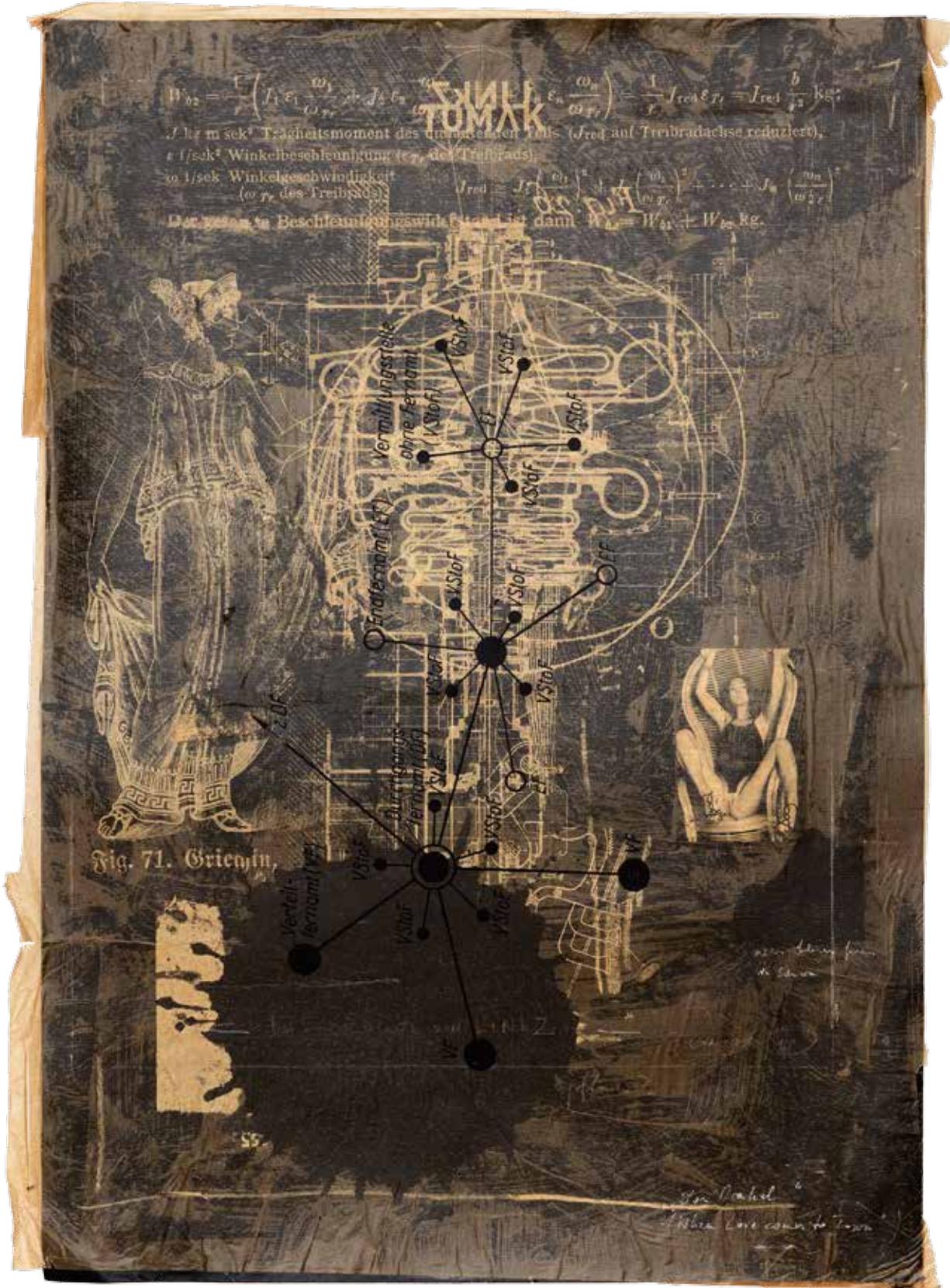
SMIL
TOMAK

WELCOME TO GÖRING CITY

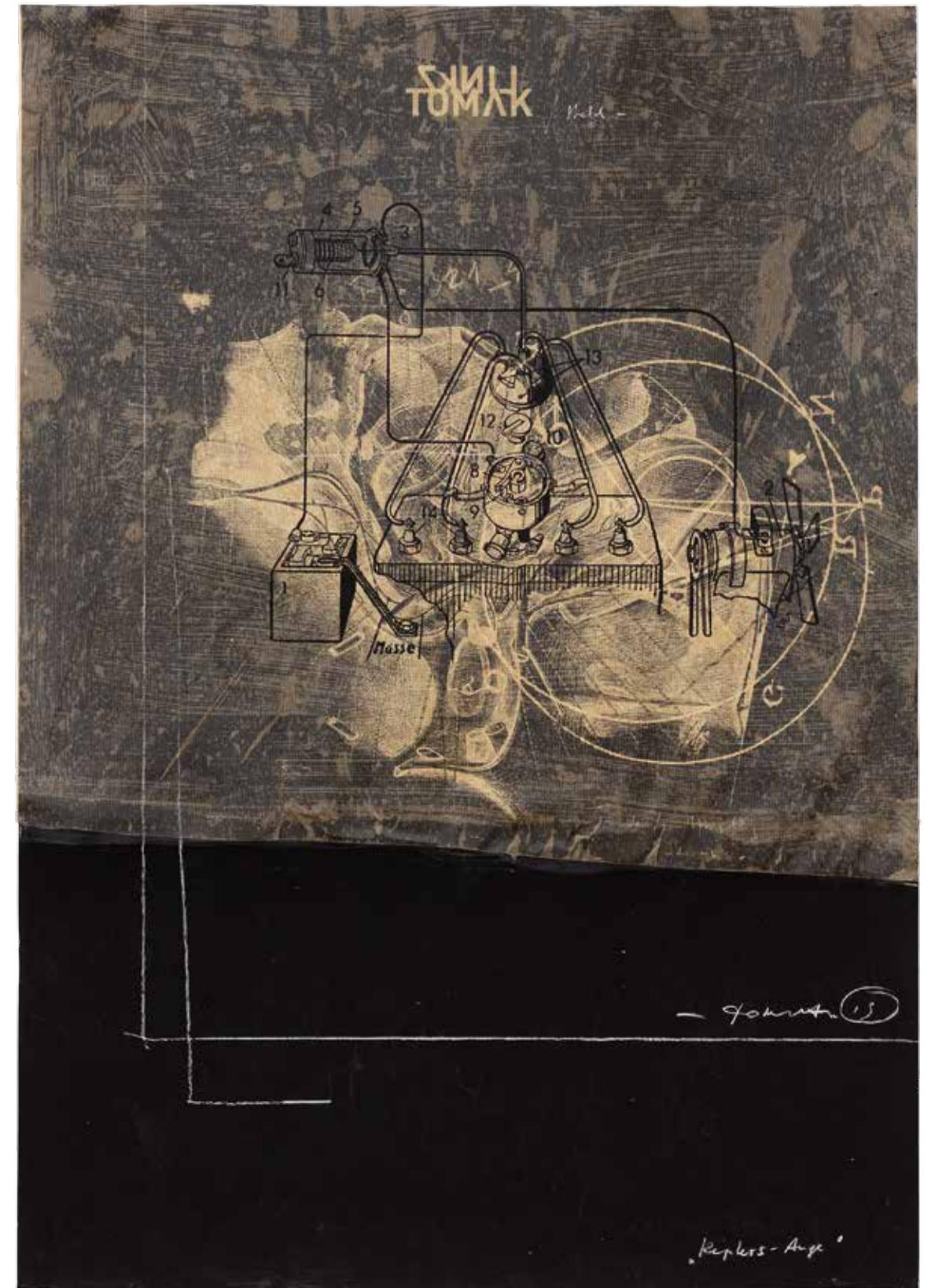


WIKIPEDIA ENNEN 455

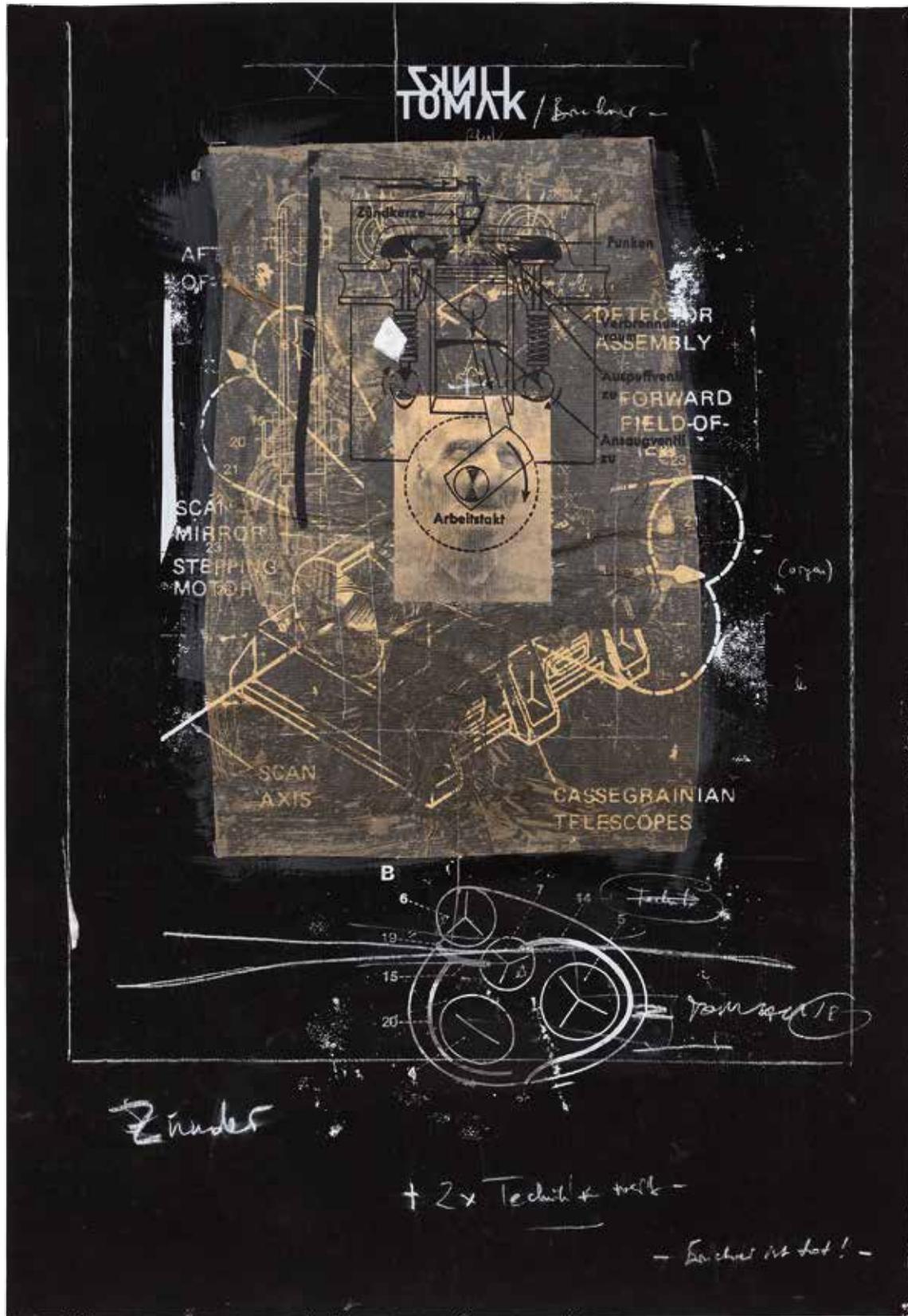




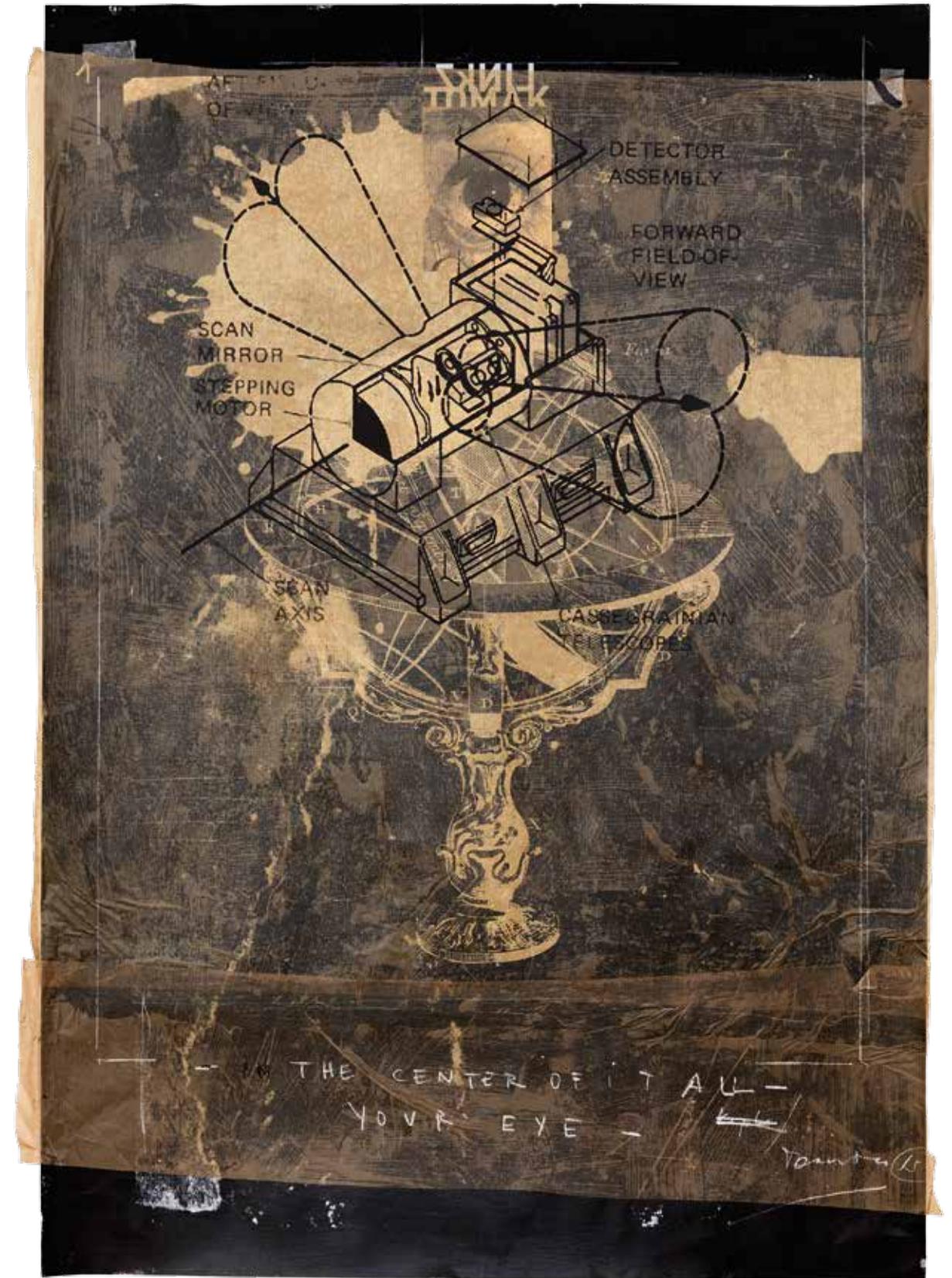
Blatt 13, Siebdruck, Montage auf Papier, 100 x 70 cm, 2015



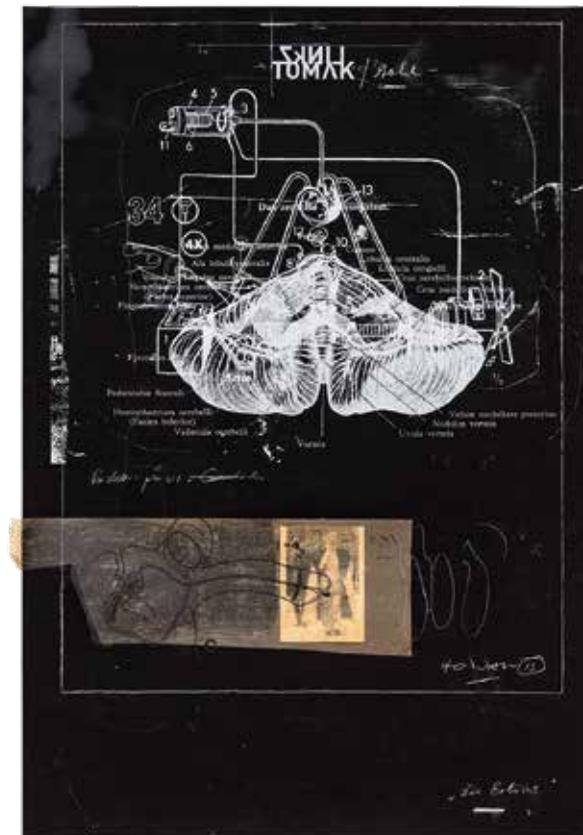
Blatt 20, Siebdruck, Montage auf Papier, 100 x 70 cm, 2015



Blatt 10, Siebdruck, Montage auf Papier, 100 x 70 cm, 2015



Blatt 18, Siebdruck, Montage auf Papier, 100 x 70 cm, 2015



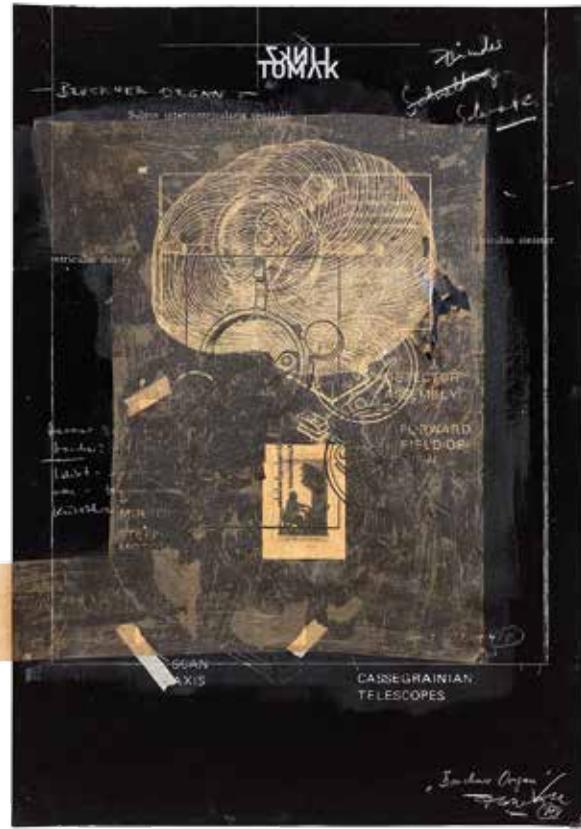
Blatt 21; Blatt 8, Siebdruck, Montage auf Papier, je 100 x 70 cm, 2015

Blatt 12; Blatt 2, Siebdruck, Montage auf Papier, je 100 x 70 cm, 2015

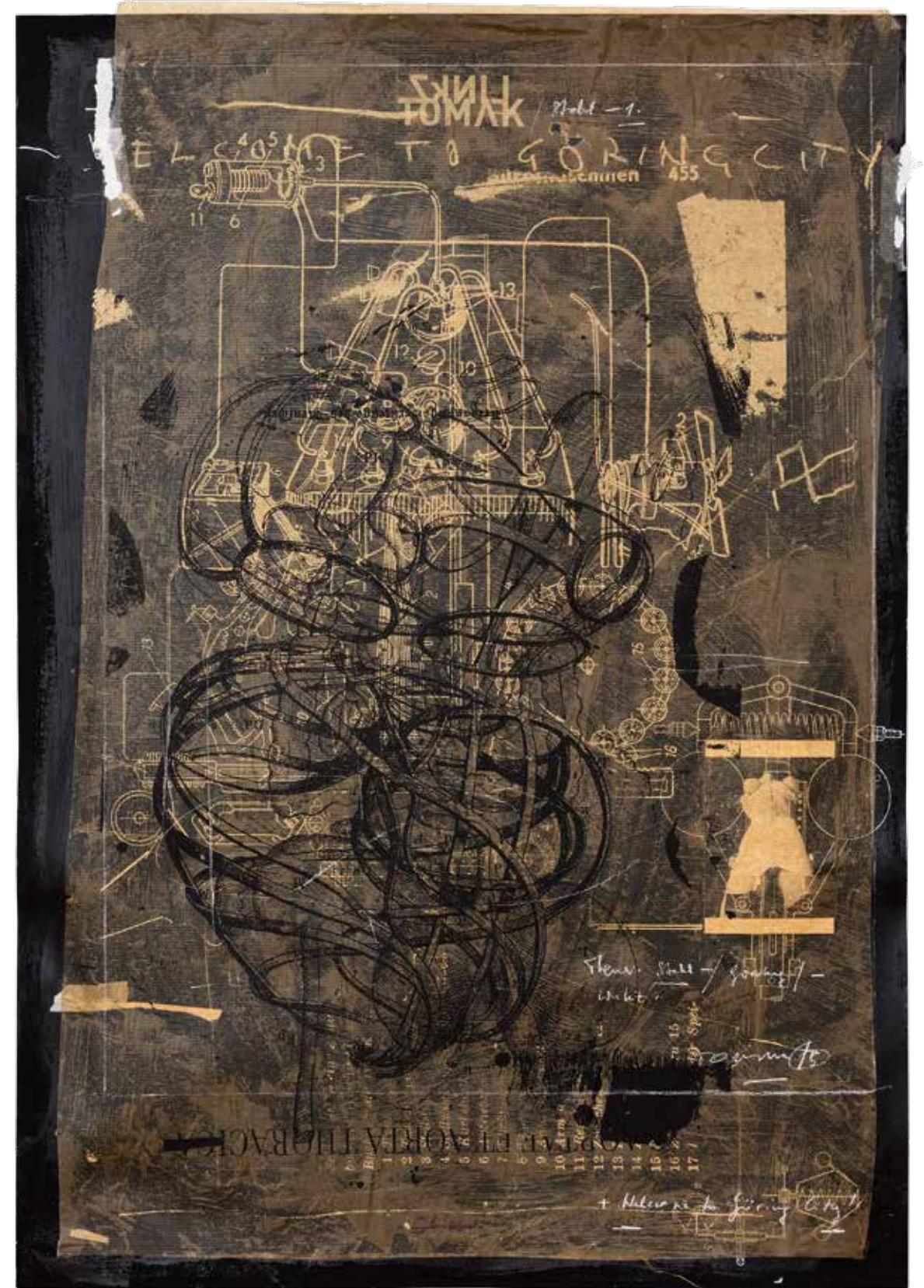


Blatt 11, Siebdruck, Montage auf Papier, 100 x 70 cm, 2015



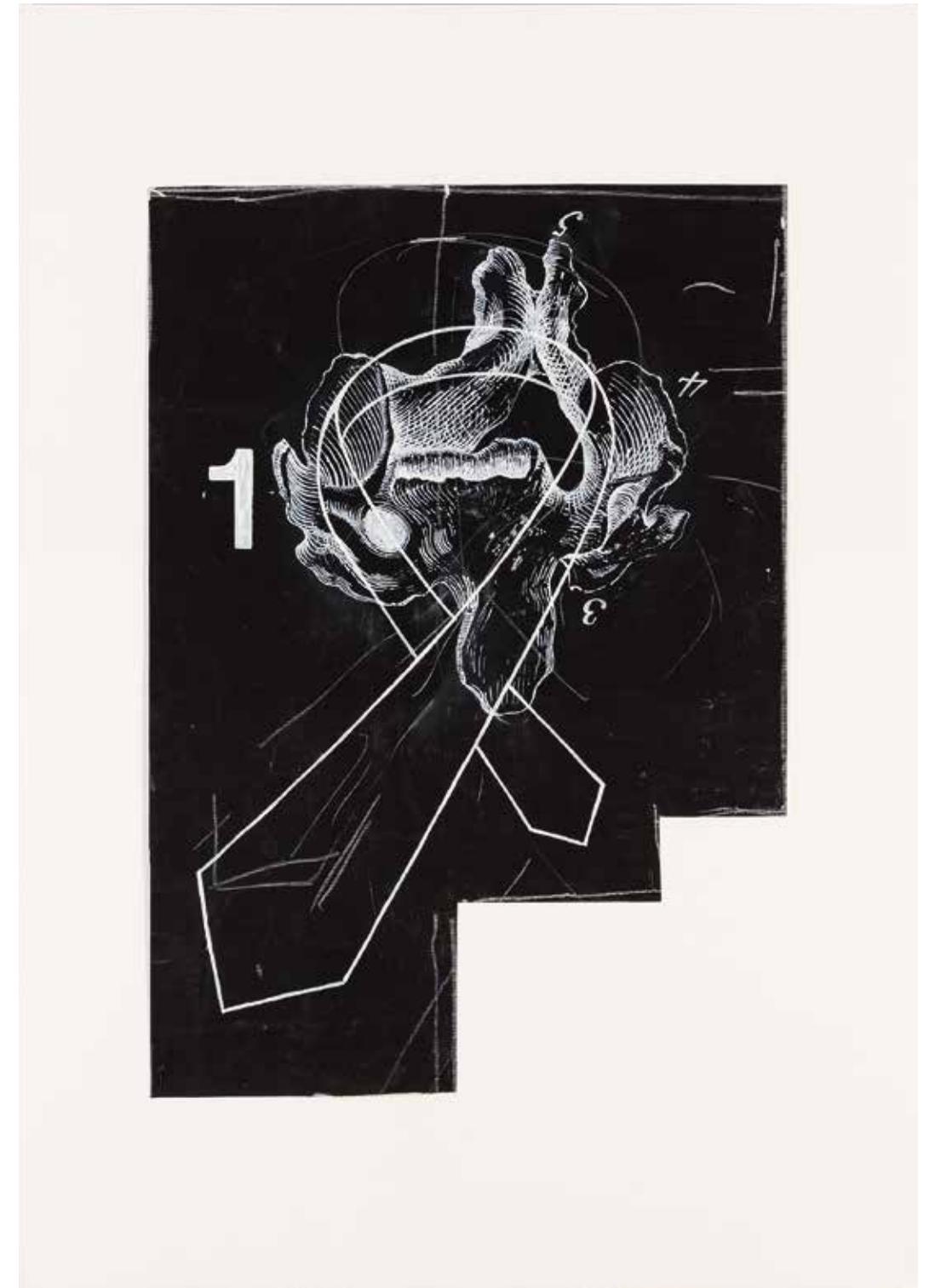


Blatt 23; Blatt 17, Siebdruck, Montage auf Papier, je 100 x 70 cm, 2015

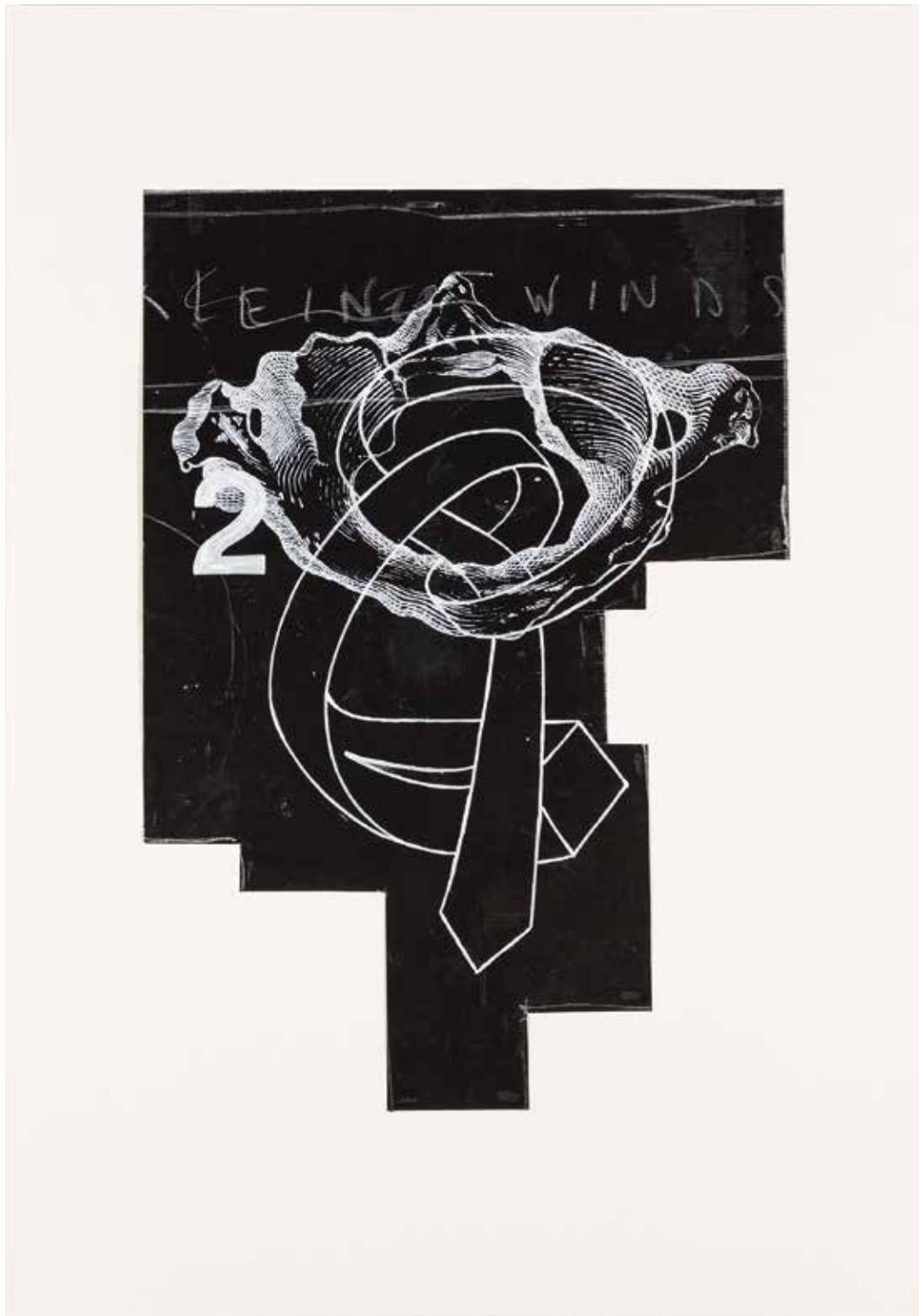


Blatt 1, Siebdruck, Montage auf Papier, 100 x 70 cm, 2015

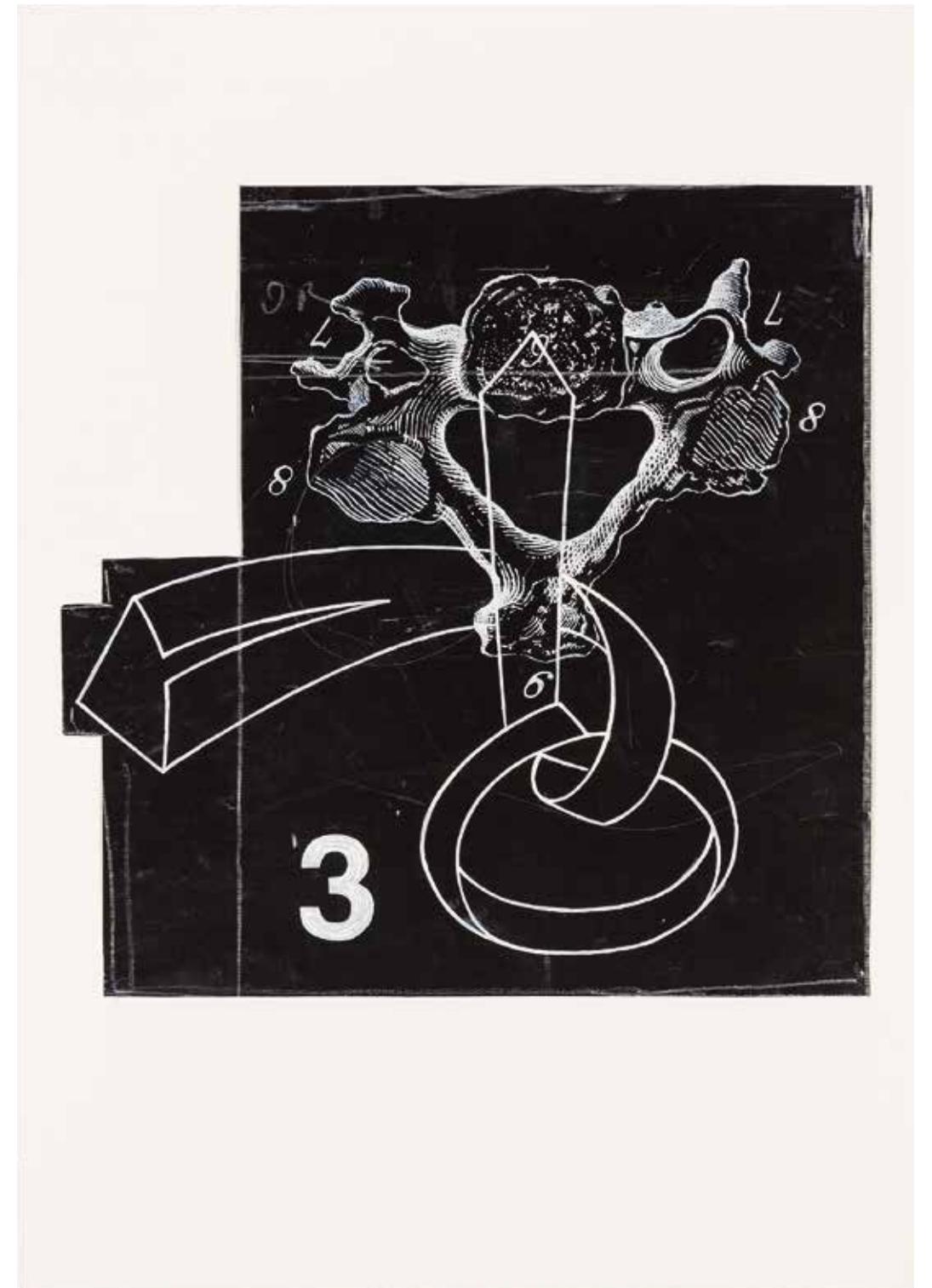
ΣΚΙΝΗ
ΤΟΜΑΚ



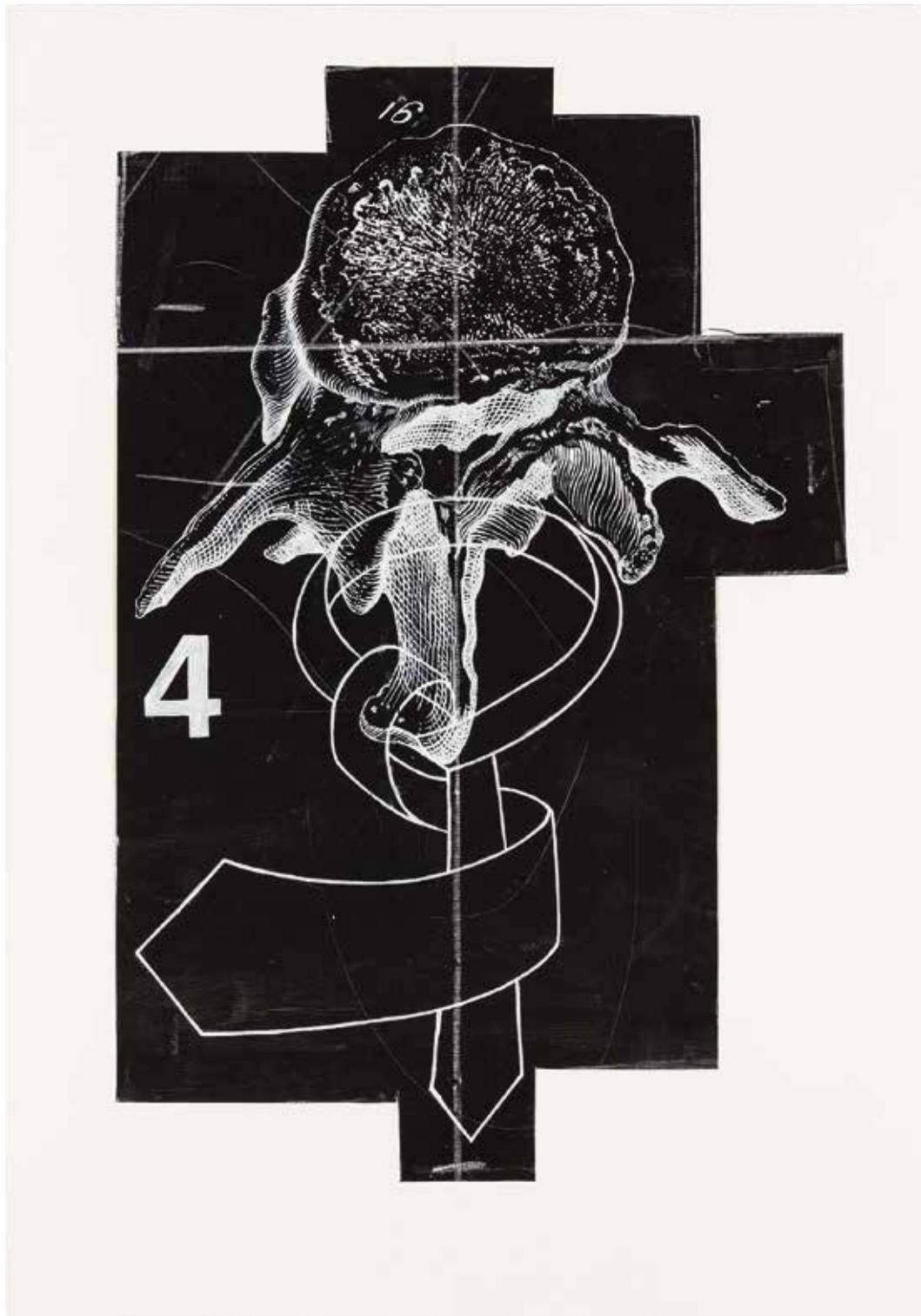
Atlas 1, Öl/Acryl auf Leinwand, 100 x 70 cm, 2015



Atlas 2, Öl/Acryl auf Leinwand, 100 x 70 cm, 2015



Atlas 3, Öl/Acryl auf Leinwand, 100 x 70 cm, 2015



Atlas 4, Öl/Acryl auf Leinwand, 100 x 70 cm, 2015

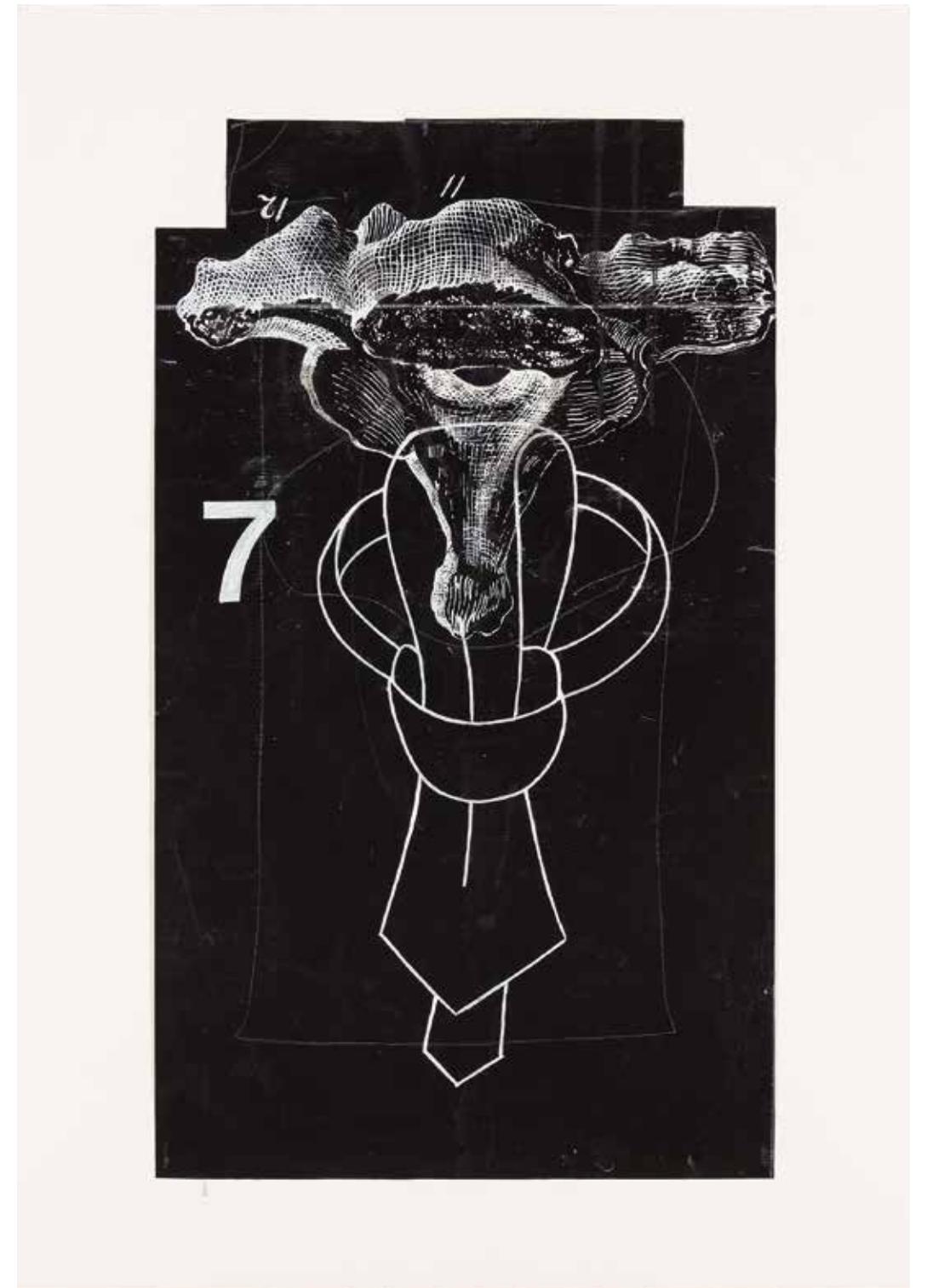


Atlas 5, Öl/Acryl auf Leinwand, 100 x 70 cm, 2015





Atlas 6, Öl/Acryl auf Leinwand, 100 x 70 cm, 2015



Atlas 7, Öl/Acryl auf Leinwand, 100 x 70 cm, 2015



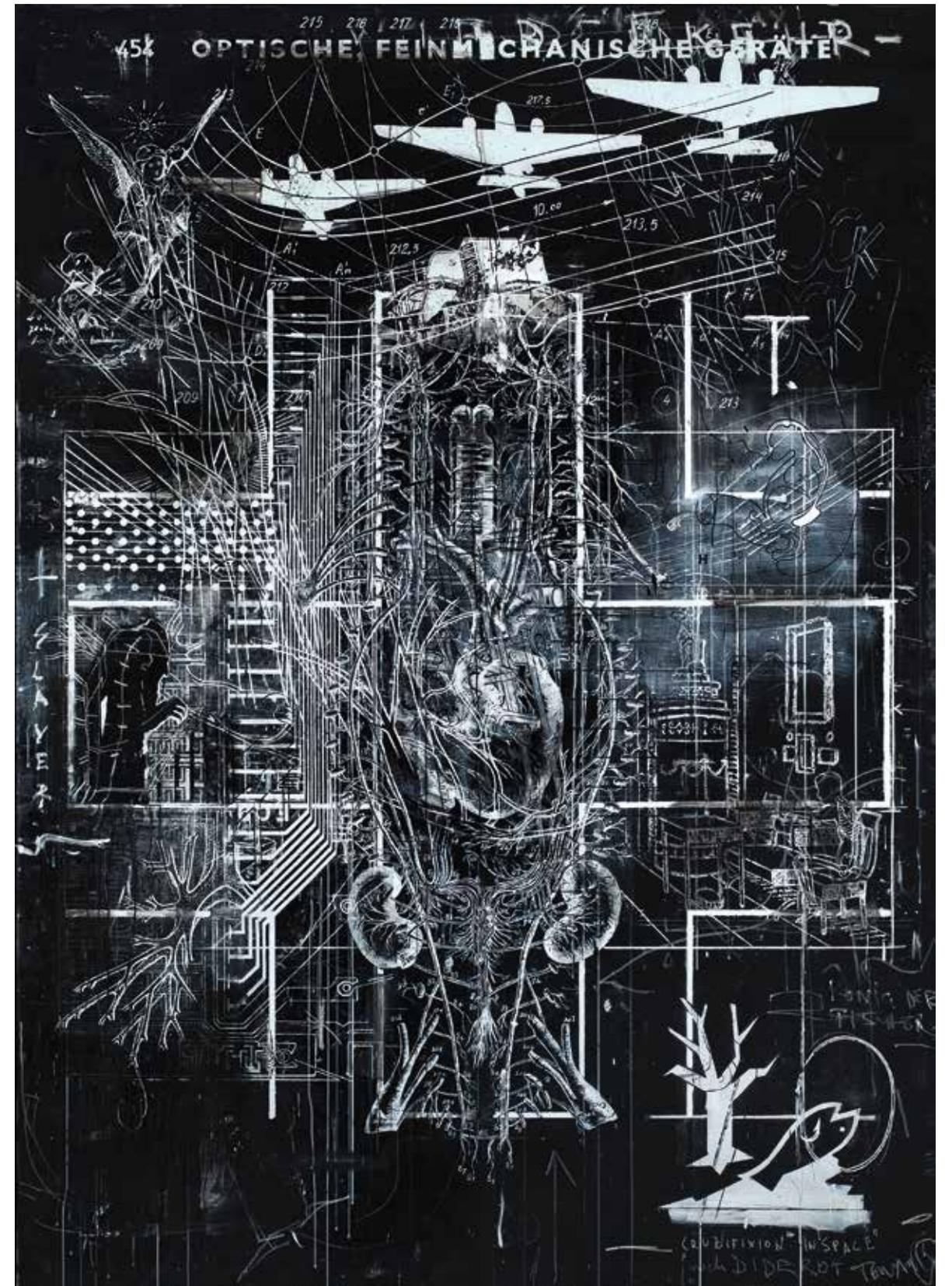


L I N K Z

ZWO DREI VIER...

—





Crucifixion in Space, Öl/Acryl auf Leinwand, 250 x 180 cm, 2015

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2016

TOMAK LINKZ, AKTIONSRaum LINKZ, Linz

2015

Malpractice, Lisabird Contemporary, Wien

Der Antist (Zeitschriften-Präsentation), Box-Union Favoriten, Wien

Malpractice, Gerberhaus, Fehring

IHS, Volksbanken AG, Wien

TOMAK und die Waldorf Astorias, Rudolf Steiner Schule, Wien-Mauer

2014

Jetzt wird's bunt, Lisabird Contemporary, Wien

Batman vs. TOMAK, Rudolf Budja Galerie, Salzburg

FUTOMAKI, Ho Gallery, Wien

2013

Salon Deville, Contemp, Wien

Posterboy of Antikunst, Sammlung Martin Cserni, Fehring

2012

Nubro, TOMAK/Koller, Galerie Heike Curtze, Wien

PHANTÔMAK, Kuppelsaal der Technischen Universität, Wien

2011

AUTOMAK, Galerie Heike Curtze, Salzburg

Nubro (Präsentation), TOMAK/Koller, Künstlerhaus, Salzburg

2010

Ainted Ictures, Galerie Heike Curtze, Salzburg

TOMAK über Salzburg, Rupertinum – Museum der Moderne, Salzburg

TOMAK über Salzburg (Performance), Kunsthalle Wien, project space, Wien

2009

White Russian (Performance), Kunsthalle Wien, project space, Wien

TOMAK über Deutschland, Galerie Heike Curtze, Berlin

2008

Ich ziehe in den Krieg (Lesung), Salesianergasse, Wien

Tittenfisch Metropolitisch (Performance), Kunsthalle Wien, project space, Wien

10 JAHRE TOMAK, Galerie Heike Curtze, Wien

TOMAK über Salzburg, Galerie Heike Curtze, Salzburg

Protest (Performance), Kunsthalle Wien, project space, Wien

2007

Quartett, TOMAK+ZUREK, Galerie Heike Curtze, Salzburg

Ajax zum Beispiel zum Beispiel, TOMAK+ZUREK, Galerie Heike Curtze, Berlin

Drei Groschen für ein Halleluja (Performance), TOMAK+ZUREK, MAK – Museum für angewandte Kunst, Wien

2006

Ich habe Pimmel gesagt, TOMAK+ZUREK, Galerie Heike Curtze, Wien

UFO (Performance), Kunsthalle Wien, project space, Wien

2005

Gesualdo (Performance), Kunsthalle Wien, project space, Wien

Die Augen des Fleisches (Performance), Cabaret Renz, Wien

2004

Zwischen schwarzen Brüsten, TOMAK+ZUREK, Kunsthalle Wien

Hamletmaschine, TOMAK+ZUREK, MAK – Museum für angewandte Kunst (Gefechtsturm Arenbergpark), Wien

Hamletmaschine, TOMAK+ZUREK, Galerie 14-1, Stuttgart

2003

Hitlernamen: Mädchen (Lesung), Paris Bar, Berlin; Café Engländer, Wien

Kunstverbrenner (Aktion), St. Veit/Gölsen

2002

TOMAK Suburban, Galerie Kunst 21, Wien

2001

Freizeitrevue II (Installation), 2. NÖ Kulturtag, St. Pölten

Freizeitrevue I (Installation), Stadtmuseum, St. Pölten

U-Haft, Egon Schiele Museum, Neulengbach

2000

TOMAK baut Attersee (Performance), St. Veit/Gölsen

Prozess V+III, Stadtmuseum, St. Pölten

1999

Neo Anthropophagi, Galerie Winter, Wien

1998

Ambient Mopho, Traisenpavillon, St. Pölten

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2015

Barrierefreiheit im Kopf, Ankerbrot-Fabrik, Wien

Das gezeichnete Ich. Zwischen Auslöschung und Maskierung, Sammlung des Bruseums, Universalmuseum Joanneum, Graz

2014

Fluxus – Eine Ausstellung als Performance, Vienna Contemporary/Mitten in Favoriten, Wien

Performativität des Widerstands, Film- und Videotage (Videoinstallation), Lisabird Contemporary, Wien

2013

Middle Gate Geel 13 (Kurator: Jan Hoet), de Halle, St.-Dimpnakerk, Gasthuismuseum, Kunsthuis Yello Art, Geel, Belgien

Frauen – Liebe und Leben. Die Sammlung Klöcker, Lehmbruck-Museum, Duisburg

2012

Contemporary III, Albertina, Wien

2010

Ich ist ein anderer, Landesmuseum Niederösterreich, St. Pölten

2009

Lebt und arbeitet in Wien III – Stars In A Plastic Bag, Kunsthalle Wien

Evolution Remixed, sound:frame festival, Künstlerhaus, Wien

Blitzkrieg, Zimmermannngasse, Wien

2000

Natura Morte, NÖ Dokumentationszentrum für Moderne Kunst, St. Pölten

1999

Wiener Traumpfad (Installation), Heldenplatz, Wien

1998

Junge Götter, RadioKulturhaus, Wien

1997

Wien Masken, Sammlung Essl, Klosterneuburg

1996

Aphrodite, Heiligenkreuzerhof, Wien



TOMAK, Wien, 2015

SAMMLUNGEN (Auswahl)

Rupertinum – Museum der Moderne, Salzburg
Landesmuseum Niederösterreich, St. Pölten
Grafische Sammlung Albertina, Wien
Sammlung Volksbank, Wien
Sammlung des Bruseums, Universalmuseum Joanneum, Graz
Sammlung Maria Lucia und Ingo Klöcker, Deutschland
Sammlung Martin Cserni, Fehring
Sammlung Brandstetter Privatstiftung, Linz
Sammlung Alexander Eisler, Wien
Sammlung Alexander Flatz, Wien

Anlässlich der Eröffnung des AKTIONSRRAUMS LINKZ traf Gabriele Spindler, Leiterin der Landesgalerie Linz des OÖ Landesmuseums, Karin und Johann Brandstetter zum Gespräch.

AKTIONSRRAUM LINKZ

Gabriele Spindler: Sie betreten nun mit der Eröffnung des AKTIONSRRAUMS LINKZ im Jänner 2016 neues Terrain, aber Ihre Hinwendung zur Kunst begann schon vor einiger Zeit. Woher kommt Ihr Interesse?

Johann Brandstetter: Wir entwickelten 1999 bis 2005 im Rahmen des Stadtentwicklungsprojekts in Linz Süd den gesamten LENAUPARK und setzten die LENAUPARK CITY als großes Bauprojekt mit verschiedenen Nutzungsbereichen von SeniorInnenheim bis Nahversorgungszentrum für die zukünftige städtische Entwicklung um. Dabei blieb eine Fläche von 1500 m² frei, die wir ab 2006 Manfred Kielnhofer für seine Aktion ARTPARK kostenlos zur Verfügung stellten. Das, was dort entstand und sich über die Jahre fortsetzte, gefiel uns ausgesprochen gut. Davon ausgehend initiierten wir dann auch selbst ein Ausstellungsprojekt mit jungen Künstlerinnen und Künstlern gemeinsam mit Kunsträumen in Vilnius, das im Rahmen von „Linz Kulturhauptstadt 2009“ zu sehen war.

Karin Brandstetter: Wobei wir bei dieser Ausstellung nicht nur als Initiatoren auftraten, wir übernahmen auch erstmals die Organisation eines Kunstprojekts sowie die wirtschaftliche Verantwortung und die Erstellung eines Ausstellungskatalogs. Das Projekt war ein großer Erfolg, auch atmosphärisch.

JB: Wir hatten viele Kunstfreunde aus dem Raum Oberösterreich, vor allem aus Linz, dazu eingeladen, uns nach Vilnius zu begleiten.

KB: Für uns war das ein Schlüsselerlebnis, und wir begannen, uns im Kunstbereich zu orientieren.

JB: Es kam erstmals die Idee auf, Kunst zu sammeln. Bei einer Reise durch Südfrankreich mit einem Stopp in Saint-Paul de Vence besuchten wir die Fondation Maeght, die uns bei unserem Vorhaben inspirierte. Das ist unsere Genesis im Kunstbereich. Aus diesem Impuls heraus setzten wir uns in den folgenden Jahren mit der Entwicklung einer Kunstsammlung auseinander und erwarben die ersten Arbeiten – vor allem in Zusammenarbeit mit einer renommierten Wiener Galerie, aber auch im direkten Kontakt mit den Künstlerinnen und Künstlern.

GS: Sie beide bauen Ihre Kunstsammlung nun seit einigen Jahren auf. Wie würden Sie Ihren Zugang zur Kunst und vor allem zum Sammeln beschreiben?

JB: Vom Aspekt der Lebenswegkreuzung her. Wenn sich unser Lebensweg mit dem eines Künstlers oder auch mit dem einer Galerie überschneidet, dann versuchen wir, unter die Oberfläche zu gelangen. Die persönliche Ebene und wie uns Kunstwerke, die unserem Empfinden nach von entsprechender Qualität und emotionaler Ausstrahlung sind, berühren – das ist für uns von wesentlicher Bedeutung.

KB: Wir müssen uns mit den Arbeiten identifizieren können. Manchmal sehen wir sehr viele Arbeiten, und dann kommt die eine, wo wir uns anschauen und im selben Moment wissen: Sie gehört zu uns. Das Karma muss stimmen.

JB: Manche Künstlerinnen und Künstler besuchen wir in ihrem Atelier. Mit einem Künstler stehen wir im Briefkontakt, mit handschriftlichen Briefen mit Siegel. Allein, was sich aus dieser Briefserie heraus bis jetzt entwickelt hat – das hat sich bereits verselbstständigt. Daraus ist etwas ganz Eigenes entstanden und wird noch entstehen.

KB: Das ist für uns eine beeindruckende Erfahrung, wenn sich aus dem Kontakt oder einem gemeinsamen Projekt etwas fortspinnt, nicht einmal geplant oder mit Vorsatz, da können auch Jahre dazwischenliegen, wo auch für den Künstler etwas Neues entsteht. So hat jedes Stück aus der Sammlung seine eigene Geschichte. Diese Geschichte ist wiederum Teil von uns.

GS: „Jede Leidenschaft grenzt ja ans Chaos, die sammlerische aber an das der Erinnerungen“, schreibt Walter Benjamin in „Eine Rede über das Sammeln“. Jetzt umfasst Ihre Sammlung ungefähr 300 Kunstwerke mit einem beträchtlichen Anteil an geschlossenen Werkzyklen und Serien. Inwieweit wird Ihre Sammlung bei den Präsentationen im Aktionsraum eine Rolle spielen?

JB: Wir hatten die Vorstellung eines lebendigen Depots. Durch die Anzahl und Größe der Werke ergab sich 2014 die Notwendigkeit, für die Sammlung auch ein entsprechendes Depot anzulegen. Nur dass wir die Objekte nicht unsichtbar einlagern wollten. Das Augenmerk lag darauf, sie in unserer Nähe zu behalten und mit der Privatsammlung, aber auch als Ausstellungsveranstalter für zeitgenössische Kunst nach außen aufzutreten. Es stellte sich für uns die Frage, wie und in welchem Umfang ein lebendiges Depot geschaffen werden kann.

KB: Im Herbst 2014 verdichtete sich die Überlegung, ein Depot einzurichten, das eben nicht nur als Depot, sondern auch als Aktionsraum genutzt werden kann, von dem aus die Kunst nach außen getragen wird. Vor allem sollten im „Depot Hauptstraße 26“ – das war damals der Arbeitstitel – Kunstwerke entstehen.

JB: Diesbezüglich haben wir am 6. Dezember 2014 in Rom ein Konzept ausformuliert und eine Grundlage erstellt, die uns als Kunstsammlern neben unseren Hauptaktivitäten als Projektentwickler und Immobilieninvestoren die Möglichkeit gibt, unsere Kontakte, unseren Bezug und unsere emotionale Auseinandersetzung mit der Kunst im Rahmen unserer Möglichkeiten weiterzuführen.

KB: Wir möchten mit höchstmöglicher Bescheidenheit viel erreichen. Im Vordergrund steht für uns die Betreuung der doch schon umfangreichen Kunstsammlung der Brandstetter Privatstiftung. Aber auch durch die Umsetzung von Kunstprojekten im AKTIONSRRAUM LINKZ wollen wir die Weiterentwicklung der Sammlung vorantreiben und vor allem auch Künstlerinnen und Künstlern die Möglichkeit geben, bei uns zu arbeiten und ihre Werke zu kommunizieren und zu präsentieren.

JB: Jetzt setzen wir bei den bereits in der Sammlung vertretenen Künstlerinnen und Künstlern an und laden diese – wie aktuell TOMAK – zu einer Zusammenarbeit ein. Die durch dieses Zusammenwirken entstandenen neuen Werkreihen präsentieren wir ab Jänner 2016, auch mit dem Gedanken, die bestehende Sammlung weiter auszubauen.

KB: Unser Fokus liegt nicht darauf, die bestehende Sammlung auszustellen, sondern knüpft zunächst dort an, wo es eine gemeinsame Geschichte mit den Künstlerinnen und Künstlern

gibt. So wird dieses gemeinsam Erlebte in einer anderen Form mit neuen Werken wieder lebendig. Unabhängig davon wollen wir den Aktionsraum auch sehr spontan – wir sind autonom und unpragmatisch – anderen, vor allem jungen, internationalen Künstlerinnen und Künstlern oder auch Galerien und Kulturinitiativen zur Verfügung stellen, um Kunstprojekte umzusetzen.

JB: Künstlerinnen und Künstler in ihrer Entwicklung und ihrem Weiterkommen zu fördern, ist ein zentraler Gedanke.

GS: Nun sind Sie vor Kurzem mit Ihrem Büro in den AKTIONSRaum LINKZ übersiedelt, leben und arbeiten inmitten eines Kunstraums. Entspricht die Mischung aus Arbeitsbereich und Kunstraum der Intention eines lebendigen Depots?

KB: Es ist das Dynamische in der zeitgenössischen Kunst, das uns fasziniert, das uns aber auch neue Impulse gibt.

JB: Ja, das bildet den sozialen Mehrwert, den wir aus dem Projekt ziehen.

KB: Im Aktionsraum unseren täglichen Arbeitsraum zu errichten, war nicht geplant, sondern entstand mit der Neuordnung unseres Alltags. Wir haben die Firma 1993 gegründet und suchten nach einem Gegenpol zum Pragmatischen. Wir wollen uns nun neben der Pragmatik des Alltags vermehrt die Leichtigkeit bewahren. Wir sind es gewohnt, unabhängig, flexibel, spontan und konzentriert zu arbeiten. Das ist ein emotionaler Antrieb, in dem uns die Kunst bestärkt. Unsere Unabhängigkeit möchten wir wiederum in diesen autonomen Kunstraum einbringen und an die Künstlerinnen und Künstler zurückgeben.

GS: AKTIONSRaum LINKZ klingt sehr handlungs- und prozessorientiert, es soll aber weder eine kommerzielle Galerie noch ein Offspace sein. Was darf man sich unter Ihrem neuen Kunstraum vorstellen?

KB: Der AKTIONSRaum LINKZ steht für einen Raum, in dem Kunstaktionen verschiedener Genres ermöglicht werden. Der Schwerpunkt liegt derzeit auf zwei Ausstellungen pro Jahr, wobei interdisziplinäre Veranstaltungen – und damit meinen wir auch die Überschneidung von künstlerischen mit nicht künstlerischen Bereichen – laufend Raum haben werden. Wir möchten von einer festgelegten Programmatik absehen und uns auf Aktionen konzentrieren, die in diesem Raum, aber auch außerhalb in Kooperation mit dem Aktionsraum entstehen können. Insofern steht die Prozesshaftigkeit im Vordergrund, und das Augenmerk ist auf die Entstehung von Kunstaktionen gerichtet.

JB: Aus privater Initiative heraus möchten wir mit dem AKTIONSRaum LINKZ ein Format entwickeln, das qualitativ hochwertig produziert, vollkommen unabhängig agieren und präsentieren kann und sich im Sinne der Künste in alle Richtungen verlinkt.

KB: Das steckt auch im Titel: der Aktionsraum, der Link, also die Verknüpfung, das Verlinken, das Vernetzen von Künstlern, Sammlern, Galerien, Museen miteinander und mit weiteren Netzwerken sowie der Standort Linz.

GS: Der AKTIONSRaum LINKZ befindet sich auf der Haupteinkaufsstraße in Linz-Urfahr. Welche Wechselbeziehung bietet die Topologie für den AKTIONSRaum LINKZ?

JB: Die Exponiertheit des Raums ist vielschichtig in Wechselwirkung zum Aktionsraum zu sehen. Die Wahl fiel nicht zufällig auf Räumlichkeiten in zentraler, hoch frequentierter Lage mit großen Schaufenstern, sondern dies war eine bewusste Entscheidung: für einen offenen Blick auf die Kunst und in die Welt. Die Extrovertiertheit des Raums zur Öffentlichkeit ist für uns von besonderer Bedeutung, um auch die Kunst nach außen zu präsentieren. Ich sehe, wie sich dieser Stadtteil in den vergangenen Jahren im positiven Sinn verändert hat und freue mich, wenn der AKTIONSRaum LINKZ nach außen ausstrahlt und die fortschreitende Aufwertung seines Umfelds mitbefördert. Es geht schon auch darum, von Linz aus



ein Zeichen zu setzen. Wir haben den Prozess der Errichtung des Raums mit AKTION EINS bezeichnet.

GS: Bei der AKTION EINS waren Sie beide die „Akteure“, das heißt, Sie haben Ihre eigenen Ideen in der Gestaltung und Adaptierung des Raums – sehr gelungen, wie ich finde – umgesetzt.

KB: Wichtig war uns, dass der AKTIONSRaum LINKZ entsprechend multifunktional genutzt werden kann, als Kunstaktionsraum, in dem Ausstellungen und Veranstaltungen auch mit adäquaten technischen Rahmenbedingungen ausgestattet sind. Abhängig von den laufenden Aktionen werden wir den Raum immer wieder den Erfordernissen der Künstlerin oder des Künstlers anpassen.

Gabriele Spindler, Karin und Johann Brandstetter



Karin, Amelie und Johann Brandstetter

HERAUSGEBER
AKTIONSRaum LINKZ

LAYOUT
TOMAK
urschler+urschler

GRAFIKDESIGN
urschler+urschler

FOTOS
Heidi Pein
Roland Krauss (20–24, 133)

TEXT
TOMAK
Roman Grabner
Gabriele Spindler
Christian Strasser

LEKTORAT UND KORREKTORAT
Gudrun Likar

Der AKTIONSRaum LINKZ bedankt sich bei
TOMAK
Gabriele Spindler
Christian Strasser
Roman Grabner
Brigitte Swoboda

TOMAKs besonderer Dank gilt
Sonja Gassner
Natalia Dnes
Isabella Hofmann
David Hausbacher

SIEBDRUCK
Michael Wegerer

GALERIE von TOMAK
Lisabird Contemporary

DRUCK
Grasl FairPrint, Druckhausstraße 1, A-2540 Bad Vöslau

Herausgegeben von
AKTIONSRaum LINKZ
Hauptstraße 26, 4040 Linz
aktionsraum-linkz.at

Erschienen im
VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH
Salmgasse 4a
A-1030 Wien
T: +43/(0)680/140 57 39
vfmk.org
hello@vfmk.org

ISBN 978-3-903004-93-1
Alle Rechte vorbehalten.
Gedruckt in Österreich.

© Wien 2016, AKTIONSRaum LINKZ, TOMAK, urschler+urschler, Heidi Pein, Roland Krauss,
Mike Wegerer, Verlag für moderne Kunst und die Autoren

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Vertrieb
D, A und Europa: LKG, www.lkg-va.de
CH: AVA, www.ava.ch
UK: Cornerhouse Publications, www.cornerhousepublications.org
USA: D.A.P., www.artbook.com