

► Berlinger Melanie
Druckgrafik und Zeichnung



[www.melanieberlinger.at]

► INHALTSVERZEICHNIS

1. Persönliche Daten / Kontaktdaten	// S. 4
2. Curriculum Vitae / Ausstellungsübersicht	// S. 5
3. Druckgrafik / Tiefdruck	
> Cubiculum curiositatis (Wunderkammer) (Strichätzung, Aquatinta)	// S. 9
> Maxime miranda in minimis (Strichätzung, Aquatinta)	// S. 16
> Botanische Illustration (Radierung und Photopolymerdruck)	// S. 24
> Die künstlerische Obliegenheit der Hand (Strichätzung, Aquatinta)	// S. 30
> Lamiaceae (Lippenblütler) (Strichätzung, Aquatinta)	// S. 36
> Insectum - Die Erweiterung des Archivs (Strichätzung, Aquatinta, China Collage, tlw. aquarelliert)	// S. 38

4. Zeichnung

> Theodul Zeichnung und Collage	// S. 52
> Zea Mays (Archeophyt / Neophyt) Zeichnung / Botanische Illustration	// S. 56
> Botanische Illustration Bleistift und Tusche auf Papier	// S. 62
> Eine stille Zeitzeugin Schaukasten mit Tusche und Bleistiftzeichnungen	// S. 72
> Mapping my setting Promenadologie, Mapping, Sammlung, Zeichnung	// S. 76

1. Persönliche Daten / Kontaktdaten

> Adresse:

Melanie Berlinger
Torkelweg 9
6824 Schlins

> Telefon:

+43 650 8633072

> E-mail:

melanie.berlinger@gmail.com

> Homepage:

www.melanieberlinger.at



©Ivo Vögel

2. Curriculum Vitae / Ausstellungsübersicht

CV

1984

Geburtsjahr

1998 - 2003

HTL für Grafik und Kommunikationsdesign Innsbruck

2003 - 2005

als Grafikerin tätig, Werbeagentur in Innsbruck

2005 - 2011

Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien;

Kontextuelle Gestaltung in Kombination mit Kunst und Kommunikation

2008

Studienassistentin im Fachbereich Kontextuelle Gestaltung

2009

Auslandssemester in Santiago de Chile an der Pontificia Universidad de Chile

(Schwerpunkt Druckgrafik: Siebdruck und Radierung)

2007 - 2012

Studium an der Universität für angewandte Kunst Wien;

Freie, angewandte und experimentelle künstlerische Gestaltung

2012 - 2023

freischaffend künstlerisch tätig; Lehrtätigkeit in den künstlerischen

Fächern, AHS und BMHS

2012 - 2023

freischaffend künstlerisch tätig; Lehrtätigkeit an der PH Vorarlberg

Einzelausstellungen (Auswahl)

2024

> CUBICULUM CURIOSITATIS (Wunderkammer), Bildungshaus Batschuns

2017

> INSECTUM, Sozialzentrum Bezau-Mellau-Bizau

2014

> MAPPING FEISTRITZTAL #2, Gotische Kirche, Blaindorf, Steiermark

> DIE ERWEITERUNG DES ARCHIVS, Frömmel's, Zieglergasse, Wien

2013

> MAPPING FEISTRITZTAL, Blaindorf, Steiermark

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2024

> DIALOG MIT DER HERKUNFT, Großes Walsertal Museum Sonntag

2023

> MAXIME MIRANDA IN MINIMIS (die größten Wunder liegen im Kleinen), Museum für Druckgrafik in Rankweil / Edition Markus Gell

> GASTAUSSTELLUNG BBK Unterfranken Würzburg

2022

> UNTERM STRICH - die Zeichnung und darüber hinaus, Villa Claudia Feldkirch

> BOTANICUM, Hirschbühl - Galerie Poststelle, Schwarzenberg

> Wechselspiel, Schauraum ZollArt Koblach

2021

> KLEINE FORMATE II, Villa Claudia, Feldkirch

> MITGLIEDERAUSSTELLUNG Berufsvereinigung Bildender KünstlerInnen VlbG, Thurn und Taxis, Bregenz

> GEDRUCKTES, galerieallerArt Bludenz

2020

> BOTANISCHE ILLUSTRATIONEN, GZ Örlikon, Zürich

> KONSTELLATION DES MÖGLICHEN, Artenne Nenzing, Plattform für Kunst und Kultur

> KUNSTLAGER, Villa Claudia, Feldkirch

2019

> Kunstankäufe des Landes Vorarlberg, Galerie allerArtBludenz

> NEUNmalNEU, Villa Claudia, Feldkirch

2018

> VIELFALT IN DER VILLA, „800 Jahre Stadt Feldkirch“, Villa Claudia, Feldkirch

2017

> FETTE JAHRE, Mitgliederausstellung KunstVorarlberg, Villa Claudia, Feldkirch

> GRENZWERTIG, art dOsera meets KunstVorarlberg, Diepoldsau, CH

> REPRODUKTION, In Anlehnung an den Essay „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ von Walter Benjamin, Villa Claudia, Feldkirch

2016

> POSITIONEN, Berufsvereinigung Kärnten, Klagenfurt

> PERSPEKTIVEN, Kunstfabrik Groß-Siegharts, Niederösterreich

> Neue Mitglieder, 16.01. - 14.02.2016, Künstlerpalais Thurn und Taxis, Bregenz

2015

> CHAPEAU, Pop Up Ausstellung, Lech am Arlberg

> BazarT, Zumtobelkerzen Sektor C, Dornbirn

> Galerie Merikon, Art International, Palais Esterhazy, Wien

> AUFTAUCH Galerie - Pop Up Ausstellung, Landstraße 19, Hard

2014

> CHAPEAU, PopUp Ausstellung, Magazin 4, Bregenz

> CHAPEAU, PopUp Ausstellung, Cantina Vecchia, Innsbruck

> Junge Kunst - Parcours, Expedithalle, Ankerbrotfabrik, Wien

> Kunstfrischmarkt, Amtshaus 7. Bezirk, Hermannngasse 24, Wien

2013

> BaZarT *Kunstspuren - Kunst spüren*, Collini Areal, Hohenems

2010

> SALON DER KÖRPERHAFTEN DINGE, Salon 5 im Brick-5, Fünfhausgasse 5, Wien

2008

> IKL Series II, 04. - 07.06.2008, Karl Schweihofergasse 3, Wien

Ankäufe

2024

> Kunstankäufe Land Vorarlberg 2024

> Kunstankäufe Stadt Feldkirch; Eine stille Zeitzeugin

2018

> Kunstankäufe Land Vorarlberg

Publikationen

2019 BÖKWE Sommerheft, Artikel: Walter Benjamin zum Thema Reproduktion, Teil 1

2019 Katalog der Kunstankäufe Vorarlberg 2018

2018 HISTO. MAT. Ein Versuch, meiner Tochter die Welt zu erklären.

2018 Druckgrafik und Zeichnung - Werkübersicht Berlinger Melanie

2018 Ausstellungskatalog 800 JAHRE STADT FELDKIRCH - VIELFALT IN DER VILLA

2017 KREIDEKREIS, Kunst & Kultur Portrait über Melanie Berlinger, LehrerInnen Initiative - öliug.at

2017 Ausstellungskatalog REPRODUKTION In Anlehnung an den Essay *„Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“* von Walter Benjamin

2016 Workshopkatalog INSTITUTIONSKRITIK JungeKunstVorarlberg

2014 Ausstellungskatalog POETISCHE ORTE im Feistritztal und Safental

2013 Ausstellungskatalog TEN DAYS im Feistritztal und Safental

Kuratie

> 2017, Kuratie der Ausstellung REPRODUKTION, In Anlehnung an den Essay *„Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“* von Walter Benjamin, 05. - 28.05.2017, Villa Claudia, Feldkirch

Residencies

> 2014, TENDAYS Artist in Residence Kunstfestival im Feistritztal (Steiermark); Mapping Feistritztal #2

> 2013, Teilnahme am TENDAYS Artist in Residence Kunstfestival im mittleren Feistritztal (Steiermark)

> 2021, ArtPrintResidence, Arenys de Munt, Barcelona

3. Druckgrafik / Tiefdruck

Cubiculum curiositatis

Die Wunderkammer - ein poetischer Zugang

zu Sammlungen

Die Ausstellung „Cubiculum curiositatis“ ist eine Hommage an die historischen Wunderkammern des 16. und 17. Jahrhunderts, die als Sammlungen von Kuriositäten und Wundern aus der Natur galten.

Ab 1550 gab es europaweit einen politischen, gesellschaftlichen und geistigen Wandel. Es wurden in allen möglichen Bereichen neue Entdeckungen gemacht: Astronomie, Buchdruck, Architektur, Medizin usw. Die humanistische Strömung setzte die Interessen des Menschen in den Mittelpunkt, somit entstand auch ein neues Interesse an der griechischen Antike. An allen Höfen Europas wurden Gegenstände bzw. „Elemente des Wissens“ zusammengetragen, die von dieser sich verändernden Welt zeugten. Der Schwerpunkt lag auf dem Außergewöhnlichen, dem nicht alltäglichen. Für diese Sammlungen entstand ein neuer Typus Raum – die Wunderkammer. Diese willkürlich zusammen getragenen Sammelsurien, ohne ersichtliche Ordnung oder Klassifizierung, waren die Vorläufer des Museums. In alten Katalogen und Verzeichnissen findet man Federn neben Steinen und Krokodile neben einer Rose von Jericho abgebildet. Der Kosmos wurde interpretiert als ein Beziehungsnetz, wo alles miteinander verbunden ist. Es ging nicht um Gattungen oder Klassifizierungen, sondern um Analogien. Alles war ein großes Ganzes, es gab keine getrennten Wissenschaften wie heute. Die Besucher:Innen sollten ins Staunen versetzt werden. Neugierde war sehr positiv

bewertet, denn man konnte dadurch Wissen erlangen. Die Sammlungen in Wunderkammern waren oft vielfältig und exzentrisch. Präparierte Insekten und Pflanzen aller Art bildeten einen Großteil des breiten Spektrums an Exponaten, die in diesen Sammlungen zu finden waren. Diese Darstellungen von Pflanzen waren oft in Form von botanischen Illustrationen, Gemälden, getrockneten Pflanzen, Samen, Herbarien oder sogar Miniatur-Gärten in speziellen Behältern präsentiert.

Die höchste Kategorie der Kunstammer, so die These, war das Sammeln, Sehen, Assoziieren, Visualisieren und Denken. Diese Kategorien leiteten die Kooperationen von den Wissenschaften und den Künsten ein. Denn Visualisierung, also Zeichnung, ist nicht nur Dokumentation. Sie ist ein Weg zu einem vielschichtigen Verständnis des Gegenstandes. Ein Weg, der diese Gegenstände in ihrem ganzen biologischen, phänomenologischen und politischen Umfang wahrnimmt. Die Zeichnung ist nicht nur Ausdruck dessen was wir sehen, sondern eine Schule des Sehenlernens - Sehen im weitesten Sinn - nämlich Einblick gewinnen. Die wissenschaftliche Illustration hat im Laufe der Geschichte dazu beigetragen, Naturalien aller Art zu katalogisieren, zu identifizieren und zu verstehen. Sie ist sowohl eine künstlerische als auch eine wissenschaftliche Disziplin und bleibt eine wichtige Form der Wissensvermittlung und des kulturellen Erbes.

Detailgenaue Zeichnungen von Pflanzen und Pflanzenteilen spielen in der Botanik nach wie vor eine große Rolle. Auch modernste Möglichkeiten der Fotografie und Bildbearbeitung können die Kunst der Botanischen Illustration nicht ersetzen. Das Verhältnis zwischen botanischer Kunst und Wissenschaft ist keine abgeschlossene Historie, sondern eine stellenweise lebendige Geschichte, welche die Gegenwart prägt und formt. Sie ergänzt moderne Technologien und bringt eine ästhetische Dimension in die wissenschaftliche und kulturelle Wertschätzung von Pflanzen.

Melanie Berlinger findet und sammelt ihre Fundstücke während der Gartenarbeit oder bei Spaziergängen. Hierbei richtet sich die Idee des Sammelns von Fundstücken auf die „Geste des Sammelns als Prozess“, anschließend konzentriert sie sich auf dessen Ergebnis, die Sammlung. Getrieben von der systematischen Suche nach etwas, oder manchmal nur angetrieben durch pure Neugier, entsteht ein kleines Archiv, das nach und nach durch Zeichnungen und anschließend durch Radierungen visualisiert wird.

„Der Sammler sieht in den Dingen mehr als sie sind. Er erkennt in ihnen verborgene Schätze und Geheimnisse.“
Walter Benjamin

Die Arbeit mit den Händen wurde von den Sammlern der Wunderkammern stark gefördert, auch Werkzeuge und erste Druckerpressen gehörten zu den Sammelobjekten. Die Wunderkammern schlossen sich mit Werkstätten zusammen, um das vorhandene Wissen zu bündeln. Es entstanden die ersten Erfindungen der

Automaten und neue Techniken wurden erforscht. Das Handwerk steht bei Berlinger im künstlerischen Prozess seit jeher stets im Vordergrund. In der bildenden Kunst ermöglicht das Schaffen mit den Händen eine direkte, kreative Verbindung zwischen der Künstlerin und dem Kunstwerk. Es verleiht dem Schaffensprozess eine taktile Komponente, die als persönliche künstlerische Handschrift gelesen werden kann. Insbesondere in Disziplinen wie der Druckgrafik spielt das Handwerk eine entscheidende Rolle im kulturellen Erbe der Kunst. Die stete Pflege des Handwerks trägt zur kulturellen Kontinuität, zur Wertschätzung und zur Erhaltung einer alten Technik bei. Doch Berlinger hat sich nicht nur der klassischen Radierung verschrieben, sondern nutzt auch neue Erkenntnisse des Tiefdrucks, und überführt die Botanische Kunst mittels Photopolymerplatten in ein zeitgenössisches Druckmedium.

Ende des 17. Jhdt. wurde den Wunderkammern ihre Wissenschaftlichkeit abgesprochen, es fand eine Revolution der Wissenschaften statt und das griechische Naturbild wurde ersetzt. Der Kunstbegriff erfuhr eine tiefgreifende Wandlung und es gab nun Wissenschaften die sich durch die Anwendung von Mathematik äußerten. Die Erde wurde zu einem Himmelskörper erklärt und stand nicht mehr im Mittelpunkt. Viele Wissensgebiete, die seit der Antike Bedeutung hatten, werden disqualifiziert – die Wunderkammer verliert ihre Daseinsberechtigung und der Begriff wird abgewertet. Heute keimt wieder ein Interesse an Wunderkammern auf, der moderne Mensch sucht nach einer allumfassenden Erklärung der Welt in der wir leben, es wird wieder nach den sinnlichen Qualitäten gesucht, wie sie Aristoteles beschrieben hat. Es herrscht eine

Sehnsucht danach, die Welt im Griff zu haben. Wissenschaft und Technologie sind soweit fortgeschritten, dass niemand mehr alles beherrschen kann. Im 16. Jahrhundert spiegelt die Wunderkammer die Beziehung zur Welt wieder. Wie sieht diese heute aus, ist die heutige Wunderkammer das Internet?



12 teilige Serie "Cubiculum curiositatis"
Strichätzung und Aquatinta auf Büttenpapier
je 20cm x 20cm, 2024



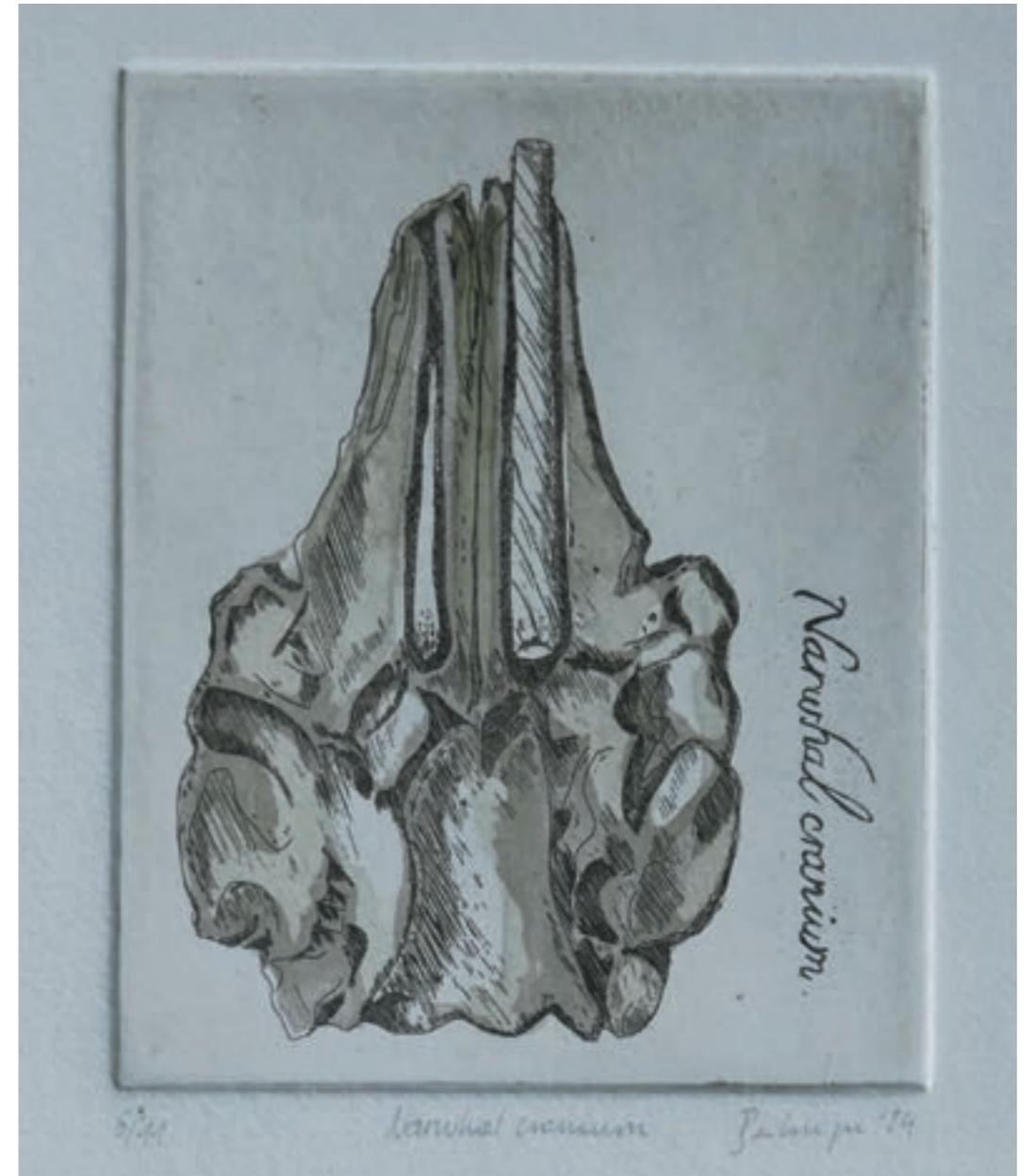
Pristidae, Babirusa, Narwhal I, Narwhal II
Strichätzung und Aquatinta auf Büttenpapier
je 20cm x 20cm, 2024



Nepenthes, Hippocampus, Concha, Harlekinbock
Strichätzung und Aquatinta auf Büttenpapier
je 20cm x 20cm, 2024



Canard Digérateur
Strichätzung und Aquatinta auf Büttenpapier
20cm x 20cm, 2024



Narwhal cranium
Strichätzung und Aquatinta auf Büttenpapier
20cm x 20cm, 2024

Maxime miranda in minimis

Die Größten Wunder liegen im Kleinen



Cynara cardunculus
colorierte Strichätzung und Aquatinta (bestickt)
auf Büttenpapier
43cm x 65cm, 2023



Juglans nigra
colorierte Strichätzung
und Aquatinta
auf Büttenpapier
13cm x 18cm, 2023



Tulipa und Lepidoptera
colorierte Strichätzung und
Aquatinta auf Büttenpapier
je 18cm x 25cm, 2023



Knollenziest
Strichätzung und Aquatinta
auf Büttenpapier
28cm x 35cm, 2023

O.T. I, O.T. II
Strichätzung und Aquatinta
auf Büttenpapier
13cm x 18cm, 2023



Rosa canina
colorierte Strichätzung und
Aquatinta auf Büttenpapier
29cm x 31cm, 2023

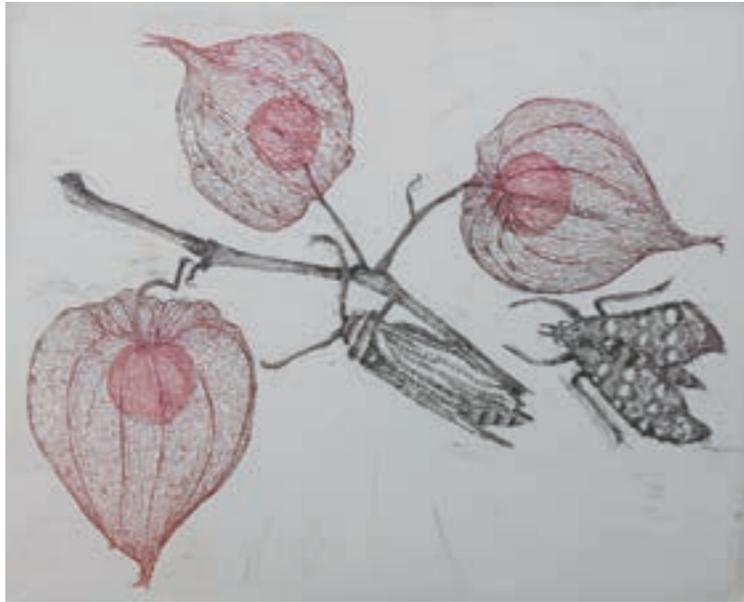


Amare
colorierte Strichätzung und
Aquatinta auf Büttenpapier
18cm x 26cm, 2023



Physalis alkekengi III
colorierte Strichätzung und Aquatinta auf Büttenpapier
50cm x 50cm, 2023

3. Druckgrafik / Tiefdruck



Physalis alkekengi
colorierte Strichätzung und
Aquatinta auf Büttenpapier
21cm x 20cm, 2023



Physalis alkekengi II
colorierte Strichätzung und
Aquatinta auf Büttenpapier
21cm x 20cm, 2023

Anthophila
colorierte Strichätzung und
Aquatinta auf Büttenpapier
je 10cm x 15cm, 2023



Botanische Illustration

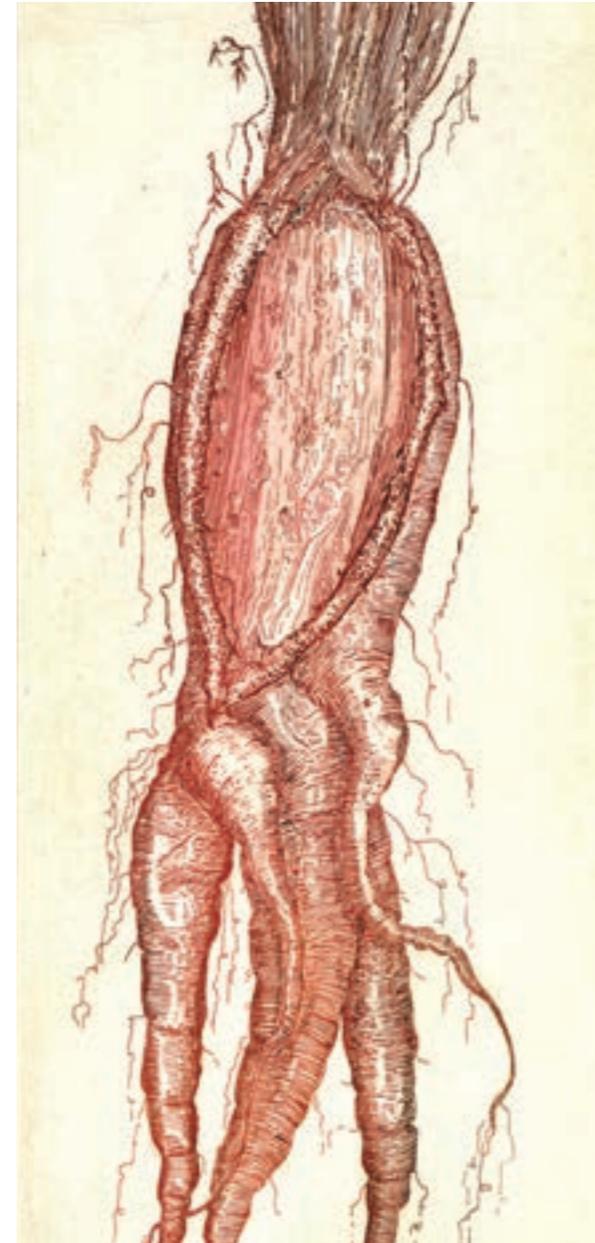
Archeophyt / Neophyt



Acer
colorierte Strichätzung und
Aquatinta auf Büttenpapier
20cm x 25cm, 2019

Tulipa
colorierte Strichätzung und
Aquatinta auf Büttenpapier
20cm x 25cm, 2019

Orchidaceae
colorierte Strichätzung und
Aquatinta auf Büttenpapier
25cm x 25cm, 2019



Daucus Carota
Strichätzung und
Aquatinta auf Büttenpapier
28cm x 64cm, 2019

3. Druckgrafik / Tiefdruck



Leguminose
Photopolymerdruck auf
Tiefdruckkarton
18cm x 25cm, 2020

Zea Mayz
Photopolymerdruck auf
Tiefdruckkarton
18cm x 24cm, 2020

Samenkapsel
Photopolymerdruck mit
China Collage auf Tiefdruckkarton
18cm x 24cm, 2020

Allium cepa
Photopolymerdruck auf
Tiefdruckkarton
32cm x 27cm, 2019



3. Druckgrafik / Tiefdruck

Phoenix dactylifera
Photopolymerdruck auf
Tiefdruckkarton
32cm x 27cm, 2020

Araukarienzapfen
colorierter Photopolymerdruck
auf Tiefdruckkarton
35cm x 27cm, 2020



3. Druckgrafik / Tiefdruck

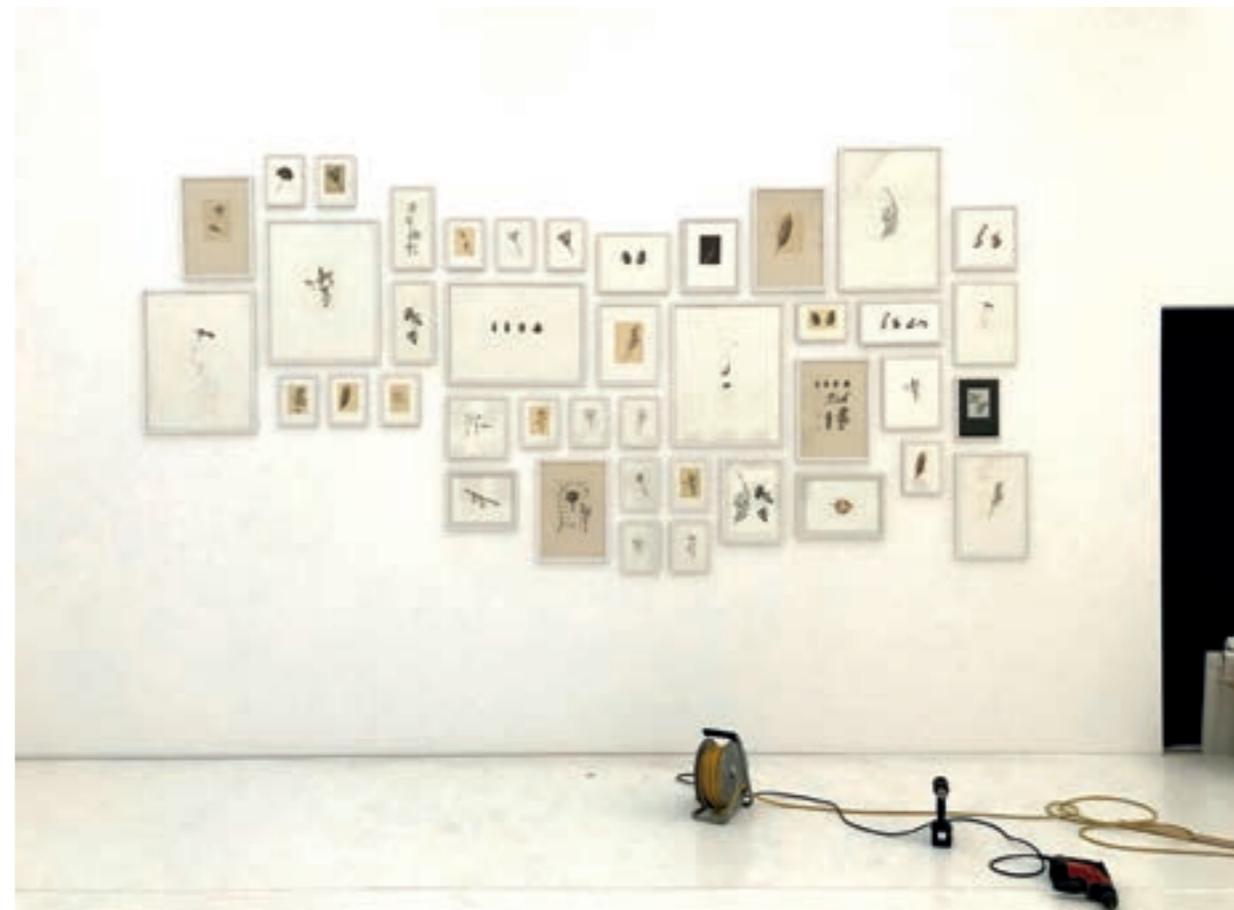


Waldkiefer
Photopolymerdruck
auf Tiefdruckkarton
19cm x 25cm, 2020

Coniferenzapfen
Photopolymerdruck mit
China Collage
auf Tiefdruckkarton
19cm x 25cm, 2020

Waldkiefer (Sprößling)
Photopolymerdruck
auf Tiefdruckkarton
30cm x 42cm, 2020

3. Druckgrafik / Tiefdruck



Photopolymerdrucke
Ausstellungsaufbau in der Galerie Allerart in Bludenz
2021

Die künstlerische Obliegenheit der Hand

In Anlehnung an den Essay „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ von Walter Benjamin.

Die menschliche Hand beeindruckt durch ihre Exaktheit und Empfindsamkeit. Ihre Ausdrucksfähigkeit und Steuerbarkeit. Die Hand ist Werkzeug und Sinnesorgan zugleich. Sie hilft dem Menschen die Welt zu erschließen. Die Hand zwingt das Gehirn, neue Eindrücke zu verarbeiten und komplexe Handlungen zu steuern. Die Hand hat dadurch einen entscheidenden Einfluss in der Entwicklung des Menschen. Sie wirkt auf unser Denken und Handeln, auf unsere Kultur, auf unserer Sprache und unser soziales Miteinander ein. Die Handfertigkeit hatte über lange Zeit einen hohen Stellenwert in der Arbeitswelt (Handwerk) und in der Kunst. Bei allen künstlerischen Reproduktionstechniken, welche vor der Fotografie entwickelt wurden, liegt laut Benjamin die künstlerische Obliegenheit, bei der schaffenden Hand der KünstlerInnen. Benjamin beschreibt, dass erst durch die Fotografie die Hand von ihren wichtigen künstlerischen Verpflichtungen befreit wird:

„Mit der Photographie war die Hand im Prozeß bildlicher Reproduktion zum ersten Mal von den wichtigsten künstlerischen Obliegenheiten entlastet, welche nunmehr dem ins Objektiv blickenden Auge allein zufielen.“(Benjamin, 2015:3)

So liegt bei der Radierung, einem spätmittelalterlichen Tiefdruckverfahren, die künstlerische Verpflichtung noch bei der Hand. Diese setzt um, was das Auge wahrnimmt. Die Radierung diente zur Zeit ihres Aufkommens im 15. Jahrhundert als „billige

Reproduktionstechnik“. Sie ist um einiges schneller herstellbar als der aufwendige Kupferstich. Zu einer eigenständigen Kunstgattung wurde die Radierung erst im Laufe des 17. Jahrhunderts. Der aufkommende Wohlstand des Bürgertums sorgte für einen neuen Absatzmarkt und die Drucke fanden weite Verbreitung in Europa.

In der Arbeit „Die künstlerische Obliegenheit der Hand“ werden die wichtigsten Arbeitsschritte, bei der Herstellung einer Radierung dargestellt: Feilen und Schleifen der Kupferplatte, Auftragen von Asphaltlack, Zeichnen des Motivs mit der Stahlnadel in den Asphaltlack, Einlegen in das Säurebad, Lack entfernen, Druckfarbe mischen und anrühren, Druckfarbe auf die Platte auftragen und in die Vertiefungen einarbeiten, Büttenpapier wässern, Druck der Radierung mittels Druckerpresse, das bedruckte Blatt vom Drucktisch abheben.

Diese Arbeitsschritte können als Arbeitsanleitung bzw. Handlungsanleitung gelesen werden. Die Verbreitung von Wissen und Information, ohne die Kontrolle der Obrigkeit, stand bei der frühen Herstellung und dem Vertrieb von Drucken meist im Vordergrund. So nimmt die letzte Tafel – die gehobene geballte Faust – Bezug auf Benjamins politische Orientierung. Die erhobene Faust steht für die Bereitschaft zum Klassenkampf. Ein Symbol dafür, sich gegen Unterdrückung und Ausbeutung zur Wehr zu setzen. Die Kunst ist bewusst oder unbewusst ein

Spiegel der gesellschaftlichen Prozesse der Epoche ihrer Entstehung. Walter Benjamin forderte von den KünstlerInnen eine Ästhetik des Widerstandes ein.

Zur Entstehungszeit des Essays war dies ein Aufbegehren gegen die massenmediale, kriegsverherrlichende Propaganda des Faschismus, welche die eigene Vernichtung romantisierte und als ästhetischen Genuss vermarktete. Benjamin sah die neue gesellschaftliche Funktion des Kunstwerks in dessen Politisierung begründet.

Künstlerische Produktion und ästhetische Theoriebildung können laut Benjamin einen wichtigen Beitrag zur Aufklärung von gegensätzlichen Interessen leisten, um Veränderung zu bewirken und Handlungsmöglichkeiten zu erkennen.

Melanie Berlinger

Literatur: Benjamin, Walter. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Suhrkamp Taschenbuch Verlag Berlin, Nachdruck 2015 (4. Auflage)

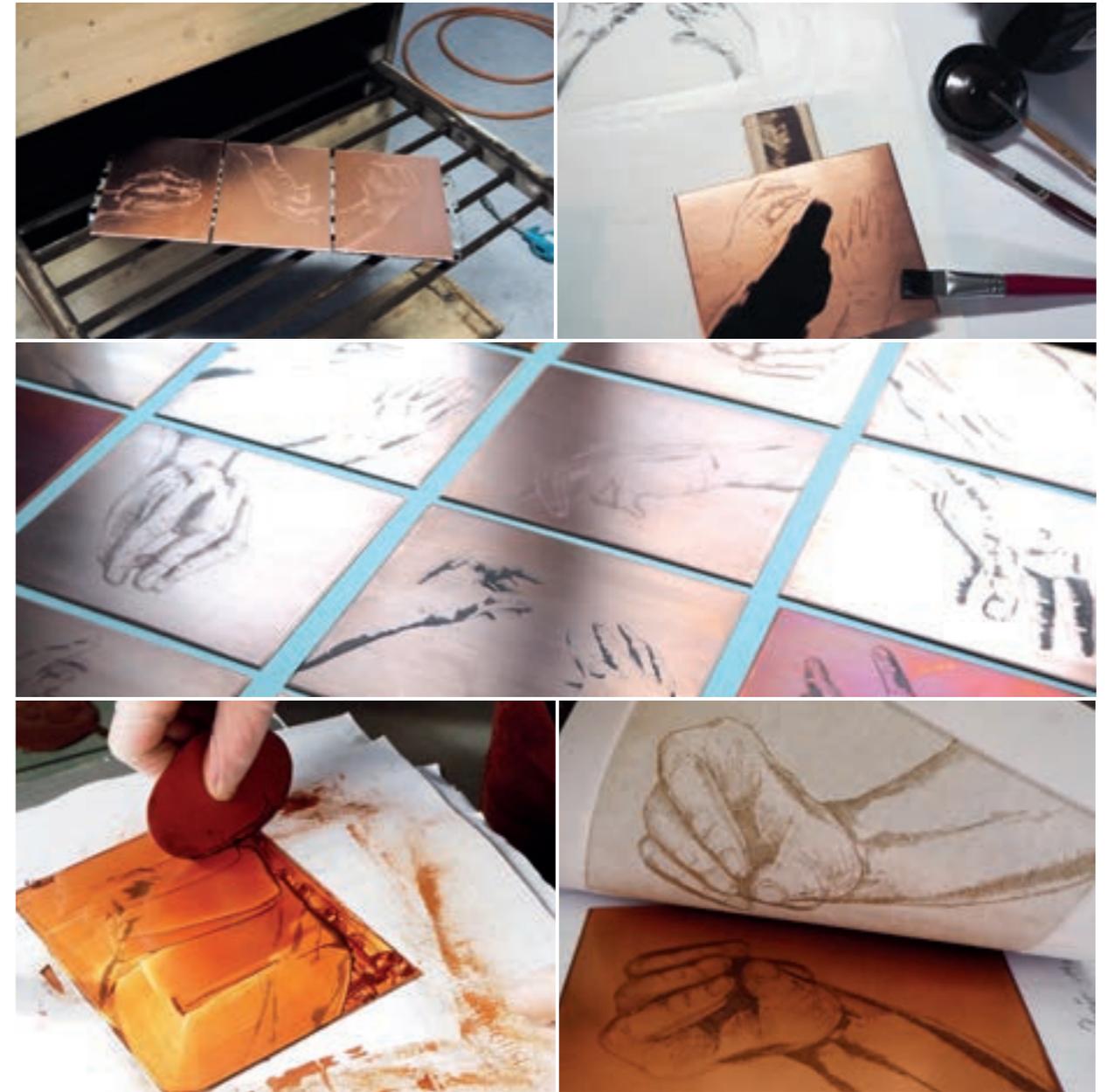


Druckerpresse und Kupferplatten mit Asphaltlack.

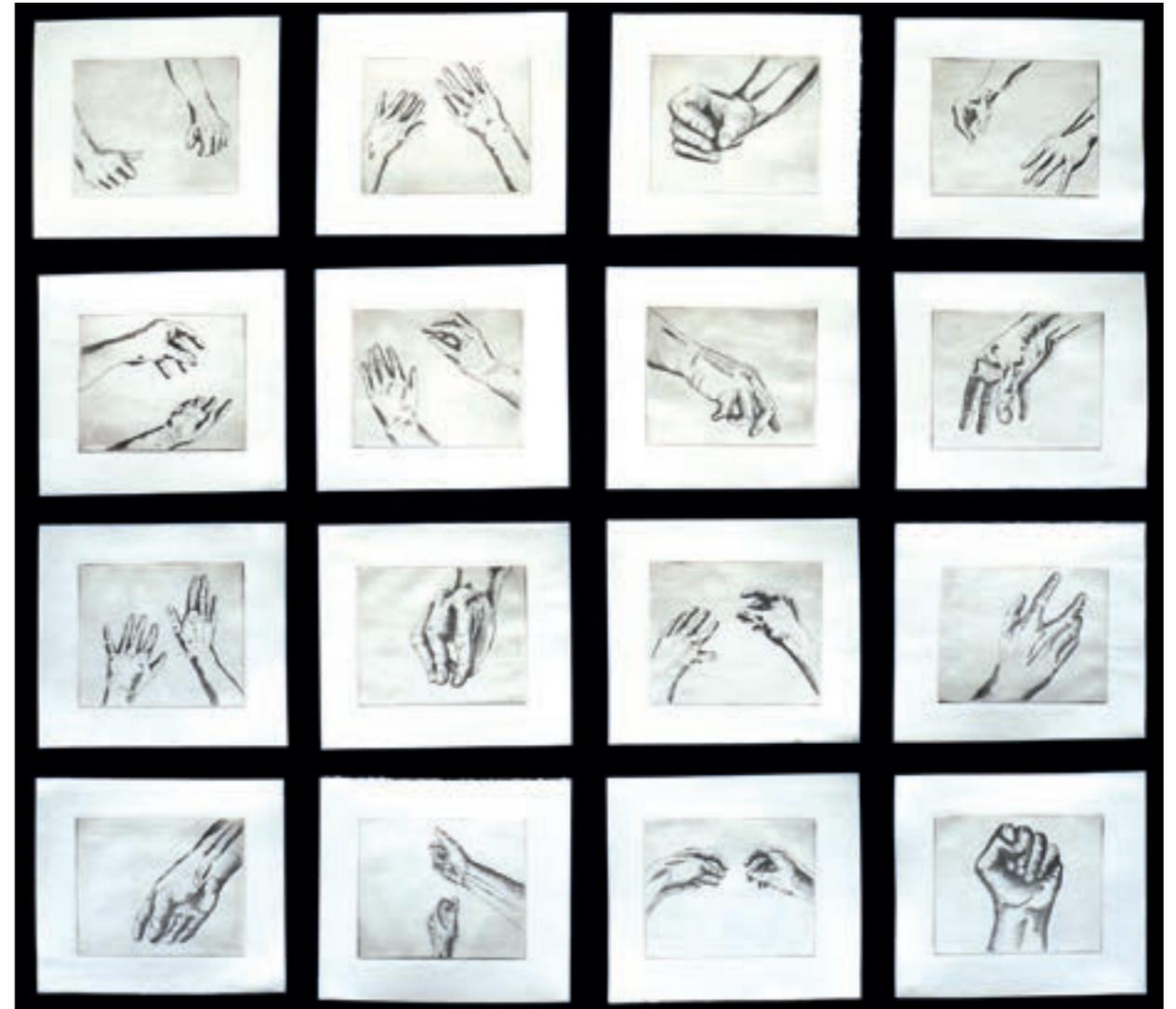
3. Druckgrafik / Tiefdruck



3. Druckgrafik / Tiefdruck

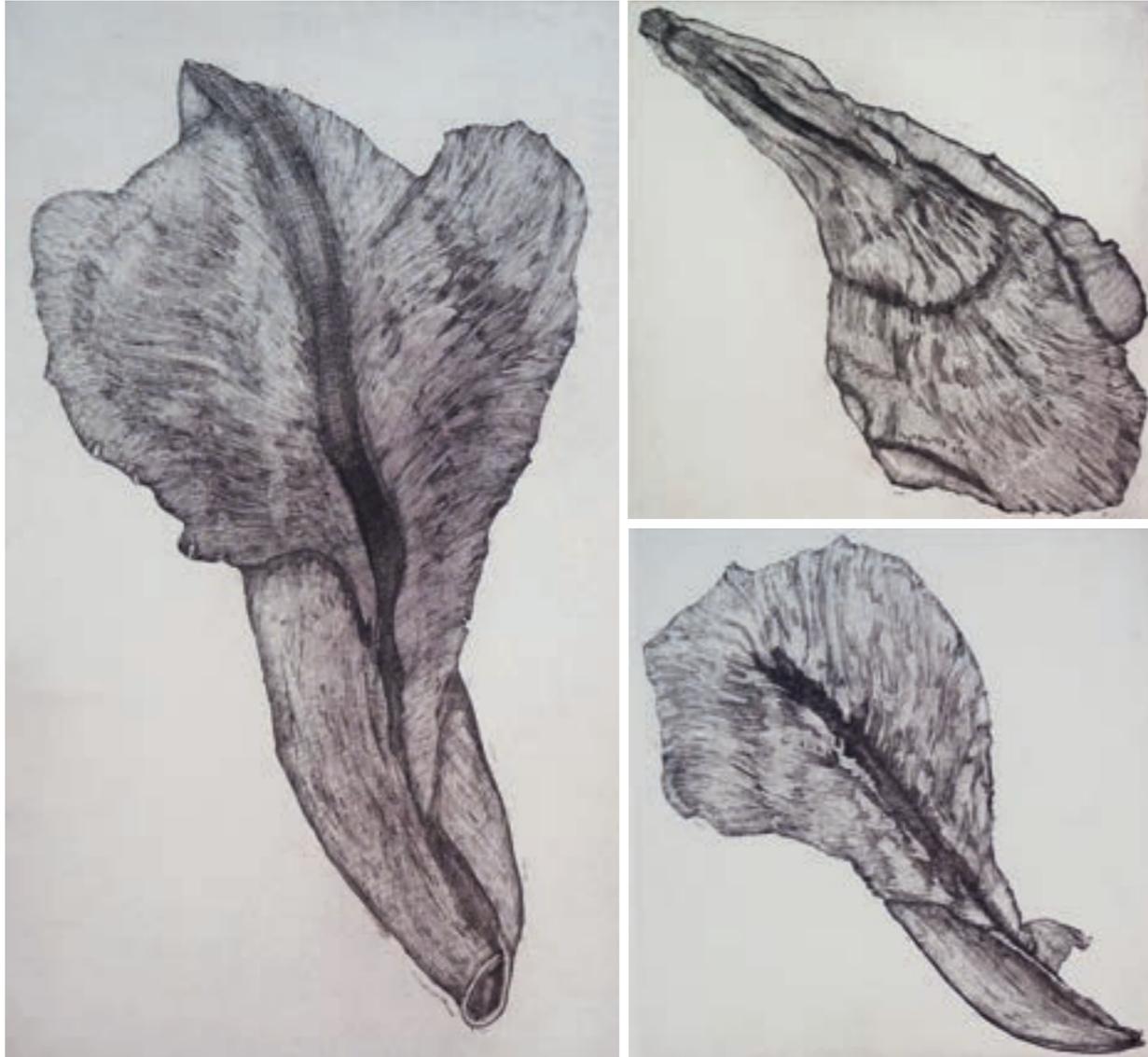


Herstellungsprozess des Druckstocks für die Arbeit „Die künstlerische Obliegenheit der Hand“ und erstellen eines Probedrucks.



Lamiaceae

Lippenblütler



Lamiaceae (Lippenblütler) #1, #2 und #3
Strichätzung und Aquatinta auf Büttenpapier
2mal je 44 x 39 cm, einmal 74 x 46 cm, 2016



Insectum

Die Erweiterung des Archivs

Das Sammeln von Fundstücken auf Spaziergängen rückte als künstlerische Tätigkeit immer mehr in den Mittelpunkt meiner Arbeit, es wurde zur Methodologie und auch zum Portrait über den begangenen Abschnitt. Der Spaziergang wird zum Instrument der Erforschung der Lebensumwelt. Schritt für Schritt wird die Umgebung erschlossen. Die Wahrnehmung soll sich nicht darauf beschränken nur zu sehen, sondern sich gezielt zum Erkennen weiterentwickeln.

Während der Spaziergänge richtet sich die Idee des Sammelns von Fundstücken auf die „Geste des Sammelns als Prozess“, anschließend konzentriert sie sich auf dessen Ergebnis, die Sammlung. Getrieben von der systematischen Suche nach etwas, oder manchmal nur angetrieben durch pure Neugier, entsteht ein kleines Archiv. Die sich ständig erweiternde Serie INSECTUM zeigt eine Sparte der Fundstücke die mich ganz besonders fesselt, nämlich die Insekten:

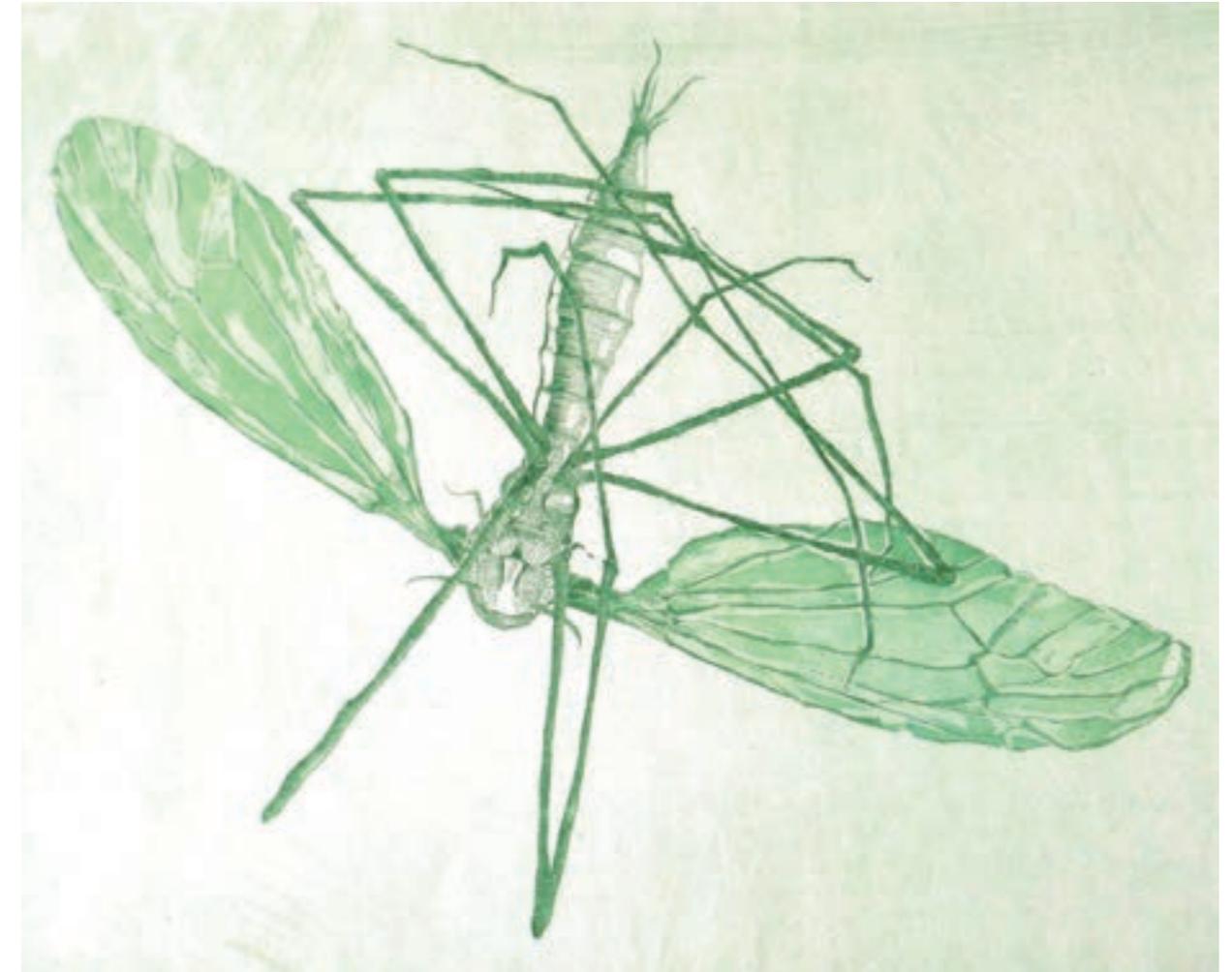
In Auseinandersetzung mit Tieren und der möglichen Differenz oder Nicht-Differenz zu ihnen wird das Menschsein verhandelt. Insekten sind das ultimativ Andere. Sie besitzen keinen geschlossenen Blutkreislauf, keine Lungen und bestehen aus einzelnen Teilen (lat.: insectum - eingeschnittenes Tier).

Einzelnen können sie kaum Schaden anrichten, als Schwarm sind sie unkontrollierbar und als Insektenvolk regen sie zur Gesellschaftsanalogie an. In Einzeldarstellungen werden sie zu anthropomorphisierend gezeichneten Personifikationen von Krankheiten. Als

Schwarm werden sie als Naturkatastrophe inszeniert die von außen über die Grenze eindringt und die Bevölkerung bedroht. Diese kulturelle Tradition der Insektendarstellungen reicht bis ins Mittelalter zurück, wo in christlichen Darstellungen Insekten mit dem Teufel identifiziert wurden.

Insekten wecken als Schädling, Parasit und Krankheitsträger Ideen zur Ausmerzung und Vernichtung. Sie können in westlichen Gesellschaften politisch korrekt ungestraft gehasst und vernichtet werden. Sie sind die artenreichste Klasse der Tiere - Eine Million Insektenarten sind wissenschaftlich beschrieben worden, somit sind 60% aller beschriebenen Tierarten Insekten. Es gibt noch Millionen unentdeckter Arten.

Losgelöst aus ihrem natürlichen Kontext werden die einzelnen Fundstücke, mit ihren unterschiedlichen formalen Elementen und Strukturen druckgrafisch stark vergrößert wiedergegeben. Eine Dokumentation und visuelle Auseinandersetzung mit dem Gefundenen. Der Tiefdruck ist Werkzeug, er wird zum Sprachmittel und ist zugleich Instrument der Dokumentation und Reproduktion.



Kerbtier

Aquatinta und Strichätzung auf Büttenpapier
35 x 48 cm, 2015



Schattenwurf
Aquatinta und Strichätzung
auf Büttenpapier
80 x 40 cm, 2015

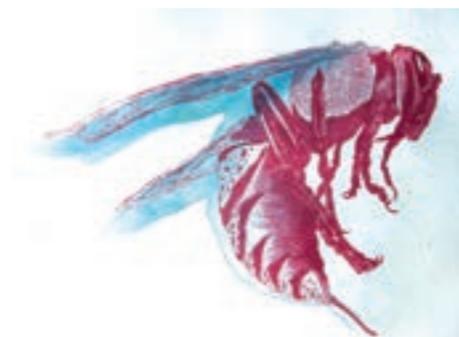


Ausschnitt: **Schattenwurf**, Aquatinta und Strichätzung
auf Büttenpapier, 80 x 40 cm, 2015



Ausschnitt: **Hornisse#2**, Aquatinta und Strichätzung auf Büttenpapier, 39 x 53 cm, 2015

3. Druckgrafik / Tiefdruck



Hornisse#2
Aquatinta und Strichätzung auf Büttenpapier
39 x 53 cm, 2015

3. Druckgrafik / Tiefdruck



Hornisse
Aquatinta und Strichätzung auf Büttenpapier
39 x 27 cm, 2015



Ausschnitt: **Hornisse**,
Aquatinta und Strichätzung auf Büttenpapier,
39 x 27 cm, 2015



Motte#3
Reliefätzung mit Zuckertusche auf Büttenpapier
54 x 40 cm, 2015



Flügelschlag #2
Aquatinta und Strichätzung auf Büttenpapier
27 x 14 cm, 2015



Motte#2
Aquatinta und Strichätzung auf Büttenpapier
26 x 15 cm, 2015

3. Druckgrafik / Tiefdruck



oben links: **Volatilis**
Aquatinta und Strichätzung auf Papier
26,5 x 29 cm, 2016



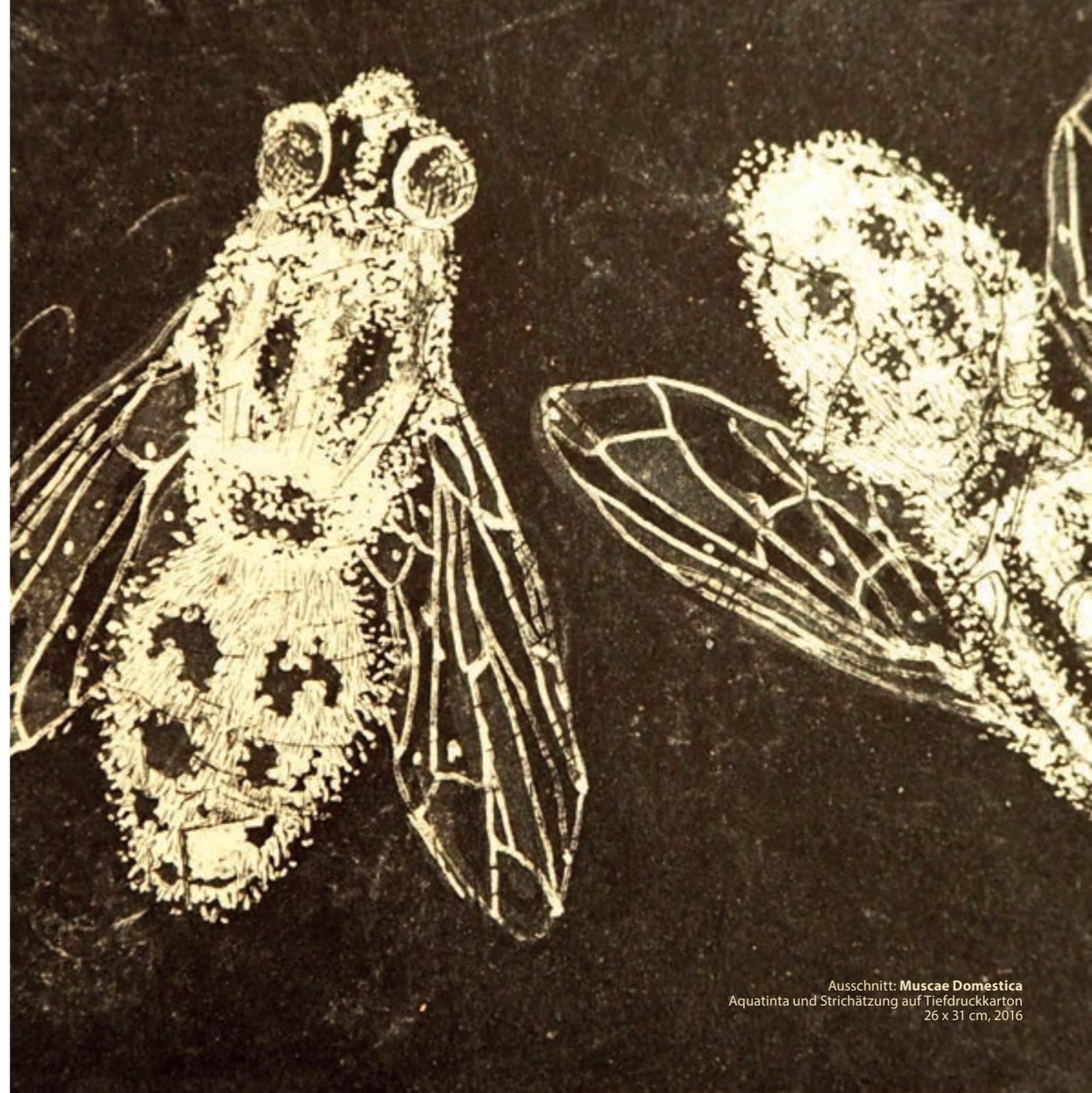
rechte Spalte von oben nach unten:
Tinea pellionella
Aquatinta und Strichätzung auf Papier
27 x 32 cm, 2016



Muscae Domestica
Aquatinta und Strichätzung auf Tiefdruckkarton
26 x 31 cm, 2016



Cetoniinae
Aquatinta und Strichätzung auf Papier
26,5 x 32 cm, 2016



Ausschnitt: **Muscae Domestica**
Aquatinta und Strichätzung auf Tiefdruckkarton
26 x 31 cm, 2016



Mikroskop #2
Aquatinta und Strichätzung auf Büttenpapier (aquarelliert)
40 x 54 cm, 2015



Ausschnitt:
Mikroskop #2,
Aquatinta und Strichätzung
auf Büttenpapier (aquarelliert),
40 x 54 cm, 2015

Theodul

Dialog mit der Herkunft

Die Recherche für meine künstlerische Arbeit begann mit einer Suche in den Kirchenmatriken Vorarlbergs. Ich wollte mehr über die Familie meines Großvaters mütterlicherseits zu erfahren, dessen Vater aus Raggal stammt. Bis dahin war mir nur sehr wenig über diese Seite der Familie bekannt. Die spannende, aufschlussreiche und ernüchternde Suche führte mich zu altem Bildmaterial, Urkunden und zahlreichen Matrikeneinträgen in Tauf- und Sterbebüchern der Kirche, zurück bis ins Jahr 1817. Es fiel mir schwer, einen (vorübergehenden) Schlussstrich unter die Recherche ziehen zu müssen um mit der künstlerischen Arbeit beginnen zu können.

Nun galt es ein Medium zu finden, das die Vielschichtigkeit und Komplexität der Familiengeschichte visualisieren und gleichzeitig Raum für meine eigene künstlerische Interpretation lassen würde. Die Kombination von Zeichnung und Collage ermöglichte es mir, übereinanderliegende Ebenen und Schichten zu erzeugen. Ähnlich wie bei einer Collage, bei der die einzelnen Schichten trotz Überlagerungen noch erkennbar sein können, können auch die Spuren und Erfahrungen unserer Vorfahren über Generationen hinweg in uns verankert sein und teilweise zu Tage treten.

Forschungen zur familiären Prägung und zum Familiensystem legen nahe, dass traumatische Erfahrungen in der Vergangenheit, wie beispielsweise harte Arbeitsbedingungen oder hohe Kindersterblichkeit, epigenetische Veränderungen hervorrufen können,

die sich auf die nachfolgenden Generationen auswirken. Dies könnte dazu führen, dass bestimmte Verhaltensweisen, Bewältigungsstrategien oder Einstellungen, die in einer Zeit hoher Kindersterblichkeit und harter Arbeitsbedingungen entstanden sind, bis heute im familiären Unbewussten fortbestehen und sich auf das unbewusste Verhalten und die psychische Gesundheit der Nachfahren auswirken. Selbst wenn wir uns von bestimmten Aspekten unserer Herkunft distanzieren, können wir dennoch unbewusst von ihnen beeinflusst werden.

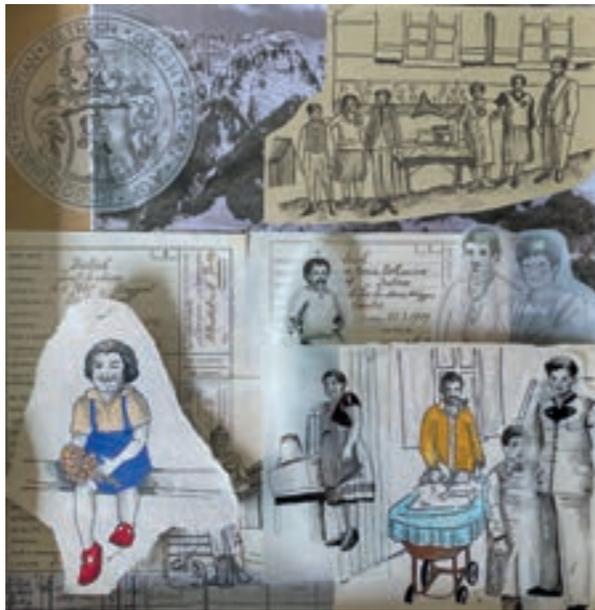
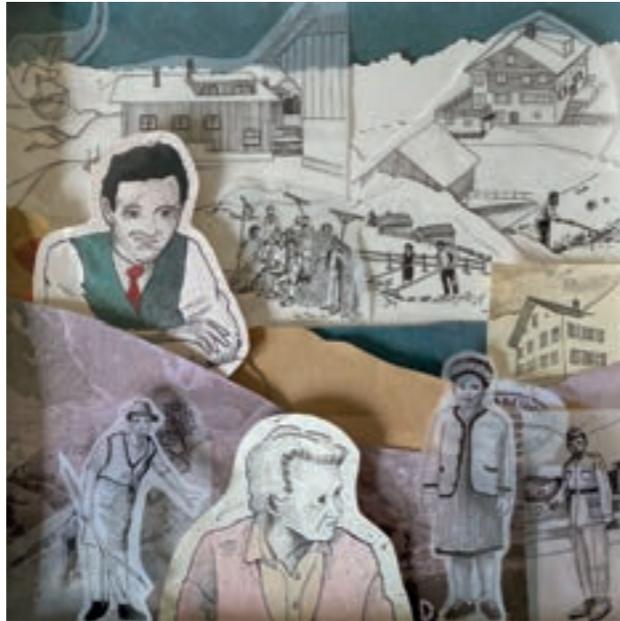
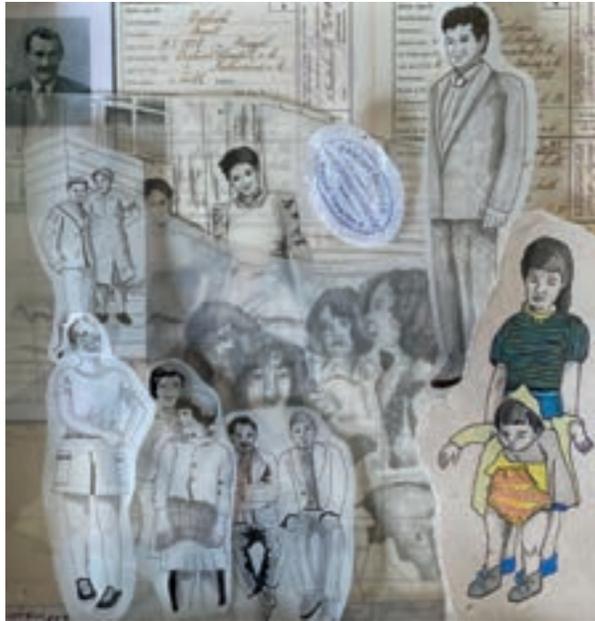
Die Analogie zwischen den einzelnen Schichten in der künstlerischen Arbeit und der unbewussten Prägung über mehrere Generationen hinweg betont die Bedeutung der Kontinuität und des Wandels in der persönlichen Entwicklung sowie die Verbindung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die familiäre Prägung eines Menschen ist allzeit präsent und relevant, auch wenn sich die Person im Laufe der Zeit stets verändert und weiterentwickelt.

Die einzelnen Zeichnungen bzw. Collagen zeigen, meine Vorfahren und Verwandten in Kombination mit schriftlichen Auszügen aus der umfangreichen Recherche in den Kirchenmatriken. Unter anderem ist auch das Haus in Raggal zu sehen, das einst meinem Urgroßvater und vielen unserer Vorfahren als Heim diente, sowie das Haus mit Stallgebäude meiner Vorfahren in Dalaas. Angefertigt wurden die Zeichnungen anhand alter Fotos.



Theodul
6teilige Serie
Tusche, Bleistift und Aquarell auf Papier
je 30 x 30 cm, 2024

4. Zeichnung



Theodul
6teilige Serie
Tusche, Bleistift und Aquarell auf Papier
je 30 x 30 cm, 2024

Zea Mays

Archeophyt versus Neophyt; Ein globales Gefühl für Heimat und Fremde

Meine Arbeit **Zea mays** beschäftigt sich mit der Kulturpflanze Mais (bot.: *Zea mays*). Ich möchte damit die biologische Entwicklung der Maispflanze, deren kulturgeschichtlichen Veränderungsprozess und die identitätsstiftende Wirkung von Kulturpflanzen thematisieren.

Kultur- und Nutzpflanzen werden in sogenannte Archäophyten und Neophyten unterteilt. Archäophyten sind Pflanzenarten, die durch die Mithilfe des Menschen von der Jungsteinzeit bis zum Ende des Mittelalters, also vor dem Jahr 1492, nach Mitteleuropa gelangten. Dazu gehören zum Beispiel die Karotte aus dem heutigen Afghanistan und die Zwiebel aus dem heutigen Iran.

Neophyten sind im Gegensatz dazu Pflanzen, die unter bewusster oder unbewusster, direkter oder indirekter Mithilfe des Menschen nach 1492, dem Jahr der Entdeckung Amerikas durch Christoph Kolumbus, in ein Gebiet gelangt sind, in dem sie natürlicherweise nicht vorkamen. Dazu zählen z.B. Kartoffeln, Mais und Bohnen - allesamt von unserem heutigen Speiseplan nicht mehr wegzudenken. Die Entwicklungsgeschichte der Menschheit ist stark von der Entwicklung und vom Austausch von Kulturpflanzen beeinflusst. Egal wie weit wir in der Entwicklungsgeschichte der Menschheit zurückblicken, Austausch und Beeinflussung der Kulturen durch Pflanzen haben nahezu schon immer stattgefunden. Bewusst oder unbe-

wusst sind durch die Kultivierung diverser Nutz- und Kulturpflanzen Kulturen miteinander verschmolzen, haben aufeinander eingewirkt und sich gegenseitig verändert.

Eine der intensivsten inter- bzw. transkulturelle Prägung durch Nutzpflanzen fand durch die Verbreitung des Mais statt. Die Kultivierung von heutigem Kulturmais, der sich ohne menschliche Hilfe nicht fortpflanzen kann, gilt unter Botani-kerInnen als einer der größten Züchtungserfolge der Menschheit. Ein frühes indigenes Volk in Mittelamerika züchtete die Vorläufer des heutigen Mais aus dem Wildgras Teosinte. Die ältesten gefundenen Kolben stammen aus der Zeit um 8700 - 7000 v. Chr. und waren etwa 2cm lang. (vgl. Seidel 2012:204)

In Europa und Asien war Mais in der Antike und im Mittelalter noch völlig unbekannt. Aus Kolumbus Reiseberichten geht hervor, dass der Mais zu den ersten Kulturpflanzen gehörte, welche die europäischen Seefahrer 1492 in der Neuen Welt kennenlernten. Diese brachten die Maispflanze mit nach Europa. 1503 war der Mais in den Handelsregistern von Sevilla (Spanien) verzeichnet, ein verbreiteter Anbau kann in Spanien ab 1525 nachgewiesen werden. (vgl. Seidel 2012:202) Durch Handelsbeziehungen gelangte der Mais in den folgenden Jahren nach Venedig (Italien), das zur „zweiten Heimat“ des Mais wurde. (vgl. Dietrich 2006:2) Rasch verbreitete sich die ertragreiche

Pflanze über den italienischen Anbau bis auf den Balkan und verdrängte die lokalen Getreidesorten. In den ärmeren Bevölkerungsschichten ersetzte der Mais den stets knappen Weizen. In der Spätrenaissance galt das osmanische Reich als das Hauptanbaugelände von Mais in der alten Welt.

Es scheint, dass der Mais später nach Italien reimportiert worden ist und den Weg nach Mitteleuropa und damit ins Alpenrheintal gefunden hat. Aus jener Zeit stammt die italienische Bezeichnung für Mais „gran turco“ (türkisches Korn). In Ostösterreich spricht man heute noch manchmal von türkischem Weizen und von „Kukuruz“ - dem slawischen Wort für Mais. Auch die in Vorarlberg verbreitete Bezeichnung „Türggen“ zeugt von der Ausbreitung des Mais auf Umwegen, man war sich der fremdländischen Herkunft bewusst, das eigentliche Ursprungsland war aber schon in Vergessenheit geraten.

Mais liefert in Vorarlberg den Hauptbestandteil für ein Gericht namens Riebel. Der Riebelmaisgrieß wird in gesalzener Milch aufgekocht und anschließend mit Butter geröstet. Diese so entstehende Breispeise nennt man Riebel, da der Maisbrei durch das anschließende Rösten in der Pfanne unter ständigem stochern (das „rieblen“) entsteht. Erste Erwähnungen von Mais im Rheintal finden sich in Zehntenabrechnungen. 1682 gaben in Hohenems mehrere Bauern „tirckhisch Korn“ als Zehent. (vgl. Dietrich 2006:2) Bis

in die 1960er Jahre wurde dann der Riebel hauptsächlich aus Riebelmais hergestellt. Mit zunehmendem Wohlstand und Aufgabe der Eigenproduktion gewann der Weizengrieß an Zuwachs und wird heute typischerweise zur Hälfte zugemischt.

Die letzte Hochkonjunktur erlebte der Riebelmais in Vorarlberg kurz nach dem 2. Weltkrieg. Danach veränderte sich die Gesellschaft rasch, die Wirtschaft verzeichnete ein starkes Wachstum. Die mühselige bäuerliche Arbeit war kein erstrebenswertes Ziel mehr. So veränderten sich auch die Essgewohnheiten, indem Riebel, der vorher täglich auf dem Tisch stand, immer seltener wurde.

Durch eine intensive Sammlung in den Jahren 2005 – 2009 konnten Samen vom traditionellen Riebelmais von etwa 40 Kleinerzeugern in Vorarlberg dokumentiert und gesichert werden. Seither ist ein Netzwerk zur Erhaltung dieser alten Herkünfte im Entstehen. Heute gibt es in Vorarlberg sechs große Landwirte, die Riebelmais im größeren Stil anbauen. Auf rund 6 Hektar ergibt das jährlich rund 10.000 Kilogramm. Der daraus gewonnene Riebelgries wird von einer neuen Form von KonsumentInnen wiederentdeckt. Es scheint, als ob der rasche Wertewandel in der Gesellschaft eine Gegenbewegung mit sich bringt. Das Originale wird wieder gesucht. Man sucht plötzlich nach Wurzeln der Identität, nach Sicherheit, nach Stabilität, nach Heimat, nach Tradition und Kultur, und hier bie-

4. Zeichnung

tet sich der Ribelmals als Botschafter dieser Werte an. (vgl. Ospelt 2003:23f)

In unserer Wahrnehmung sind Traditionen etwas Statisches, schon immer dagewesenes. Wie sich jedoch an diesem Beispiel ablesen lässt, sind auch Traditionen stets Veränderungen ausgesetzt und dem jeweiligen Zeitgeist unterworfen. Alltagstauglichkeit und Funktionen einer Tradition werden innerhalb einer Gesellschaft immer wieder adaptiert. Verändern sich gesellschaftliche Rahmenbedingungen, verlieren auch gewisse Traditionen ihre Funktionalität im Alltag. Von manchen gesellschaftlichen Schichten werden sie jedoch als identifikationsstiftende Elemente künstlich erhalten. Tradition und Heimatbegriff haben ihren festen Platz in der Werbeindustrie und der politischen Auseinandersetzung. Die ursprüngliche Herkunft und Bedeutung für unsere Gesellschaft spielen dabei keine Rolle mehr.

Wenn heute in Vorarlbergs Tourismusregionen der Riebel aus Maismehl als Vorarlberger Kulturgut angepriesen wird, welches jeder Gast in einem Vorarlberg-Urlaub probieren sollte, wird die einst fremde und verspottete Maispflanze zur Identifikationsfigur für den Vorarlberger Heimatbegriff. So wie der Maispflanze geht es auch vielen anderen Nutzpflanzen. Sie alle prägen seit Jahrzehnten unsere landwirtschaftlich geprägte Kulturlandschaft und werden mit unserer Heimat assoziiert. Verstärkt wird dies durch die Werbung der Lebensmittelindustrie. Es wird suggeriert, dass durch den Verzehr von heimischen Kultur- und Nutzpflanzen sich ein Stück Heimat nahezu einverleiben lässt. Die Darstellung dieser mittlerweile als einheimisch verstandenen Nutzpflanze soll zu einer

Auseinandersetzung mit dem Begriff Heimat und Interkulturalität anregen. Was nehmen wir als Heimat wahr, was ist für uns fremd? Wann kommt es zur gegenseitigen Beeinflussung und was fließt in unseren Heimatbegriff ein? Wie verändern sich die Wahrnehmungen durch veränderte Rahmenbedingungen? Die einzelnen Bilder zeigen Abbildungen im Sinne einer wissenschaftlichen, botanischen Illustration. Sie sind eine wertfreie, detailgetreue und realistische Darstellung der Maispflanze. Die gezielte Auswahl dieser Pflanze zeigt, dass die Wahrnehmung von kultureller Identität nicht statisch ist, sondern stets gesellschaftlichen Veränderungen unterworfen ist. Was heute als fremd wahrgenommen wird, kann in Zukunft sogar identitätsstiftend für unseren Heimatbegriff sein.

Literaturangaben:

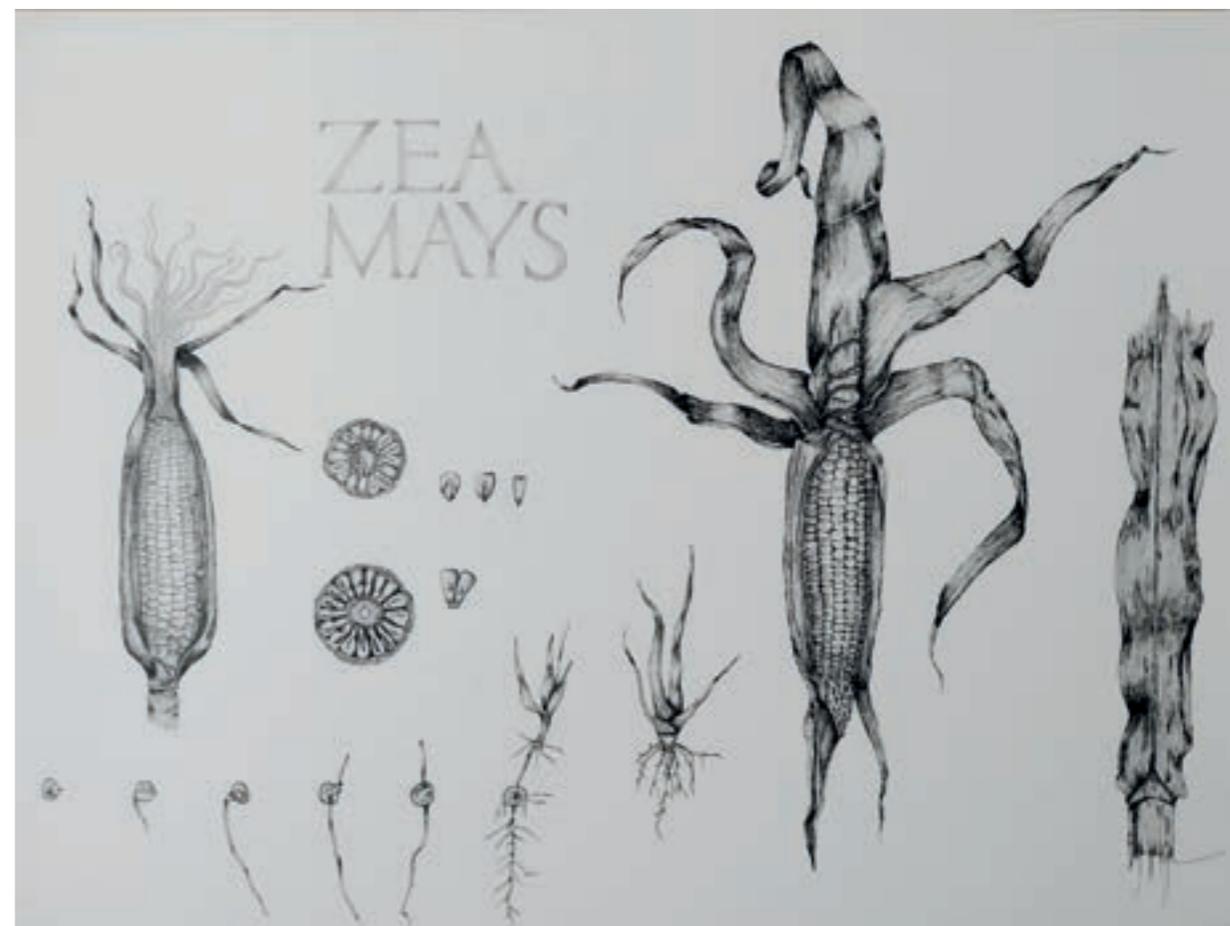
Dietrich Richard, **Riebelmais in Vorarlberg, 2.Phase Bericht 2009**, Lauterach 2010 (Projektbericht erstellt für das Amt der VlbG. Landesregierung, Abt. Landwirtschaft) www.riebelmais.at

Dietrich Richard, **RIEBELMAIS IN VORARLBERG Kulturgeschichte – Herkünfte - Verwendung**, Österreichische Vereinigung für Agrar-, Lebens- und Umweltwissenschaftliche Forschung Lauterach / Wien 2006, (Projektbericht erstellt für das Amt der VlbG. Landesregierung, Abt. Landwirtschaft) www.riebelmais.at

Seidel Wolfgang, **Die Kulturgeschichte der Pflanzen**, Eichborn Verlag in der Bastei Lübbe GmbH & Co. KG, 2012

Ospelt Julius et al., **Das Ribel-Buch, Rheintaler Ribel - Ursprung, Bedeutung, Geschichten und Rezepte**, Hrsg. Verein Rheintaler Ribelmals, Verlag Buchs Medien AG, Buchs SG, 2003

4. Zeichnung



Zea mays #1 (botanische Übersicht)
Tusche auf Papier
70x50cm, 2022

4. Zeichnung



Zea mays #2
(getrocknet)
Tusche auf Papier
50x34cm, 2022

4. Zeichnung



Zea mays #3 (Blüte)
Tusche auf Papier
50x34cm, 2022

Botanische Illustration

Kunst und Wissenschaft

Ich beschäftige mich seit Okt. 2018 intensiv mit botanischen Illustrationen bzw. mit botanischen Zeichnungen. Die Botanische Illustration ist im Spannungsfeld zwischen Natur, Forschung und Kunst angesiedelt. Diese drei Kategorien bedingen sich gegenseitig und stellen Ressourcen füreinander dar. Sie können als einander zuarbeitende Sphären verstanden werden, welche sich mischen und ein Art Hybrid erzeugen. Detailgenaue Zeichnungen von Pflanzen und Pflanzenteilen spielen in der Botanik nach wie vor eine große Rolle. Modernste Möglichkeiten der Fotografie und Bildbearbeitung können die Kunst der Botanischen Illustration noch nicht ganz ersetzen.

Ich habe von Okt. 2018 bis Okt. 2019 das Modul I für botanische Zeichnung an der ZHAW (Zürcher Hochschule für angewandte Wissenschaften) besucht. Dort konnte ich mir die wichtigsten Grundlagen für die wissenschaftliche Zeichnung aneignen und bekam einen guten Einblick in das Anlegen von botanischen Archiven, das Mikroskopieren uvm.



div. Botanische Illustrationen
Tusche auf Papier, 2022



div. Botanische Illustrationen
Tusche auf Papier, 2022



Helianthus Tuberosus
Bleistift auf Papier
21cm x 29,7cm, 2019



Solanum tuberosum
Bleistift auf Papier
21cm x 29,7cm, 2019



Bot. III. Pinus Sylvestris (Waldkiefer)
Bleistift auf Papier
29,7cm x 42cm, 2019



Bot. III. Rosaceae / Rosengewächse
Bleistift auf Papier
29,7cm x 42cm, 2019



Zea Mayz
Bleistift auf Papier
29,7cm x 42cm, 2019



Baumnuss
Bleistift auf Papier
21cm x 42 cm, 2019

4. Zeichnung



Araukariensamenkerne, Föhrensamen, Föhrenzweig
Bleistift auf Papier
je 21cm x 29,7cm, 2019

4. Zeichnung



Coniferenzapfen
Bleistift auf Papier
21cm x 29,7 cm, 2019

Eine stille Zeitzeugin

entstanden im Zuge des „800 Jahre Stadt Feldkirch“ Jubiläum

Die Eibe an der nördlichen Friedhofsmauer bei St. Corneli in Feldkirch-Tosters gilt als ältester Baum Vorarlbergs. Dem Holz und besonders der Baumrinde von Eiben wird seit jeher heilende Wirkung zugesprochen. St. Corneli war einst ein bedeutender Wallfahrtsort, der von zahlreichen Gläubigen aufgesucht wurde. Die PilgerInnen erhofften sich durch das Kauen der Baumrinde eine Linderung ihrer Krankheiten. Der Stamm der Eibe wurde aufgrund dessen mit Brettern und später mit einem Eisengitter geschützt, weil das häufige entfernen bzw. abschälen der Rinde dem Baum schadete und das Absterben beschleunigte.

Der Stamm der Eibe wurde wahrscheinlich vor langer Zeit von einem Blitzschlag getroffen und ausgehöhlt. Heute ist deswegen nur mehr die Stammschale vorhanden. In den 1970er Jahren wurde befürchtet, dass der Baum abstirbt. So wurde 1976 der Baum von deutschen Baumchirurgen saniert. Die weitere Lebensdauer wurde damals auf 100 bis 200 zusätzliche Jahre geschätzt.

Der Baumumfang der Eibe betrug vor dem Blitzschlag über fünf Meter. Anhand dieser Angabe und der Größe wird das Alter des Naturdenkmals auf 1000-1100 Jahre datiert. Der ausgehöhlte Stamm lässt jedoch keine Altersbestimmung zu, trotzdem gibt es einige Anhaltspunkte, dass die „tausendjährige Eibe“ sogar älter ist als die bisher angenommen 1000 Jahre. Im Jahr 1800 wurde eine zweite Eibe auf dem Friedhofsgelände gepflanzt um Wachstumsvergleiche anstellen zu können. Diese zweite Eibe weist heute einen Stammumfang von 130 cm auf. Umso älter der Baum, desto geringer die Zunahme des Stammdurchmes-

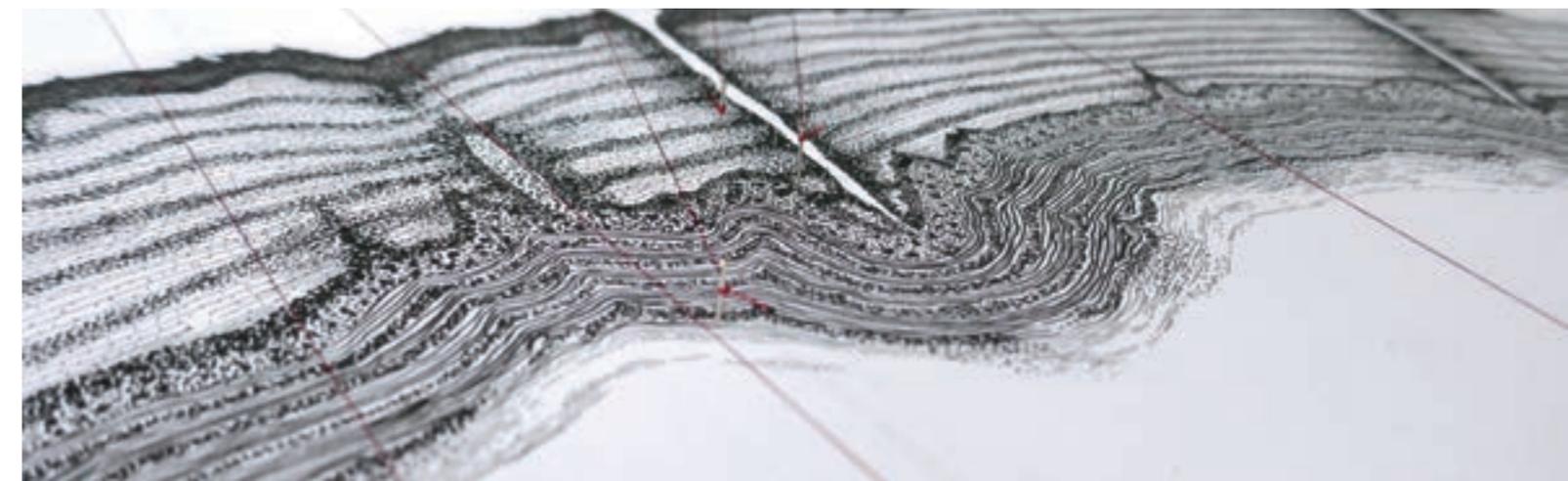
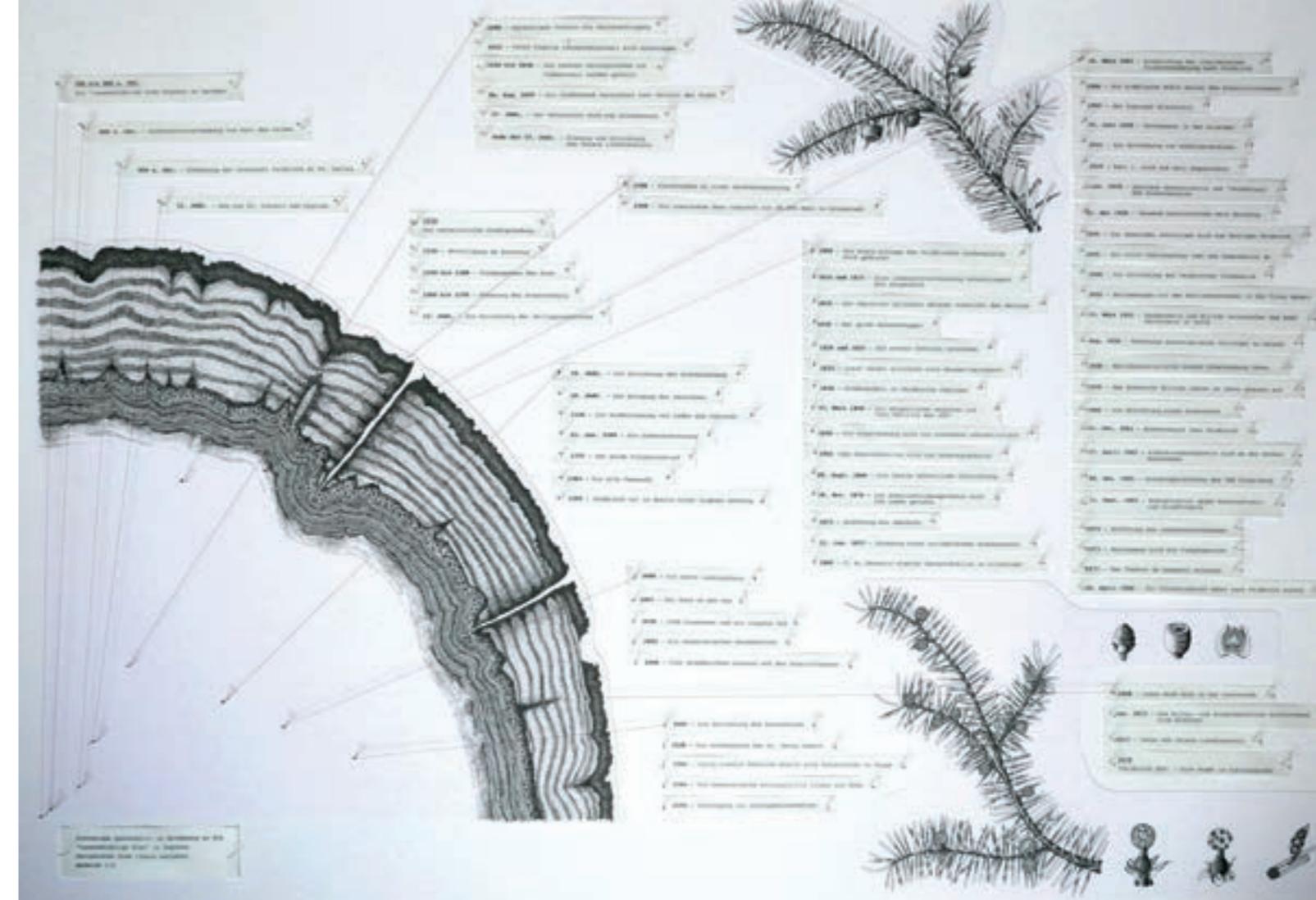
sers. Dieser Vergleich lässt darauf schließen, dass die „tausendjährige Eibe“ älter ist als ihr Name.

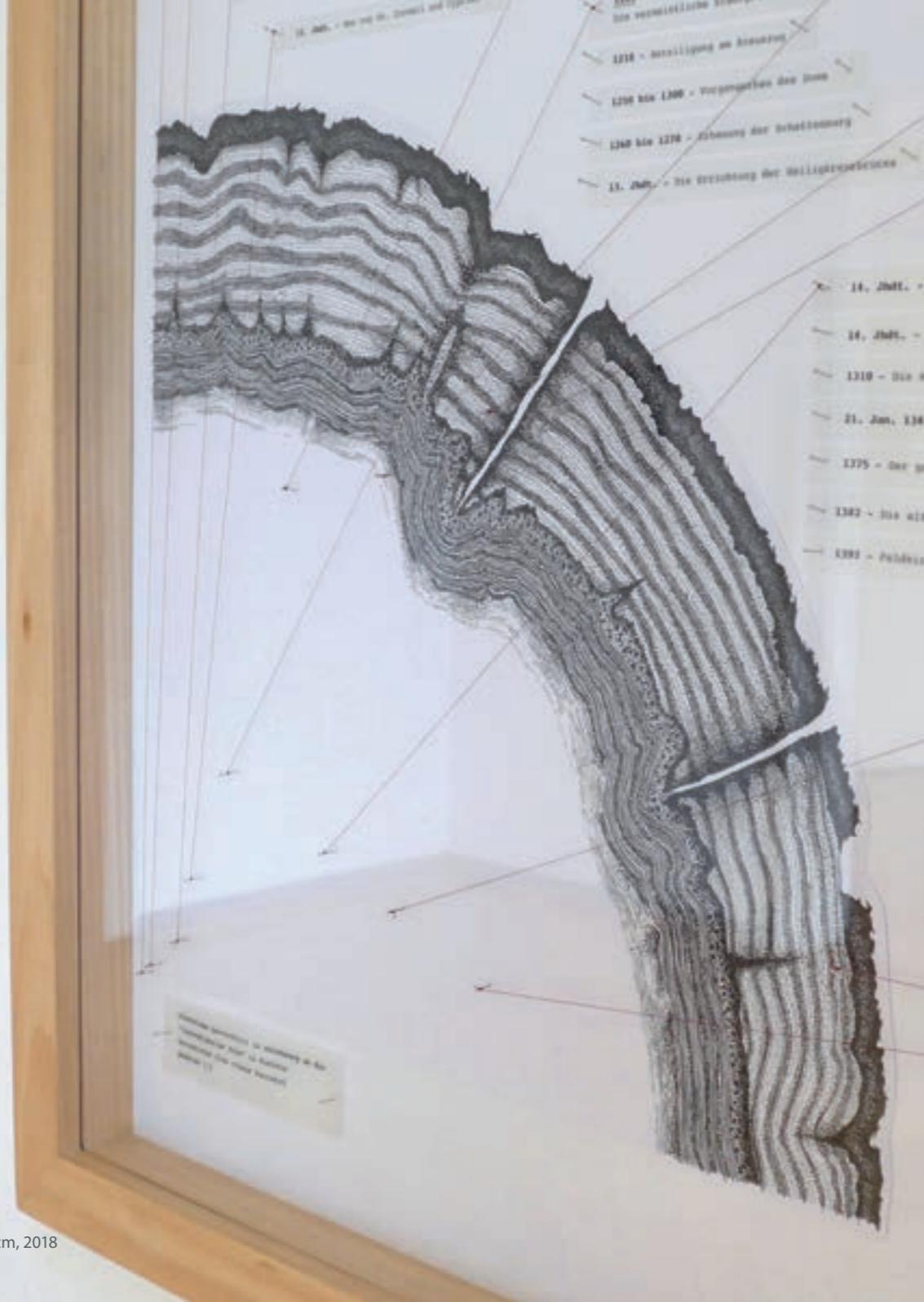
Die Kirche von St. Corneli wurde um ca. 1000 n. Chr. erbaut. Die Eibe hätte also zur Zeit des Kirchenbaus gepflanzt werden müssen. Eine solche Pflanzung ist jedoch nirgends dokumentiert. Sehr viel wahrscheinlicher ist es, dass die Kirche bewusst neben der schon existierenden Eibe errichtet wurde. Wie in zahlreichen Orten Großbritanniens, wurden Kirchen ganz gezielt neben Eiben errichtet. Den Eiben kam schon lange vor der Christianisierung kultische Verehrung zu. Bei den Kelten wurde die Eibe verehrt und gleichzeitig gefürchtet, sie war ein Todessymbol das ehrfürchtig behandelt wurde. Eiben produzieren den Giftstoff Taxin, dieser ist in allen Pflanzenteilen enthalten, außer im roten Samenmantel. [1]

Anhand dieser Anhaltspunkte kann also angenommen werden, dass die „tausendjährige Eibe“ bereits zwischen 700 und 800 n. Chr. zu sprießen begann. Somit ist die Eibe deutlich älter als die Stadt Feldkirch und eine stille Zeitzeugin der Ereignisse die um sie herum geschahen.

[1] Feldkirch Lesebuch, Rund um den Ardetzeneberg, Ausgewählt und zusammengestellt von Karlheinz Albrecht und Christoph Volaucnik. unartproduktion. 2008.

S. 71 oben: **Eine stille Zeitzeugin**
Tusche und Bleistift auf Papier
70 x 100 cm, 2018
S. 71 unten: Detailausschnitt
Eine stille Zeitzeugin





Ausschnitte: **Eine stille Zeitzugin**,
Tusche und Bleistift auf Papier, 70cm x 100cm, 2018

Mapping my setting

Promenadologie, Mapping, Sammlung, Zeichnung

„Schnelligkeit ist eine urbane Tugend, schneller und immer schneller, bis am Ende nur noch eines bleibt: die Rückbesinnung auf die Langsamkeit. Vor den Toren der Stadt und am Land lässt sich dies verwirklichen.“ Ingrid Wentzell, Spaziergangswissenschaftlerin, Frankfurt am Main

„Mapping my setting“ Konzept und Umsetzung

Die künstlerische Umsetzung des Konzeptes „Mapping my setting“ findet mittels vier unterschiedlicher methodischer Zugänge statt, die sich problemlos verknüpfen lassen und konturlos ineinander überfließen.

1. Teil Promenadologie
2. Teil Mapping
3. Teil Sammlung
4. Teil Zeichnung

1. Teil: Promenadologie

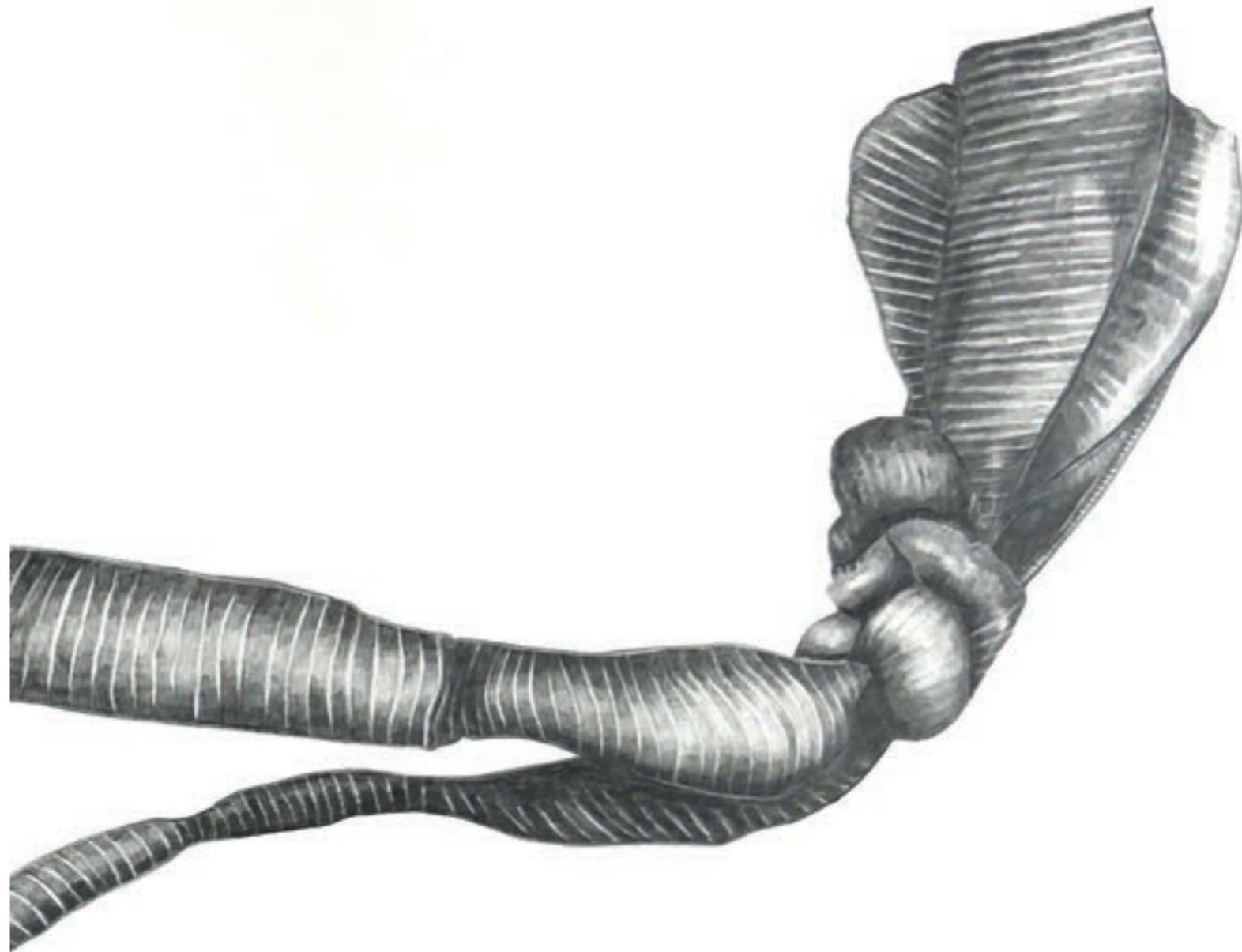
Die erste Methode, welche angewandt wird ist die Spaziergangswissenschaft, auch als Promenadologie oder Strollology bekannt. Der Spaziergang wird zum Instrument der Erforschung der Lebensumwelt, anhand mehrerer Spaziergänge, auf denen kleine Fundstücke gesammelt werden, erschließe ich Schritt für

Schritt die Umgebung. Wie einer Entdeckerin¹, die ihr völlig unbekanntes Neuland betritt, dienen mir die Spaziergänge als Ausgangspunkt, um meinen persönlichen Erkenntnis- und Erfahrungsschatz im Hinblick auf die Landschaft zu bereichern. So geht es mir beim Einsatz der Spaziergangswissenschaft um das bewusste und aufmerksame Wahrnehmen der Lebensumwelt, die Wahrnehmung soll sich nicht darauf beschränken nur zu Sehen, sondern sich gezielt zum Erkennen weiterentwickeln.

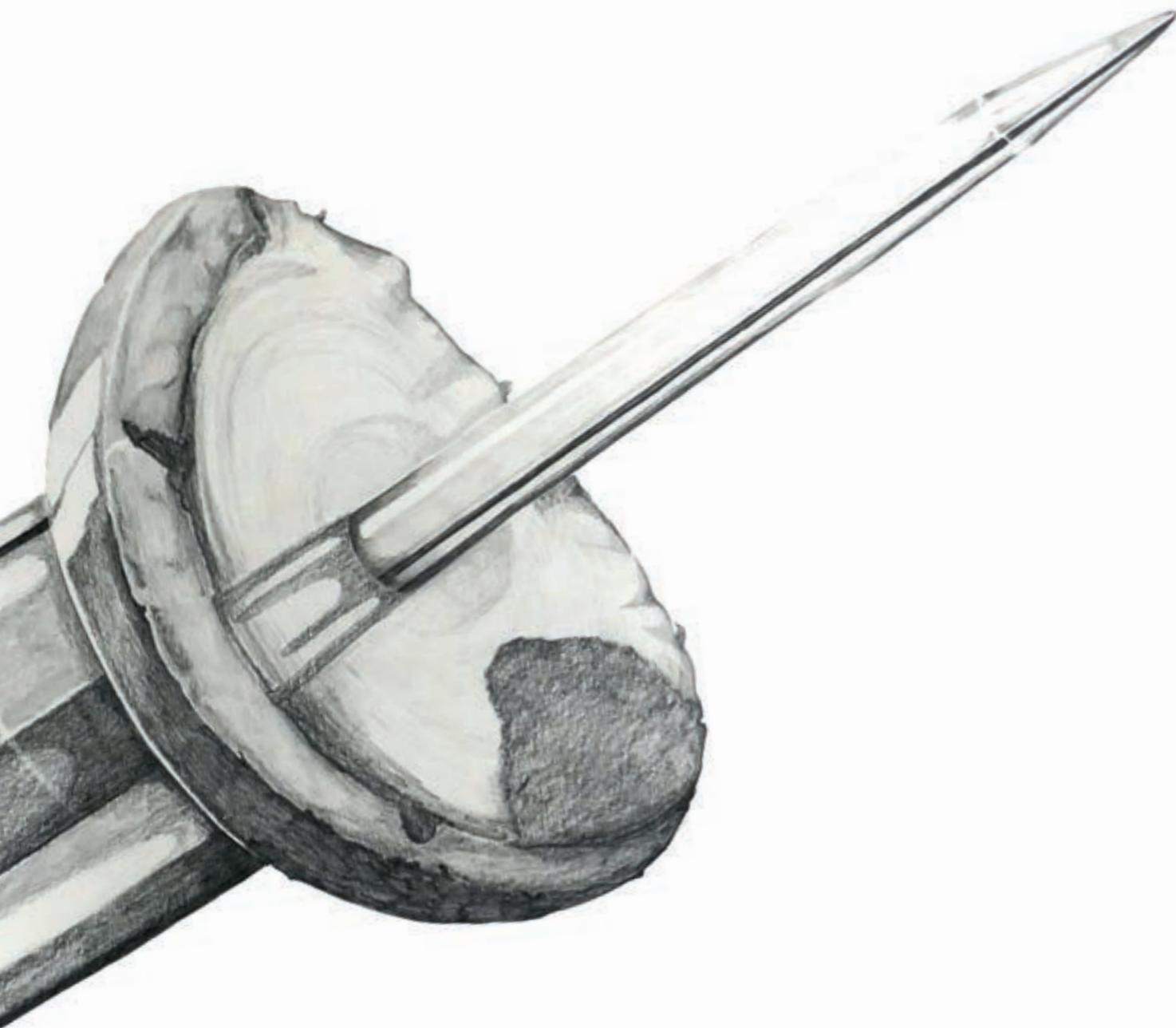
Die Langsamkeit des Gehens ist dabei unterstützend, der Rythmus des Spazierens ein angenehmer, eine Entschleunigung für Körper und Geist. Ziel der einzelnen Spaziergänge ist es, die Landschaft bzw. die Umgebung für mich beschreibbar zu machen, räumliche Bezüge und Raumeindrücke zu erkennen und mittels einem Mapping meine subjektive Erfahrung und Wahrnehmung wieder weitervermitteln zu können, um damit eine Vorstellung der Umgebung in die Gedankenwelt der BetrachterInnen zu holen. Spaziergänge eignen sich als Methode insbesondere, da Raum durch die eigene körperliche Bewegung am Besten fassbar wird und eine rein wissenschaftliche Beschreibung das Ziel verfehlen würde.

Die Spaziergangswissenschaften, begründet in den 1980er Jahren von Lucius Burckhardt, konnten sich

¹ Der Begriff EntdeckerInnen bezieht sich hier im Allgemeinen auf Personen, die durch Beobachtung zu einer Kenntnis gelangen und diese einer (unbestimmten) Öffentlichkeit zugänglich machen.



Ausschnitt: **Fundstück Nr. 01: Rotes Band**
Bleistift auf Papier, 59,4cm x 84,1cm, 2016
(Mapping my setting in Groß-Siegharts / Artist in Residence - Kunstfabrik)



Ausschnitt: **Fundstück Nr. 02: Reißnagel**
Bleistift auf Papier, 59,4cm x 84,1cm, 2016
(Mapping my setting in Groß-Siegharts / Artist in Residence - Kunstfabrik)

4. Zeichnung

über die Jahre hin weg zu einer komplexen und weitreichenden Planungs- und Gestaltungswissenschaft in Kreisen der ästhetischen Theorie etablieren.

Laut den Spaziergangswissenschaftlern ist Landschaft generell ein Bild das im Kopf des Gehenden entsteht (Momentaufnahmen der Landschaft werden generiert). Wer mit offenen Augen spaziert, wird also bald wahrnehmen, dass sich das Verständnis für Landschaft und Raum ändert.

Der Spaziergang kann zum Werkzeug werden, eine konkrete Umgangsform zur Erkundung von Landschaft, Raum und Ort. Die Schulung des Blicks durch das spazieren ist deshalb von so zentraler Wichtigkeit, da sich durch die technischen Neuerungen der letzten Jahrhunderte die Wahrnehmung des Menschen in Bezug auf seine Lebensumwelt stark geändert hat. Bei diesen Neuerungen sind vor allem die Fortbewegungsmittel von zentraler Bedeutung, von der Bahn über das Auto bis hin zum Flugzeug. Raumeindrücke können durch die technisierte Fortbewegung nicht mehr durch die eigene körperliche Bewegung gewonnen werden, und tragen dazu bei, immer weniger zu sehen.

2. Teil: das Mapping²

Die zweite Methode, wird parallel zur ersten angewandt und nimmt Bezug auf das Mapping als künstlerische Kartographie von Räumen und deren Erschließung in einer kreativen Annäherung.

² Das Mapping bzw. das erstellen der Landkarte bedient sich in der Umsetzung auch der Zeichnung als Werkzeug, trotzdem möchte ich das Mapping losgelöst von der Methode der Zeichnung (siehe Methode Teil4) behandeln, da beim Mapping die Zeichnung als solches nicht im Vordergrund steht.

“Der Reiz der künstlerischen Kartografie besteht in der kreativen Annäherung an Räume und Orte, die in der Kunst nicht einem strengen methodischen Raster unterworfen ist: Mapping erlaubt eine freie Zusammenstellung von Methoden und innovative Perspektiven auf Räume.” Dr. Klaus-Peter Busse, Professor für Kunstdidaktik

Für den gesamten Prozess stellt das Mapping den wichtigsten Part dar, die Abläufe der Spaziergänge werden aufgezeichnet, die wichtigsten Punkte und die Auffindungsorte der gesammelten Fundstücke werden markiert. Die Landkarte die entsteht, dient somit der Vermittlung und dem Festhalten von Inhalt und Wissen und wird zu einer Berichterstattung über die Spaziergänge.

Die künstlerische Kartographie als Methode der Visualisierung von persönlicher Wahrnehmung ist für mich eine naheliegende, da menschliches Leben immer an Raum und Zeit gebunden ist, somit ist jede Aktivität raum- und zeitrelevant und kann kartographisch dargestellt werden. Unser Kulturkreis ist bei raumrelevanten Themen an kartographische Darstellung gewöhnt bzw. verlangt sogar nach ihnen, um sich Raum überhaupt vorstellen zu können. Eine künstlerische Kartographie kann als Abbild der Realität jedoch nie perfekt sein. Die Vergegenwärtigung der räumlichen Struktur wird aus individueller Sicht kommuniziert. Es entsteht eine thematische Mappe, deren primäre Funktion es nicht ist, geographische Begebenheiten abzubilden, nachvollziehbar werden für die Betrachtenden hauptsächlich die zurückgelegten Bewegungsradien und die Lokalisierung von Fundorten.

4. Zeichnung

Die wahrgenommene Umgebung wird durch die Landkarte so dargestellt als wüsste ich nur durch die Spaziergänge von ihr, ich bediene mich nur einzelner Elemente. Landkarten werden immer nach dem aktuellen Wissenstand gemacht, das bedeutet, dass nur das wirklich Wahrgenommene und das, was wichtig erscheint auch dargestellt wird. So kann es dazu kommen, dass manchmal Landteile fehlen, manche werden überdurchschnittlich groß oder klein abgebildet, manche Landteile sind leer, andere wirken erfunden. Dadurch entstehen Orte in denen Grenzen und Territorien neu verhandelt werden. Es sind keine großen Sehenswürdigkeiten die auf sich aufmerksam machen, sondern kleine Details werden ins Zentrum gerückt. Meine subjektive Wahrnehmung bzw. meine persönlich erlebte Geografie wird in eine kartographische Darstellung übertragen. Vermittlung dieser Art ist nie objektiv, in der Vermittlung selbst ist ein subjektives Interesse untergebracht, sei es bewusst oder unbewusst.

Grundlagen zur Funktion einer Landkarte:

- > Maßstab
- > Selektion (was wird abgebildet und was nicht)
- > Generalisierung
- > Zeichensprache, Symbole (kulturelle Codes)
- > Autorität (wer hat die Mappe angefertigt?)
- > Machtaspekt (was für ein Wissen wird generiert?)

Somit ist Kartographie nicht nur reflektiv, sondern immer auch generierend. Durch die gewählte Darstellungsweise wird Inhalt und Wissen produziert. Das bedeutet, dass der Umgang mit der Methode des Mapping zentral ist. Das Lesen einer Karte wird zum gedanklichen Umsetzen von abstrakter Information in die Realität.

3. Teil: die Sammlung

Die künstlerische Kartographie beschränkt sich nicht nur auf den Umgang mit der Karte selbst, die Karte ist visueller Ausdruck der zurückgelegten Wege, der wichtigsten und eindrucklichsten Punkte und Orte. Zur Veranschaulichung des Wahrgenommenen bedient sich das Konzept "Mapping my setting" auch einer Materialsammlung und der Herstellung von Zeichnungen.

Die Sammlung ergibt sich aus den einzelnen Fundstücken, welche als Beweismaterial, vergleichbar mit touristischen Souvenirs oder ethnologischen Objekten, der Spaziergänge zu sehen sind.³ Durch die Beschaffenheit der Fundstücke, ihr Material, ihre Struktur, ihre Farbe usw., kann wiederum ein Bezug zur Landschaft hergestellt werden. Landschaften sind meist in Zonen organisiert, somit folgen sie einer logischen Ordnung: Wald, Wiesen, Acker, Parks, Gärten, Wege und Straßen, Institutionen, Einkaufszonen usw. Je nach Zone wird auch das Fundstück beschaffen sein. Die Fundstücke sollen Assoziationen und Gedanken bei den Betrachtenden auslösen, z.B. wie der Fundort wohl aussehen mag und wie er beschaffen ist. Dabei ist es keinesfalls notwendig, dass die Betrachtenden den Ort in ihrer Vorstellung vollständig erfassen, es soll nur eine mögliche Idee geweckt werden, die eventuell Lust macht, den Ort selbst zu erkunden.

³ Diese Art der Materialsammlung kann verglichen werden mit den systematischen Sammlungen die frühe EntdeckerInnen und ForscherInnen während ihren Reisen und Untersuchungen anhäufte, und später ihren Platz in Kunst- und Kuriositätenkammern wiederfanden.

4. Zeichnung

4. Teil: die Zeichnung

Als unterstützende, abschließende Dokumentation und visuelle Auseinandersetzung mit den Fundstücken dient die Bleistiftzeichnung. Die realistische Zeichnung ist eine langsame Form einer künstlerischen Visualisierung. Der Prozess erfordert viel Zeit, Konzentration und eine ausgiebige Auseinandersetzung mit den Fundstücken, somit wird auch nochmals auf die Thematik der Entschleunigung verwiesen.

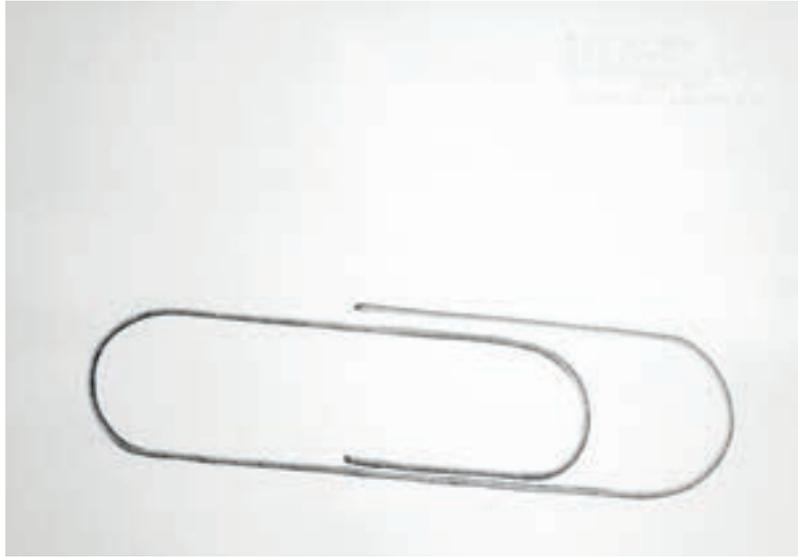
Das angeeignete Objekt wird gedanklich in seiner Form, Struktur und Materialität erfasst und mittels Bleistift stark vergrößert, aus seinem natürlichen Kontext losgelöst, auf Papier wiedergegeben. Die Zeichnung wird zum Werkzeug, sie ist Sprachmittel und zugleich Instrument der Dokumentation⁴.

⁴ Die Zeichnungen beziehen sich auf diverse Abbildungen der frühen Entdeckungsreisenden. Diese Abbildungen waren wissenschaftlich anerkanntes Instrument für Dokumentationen in der Forschung. Die gesammelten Objekte wurden naturgetreu wiedergegeben, um sie so z.B. in Bildbänden publik machen zu können, damit andere Forschende oder Interessierte an neuen Entdeckungen teilhaben konnten. Die Zeichnungen von "Mapping my setting" erheben jedoch nicht den Anspruch etwas bis dahin unbekanntes abzubilden, oder eine gesamte Kultur, geologische Zonen oder andere raumerzeugende oder raumteilende Inhalte zu repräsentieren. Sie sind lediglich vergrößerte Abbildungen von gesammelten Objekten, die nach subjektivem Empfinden auf den Erkundungsspaziergängen ausgewählt wurden, sie sollen in Zusammenhang mit dem jeweiligen Mapping zu freien Assoziationen anregen.



Gefaltete Papierboxen zur Fundstückarchivierung

4. Zeichnung



Büroklammer (Fundstück Nr. 6), Fundort: Hofzeile 17, 1190 Wien
Datum/Zeit: 6.5.2013, 08:05
Bleistift auf Papier, 42cm x 59,4cm



Mapping zu Fundstück Nr. 6
Bleistift, Copic Marker und Tusche auf
Transparentpapier, 29,7cm x 42cm

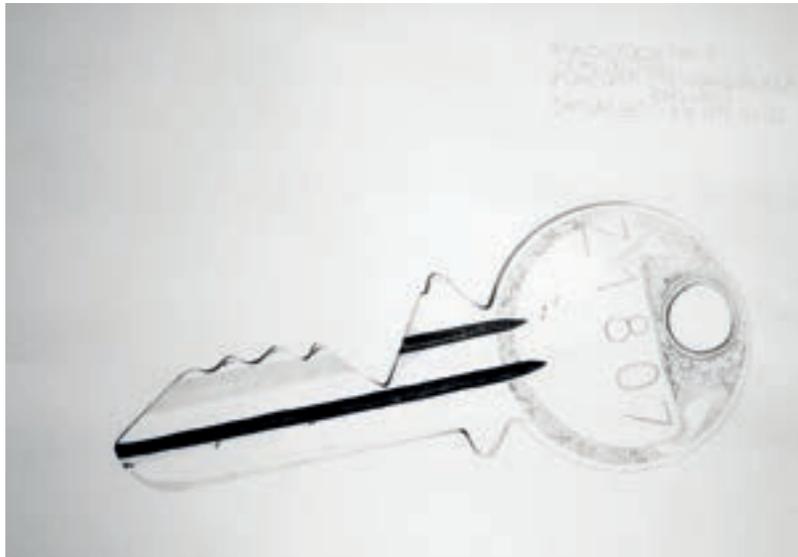
4. Zeichnung



Müsliriegelverpackung (Fundstück Nr.8), Fundort: Praterstern, 1020 Wien
Datum/Zeit: 12.5.2013, 15:45
Bleistift auf Papier, 42cm x 59,4cm



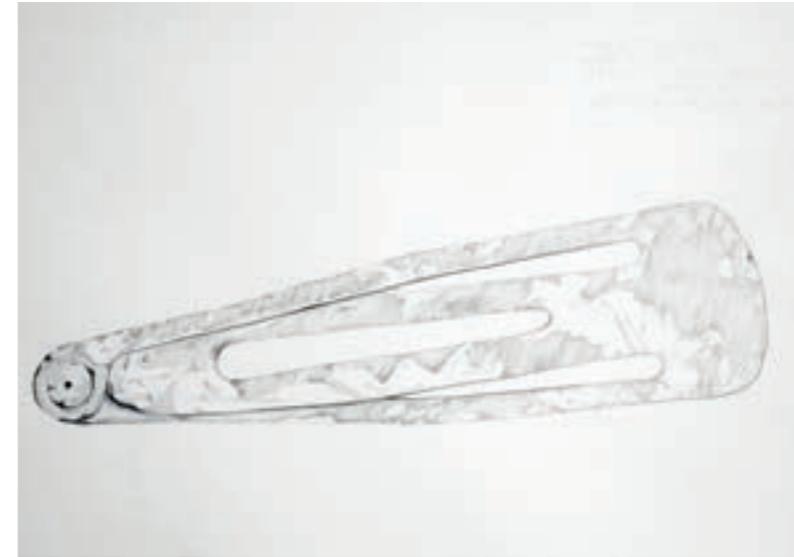
Mapping zu Fundstück Nr. 8
Bleistift, Copic Marker und Tusche auf
Transparentpapier, 29,7cm x 42cm



Schlüssel (Fundstück Nr. 7), Fundort: Stephansplatz, 1010 Wien
Datum/Zeit: 8.5.2013, 22:35
Bleistift auf Papier, 42cm x 59,4cm



Mapping zu Fundstück Nr. 7
Bleistift, Copic Marker und Tusche auf
Transparentpapier, 29,7cm x 42cm



Haarspange (Fundstück Nr. 9), Fundort: Museumsquartier, 1070 Wien
Datum/Zeit: 16.5.2013, 18:15
Bleistift auf Papier, 42cm x 59,4cm



Mapping zu Fundstück Nr. 9
Bleistift, Copic Marker und Tusche auf
Transparentpapier, 29,7cm x 42cm

4. Zeichnung



Dosenverschluss (Fundstück Nr. 12), Fundort: Schönbrunnerstraße 201, 1120 Wien
Datum/Zeit: 27.5.2013, 20:20
Bleistift auf Papier, 42cm x 59,4cm



Mapping zu Fundstück Nr. 12
Bleistift, Copic Marker und Tusche auf
Transparentpapier, 29,7cm x 42cm

4. Zeichnung



Plastikmunition (Fundstück Nr. 17), Fundort: Tendlergasse 15, 1090 Wien
Datum/Zeit: 12.6.2013, 18:25
Bleistift auf Papier, 42cm x 59,4cm



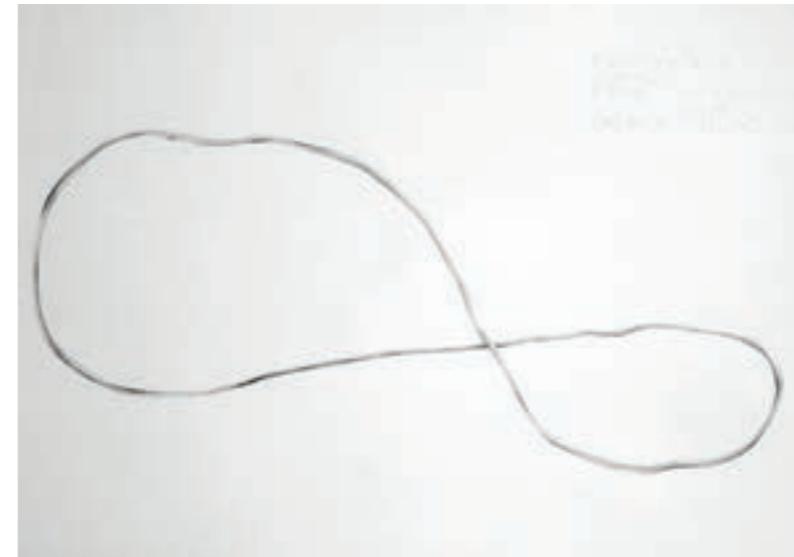
Mapping zu Fundstück Nr. 17
Bleistift, Copic Marker und Tusche auf
Transparentpapier, 29,7cm x 42cm



Metallring (Fundstück Nr. 13), Fundort: Urban Loritz-Platz, 1070 Wien
Datum/Zeit: 29.5.2013, 16:15
Bleistift auf Papier, 42cm x 59,4cm



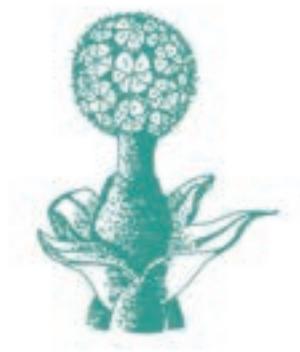
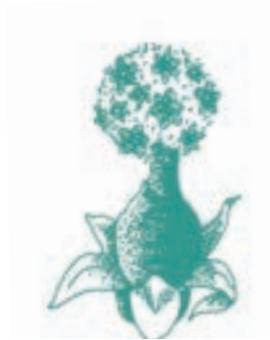
Mapping zu Fundstück Nr. 13
Bleistift, Copic Marker und Tusche auf
Transparentpapier, 29,7cm x 42cm



Gummiring (Fundstück Nr. 18), Fundort: Zirkusgasse 37, 1020 Wien
Datum/Zeit: 13.6.2013, 14:25
Bleistift auf Papier, 42cm x 59,4cm



Mapping zu Fundstück Nr. 18
Bleistift, Copic Marker und Tusche auf
Transparentpapier, 29,7cm x 42cm



**DRUCKGRAFIK
ZEICHNUNG**

mag^a. art berlinger melanie

0043 650 8633072

melanie.berlinger@gmail.com

www.melanieberlinger.at