

Flowers Of The Day

Wolfgang Wohlfahrt

Edition
RAETIA



Flowers Of The Day

Texte: Sabine Gamper, Hahnrei Wolf Käfer

Wolfgang Wohlfahrt

Edition
RAETIA

Naturformen der Kunst

Sabine Gamper

Die großformatigen Leinwände wirken sehr leicht und bunt, die Farbe ist lasierend in Sprühtechnik aufgetragen. Die Arbeiten zeigen Windungen, Rundungen und Knospenformen, stellen organische Objekte, Zellen oder Zellverbindungen dar, es handelt sich um eine eindrücklich grundlegende Formenwelt. Die Farbkombinationen ergeben sich aus der mehrfachen Überlagerung von Grundfarben und Grundformen. Diese befinden sich herausgelöst aus ihrem natürlichen Kontext in einem abstrakten Raum, der nur als Hintergrund fungiert. Was wichtig ist, das sehen wir sofort, und ohne vom Künstler in eine konzeptuelle Strategie verwickelt zu werden. Nicht das Konzept der Arbeit, sondern die Darstellung an sich ist von Bedeutung, und für den Betrachter ist es das Schauen, das Auf-sich-wirken-Lassen, das Vergleichen und das Staunen.

Seit zwei Jahren arbeitet Wolfgang Wohlfahrt an einer Serie von Malereien auf Leinwand oder Papier, deren Inhalte Formen aus unserer pflanzlichen Umwelt sind, runde, längliche, ovale oder verschlungene Formen, die Samen und Pflanzenteile darstellen. Diese manchmal mikroskopisch kleinen Objekte aus der Natur stellen für Wolfgang Wohlfahrt Elemente der Inspiration dar, sind Anregungen und Ausgangspunkte einer fiktiven Vision der Form, die er mit Schablonentechnik in die zweidimensionale Ebene projiziert. Es handelt sich hier aber keinesfalls um eine Anlehnung an jene Naturformen der Kunst, wie sie im Jugendstil zu ornamentalen Zwecken entwickelt wurden, sondern vielmehr um den Versuch einer Nachahmung natürlicher Formen und Prozesse mit künstlerischen Mitteln. Ausgangspunkt dieser Auseinandersetzung war eine Reise nach Australien im Jahre 2008, auf der Wohlfahrt gewöhnliche, ihm aber bisher nicht bekannte Formen und Teile von Pflanzen sammelte, die er zufällig auf seinen täglichen Ausflügen fand. Diese Lust am Sammeln speiste sich aus einer großen Faszination und einer neugierig offenen Haltung des Künstlers gegenüber dem, was die Natur ihm an interessanten Objekten präsentierte. Es sind deren formale Gegebenheiten, deren Funktionalität im Kreislauf der Natur und deren imaginierte Entwicklungsprozesse, die Wolfgang Wohlfahrt für seine künstlerische Arbeit faszinieren. Diese essenziellen Elemente lassen vielerlei Assoziationen mit unterschiedlichsten organischen Formationen zu, zuallererst aus dem Bereich der Botanik, aber auch mit Einzelnern oder Bakterien, bis hin zu Formen des menschlichen Körpers.

Wolfgang Wohlfahrt arbeitet seit vielen Jahren im Bereich der Land Art, und das grundlegende Interesse an der Natur und speziell an der Botanik begleitet seit jeher die Inhalte seiner künstlerischen Arbeit. Er fertigt Skulpturen und Objekte, die er in einen natürlichen Kontext einfügt. Meist sind das ephemere, fragile, vergängliche Installationen aus Naturmaterialien, die sich subtil in die Landschaft einfügen und sich dem Lauf der Natur, dem Wetter und den Jahreszeiten unterordnen, sodass sie vielleicht mit dem nächsten Regen schon wieder verschwinden. Die Natur ist Lehrmeisterin und Quelle der Inspiration. Die Jahrtausende währende Arbeit des Wassers an der Oberfläche eines Steines fasziniert Wolfgang Wohlfahrt genauso wie der in wenigen Tagen sich vollziehende Entwicklungsprozess einer Knospe oder die Möglichkeit an lebendiger Entfaltung, die in einem Samenkorn steckt. Der Künstler begegnet der Natur mit Respekt und Vorsicht, jede künstlerische Intervention ist immer nur im Kontext zu ihrer Umgebung zu lesen und steht als kritische, reflektierte Position im Raum. Die Arbeit mit Farbe auf Leinwand ist bei Wolfgang Wohlfahrt eine ganz neue Entwicklung und bezieht sich vorerst ausschließlich auf das Projekt „Flowers of the Day“. Der Schritt von der Skulptur hin zur Malerei kennzeichnet den Studiencharakter dieser Arbeiten, die es dem Künstler erlauben,

sich wie ein Forscher seinen Objekten zu widmen und unterschiedliche Ursachen, Wirkungen und Zusammenhänge jenseits aufwendiger Materialarbeiten zu experimentieren. Der Vorgang entbehrt jeder wissenschaftlich exakten Methode und ist keine Eins-zu-eins-Übersetzung eines Objektes auf Leinwand oder Papier, vielmehr ein vorsichtiger Akt des Sich-Näherns, des Sich-auf-das-Objekt-Einlassens, des Wirkenlassens und Übersetzens. Wie durch eine Lupe betrachtet, werden diese minimalen Objekte auf eine um ein Vielfaches größere Dimension gebracht, um deren formale Gegebenheiten bestmöglich studieren sowie in erster Linie bestaunen zu können. Der Künstler befindet sich nicht in der Rolle des rein beschreibenden, jedoch des interpretierenden Beobachters. Dabei steht letztendlich auch weniger der Objektcharakter der Pflanzenteile im Vordergrund, als vielmehr ein neugieriges und spielerisches Fragen, welche Möglichkeiten der Intervention der Künstler mit diesen Wunderwerken der Natur eingehen kann: Was passiert mit den Fundstücken, wenn sie unterschiedlichen künstlerischen Prozessen anvertraut werden? Wolfgang Wohlfahrt versucht, diese unendliche Vielfalt an Möglichkeiten der Entwicklung und Entfaltung natürlicher Prozesse in seiner Kunst nachzuvollziehen. Künstlerische Entscheidungen bewegen sich bei ihm immer entlang solcher minimalen Prozesse wechselwirkender Inspiration.

Wolfgang Wohlfahrt arbeitet mit Schablonen, welche er auf die Leinwand legt und deren Abdruck durch das Aufsprühen von Farbschichten mit dem Handsprüher entsteht. Das Resultat ähnelt einem digitalen Print mit Tintenstrahldrucker, ist jedoch händisch gefertigt. Und diese händische Fertigung ist nicht nur Leidenschaft des Künstlers, sondern in diesem Falle programmatisch zu verstehen. Mit dieser Technik lehnt er sich wiederum an die Punkt- oder Sprühmalerei der australischen Aborigines an, welche ihre Bildmotive in ihren traditionellen Werken Punkt für Punkt in mehreren übereinandergelagerten Schichten zusammensetzen. Inspiriert hat ihn auch die auf Fels verewigte Darstellung einer menschlichen Hand, die durch ein Blasrohr mit Farbe besprüht gleich einer Schablone ihren Abdruck hinterließ.

Wolfgang Wohlfahrt verwendet für seine Arbeiten ausschließlich mineralische Pigmente, die er mit Acrylbinder zubereitet. Die verwendete Farbpalette orientiert sich an den Grundfarben Gelb, Rot und Blau, die in ihrer Kombination und Übereinanderlagerung eine maximale Farbvielfalt ergeben. Im Gegensatz zur Ölmalerei fehlt der Farbe jedoch das Substanzielle, es gibt keinen Pinselstrich und keinen malerischen Duktus. Die Pigmente werden pur auf die Leinwand aufgetragen, scheinen wie hingeblassen, wie ein Hauch. Als Bildhauer versteht Wolfgang Wohlfahrt die Farbpigmente als sein Material, mit denen er das Bildwerk schafft, die Leinwand selber ist in diesem Sinne nur einer von mehreren möglichen Trägern, nicht aber existenzieller Teil des Bildes. Auch hier entdecken wir wieder Parallelen mit der Kunst der australischen Ureinwohner, mit deren Malereien im Sand, auf Fels oder Baumrinde, Kunstwerke, die nicht danach trachten konserviert zu werden und sich durch ihren vergänglichen Charakter dem Gesetz des Marktes verweigern. Wir finden in diesen Arbeiten aber auch Parallelen zu Wohlfahrts Objekten aus Naturmaterialien. Hier wie dort ist eine sensible Auseinandersetzung und respektvolle Haltung der Natur gegenüber gegeben sowie ein spielerischer, neugierig forschender Zugang. Und wie immer bei Wolfgang Wohlfahrt ist auch in seiner malerischen Arbeit eine mögliche Vergänglichkeit des Werkes grundgelegt.

Im künstlerischen Akt steht das Zufällige, das sich gegenseitig Bedingende, das Wechselwirkende im Vordergrund. Prozesse verlaufen nicht linear sondern dynamisch, dürfen sich auch verselbstständigen, scheinbare Lücken und Fehler sind Teil des Entstehens. Hier ist es durchaus legitim, dass an einigen Stellen die noch nasse Farbe über das Bild rinnt und neue Verbindungslinien zwischen einzelnen Formen schafft oder dass durch das mehrfache Auflegen der Schablonen Ungenauigkeiten entstehen, die aber erst neue Überraschungen bergen. Durch diese teils autonomen Prozesse ergeben sich Stellen im Bild, wo plötzlich reines Gelb unvorhergesehene Glanzpunkte setzt oder wo auslaufende Farbe Objekte miteinander verbindet und dem Ganzen eine neue Tiefenwirkung oder sogar zeitliche Dimension verleiht. Die daraus resultierenden Möglichkeiten dieser Bilder sprechen zugleich von großer Einfachheit und faszinierender Komplexität.

Forme naturali dell'arte

Sabine Gamper

Le tele di grande formato, caratterizzate dalla varietà cromatica, danno un'impressione di estrema leggerezza; il colore è applicato a velo con la tecnica dello spruzzo. I lavori mostrano forme sinuose e arrotondate e sagome di boccioli, rappresentano oggetti organici, cellule e aggregati cellulari: raffigurano un mondo di forme originarie di grande effetto. Le composizioni cromatiche nascono dalla ripetuta sovrapposizione di colori primari e di forme fondamentali. Queste, estrapolate dal loro contesto naturale, sono calate in uno spazio astratto che ha soltanto funzione di sfondo. Ciò che è rilevante lo si coglie subito, e senza essere coinvolti nella strategia concettuale dell'artista. Non il concetto sotteso all'opera ha importanza, bensì la rappresentazione in sé; lo spettatore deve quindi osservare questi lavori, abbandonarsi a essi, confrontarli, lasciarsi prendere dallo stupore.

Da due anni Wolfgang Wohlfahrt lavora a una serie di dipinti su tela o carta, i cui contenuti sono forme del nostro ambiente vegetale, sagome rotonde, allungate, ovali o annodate che raffigurano semi e parti vegetali. Questi oggetti della natura talvolta microscopici costituiscono per Wolfgang Wohlfahrt una fonte di ispirazione, spunti e suggerimenti per una visione fittizia della forma, che viene proiettata su un piano bidimensionale con la tecnica dello stencil. Non si tratta però della ripresa di quelle forme naturali dell'arte create dallo Jugendstil a scopi decorativi, quanto invece del tentativo di imitare forme e processi naturali con mezzi artistici. All'origine di questa riflessione artistica vi è un viaggio in Australia effettuato nel 2008, in occasione del quale Wohlfahrt ha raccolto forme e parti vegetali comuni, ma a lui fin allora sconosciute, trovate per caso durante le sue escursioni giornaliere. Questo piacere della raccolta si nutre del grande fascino subito dall'artista e del suo atteggiamento di apertura e curiosità nei confronti degli oggetti interessanti presenti nella natura. Ciò che affascina Wolfgang Wohlfahrt sono le loro caratteristiche formali, la loro funzionalità nel ciclo della natura e l'immaginazione dei loro processi evolutivi. Questi elementi essenziali consentono varie associazioni con le più disparate formazioni organiche, soprattutto vegetali, ma anche con organismi unicellulari e batteri, fino alle cellule del corpo umano.

Wolfgang Wohlfahrt lavora da diversi anni nell'ambito della Land Art; il suo interesse per la natura in generale e per la botanica in particolare accompagna da sempre la sua produzione artistica. Egli crea sculture e oggetti che colloca in un contesto naturale. Si tratta per lo più di installazioni effimere, fragili, transitorie, realizzate con materiali naturali, che si inseriscono in maniera raffinata nel paesaggio, sottoponendosi al ciclo della natura, del tempo e delle stagioni, cosicché forse già alla prima pioggia sono destinate a scomparire. La natura è maestra e fonte di ispirazione. La millenaria azione dell'acqua sulla superficie di una pietra affascina Wolfgang Wohlfahrt quanto il processo di sviluppo di un bocciolo, che si compie in pochi giorni, o lo schiudersi della vita contenuta in un seme. L'artista incontra la natura con rispetto e attenzione, ogni suo intervento artistico deve essere interpretato sempre nel contesto ambientale e assume nello spazio una posizione critica e riflessiva.

L'impiego del colore sulla tela rappresenta per Wolfgang Wohlfahrt una fase del tutto nuova della sua ricerca artistica e si riscontra per ora soltanto nel progetto "Flowers of the Day". Il passaggio dalla scultura alla pittura sottolinea il carattere di studio di questi lavori che consentono all'artista di dedicarsi ai suoi oggetti

come un ricercatore e di sperimentare cause, effetti e rapporti diversi, al di là delle dispendiose opere realizzate con materiali naturali. Il procedimento adottato implica la rinuncia a ogni metodo scientificamente esatto: l'oggetto non viene riprodotto sulla tela o sulla carta secondo il rapporto 1:1, l'artista, piuttosto, si avvicina con cautela all'oggetto, si abbandona a esso e lo traduce. Come osservati attraverso una lente, questi oggetti minimi vengono ingranditi, per poterne studiare nel miglior modo possibile le caratteristiche formali e soprattutto per poterli contemplare. L'artista nel suo ruolo di osservatore non descrive soltanto, ma interpreta. In primo piano non vi sono tanto gli elementi vegetali, quanto piuttosto il curioso e giocoso interrogarsi sulle possibilità per l'artista di intervenire su queste meraviglie della natura: che cosa succede agli oggetti del mondo vegetale quando vengono sottoposti a diversi processi artistici? Wolfgang Wohlfahrt cerca di comprendere nella sua arte l'infinita varietà dei possibili sviluppi dei processi naturali. Le sue decisioni artistiche si muovono sempre seguendo tali processi minimi dell'ispirazione reciproca.

Il procedimento adottato da Wolfgang Wohlfahrt consiste nel posizionare sulla tela delle sagome su cui vengono spruzzati strati di colore. Le impronte così ottenute sono simili a stampe digitali eseguite con una stampante a getto d'inchiostro, tuttavia si tratta di un lavoro realizzato a mano. Ciò rispecchia non solo la passione dell'artista, ma in questo caso anche un'intenzione programmatica. Impiegando questa tecnica, Wolfgang Wohlfahrt prende di nuovo come modello l'"arte a punti" o la pittura a spruzzo degli aborigeni australiani che nelle loro opere tradizionali realizzano motivi tramite punti in diversi strati sovrapposti. L'artista è stato ispirato anche dal disegno su roccia di una mano, sulla quale è stato spruzzato del colore con una cerbottana e che in tal modo ha lasciato l'impronta.

Wolfgang Wohlfahrt utilizza per i suoi lavori soltanto pigmenti minerali, che prepara con leganti acrilici. La gamma cromatica impiegata è orientata sui colori primari (giallo, rosso e blu), che nella loro combinazione e sovrapposizione danno origine a una grande varietà cromatica. A differenza della pittura a olio, al colore manca tuttavia l'elemento sostanziale: non vi è alcun tratto di pennello né alcun andamento pittorico. I pigmenti vengono applicati sulla tela allo stato puro, sembrano un alito soffiato su di essa. In quanto scultore, Wolfgang Wohlfahrt considera i pigmenti cromatici come il materiale con cui crea la sua scultura; la tela è soltanto uno dei possibili supporti, ma non componente esistenziale del quadro. Anche in questo caso si scoprono delle analogie con l'arte degli aborigeni australiani, con le loro pitture su sabbia, su roccia o su corteccia d'albero, opere d'arte che non aspirano a essere conservate e che in virtù del loro carattere transitorio si sottraggono alle leggi del mercato. Ma si riscontrano in questi lavori anche delle analogie con gli oggetti che Wohlfahrt ha realizzato con materiali naturali. In entrambi i casi, l'artista dimostra un atteggiamento sensibile e rispettoso nei confronti della natura, nonché un approccio giocoso e di curiosa ricerca. E, come sempre nell'arte di Wolfgang Wohlfahrt, anche nella sua pittura la possibile transitorietà dell'opera risulta fondamentale.

Nell'atto artistico vi sono in primo piano il caso, il reciproco condizionamento, l'interazione. I processi non sono lineari ma dinamici, possono anche divenire autonomi; difetti ed errori apparenti fanno parte della creazione. È assolutamente legittimo che in alcuni punti il colore ancora bagnato coli sul quadro e produca nuove linee di congiunzione tra le singole forme, o che la ripetuta applicazione delle sagome provochi inesattezze, che però possono creare degli effetti sorprendenti. In virtù di questi processi in parte autonomi può accadere che in certi punti del quadro improvvisamente il giallo puro diventi inaspettatamente più brillante, oppure che il colore spandendosi unisca oggetti e conferisca all'insieme un nuovo effetto di profondità o addirittura una dimensione temporale. Le possibilità rivelate da questi quadri esprimono al contempo grande semplicità e affascinante complessità.

Natural Forms in Art

Sabine Gamper

The large-scale canvases appear very light and colourful, the paint is applied as a sprayed glaze. These works show whorls, curvatures and budding forms, representing organic objects, cells or combinations of cells; we are dealing with an emphatically elemental world of form and shape. The compositions are developed out of multiple layerings of primary colours and basic forms. They are released from their natural context and exist in an abstract space which functions only as a background. We immediately perceive what is important here, without being involved in some conceptual strategy by the artist. Not the concept of the work, but rather the representation itself is significant here, and for the viewer, the process is one of looking, sensing, comparing and marvelling.

For the past two years Wolfgang Wohlfahrt has been working on a series of paintings on canvas or paper, their subject matter consists of forms from our botanical environment - round, elongated, oval or convoluted forms representing seeds or parts of plants. For Wolfgang Wohlfahrt, these sometimes microscopically small objects from nature are elements of inspiration, are the stimulus and departure point for a fictional vision of the form, which he projects on to a two-dimensional plane by means of stencils. In no way, however, are we dealing with allusions to the type of natural forms which were developed for ornamental purposes in Art Nouveau; instead, it is an attempt to re-create natural forms and processes through artistic means. The source of this examination was a journey to Australia in 2008, where Wohlfahrt collected forms and parts of plants which were ubiquitous there, but previously unknown to him, and which he found by chance on his daily excursions. This delight in collecting was fed by the artist's great fascination for and inquisitive, open approach to all that nature could offer him in the way of interesting objects. It is their formal conditions, their functionality within the cycles of nature and their imagined processes of development which fascinate Wolfgang Wohlfahrt in his creative work. The essential elements precipitate multiple associations with the most widely varying organic formations, first of all from the realms of botany, but also with single-celled organisms or bacteria, all the way through to forms within the human body.

Wolfgang Wohlfahrt has been working in the field of land art for many years, and his elemental interest in nature and especially in botany has always accompanied the themes within his art. He makes sculptures and objects which he grafts on to a natural context. Most often, these are ephemeral, fragile, perishable installations made from natural materials, which subtly integrate themselves into the landscape, and yield to the course of nature, the weather and the passage of the seasons, so that perhaps even the next rain may wipe them out. Nature is the teacher and the source of inspiration. The work performed by water on the surface of a stone over millenia fascinates Wolfgang Wohlfahrt just as much as the development process of a bud, lasting just a few days, or the potential for unfolding life contained within a seed grain. The artist approaches nature with respect and with caution, every artistic intervention is only to be read within the context of its surroundings, and represents a critical and reflective standpoint within a given space.

Working with paints on canvas is a brand new departure for Wolfgang Wohlfahrt, and for the moment can only be found in the project "Flowers of the Day". The step from sculpture towards painting identifies the nature of these works as studies, which allow the artist to dedicate himself to his objects

in the manner of a researcher, to experiment with various causes, effects and interrelationships going beyond intricate working with materials. The process is devoid of any scientifically exact method, and is not a one-to-one translation of an object on to canvas or paper, but rather a careful act of approaching, becoming involved with the object, letting it work upon him and interpreting it. As if examined through a lens, these minimal objects are magnified many times over, into a much larger dimension, to allow for the best possible study of their formal characteristics, and most of all, to marvel at them. The artist does not assume the role of a merely describing observer, but rather of one who interprets. Ultimately, the central focus is not on the character of these plant parts as objects, but on an inquisitive and playful questioning of the possibilities for intervention the artist can enter into with these miracles of nature: what happens to the found objects when they are consigned to various artistic processes? Wolfgang Wohlfahrt endeavours to comprehend this infinite variety of potential development and evolution of natural processes in his art. His artistic decisions always move along the lines of such minimal processes of reciprocal inspiration.

Wolfgang Wohlfahrt works with stencils which are laid on to the canvas, and their imprints are created by layers of paint sprayed on with a manually operated sprayer. The result resembles a digital print made with an inkjet printer, but is actually made by hand. Working by hand is not only a passion of the artist, but is also to be viewed as programmatic in this case. In using this technique he makes reference to the dotted or sprayed paintings of the Australian Aborigines, who compose their traditional pictorial motifs by setting dot beside dot in overlapping layers. He has also been inspired by the representation of a human hand, immortalised on a rock face, where the paint had been sprayed on using a blow pipe, and the hand left its imprint as if it had been a stencil.

Wolfgang Wohlfahrt uses exclusively mineral pigments for his work, which he binds by mixing them with an acrylic medium. His palette is based around the primary colours yellow, red and blue, which combine in overlays to create maximum variations of colour. Contrary to the techniques of oil painting, however, the paint entirely lacks substance, and there is no brush stroke or painterly gesture. The pigments are applied to the canvas in neat concentration, appear as if blown on, like a faint breath. As a sculptor Wolfgang Wohlfahrt regards the pigments as the material with which he creates the images, the canvas is in this sense merely one of many possible supports, not an existential part of the picture. Here again we discover parallels to the art of the indigenous Australians, their paintings in sand, on rock or on bark, artworks which do not demand to be preserved, and by virtue of their perishable nature, refuse to bow to the laws of the market-place. We can also discover parallels to Wohlfahrt's objects made from natural materials in these works. Here as there, a sensitive approach and a respectful attitude towards nature are fundamental, as well as a playfully searching curiosity. And as always in the works of Wolfgang Wohlfahrt, his painterly works are also underlaid by the possibility of being perishable.

In the act of artistic creation, the focus is on what is coincidental, reciprocal, interrelated. The processes are not linear, but dynamic, are allowed to gain independence, apparent gaps and mistakes are part of the development. Here it is entirely legitimate that wet paint should be allowed to run over parts of the canvas, forming new lines of connection between individual shapes, or that several applications of the stencil should give rise to inaccuracies which, however, contain new surprises. These partially autonomous processes create areas within the painting where a pure yellow will suddenly set unexpected highlights, or where paint bleeds out to connect objects with one another, giving the whole a new sense of depth or even a temporal dimension. The resulting possibilities within these paintings express great simplicity, and at the same time, fascinating complexity.

Heute ist alles vermessen

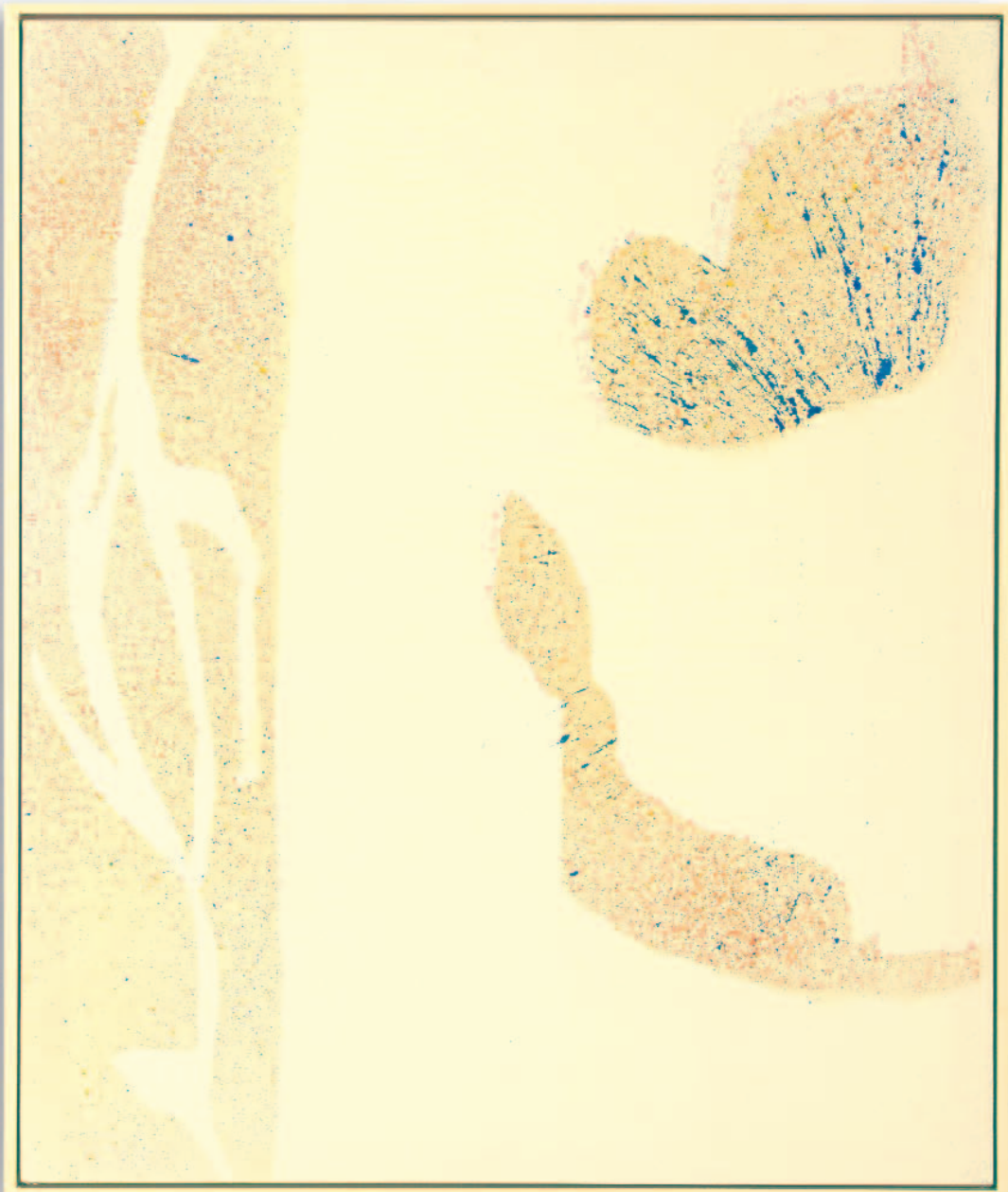
Heute ist alles vermessen, umzäunt, von menschlichen Eingriffen deformiert. Sprechen wir von Natur, so dient uns dieser Begriff dazu, eine konkrete Landschaft in einer für uns typischen Weise für unsere Absichten bereitzustellen. Als Menschen gestalten wir den Naturraum selbst dann, wenn wir uns ganz heraushalten und so tun, als würden wir ihn nicht anrühren. Wir formulieren die Bedingungen, unter denen Umwelt Natur ist. Für uns als Menschen ist Natur ohne uns selber darin vielleicht gar nicht denkbar. Die Natur ist idealerweise der Naturpark, als Freiraum gibt es sie nicht mehr. Wir sollten Natur nicht als Ressource betrachten, sondern sie für jene Raumerfahrungen freihalten, die sich der Nutzbarmachung entziehen. Vielleicht können wir sie als Feld erfahren, in dem wir uns selbst neu erfinden können. Unsere Vorstellung von den Dingen hat Einfluss auf unsere Wahrnehmung und verändert die inneren Bilder, konstruiert Landschaften.

Da wir damit aber auch die äußere Natur verändern, haben wir die Verantwortung für die Bilder in unserem Kopf. Wenn wir auch von derselben Substanz sind wie Gebirge, Wald und Meer, so sind es doch wir, die daraus als Erstes verschwinden werden. Unsere Verantwortlichkeit bezieht sich also nicht auf die Natur, sondern im Gegenteil auf uns selbst, auf unsere eigene außernatürliche Existenz. Mein persönliches Bild von dem, was mich umgibt, und dem, womit ich mich auseinandersetzen muss, ist der Versuch, eine Strategie zu entwickeln, um mit einer feindlichen Macht ein freundschaftliches Abkommen zu erzielen.

Dabei versuche ich, die menschliche Substanz als unmittelbare Quelle der Erfahrung sowie als offene Frage wahrzunehmen und in meine individuelle Kommunikation mit der Umwelt einzubauen. Ich weiß nicht, was Natur ist, deshalb möchte ich es erfahren. Dieser Spur ist zu folgen, die von mir selbst wegführt, dorthin, wo ich noch nichts weiß, diese Suche abseits der gewohnten Raster ist aufzunehmen, um lustvolle Einsichten und Erkenntnisse zu machen. Das ist der Naturbegriff, der sich mit unserer Sehnsucht nach Ursprung, Reinheit und Wahrheit verbindet. Er ist von Platon bis Heidegger infrage gestellt worden. Philosophen sahen im Übergang von der griechischen Physis zur lateinischen Natura einen Verrat und betrachteten die Natura als Metapher der modernen Entfremdung.

Die Kunst selbst ist seit ihren Anfängen als Technik und Handwerk von ihrem bevorzugten Verhältnis zur Physis geprägt, beansprucht aber seit der Renaissance in zunehmendem Maße ihre Autonomie. Bis heute lebt sie ihr widersprüchliches Verhältnis zur Natur aus. Indem sich die Kunst am weitesten von ihrem Gegenstand entfernt hat, erkennt sie ihren eigentlichen Sinn. Naturgegebene Begrenzungen zu akzeptieren bedeutet, diese Grenzen zu erkennen und zu definieren und etwas über die Wechselbeziehung auszusagen, um der Dynamik nachzuspüren, die aus dem Gegensatz zwischen dem Natürlichen und dem Künstlichen entsteht.

Wolfgang Wohlfahrt



Mutmaßliche Zeit
Acrylfarbe, Leinwand
2010, 123 x 103 cm

Tempo presunto
Pittura ad acrilico, tela

Conjectured time
Acrylic on canvas

Oggi tutto è misurato

Oggi tutto è misurato, recintato, deformato dagli interventi dell'uomo. Ricorriamo al concetto di natura per allestire in modo tipico per noi un paesaggio concreto finalizzato ai nostri scopi. Noi uomini organizziamo lo spazio naturale persino quando ci teniamo completamente fuori da esso e ci comportiamo come se lo lasciassimo inalterato. Noi stabiliamo a quali condizioni l'ambiente è natura e la natura è per noi assolutamente inconcepibile senza la nostra presenza. Idealmente la natura è il parco naturale, non esiste più come libero spazio. Non dovremmo vedere la natura come risorsa, ma tenerla libera per quelle esperienze nello spazio che si sottraggono alla logica utilitaristica. Forse possiamo trovare in essa un luogo in cui poter reinventare noi stessi. La percezione, che viene determinata dalle nostre idee, modifica le nostre immagini interiori e produce paesaggi.

Ma poiché in tal modo modifichiamo anche la natura esteriore, siamo responsabili delle immagini che si formano dentro di noi. Se anche noi siamo fatti della stessa sostanza delle montagne, dei boschi e del mare, allora saremo noi i primi a scomparire. La nostra responsabilità, dunque, non è nei confronti della natura, ma verso noi stessi, verso la nostra esistenza in quanto natura. Le mie idee personali e le immagini di ciò che mi circonda e con cui mi confronto rappresentano il tentativo di sviluppare una strategia per raggiungere un accordo amichevole con una forza nemica. Nella mia individuale comunicazione con l'ambiente cerco di percepire la sostanza umana come fonte diretta di esperienza, come domanda aperta. La comprensione dei processi naturali e il riesame del comportamento dell'uomo provocano in me un cambiamento di idee e di conseguenza della rappresentazione della natura nel mio pensiero, il flusso artistico.

Attraverso la mia osservazione soggettiva della natura vorrei sottrarmi agli schemi, immaginare, poter vedere qualcosa anche in modo diverso, riconoscere il paesaggio stesso e coglierne la singolarità. Io non so che cosa sia la natura, quindi vorrei scoprirlo. La traccia che si diparte da me stesso e conduce laddove non so ancora nulla, in una ricerca di gioiosa conoscenza al di là dei soliti schemi, è il concetto di natura legato al nostro struggente desiderio di ritorno alle origini, di purezza e verità. Da Platone a Heidegger questo concetto di natura è stato messo in discussione. I filosofi vedevano nel passaggio dalla *physis* greca alla natura latina un tradimento e consideravano la natura una metafora dell'alienazione moderna. Fin dalle sue origini l'arte stessa come tecnica e artigianato è segnata dal suo privilegiato rapporto con la *physis*, ma dal Rinascimento essa rivendica in misura sempre maggiore la sua autonomia. Ancor oggi continua a vivere nel suo contraddittorio rapporto con la natura. Nel momento in cui l'arte si è maggiormente allontanata dal suo oggetto, riconosce il proprio vero significato. Accettare i limiti posti alla natura significa riconoscere e definire tali limiti e prendere atto dell'interrelazione tra natura e arte per cercare di scoprire la dinamica che nasce dal contrasto tra il naturale e l'artificiale.

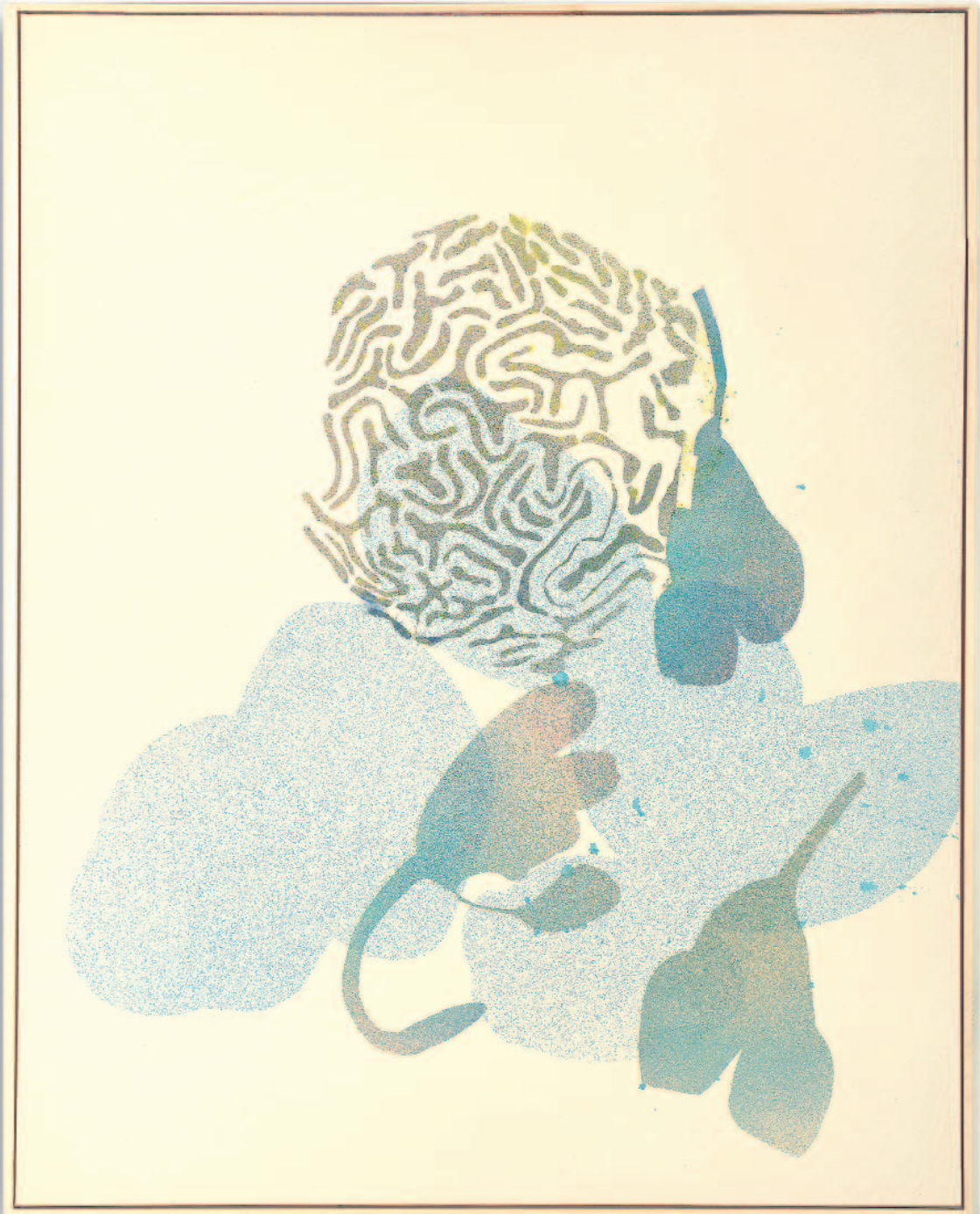
Wolfgang Wohlfahrt



Aufschlüsselung
Acrylfarbe, Leinwand
2010, 133 x 113 cm

Ripartizione
Pittura ad acrilico, tela

Itemisation
Acrylic on canvas



Eines Tages, in einem Geschäft
Acrylfarbe, Leinwand
2010, 193 x 153 cm

Un giorno, in un negozio
Pittura ad acrilico, tela

One day, in a shop
Acrylic on canvas

Today everything has been measured out

Today, everything has been measured, mapped out, fenced in, deformed by human intervention. When we speak of 'nature', this term serves to make a tangible landscape available to our own purposes, in a way that is typical of ourselves. As human beings we shape the natural space around us even when we stand back completely and act as if we are not touching any of it. We define the conditions under which our environment is 'nature'. For us as human beings, nature is perhaps not conceivable without our own presence within it. Nature in its ideal form is the nature-reserve – it no longer exists as actual free space. We should not regard nature as a resource, but should rather reserve it for those experiences of space where it refuses to be made useful, exploitable. Perhaps we can experience it as a field in which we can re-invent ourselves. Our ideas of things influence our perceptions, changing our internal images, and constructing landscapes.

But since we also change external nature by this process, we are also responsible for the images inside our head. Even though we are made of the same substances as the mountains, forests and the sea, we will be the first to disappear from them. Our responsibility therefore is not towards nature, but on the contrary, towards ourselves, our own extra-natural existence. My own personal image of what surrounds me, and of what I must deal with, is the attempt to develop a strategy, in order to achieve a friendly agreement with a hostile force. In this endeavour I try to perceive my human substance as a direct source of experience and also as an open-ended question, and to integrate it into my individual communications with my surroundings. I do not know what nature is, and therefore I want to experience it.

It is necessary to follow this spoor, which leads away from myself, to a place where I don't know anything, to embark on a search outside the usual mould, in order to find delight in insights and revelations. This is the idea of nature which connects to our longing for an origin, for purity and truth. It has been questioned all the way from Plato to Heidegger. Philosophers regarded the transition from the Greek 'physis' to the Latin 'natura' as a betrayal, and have treated 'natura' as a metaphor for modern-day alienation.

Art itself has been stamped with its preferred relationship to 'physis' since its beginnings as craft and technology, but since the Renaissance it has demanded ever more autonomy. Right up to the present day, it has revelled in its contradictory relationship to nature. By removing itself as far as possible from its subject matter, it has discovered its actual function. The acceptance of naturally given limits involves a recognition and definition of these boundaries, and says something about their interrelatedness, seeking out the dynamism created from the opposition of the natural and the artificial.

Wolfgang Wohlfahrt

Kunstblasen

Die Projektionen des Flüssigen zwischen festem und gasförmigem Aggregatzustand legen ein Bild des Übergangs nahe, in dem die Formen noch in Bewegung sind. Die Ausstellung stellt Bezüge zwischen Natur und Kunstwerken her und untersucht Verhältnisse zwischen ökologischen und kulturellen Kraftfeldern sowie aktuellen vielfältigen Präsentationsformen: eine offene Ausstellung, zusammengehalten durch die Idee des Fließens und der natürlichen Prozesse des Wachstums. Aber wie die noch nicht getrocknete Farbe auf dem Bild das Bild noch verändern kann, sind auch die Metaphern und Bildgeschichten noch in Bewegung.

Flowers of the Day – Die Blumen des Tages – sind eine Sammlung von Arbeiten, die sich von gewöhnlichen Samen- und Pflanzenfunden inspirieren lassen und deren essenziellen Formen ergründen. Als Untersuchung und Weiterbearbeitung auf Leinwänden oder Papier, Fotos, Filmen und Objekten sind sie zugleich Reflexionen, die in ihren alltäglichen Wirklichkeiten ihren eigenen Ausdruck erfahren.

Bolle artificiali

Le proiezioni del liquido tra lo stato solido e gassoso suggeriscono un'immagine della condizione transitoria in cui le forme sono ancora in movimento. La mostra stabilisce rapporti tra la natura e le opere d'arte e indaga le relazioni tra la dimensione ecologica e quella culturale, nonché tra le molteplici attuali forme di presentazione. Una mostra aperta, sorretta dall'idea del fluire e dei processi naturali della crescita. Ma come il colore non ancora asciutto può modificare il quadro, anche le metafore e le immagini sono ancora in movimento.

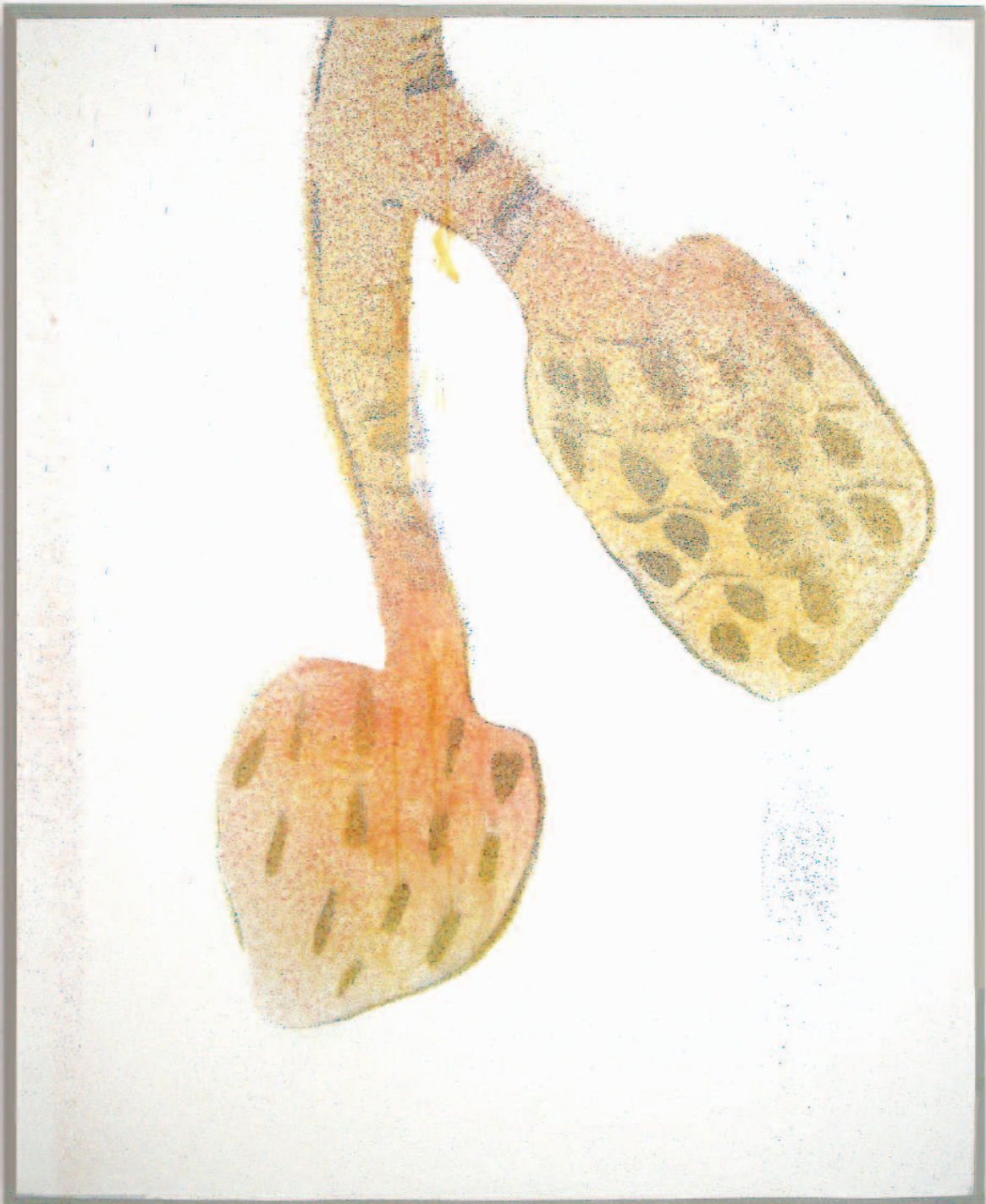
Flowers of the Day – I fiori del giorno – sono una raccolta di lavori che traggono ispirazione da semi e piante comuni, di cui vengono prese in esame le forme essenziali. Analisi e rielaborazione di immagini su tela o carta, fotografie, film e oggetti, essi sono al contempo riflessioni che trovano la propria espressione nella propria realtà quotidiana.

Artificial bubbles

Projections of liquids, suspended between the solid and gaseous states, suggest an image of transition in which the forms are still in movement. The exhibition sets up relationships between nature and artworks, and examines correlations between ecological and cultural force-fields as well as multiple contemporary forms of presentation. An open-ended exhibition, held together by the idea of constant flow and natural processes of growth. But just as paint which is not yet dry can still change the painting, the metaphors and pictorial histories are still subject to change.



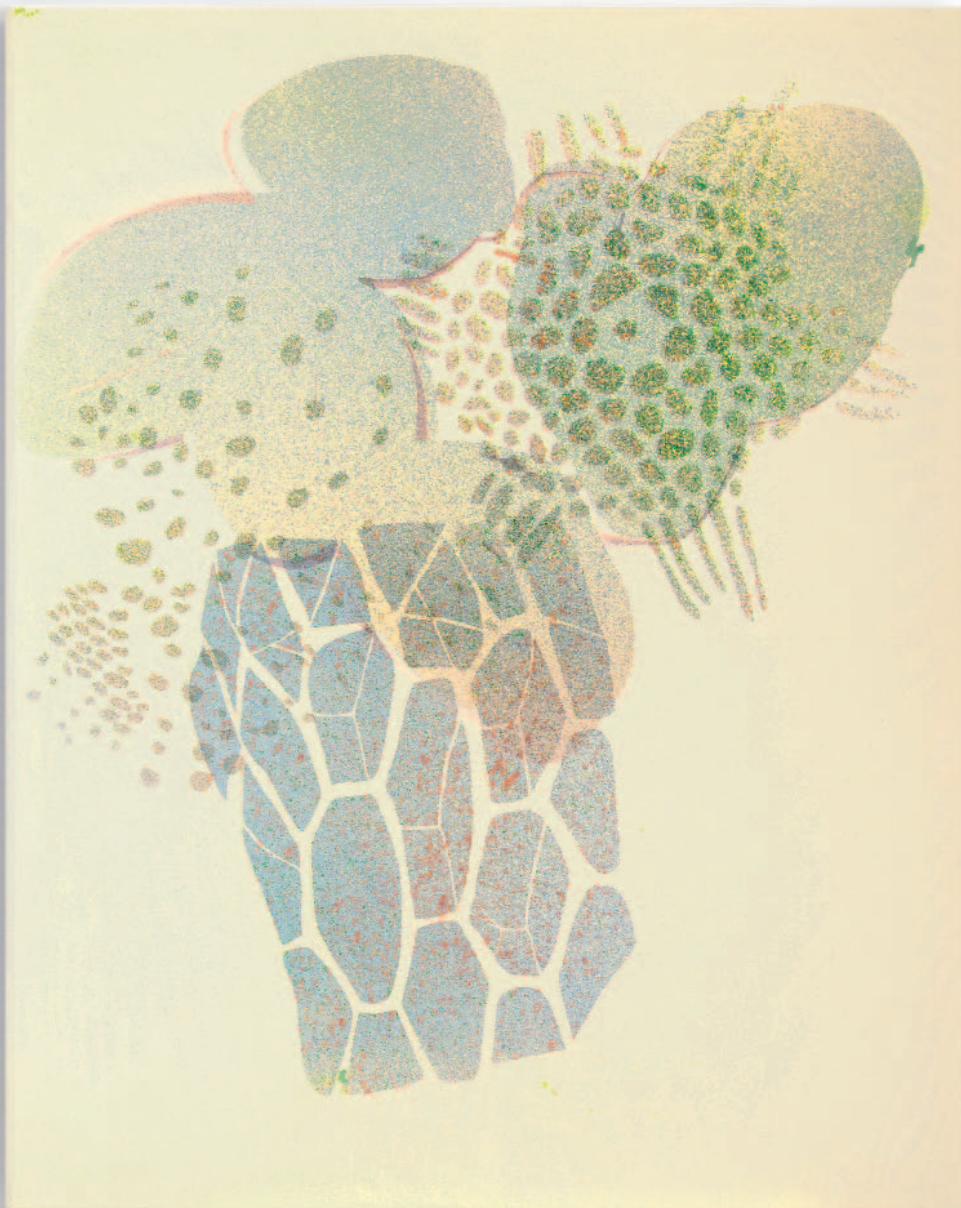
"Flowers of the Day" is a collection of works inspired by everyday finds of seeds and plants, which study their essential forms. As examinations and further developments on canvas or paper, in photographs, films and handcrafted objects, they are also reflections which achieve their own expression through their ubiquitous reality.



Ein vorbereitetes Paradoxon
Acrylfarbe, Leinwand
2010, 150 x 120 cm

Un paradosso preparato
Pittura ad acrilico, tela

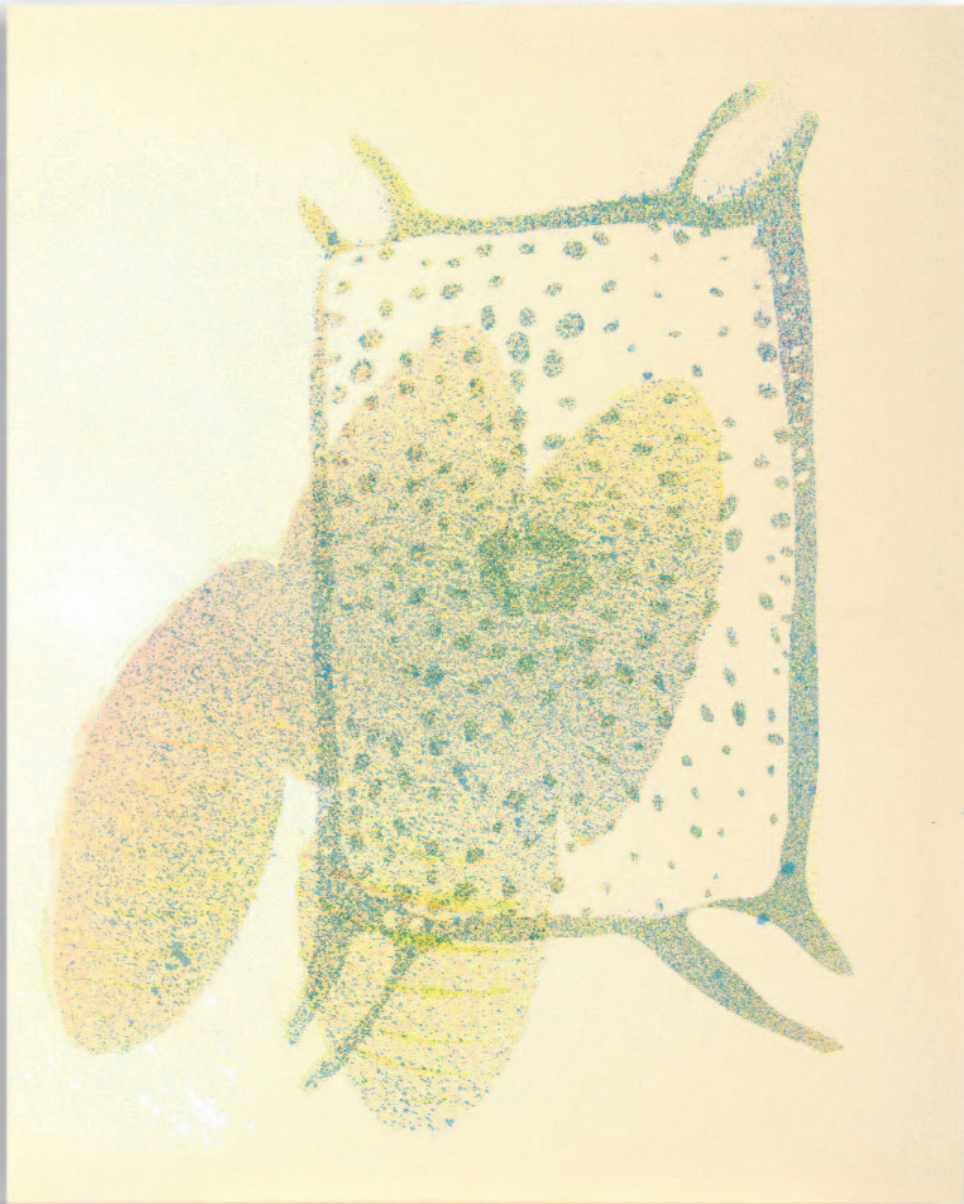
A paradox prepared
Acrylic on canvas



Noch nie gesehen
Acrylfarbe, Papier
2010, 193 x 153 cm

Mai visto
Pittura ad acrilico, carta

Never seen
acrylic on paper



Noch nie gehört
Acrylfarbe, Papier
2010, 193 x 153 cm

Mai sentito
Pittura ad acrilico, carta

Never heard of
Acrylic on paper

Raupen-Traum

Die Stammesangehörigen des Raupen-Traum-Clans bezeichnen sich selbst als Wüstenmob. Wie viele von ihnen noch in der nomadischen Lebensweise auf die Jagd gehen, Pflanzen und Raupen sammeln, Wasserlöcher graben und auf ihren Songlines wandern, lässt sich nicht sagen. Früher bestand die tägliche Ernährung hauptsächlich aus Wildpflanzen – ca. 100 bis 150 verschiedene Samen, Früchte und Knollen wurden geerntet. Frauen gruben mit ihren Grabstöcken im Boden und gaben die geernteten Früchte und Knollen in ihre Schüsseln. Diese Disches genannten Holzschalen stellte sich jede Frau selbst her. Dazugehörige, handliche und durch den Gebrauch fast gänzlich runde Reibesteine trugen sie ständig mit sich, sie konnten damit harte Schalen knacken und hatten für den Fall des Falles immer ein Wurfgeschoss zur Hand. Die großen Mahlsteine dagegen lagen immer umgedreht am Lagerplatz, mit der Reibefläche nach unten.

An einem Lagerplatz, meist in der Nähe eines Wasserloches, angekommen, drehten sie die Reibefläche wieder nach oben und begannen die gesammelten Körner zu einem feinen Mehl zu vermahlen, welches dann mit Wasser angerührt und als Brei gegessen wurde. Verfeinert wurde mit Gewürzen, die von den Wurzeln eines bestimmten Strauches gewonnen wurden, oder dem, was gerade in der Nähe zu finden war. Raupen und Insekten waren als besondere Beilage immer geschätzt. Der Jagd bei den Männern ging das Herstellen von Bumerangs und Wurfspeeren voraus. Diese mit dem Naturgummi und dem Holz des Speer Wood Tree gefertigten Jagdwaffen haben sich in einer 60 000 Jahre alten Kultur kaum verändert.

Der Traum der Wüstenmenschen ist mit ihren Überlebentechniken, Symbolen, Bildern, den Stone-Paintings und dem Wissen über das Auffinden von Wasser, die Kenntnis von Naturereignissen, Beutetieren und Nahrungspflanzen ursächlich verknüpft und hat sich erst mit ihrer Entdeckung durch die Europäer verwandelt. Als sich die Tagesabläufe durch Supermärkte, Highways und Überwachungskameras zu ritualisierten Handlungen verformt haben, sind neue Träume aufgetaucht.

In der Traumzeit sind die Songlines als die direkten Verbindungen zwischen den Wasserlöchern entstanden. Das Singen und Erwandern diente dem Erinnern und dem Auffinden der alten Wege, und schließlich ist heute auch die Weitergabe des Wissens an die nächste Generation infrage gestellt. Welche Art von Wissen braucht die nächste Generation zum Überleben? Noch vor wenigen Jahren hatte jeder Mann und jede Frau über unterschiedliche Stufen von Einweihungen eine eigene spirituelle Landkarte mitbekommen und die war sein beziehungsweise ihr unveräußerlicher Besitz. So konnte etwa eine Songline des Emu-Traum-Clans eine des Raupen-Traum-Clans kreuzen, aber die heiligen Stätten, die Wasserlöcher und die Lagerplätze, waren spirituelles Eigentum eines Clans. Daher mussten Männer, wenn sie durch fremdes Gebiet wanderten, deutlich mit ihren Schilden vor den Körpern voranschreiten, sodass man von Weitem erkennen konnte, welcher Clan hier durchziehen wollte. Die Zeichen und parallelen Linien auf dem Schild waren unverwechselbar nur diesem einen Clan zugeordnet und so hielt der erste Mann seinen Schild wie einen Reisepass vor seinem Körper. Hinter ihm gingen die anderen Männer und dahinter die Frauen mit den Kindern. Heute ist alles anders.



In meinem Fall
Acrylfarbe, Leinwand, Papier
2010, 150 x 120 cm

Nel mio caso
Pittura ad acrilico, tela , carta

In my case
Acrylic, canvas, paper

Sogno dei bruchi

I membri del clan del "sogno dei bruchi" si definiscono Desert Mob. Non si può dire quanti di essi conducano ancora una vita nomade, vadano a caccia, raccolgano piante e bruchi, scavino pozze d'acqua e camminino lungo le loro vie dei canti.

Un tempo il cibo quotidiano era costituito principalmente da piante selvatiche: venivano raccolti circa 100/150 diversi tipi di semi, frutti e tuberi. Le donne scavavano nel terreno con i loro bastoni e riponevano i frutti e i tuberi raccolti in ciotole di legno che loro stesse si costruivano. Portavano sempre con sé maneggevoli pietre abrasive quasi completamente arrotondate dall'uso, con cui potevano rompere gusci duri e che costituivano armi da lancio a portata di mano per ogni evenienza. Le pietre da macina, invece, le lasciavano sempre nell'accampamento, con la superficie abrasiva rivolta verso il basso.

Giunte all'accampamento, di solito vicino a una pozza d'acqua, volgevano la superficie abrasiva verso l'alto e cominciarono a macinare i chicchi di cereali raccolti, producendo una farina fine che mescolavano con acqua, preparando così una pappa che poi mangiavano. Per renderla più delicata vi aggiungevano spezie ricavate dalle radici di un determinato arbusto o da ciò che si trovava nelle vicinanze. I bruchi e gli insetti costituivano un contorno sempre gradito. Per praticare la caccia gli uomini costruivano boomerang e giavelotti. Queste armi da caccia fabbricate con gomma naturale e legno non sono quasi mutate in una tradizione culturale durata 60.000 anni.

Il sogno degli uomini del deserto è legato causalmente alle loro tecniche di sopravvivenza, ai loro simboli, alle loro immagini, alla pittura su pietra, alla capacità di trovare pozze d'acqua, alla conoscenza degli eventi naturali, degli animali da preda e delle piante commestibili, e si è trasformato soltanto con la loro scoperta da parte degli Europei. Quando i supermercati, le autostrade e le videocamere di sorveglianza hanno deformato le giornate in azioni ritualizzate, sono nati nuovi sogni.

Nel Tempo del Sogno sono sorte le vie dei canti, collegamenti diretti tra le pozze d'acqua. Il canto e il cammino servivano a ricordare e ritrovare le vie antiche e alla fine oggi anche la trasmissione del sapere alla prossima generazione è messa in discussione. Di quale tipo di sapere ha bisogno la prossima generazione per sopravvivere? Sino a pochi anni fa ogni uomo e ogni donna riceveva nelle varie fasi della sua iniziazione una carta spirituale personale che apparteneva loro come una proprietà inalienabile. Così, per esempio, una songline del clan del "sogno degli emù" poteva incrociare una songline del clan del "sogno dei bruchi", ma i luoghi sacri, le pozze d'acqua e i posti di sosta erano la proprietà spirituale di un clan. Perciò gli uomini, quando camminavano in territorio altrui, dovevano avanzare con gli scudi davanti al corpo, in modo tale che si potesse individuare da lontano il clan che voleva attraversare quella zona. I segni e le linee parallele sullo scudo indicavano in modo inconfondibile il clan di appartenenza. Il primo uomo teneva dunque il suo scudo come un passaporto davanti al proprio corpo e dietro di lui procedevano gli altri uomini seguiti dalle donne con i bambini. Oggi tutto è cambiato.

Caterpillar Dreaming

The members of the caterpillar dreaming clan call themselves the Desert Mob. It is impossible to say how many of them are still following the nomadic lifestyle of hunting, collecting plants and larvae, digging water-holes and wandering on the paths of the songlines.

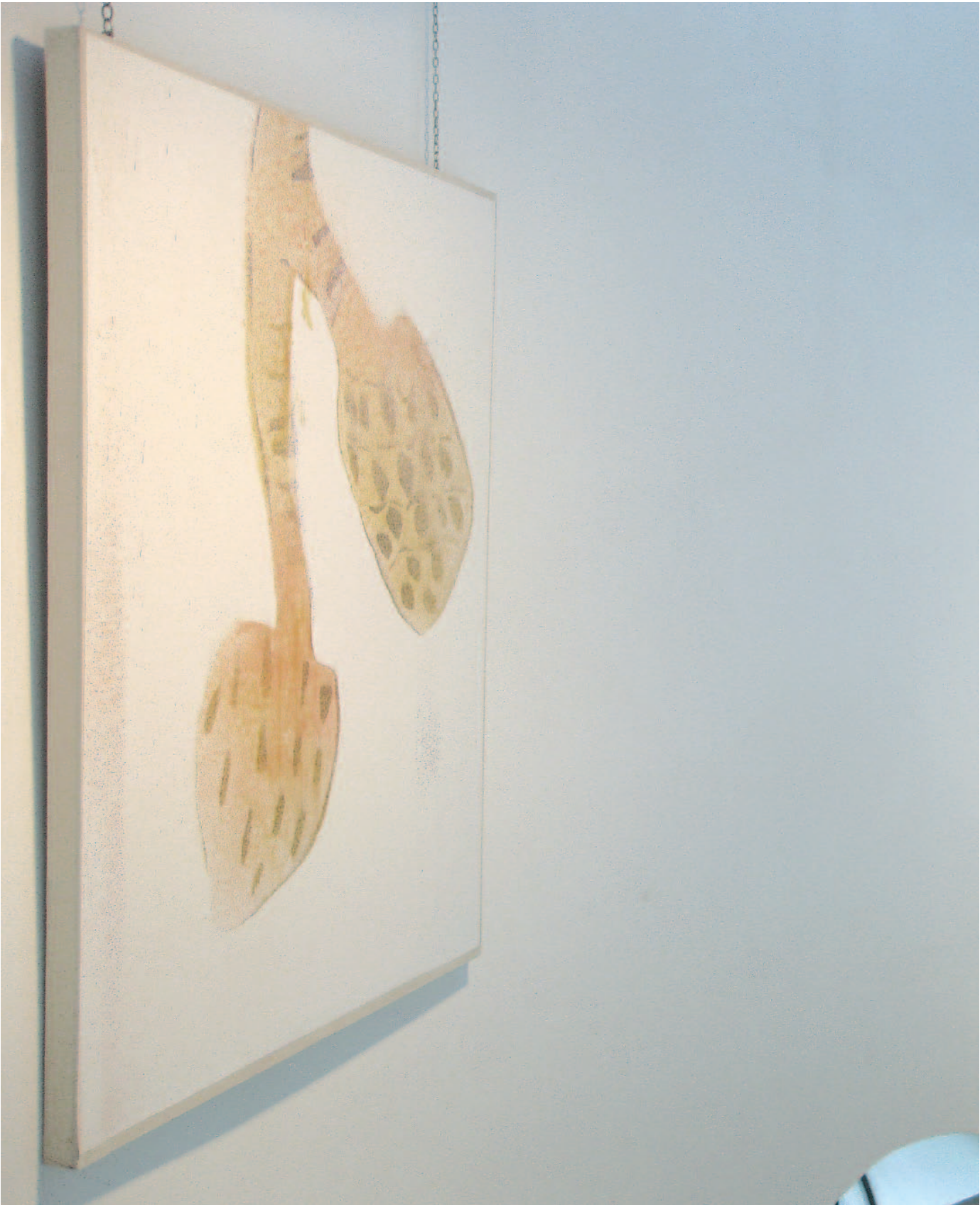
In the old times their daily sustenance consisted chiefly of wild plants – they harvested about 100 to 150 different kinds of seeds, fruits and tubers. The women dug the ground with their digging sticks and collected the fruits and tubers into bowls. Every woman made her own wooden 'dishes'. They carried the corresponding grinding stones, of a handy size and worn round and smooth by use, with them at all times; they could use them to crack hard shells and always had a missile to hand for any eventuality. Their large milling stones, on the other hand, were always left in the camp with their grinding side turned to the ground.

On arriving at a camp, usually located near a water hole, they would turn the milling stones right side up and begin grinding the grains they had collected into a fine flour, which they mixed with water and ate as a porridge. It was flavoured with a spice made from the roots of a particular shrub, or with whatever was close at hand. Grubs and insects were always prized as a special side dish. The men's hunting trips were preceded by the manufacture of boomerangs and throwing spears. These hunting weapons, fashioned from the Spear Wood Tree and using natural gums, have barely changed in a culture spanning 60 000 years.

The dreaming of the desert people is causally linked to their techniques for survival, their symbols, images, stone-paintings, and their knowledge about where to find water, of natural phenomena, of marsupial animals and edible plants, and it only began to change when they were discovered by Europeans. When their daily routines were deformed into ritualised acts by the prevalence of supermarkets, highways and surveillance cameras, new dreamings began to appear.

In the Age of Dreaming the songlines were created as direct connections between water holes. Singing and following the sung path served to memorise and find the old routes, and today even the transmission of this knowledge to the next generation is in jeopardy. What kind of knowledge does the new generation need in order to survive? Not so many years ago, through different stages of initiation, every man and woman was given an individual spiritual map as their inalienable personal property. In this way, for example, a songline of the emu clan could cross one belonging to the caterpillar clan, but the sacred places, water holes and camp sites were the spiritual property of one particular clan. Therefore the men, when walking through the territory of others, had to advance with their shields in plain view in front of their bodies, so that one could identify from a distance which clan wanted passage through this stretch of country. The signs and parallel lines painted on the shields were unmistakably associated with only this particular clan, and so the first man in line would carry his shield like a passport in front of him. Behind him came the other men, and then the women and children.

Today, all that has changed.



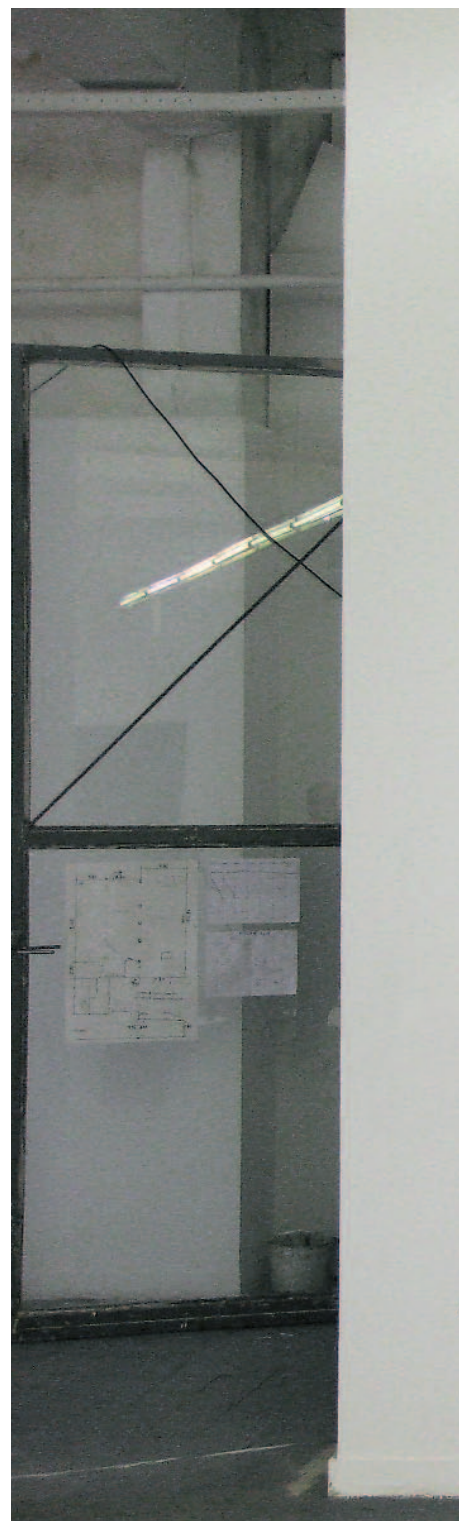


Liquid, Ausstellung im Wasserturm
Wienerberg, Wien 2008

Liquid, Esposizione nel Wasserturm
Wienerberg, Vienna 2008

Liquid, exhibition in the Wienerberg
Water Tower, Vienna 2008

Flora & Fauna Festival 5
Mr. Darwin, 2009
Quartair, Den Haag,
Netherlands



Und Kombinationen wiederum
Acrylfarbe, Papier
2009, Wandinstallation

E Le Combinazioni Di Nuovo
Pittura ad acrilico, carta
Installazione a parete

And combinations again
Acrylic on paper
Wall installation





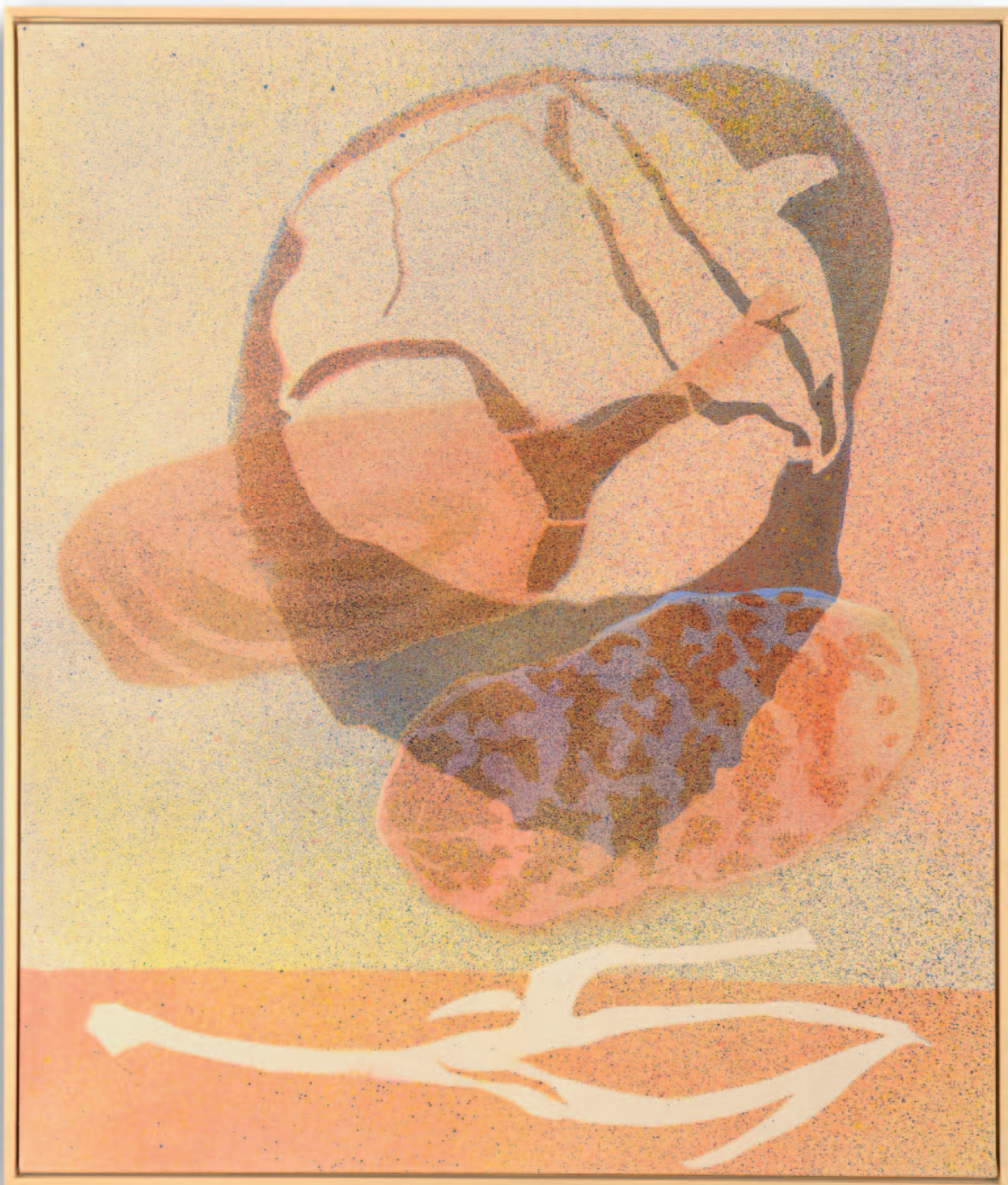


Das Körper-Äquivalent
Acrylfarbe, Leinwand
2010, 133 x 113 cm

L'equivalente del corpo
Pittura ad acrilico, tela

The body-equivalent
Acrylic on canvas





Verschiedene Landschaften
Acrylfarbe, Leinwand
2010, 133 x 113 cm

Paesaggi diversi
Pittura ad acrilico, tela

Different landscapes
Acrylic on canvas



Fassbare Weite
Acrylfarbe, Leinwand
2010, 153 x 103 cm

Dimensione sfuggente
Pittura ad acrilico, tela

Elusive expanse
Acrylic on canvas



Natürliche Auszehrung
Acrylfarbe, Leinwand
2010, 130 x 110 cm



Deperimento naturale
Pittura ad acrilico, tela

Natural emaciation
Acrylic on canvas



Begabt auf ihre Weise
Acrylfarbe, Leinwand,
2010, 130 x 110 cm

Dotati a modo loro
Pittura ad acrilico, tela

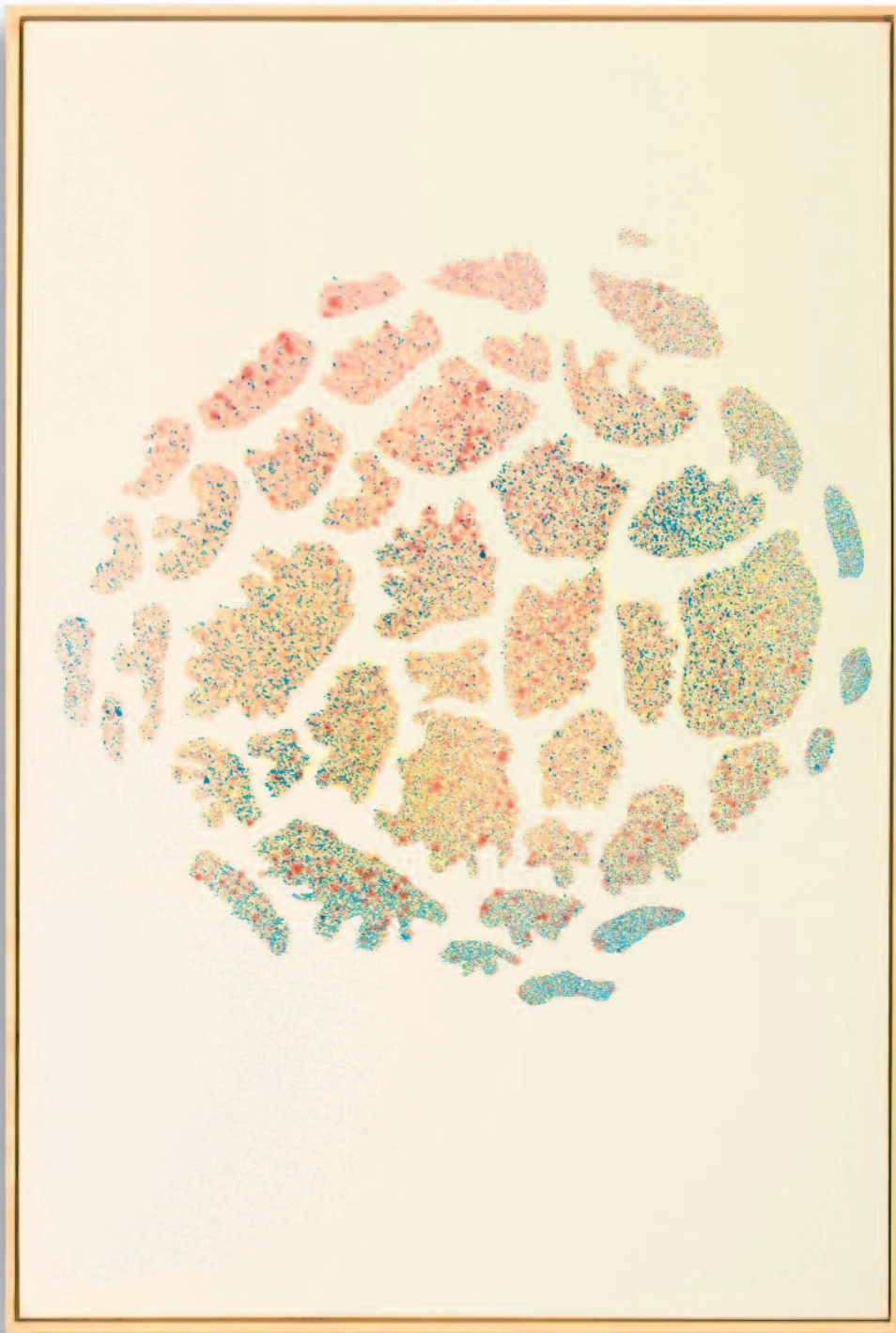
Gifted in their own way
Acrylic on canvas



Anfang
Acrylfarbe, Leinwand
2010, 200 x 200 cm

Inizio
Pittura ad acrilico, tela

Beginning
Acrylic on canvas



Schwer fassbare Weite
Acrylfarbe, Leinwand
2010, 153 x 103 cm

Dimensione sfuggente
Pittura ad acrilico, tela

Elusive expanse
Acrylic on canvas



Häufige Erscheinungen
Zeichnung, Acrylfarbe, Papier,
2010, 153 x 103 cm

Sintomi frequenti
Disegno, Pittura ad acrilico, carta

Frequent symptoms
Acrylic on paper



Wo die gesammelten Dinge baumeln
Zeichnung, Acrylfarbe, Papier,
2010, 79 x 70 cm

Dove pendono le cose raccolte
Disegno, pittura ad acrilico, carta

Where collected things dangle
Acrylic on paper



Weite
Acrylfarbe, Leinwand,
2010, 153 x 103 cm

Dimensione
Pittura ad acrilico, tela

Expanse
Acrylic on canvas



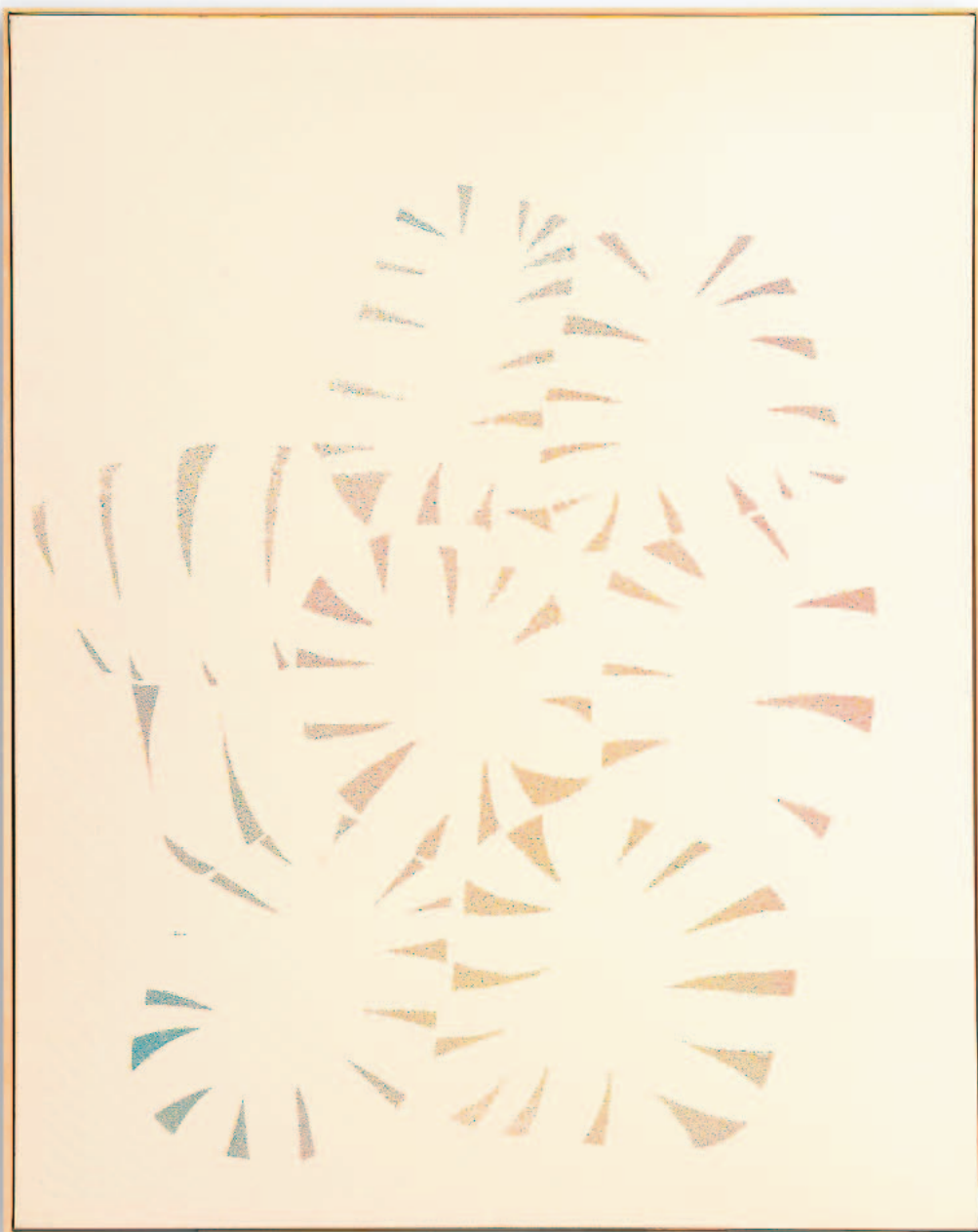


Ein vorbereitetes Paradoxon
Acrylfarbe, Leinwand
2010, 133 x 113 cm

Un paradosso preparato
Pittura ad acrilico, tela

A paradoxprepared
A crylic on canvas





Mit offenen Augen
Acrylfarbe, Leinwand
2010, 193 x 153 cm

Con gli occhi aperti
Pittura ad acrilico, tela

With open eyes
A crylic on canvas

Ein Moment Offenheit

Hahnrei Wolf Käfer

Es gibt Menschen, die strömen. Wie?
Sie strömen? Doch, doch, die gibt es.
Sie strömen ohne Richtung, ohne Ziel,
ohne Flussbett, ohne feste Ufer.
Andere sprudeln, andere sickern, aber
sie strömen, sie strömen, als würden sie
unentwegt, unerschöpflich überfließen.
Und die Quelle? Das muss sich doch
irgendwoher speisen? Wo der Ursprung,
woher das Strömen? Wie nennen wir's,
wie nennen wir's nur? Sagen wir Neugier.

Die Neugier fragt den Eltern Löcher in den Bauch,
warum, wieso, wie geht das, und wieder warum,
woher kommt das, wohin führt das, was ist wenn ...
Man nennt sie kindlich, das trifft, denn sie ist
der Anfang. Die Neugier ist zuerst Antrieb und
entwickelt sich zum Widerstand gegen das
allzu simple Wissen. Sie wird nie erwachsen
und wächst doch weiter zur Tugend des Staunens.
Das Selbstverständliche, woher kommt das, wohin
mit dem Warum, Wieso und Wasistwenn...
Erfahren, erforschen, erkunden, entdecken, erfinden,
Schätze sammeln, greifbare und solche, die
unfassbar sind, sich fließend verändern.

Die Neugier sammelt und mag sich nicht trennen.
Wie, wenn man die Funde zu einer neuen Welt
fügt? Gebilde schafft aus der Beute der Streifzüge
durchs Kinderzimmer, die Stadt, die Wälder?
Wie sie ordnen, dass sie ihr Geheimnis wahren,
wie sie verstreuen, dass sie es offenbaren?
Und wie geht das, wenn die Schatzwelt der Funde
wächst und wächst und sich zum Mosaik fügen muss?
Ein Auftrag zur Disziplinierung, eine Aufgabe
der völligen Freiheit. Was ist, wenn das Sammeln
dem Erkunden, das Verwerfen und Bewahren
der Materialbeschaffung weichen muss?
Wie viel Spielerisches ist zu retten, wenn
das Spielfeld vorgegebene Maße hat, etwa

eine lang gestreckte Kindergartenmauer?
Da findet das Kleine, das Steinchen, das Bruchstück
seinen bedeutungsvollen Platz im Ganzen,
es ergibt sich ein Bild in und von den Welt.

Die Neugier fragt der Natur Löcher ins
scheinbar feste Gefüge. Warum muss das so sein,
wer sagt, wieso wurde das so, ist das haltbar...
Die Mosaikwelt der Erkenntnis wächst schnell
über die Kindergartenmauer hinaus, schneller
wächst aber die Neugier, wächst Fassaden hoch,
wächst farbig ins Glas, wie geht das, was ist wenn,
durchwächst die Techniken der Gestaltung, aber
wächst sich nicht aus. Sammeln, erkunden,
zertragen, zusammenfragen, erforschen...

Von der Fassade, der Außenhaut, der Oberfläche
geht die Neugier in die Tiefe, was ist, wenn ...
Was ist, wenn man drinnen steckt, nicht nur
hinter Fassaden Innenräume entwickelt,
sondern drinnen, wirklich mitten im Stoff?
Das fragt noch den Steinen Spalten in ihre
Festigkeit, Rillen, Klüfte ins Festgefügte,
das scheidet polierte Glätte und Sprödigkeit
und fügt zusammen, warum nicht, warum
schon, das fordert den Betrachter, wie geht das,
wohin bringt mich das? Da spürt man, dass noch
die sanfteste Neugier Gewalt enthält oder
die sanfteste Frage Obszönität, wie der Schweizer
Analytiker Aron R. Bodenheimer es beschrieb.

Es ist ein grundlegender Irrtum anzunehmen,
diese Art Neugier lechze nach Antwort.
Mögen wir ihre Fingerzeige auch manchmal
in unserer Not für Antworten nehmen, aber
das ist nicht ihr Bestreben, nicht ihr Ziel.
Antworten sind ihre Abfallprodukte, denn
die Neugier findet dies, sie findet das, aber
worauf sie überall und immerzu stößt, was sich
ihr in jeder Erklärung, in jeder Erkenntnis,

in jedem Objekt, in jedem Erzeugnis
glücklich eröffnet, sind neue Fragen.
Warum, wie geht das, wie hat man das bisher,
und könnte man nicht, und was ist, wenn ...
Ein Skulpturenweg Stein gewordener Rätsel.
Wäre denn jemand anmaßend genug
zu behaupten, er könnte Antwort geben,
wie man dieses Sein im Stein erfasst?
Was heißt „erfasst“, wie man sich ihm nähert?

Das Glück solcher Neugier? Sie strömt
in der Unerschöpflichkeit der Fragen. Dies
ergibt sich oder es ergibt sich anderes, was
stauen macht. Manchmal passt das Ergebnis
besser, manchmal muss die Neugier sich
zu einer schillernden Lösung, zu einem
geheimnisvollen Fund das passende Wohin
und das unpassende Wozu erst ausdenken.
Heilige Narretei grundlosen Ergründens.

Als man Ingeborg Bachmann fragte, warum sie
keine Gedichte mehr schreibe, irrte sie und sagte:
Weil ich weiß, wie es geht. Was für ein Ende.
Picasso aber skizziert noch mit neunzig,
als werde er erst aufs Beste draufkommen:
Ich suche nicht, ich finde. Da verfängt sich
die Neugier nicht im Vorgefassten, beschränkt
sich nicht auf Fragestellung, verpflichtet sich
nicht auf Ergebnisse, geschweige denn gültige.
Die Neugier ist sich selbst ein Rätsel, wie
sollte sie sich da in einem Wissen verfangen?
Weshalb, zu welchem Zweck, warum nicht gar und
wie ist es, wenn man das Vorgefundene nimmt,
Bruchstücke, Bruchstücke aus dem Wald,
und sie aneinanderbindet, eine umspannende
endlose Linie? Was ist wenn? Kinderspiel,
zugleich Versuchsanordnung. Die Bedeutung
bleibt bewusst unscharf, bis sie sich ergibt,
sie wird nicht eingeengt durch vorzeitiges
Wissen, das man fürs Suchen braucht. Freiraum.

Geben nicht auch endlose Linien nur vor,
endlos zu sein? Das ist wie beim All Schwindel.
Wer glaubt, die Kugel habe kein Ende, geht
im Kreis. Was ist, wenn man die Stöcke,
die Bruchstücke, die Fundstücke biegt?
Zu runden Gebilden gebunden, zu Nestern
verflochten, schweben sie in den Bäumen,
fest und doch durchsichtig. Was soll das,
keine Doppelhelix, kein grobes Symbol,
bloß Herausforderung? Und dann wie Satori
die Erleuchtung. Wenn das Fragen innehält,
die Beobachtung: in den lokalen Bäumen
fremdes, importiertes Holzmaterial und
kein Widerstand, kein Gegensatz, kein Asyl,
wieso verträgt sich das besser, wie ergibt sich
dieses harmonische Ganze und woraus?

Die Neugier fragt der Ewigkeit Zeitlöcher
ins Kontinuum, aus dem einen Universum
werden mehrere, die Unendlichkeit wird porös
und verschlingt sich, verknotet sich,
Hawkings Fäden durch elf Dimensionen,
Universen als wohnliche Nester schweben
im Raum, hängen in den Bäumen, und
es bleibt doch der Wald als Wald. Die
Neugier hat angesteckt, infiziert, es
leidet und weidet der Betrachter sich
nun auch am Staunen, und das Werk
erweitert allmählich sich Blick für Blick.

Die Neugier fragt ohne Rücksicht,
ob es denn auch opportun wäre, sie fragt
der Gruppe wie der Gesellschaft Löcher
ins Gefüge. Nicht just fein, aber dringlich.
Die Obszönität des Fragens: geht alles nur so
und warum nicht ganz anders, wer hat da
seinen Vorteil, macht seinen Schnitt, was ist
mit des Volkes Willen und was mit der Zukunft?
Plattformen sind kleine Zusammenrottungen,
die Cluster des Warum und des Wieso,

rührig forschend, erkundend, engagiert, aber sie stehen auf dünnen gebündelten Beinen und nicht immer auf dem Boden der Tatsachen. Fragile stockige Bündel aus Verästelungen, diese Menschengebilde, diese Plattformen, und wie zur Bestätigung sinkt sogar eine im Meer, aber was da sprudelt, ist küstenverseuchendes Öl, ist mehr vom Gleichen, mit dem die Kontinente ohnedies überschwemmt sind und werden, und nicht sprudelt die Vielfalt der Meinungen, nicht sprudelt die Vielfalt der Stimmen, die es eilig haben, sich Gehör zu verschaffen auf oder in all den Plattformen, bevor die Vögel vom Himmel fallen teerverklebt.

Die Neugier aber fällt nicht vom Himmel. Sie durchwächst und überwuchert den Raum, macht nicht Halt vor dem eigenen Blick. Warum sehen wir so und nicht anders, woher kommt die Tiefe, so sie denn Tiefe ist, und wie lang müssen wir schauen, bis wir vergessen, was wir zu sehen haben? Der Sehwang, der alles räumlich macht, die Einäugigkeit der Zweiäugigen selbst vor perspektivischen Bildern. Diese Täuschung, ist sie nicht viel zu selbstverständlich, diese Geschichte scheinbar diachron als Ablauf, immer die Zeitperspektive, und nie synchron als Geschichtetes, als kausal Geschichtetes.

Und immer noch ist es die Neugier, auch wenn sie kontemplativere Züge annimmt, das Meditative mit der Unruhe verbindet, das Stilleben mit der Rührigkeit. Wie ist das mit der Fläche der Leinwand, warum entkommt man auch da nicht der Tiefe, könnte nur – wie die Perspektive Raum – Flachheit vorgaukeln? Sie macht nicht Halt, die immerjunge Neugier, sie fragt dem Betrachter Löcher in die Wahrnehmung,

sie ist hochinfektiös und fast krankhaft produktiv.
Warum dieses Bild, weshalb dieses Objekt,
wie geht das, was ist wenn, was kommt raus,
falls wir uns einlassen in den Stein, ins Papier,
ins Holzgeflecht, ins Leinwandgewebe,
und was rausspringt ist endlich nicht Geld,
das ja so sprunghaft ist, dass es auch schnell
wieder fortspringt, wie wir gelernt haben.

Ja, was ist es denn? Schaut vielleicht das raus,
was wir im Spiegel von uns sonst nicht sehen,
etwas, das bleibt, das uns also bleibt. Der Blick?
Der Blick, der die Welt sonst so flüchtig macht,
der sie auflöst in Bewegungen und Vorgänge,
der Blick, der nicht ruhighält, nicht innehält,
vagabundierend zwischen innen und außen,
vazierend zwischen Linien und Pigmenten. Was
wäre das für eine Neugier, die sich selbst
ausnahme und sich selbst nicht bestaunte,
was wäre das für eine Neugier, die sich
zufrieden gäbe und nicht wieder Erwartung
provozierte und Lust aufs Unsichtbare, das
sie sichtbar macht, was wäre, was wäre...
Ach, wie hat mich das neugierig gemacht.

Wir bekommen ab von dem Strömen,
das diese wunderbaren Menschen erfüllt.
Sie strömen, ohne Land zu überschwemmen,
sie strömen, ohne Ufer zu unterwaschen,
sie suchen nicht den Durchbruch,
der widerfährt ihrer Beharrlichkeit,
sie durchströmen uns,
wenn wir Glück haben und uns
nicht ängstlich fragen: Wohin, sondern
uns mittragen lassen von ihrer Neugier.

AUSSTELLUNGEN / MOSTRE / EXHIBITIONS
SKULPTUREN / SCULTURE / SCULPTURES
PROJEKTE / PROGETTI / PROJECTS



2000 *LIKUSn* Lechtal, Außerfern, A
Kunstfluss, Schwemholz sortiert, 6 x 22 m
arte e fiume, detriti di legno
art and the river, driftwood arranged



2002 *80 Meter* Likus dBerg, Lechtal, Außerfern, A
Natur in der Wahrnehmung
Natura nella percezione
Nature in our perception



2002 *Syn-These* Likus dBerg, Lechtal, Außerfern, A
Natur in der Wahrnehmung
Natura nella percezione
Nature in our perception



2002 *Japanischer Garten* Likus dBerg, Lechtal, Außerfern, A
Natur in der Wahrnehmung
Natura nella percezione
Nature in our perception



2004 *Atmen* Geumgang Nature Art Biennale, Yattoo, Gong-Ju, Südkorea
Respirare Geumgang Nature Art Biennale, Yattoo, Gong-Ju, Corea del Sud
Breathing Geumgang Nature Art Biennale, Yattoo, Gong-Ju, South Korea







2008 *inzwischen* 7 Plattformen; Geumgang Nature Art Biennale, Yattoo, Gong Ju, Südkorea
intanto 7 piattaforme; Geumgang Nature Art Biennale, Yattoo, Gong Ju, Corea del Sud
meanwhile 7 platforms; Geumgang Nature Art Biennale, Yattoo, Gong Ju, South Korea



2000 *Biegung* Skulptur aus 300 Stahlstäben auf einem herabgestürzten Gesteinsbrocken, Höhe 6 m
Südtiroler Skulpturenwanderweg, Lana, I
Svolta scultura costituita da 300 barre in acciaio su frammento di roccia precipitato, altezza di 6 m
Itinerario Scultoreo dell'Alto Adige, Lana, I
Bend sculpture of 300 steel rods on a fallen rock, Height 6 m, South Tyrol sculpture path, Lana, I



2006 *Unter dem Katsura Baum* Landart Lilienfeld, A
sotto l'albero Katsura Landart Lilienfeld, A
Under the katsura tree Landart Lilienfeld, A



2009 *Oben und Unten* 9 Bäume, Langenegg, A
sopra e sotto 9 alberi, Langenegg, A
Above and below 9 trees, Langenegg, A



2000 *1 km gehen* Dolomitgestein, Schlern, I
percorrere un km roccia dolomitica, Sciliar, I
Walking 1 km dolomite rock, Schlern, I



2009 *Ekklesiasterion* Landschaft im Wandel, Environment, 20 m, Weinburg, A
Ekklesiasterion paesaggio in mutamento, sculture nell'ambiente
Ekklesiasterion Landscape in transition, sculptural environment



SKULPTUREN, ARBEITEN IM ÖFFENTLICHEN RAUM
SCULTURE, LAVORI IN SPAZI PUBBLICI
SCULPTURES, WORKS IN PUBLIC SPACES



1998 *Zyklop* Skulpturengarten Karl Nicolussi, Frangart, I
Ciclope Giardino delle sculture Karl Nicolussi, Frangarto, I
Cyclops Karl Nicolussi sculpture garden, Frangart, I



2006 *Vor Ort* Granit, geschnitten, 2 Flusssteine, 200 x 200 x 40 cm, Völs am Schlern, I
sul posto granito tagliato, 2 pietre di fiume, Fiè allo Sciliar, I
In Situ cut granite; 2 river rocks, Fiè allo Sciliar, I



1992 *Innenraum eines geöffneten Steins* Krastaler Marmor
220 x 440 x 235 cm Treffner Skulpturenstraße, A
Interno di una pietra aperta Marmo della Krastal
Itinerario scultoreo di Treffen, A
Interior of an opened stone Krastal Marble, Treffen sculpture path, A



2009 *Einschnitte* Granit, 150 x 110 x 50 cm, Skulpturengarten
 Karl Nicolussi- Leck, Hochfrangart, I
incisioni granito, Giardino delle sculture Karl Nicolussi- Leck
Incisions granite, Karl Nicolussi- Leck sculpture garden,



2006 *Vor Ort* Granit, 150 x 180 x 40 cm, Völs am Schlern, I
sul posto granito, Fiè allo Sciliar, I
In Situ granite, Völs am Schlern, I



2007 *Einschnitte* Granit, 150 x 95 x 75 cm, Schwerpunkt Stein, Lana, I
incisioni granito, La pietra quale centro di gravità, Lana, I
Incisions granite, focus on stone, Lana, I

SKULPTUREN / SCULPTURE / SCULPTURES
PROJEKTE / PROGETTI / PROJECTS



1996 *Freilegung* Krastaler Marmor, 270 x 135 x 130 cm
Bürgerlustpark Völkermarkt, A
scopertura marmo della Krastal
Uncovering Krastal Marble



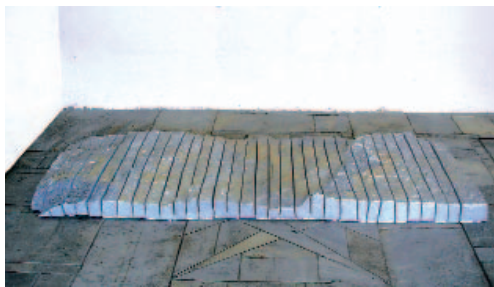
1992 *Eckstein* Krastaler Marmor, 220 x 150 x 220cm
Skulpturenstraße, Treffen, A
pietra ad angolo marmo della Krastal
Corner stone Krastal marble



2004 *Under The Surface* Stahlplatte, 180 x 110 cm
Europe Art Languages, Naturarte, Rozzano, I
lastra d'acciaio
steel plate



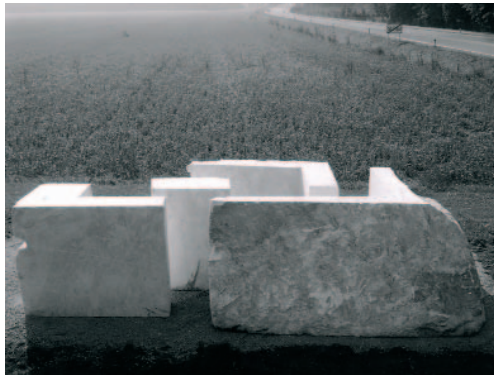
2005 *Heading East-West* Marmor aus Oman,
600 x 100 x 100 cm
Emaar Int. Art Symposion, Dubai, UAE
Heading East-West marmo dell'Oman
Heading East-West Oman marble



2008 *Besser schlafen* Marmor, 210 x 110 x 20 cm
Symbiosis, Ausstellung Bozen, I
dormire meglio marmo
Better sleep marble



2002 *Traumstein* Serpentin, 210 x 90 x 40 cm
Public view, Kunstwerk Kratal, A
pietra del sogno
Dreamstone



1993 *Offene Mauern* Marmor, 150 x 500 x 300 cm
St. Paul im Lavanttal, A
muri aperti marmo
Open Walls marble



1993 *Offene Mauern* Marmor, 150 x 500 x 300 cm
St. Paul im Lavanttal, A
muri aperti marmo
Open Walls marble



2009 *Sonnenband* Stahl, 400 x 450 x 200m
Kreisverkehr Lana, I
Sonnenband acciaio
Band of sunlight steel



2005 *Morgen ist auch noch ein Tag* Marmor,
95 x 210 x 90 cm, Kunstwerk Krastal, A
domani è un altro giorno marmo
Tomorrow is another Day marble

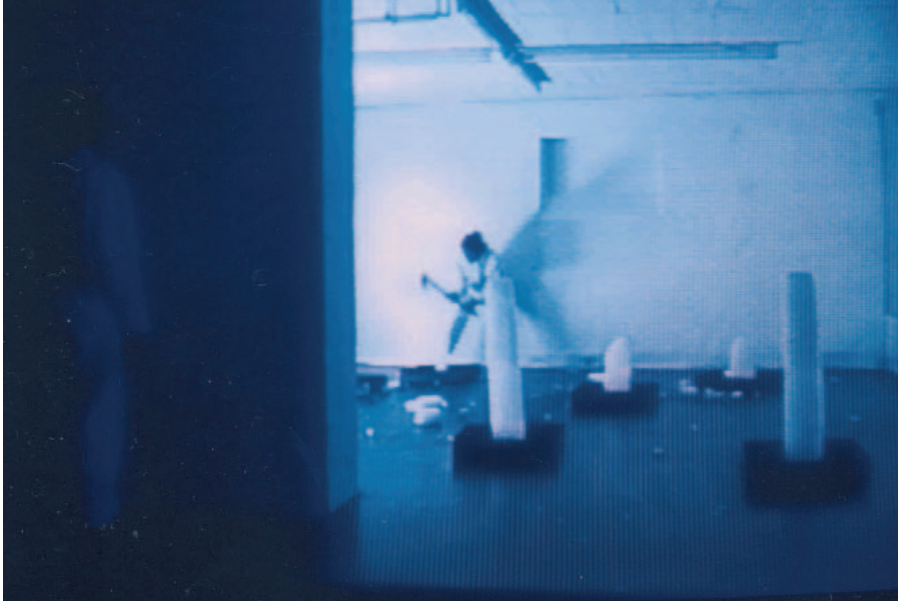


1999 *Sitzsteine* 7 Granitfindlinge, 500 x 500 x 55 cm
Friedensweg Kaltern, I
sedute in pietra 7 blocchi di granito
Stone seats 7 granite boulders



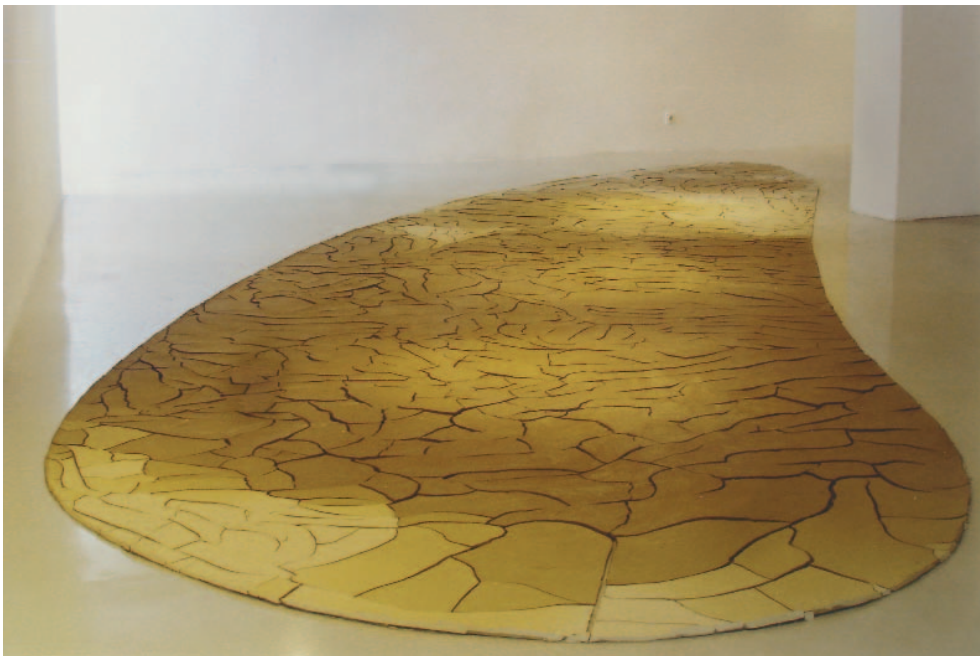
1999 *Sedimente* Marmor, 620 x 180 x 150 cm, Kehre 14
Großglockner Hochalpenstraße, A
sedimenti marmo, tornante 14
Sediments marble, bend No. 14

AUSSTELLUNGEN / MOSTRE / EXHIBITIONS



- 1999 *small universe* Ausstellung und Performance, mit Erika Inger, Stefan Tschurtschenthaler, Doris Plankl
Galerie Freihausgasse, Villach, A
small universe Esposizione e performance
small universe Exhibition and Performances





1999 *small universe* Ausstellung und Performance, mit Erika Inger, Stefan Tschurtschenthaler, Doris Plankl
Galerie Freihausgasse, Villach, A
small universe Esposizione e performance
small universe Exhibition and Performances



Wenn ein Raum mehr ist als ein durch Wände ausgegrenzter Teil eines universellen Raumes, dann nur deshalb, weil er für einen bestimmten Zeitraum zum Ereignisort wird. In drei leeren Räumen der Galerie Freihausgasse in Villach stellte sich die Frage nach der Grundbedingung der Existenz. Die Räume selbst wurden zur Versuchsanordnung im Zusammenwirken von Wahrnehmung und Bewusstsein. Man denke an Ebbe und Flut, welche in ihrer wechselseitigen Bedingtheit einen neuen Lebensraum schaffen und neue Möglichkeiten eröffnen.

Uno spazio è più che una parte di spazio universale delimitata da pareti soltanto quando per un certo periodo diventa un luogo di eventi. In tre sale vuote della Galleria Freihausgasse a Villach si è affrontata la questione delle condizioni fondamentali dell'esistenza. Le sale stesse si sono trasformate in una disposizione sperimentale nel rapporto di interazione tra percezione e coscienza. Si pensi alle maree che nel loro reciproco condizionamento creano un nuovo spazio e aprono nuove possibilità.

If a space is more than a part of universal space delineated by walls, then this is only because it has become a space for an event for a particular stretch of time. In three empty spaces in the Galerie Freihausgasse in Villach, the question about the basic preconditions for existence presented itself. The spaces themselves became a test arrangement for the interaction of perception and consciousness. Think of the tides, which work upon each other to create mutually interdependent conditions for a new habitat and new possibilities.

AUSSTELLUNGEN / MOSTRE / EXHIBITIONS

Auswahl

- 2010 *Flowers Of The Day*, Einzelausstellung
Ansitz Rosengarten, Lana, BZ
Höhenluft, Gebirge von unten, skb-Ausstellung
StadtGalerie, Brixen, BZ
- 2009 *Flora & Fauna Festival 5*,
Mr. Darwin, Quartair Den Haag, NL
Organic Art Life, Winter Biennale Sarajevo, BiH
- 2008 *Liquid*, Ausstellung im Wasserturm Wienerberg, Wien
meanwhile, Yattoo, Geumgang Nature Art Biennale,
South Korea
Symbiosis Skulptur in der Handelskammer Bozen
Soundroulett - Der Zufall macht die Musik, Schloss
Ulmerfeld, Musikperformance, Viertelfestival NÖ
- 2007 Ausstellung *Schwerpunkt Skulptur*, Lana, BZ
- 2006 *Kunst + Sakralraum*, Hofburg Brixen
Neue Skulptur in Südtirol, Schloss Prösels
Durch die Zeit, Schloss Kastelbell, Vinschgau
Kunstwerk – Kratal in der Galerie Nothburga,
Innsbruck
- 2005 *Expedition - Gefährten*, Galerie Prisma, Bozen
Geschlossene Gesellschaft, Symposion und
Ausstellung im Kunstwerk Kratal, Austria
transfer 05, Ausstellungskuratierung, Galerie Prisma,
Bozen
- 2004 *expedition - skulptur*, Ausstellung Galerie des
Bildhauerhauses Kratal, Austria
- 2003 *transfer*, Ausstellungskuratierung in der Galerie
Prisma, Bozen
- 2002 *LIKUS dBerg*, Kunstfluss Weißenbach, Lechtal, Reutte
Außerfern
Ausstellung Südt. Künstler/innen, M-Art Galerie, Wien
- 2001 *Na(r)tura*, Interdisziplinäres Kunstprojekt mit
Ausstellung, Sound-Performance und Lesetheater,
Wasserturm, Wien
Just Do it, Ausstellung Galerie Prisma, Bozen
- 2000 *Jetzt*, LIKUS n, Kunstfluss, Mensch und Umwelt,
Weissenbach, Lechtal, Reutte, Außerfern
- 1999 *small universe* Galerie Freihausgasse, Villach
Donauraum, Int. Tontage, Klein-Pöchlarn, NÖ
Ausstellung Skulptur im Ansitz Rosengarten, Lana
Schlernblut Natur-Kunst-Projekt am Schlern und
Ausstellung in Schloss Prösels, Völs
- 1998 *raumsinn - sinnräume*, Galerie Brunnenplatz, Meran
- 1997 *Steintage*, Ausstellung, Landesfürstliche Burg, Meran
- 1996 *Steintafeln - Querformen* Ausstellung mit Erika
Inger in der Galerie Prisma, Bozen

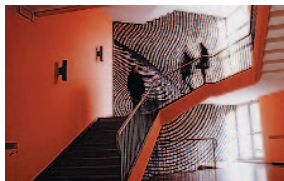
SKULPTUREN, PROJEKTE / SCULTURE, PROGETTI
SCULPTURES, PROJECTS

Auswahl

- 2010 Environment für den Skulpturenradweg, Leogang
- 2009 *Tschelfe - Sonnenband*, Skulptur für den
öffentlichen Raum in Lana Kreisverkehr Bozner Straße
Lanaspace, Organisation der Ausstellung neuer
Konzepte für Kunst im öffentlichen Raum, Ansitz
Rosengarten, Lana
Ekklesiasterion, Landschaft im Wandel, mit Erika
Inger, Weinburg, NÖ
Oben und unten, 9 Bäume, Langenegg, Vorarlberg
Einschnitte, Skulpturengarten Karl Nicolussi, Frangart
Künstlerische Gestaltung der Friedhofskapelle in
Leogang
- 2008 *Symbiosis*, Skulptur in der Handelskammer Bozen
Skulpturenpicknick, mit Lanaart; Manifesta 7
- 2007 *Schwerpunkt Stein*, Konzept und Organisation des
Skulpturenweges Lana
Künstlerische Gestaltung der Kapelle und des
Eingangsbereiches des Altenheimes in Klobenstein
Vor Ort, Skulpturenprojekt in Völs am Schlern
- 2006 *Unter dem Katsura-Baum*, Landart Lilienfeld, NÖ
sakral, künstlerische Gestaltung der Kapelle im
Michael-Gamper-Heim, Meran, mit Erika Inger
- 2005 *Heading East-West*, Emaar int. Art Symposion,
Dubai, UAE
- 2004 *Breathing*, Geumgang Nature Art Biennale, Gongju,
Südkorea
- 2003 *Weitergehen*, Konzept und Organisation, Südtiroler
Skulpturenwanderweg, Lana
- 2002 *Public View*, int. Bildhauersymposion Kratal,
Austria Kuratierung und Teilnahme
- 2001 *Bozner Gärten / Giardini di Bolzano*
Kuratierung von Gartenprojekten im Stadtraum Bozens
- 2000 *gehen*, Konzept Lanaart und Organisation, des
Südtiroler Skulpturenwanderweges, Lana
Simultan - linear, Gestaltung des Auditoriums im
Raiffeisenverband Bozen mit Erika Inger
- 1999 *Sedimente* Kehre 14, Skulptur, Organisation des
Int. Bildhauersymposions Kratal - Großglockner-
Hochalpenstraße
Schlernblut, Natur-Kunst-Projekt am Schlern
Außenwelt - Innenleben, Gestaltung des Foyers des
Südt. Bauernbundes, Bozen

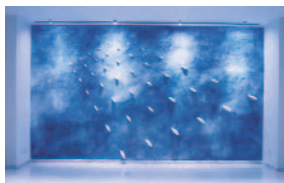
KUNST UND ARCHITEKTUR / ARTE E ARCHITETTURA

ART AND ARCHITECTURE



Die Frage als Antwort, 1997
Steinrelief, Farbe, Licht, Eingangshalle der
Landesagentur für Umwelt und Arbeitsschutz,
Bozen, I

La domanda come risposta, 1997
rilievo in pietra, colore, luce
Atrio d'ingresso dell'Agenzia Provinciale per la
protezione dell'ambiente e la tutela del lavoro,
Bolzano (I)



Simultan - Linear, 2000
Wandrelief, Farbe, Eingangsfoyer des
Raiffeisenverbandes, Bozen, I

Simultan - Linear, 2000
rilievo su parete, colore
Atrio d'ingresso del Raiffeisenverband,
Bolzano (I)



Simultan - Linear, 2000
Wandrelief, Farbe,
Auditorium des Raiffeisenverbandes,
Bozen, I

Simultan - Linear, 2000
rilievo su parete, colore
Atrio d'ingresso del Raiffeisenverband,
Bolzano (I)



Durch die Zeit, 1995
Steinrelief, Kindergarten, Eppan, I

Attraverso il tempo, 1995
rilievo in pietra, scuola materna
Appiano (I)



Kapelle, 2007
Steinrelief, Stahl, Licht, Altenheim
Klobenstein, Ritten, I

Cappella, 2007
rilievo in pietra, acciaio, luce
Casa di riposo di Collalbo, Renon (I)



Eingangsbereich, 2007
Steinrelief, Altenheim, Klobenstein, Ritten, I

Atrio d'ingresso, 2007
rilievo in pietra, Casa di riposo a Collalbo (I)



Kapelle, 2007
Steinrelief, Stahl, Licht, Altenheim
Klobenstein, Ritten, I

Cappella, 2007
rilievo in pietra, acciaio, luce
Casa di riposo di Collalbo, Renon (I)



Innenleben, 1999
Wandrelief, Südtiroler Bauernbund,
Bozen, I

Vita interiore, 1999
rilievo su parete, Südtiroler Bauernbund,
Bolzano (I)



Sakral, 2006
Steinrelief, Stahl, Licht, Kapelle im Schülerheim
Erzherzog Johann, Meran, I

Sakral, 2006
rilievo in pietra, acciaio, luce, Cappella del convitto
Erzherzog Johann, Merano (I)



Sakral, 2006
Steinrelief, Stahl, Licht, Kapelle im
Schülerheim Erzherzog Johann, Meran, I

Sakral, 2006
rilievo in pietra, acciaio, luce,
Cappella del convitto „Erzherzog Johann“,
Merano (I)



Öffnung, 1990
Steinrelief,
Raiffeisenverband, Bozen I

Apertura, 1990
rilievo in pietra,
Raiffeisenverband, Bolzano (I)



Friedhofskapelle, 2009
Granitrelief, Farbe, Licht, Stahlrohr,
Leogang, A

Cappella del cimitero, 2009
rilievo in granito, colore, luce, porte in
acciaio, Leogang (A)

Kunst im Steinbruch - Vom Verein „Begegnung in Kärnten“ zum [kunstwerk] krastal, 1967-2007, Ritter Verlag, Klagenfurt 2008, Hrsg.: [kunstwerk] krastal
 Kunst Sakralraum/ Arte Tempio, Kurator Peter Weiermair, Buch zur gleichnamigen Ausstellung im Diözesanmuseum Brixen, Redaktion Gabriele Crepaz, Hrsg.: SKB, Bozen 2006
 Kunst braucht Raum, Luigi Scolari, Turrisbabel, 03. 2006
 Vor Ort, Kunst im öffentlichen Raum in Völs am Schlern, Hrsg.: Gemeinde Völs am Schlern 2006
 Kunstbildband „Kommen und Gehen“, Südtiroler Skulpturenweg, Raetia Verlag, Bozen 2005, Hrsg.: LanaART Expedition-Gefährten, Buch zur Ausstellung, Hrsg.: [kunstwerk krastal] mit dem Südt. Künstlerbund, Bozen 2005
 Transfer... , Buch zur Ausstellung, Hrsg.: SKB, Bozen 2005
 Biennale Katalog: Geumgang Nature Art Biennale 2004, Hrsg.: Korean Nature Artist Association – Yattoo, 2004
 LIKUS dBerg, Lech Internationales Kunst und Umweltsymposium Weißenbach Außerfern
 Natur in der Wahrnehmung Hrsg.: LIKUSn, Innsbruck 2002
 Projektorganisation und Katalog: „Schlernblut“ Künstlersymposium am Schlern, Bozen 2000
 LIKUSn, Kunstfluss, Lech internationales Kunst und Umweltsymposium, Hrsg.: LIKUSn, Reutte 2000
 Kehre 14, Int. Bildhauersymposium Krastal-Großglockner 1999, 2347 m ü.d.M. Hrsg.: Verein Begegnung in Kärnten [kunstwerk] krastal Salzburg 1999
 Kunstbildband „Steinlandschaften – Paesaggi di pietra“ Erika Unterpertinger, Wolfgang Wohlfahrt mit Textbeiträgen von Karl Nicolussi-Leck, Andreas Hapkemeyer, Beatrix Obernosterer, Bozen 1995

PRESSESPiegel / RASSEGNA STAMPA / PRESS

Biennalen. Im Spannungsfeld von Fortschritt und Besinnung, Jens Rönnau, Kunstforum Bd. 195, Jänner 2009. Seite 267 ff
 Wenn Steine sprechen von Tanja Leitner, InSüdtirol Nr. 40 11.10.2007
 Stein und andere Materialien von Eva Gratl, Dolomiten 14.06.2007
 Kunst braucht Raum, Luigi Scolari, Turrisbabel, März 2006
 Zeichen am Fluss von Georg Mair, FFWochenmagazin Nr. 28 10.17.2003
 Kunst sehenden Schrittes, Nina Schröder, Dolomiten, Kultur Nr.153, 07.07.2003
 „kulturelemente“ Nr. 28, Bozner Gärten, herausgegeben von der Distel Vereinigung 2001
 Der Skulpturenwanderweg, Traudi Messini, Südt. Wirtschaftszeitung 14.06.2000
 Auf der Lauer, Gabriele Crepaz, ff Wochenmagazin, 29.06.2000
 Architekturzeitschrift „Turrisbabel“ Nr. 43 „Vuoto e pieno“ Textbeitrag Luigi Scolari, 1998, Bolzano
 ORF 2 Südtirol Heute 11.05.2007 18.30Uhr
 Sender Bozen, Kulturelemente 14.05.2007
 ORF Tirol, Südtirol Heute 5 Werke, 5 Koffer, 21.10.2005
 Sender Bozen, Südtiroler Skulpturenwanderweg 2000, Kulturelemente.

1957 geboren in Spittal/Drau, Österreich
 Lebt und arbeitet in Lana, Südtirol und in Wien

Ausbildung

1977 Matura in Klagenfurt
 1987-89 Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Ravenna
 1989-91 an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart

Studienreisen in Afrika und Indien

Seit 1987 Organisation und Teilnahme an zahlreichen Künstlersymposien, Landschaftskunstprojekten in Italien, Österreich, Südkorea, Dubai VAE, Bosnien-Herzegowina, Niederlande
 Seit 1993 aktives Mitglied im Verein Begegnung in Kärnten, Kunstwerk Krastal, Österreich
 2000 Gründung von LanaART dem Südtiroler Skulpturen-Wanderweg
 Künstlerische Interventionen in Architektur, Stadtraum und Landschaft, Kunst im öffentlichen Raum, Kunst und Natur, Organisation und Kuratierung von Ausstellungen und Künstlerprojekten
 Einzel- und Gruppenausstellungen

Preise

2008 1. Preis Wettbewerb für die künstlerische Gestaltung der Friedhofskapelle Leogang

2006 1. Preis Wettbewerb für die künstlerische Gestaltung der Kapelle und des Eingangsbereiches Pflegeheim Klobenstein

2003 1. Preis Wettbewerb *Zeichen in der Landschaft*. Gestaltung an den Ortseinfahrten der Marktgemeinde Naturns im Vinschgau

1998 1. Preis *Die Frage als Antwort* Wettbewerb zur Gestaltung der Eingangshalle Amt für Umwelt und Arbeitsschutz in Bozen

Mitglied im Südtiroler Künstlerbund seit 1987
 Mitglied im Kunstwerk Krastal seit 1990

WOLFGANG WOHLFAHRT

Nato nel 1957 a Spittal/Drau, Austria
Vive e lavora a Lana (Alto Adige) e a Vienna

Formazione

1977 Scuola superiore a Klagenfurt
1987 - 89 Accademia di Belle Arti a Ravenna
1989 - 91 Accademia di Belle Arti a Stoccarda
Dal 1987 organizzazione e partecipazione a numerosi simposi d'arte e progetti di arte del paesaggio in Italia, Austria, Corea del Sud, EAU Dubai, Bosnia, Paesi Bassi
Dal 1993 membro attivo dell'associazione „Begegnung in Kärnten“, Kunstwerk Krastal, Österreich
2000 Fondazione di LanaART, Itinerario Scultoreo dell'Alto Adige
Interventi artistici nell'architettura e nel paesaggio, Arte in spazi pubblici, Arte e Natura, curatore e organizzatore di mostre e progetti artistici, numerose esposizioni

Premi

2008 1° Premio al Concorso per l'allestimento artistico della cappella del cimitero a Leogang

2006 1° Premio al Concorso per l'allestimento artistico della cappella e dell'ingresso della Casa di riposo a Collalbo

2003 1° Premio al Concorso "Zeichen in der Landschaft". Allestimento dell'entrata del Comune di Naturno in Val Venosta

1998 1° Premio "Die Frage als Antwort" – Concorso per l'allestimento dell'atrio d'ingresso dell'Agenzia Provinciale per la protezione dell'ambiente e la tutela del lavoro, Bolzano

Dal 1987 membro dell'SKB, Südtiroler Künstlerbund
Dal 1990 membro del "Kunstwerk Krastal"

WOLFGANG WOHLFAHRT

1957 born in Spittal/Drau, Austria
Lives and works in Lana, Südtirol / South Tyrol & in Vienna

education

1977 High school graduation in Klagenfurt
1987 – 89 Academy of Fine Arts, Ravenna
1989 – 91 Academy of Fine Arts in Stuttgart
Since 1987: organisation and participation in numerous artists symposia and projects for art in the landscape, in Italy, Austria, South Korea, UAE, Dubai, Bosnia-Herzegovina, Netherlands
Since 1993: active member of artists' association Kunstwerk Krastal, Austria
2000: founded LanaART – South Tyrol sculpture path
Artistic interventions in architecture and the landscape, art in public places, art and nature, curation of exhibitions and artists' projects, numerous exhibitions

prizes

2008 1st prize, competition for artistic design of the cemetery chapel of Leogang

2006 1st prize, competition for artistic design of the chapel and entrance area, Klobenstein nursing home

2003 1st prize, competition "marks in the landscape", design of approach roads to Naturno / Vinschgau

1998 1st prize, "the question as answer" – design competition for entrance hall of the agency for environment and labour protection, Bolzano

Member of the SKB, Südtiroler Künstlerbund since 1987,
member of Kunstwerk Krastal since 1990

Studio:

Wolfgang Wohlfahrt, Malfattigasse 20/28, 1120 Wien, Austria
Meranerstr.18, I-39011 Lana, Italien
info@lana-art.it
<http://www.lana-art.it>

IMPRESSUM / COLOPHON / LEGAL INFORMATION

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung *Flowers Of The Day*
im Juli 2010, im Ansitz Rosengarten, Lana

Catalogo pubblicato in occasione della mostra *Flowers Of The Day*
allestita nel luglio 2010 presso il Palazzo Civico Rosengarten, Lana

Published to accompany the exhibition *Flowers Of The Day*
in July 2010, at Ansitz Rosengarten, Lana

Wolfgang Wohlfahrt / *Flowers Of The Day*
info@lana-art.it
<http://www.LANA-ART.IT>

Konzept / Ideazione / Concept
Wolfgang Wohlfahrt

Fotos / Foto / Photography
Erich Dapunt, Wolfgang Wohlfahrt

Grafik / Grafica / Graphics
Erika Inger

Autoren / Autori / Authors
Hahnrei Wolf Käfer, Sabine Gamper

Übersetzungen / Traduzioni / Translations
Claudia Sacchetto, Sibylle von Halem

Druck / Stampa / Printed by
Lanarepro

© 2010 by Wolfgang Wohlfahrt
info@lana-art.it

Verlag / Casa Editrice / Publisher
Edition Raetia, Bozen / Bolzano

ISBN 978-88-7283-374-2

DANK / RINGRAZIAMENTI / THANKS TO

Erika Inger
Hahnrei Wolf Käfer
Sabine Gamper
Claudia Sacchetto
Sibylle von Halem
Südtiroler Künstlerbund Bozen
Marktgemeinde Lana

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Kulturabteilung der Südtiroler Landesregierung, Bozen

Stampato con il gentile sostegno dell'Assessorato alla Cultura della Provincia Autonoma di Bolzano Alto Adige

Printed with the generous assistance of the Department of Culture of the Province of South Tyrol



