

Christian Reder

„Not too Austrian...“

Miterlebte Zuwanderung ins Burgenland

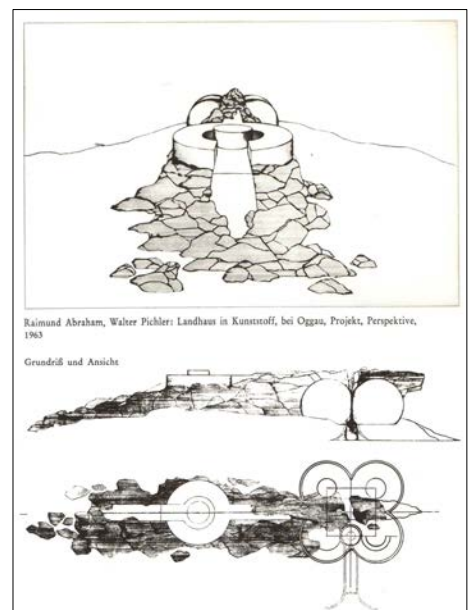
Fasziniert von der Felsformation bei Oggau, die auf der Hügelkette entlang dem Neusiedler See wie eine von unbekanntem Mächten hinterlassene Skulptur den markanten Kontrapunkt zum Römersteinbruch von St. Margarethen bildet, entwarfen Walter Pichler (1936–2012) und Raimund Abraham (1933–2010) ein Gebäude für diesen exponierten Ort. Sich von vorgebllicher Modernität distanzierend wirkte es futuristisch und durch die beanspruchte Zeitlosigkeit zugleich archaisch. Ostentativ unbestimmt blieb, ob es ein ritueller Versammlungsort, eine geheimnisvolle Schaltzentrale, eine Forschungsstation, das Refugium eines menschen-scheuen Exzentrikers oder der Prototyp für die Besiedlung ferner Planeten sein könnte. Damit deutete sich einprägsam an, welche Visionen und Zeichensetzungen diese selbstbewussten, sich keiner künstlerischen Sparte unterordnenden jungen Aktivisten damals beschäftigt haben. Perspektiven der einsetzenden Raumfahrt wurden ebenso mitgedacht wie Kunststoff als Baumaterial und die Qualitäten einer konkreten Landschaft mit ihrem weiten Horizont. Es ging um kühne, sich von Vorbildern lösende formale Konzeptionen und Anhaltspunkte für radikale



Römersteinbruch St. Margarethen



Felsen bei Oggau | Fotos: Ch. Reder



Raimund Abraham, Walter Pichler: Landhaus in Kunststoff, bei Oggau, Projekt, Perspektive, 1963

Grundriss und Ansicht

Raimund Abraham, Walter Pichler: Oggau-Projekt 1963
In: Otto Breicha, Gerhard Fritsch (Hg.): Aufforderung zum Misstrauen. Literatur, Bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945, Grafik Walter Pichler, Salzburg 1967

Auffassungen von Architektur. Verwendungsmöglichkeiten würden sich von selbst ergeben. Für den damals, vor fünfzig Jahren, weithin dominierenden Nützlichkeits-Funktionalismus hatten sie nur Verachtung übrig.

Naheliegende Fremde. Um diese Zeit hat auch meine Begeisterung für diese bis 1921 zu Ungarn gehörenden Gegenden eingesetzt als ich erstmals mit Freunden im noch als zivilisationsferne Puszta-Szenerie beeindruckenden Seewinkel unterwegs war, wie zeitlos Reisende, weil abseits der Badezonen noch kaum wo mit Touristen gerechnet wurde. Seither verbindet mich das mir bald bekannt werdende Felsenhausprojekt von 1963 mental mit dieser grenzenlosen Landschaft und mit persönlichen Wendezeiten hin zu einem selbst gestaltbaren Leben, da ich kurz darauf meine spätere Frau kennenlernte und wir seit Mitte der 1960-er Jahre in ständigem Kontakt mit Künstlerfreunden wie Walter Pichler und Raimund Abraham gelebt haben und für uns und diverse Freigeister das Burgenland wegen dessen bisweilen mediterran, bisweilen wie ein Niemandsland wirkender Normalität stets besonders anziehend blieb. Weil viele von denen hier berichtet wird inzwischen verstorbenen sind werden zur Andeutung eines Gedenkens oder zur zeitlichen Einordnung bei erstmaliger Nennung die Lebensdaten angeführt. Da unsere Generation in den destruktivsten Phasen des 20. Jahrhunderts aufgewachsen ist oder zur Welt kam wird beispielhaft evident dass sich gerade deswegen oft Naheverhältnisse ergeben haben weil es entschieden darum ging Nachwirkungen davon zu überwinden und Freiheiten für gesellschaftlich relevantes Arbeiten zu nutzen.

Regionales spielte durchaus eine Rolle. Mich zum Beispiel hat nichts in den Gegenden der Kindheit gehalten obwohl ich – mit

ungarischer Mutter 1944 in Budapest geboren – unmittelbar nach dem Krieg im niederösterreichischen Waldviertel aufgewachsen bin und dann von Wien aus die Familiensommer dort verbrachte. Auch mit der später hingezogenen Intelligenzija ergaben sich keine stabilen Kontakte. Um einer Atmosphäre des Immergleichen bedächtig bürgerlicher, noch Sommerfrischen genannter Aufenthalte im Kamptal zu entgehen wurde das Burgenland zur naheliegenden und doch noch fremden Alternative für unbelastete Tage wie sonst nur nach langen Reisen Erreichbares. Auch meine aus Vorarlberg kommende Frau hat so empfunden, befreit vom Blick auf bestimmte Berge und von der Enge alpiner Täler. Die Häuser wirkten noch so selbstverständlich wie es sich eben in Dörfern gehörte bevor die Baumarktkultur der Fertigteile, Kippfenster und Jalousien alles verändert hat. Wie in Italien, so die Erinnerung an Kindheitsferien dort, saßen abends schwarzgekleidete Frauen mit Kopftüchern im Freien beisammen weil es kaum Fernsehgeräte gab. Nebenstraßen waren noch nicht asphaltiert. Die Bäche flossen weiterhin frei durch die Ortschaften bevor sie in Kanäle gezwängt wurden. Dass die Gänseherden, Pferde und frei weidenden Rinder bald verschwinden würden ist kaum jemandem vorstellbar gewesen.

All das war eben „not too Austrian“, wie es damals unter uns hieß. Es gab das Gefühl auf eher neutralem Boden zu sein, ohne Anklänge an steirische, Salzburger oder Tiroler Zwangsfolklore. Die sumpfigen Schilfufer des Neusiedler Sees verhindern erfreulicherweise konsequent, dass aneinandergereihte Villen mit Seegrundstück ein sich als nobel begreifendes Publikum wie im Salzkammergut anziehen. Insgesamt befand sich das jüngste und ärmste Bundesland trotz Eisernem Vorhang und Abwanderungswellen offenbar auf einem ganz guten Weg. Zweisprachige

Ortstafeln demonstrieren dass Aversionen gegen Kroaten, Ungarn und Roma nicht mehr so spürbar blieben wie gegen Slowenen in Kärnten. Auch nun lange im Burgenland ansässige Freunde betonen das vergleichsweise tolerante Klima ohne ständige obrigkeitsstaatliche Ärgernisse oder kulturpolitische Anbiederung. Außerdem regnet es tatsächlich weniger und nicht nur die Oleander, auch Maroni-, Mandel- und Feigenbäume gedeihen im sonnigen Klima bestens.

Geschichtsbewusstsein. Unbeschwerte Zeiten und erfreuliche Ereignisse wie die Hilfe für die Ungarnflüchtlinge von 1956 und das Öffnen von Ungarns Eisernem Vorhang im Sommer 1989 ließen im Burgenland die Zeit zwischen 1934, 1938 und 1945 als etwas bereits sehr Fernes erscheinen. Dass 1995 – als Österreich Teil der Europäischen Union wurde – die Sprengfalle eines rassistischen Briefbomben-Attentäters in Oberwart vier Roma getötet hat, machte jedoch als bedrückendes Fanal einen zunehmend abrufbaren Fremdenhass bewusst, gab es doch bald auch in Ungarn solche Anschläge weil multikulturelle Mitteleuropa-Traditionen und eine liberale Zivilgesellschaft latent nationalistisch verhöhnt werden. Ab 1985 bestärkte zwar die internationale Kritik an Bundespräsident Kurt Waldheim (1918–2007) wegen der selektiven Darstellung seiner Wehrmachtlaufbahn während der er in Saloniki angeblich nichts von Judendeportationen bemerkte und sein uneinsichtiges Beharren auf „Pflichterfüllung“ Aufklärungsinteressen. Aber erst in den letzten Jahren präzisierten zeitgeschichtliche Untersuchungen das regionale Geschehen, so zum „Nationalsozialismus im Burgenland“ (Herbert Brettl, 2012) oder über die zum Südostwallbau getriebenen ungarisch-jüdischen Häftlinge (Eleonore Lappin-Eppel, 2010).

Jonny Moser (1925–2011), der aus Parndorf stammende Helfer des Judenretters Raoul Wallenberg (1912–1947?) in Budapest berichtet in seinen 2006 erschienenen Erinnerungen wie es 1938 bereits in den ersten Stunden des Anschlusses an Hitlerdeutschland überall im Burgenland zu anti-jüdischen Handlungen und Beraubungen kam weil sofort genügend machtrunken marodierende Nazi-Trupps verfügbar waren. Schon Wochen danach „wurden im Seewinkel die Juden aus Pamhagen und Gols über



Jüdischer Friedhof Kittsee



Mahnmal Kreuzstadt, Rechnitz | Fotos: Ch. R.



Gedenkstätte „Zigeuner“-Lager Lackenbach

die ungarische Grenze getrieben, die Juden aus Kittsee und Pama in der Donau ausgesetzt“. Nirgendwo sonst gab es damals solche spontanen Vertreibungen. Wer konnte floh vorerst nach Wien obwohl auch dort der Terror alltäglich war. In kürzester Zeit gab es keine der seit Jahrhunderten ansässigen jüdischen Gemeinden mehr mit ihren Synagogen und den „Siebengemeinden“ Eisenstadt, Mattersdorf, Deutschkreuz, Kobersdorf, Lackenbach, Frauenkirchen und Kittsee sowie Rechnitz und Güssing als alten kulturellen Zentren. Nur ihre verlassen Friedhöfe verweisen noch auf ein einst hinreichend normales Zusammenleben. Über 600 Betriebe wurden „arisiert“. „Soviel gestohlen, unterschlagen und veruntreut wie im Burgenland

History: bewusst schwarz-weiß

Alle Fotos sollten auf rechten Seiten stehen, im Textablauf etwa dort wie hier vorgesehen weil Doppelseiten inhaltlich mitgedacht sind

wurde nirgends“ heißt es in einem Gestapobericht von 1940. Die kleine Ortschaft Oberschützen machte im Mai 1939 durch die Bruchsteinkolonnnaden eines Anschlussdenkmals auf sich aufmerksam mit einen vergoldeten Reichsadler auf einem „altgermanischen Opferstein“ in der Mitte. Von den im Lager Lackenbach unter grausamsten Umständen konzentrierten Roma und Sinti kamen die meisten in Auschwitz um. Am Soldatenfriedhof von Kaisersteinbruch liegen Kriegsgefangene verschiedenster Nationen die dort als damalige Feinde inhaftiert gewesen sind.

Was der teils im Südburgenland lebende Schriftsteller Martin Pollack in seinem jüngsten Buch „Kontaminierte Landschaften“ nennt, trifft in Österreich vor allem auf die unbekanntenen Massengräber als jüdisch geltender Menschen aus Ungarn zu. Jahre dauerte es, bis sich das Mahnmal Kreuzstadl in Rechnitz durchsetzen ließ, das an annähernd zweihundert in den letzten Kriegstagen Ermordete erinnert. Elfriede Jelinek nimmt in ihrem Stück „Rechnitz (Der Würgeengel)“ dazu Stellung. In zahllosen Behelfsunterkünften wie in Zurndorf, in der Siegendorfer Zuckerrfabrik, in Donnerskirchen oder Purbach herrschten entsetzliche Zustände. Auch im Raum Jennersdorf kam es zu zahlreichen sogenannten Endphasenverbrechen, die während der Todesmärsche zum KZ Mauthausen und ins KZ Gunskirchen eskalierten, ob im Steinbruch von St. Margarethen oder besonders krass entlang der Donau und am Präbichl bei Eisenerz. Der aus Rohrbach stammende, zum engsten Eichmann-Stab zählende Alois Brunner (1912–200?) entkam nach Syrien. Einen in Deutsch-Schützen wütenden SS-Mann hat der Historiker Walter Manoschek erst jüngst für seinen Dokumentarfilm „Dann bin ich ja ein Mörder“ aufgespürt.

Aber auch die „Wiedererstehung Österreichs“ begann im Bur-

genland, wie es am Gedenkstein heißt, der in Klostermarienberg daran erinnert, dass dort die Rote Armee am 29. März 1945 erstmals auf bald wieder Österreich genanntes Gebiet vordrang und sich bereits einen Monat danach in Wien die Provisorische Staatsregierung konstituierte. Zeitgeschichtliche Beiträge dazu habe ich zuletzt in „Graue Donau, Schwarzes Meer“ publiziert mit Blick auf den in der Vergangenheit und für die Zukunft Europas politisch so seismographischen Raum zwischen Wien, Sulina, Odessa, Jalta und Istanbul.

Süden und Norden. Für die gedankliche Burgenlanderschließung ist in der Zweiten Republik Alfred Schmeller (1920–1990) ein allseits anerkannter Pionier gewesen, der sich mit seiner Frau, der Malerin Martha Jungwirth in Neumarkt an der Raab im von Wien aus gesehen entlegenen Süden ansiedelte. Als Art-Club-Sekretär, Redakteur von „magnum“, der vom Fotografen Franz Hubmann (1914–2007) visuell geprägten „Zeitschrift für das moderne Leben“, Journalist, Landeskonservator für das Burgenland und Wien und dann als Direktor des Museum des 20. Jahrhunderts setzte er rastlose Initiativen. Auch dass Walter Pichler als erster unserer Freunde dort ein damals noch strohgedecktes Bauernhaus als Atelierrefugium renovierte geht auf dessen selbstverständlich stets unentgeltlichen Anregungen zurück.

Nördlicher Gegenpol für kontinuierliche Treffen sich aus Wien kennender Gruppierungen wurde die Gegend um das Steinbruchgelände von Peter Noever in Breitenbrunn am Neusiedler See. Gemeinsamkeiten ergaben sich aus frühen Freundschaften, Wachsamkeit, dem in Österreich noch sehr insularen Interesse an exponierter Kunst und strikter Ablehnung von so vielem was sich jedoch nie auf stereotype 68-er Positionen reduzieren ließ

weil sehr individuell auf den internationalen Aktivismus gegen ein als bedrückend erfahrenes öffentliches Klima reagiert wurde.

Zeitweilige Distanz vom Stadtleben sollte Freiheitsgrade erhöhen. Durch ihre Schlichtheit beeindruckende, noch günstig zu habende Bauernhäuser wurden zu Zweitwohnsitzen was in Wien kaum realisierbare Arbeitskonstellationen ermöglichte. Anfangs spielte sogar die Chance eine Rolle, angesichts der bloß sporadischen Nachfrage nach Kunstwerken und möglicher Wirtschaftskrisen mit eigenem Gemüsegarten billig leben zu können.

Walter Pichler. Weil er für sein neues, bald mit seiner Frau, der Architekturfotografin Elfi Tripamer-Pichler und der Tochter Anna bewohntes Domizil Freunde in der Nachbarschaft wollte, siedelten sich der Maler und Bildhauer Kurt Kocherscheidt (1943–1992) mit seiner Frau, der Fotografin Elfie Semotan und eine Zeitlang Christian Ludwig Attersee in behutsam ausgebauten Bauernhäusern rund um Jennersdorf an. Auch Franz Merlicek, der die qualitativ einflussreichste Werbeagentur des Landes mitaufgebaut hat, der Zeichner und Maler Walter Schmögner oder der Bühnenbildner Erich Wonder leben schon lange zeitweise in der Gegend. Der Architekt Paolo Piva erwarb ein Haus.

Wie bei den städtischen Tischrunden waren konträre Lebens- und Kunstauffassungen ein latent auftauchendes Thema, in der Regel ohne jede Toleranz, aber letztlich mit Respekt vor als ernsthaft anerkannten Arbeitsweisen. So unterschiedlich die Intentionen und Werke von Pichler, Attersee und Kocherscheidt gewesen sind, als enge Freunde haben sie sich höchst aufmerksam und durchaus kritisch miteinander auseinandergesetzt, gerade in Phasen in denen manches nicht wie erhofft gelingen wollte. Geschätzt wurde die produktiv werdende künstlerische

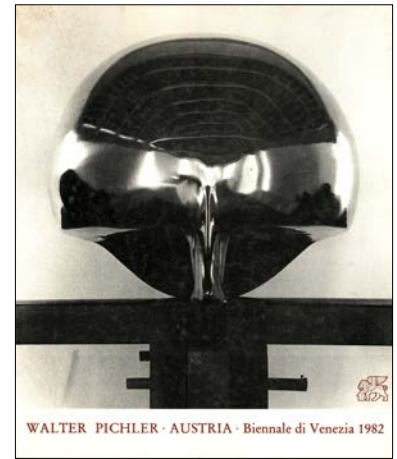
Haltung. Spürbar blieb jedoch, dass sich vieles einem noch so freundschaftlichen Besprechen entzogen hat. Sich seiner Autorität bewusst und diese stets mit scharfen Urteilen aufs Neue begründend übte Walter Pichler zweifellos einen markanten Einfluss aus. Kontroverser wurde es als nach Kocherscheidts frühem Tod Martin Kippenberger (1953–1997) durch die Heirat mit Elfi Semotan häufig präsent war, da dessen eigensinnige Radikalität und Ironie latent die von Pichler vertretene künstlerische Besonnenheit und handwerkliche Sorgfalt provozierte.



Walter Pichlers noch strohgedecktes Anwesen in St. Martin an der Raab 1976 | Fotos: Elfi Tripamer-Pichler



Walter Pichler: Rumpf 1981



Walter Pichler: Biennale Venedig 1982

All das hat das Südburgenland künstlerisch aufgeladen ohne mediale Events zu brauchen. Atmosphärisch setzt sich das verjüngend fort weil eine mit Freigeistern durchmischte ländliche Normalität geschätzt wird ohne Attitüde von Künstlerkolonien und Nachfolgezwänge. Vorbildliche Renovierungen und Umbauten haben ein von Pichler und seinen Freunden in jedem Detail gefordertes Handwerk neu belebt, das seither weit über die Region hinaus gefragt ist. So bezog der Modedesigner Helmut Lang, ein häufig im Haus Semotan-Kocherscheidt logierender

Freund, bis hin zur Montage vieles seiner New Yorker Einrichtung von der Tischlerei Pilz. Das Gasthaus Raffel und der selbstverwaltete, immer wieder Ausstellungen veranstaltende „Club an der Grenze“ wurden wichtige Treffpunkte. Beide gibt es nicht mehr; auch der legendäre Raffel-Wirt Ernst Kampel (1925–2012) ist kurz nach Walter Pichler gestorben.

Pichlers Anwesen in St. Martin wurde im Lauf der Jahre zum weithin einmaligen Kunstareal. „Der zeitlos-archaische Eindruck vieler seiner Arbeiten ist Konsequenz einer Jahrzehnte andauernden Konzentrationsphase, in der ihm ‚die Zeit‘, wie er sagte, ‚ein Werkstoff wie Lehm, Holz, Metall‘ geworden war“, heißt es in meinem Katalogtext zu seiner posthumen Ausstellung in Berlin von 2013 dazu, denn „er erforschte Ursprüngliches, um es gegenwärtig zu machen“. Er hatte nun einen idealen Platz „wo seine – prinzipiell unverkäuflichen – Skulpturen eigens konzipierte Räume in für sie ausgebauten oder neu errichteten Gebäuden erhielten. Diese heben sich nach außen hin bewusst nicht als Besonderheiten von der ländlichen Umgebung ab. Innen jedoch ist durch sorgfältig konzipierte Positionierungen und Lichteinfälle für absolut störungsfreie Situationen gesorgt, wie sie in einem Museum auf Dauer kaum erreichbar wären. Jedes für sich stehende Werk hat einen darauf abgestimmten, ihm Ruhe verschaffenden Ort, an dem es zu keinen unerwünschten Ablenkungen kommen kann. Erstrebenswerte Intensität“ und darauf konzentrierte sich sein Anspruch konsequenter künstlerischer Präzision, „sei eben nur insular zu erreichen, in Nischen des sonstigen Geschehens, damit es zu situationsbedingt wiederkehrenden, wirklich außergewöhnlichen Momenten der Ergriffenheit kommen könne“.

Kurt Kocherscheidt. Sein neben dem Atelier und der Wohnung in Wien mit Elfie Semotan und den Söhnen Ivo und August zum Familiensitz werdendes Bauernhaus in Grieselstein wurde Schritt für Schritt zur subtil überlegten Patchwork-Architektur mit Atelier, Durchgängen, Rückzugsturm, Terrassen, Gästetrakten und einer Erdwärmeanlage. Auch in für ihn verfassten Texten ging ich davon aus, dass er „keinen Übersetzer“ brauche, „der sich irgendwo dazwischendrängt. Nützlich sind höchstens



Kurt Kocherscheidt: Lied, Triptychon, 1986 (180 x 430 cm)
Sammlung Ingrid und Christian Reder



Haus Kocherscheidt-Semotan in Grieselstein
Foto: Elfie Semotan

Versuche, seiner Sprache und Sprachlosigkeit etwas verwandt Autonomes gegenüberzustellen. Bilder mit Worten zu illustrieren bringt nichts. Sätzen, die mit seiner Arbeit zu tun haben wollen, sollte es gelingen, Blicke in Gedanken zu verwandeln. Unausgesprochenes aber muss seine Kraft behalten.“ Denn seine Malerei mache sprachlich nicht Fassbares sichtbar. In diesem „Härte, Distanz und Nähe“ genannten frühen Katalogbeitrag heißt es weiter: „Bevor ihn Intellektualität zu Spitzfindigkeiten verführt, rettet er sich in Zähigkeit. Diese Zähigkeit wird überall sichtbar. Mit Bitternis will sie nichts zu tun haben. So entstehen Formen jenseits von Erinnerung und Erfindung. Dumpfe, dunk-

le, trübe, undurchsichtige Farben drücken Lichtverhältnisse aus, wie sie vor oder nach irgendwelchen Elementarereignissen herrschen dürften. Die schwarz-braun-grauen Flächen können Himmel, Erde, Wasser, Finsternis und kosmische Fremdheit oder etwas völlig Unbestimmbares und damit Unerreichbares sein.“ Das Streben nach geheimnisvoll-intensiven Farbklingen teilte er mit seinem Freund, dem Komponisten Wolfgang Rihm, was sie, wie oft betont, gegenseitig befruchtet hat. Einem Essay anlässlich seiner großen Retrospektive von 2003 im MAK, dem Österreichischen Museum für angewandte Kunst | Gegenwartskunst, gab ich den auch für meine Arbeitsweise und Kunstauffassung programmatischen Titel „Forschende Denkweisen“. „Wie insistierend er Literarisches, als Erzählform, als Methode, hinter sich lassen wollte, in Richtung eines in kompakte Formen gefassten Schweigens“, heißt es darin, „ist von Arbeitsphase zu Arbeitsphase immer markanter sichtbar geworden. Seine Bilder erforschen, ab wann sie ‚etwas‘ sind, etwas an sich haben, sich vom Nichtssein lösen. Ihre Mystik ist radikal säkularisiert. Sie brauchen keine metaphysischen Andeutungen. Es geht ihnen um unzugänglich Wirkliches, nicht um Fiktionen.“

Für unser Leben sind Bilder von Kurt Kocherscheidt, der über Jahre vor allem vom deutschen Sammler Franz Morat bestärkt wurde und lange auf die ihm längst gebührende, gerade noch miterlebte internationale Anerkennung – so auf der documenta 9 von 1992 – warten musste, so wichtig geworden wie Zeichnungen Walter Pichlers, der bereits 1967 im New Yorker Museum of Modern Art, auf der documenta 4 und 6 oder auf der Biennale Venedig von 1982 vertreten war. Werke von beiden sind seit Jahren Anhaltspunkte in unserem Alltag. Mich schreibend mit künstlerischem Arbeiten als Bedeutungsproduktion zu befassen

intensivierte sich seit Walter Pichler 1985 einen Text von mir wollte, eben weil ich nicht als Kunstexperte argumentierte sondern die mir aus vielen Gesprächen bewussten künstlerischen Denkweisen, Wahrnehmungen und Assoziationen sprachlich zu fassen suchte – als Handwerk und Abstraktion dieser Vertrautheit. Neben Dialogtexten entstanden in der Folge Essays über Bruno Gironcoli (1936–2010), Maria Lassnig (1919–2014) oder Brigitte Kowanz. Beginnend im Falter- und im Residenz-Verlag publizierte ich dann überwiegend bei Springer Wien–New York. Letztere existieren nicht mehr in der früheren Form und ich erlebte unmittelbar mit wie das Non-Profit-Buch marktwirtschaftlich kaum noch eine Existenzberechtigung hat weil es Zusatzfinanzierungen braucht und aus dem Angebot rasch verschwindet.

Mitte der 1980-er Jahre ergaben sich für meine Frau Ingrid Reder nach ihren Jahren als in Wien mit ihrer Marke „Etoile“ gerade in Künstlerkreisen sehr präsenste Modedesignerin und auch für mich, der als Systemanalytiker, Politikberater und dann als NGO-Aktivist begonnen hatte, neue Lebensabschnitte weil sie an die Modeklasse der Universität für angewandte Kunst berufen wurde und dann auch ich um dem neuen Thema „Kunst- und Wissenstransfer“ Kontur zu verleihen. Solche ungewöhnlichen Besetzungen gelangen weil Rektor Oswald Oberhuber mit Vehemenz eine Neuorientierung dieser Institution betrieben hat.

Literarische Konstellationen. Im Südburgenland ist das nun durch ein Buch gewürdigte Künstlerdorf Neumarkt an der Raab seit 1964 ein Vorläufer der durch Walter Pichler ab 1972 intensivierten Initiativen gewesen, mit oft länger bleibenden und dort arbeitenden Gästen wie Peter Handke, Gerhard Roth, Gerhard Rühm, Kurt Moldovan (1918–1977), Werner Schwab (1958–

1994), H. C. Artmann (1921–2000), Ernst Jandl (1925–2000), Wolfgang Bauer (1941–2005), Otto M. Zykan (1935–2006), Friederike Mayröcker, Peter Turrini, Peter Pongratz, Rudolf Schönwald, Hans Staudacher oder Harri Stojka. Ins Lafnitztal, jahrhundertlang Österreichs Grenze zu Ungarn, zogen sich eine Zeitlang der Maler Josef Mikl (1929–2008) und der Bildhauer Roland Goeschl mit der Künstlerin Ingeborg Pluhar zurück. Östlich davon hat sich inzwischen durch Peter Rosei, Ferdinand Schmatz, Rosa Artmann-Pock, Hans Raimund oder Friedrich Achleitner eine lose Literatur-Nachbarschaft gebildet.

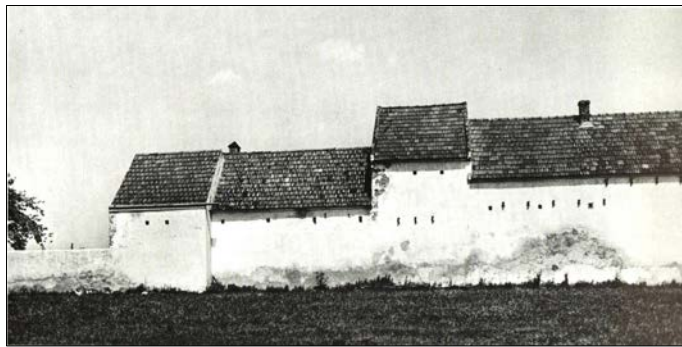
Achleitners jüngstes Buch „Den Toten eine Blume“ über die Denkmäler von Bogdan Bogdanovic (1922–2010) belegt prägnant – als großräumig auffindbare Parallelentwicklung zu in diesem Band hervorgehobenen Bauten – wie im angrenzenden Jugoslawien konträr zu jedem politisch geforderten Realismus dessen höchst sensible Auffassungen von Archaik und Moderne als exemplarisch-humane Anlagen kollektiven Erinnerens umgesetzt werden konnten. „Seine übernationalen, multiethnischen und transreligiösen, dem Leben zugewandten Erinnerungsstätten“, so Achleitner, „gehören heute zu den eindrucksvollsten in die Landschaft eingeschriebenen künstlerischen Orten des Gedenkens der europäischen Kultur, auch sind sie Plätze der Ermutigung für neues Zusammenleben der Ethnien, Nationalitäten, Religionen und Regionen“. Denn „sie sind das Leben weiterdenkende Orte“ eben weil sie „die narrative Darstellung von Heldentaten oder Verbrechen, den illustrativen, pathetischen Hinweis auf historische Ereignisse“ verweigern.

Kaum Kontakte ergaben sich mit den Kreisen um den Phantastischen Realisten Anton Lehmden, der 1968 ebenfalls durch Hinweise Schmellers das Schloss Deutschkreuz erworben hat,

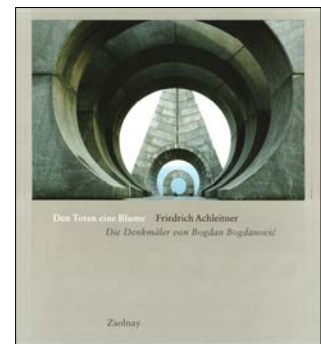
um 350.000.- Schilling (25.000.- Euro), wie er betont, bloß etwa dem Doppelten damaliger Bauernhauspreise. Dass sich in der mit seinen Federzeichnungen nobilitierten offiziellen 50 Jahre Burgenland-Festschrift „Das Grenzland in der Literatur“ neben Texten von Lenau, Trakl, Rilke, Werfel, Kramer und Doderer nur solche von Erika Spann-Rheinisch (1880–1967), Josef Marschall (1905–1966) und Reinhold Schneider (1903–1958) – „Wir sind hier Europa so fern...“ – finden, hält evident wie fern



Petra Schmögner, Peter Vukics (Hg.): Das Künstlerdorf Neumarkt an der Raab, St. Pölten 2011



Längst verschwundene Scheunen in Schützen am Gebirge
Roland Rainer: Anonymes Bauen: Nordburgenland, Salzburg 1961



Friedrich Achleitner:
Den Toten eine Blume. Die Denkmäler von Bogdan Bogdanovic,
Wien 2014

der staatlichen Kulturpolitik noch 1971 exponiert Gegenwärtiges gewesen ist, trotz dem initiativen, zum Unterrichtsminister und Bundeskanzler werdenden Kulturlandesrat Fred Sinowatz (1929–2008).

Zu Burgenland-Repräsentanten wurden vor allem der naive Maler Gottfried Kumpf und der virtuose Geiger Toni Stricker. Als musikalisch ausstrahlende Orte abseits des Kommerziellen schätzten wir Gidon Kremers Kammermusikfest in Lockenhaus, das Jazz-Fest in Wiesen, die Cselley-Mühle in Oslip und die international sehr anerkannte Jazzgalerie in Nickelsdorf. Als auf ihre eigene Weise ausdrücklich dem Leben zugewandte Orte

sollen derzeit in Raiding auf dem avancierter japanischer Baukultur gewidmeten Areal rund um das von Roland Hagenberg und seiner Raiding Foundation initiierte „Storchenhaus“ von Terunobu Fujimori insgesamt zehn solcher Gästehäuser – etwa von Hiroshi Hara – entstehen.

Neusiedler See. Die sich seit 1959 im Steinbruch von St. Margarethen zu Symposien treffenden Bildhauer blieben aus unserer Sicht ebenfalls eher abgesonderte von der Akademie der bildenden Künste und Fritz Wotruba (1907–1975) geprägte Gruppierungen. Das dort 1960 errichtete, radikal reduzierte Sommerhaus von Roland Rainer (1910–2004) und die spartanische, ab 1962 entstehende Bildhauerunterkunft von Johann Georg Gsteu (1927–2013) wurden auch von andere Haltungen vertretenden Architekturinteressierten respektvoll wahrgenommen. Vor allem die Meditationssteine von Karl Prantl (1923–2010), dem Ernst Hiesmayr (1920–2006) ein Atelierhaus konzipierte, stießen früh auf positive Resonanz. Mit Friedrich Kurrents Ausstellungshalle für die Werke seiner Gefährtin Maria Biljan-Bilger (1912–1997) in Sommerein setzte sich dieses nachdenkliche Ringen um überzeugende, am konkreten Ort orientierte Einfachheit fort. Solche Bestrebungen blieben seit Publikationen wie Roland Rainers „Anonyme Architektur: Nordburgenland“ von 1961, Raimund Abrahams „Elementare Architektur“ von 1963 oder Bernard Rudofskys „Architecture without Architects“ von 1964 gedanklich durchaus einflussreiche Unterströmungen in der Folge immer wieder diskutierter Positionen.

In den auch in Wien oft von Walter Pichler dominierten Gesprächsrunden ging es jedoch lange kaum noch um Bildhauerprobleme und neue Lösungen für Figuratives sondern um sich

von Traditionen und angeblichen Trends lösende radikale Behauptungen, wie es in der legendären Ausstellung „Architektur“ von Hans Hollein (1934–2014) und Walter Pichler in der Galerie nächst St. Stephan 1963 manifest wurde als auch das Felsenhausprojekt bei Oggau entstand. Fast zwangsläufig machte sich die Generationsfolge in unerbittlicher Kritik bemerkbar. Ständige grüblerische Introvertiertheit brauchte es dazu keineswegs, wie das Ausstellungsplakat „Super-Design“ von 1968 der da-



Wien 1968: „Super-Design“, Galerie nächst St. Stephan
Oswald Oberhuber, Bruno Gironcoli, Hans Hollein,
Roland Goeschl, Walter Pichler | Archiv Ch. Reder



Breitenbrunn 1970: Peter Noever, Ingrid Reder, Tino
Erben, Kati Noever, Lucy Erben, mit
Reder- und Erben-Kindern, Foto: Ch. Reder



Wien 1980: Walter Pichler, Ingrid und Christian
Reder. Foto: Peter Strobl, Archiv Section N, Kati
Noever

mals tonangebenden Galerie nächst St. Stephan treffend dokumentiert – mit Oberhuber, Gironcoli, Hollein, Goeschl und Pichler. Gerade Pichler beschränkte sich in seiner explizit urbanen Phase nicht auf Skulpturen. Er entwarf „Prototypen“, pneumatische Objekte, exemplarische Buchlayouts oder die Galaxy-Sitzgruppe, so als ob sich eine offensiv gestaltend intervenierende Laborarbeit anbahnen würde. Aber gerade weil er sich auf Fragen einer radikalen Neubelebung der Moderne einließ erübrigten sich für ihn schließlich Avantgarde-Ansprüche, wie er oft betonte, und er gelangte nach höchst markanten experimentellen Arbeiten zu seiner zeitlos wirkenden subtilen Archaik, als ständiges Streben in Zeichnungen und Skulpturen visualisierbare

Empfindsamkeit und formal gelingende Stabilität zu erreichen.

In Distanz dazu auf die eigene Arbeit konzentriert hat der nach seinen immer weiter verfeinerten Abstraktionen aus der figurativen Welt indischer Kunst Impulse aufnehmende Bildhauer Wander Bertoni ab 1965 seine Mühle in Winden am Neusiedler See zum Ateliergelände und Skulpturenpark ausgestaltet, schließlich erweitert um einen von seinem Freund Johannes Spalt (1920–2010) entworfenen Ausstellungspavillon und dem Eiermuseum mit 4000 Eiform-Exponaten von dessen Schülern Ulrike Schartner und Alexander Hagner. Bertoni war im Krieg als italienischer Zwangsarbeiter nach Österreich gelangt und mir bereits in der Schule neben Wotruba ein Begriff. Oft erzählte er von nie nachlassenden trinkfreudigen Bemühungen, wenn er mit Alfred Schmeller Bürgermeister zum Schutz bedrohter Gebäude oder zur Begrenzung der Zersiedelung überreden wollte. Erfolg hatten sie selten, sogar das letzte gotische Gewölbe des Ortes verschwand wegen einer bald wieder geschlossenen Bankfiliale.

Das nicht mehr existierende Gasthaus Reichenberger in den Weinbergen bei Winden ist für Jahre – wie sonst nur die dann zum Nobelrestaurant Plachutta degenerierte großzügige Halle des Wirtshaus Koranda in der Wiener Wollzeile – ein Treffpunkt gewesen. Auch durch gleichaltrige Kinder verbunden trafen wir uns dort zu stundenlangen Mittagessen im Freien mit den Familien von Peter Noever, unseres Grafikers Tino Erben, der sich in Zemendorf ansiedelte oder von Wilhelm Holzbauer, der einen Bauernhof in der Buckligen Welt erwarb um während der Planungen für das Rathaus und die Oper in Amsterdam einen Rückzugsort zu haben. Wander Bertoni und seine damalige Frau, die BurgschauspielerIn Inge Konradi (1924–2002) hatten dort mit Helmut Qualtinger (1928–1986) ihre Tischrunden.

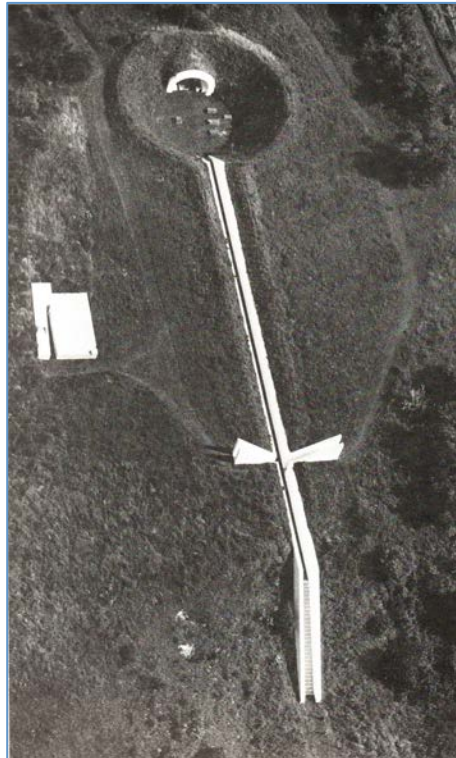
Das Steinbruchgelände Peter Noevers oberhalb von Breitenbrunn mit weitem Blick über den See, auf dem er beginnend mit Walter Pichlers „Sitzgruben“ von 1970 sein gemeinsam mit Werner Schalk ausgeführtes Landschaftsprojekt „Die Grube“ und zuletzt den damit unterirdisch verbundenen Wohnturm realisierte war wie gesagt ein Gegenpol zu den Zusammenkünften im Südburgenland wo sich, weil entlegener, in heißen Sommern oft Tschschow-Eindrücke zeitloser Landaufenthalte ergeben.



Wander Bertoni: Sonnenanbeterin, Winden 1963



Wander Bertoni-Gelände in Winden am See



Peter Noever: Die Grube, Land Art Projekt Breitenbrunn, ab 1972



Universität Wien 1968: „Kunst und Revolution“ mit Otto Muehl u. a. | rechts im Publikum Ch. Reder



Friedrichshof der Muehl-Kommune, 1972–1990
Fotos: Archiv Ch. Reder

Wie wir waren die Architekten Günther Domenig (1934–2012), Hermann Czech, Hans Hollein, Raimund Abraham oder der aus New York heimgekehrte Schweizer Freund Alfons Schilling (1934–2013), der mit frühem Action Painting Wegbereiter des Wiener Aktionismus war, oft an beiden Orten präsent, die Coop

Zwecks Einheitlichkeit
bewusst schwarz-weiß

Himmelb(l)au-Gründer Wolf Prix und Helmut Swiczinsky, Carl Pruscha oder Noever-Gäste wie Carlo Scarpa (1906–1978), Bernard Rudofsky (1905–1988) oder Achille Castiglioni (1918–2002) und weitere MAK-Freunde eher im Norden, wo es schon deswegen nie „too Austrian“ zuing.

Konträr zur spirituellen Intimität von Pichlers Skulpturenhäusern bestärkt die Theatralik auf Noevers Grundstück Vorstellungen an einem Ort raumgreifender Inszenierungen zu sein, es aber nicht wichtig ist ob solche je stattfinden da die Möglichkeit genügt. Denn durch seinen alten Weinkeller gelangt man in ein durch Erdaushub entstandenes kleines Amphitheater das ein oben offener Gang mit beidseitigen Aufgängen zu höher gelegenen Wiesen und eine dramatische Treppe – alles weiß gekalkt – mit der Wildnis am Abhang des Leithagebirges verbinden.

Noevers in Etappen ausgebaute Anlage ist für Friedrich Achleitner „ein Produkt der Wiener Diskussion der frühen sechziger Jahre, also der Wiederentdeckung des archaisch-rituellen Aspekts von Architektur und Elementen von ‚land-art‘ (Abraham, Hollein, Pichler), ist eine Auseinandersetzung mit einem faszinierenden Ort, ein schrittweise vollzogener Denk- und Arbeitsprozess, dessen Logik nur vor Ort verstanden werden kann“. Wurde das neu positionierte und total renovierte MAK, das Österreichische Museum für angewandte Kunst | Gegenwartskunst, für das ich als Berater detaillierte Reformkonzepte verfasste, Noevers Hauptwerk als Museumsdirektor, so hat er „Die Grube“ stets als seine persönlichste Entwurfsarbeit empfunden.

Näher der Donau zu hat Carl Pruscha für sich den Speichertakt von Schloss Gattendorf an der Leitha mit subtilen Eingriffen zur bewohnbaren Hallen-Architektur ausgebaut. Am unweit davon, isoliert in der Parndorfer Heide gelegenen Friedrichshof

des vom aus dem Burgenland stammenden Aktionisten Otto Muehl (1925–2013) beherrschten Kommune-Imperiums ging es um radikal befreiende Sozialexperimente. Bis zu seinen sieben Jahren Haft wegen Kindesmissbrauchs und verbotener Drogen sind sie wie viele solche antiautoritäre Modellversuche weithin als verdienstvolles Bemühen um durch Freiheiten und Intensität zu fördernde Lebensweisen betrachtet worden. Bei gelegentlichen Besuchen ist einer unserer halbwüchsigen Töchter deutlicher als uns aufgefallen was sie nie aushalten würde; denn kein Kind dürfe sich zurückziehen, dürfe traurig und für sich sein, ständig werde man vorgeführt wie in einem von Animatoren regierten Ferienlager. Im Schriftwechsel mit der Geschädigten-Gruppe, die 2005 ein Verbot der MAK-Retrospektive von Otto Muehls Gemälden forderte, machte ich klar, dass zu viele Erwachsene beteiligt waren um nun ihn als Alleinschuldigen zu bekämpfen. Aber noch als ich bei der Diskussion zur Premiere des einfühlsam-kritischen Films darüber „Meine Keine Familie“ von Paul-Julien Robert solche Positionen vertrat kamen im Publikum hasserfüllte Aggressionen hoch. Am Abend vor Muehls Verhaftung waren wir mit Alfons Schilling dessen letzte private Gäste. Die von der Nachfolgerin an seiner Seite verdrängte frühere Favoritin durfte nicht mehr Platz nehmen und musste bedienen, als spießige Macho-Nachwirkung der legendären „Kunst und Revolution“-Veranstaltung (mit Peter Weibel, Oswald Wiener, Günter Brus, Otto Muehl) vom Juni 1968 bei der ich im Publikum saß. Auf Architekturqualität ist entgegen aller künstlerischen Ansprüche wenig Wert gelegt worden bis Adolf Krischanitz im Nachhinein durch zwei Gebäude und die Ausstellungsräume der Kunstsammlung eingegriffen hat.

Wie eine künstlerische Kartographie verdichtet haben sich sol-

Es heißt tatsächlich „Keine Familie“ – nicht kleine Familie

che vielfach mit dem Burgenland verbundene persönliche Beziehungen auch beruflich und biographisch. Denn die meisten der sich aus Wien kennenden hier Genannten haben zeitweise als Studierende bzw. Lehrende an der Universität für angewandte Kunst Wien ein die Gesellschaft bereicherndes Tätigkeitsfeld gefunden ohne dass ein solcher Zusammenhang latent wahrgenommen würde.*

Elementare Bauerfahrungen. Uns ist das Südburgenland für einen Zweitwohnsitz trotz allmählich verfügbarer Autobahn wegen der zweistündigen Anfahrt stets zu weit gewesen da wir beide berufstätig waren und die Kinder an Samstagen damals noch Schule hatten. Da nur Näherliegendes infrage kam kauften wir schließlich 1986 die Ruine einer seit Jahrzehnten stillgelegten Wind- und Wassermühle in Winden die neben der Kirche am Rand der Seelandschaft an der antiken Bernsteinstraße liegt.

* Universität für angewandte Kunst Wien: Friedrich Achleitner (Geschichte und Theorie der Architektur), Christian L. Attersee (Absolvent; Malerei, Animationsfilm, Tapisserie), Maria Biljan-Bilger (Keramik), Wander Bertoni (Bildhauerei), Hermann Czech (Architektur), Tino Erben (Absolvent; Grafik), Bruno Gironcoli (Absolvent), Alexander Hagner (Absolvent), Hans Hollein (Architektur), Wilhelm Holzbauer (Architektur, Rektor), Franz Hubmann (Fotografie), Martha Jungwirth (Absolventin; Grafik), Brigitte Kowanz (Absolventin; Transmediale Kunst), Helmut Lang (Mode), Maria Lassnig (Malerei, Animationsfilm), Franz Merlicek (Absolvent, Beirat), Peter Noever (Museologie), Oswald Oberhuber (Grafik, Aktzeichnen, Rektor), Walter Pichler (Absolvent), Paolo Piva (Industrial Design), Christian Reder (Kunst- und Wissenstransfer), Ingrid Reder (Mode, Industrial Design, Universitätsrat), Ulrike Schartner (Absolventin), Alfons Schilling (Absolvent, Kunst und Wissenschaft), Ferdinand Schmatz (Sprachkunst), Elfie Semotan (Fotografie), Johannes Spalt (Innenarchitektur und Industrieentwurf, Rektor), Peter Weibel (Medienkunst, Medientheorie), Erich Wonder (Bühnenbild)

Diese Fußnoten möglichst auf eine Seite

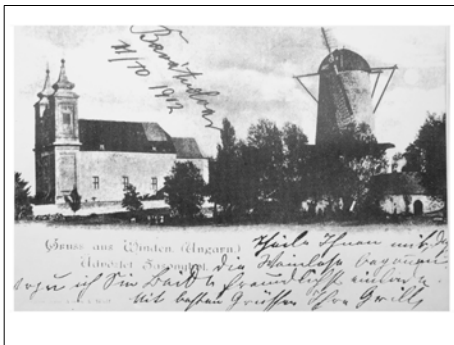
Kaum verfügten wir damit über einen verwilderten Garten mussten wir mit der Tschernobyl-Radioaktivität zurechtkommen. Es dauerte aber ohnehin noch einige Zeit bis wir auch den Seitentrakt erwerben und mit dem Ausbau beginnen konnten. Überlegungen zu einer „archaischen Moderne“ ergaben sich schon deshalb weil sich dieses einfache, fast zweihundert Jahre alte Steinhaus, das auch in Dalmatien, Griechenland oder Spanien stehen könnte, jedweder Modernisierung verschlossen hat und wir möglichst wenig ändern wollten.

Beeindruckt von dessen Substanz und Klarheit bot sich Raimund Abraham an einen Architekturentwurf auszuarbeiten. In meinem damals als Mitglied der Reformkommission für die Bundesmuseen verfassten – intern als Störmanöver betrachteten – Buch mit künstlerischen, auch den Museumsquartier-Neubau betreffenden Argumentationen „Wiener Museumsgespräche. Umgang mit Kunst und Museen“, plädierte er programmatisch für Bauwerke als „archaische Metaphern“ die „eine geschichtliche Erinnerung“ bestimmen. Dazu müssten „deren Programme von den Wurzeln her in Frage gestellt werden, ihr *Text* also, etymologisch und in literarischem Sinn. Um originell im Sinn des Originals sein zu können muss man jedes Wort, muss man jeden Gedanken zurückführen können soweit es geschichtlich möglich ist und von dort aus neu anfangen. Dieser Schnitt durch die Geschichte liefert dann die Impulse zur Neuübersetzung der archaischen Wurzeln unter Einschluss unserer Erfahrung und Voreingenommenheit.“ Im selben Band betonte auch Walter Pichler: „Von meiner Denk- und Arbeitsweise her brauche ich Rückkoppelungen über sehr lange Zeiträume“ und um sich dem konzentriert und geduldig widmen zu können „nutze ich mein eigenes Terrain, um meine Vorstellungen zu verwirklichen“.

Abrahams aus New York eintreffendes Modell machte anschaulich, was er, Jahre bevor er an seinem Hauptwerk, dem als Architektur-Juwel gefeierten Austrian Cultural Forum in Manhattan, zu arbeiten begann, für drastische Maßnahmen vorgeschlagen hat. Ein isoliert stehender Stiegenhaus-Zylinder sollte das Hauptgebäude von außen erschließen damit im Inneren Großzügigkeit möglich würde. Vermauerte Fenster machten es zu einem Turm mit einer verglasten Aussichtsplattform und Rundumsicht. Genaueres würden die Detailplanungen ergeben.

Als ich in einem Brief die Diskussion darüber eröffnete und darauf hinwies, dass sein Modell für uns bedrückende Ähnlichkeiten mit einem KZ-Wachturm in Mauthausen bestärke, kam umgehend ein wütendes Telegramm, das uns auf ewige Zeiten die Freundschaft aufkündigte, da ihm – gerade ihm – damit eine unreflektierte Nähe zu nationalsozialistischer Ästhetik unterstellt werde was ihn völlig fassungslos mache. So kann es gehen, wenn Auffassungen von „archaischer Moderne“ und „elementarer Architektur“ bereits nach ersten Fragen zum Bruch führen. Unvermittelt war klar geworden, dass sich kein Konsens mehr abzeichnete obwohl ursprünglich an freundschaftlich koordinierbare Abläufe gedacht war ohne dass bereits Kosten ein Thema waren. Aber auch solche Konflikte reichern die Geschichte eines Gebäudes an, selbst wenn es schließlich ohne dramatische Zeichensetzungen renoviert wurde. Nach neuerlicher Annäherung kommentierte er das Erreichte auffallend versöhnlich, denn alles habe nun durchaus seine Richtigkeit. Etwas Aufgezwungenes wäre für uns falsch gewesen. Zu Besuch kam er noch oft. Wegen seines immer wieder provokant vertretenen statischen Weltbildes – Bauer, Priester, Künstler, Wirt, Opfer und Ritual – hatte es schon früher häufig Kontroversen gegeben.

Für die 1990 bezugsfertige grundlegende Renovierung traf meine ästhetisch sehr sorgfältige Frau die meisten nötigen Entscheidungen, unterstützt von meinem Bruder Wolfgang Reder dessen Hauptwerk als Architekt die gemeinsam mit Hermann Czech geplante Rosa-Jochmann-Schule in Wien ist. Improvisiertes sollte bemerkbar bleiben damit keine komplette Villa daraus würde. Mein störrisch durchgesetzter Beitrag ist eine kleine Lichtöffnung nach Westen damit die Strahlen der Abend-



Elementare Architektur I
Zustand um 1914

Mühle in Winden am See
Modell Raimund Abraham, 1988
Straßenfront | Gartenfront

Elementare Architektur II
Zustand um 2014
Fotos: Archiv Ch. Reder

sonne durch die große Wohnküche wandern. Ein Glück hatten wir mit dem engagierten Baumeister Rohrer aus Pötttsching, seinen ungarischen Mauern und der Tischlerei Robert Pilz aus Walter Pichlers Umfeld, der uns seinerseits in manchen Baufragen beriet. Ob die unberechenbare Statik des einen Meter dicken

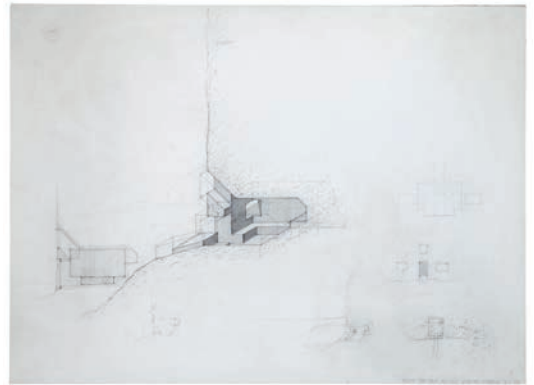
Mauerwerks aus groben Sandsteinblöcken den von Abraham vorgesehenen durchgehenden vertikalen Glasschlitz auf der Gartenseite und die schwere Betonumrandung unterm Dach zuließ haben die beteiligten Fachleute kategorisch bezweifelt. Es hätte auch alles einstürzen können. Vermutlich wären Alternativen notwendig geworden was die Bauzeit unabsehbar verlängert hätte. Ohne derart riskante Lösungen hat sich schließlich wie von selbst eine minimalistische, gewissermaßen authentische Archaik für ein zweites Zuhause ergeben, das wir seither weit mehr benutzen als es irgendwo an einem fernen Ort am Meer möglich wäre. Im Dorf wunderten sich viele dass wir diese unbrauchbare Ruine nicht abrissen. Die Renovierung wurde dann aber durchaus anerkannt. Als bald darauf ein schroffes Denkmalamt-Schreiben unter Strafandrohung einen Besichtigungstermin vorgab, entschuldigte sich die erschienene junge Kunsthistorikerin gleich dafür; der Chef halte diesen Obrigkeitstonfall eben für richtig. Der Denkmalschutz blieb uns aber erspart.

Pichlers Schleusenanlage. Dass der ab dem Bertoni-Gelände unterirdisch kanalisierte frühere Mühlbach quer durch den Garten und erst danach frei zum See hin verläuft empfanden wir stets als die bei solchen Verbauungen üblich gewordene gedankenlose Mißachtung von Naturzusammenhängen. Als ich Walter Pichler um Rat fragte wie eine partielle Öffnung gestalterisch zu lösen sei, konzipierte er gleich selbst eine Schleusenanlage. Auch die Handwerker für die Metallarbeiten habe er verfügbar. Nach seinen in mehreren Zeichnungen präzisierten Plänen wurde mit Pressluftbohrern überflüssiger Beton beseitigt und mit dem Bagger Erdreich ausgehoben um die Betonverschalung für sein Mauern- und Treppenkonzept

anzubringen. Diesen Aufwand haben wir uns 1994 zu meinem 50. Geburtstag geleistet um als „Rückkoppelung über sehr lange Zeiträume“ die ursprüngliche Funktion der Mühle fragmentarisch in Erinnerung zu rufen und fließendes Wasser bis hin zu dessen Gewalt bei Gewittern wieder erlebbar zu machen. Weil diese Anlage nur knapp über dem mit 114 Meter Seehöhe niedrigsten Punkt Österreichs im Seewinkel liegt ist sie die tiefst gelegene künstlerische Architektur des Landes – in Pichlers Sinn unverkäuflich, nur dem Element Wasser gewidmet. Bei aufgestautem Bach liegt die Trennmauer zur Fließstrecke knapp unter dem Wasserspiegel was als Pichlers ironische Anspielung an biblische Wunder ein Gehen über das Wasser ermöglicht. Bei der behördlichen Genehmigung wurde zwar die Wiederbelebung des Baches gewürdigt, die Beamten hätten aber natürliche Steinmauern lieber gesehen. Dass es sich um ein künstlerisches Projekt handelt hat nicht interessiert. Als unerwarteter Ausdruck von Integrität blieb der übliche, im Auftrag des Bau-meisters vorbereitete Imbiss unberührt.



Seit 1970 hängt Walter Pichlers große Zeichnung „Raum in einem Felsen“ zentral in unserem Wiener Wohnzimmer. Auch als Titelbild meines von ihm gestalteten Bandes „Forschende Denkweisen. Essays zu künstlerischem Arbeiten“ wurde sie verwendet. Unabhängig von allen Kunstentwicklungen seither hält sie uns bewusst, wie sehr solche Archaik-Bezüge lebensbe-



Walter Pichler: Raum in einem Felsen, 1970



Walter Pichler: Schleusenanlage (Wehr), 1994

Als Nachbemer-
kung abgesetzt

gleitende, Existenzielles berührende Fragestellungen andeuten. Wegen solcher Gemeinsamkeiten hat er auch als eines seiner letzten Werke unser Familiengrab am Grinzinger Friedhof mit einer schrift- und schmucklosen Stele aus Laaser Marmor neu gestaltet. Da wir seinen mysteriösen Felsenraum latent vor Augen haben, wurde diese Zeichnung zur wichtigen Metapher solch langjähriger aufeinander eingehender freundschaftlicher Vertrautheit gerade weil es um die Abwesenheit von Menschen, letztlich unergründbare Innen- und Außenbeziehungen und sehr lange Zeiträume geht. „Die Sonne fällt durch schräge Schächte, innen gibt es eine aus dem Berg gehauene Sitzbank, sonst nichts. Niemand weiß, wer sich dort treffen soll“, heißt es in meinem ersten Text zu seiner Arbeit dazu.

Das hält Walter Pichler selbst, im Freundeskreis verbrachte Zeiten wie auch St. Martin und sein Wiener Atelier als Arbeitsorte präsent – von wo aus auch im Nordburgenland mit dem Felsenhaus-Projekt bei Oggau, den Sitzgruben in Breitenbrunn und der Schleusenanlage in Winden in sensibilisierender Weise auf jede Monumentalität verzichtende Manifestationen seiner künstlerischen Haltung entstanden.

Quellen: Otto Breicha, Gerhard Fritsch (Hg.): Aufforderung zum Misstrauen. Literatur, Bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945, Residenz Verlag, Salzburg 1967, S. 629 | Herbert Brettl: Nationalsozialismus im Burgenland. Opfer, Täter, Gegner, Studienverlag, Innsbruck 2012, S. 79, 304 f., 330 ff., 372 ff. | Eleonore Lappin-Eppel: Ungarisch-jüdische Zwangsarbeiter und Zwangsarbeiterinnen in Österreich 1944/45. Arbeitseinsatz, Todesmärsche, Folgen, LIT Verlag, Wien–Berlin 2010 | Jonny Moser: Wallenbergs Laufbursche, Jugenderinnerungen 1938–1945, Picus Verlag, Wien 2006, S. 20 | Martin Pollack: Kontaminierte Landschaften, Jung und Jung Verlag, Salzburg 2014 | Walter Manoschek: Dann bin ich ein Mörder, Dokumentarfilm, Wien 2012 | Alfred Schmeller: Das Burgenland. Seine

Kunstwerke, historischen Lebens- und Siedlungsformen, Verlag St. Peter, Salzburg 1965 | Franz Hubmann: Zeitgenossen, Zeitgenossen, Photographien 1950–1980, Herold Verlag, Wien 1984 | Walter Pichler: Biennale die Venezia 1982, Ausstellungskatalog, Residenz Verlag, Salzburg 1982; Skulptur: Walter Pichler, Ausstellungskatalog MAK-Österreichisches Museum für angewandte Kunst | Gegenwartskunst, Residenz Verlag, Wien 1990 | Petra Schmögner, Peter Vukics (Hg.): Das Künstlerdorf Neumarkt an der Raab, Residenz Verlag, St. Pölten 2011, S. 156 (Lehmden) | Friedrich Achleitner: Den Toten eine Blume. Die Denkmäler von Bogdan Bogdanovic, Zsolnay Verlag, Wien 2013, S. 6; Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert, Residenz Verlag, Salzburg 1983, Band II, S. 448 f. | Kulturreferat der Burgenländischen Landesregierung (Hg.): Begegnungen mit dem Burgenland. Das Grenzland in der Literatur, Belvedere Verlag Wilhelm Meissel, Wien 1971, S. 90 | Roland Rainer: Anonymes Bauen: Nordburgenland, Verlag Galerie Welz, Salzburg 1961 | Bernard Rudofsky: Architecture Without Architects. A Short Introduction to Non-pedigreed Architecture, Doubleday & Company, New York 1964 | Peter Noever: Die Grube, Galerie und Architekturforum Aedes, Berlin 1991 | Raimund Abraham: Elementare Architektur, Fotos Josef Dapra, Residenz Verlag, Salzburg 1963; [Un]Built, Hg. Brigitte Groihofer, 2. erweiterte Auflage, Springer Verlag, Wien–New York 2011, S. 338 | Paul-Julien Robert: Meine keine Familie, Dokumentarfilm über die Muehl-Kommune, Wien 2012

Christian Reder: Walter Pichler. Zeichnungen. Contemporary Fine Arts Berlin/Snoeck Verlag Köln 2013, S. 82; Wiener Museumsgespräche. Über den Umgang mit Kunst und Museen, Falter Verlag, Wien 1988, S. 11, 47, 48; Härte, Distanz und Nähe. Über Kurt Kocherscheidt, in: Land in Sicht. Österreichische Kunst im 20. Jahrhundert, Ausstellungskatalog, Mücsarnok, Wien-Budapest 1989; Edition Transfer, Springer Verlag, Wien–New York: Forschende Denkweisen. Essays zu künstlerischem Arbeiten, 2004, S. 13 ff. (Kurt Kocherscheidt), 145 ff. (Walter Pichler); Graue Donau, Schwarzes Meer (Hg., mit Erich Klein) 2008; Kartographisches Denken (Hg.), 2012

Christian Reder, geb. 1944 in Budapest, Projektberater, Essayist, zahlreiche Publikationen zu Kunst, Architektur, Kultur- und Zeitgeschichte; bis zur Emeritierung 2012 Leiter des von ihm aufgebauten Zentrums für Kunst- und Wissenstransfer an der Universität für angewandte Kunst Wien

47.800 Zeichen