



# SOUNDSO

en bissen  
an

■ Kunst bewegt.

**Die KünstlerInnen/artists:**

Siegfried Amtmann

Fria Elfen

Lis Gort

Hans Jandl

Luise Kloos

Erwin Lackner

Erika Lojen

Aurelia Meinhart

Vinzenz Pichler

Ingeborg Pock

Wolfgang Rahs

Claus Rudolf N. Reschen

Werner Schimpl

Edith Temmel

Umschlag: „Auf diesen Seiten alle Kümernisse“, 2019.  
Cover: „All grievances on these pages“, 2019.

# SOUNDSO



# [hofgalerie]



STEIERMARKHOF®  
bilden. tagen. nächtigen.

## SOUNDSO

*A special feature of Gruppe 77 is its ability to create current works on a common theme through collective participation in exhibitions or projects, which also applies to the exhibition at Steiermarkhof. The idea, the basic theme, was conceived quite quickly. However, a large number of meetings were necessary to align the individual ideas of the participating artists. Finally, the group agreed on a concept with the relatively open title SOUNDSO, which puts the perception of then (SO) and today (SO) into context.*

*At the beginning of the 19th century, Archduke Johann commissioned his personal painters to document Styria. Thomas Ender, Jakob Gauermann, Johann Knapp, Matthäus Loder, Karl Russ and Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld captured Styrian and other Alpine motifs and scenes that had been of importance in the Archduke's life, including traditional clothing and fashion, the working world and alpine flora in watercolours and drawings, thus creating valuable cultural documents that still give us a vivid impression of Styria during this period.*

*Gruppe 77 uses these representations and the time in which they were created as an opportunity and starting point for artistic exploration. The artists strive to create a picture of the Styrian present in different techniques, making reference to the natural, industrial and cultural developments and changes that have taken place in Styria over the last 200 years.*

*The artists have thus created up-to-date graphics for the Hochgalerie – all in the same format, and two variants of each. Precisely SO and SO, in line, again, with the basic principle of the exhibition.*

Erwin Lackner  
Gruppe 77

## SOUNDSO

Eine Besonderheit der Gruppe 77 ist, bei kollektiver Beteiligung an Ausstellungen oder Projekten aktuelle Arbeiten zu einem gemeinsamen Thema zu kreieren. So auch bei der Ausstellung im Steiermarkhof. Eine Idee, die Grundthematik war schnell geboren. Allerdings bedurfte es einer Vielzahl von Sitzungen, um die individuellen Vorstellungen der beteiligten Künstlerinnen und Künstler auf eine gemeinsame Linie zu bringen. Schließlich einigte sich die Gruppe auf ein Konzept mit dem relativ offenen Titel SOUNDSO, der die Wahrnehmung von damals (SO) und heute (SO) in einen Kontext stellt.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurden von Erzherzog Johann Kammermaler beauftragt, die Steiermark zu dokumentieren. Thomas Ender, Jakob Gauermann, Johann Knapp, Matthäus Loder, Karl Ruß und Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld hielten steirische und alpine Motive und Szenen aus dem Leben des Erzherzogs, sowie von Trachten und der Mode, der Arbeitswelt und der Alpenflora in Aquarellen und Zeichnungen fest und schufen damit wertvolle Kulturdokumente, die uns noch heute einen lebendigen Eindruck der Steiermark aus dieser Zeit vermitteln.

Diese Darstellungen und die Zeit, in der sie entstanden sind, nimmt die Gruppe 77 zum Anlass und Ausgangspunkt einer künstlerischen Auseinandersetzung. Die Künstlerinnen und Künstler versuchen, in unterschiedlichen Techniken ein Bild der steirischen Gegenwart zu schaffen. Sie weisen damit auf die natürlichen, industriellen und kulturellen Entwicklungen und Veränderungen der Steiermark im Laufe der letzten 200 Jahre hin.

Für die Hochgalerie wurden von den Künstlerinnen und Künstlern aktuelle Grafiken geschaffen. Alle im gleichen Format und jeweils zwei Varianten. Eben SO und SO, wiederum dem Basiskonzept der Ausstellung entsprechend.

Erwin Lackner  
Gruppe 77



# Ein vorausschauender Blick in die Vergangenheit

Das Projekt SOUNDSO der Gruppe 77

Nachdem die Grazer Sezession damals immer mehr für Stagnation stand und eine weitere zeitgemäße Kunstausbildung in ihrem Rahmen nicht mehr als Möglichkeit gesehen wurde, trennte sich 1977 eine Gruppe von neun KünstlerInnen von diesem traditionsreichen Verband, der einst die Moderne nach Graz bringen sollte. Es blieb nicht bei den neun Leuten. Die Mitgliederzahl wechselt bis zum heutigen Tag. Seit 1923, als die Grazer Sezession als späteste in Europa gegründet wurde, stand sie nicht unbedingt für eine radikale Kunstauffassung. Vielmehr betonte Wilhelm Thöny, der erste Präsident der Sezession, deren politische Unabhängigkeit, künstlerische Freiheit und internationale Ausrichtung. Die ersten beiden Aspekte führten in der Konsequenz zu einer gewissen Richtungslosigkeit. Die Sezession schien zwar Widersprüchliches – sowohl weltanschaulich, als auch künstlerisch – zu vereinen, mündete aber zusehends in eine gewisse Beliebbarkeit. Ein gemeinsames Ziel oder eine bestimmende künstlerische Richtung gab es von Anfang an nicht. So standen einander reaktionäre und fortschrittliche Kräfte schon von Beginn weg gegenüber, stritten miteinander und wurden immer mehr zum Ausdruck von Kompromiss und Unentschlossenheit.

1977 war die Zeit gekommen, etwas Neues zu beginnen – die Gruppe 77. Als Sezession der Sezession versuchte dieser Zusammenschluss auf Initiative Gottfried Fabians einen Neustart, eine Neuorientierung. Wie Weiland bei der Gründung der Grazer Sezession, war es bezeichnend, dass sich auch die Gruppe 77 nicht ausschließlich aus bildenden KünstlerInnen zusammensetzte. Aus dem Bereich der Architektur beispielsweise kam das Ehepaar Erika und Gerhard Lojen. Emil Breisach, Herbert Nichols oder Richard Rubinig waren Kritiker bzw. Theoretiker. Der Gruppengedanke – das gemeinsam erarbeitete und definierte künstlerische Ziel sowie dessen adäquate Umsetzung sollten zugleich Reformschub, wie auch Resultat sein. Man war in Graz – nicht zuletzt durch das Forum Stadtpark und den Steirischen Herbst – zu dieser Zeit in einem Spannungsfeld zwischen neokonzeptueller Medienkunst und Resten einer klassischen Moderne. Da man das eine als zu radikal, das andere als zu traditionell empfand, suchte man den Ausweg in einem Sowohl-als-auch. Der individuelle Weg war dabei zwar vorgesehen, die Gruppenprojekte wurden aber in der Folge zu den markanten und signifikanten Äußerungen der 77er. Die unterschiedlichen Fragestellungen und Lösungsansätze der einzelnen Mitglieder mündeten seitdem in

die Diskussion ein. Der rege Austausch, der ständige Diskurs, sowie das Experimentelle sind die wesentlichen Faktoren des kreativen Gruppenprozesses. Obwohl die Art der Selbstorganisation, wie sie die Gruppe 77 betrieb, heute anachronistisch anmuten mag, wirkte ihr Tun doch sehr nachhaltig auf junge und nachfolgende Generationen von KünstlerInnen. Als ideeller Fixpunkt ernsthafter Auseinandersetzung ist sie bis heute impulsgebend.

Besonders die kollektiven Projekte der Gruppe 77 seien in dem Zusammenhang genannt. So beispielsweise das von Hans Bischoffshausen wesentlich getragene Projekt „Stille“, das 1979 als Medienkritik formuliert wurde und gegen eine mediale Informationsflut Stellung bezog, die damals bereits als beliebiges Rauschen empfunden wurde. Mit „BLABLA“ entwickelte man 2002 eine monumentale Plastik, die zugleich als mobiler Kunstraum gedacht war und die an unterschiedlichen Orten zum Einsatz kam – die formale Nähe der blauen Blase (BLABLA) zum 2003 eröffneten Grazer Kunsthaus ist dabei evident. Mit einem anderen Kunstort in Graz – dem Künstlerhaus – setzte sich die Gruppe im Jahr 2004 auseinander. „Verschwinden“ war als Beitrag zur Diskussion um die Zukunft des Künstlerhauses gedacht. Mit Projektionen transferierte man den unmittelbaren Außenraum des Ausstellungshauses ins Innere und löste die Architektur damit virtuell auf. Verschwunden war das Haus plötzlich und damit auch die weiteren Ausstellungsmöglichkeiten. Ein eindrucksvolles Bild, das sich bewahrheitet hat. Die Gruppe 77 hat keinen fixen Präsentationsort mehr und nomadisiert seitdem.

Für das Jahr 2019 hat sich die Gruppe 77 erneut ein umfassendes Thema gesucht, dem man kollektiv begegnen wollte. Es mutet als anachronistisches Unterfangen an, sich heute mit den Kammermalern des „steirischen Prinzen“ Erzherzog Johann zu beschäftigen. Die Ausstellung „Von der Schönheit der Natur. Die Kammermaler Erzherzog Johanns“, die 2015 in der Wiener Albertina stattfand, gab den Auslöser. Die mehrere hundert Blätter umfassende Sammlung von Aquarellen und Zeichnungen zeigt wesentliche Aspekte aus der Lebensgeschichte des Erzherzogs. Seine Wanderungen und Reisen, seine Liebe zu Anna Plochl, seine Jagden und sein Leben am Land, eingebunden in das dortige soziale Gefüge – Lebensrealität, Arbeitsweisen, Trachten, Hausformen – bestimmten diese Bilder. Es ist nicht nur die Steiermark, die hier verherr-

licht oder gar systematisch hätte aufgenommen werden sollen. Viel weiter hinein in das Alpenland reicht die Auseinandersetzung – Salzburg, Tirol, Kärnten, aber auch Griechenland, die Schwarzmeerküste oder Konstantinopel wurden bildlich erfasst. So sind diese Aquarelle und Zeichnungen, wie es Wilfried Skreiner ausdrückt, „primär Erinnerungsbilder für den Erzherzog“. Die Tatsache, dass Johann Kunst nicht zur Erbauung oder zum ästhetischen Vergnügen gedacht hat, sondern ganz bestimmte Funktionen von ihr einforderte, macht diese Werke heute so spannend, sind wir doch auch innerhalb der Gegenwartskunst sehr interessiert an Prozessen, nichtkünstlerischen Kontexten und an Funktionszusammenhängen, die über die künstlerischen Ambitionen hinausreichen. Dieses monumentale Familienalbum, das über nahezu ein Jahrzehnt hindurch entstanden ist, wurde für die Steiermark zu einem der bedeutendsten Kunstwerke in Bezug auf eine damals im Entstehen begriffene steirische Landesidentität. Es verbindet die Liebe Johanns zum Alpenland, in dem er sich so gerne aufhielt, und zu den Menschen dort, die er für aufrichtiger und wertvoller hielt als die Gesellschaft am Wiener Hof und dem der Zeit entsprechenden nationalistischen Zusammengehörigkeitsgefühl – auf die Steiermark angewandt. Nicht zuletzt wurde das Joanneum als innerösterreichisches Nationalmuseum gegründet. Der Reformator initiierte mit diesem gigantischen Bilderbogen ein geistiges Reich voller Idealismus als Ausdruck seiner emotionalen Zuneigung und zugleich seines aufklärerischen Bedürfnisses, abseits des absolutistischen und heroischen habsburgischen Selbstverständnisses.

Wie kann man sich heute dieser großartigen vorfotografischen Dokumentationsarbeit nähern? Welche der vielfältigen inhaltlichen Ansätze können heute relevant sein? Wie kann sich das im Heute, innerhalb einer digitalen Bilderflut und eines erweiterten Begriffes des Visuellen, manifestieren ohne sentimental und pathetisch zu werden? Die Sammlung entstand nicht aus einem ästhetischen Antrieb heraus. Vielmehr liegt ihr Wert in der Genauigkeit der Wiedergabe des Motivs und in der detailgetreuen Darstellung der sichtbaren Welt. Zumindest hat sie der Auftraggeber so gedacht. Nach diesen Kriterien wählte der Erzherzog die Maler auch aus. Sie sollten den Angaben des Auftraggebers genau folgen und den Dokumentationscharakter niemals aus den Augen verlieren – keine barocke Überhöhung, keine Apotheose des Besitzers. Diese spezielle Situation eröffnet Möglichkeiten in der Ge-

genwart. Wir haben längst gelernt, dass sich Landschaft nicht nur im Abbild der künstlerischen Medien zeigt. So wie sich die Wissenschaften immer weiter spezialisierten, geschah das auch im Bereich des Visuellen. Die wissenschaftlichen Darstellungsweisen haben sich parallel zu den künstlerischen Methoden spezialisiert, haben die jeweiligen technischen Fortschritte genutzt und sind heute zu differenzierteren Aussagen fähig, als noch zu Johanns Zeiten. Der Künstler ist nicht mehr im Primat der Bilderzeugung. Die Malerei ist nicht mehr Dokumentationsform. Das künstlerische Wollen ist heute oft mit genauen Funktionen verbunden. Der Unterschied zwischen Bildern der Kunst und solchen anderer Herkunft ist weitgehend aufgehoben.

Wir stehen hier an einem Punkt, von dem aus das Historische mit dem Gegenwärtigen in Kontakt tritt. Die Ferne ist näher gerückt, ohne dass wir uns auf sie zubewegt hätten. Sie ist durch die digitalen Möglichkeiten mit der Nähe identisch geworden. Sie integriert sich anders in unser Bewusstsein als dies zuvor der Fall war. Die Verfügbarkeit von Bildern und Information ganz allgemein hat eine gewisse Zeitlosigkeit, gleichsam eine Austauschbarkeit von zeitlichen Ebenen ermöglicht. Vieles aus der Vergangenheit bekommt heute neue Bedeutungs- und Funktionszusammenhänge und wechselt die Ideologien. So versuchen die KünstlerInnen der Gruppe 77 mit dem Projekt „SOUNDSO“ ein Bild der steirischen Gegenwart zu schaffen. Ist es eine steirische oder längst eine allgemeingültige Gegenwart? Ist sie auf die Tradition zurückführbar, oder hat sie diese längst aus ihrem Blick verloren? Kann man mit den Sichtweisen von damals heute noch argumentieren? All das sind Fragen, die sich stellen, wenn man sich die künstlerischen Formulierungen der ProtagonistInnen anschaut. Ist es ein forschender oder ein subjektiver, sentimentaler Blick, der hier angewendet wird? Es ist, dem Heute entsprechend, ein vielfältiger Standpunkt, der sich da ergibt. Sozialkritische Momente treffen dabei auf formalkünstlerische Fragestellungen, genauso wie naturwissenschaftliche auf technisch komplexe Prozesse. Es ist nicht mehr die Landschaft, die als ausschließliches Motiv der Darstellung dient. Vielmehr werden die Regime der Darstellung selbst zum Thema gemacht. Die Steiermark bleibt nicht das Zentrum des Interesses – vielmehr wird sie hier zum „Pars Pro Toto“ allgemeiner Entwicklungen. Die KünstlerInnen sprechen dabei höchst aktuelle Problemfelder an, die die Realitätssicht vielfach relativieren.

Man muss grundsätzlich akzeptieren, dass Natur bzw. Landschaft unter gegenwärtigen Bedingungen anders wirksam wird als in historischer Zeit. Sie verliert sukzessive an Eindeutigkeit, sie ist nicht mehr auf die sichtbare Realität vor unseren Augen beschränkt. Die Bilder von heute lassen sich zwar im Licht der Tradition verstehen, eine Unterscheidung zwischen Bildern, die explizit aus der Kunst stammen und solchen, die aus dem nichtkünstlerischen – möglicherweise natur- oder sozialwissenschaftlichen Bereich kommen – ist jedoch nicht mehr sinnvoll. Es ist die Allgemeinheit des Visuellen, die in ständige Transformationsprozesse verwickelt ist und die unsere Wirklichkeit bestimmt. Als BetrachterIn ist man in diesen Prozess selbstverständlich eingebunden und findet sich am Ende selbst als Teil dieser dichter werdenden Konstruktion der Realität.

Die Gruppe 77 greift Aspekte dieser Entwicklung auf und tritt damit in einen Dialog mit der Historie ein. Gleichzeitig beziehen sich die KünstlerInnen auf die Konsequenzen, die sich inzwischen ergeben haben. Ökologische Prozesse, wie sie heute die Bio Art formuliert, oder soziologische Veränderungen, hervorgerufen durch ökonomisches Kalkül treffen dabei auf populärkulturelle Ansätze, abgeleitet vom Tourismus, und wissenschaftliche Erkenntnisse in Bezug auf die Nutzbarkeit von Ressourcen. Der Dialog mit der Vergangenheit wird so zu einer Art Bestandsaufnahme des Status Quo. Gleichzeitig aber scheint der gegenwärtige Blick auf das Vergangene, dessen visionäre Kraft aus der historischen Distanz deutlicher spürbar wird, besonders betont. Die KünstlerInnen der Gruppe 77 verstehen sich sicherlich nicht als Nachkommen der Kammermaler Erzherzog Johanns. Sie versuchen aber die fortschrittliche und offene Haltung von damals zu übernehmen und für das eigene Tun zu nutzen – das eine gleichsam durch das andere auch zu legitimieren.

Günther Holler-Schuster

## A far-seeing look into the past

*The project SOUNDSO of Gruppe 77*

*Since the Graz Secession stood more and more for stagnation at that time, and another contemporary art practice was no longer seen as an option in its context, a group of nine artists withdrew from this traditional association in 1977, an association which was supposed to bring modernity to Graz. It was not to remain a rebellion of nine artists. The number of members continues to change through until today. Since 1923 when the Graz Secession was founded, the latest in Europe, it did not necessarily stand for a radical conception of art. Wilhelm Thöny, the first president of the Secession, emphasised instead its political independence, artistic freedom and international orientation. As a consequence, the first two aspects led to a certain lack of direction. The Secession appeared to unite contradictions – of both philosophical and artistic nature – but it led increasingly to a certain arbitrariness. There was no common goal or artistic direction from the start. Thus, reactionary and progressive forces faced each other from the outset, arguing with each other and increasingly expressing compromise and indecision.*

*In 1977, the time had come to start something new – the Gruppe 77. As a secession of the Secession, this merger initiated by Gottfried Fabian attempted a new start, a reorientation. As was the case with the founding of the Graz Secession, it was once again significant that the Gruppe 77 was not comprised exclusively of visual artists. Erika and Gerhard Lojen, for example, came from the field of architecture. Emil Breisach, Herbert Nichols or Richard Rubinig were critics and theorists. The idea of the group was to jointly develop and define an artistic goal as well as to adequately implement it – both a boost to reform and a result. In Graz – not least through the Forum Stadtpark and the Steirischer Herbst – people at this time found themselves in a field of tension between neoconceptual media art and the remains of a classic modern age. Since the former was perceived as too radical, and the latter as too traditional, they sought a way out by aiming for one as well as the other. Although individual works were planned, it was the group projects that were subsequently to become one of the most striking and significant expressions of the 77s. Since then, the different questions and solutions of the individual members have flowed into the discussion. The lively exchange, the constant discourse, as well as the experimental nature are the essential factors of the creative group process. Although the type of self-organisation, as*

*practiced by Gruppe 77, may seem anachronistic today, its action has had a very lasting impact on young and future generations of artists. As an ideal point of serious discussion, it continues to give impetus to this day.*

*In particular, Gruppe 77 collective projects are mentioned in this context. For example, the project "Stille" (Silence), which was primarily spearheaded by Hans Bischoffshausen and formulated in 1979 as a media criticism, took a stand against a media flood of information that was already perceived as random noise at that time. With „BLABLA“ (Blah-blah), a monumental sculpture was developed in 2002, which was also intended as a mobile art space and was used in different places – the formal proximity of this blue bubble to the Kunsthaus Graz, opened in 2003, is evident. In 2004, the group engaged with another art venue in Graz – the Künstlerhaus. "Verschwinden" (Disappearance) was intended as a contribution to the discussion about the future of the Künstlerhaus. Projections were used to transfer the immediate exterior space of the exhibition building into the interior and virtually dissolve the architecture. The house had suddenly disappeared, and with it the other exhibition possibilities. An impressive image, which was proved well-founded. Gruppe 77 no longer had a fixed presentation location and has been nomadic ever since.*

*Gruppe 77 has again sought out a comprehensive topic for the year 2019, which it intends to engage with collectively. It has the appearance today of an anachronistic undertaking to occupy oneself today with the personal painters to the "Styrian Prince" Archduke Johann. The exhibition „From the Beauty of Nature. Archduke Johann“, hosted in 2015 at the Albertina in Vienna, served as the trigger. The collection of watercolours and drawings, consisting of several hundred pages, shows important aspects of the personal history of the Archduke. His journeys and travels, his love for Anna Plochl, his hunts and his life in the countryside, integrated into the local social structure – the reality of life, ways of working, costumes, house forms – determined these images. It is not just Styria that was to be glorified or even systematically recorded here. This engagement reaches much further into the Alpine countryside – Salzburg, Tyrol, Carinthia, but also Greece, the Black Sea coast or Constantinople were visualised. Thus, these watercolours and drawings, as Wilfried Skreiner*

puts it, are „primarily memories of the Archduke“. The fact that Johann did not require edification or aesthetic pleasure, but demanded very specific functions from it, makes these works so exciting today, since we are also very interested in processes, non-artistic and functional contexts within contemporary art to go beyond the artistic ambitions. For more than a decade, this monumental family album has become one of Styria's most important works of art in relation to the Styrian identity emerging at the time. It combines Johann's love of the Alpine landscape in which he was so fond of living, as well as the people who lived there, whom he considered to have been more sincere and more valuable than the society at the Viennese court, and a sense of nationalistic togetherness corresponding to the times – applied to Styria. Finally, the Universalmuseum Joanneum was founded as an inner Austrian national museum. With this gigantic pictorial broadsheet, the reformer initiated a spiritual realm filled with idealism as an expression of his emotional affection and, at the same time, of his en-lightened need beyond the absolutist and heroic Habsburg self-understanding.

How is one to approach this great pre-photographic documentation work today? Which of the diverse approaches to content can be relevant today? How can this manifest itself today, within a flood of digital images and an expanded concept of the visual, without becoming sentimental and pathos laden? The collection was not born out of an aesthetic drive. Rather, their value lies in the accuracy of the rendering of the subject and in the detailed representation of the visible world. At least, that is what the client had intended. According to these criteria, the archduke also chose the painters. They were to strictly follow the instructions of the client and never lose sight of the documentary character of the images – no Baroque exaggeration, no apotheosis of the owner. This particular situation opens up possibilities in the present. We have long since learned that landscape is not only reflected in the image of the artistic media. Just as sciences continued to specialise, so did the visual. Scientific methods of representations have specialised in parallel to artistic methods, have made use of the respective technical advances and are now capable of more differentiated statements compared to Archduke Johann's time. The artist is no longer in the primacy of image production. Painting is no longer a form of documentation. The artistic will today

is often associated with precise functions. The difference between images of art and those of other origins is largely abolished.

Here we are, at a point from which the historical is contacting the present. The distance involved has closed ever more, without us moving towards it. It has become identical with the close digital possibilities. It integrates differently into our consciousness than it did previously. The availability of images and information in general has enabled a certain timelessness, as if it were an interchangeability of temporal levels. Much of the past gets new relationships in terms of meaning and function today and changes ideologies. The Gruppe 77 artists are trying to create an image of the Styrian present with the project "Soundso" (such-and-such). Is it a Styrian or already a universal present? Can it be traced back to tradition, or has it lost sight of it long ago? Can one still argue with the views of that time today? All these are questions that arise when looking at the artistic formulations of the protagonists. Is it a searching or a subjective, sentimental view that is used here? It is, in accordance with the present day, a relatively manifold perspective that arises. Socio-critical moments meet formal-artistic questions, as well as natural sciences and technically complex processes. It is no longer the landscape that serves as the sole motive of representation. Rather, the regimes of representation are themselves made the subject. Styria does not remain the centre of interest – on the contrary, it becomes the *pars pro toto* of general developments. The artists address problem areas of great current concern that often relativize the perspective of reality. In principle, one has to accept that nature or land-scape is effective in different ways under present conditions than in a historical context. It gradually loses its uniqueness, no longer limited to the visible reality before our eyes. Although the images of today can be understood in the light of tradition, a distinction between images that come explicitly from art and those that come from the non-artistic – possibly natural or social scientific – is no longer meaningful. It is the universality of the visual that is involved in constant transformation processes and this determines our reality. As a viewer, of course, one is involved in the process and ultimately, finds oneself a part of this denser construction of reality.

Gruppe 77 takes up aspects of this development and enters

into a dialogue with history. At the same time, the artists refer to the consequences that have arisen in the meantime. Ecological processes, as they are today formulated by Bio Art, or sociological changes brought about by economic calculus, make use of popular cultural approaches derived from tourism and scientific findings regarding the usability of resources. The dialogue with the past becomes a kind of inventory of the status quo. At the same time, however, the current view of the past, the vision-ary power of which is becoming more apparent from the historical distance, seems to be particularly emphasised. The artists of Gruppe 77 certainly do not see themselves as the descendants of the personal painters to Archduke Johann. But they try to take on the progressive and open attitude of those times and to use it for their own actions – and to simultaneously legitimise one with the other.

Günther Holler-Schuster

## SOUNDSO

A Gruppe77 project

*Gruppe77 took the exhibition "SOUNDSO" as an opportunity to bring the time of Archduke Johann into the present in the form of an artistic exploration. Using different techniques, the artists showcase the natural, industrial and cultural changes of this time. Thus, Gruppe77 provides us with new valuable insights and a vivid look into the history of Styria.*

*It is certainly worth noting that Gruppe77 and its President Erwin Lackner can look back on a very successful history. Over the past few decades, many great talents and artistic personalities have emerged from Gruppe77.*

*Gottfried Fabian or Gerhard Lojen, for example, come to mind, who were also members of Gruppe77 and are today among the most important Styrian artists.*

*Equally remarkable are the many exhibition activities in the Alps-Adriatic region.*

*Having accompanied and influenced many artists closely connected with the history of the region, Gruppe77 has itself become an important part of the history of Styria as well as its provincial capital Graz.*

*The current exhibition catalogue is a young and powerful statement towards modern contemporary art, documenting current artistic creativity and providing an outlook for the next few years.*

*Thus, allow me to cordially congratulate all artists, especially President Erwin Lackner, on the current exhibition at the Hofgalerie Steiermarkhof. I look forward to our next close collaboration.*

*Johann Baumgartner, ING. MAS  
Curator and Head of Cultural Affairs of Steiermarkhof*

## SOUNDSO

Ein Projekt der Gruppe 77

Die Ausstellung „SOUNDSO“ hat die Gruppe 77 zum Anlass genommen, in einer künstlerischen Auseinandersetzung die Zeit von Erzherzog Johann in die Gegenwart zu holen. Mit unterschiedlichen Techniken geben die KünstlerInnen einen Verweis auf die natürlichen, industriellen und kulturellen Veränderungen dieser Zeit. Somit gibt uns die Gruppe 77 neue wertvolle Einsichten, die uns einen lebendigen Blick in die Geschichte der Steiermark ermöglichen.

Grundsätzlich ist festzuhalten, dass die Gruppe 77 mit ihrem Präsidenten Erwin Lackner auf eine sehr erfolgreiche Geschichte zurückblicken kann. In den letzten Jahrzehnten sind viele große Talente und KünstlerInnenpersönlichkeiten aus der Gruppe 77 hervorgegangen.

Ich denke hier beispielsweise an Gottfried Fabian oder Gerhard Lojen, die ebenfalls Mitglied der Gruppe 77 waren und zu den wichtigen steirischen Künstlern zählen.

Ebenso bemerkenswert sind auch die vielen Ausstellungsaktivitäten im Alpen-Adria Raum.



**Johann Baumgartner**

Foto: Heinz Pachtemegg

Die Gruppe 77 begleitete und prägte viele KünstlerInnenpersönlichkeiten, die eng mit der Geschichte des Landes verbunden sind und bildet deshalb auch einen wichtigen Bestandteil der Geschichte der Steiermark sowie der Landeshauptstadt Graz.

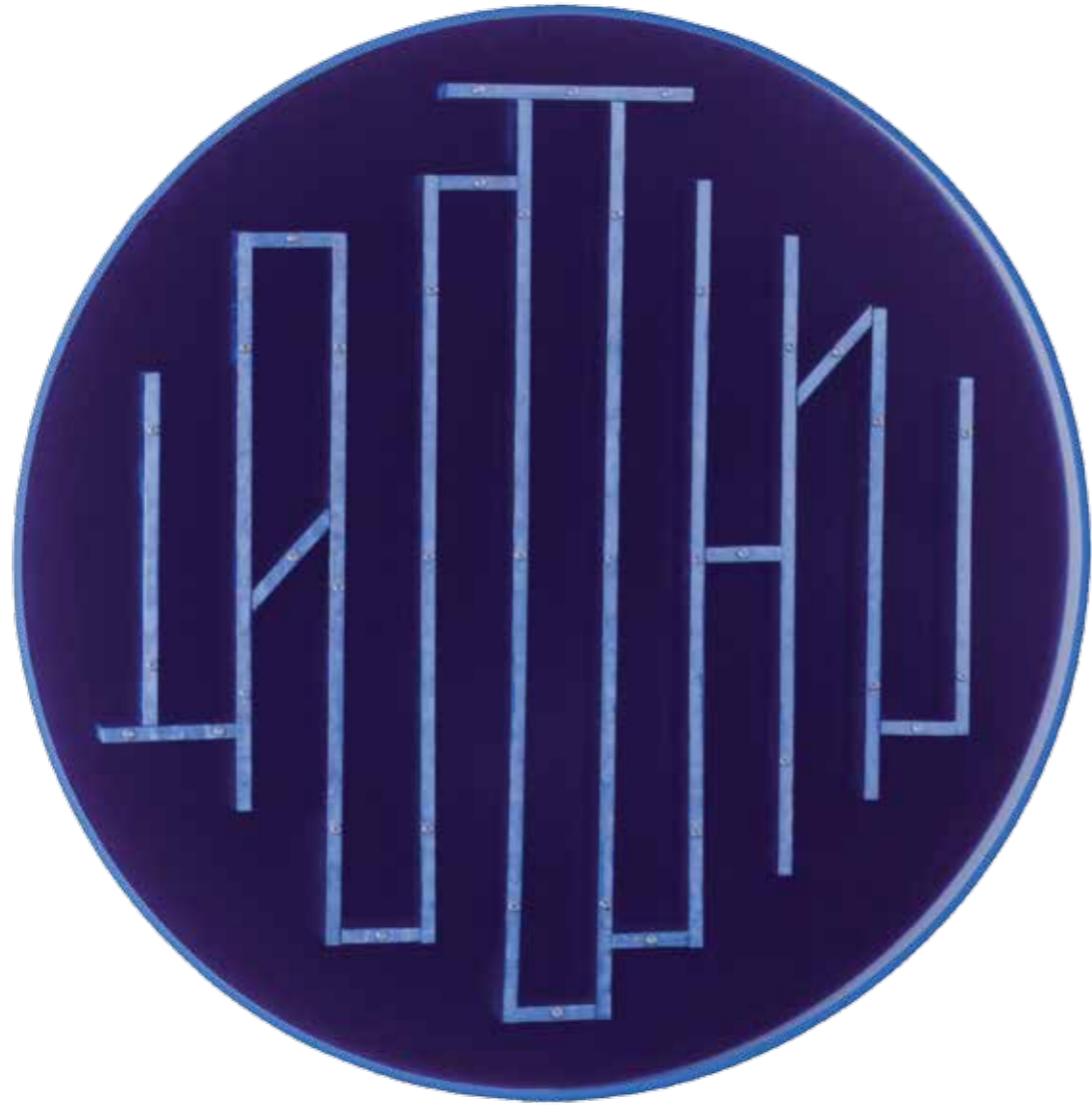
Der aktuelle Ausstellungskatalog ist ein junges und kraftvolles Statement für zeitgenössische Gegenwartskunst. Er dokumentiert die aktuelle künstlerische Schöpfungskraft und gibt einen Ausblick für die nächsten Jahre.

Zur gegenwärtigen Ausstellung in der Hofgalerie des Steiermarkhofs möchte ich allen Künstlerinnen und Künstlern, besonders aber dem Präsidenten Erwin Lackner, sehr herzlich zu dieser Ausstellung gratulieren und freue mich auf eine weitere gute Zusammenarbeit.

Ing. Johann Baumgartner, MAS  
Kurator und Kulturreferent des Steiermarkhofs

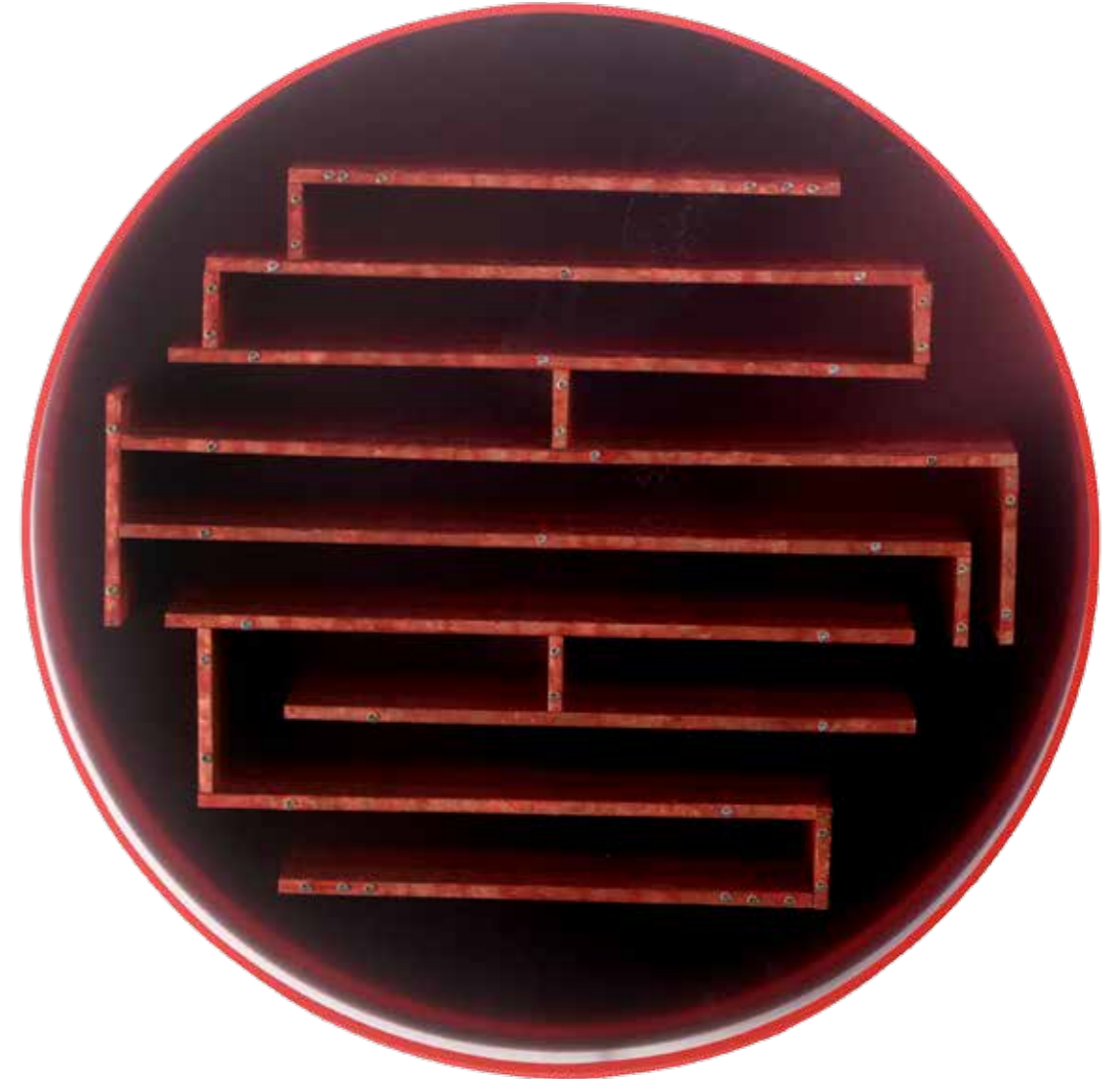


Siegfried Amtmann



Blauer Mond, 2019.  
Acrylglas, PVC, MDF-Leisten, Schlagmetall, Ölfarbe.  
Durchmesser 97 cm, Höhe 8 cm.

*Blauer Mond (Blue Moon), 2019.  
Acrylic glass, PVC, MDF boards, metal leaf, oil paint.  
Diameter 97 cm, height 8 cm.*



Red Moon (Blood Moon), 2019.  
Acrylic glass, PVC, MDF boards, metal leaf, oil paint.  
Diameter 97 cm, height 8 cm.

Roter Mond (Blutmond), 2019.  
Acrylglas, PVC, MDF-Leisten, Schlagmetall, Ölfarbe.  
Durchmesser 97 cm, Höhe 8 cm.



# Fria Elfen

„Die gute alte Zeit“  
(die andere, dunkle Seite der Idylle)

Im Dorfmuseum Mönchhof konnte ich einen Eindruck der guten alten Zeit in Form der Lebensbedingungen der „Knechte“ erfahrbar machen.

„Schlafstatt im Stall, Matratzen mit Stroh gefüllt, keine geregelte Arbeitszeit, bis spät in die Nacht hinein, oft auch sonntags arbeiten.“

Dem Buch von Michel Serres „Was genau war früher besser“ (französischer Philosoph) entnehme ich: „Seit Urzeiten litten meine Vorfahren an Rückenschmerzen. Ja, früher wimmelten die Felder von Bauern und Bäuerinnen, vornübergebeugt oder kniend.“

Die Erde liegt tief, tiefer noch als die Füße, man muss sich bücken und beugen, biegen und krümmen“

„ja früher,“                      „man muss“

So viel zur „guten alten Zeit“. In diesem Sinne können wir nur zusehen, dass wir mit der unsrigen zurecht kommen und nicht alles kaputt machen.



„All grievances on these pages“, 2019.  
Digital printing on foil, mounted on Plexi.  
150 x 50/2-part (150 x 100 cm), foldable with hinges.

Text by Michel Serres „Was genau war früher besser“ (what exactly was better in the past). edition Suhrkamp, 2019.

„Auf diesen Seiten alle Kümernisse“, 2019.  
Digitaldruck auf Folie auf Plexi montiert.  
150 x 50/2-teilig (150 x 100 cm), faltbar mit Scharnieren.

Text Michel Serres „ Was genau war früher besser“.  
Suhrkamp, 2019.

„Die gute alte Zeit“  
(die andere, dunkle Seite der Idylle – The good old times, the other, dark side of the idyll)

In the Dorfmuseum Mönchhof village museum, I was able to give an impression of the good old days in the form of the living conditions of the “servants”

“Bed in the stable, mattresses filled with straw, no regular working hours, until late at night, often working on Sundays.”

From the book by Michel Serres (French philosopher), “C’etait mieux avant !” (Everything was better in the past), I gather: “Since time immemorial, my ancestors suffered from back pain. Yes, in the past, the fields were swarming with farmers and peasants, bent over or kneeling.

The earth is low-lying, lower even than the feet, you have to bend down and over, forward and backward.”

“yes, earlier”                      “one must”

So much for the “good old days”. In this sense, we can only see that we get along with ours and do not break everything.



“one must ... yes, earlier“, 2019.  
Digital printing on foil, mounted on Plexi.  
100 x 50/2-part (100 x 100 cm), foldable with hinges.

“Dienstbotenbett im Stall“ (servant bed in the stable) from “Museum von A bis Z“, Dorfmuseum Mönchhof.

„man muss“ ... „ja früher“, 2019.  
Digitaldruck auf Folie auf Plexi montiert.  
100 x 50/2-teilig (100 x 100 cm), faltbar mit Scharnieren.

„Dienstbotenbett im Stall“ aus „Museum von A bis Z“, Dorfmuseum Mönchhof.

## Lis Gort und Emil Kindlein

Über einen Monat hinweg entwickelten Lis Gort und Emil Kindlein eine Sammlung von Objekten, die Assoziationen zu Nahrung und Geburt zulassen. Außerdem beschäftigten sie sich mit Formen utopischen Lebens, zukünftiger Ernährungsvisionen und dem Verlust des freien Denkens und Handelns.

*For over a month, Lis Gort and Emil Kindlein developed a collection of objects associable with food and childbirth. In addition, they dealt with forms of utopian life, future nutritional visions and the loss of free thinking and acting.*

Sound\_so [unsere Wiesen verstummen], 2019.  
Mixed media, Performance.  
Found objects, Gips, Bronze, Bambus.  
120 x 40 x 170 cm.

*Sound\_so [our meadows fall silent], 2019.  
Mixed media, performance.  
Found objects, plaster, bronze, bamboo.  
120 x 40 x 170 cm.*





# Hans Jandl

„Gott sei Dank gab's noch keine Fotografie!“, betitelte Heiner Wesemann das Vorwort zur Albertina-Ausstellung über die Kammermaler Erzherzog Johanns. Und er bedauert den inflationären Umgang mit Naturbildern, wie er gegenwärtig geschieht. „Heute wird millionenmal, milliardenmal täglich geklickt ...“

*“Gott sei Dank gab's noch keine Fotografie!” (Thank God photography had not been invented!) was the title of Heiner Wesemann's foreword to the Albertina exhibition on the personal painters to Archduke Johann. He regrets the inflationary use of images of nature, as currently experienced. “Today, clicked millions, billions of times a day ...”*

„Von der Schönheit der Natur“ – Malereien von Badenden mit See und Landschaft – so sind einige meiner Ölbilder der letzten Zeit mit einem Hauch von PopArt und einem Hinweis auf die heutige Freizeitkultur beseelt als konkretisierende Bildberichte zu sehen. Der Anspruch auf Nachbildung der Geografie, Pflanzen- und Bergwelt ist für die Malerei längst unnötig geworden.

*“From the Beauty of Nature” – paintings of bathers with lake and landscape – that is how some of my oil paintings of recent times, with a touch of pop art and a reference to today's leisure culture, can be seen as concrete image reports. The claim of capturing geography, flora and the alpine world has long become unnecessary for painting.*

## Bericht vom Altausseer See

## Report from Lake Altaussee



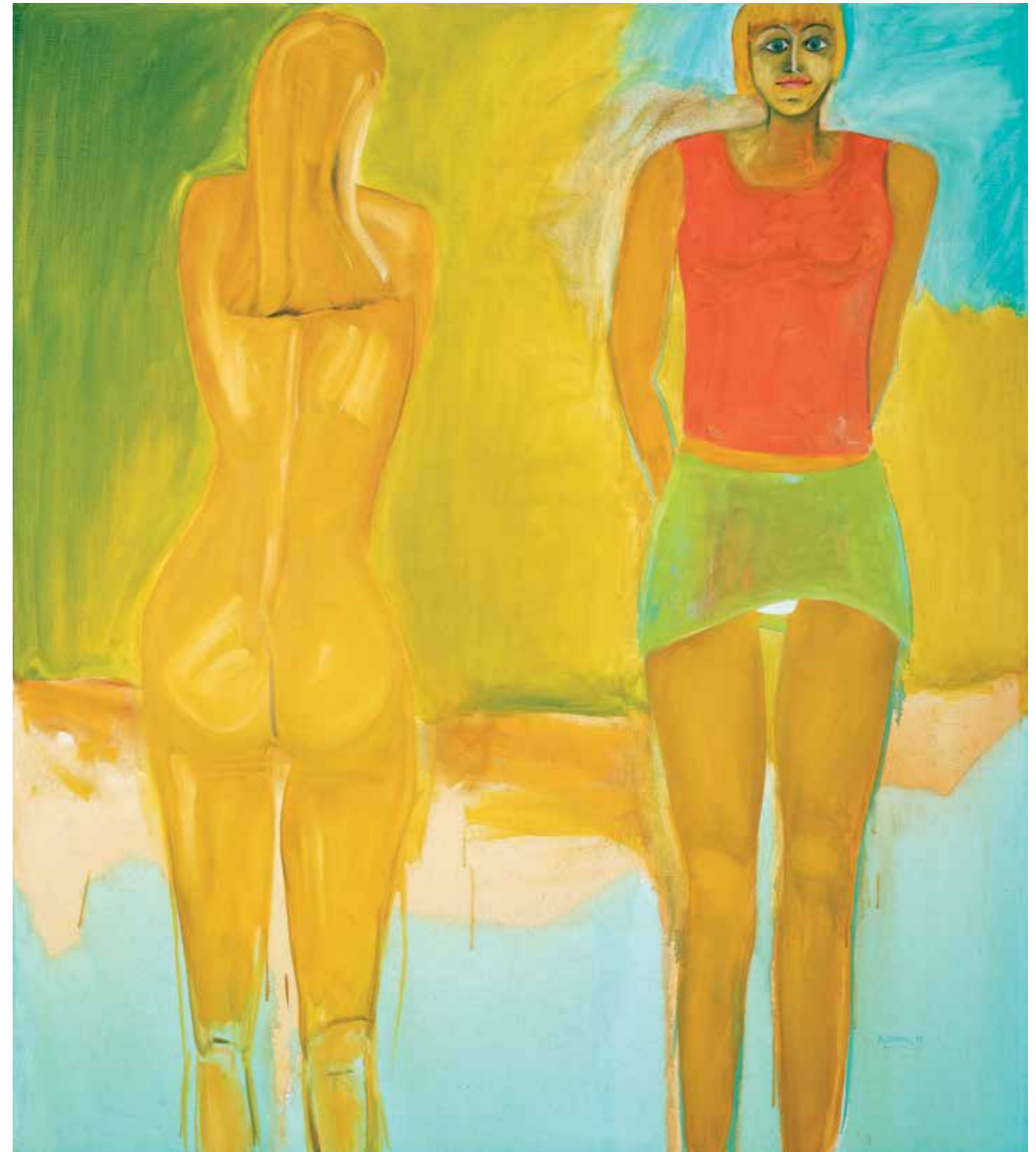
„Badende mit Boot“, 2012.  
Öl/Leinen, 190 x 140 cm.

*“Bathers with Boat”, 2012.  
Oil/linen, 190 x 140 cm.*



„Badende“, 2012.  
Öl/Leinen, 180 x 140 cm.

*“Bathers”, 2012.  
Oil/linen, 180 x 140 cm.*



*“Red Top”, 2012.  
Oil/linen, 160 x 140 cm.*

„Red Top“, 2012.  
Öl/Leinen, 160 x 140 cm.



# Luise Kloos

Ausgehend von drei Abbildungen des Kammermalers Matthäus Loder habe ich vier Arbeiten mit den mir heute zur Verfügung stehenden Möglichkeiten gestaltet. War Matthäus Loder damit beauftragt, möglichst Wesen und Wirkung der Idylle von Landschaft mit realistischen Mitteln darzustellen, so kann heute die Malerei auf die Möglichkeiten der Abstraktion verweisen.

Ich muss keine Geschichte erzählen, keine Idylle erzeugen, sondern gehe auf die Totalität im Bild ein. In stark reduzierter Form verwende ich abstrakte und realistische Bildelemente.



WIESE, 2019.  
Acryl auf Leinwand. 140 x 100 cm.

*Meadow, 2019.*  
Acrylic on canvas. 140 x 100 cm.



WALD, 2019.  
Acryl auf Leinwand. 140 x 100 cm.

*Forest, 2019.*  
Acrylic on canvas. 140 x 100 cm.

*Based on 3 illustrations of the personal painters to the Duke Matthäus Loder, I have designed 4 works with the possibilities available to me today. If Matthäus Loder was commissioned to capture the essence and effect of the idyll of a landscape with realistic means, then painting today can refer to the possibilities of abstraction.*

*I do not have to tell a story, create an idyll, but rather meet the totality in the picture. In a greatly reduced form, I use abstract and realistic picture elements.*



AM FELS, 2019.  
Acryl auf Leinwand. 140 x 100 cm.

*On the Rock, 2019.*  
Acrylic on canvas. 140 x 100 cm.



AM WASSERFALL, 2019.  
Acryl auf Leinwand. 140 x 100 cm.

*At the Waterfall, 2019.*  
Acrylic on canvas. 140 x 100 cm.



# Erwin Lackner

Nach dem Ende der Realunion Österreich-Ungarn wurde vom Parlament des neuentstandenen Staates Deutschösterreich, der Konstituierenden Nationalversammlung, am 3. April 1919 die Aufhebung des Adels per Adelsaufhebungsgesetz beschlossen. Das Gesetz trat am 10. April 1919 in Kraft. (wikipedia)

Obwohl das Führen von Adelstiteln in Österreich verboten ist, werden in der Steiermark, und auch in anderen Bundesländern, regelmäßig Personen aus dem Alltagsleben mit königlicher Würdigung bedacht, wie z.B.: eine Weinkönigin, eine Narzissenkönigin, ein Erdapfelkönig, usw.

Ich habe daher eine zeitgemäße Ahnengalerie geschaffen, nach Vorbild der Ahnengalerien, wie sie vor 200 Jahren in entsprechenden Häusern zu sehen waren. Abbilder von Königinnen und einem König der Jetztzeit.

*After the end of the real union Austria-Hungary, the parliament of the newly formed Republic of German-Austria, the Constituent National Assembly, abolished the nobles by the Law on The Dissolution of The Nobility on April 3, 1919. The law came into force on April 10, 1919. (translated from the German Wikipedia page)*

*Although the bearing of noble titles is forbidden in Austria, in Styria as well as in other federal states, commoners are regularly awarded royal titles such as: wine queen, a daffodil queen, a potato king, etc.*

*This is why I created a contemporary ancestral gallery, modelled after ancestral halls as they were 200 years ago in homes of the appropriate class of person. Images of queens and a king of the present time.*



Milchkönigin, 2019.  
Öl auf Dibond, Würfelzucker, Glas bedruckt, 83,5 x 63,5 cm gerahmt.

*Milk Queen, 2019.  
Oil on Dibond, sugar cubes, printed glass., 83.5 x 63.5 cm framed.*



Weinkönigin, 2019.  
Öl auf Dibond, Würfelzucker, Glas bedruckt, 83,5 x 63,5 cm gerahmt.

*Wine Queen, 2019.  
Oil on Dibond, sugar cubes, printed glass, 83.5 x 63.5 cm framed.*



Erdapfelkönig, 2019.  
Öl auf Dibond, Würfelzucker, Glas bedruckt, 83,5 x 63,5 cm gerahmt.

*Potato King, 2019.  
Oil on Dibond, sugar cubes, printed glass, 83.5 x 63.5 cm framed.*



## Erika Lojen

Zahlreiche Möglichkeiten ergibt die Beschäftigung mit den Bildern der Kammermaler und der Lebenszeit und dem weit gespannten Wirken Erzherzog Johanns.

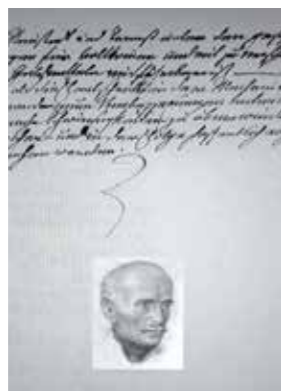
Die Bilder der Kammermaler gelten als Dokumentation dieser Zeit und im Laufe ihrer Tätigkeit wurde ihre Malerei immer mehr von ihrer künstlerischen Persönlichkeit geprägt.

Meine Arbeit zu diesem Thema soll eine Reflexion, ein Sichtbarmachen der Veränderung vom „Damals zum Heute“ werden und sein.

SOUNDSO – ein Ort in Graz zeigt für mich klar das „Damals und Jetzt“ und vereint Architektur, Skulptur und Malerei. Er dient der Musik und der darstellenden Kunst. Leonhardstraße 15, Palais Meran, erbaut 1841/1843 von Georg Hauberisser d. Ä. als Wohnpalais für Erzherzog Johann.

Heute, seit 1963, dient es, ergänzt durch moderne Architektur (MUMUTH und Theater im Palais) der Kunst. Die Universität für Musik und darstellende Kunst lebt und arbeitet hier. Gibt Werken der Bildhauerei mit Inhalt und Bezug zur Musik Raum und im Florentinersaal erklingt seit Johanns Zeiten Musik unter der zentralen Beobachtung eines seiner Porträts.

Mit meiner Arbeit möchte ich versuchen mit Sehen, Gestalten und Dokumentieren diese jetzt wunderbare Gemeinsamkeit von damals und jetzt einzufangen und im Augenblick festzuhalten, das „Persönliche“ vor dem Dokumentarischen, mit Fotografie, das SOUNDSO.



„Johann“, 2019.  
Digitalprint, Kapa 5 mm, Oberseite mit Schutzlaminat.  
29,7 x 21 cm. Editionsnummer: 1/10, Auflage: 10.

Dank an das Archiv der Musikuniversität Graz.

„Johann“, 2019.  
Digital print, Kapa mm, top side with protective laminate.  
29.7 x 21 cm. Edition number: 1/10, edition: 10.

Special thanks to the archive of the University of Music and Performing Arts Graz.

*There are numerous possibilities for approaching the paintings of the personal painters of the Archduke as well as the life and times and the wide-ranging work of Archduke Johann.*

*The paintings of the Archduke's personal painters are considered a documentation of this time. In the course of their work, their painting was increasingly shaped by their own artistic personalities.*

*My work on this topic should be seen as a reflection, a visualisation of the change from "back then to today".*

*SOUNDSO – a place in Graz, which, for me, clearly shows the "then and now" and unites architecture, sculpture and painting. It serves the music and the performing arts. Leonhardstraße 15, Palais Meran, built in 1841/1843 by Georg Hauberisser t.E. as a residential palace for Archduke Johann.*

*Since 1963 it has served the arts, complemented with modern architecture (MUMUTH and Theater im Palais). The University of Music and Performing Arts has found a home here. Space is provided in the Florentine Hall for sculpture with a content and a relation to music. Music has been heard here since the time of the Archduke and performances still take place in the presence of one of his portraits.*

*in my work I would try to capture something of this wonderful commonality of past and present by seeing, designing and documenting my perceptions photographically, the „personal“ at the forefront of the documentary, with photography, the SOUNDSO.*



„Strukturen“, 2019.  
Digitalprint, Kapa 5 mm, Oberseite mit Schutzlaminat.  
124 x 60 cm (je 40 x 60 cm). Editionsnummer: 1/10, Auflage: 10.

„Structures“, 2019.  
Digital print, Kapa 5 mm, top side with protective laminate. 124 x 60 cm (40 x 60 cm each). Edition number: 1/10, edition: 10.



„Raupartitur 1“, 2019.  
Digitalprint, Kapa 5 mm, Oberseite mit Schutzlaminat.  
124 x 60 cm (je 40 x 60 cm). Editionsnummer: 1/10, Auflage: 10.

„Spatial score 1“, 2019.  
Digital print, Kapa 5 mm, top side with protective laminate. 124 x 60 cm (40 x 60 cm each). Edition number: 1/10, edition: 10.

# Aurelia Meinhart

## BAUM-MENSCH

Schon als Kind faszinierten mich Bäume. Oft waren sie für mich Zufluchtsorte zum Träumen.

Inspiziert durch die Darstellung eines Bildes des Kammermalers Matthäus Loder\* begab ich mich auf die Suche nach einem Baum, der zur Zeit Erzherzog Johanns gepflanzt wurde. Diesen alten vernarbten Baum, eine Ulme, entdeckte ich am Brandhof. Sein Anblick führte meine Gedanken zu den Vernarbungen meines Körpers.

Die kreative Umsetzung erfolgte in einer Serie von grafischen Darstellungen und durch eine digitale Vermessung des Baumes. Mehr als zweihundert Jahre eines Baumlebens stellte ich meinen sechsundsechzig Lebensjahren gegenüber.

\*K.A. Schröder und M.L. Sternath: Von der Schönheit der Natur. Die Kammermalers Erzherzog Johann. Seite 118 f. Der Brandhof mit den neuen Stallungen um 1821/22: Katalog zur Ausstellung Albertina 2015



„Vernarbungen“, 2019.  
Mischtechnik auf Papier. 51 x 35,5 cm.

“Scarring”, 2019.  
Mixed technique on paper. 51 x 35.5 cm.

## TREE-HUMAN

Even as a child, trees fascinated me. They were often refuges for me where I could dream.

Inspired by the depiction of a painting by the personal painter to the Duke Matthäus Loder\*, I went in search of a tree that was planted at the time of Archduke Johann. I discovered this old, scarred tree, an elm, at the Brandhof. The sight and appearance of the tree led my thoughts to the scarring of my own body.

I dealt with this creatively in a series of graphic works and by means of a digital survey of the tree. More than two hundred years of the life of a tree came face to face with my sixty-six years of life.

\*K. A. Schröder and M.L. Sternath: From the Beauty of Nature. Archduke Johann. Page 118 f. The Brandhof with the new stables around 1821/22: Catalogue of the exhibition at the Albertina 2015



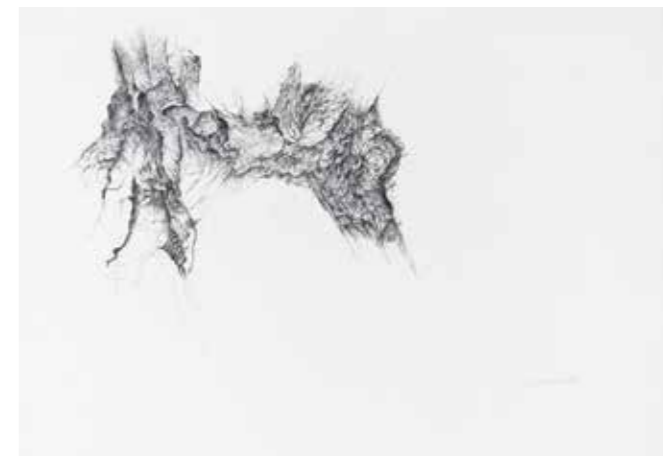
Vermessung des Baumes: Dr. Viktor Kaufmann Institut für Geodäsie, Arbeitsgruppe Fernerkundung und Photogrammetrie, Technische Universität Graz. Foto: Stefan Hating.

Measurements of the tree: Dr. Viktor Kaufmann Institute of Geodesy, Remote Sensing and Photogrammetry Working Group, Graz University of Technology. Photo: Stefan Hating.



„Vernarbungen“, 2019.  
Bleistift auf Papier. 5 Grafiken je 35,5 x 51 cm.

“Scarring”, 2019.  
Pencil on paper. 5 graphics, 35.5 x 51 cm each.





Vinzenz Pichler

Kontaminiert, 2019.  
Aquarell, Farbstift auf Papier. Auf Leinwand kaschiert.  
112 x 76 cm.

*Contaminated, 2019.*  
*Water color, colored pencil on paper. Laminated on canvas.*  
112 x 76 cm.





# Ingeborg Pock

Erzherzog Johann – 1840/50 ... 2019

Der Ausgangspunkt meiner Arbeit findet sich in der Tatsache, dass ich seit fast 20 Jahren in Stainz wohne, der Ort wo Erzherzog Johann wohnte und im Jahr 1850 Bürgermeister wurde.

In dem das Ortsbild beherrschenden Schloß Stainz, seit 1840 im Besitz Erzherzog Johanns, wohnen noch immer Nachfahren der Familie Graf Meran.

Erzherzog Johanns Bemühen, die Steiermark in neue, zeitgemäße Bahnen zu lenken, sind auch hier in Stainz und Umgebung manifest, nicht zuletzt sichtbar in den Sammlungen des hier eingerichteten Museums.

Bei all den gepflegten geschichtlichen Spuren ist es mir ein Anliegen, die Eingriffe in Ortsbild und Natur in der Gegenwart mit zeitgemäßen Medien aufzuzeigen.

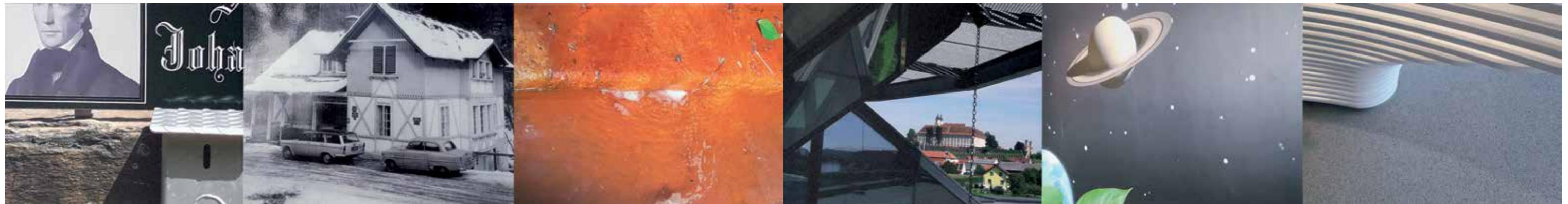
*Archduke Johann – 1840/50 ... 2019*

*The starting point of my work is the fact that I have been living in Stainz for almost 20 years, the place where Archduke Johann lived and became mayor in 1850.*

*Descendants of the Count Meran family still live in the castle of Stainz, which has been in the possession of Archduke Johann since 1840.*

*Archduke Johann's efforts to direct Styria into new, contemporary channels are also manifest here in Stainz and its surroundings, not least visible in the collections of the museum established here.*

*With all the cultivated historical traces, it is my concern to point out the interventions in the townscape and nature in the present with contemporary media.*



Stainz, ohne Schilcher und Kernöl, 2019.  
Installation, Digitaldruck, 5-teilig, je 24 x 96 cm.

*Stainz, without Schilcher wine and pumpkin seed oil, 2019.  
Installation, digital print, 5-part, 24 x 96 cm each.*

# Wolfgang Rahs



Ansicht der Stadt Graz von Süden, 2019.  
Gouache auf Baumwolle, 180 x 60 cm, mit montiertem  
Objekt, Beton, Zinn, Bronze, Eisen, Email, Serpentin, Patrone.  
74 x 50 x 7 cm.

*View of the city of Graz from the south, 2019.*  
*Gouache on cotton, 180 x 60 cm, with mounted object, concrete, tin,*  
*bronze, iron, enamel, serpentinite, cartridge.*  
*74 x 50 x 7 cm.*



Bruck an der Mur von Südosten, 2019.  
Gouache auf Baumwolle, 90 x 60 cm,  
mit montiertem Objekt, Bronze patiniert.  
37 x 30 x 6 cm.

*Bruck an der Mur from the southeast, 2019.*  
*Gouache on cotton, 90 x 60 cm,*  
*with mounted object, patinated bronze.*  
*37 x 30 x 6 cm.*



Blick auf Stainz, 2019.  
Gouache auf Baumwolle, 90 x 60 cm,  
mit montiertem Objekt, Bronze patiniert.  
41 x 30 x 6 cm.

*View of Stainz, 2019.*  
*Gouache on cotton, 90 x 60 cm,*  
*with mounted object, patinated bronze.*  
*41 x 30 x 6 cm.*



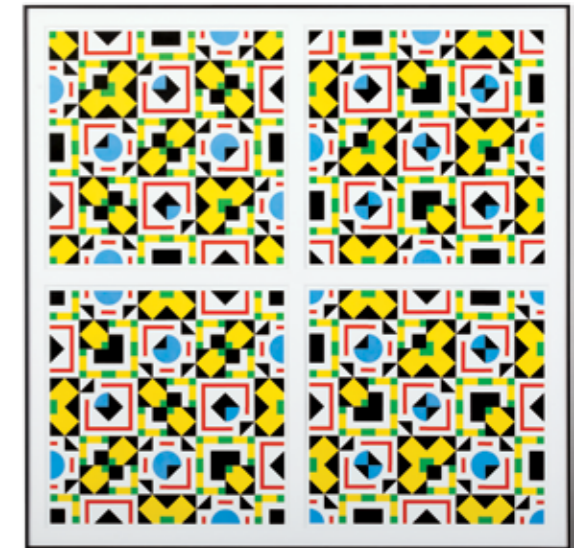
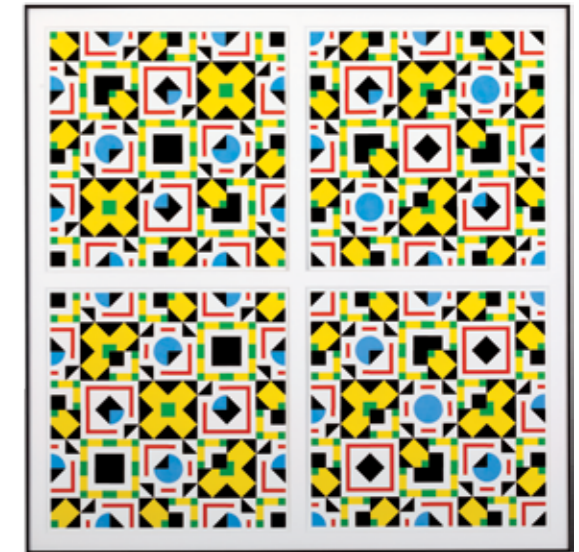
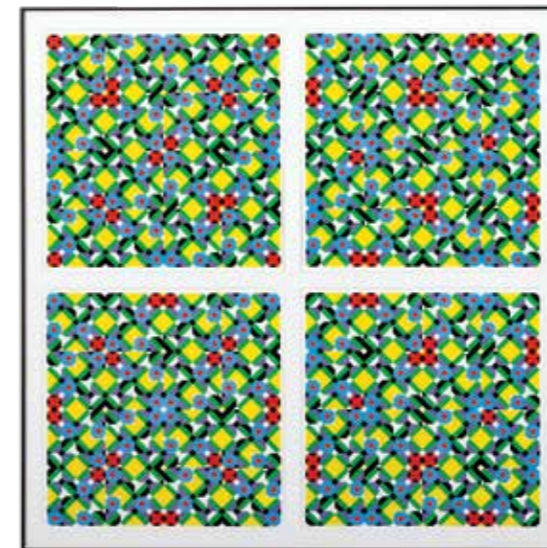
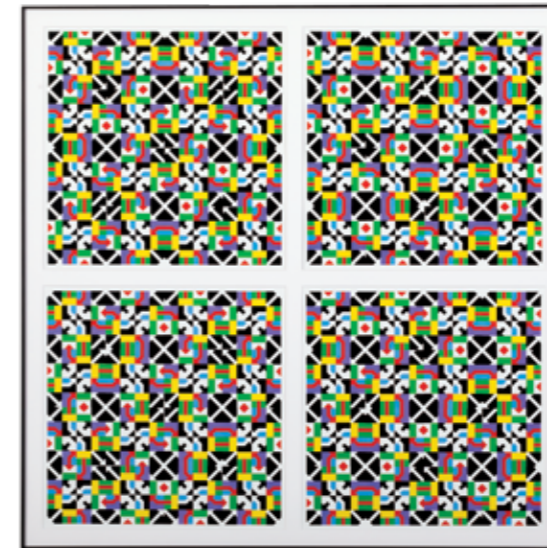
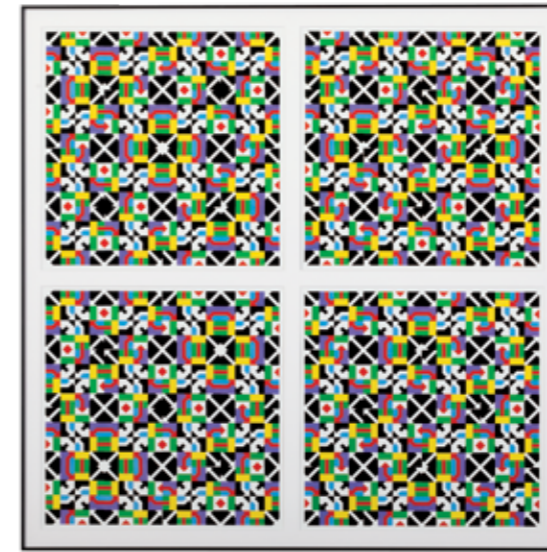
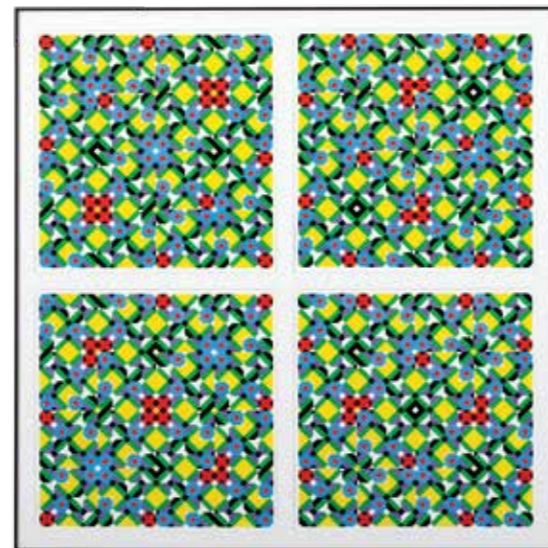
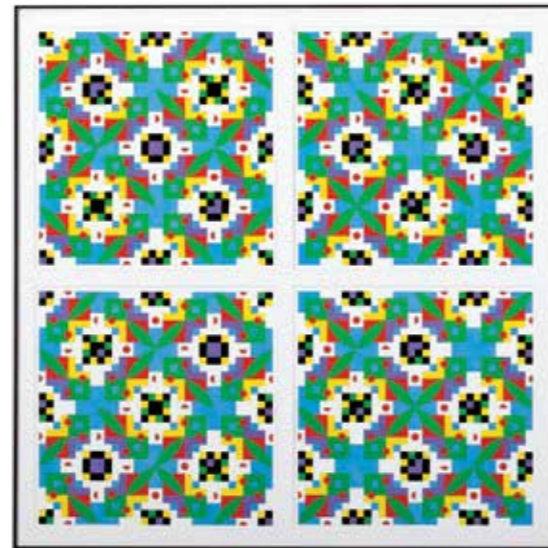
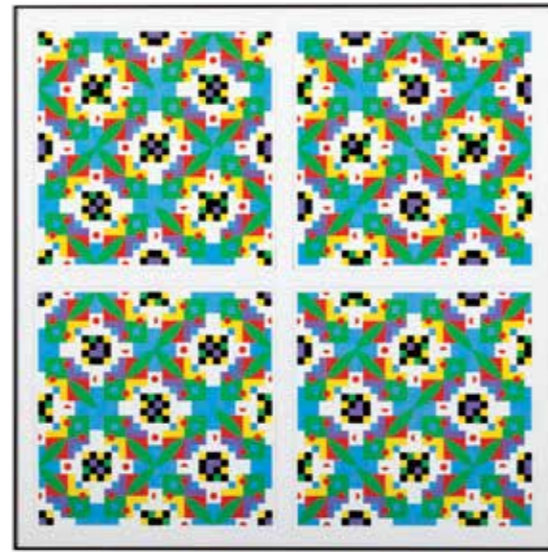
## Claus Rudolf N. Reschen

Mein Thema ist der „unbekannte“ Grazer Prophet Jakob Lorber (1800–1864). Er hat Zeit seines Lebens, in 24 Jahren, 10.000 Druckseiten niedergeschrieben! Das bekannteste Werk ist das 10-bändige „Große Evangelium Johannis“.

Es gibt vier Serien von je acht geometrischen Konstrukten „Bausteine der Welt“ die auch in dem 7-teiligen dramatisierten Zyklus „Mein Reich ist nicht von dieser Welt“ des Autors und Verlegers Kurt Franz in dem 2020 erscheinenden Buch als Illustrationen abgebildet werden, wobei der Autor aus Lorbers gigantischem Werk das faszinierende Wirken des Jesus von Nazareth in ergreifenden Szenen herausgearbeitet hat, der neben seiner Wohltätigkeit auch ständig die Ungerechtigkeiten der Mächtigen bekämpft hat.

*My topic is the “unknown” Prophet Jakob Lorber from Graz (1800–1864). He wrote 10,000 pages in 24 years of his life! His best-known work is the 10-volume “Great Gospel of John”.*

*There are four series, each with eight geometric constructs “building blocks of the world”, which are also depicted as illustrations in the 7-part dramatized cycle “Mein Reich ist nicht von dieser Welt” (My Realm is not of this World) by the author and publisher Kurt Franz, published in a book in 2020. The author carved out the fascinating work of Jesus of Nazareth from Lorber’s gigantic work in poignant scenes, which in addition to his charity has constantly fought the injustices of the powerful.*



„Bausteine der Welt“, 2019.  
Digitaldruck auf Karton. Acht Bilder 65 x 65 cm  
(geometrische Konstrukte).

*“Building blocks of the world”, 2019.  
Digital print on cardboard. Eight pictures 65 x 65 cm  
(geometric constructs).*



## Werner Schimpl

Die großen Erfindungen wie Telekommunikation (Morse), Wechselstrom, Glühbirne, Röntgenstrahlen, gehen ins 19. Jahrhundert zurück. Alles Innovative wurde damals von Erzherzog Johann gefördert, dazu gehörte auch die Kunst. Es ist erstaunlich, dass diese Erfindungen heute noch eine große Bedeutung haben.

Besonders die Röntgentechnologie ist aufgrund der fast täglich zunehmenden Kontrollsysteme allgegenwärtig. „Das Unsichtbare sichtbar zu machen“ ist auch seit 25 Jahren das kritische Thema in meiner Kunst. Es wird nur mehr kontrolliert und durchleuchtet. Man möchte in die letzte private Ecke hineinschauen. Die seit langem kursierende Horrorbefürchtung „gläserner Mensch“ hat sich inzwischen durch die rasante technische Entwicklungsspirale und der dadurch entstandenen Möglichkeiten bereits x-mal bewahrheitet.

Wie könnten die zukünftigen technischen Errungenschaften durch ihre Anwendung dem Menschen dienen, um nicht gleichzeitig die Existenz auf unserem Planeten zu gefährden.

Mir stellt sich aus heutiger Sicht die Frage: Ist nun jede Art von Innovation hinzunehmen und im Sinne von Erzherzog Johann zu fördern?

*The great inventions such as telecommunications (Morse), alternating current, the electric light bulb or X-rays all date back from the 19th century. Any and all innovation was promoted by Archduke Johann at that time, including art. It is amazing that these inventions are still of great significance today.*

*X-ray technology in particular is omnipresent due to the almost daily increase of control systems. "Making the invisible visible" has been the critical topic in my art for 25 years. It just gets controlled and screened. You want to investigate the last private corner. The long-circulating horror-trope of the "transparent citizen" has already come true multiple times due to the rapid technical development spiral and the resulting opportunities.*

*How can future technological achievements serve mankind while not simultaneously endangering the existence on our planet?*

*From today's perspective, to me the question is: Should any kind of innovation be tolerated and promoted in the spirit of Archduke Johann?*



LOOK INSIDE ME, 2019.  
Vom Kammermaler zum Röntgenstrahler.  
Röntgenaufnahme auf Acrylglas, 140 x 100 cm.

LOOK INSIDE ME, 2019.  
From the personal painters to the Duke to X-ray.  
X-ray on acrylic glass, 140 x 100 cm.



BLIND CONTROLLER, 2018.  
Röntgenaufnahme auf Acrylglas. 140 x 100 cm.

BLIND CONTROLLER, 2018.  
X-ray on acrylic glass. 140 x 100 cm.



# Edith Temmel



„Wo i geh und steh“, 2019.  
 („Der obere Pasterzengletscher, mit Aussicht auf das Möll-Tal“,  
 Thomas Ender).  
 Lwd/Acryl/ Mischtechnik und D-Print, 100 x 100 cm.

“Wo i geh und steh” (Where I walk and talk), 2019.  
 (“The Upper Pasterze Glacier, with a view of the Möll valley”,  
 Thomas Ender).  
 Canvas/acrylic/mixed media and digital print, 100 x 100 cm.



„Wo ma`s Eise brennt“, 2019.  
 („Abfahrt zur Weihe des Erzbergkreuzes“,  
 Matthäus Loder/1825/Kat.48).  
 Lwd/ Acryl/ Mischtechnik und D-Print, 100 x 100 cm.

“Wo ma`s Eise brennt” (Where metal is extracted), 2019  
 (“Departure to the consecration of the Erzberg Cross”,  
 Matthäus Loder/1825/cat.48).  
 Canvas/acrylic/mixed media and digital print, 100 x 100 cm.



Steirischer Jodler („Heast es net ...“), 2019.  
 („Eisschießen auf dem Leopoldsteiner-See“, 1824/25,  
 Matthäus Loder).  
 Lwd/ Acryl/ Mischtechnik und D-Print, 100 x 100 cm.

Steirischer Jodler (“Heast it net ...”) Styrian yodeller, 2019.  
 (“Ice stock sport on Lake Leopoldstein”, 1824/25, Matthäus Loder).  
 Canvas/acrylic/mixed media and digital print, 100 x 100 cm.



„Ho- e ho- e du i- ri ...“, 2019.  
 („Johann und Anna im Boot“, Matthäus Loder).  
 Lwd/ Acryl/ Mischtechnik und D-Print, 100 x 100 cm.

“Ho- e ho- e du i- ri ...”, 2019.  
 (“Johann and Anna in the boat”, Matthäus Loder).  
 Canvas/acrylic/mixed media and digital print, 100 x 100 cm.

# Bodo Hell

den Kammermalern auf der Spur (Gegenwartsbezug in Bild und Wort)

so wie die Kammermaler die Besitzungen und landschaftlichen Merkmale Erzherzog Johanns (in seinem Auftrag) dargestellt haben, nicht zuletzt auch bei dessen Erkundungsbesuchen im Gebirge, so träumt man vielleicht als Nachgeborener (noch dazu mit peripherem lebensgeschichtlichem Bezug zu späteren habsburger Erzherzögen infolge Kindheits-Zwischenaufenthalt des Autors im Salzburger Flederbachschlößl) von einer zukünftigen Hochschwab Überquerung im Geiste des steirischen Prinzen mit vielen im Gespräch beschworenen bekannten und neuen Bezugspunkten, startend beim ehemaligen Mustergut des Erzherzogs, dem **Brandhof** unterm Seebergsattel, endend schließlich in **Vordernberg** unterm Präbichl (wo er als Unternehmer ein Radwerk erworben hatte und wo Anna Plochl die ersten Jahre ihrer Verbindung ansässig, um nicht zu sagen festgesetzt, war, wo heute der historische Weg des Erzes zu den Röstern und Radwerken herunter nachvollziehbar gemacht ist und wo Anna Plochls herrschaftliches Aufenthaltshaus an der jetzt extrem befahrenen engen Hauptstraße liegt und von bürgerlichen Parteien, u. a. von der ehemaligen Ziegenhalterin und Käserin Roswitha Tscheliesnig und ihren Kindern stilvoll bewohnt wird (siehe dazu die beiden Aquarelle Matthäus Loders: Garten in Vordernberg 1825 und sein Winterbild: Brunnen beim Amtshaus in Vordernberg, 1826, sowie den Eisenstraßenfilm der ag eisenhut von Werner Schwaiger 2019)

der nachgeborene Johann-Beschwörer könnte damit sich selbst und seiner möglichen Wegbegleitung in Gesprächen während dieses anstrengenden 3-Tage-Gangs (über das gesamte Kalkmassiv des Hochschwabs, herbstliche Jagdsperre zur Hirschbrunftzeit miteinander berechnet) die vielen Punkte in Erinnerung rufen, die in eigener Anschauung und diversen topografischen Konnexionen und Ausflugszielen mit dem volksnahen Reformen des 19. Jhdts. zu tun haben, quasi nachgereichte und angereicherte Denkbilder dieser positiven Seite einer nur halb aufgebrochenen feudalistischen Welt- und Denkordnung in einem keineswegs nostalgisch zu verklärenden und schon gar nicht reibungsfreien Vielvölkerstaat wie der Donaumonarchie, als deren herausragende helle Gestalt Erzherzog Johann (1782 Florenz bis 1859 Graz) nicht nur für die Steiermark gilt

am **Brandhof** (der auch den Titel für Johanns Rechtfertigungsschrift seiner morganatischen Ehe mit einer Bürgerlichen: Der Brandhofer und seine Hausfrau abgab) könnte man

einem seiner bis heute 900 Nachfahren (aus der Ehe seines einzigen Sohnes Franz mit der Gräfin Lamberg) begegnet sein, wie er gerade aus dem forstlichen Geländewagen steigt, und erfahren haben, dass die Gattin dieses jetzigen Inhabers (namens Antonia) nur mehr größere Gruppen (nach Anmeldung) durch die Gemächer und die von Malern fein ausgestalteten Räume (Glasfenster! Jägerzimmer und Speisesaal, Thomas Ender 1840) des erweiterten Musterguts (Matthias Loder 1924) führt, und der Familienbrauch, dass sich die Verwandtschaft (u. a. auch der Harnoncourts) einmal im Jahr zum Austausch hier auf dem abgelegenen Brandhof (halbwegs zwischen Mariazell und Leoben) trifft, solches ist manchem bereits zu Ohren gekommen

als frühe landschaftskundliche Publikation hat der spätere Brandhofer eine Beschreibung des sittlichen und politischen Zustandes der Bewohner des Thales Neuberg im Mürzthale angeregt oder selbst verfaßt, was angesichts des Bergbaugebiets und der dort ursprünglich vorgesehenen Grablege der Habsburger (später nie als solche genutzt) im gotischen Stift Neuberg aus der Zeit des Stephansdomes mit erhaltenem mächtigen Lärchendachstuhl nicht verwunderlich ist, die dazupassende aquarellierte Kammermalerbleistift- und -federzeichnung stammt von **Johann Kniep** 1802 und zeigt den kirchlichen Komplex Neuberg von Süden, eingebettet ins oberste Mürzthal mit den Gipfeln der Schneeealpe im Hintergrund, also jene Gegend, die der Bildhauer Josef Pillhofer im 20. Jhd. in seinen reduzierten Felsformationszeichnungen umrißhaft festgehalten hat, allerdings tritt jene markanteste Formation im Westen des Massivs, die sogenannte Öde Kirche, welche quasi ein natürliches Gegenbild zur menschengestalteten Talkirche darstellt, in diesem vorgesehenen Begleitbild zum statistisch-topografischen Projekt der Steiermark des Erzherzogs kaum in Erscheinung (siehe auch das Itinerar Öde Kirche von Bodo Hell in der Zeitschrift manuskripte Nr. 224/2019)

auf der **Graualm** ein paar hundert Meter höher (mit abgewracktem Schilift und meisterwurzbestandener Forststraße) könnte man sich in die Verbesserungsvorschläge des Erzherzogs für die steirische Almwirtschaft (in seinen Tagebüchern) vertiefen, etwa in die auszugsweise gedruckten Aufzeichnungen seiner Dachsteinüberquerung 1811 von der Gjidalm (Stiererhütten) in die Ramsau, wobei der Erzherzog (von dessen Verbindungen linker Hand noch manche Ramsauer ihre

hohe Abstammung stolz herleiten zu können meinen) auch die nahen Viehalmen des Autors auf der Hochfläche AM STEIN besucht und die Sennerinnen ermuntert oder getadelt hat, und so eine Reihe von 14 Gebesen (also flachrandigen runden Holzbehältern zum Aufstellen und späteren Abrahmen der Milch), wie sie uns Matthias Loder auf der kreidigen Aflenzer Hochalpe um 1819 zeigt, sind wohl auch am Dachstein nach der Milcharbeit zum Trocknen unterm Hüttgiebel schräg aufgestellt worden (der Vorarlberger Käser Anton Sutterlütli mit Affineurkeller in der Wiener Grünangergasse verwendet solche Gebesen als wohl einziger Alpkäser heute noch, Faßbinder aus dem Laternsertal), auf Loders Bild von der Engelmanshütte auf der Sonnschienalm (Hochschwab) sieht man dann die meisten Geräte zum Milchverarbeitung wie zur Belehrung dargestellt, aber auch das SenninHochbett und die bunten Andachtsbilder wie zum Anschauungsunterricht abgebildet

zu den Nordpartien des Hochschwabs (mit erzherzoglichem Jagdgebiet), aus denen heute ein Großteil des Wiener Wassers der 2. Hochquelleitung fließt, gibt es eine frühe eher schematische Aussicht aus der Höll in den Ring bei Weichselboden 1812 mit flacher Almwiese, BlockGebäuden, diversen adretten Einzäunungen und einer Figur am 3-Bein-Feuerkessel hockend, wobei der ordentlich Baum an Baum gezeichnete Nadelwaldrand den Weg in die berühmten erahnbaren 3 Ringe (als übereinander geschichtete Plateaus, von dessen oberstem eine Kletterroute auf den Höhenrücken der östlichen Aflenzer Staritzen führt) nicht zu eröffnen, ja gar abzusperren scheint

das Hüttendorf der **Sonnschienalm** am westlichen Hochschwab (dargestellt von Johann Kniep 1803 und Karl Ruß 1813, aber auch mitsamt Vermessungspersonal von Matthäus Loder 1820, nämlich während der Vorarbeiten zur Landesaufnahme des Franziscäischen Katasters) liegt zwar nicht in der unmittelbarer Nähe der Pfaffingalm, aber ist doch mit ihr wegmäßig verbunden, und dort war die Eisenerzer Freundin Petra Merschak (das übrige Jahr als Mikrobiologin an der Uni Innsbruck engagiert) einige Sommer penibel als Schwaigerin (Sennin) tätig (wohl ganz im Sinne der Reformvorschläge des Brandhofers, und was die Keimfreiheit betrifft, wohl noch darüber hinaus), und diese Meisterin des Frischkäses hatte der Verfasser das Glück, über die auch von ihr gemolkene dreifärbigen Tauernscheckenziegen kennen- und schätzen

zu lernen, nachdem sie im Hochschwabbuch des Ewald Putz 2014 diskret abgebildet zu sehen und in der Folge ausfindig zu machen war

bei der Gesamtansicht des Bergwerksort **Vordernberg** kann man die Kunst Jakob Gauermanns (1814) mit jener von Matthäus Loder (1822) vergleichen (die Gebäude und Hochöfen stehen bei beiden äußerst wohlgeordnet in der grünen Landschaft, beim einen noch modellhafter als beim anderen), und in einer Reihe von höchst ansprechenden Kompositionsskizzen Jakob Gauermanns (mit Rötelstift und schneller Feder in brauner Bistertusche sowie in meisterhafter spätbarocker Laviertechnik in Grau, die das Weiß des Papiers als Licht einsetzt) erscheinen jeweils 2 Gämsjäger vor einem Wirtshausvorbau mit Serviererin vor wechselndem Hintergrund, einmal sogar mit dem (heute zu einer einzigen Einkaufstempelstraße gestalteten) Ort Liezen und dem markant aufragenden Grimming (als mons Styriae altissimus) in der Ferne

in ihrem ungeordnetem Auftauchen könnten die weiteren Erzherzog-Johann-Bezugspunkte während dieser Dialogwanderung folgende sein:

der **Toplitzsee** im Toten Gebirge (gemalt von Matthäus Loder), wo sich Johann (36) und Anna (15) das erstmal begegnet sind, am 19. Juli 1819, und wo der sogenannte Prinzensteig (der Autor wurde von der Wiener Ärztin Johanna Palme persönlich auf ihn aufmerksam gemacht: ‚da müssen Sie mal durch‘), wo dieser Jagdsteig nämlich durch die südlichen Begleitwände des Sees steil zu den dahinterliegenden Almen hinauf führt (von dessen Besteigung die offiziellen Bootsführer über den See zum hintersten Kammersee abraten, haben sie doch selbst mitten in den Schrofen darin umgedreht) und dessen Route und Bedeutung im Buch von Ingrid Schreyer/Bodo Hell: Nachsuche, edition krill, Wien 2012 aufgezeichnet ist

die Ankunft der erzherzoglichen Herrschaften beim Gasthof **Ladner** am Grundlsee (siehe die reizenden Veduten in Loders Stammbuch der Anna Plochl) erinnert den Autor an die erste Begegnung dort mit der Singertanzmusi des Ausnahmegeigers Toni Burger (der mittlerweile auch mit seiner einheimischen Verena ‚Eni‘ verbunden ist und mit dem viele gemeinsame Bühnenauftritte zum Almthemen realisiert werden konnten, und dass der jetzige Inhaber des (wohl nur vorübergehend) stillgelegten Gasthof Ladners als bundesforstli-



cher Revierjäger auf der Planneralm hinterm Ausseer Zinken tätig ist und uns in schwer verständlichem Dialekt den Weg von dort zur abgelegenen Königreichalm gewiesen hat (soviel blieb klar: ‚da kommt ihr an einer alten Lärche vorbei, deren Stamm ihr gerade noch umarmen könnt‘), schien ganz selbstverständlich, so wie der ehemalige Postler und Flugzeugkonstrukteur Karl Pucher (nahe dem Bahnhof Bad Aussee) alle Rastbänke für die Senninnen aufzählen und zuordnen konnte und kann, die den damaligen steilen Viehaufstieg auf diese hüttenreiche Alm säumten (samt verfallener Abschwitzhütte für die Kälber), die Loderschen Darstellungen des gleich-ungleichen idealen Paares in der vom Prinzen wie einem Gondoliere geruderten Platte am See in einer Ideallandschaft (bekanntlich liegen weder Brandhof noch Vordernberger Radwerke an einem wellengeschuppten See, wie wohl auf Wunsch des Erzherzogs so in einem Bild kombiniert) erscheinen den heutigen BetrachterInnen genauso überstilisiert wie das Bild Anna pflegt die Zirbelkiefer (Wappenbaum des Brandhofs) mit Gießkanne und niedergeschlagenen Augen wie der Spaziergang auf den Erzberggipfel (der gleich zu einer Umrundung des heutigen Abbaus samt explosionsartiger Schienenhärtung der Donawitzer Stränge im Stollen Anlaß gäbe) oder die Großansicht der Burg Strechau über Rottenmann (mit herrschaftlichem Paar als winzigen Rückenfiguren auf einer Wiese überm morgendlichen Paltental) oder das Verlöbnißgespräch bei Irdning (mit schemenhaftem Grimming und wie jetzt wieder baumfreien SchloßTrautenfels, in dem wir dereinst unter der Direktion Volker Hänsel eine aktuelle Ausstellung zum Almleben mit zeitgenössischen Künstlerbeiträgen mitgestalten konnten)

dass sich beispielsweise eine Künstlerin der Gruppe77 aus der laufenden Reflexionsausstellung, speziell mit den spürbar aufgeladenen Darstellungen eines Matthäus Loder auseinandergesetzt hat, u.z. radikal reduzierend, wird nicht verwundern, andere Beitragende haben die damaligen Malorte durch die identischen heutigen ersetzt, manche sogar gemeint, Bezüge zu Weinköniginnen, Erdäpfelkönigen, zu synästhetischen Phänomenen aus den österreichischen Jodler-Regionen, ja zum neuzeitlichen ‚Schreibknecht Gottes‘ Jakob Lorber und seinem gnostischen Universum aufzeigen und herstellen zu können

vom vielbeschäftigten Landschaftsmaler Thomas Ender, der auch auf den Fernreisen Erzherzog Johanns topografisch

tätig war, wären diverse Ansichten im Zusammenhang mit der heutigen Ausgestaltung der Orte und Gegenden zu erwähnen, etwa das tirolische Finstermünz mit Siegmundseck (frisch restauriert vorm Engadiner Fenster mit dem verfallenden Hotel an der damals neuen Reschenstraße), das salzburgische Radstadt mit seinen runden Ecktürmen, dessen nordwestlicher Wehrbau heute dem Kulturverein das Zentrum mit Elisabeth Schneider als exzellenter Veranstaltungsort dient, der vielbesuchte Südtiroler Ort Klausen (Albrecht Dürer hat seine Fortuna dort vor der Stadtansicht auf ihrer Kugel rollen lassen) mit dem Benediktinerinnen-Kloster Säben (das ursprünglich nur über einen schmalen Grat von Norden zugänglich war und in seiner obersten Dreifaltigkeitskirche die ungewöhnlichsten trompe-l’œil Gemälde sein eigen nennt: Christus in der Vorhölle von braunem Teufel gezogen), Schloß Tirol (mit Leo Andergassen als kundiger Initiativperson) und die Brunnenburg (mit Familie Rachewilz und Ezra-Pound-Bezug), Schloß Schenna bei Meran (mit der späteren neugotischen Grabkapelle des Paares), Schloß Stainz (heute als Jagdmuseum und mit den arterhaltenden Bemühungen der heutigen Grafen Meran und ihrer Förster, speziell des um die Gestaltung des Lebensraums für Auerhahnen und Auerhennen bemühten Helmut Fladenhofer, siehe die Tonaufnahmen (24 Minuten Auerhahnbalz am Rosenkogel) von Martin Leitner auf der ORF-CD Landschaft mit Verstoßung im mandelbaumverlag 2014) sowieso

die größte Faszination allerdings geht wohl von Thomas Enders Ansicht der Wallfahrtskirche **San Romedio** im Nonstal (Trentino) aus, wie sie von Felswänden flankiert und ansprechend höhengliedert aufgebaut erscheint, und wer jemals in diese steinschlaggefährdete Schlucht des Südzugangs zu diesem Rückzugsort des bairisch-tirolerischen Heiligen namens Romedius (von Thaur) mit seiner Bärenlegende hinein- und zur gestuften Kirchenburg hinaufgewandert ist, wird wohl kaum diese belebte Szenerie, wie sie auf dem heiteren Gemälde von 1846 vorherrscht, vorfinden und vielleicht sogar in der Düsternis des Tales nach Abstieg von der obersten Reliquienkapelle darauf verzichten wollen, geraume Zeit vor der Gehege Absperrung unten zu waren, bis der dort eingesetzte Braunbär sich auch leibhaftig blicken lässt, um von seinen vielfältigen Diensten für den Heiligen, wie auf Simultanbildern dargestellt, von denen die bärige Brückenfunktion über einen Bach (Romed steigt via Bärenrücken bequem und trockenen Fußes drüber) nur eine unter vielen ist, brummend zu erzählen.

## Bodo Hell

*tracing the personal painters to the Duke (references to the present in picture and word)*

*just as those personal painters to the Duke have portrayed Archduke Johann’s estates and scenic landmarks (on his commission) – particularly during his exploratory trips in the mountains – perhaps as a descendant one is tempted to dream of a future Hochschwab crossing in the spirit of the Styrian prince, along with many familiar and new reference points evoked in the conversation (as well as with peripheral biographical reference to later Habsburg Archdukes as a result of the author’s childhood stay in Flederbachschlößl castle in Salzburg). Those dreams begin at the former model estate of the Archduke, the **Brandhof** below the Seeberg mountain saddle, and finally end in **Vordernberg** at the foot of Präßl mountain pass (where, as an entrepreneur, he had acquired an ironworks and where Anna Plochl during the first years of their union was domiciled, if not to say stuck). Today, the historical path iron ore takes, with roastings and ironworks, are clearly illustrated there. Anna Plochl’s stately residence is located on the now extremely busy, narrow main street. Bourgeois families still live in style there, amongst others, the former goat farmer and cheese maker Roswitha Tscheliesnig and her children (see the two watercolours by Matthäus Loder: Garten in Vordernberg (Garden in Vordernberg) 1825 and his winter painting: Brunnen beim Amtshaus in Vordernberg (fountain at the town hall in Vordernberg) 1826, and the Iron Trail movie of ag eisenhut company by Werner Schwaiger 2019)*

*the Johann apostle of today could thus in talks recall for themselves and their possible companions the many points associated with the popular reformer of the 19<sup>th</sup> century that relate to their own views as well as various topographical connections and destinations during this exhausting 3-day walk (across the entire limestone massif of the Hochschwab mountains, taking into account detours due to the autumnal hunting zone restrictions during the stag rutting season). These are quasi subsequently filed and enriched images of this positive side of a half-broken feudal world and thought system, embedded in a certainly far from friction-free multi-ethnic state such as the Danube monarchy, which should by no means be romanticised in nostalgia, for which Archduke Johann was an outstandingly shining idol (born 1782 in Florence, died 1859 in Graz) not only in Styria*

*at the **Brandhof** (which also provided the title for Johann’s justification of hismorganatic marriage to a commoner: Der Brandhofer und seine Hausfrau – the Brandhofer and his*

*homekeeper), one might encounter one of his 900 descendants (from the marriage of his only son Franz to Countess Lamberg) to this day, as he climbs out of the silvicultural SUV. One might have heard that the wife of this current owner (named Antonia) now only guides larger groups (by appointment) through the splendid apartments and the rooms (glass windows! hunter’s salon and dining hall, Thomas Ender 1840) of the expanded model estate (Matthias Loder 1924), carefully designed by painters. One might have heard of the family tradition, among others, that relatives (including the Harnoncourts) meet once a year here on the remote Brandhof (halfway between Mariazell and Leoben) to catch up with one another*

*as an early landscape-scientific publication, the later Brandhofer commissioned a Beschreibung des sittlichen und politischen Zustandes der Bewohner des Thales Neuberg im Mürztale (description of the moral and political condition of the inhabitants of the Neuberg valley in Mürztal) – or even wrote it himself. In view of the mining region and the burial place of the Habsburgs initially planned at the Gothic monastery Neuberg (which was never used as such), which dates back to the time of St. Stephen’s Cathedral with its preserved mighty roof framework made of larch wood, this is not surprising. The matching watercoloured pencil- and ink-drawing by the personal painter to the Duke **Johann Kniep** from 1802 shows the ecclesiastical complex Neuberg von Süden (Neuberg from the south), embedded in the uppermost Mürztal valley with the peaks of the Schneealpe mountain in the background – the very area that sculptor Josef Pillhofer would outline in his 20th century reduced rock formation drawings. However, the most striking formation in the western part of the massif, the so-called “Öde Kirche” (barren church), which almost represents a natural counterpart to the human-made Talkirche (valley church), scarcely appears in this picture intended to accompany the statistical-topographic project of Styria by the Archduke (see also the itinerarium Öde Kirche by Bodo Hell in the journal manuskripte No. 224/2019)*

*on the **Graualm** mountain pasture a few hundred metres higher (with a dilapidated ski lift and a forest road overgrown with mastervort), one could immerse oneself in the Archduke’s suggestions for improving Styrian Alpine agriculture (noted in his diaries), for example in printed excerpts recording his Dachstein mountain crossing in 1811, starting at the Gjaidalm (Stierhütten cabin) pasture in the Ramsau. The Archduke*

(from whose left-handed union some Ramsau residents still assume to proudly deduce their high-class ancestry) also visits the author's nearby cattle pastures on the AM STEIN plateau, encouraging or reprimanding the dairymaids. For example, a series of 14 Gebesen (i. e. round wooden bowl for letting the milk settle and later skimming off the cream), as shown by Matthias Loder on the chalky Aflenzer Hochalpe mountain around 1819, may have also been placed diagonally under the cabin gable for drying after skimming in the Dachstein region (the Vorarlberg cheese maker Anton Sutterlütti, who has an affineur cellar in the Grünangergasse in Vienna, is the only Alpine cheese maker who still uses such bowls today, barrel-maker from the Laternsertal valley). On Loder's picture of the Engelmanshütte cabin (Hochschwab mountains) on the Sonnschienalm pasture, most of the tools for dairy processing and instruction are depicted, as well as the dairymaid's loft bed and the colourful devotional pictures as shown for illustrative instruction

of the northern sections of the Hochschwab mountains (with archducal hunting grounds), which supply large amounts of water to the Second Vienna Mountain Spring Pipeline today, there is an early, rather schematic Aussicht aus der Höll in den Ring bei Weichselboden (view from Höll valley to the Ring plateau at Weichselboden) 1812 depicting a flat alpine meadow, block buildings, various neat fences and a figure crouching by the 3-legged fire kettle. Here, trees line up to form the neat edge of a conifer forest, but instead of seaming the path to the famous, vaguely perceptible 3 Ringe (stacked plateaus, from the top-most of which a climbing route leads to the ridges of the eastern Aflenzer Staritzen), rather seem to block it

the hut village of the **Sonnschienalm** pasture on the western Hochschwab (depicted by Johann Kniep in 1803 and Karl Ruß in 1813, but also including the surveying staff, painted by Matthäus Loder in 1820, namely in the course of preparatory work for the land survey of the Franciscan Cadastre) does not lie in the immediate vicinity of the Pfaffingalm pasture, but is still connected by a path. There, the friend from Eisenerz, Petra Merschak (who usually works as a microbiologist at the University of Innsbruck in the rest of the year), worked a few summers meticulously as a Schwaigerin or Sennin (dairymaid) (probably in line with Brandhofer's reform proposals in terms of sterility, probably even beyond). The author was lucky enough to get to know and appreciate this master cream cheese maker as well as her tricolour Tauernscheck goats after she appeared

discreetly in Ewald Putz's 2014 book on the Hochschwab area, which led to her subsequent discovery

in the overall view of the mining town Vordernberg, one can compare the art of Jakob Gauermann (1814) with that of Matthäus Loder (1822) (in both, the buildings and blast furnaces are neatly arranged in the green landscape, one more exemplary than the other). In a series of highly appealing compositional sketches by Jakob Gauermann (with a reddish pencil and fast sepia bistre-inking as well as a masterful ink-and-wash technique in grey from the late Baroque, which uses the white of the paper as light), two chamois hunters appear in front of a tavern with a waitress against varying backgrounds, once even with the town of Liezen (today turned into a regular shopping street) and the striking Grimming massif (as mons Styriae altissimus) towering in the distance

in their disorderly emergence, the other Archduke-Johann reference points on this dialogue journey could be the following:

at the **Toplitzsee** lake in the Totes Gebirge mountains (painted by Matthäus Loder), Johann (36) and Anna (15) met for the first time on 19 July 1819. This is also where the so-called Prinzensteig, a steep climb (the author was personally made aware of this path by the Viennese doctor Johanna Palme: 'You have to get through that') is located, where this hunting path cuts across the southern walls framing the lake, leading steeply up to the higher pastures (which the official ferrymen across the lake to the rearmost Kammersee warned not to take, in view of how they had to turn back in the middle of the Schrofen themselves). Its route and meaning is recorded in the book by Ingrid Schreyer/Bodo Hell: *Nachsuche*, edition krill, Wien 2012

the arrival of the archducal nobility at the **Ladner** inn at Grundlsee lake (see the lovely vedutas in Loder's registry of Anna Plochl) reminds the author of his first encounter with the Singert Tanzmusi band of the exceptional violinist Toni Burger (who is now also associated with his local Verena ‚Eni‘ and with whom many stage performances on alpine themes were able to be realised). And that the current owner of the (probably only temporarily) closed Ladner inn, who works as a federal forestry hunting ground supervisor on the Planneralm pasture behind the Ausseer Zinken mountain, explained to us the route from there to the remote Königreichalm pasture in barely comprehensible dialect (one thing was clear: 'You'll

pass an old larch whose trunk you just wrap your arms around'), seemed quite natural, just as the former postman and aircraft designer Karl Pucher (near Bad Aussee train station) having been able to elaborate on all the resting benches for the dairymaids that lined the then steep cattle path on this hut-rich pasture (along with the dilapidated sweat shed for calves). Loder's representations of the equal-unequal ideal couple in a boat rowed by the gondolier prince on the lake in an idealised landscape (as is commonly known, neither the Brandhof nor the ironworks in Vordernberg are located at a serene lake as was apparently requested by the Archduke and combined in this image) appear to today's viewers as just as over-stylised as the picture *Anna pflegt die Zirbelkiefer* (Anna tending the stone pine; coat of arms of the Brandhof) with watering can and downcast eyes like the *Spaziergang auf den Erzberggipfel* (walk on the ore mountain summit; which would give occasion to one circumnavigation of the current iron ore quarry including an explosive hardening of Donawitzer rails in the tunnel). Overly stylised could perhaps also describe the large landscape *Burg Strechau über Rottenmann* (Strechau castle above Rottenmann; in the Paltental valley with the stately couple as tiny back figures on a meadow in the morning) or the *Verlöbnißgespräch bei Irdning* (proposal of marriage at Irdning; with the shadowy Grimming mountain and the now once again tree-less Trautenfels castle, in which we were once able to help shape the current exhibition on life in the Alps together with contemporary artist contributions under the direction of Volker Hänssel)

that, for example, an artist of the Gruppe77 from the current reflection exhibition especially engaged with the noticeably charged representations of Matthäus Loder, in a quite radically reducing way even, is not surprising. Other contributors have replaced the painted landscapes with their contemporary counterparts, some even referring to and making references to *Wine Queens*, *Potato Kings*, synaesthetic phenomena from the Austrian yodelling regions – even depicting and connecting to "God's scribe" of the modern day, Jakob Lorber, and his gnostic universe

on the busy landscape painter Thomas Ender, who was also active as a topographer on Archduke Johann's long-distance journeys, various pictures in connection with the current arrangement of the places and areas should be mentioned. These include, for example, the Tyrolian Finstermünz mit

Siegmundseck (Finstermünz valley with Siegmundseck castle; recently renovated in front of the Engadin stone window with the crumbling hotel on the then new Reschenstraße road), or the Radstadt castle in Salzburg with its round corner towers, whose northwest fortification today is an excellent venue for the cultural association *das zentrum* with Elisabeth Schneider. Noteworthy are also the much visited South Tyrolean town of Klausen (Albrecht Dürer let his Fortuna roll on her ball in front of this cityscape) with the Benedictine monastery Säben (which was originally accessible only via a narrow ridge from the north, and is home to the most unusual trompe l'œil painting in the topmost Trinity church: *Christus in der Vorhülle von braunem Teufel gezogen – Christ in Limbo, pulled by brown devil*), *Schloß Tirol* (Tyrol castle; with Leo Andergassen as a knowledgeable initiative person) and the Brunnenburg castle (with the Rachewilz family and reference to Ezra Pound), Schenna castle near Meran (with the couple's later, neo-Gothic sepulchral chapel), and of course Stainz castle (today used as a hunting museum along with the preservation efforts of today's Counts of Meran and their foresters, especially Helmut Fladenhofer, who is especially concerned with the creation of the habitat for the western capercaillie, see the sound recordings (24 minutes *Auerhahnbalz am Rosenkogel – courtship display at Rosenkogel mountain*) by Martin Leitner on the ORF CD *Landschaft mit Verstoßung*, released with mandelbaumverlag 2014)

however, Thomas Ender's view of the pilgrimage church of **San Romedio** in the Non Valley (Trentino), flanked by rock walls and appearing well structured in height, probably holds the greatest fascination. Anyone venturing to enter this rockfall threatened ravine, climbing from its southern entrance up to this safe haven of the Bavarian-Tyrolean Saint Romedius (of Thaur) and its bear legend, and even further up to the tiered church fortress, is not likely to find such a lively scenery as is depicted in the cheerful painting of 1846. Rather, one might decide to give that scenery a miss in the gloom of the valley after descending from the highest reliquary chapel, and refrain from waiting patiently by the enclosure until the brown bear living there appears in real life to recount, growling, the story of his manifold services to the saint portrayed on simultaneous images, of which his bridging function across a creek (Romedius crossed it by stepping on the bear's back to comfortably reach the other bank on dry foot) is only one of many.



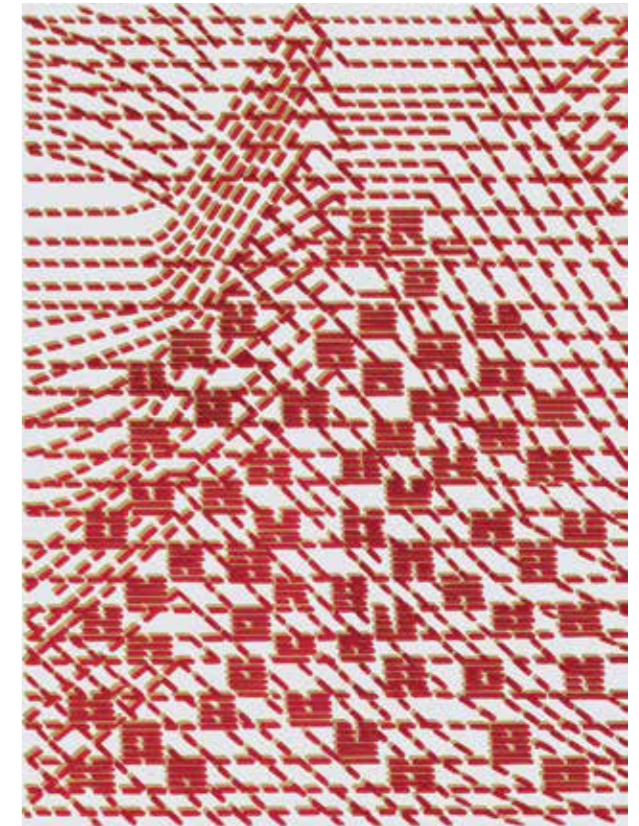
**GRAFIKEN**  
*GRAPHICS*  
**SOUNDSO**

## Siegfried Amtmann



Irgendwo, 2019.  
2-farbiger Siebdruck, 76,5 x 55,5 cm.

*Somewhere, 2019.*  
*2-colour screen-print, 76.5 x 55.5 cm.*



Nirgendwo (Utopia), 2019.  
2-farbiger Siebdruck, 76,5 x 55,5 cm.

*Nowhere, (Utopia), 2019.*  
*2-colour screen-print, 76.5 x 55.5 cm.*



## Fria Elfen



„im AUF  
wind schwebend“, 2019.  
Digitaldruck auf Folie, Collage, 50 x 48 cm.

“floating in the wind”, 2019.  
Digital print on film, collage, 50 x 48 cm.

„AUF  
steigend“, 2019.  
Digitaldruck auf Folie, Collage, 50 x 48 cm.

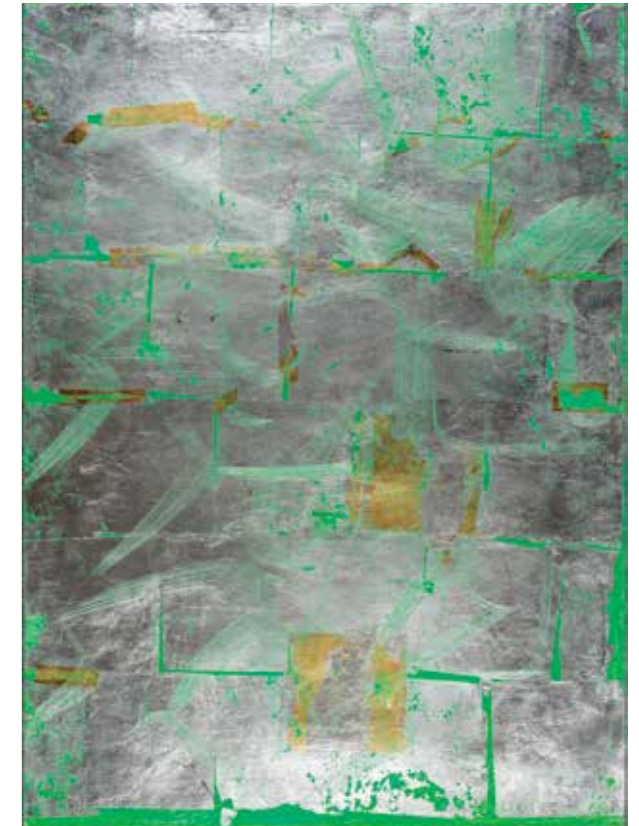
“rising”, 2019.  
Digital print on film, collage, 50 x 48 cm.

## Lis Gort



[Locus terribilis] 2019.  
Mixed media, Bienenwachs, Blattmetall. 76 x 56 cm.

[Locus terribilis] 2019.  
Mixed media, beeswax, leaf metal. 76 x 56 cm.



[Locus amoenus] 2019.  
Mixed media, Bienenwachs, Blattmetall. 76 x 56 cm.

[Locus amoenus] 2019.  
Mixed media, beeswax, leaf metal. 76 x 56 cm.

Hans Jandl



„Exosis – Erde“, 2019.  
Kohle/Aquarell auf Fabriano Artistico Satin. 76 x 56 cm.

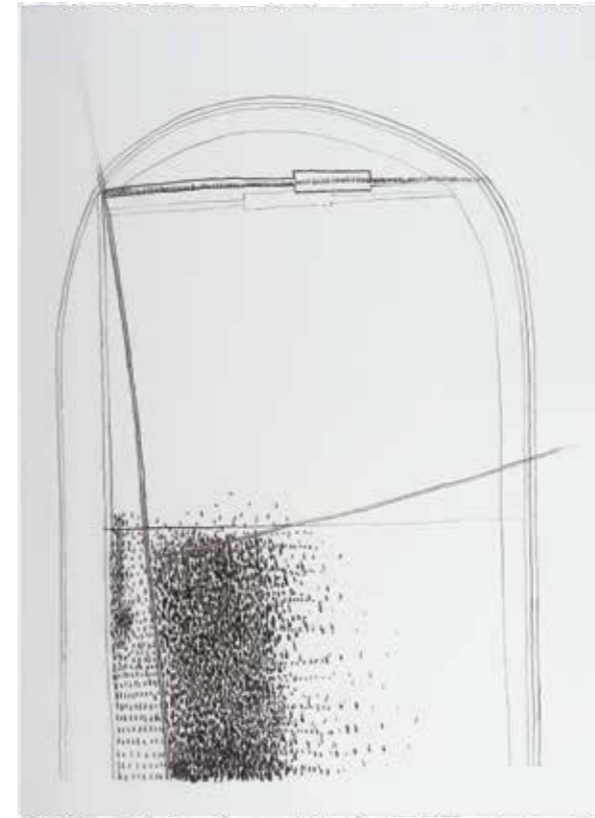
“Exosis – Erde“, 2019.  
Charcoal/watercolour on Fabriano Artistico Satin, 76 x 56 cm.



„Genedus – Erde“, 2019.  
Kohle/Aquarell auf Fabriano Artistico Satin. 76 x 56 cm.

“Genedus – Erde“, 2019.  
Charcoal/watercolour on Fabriano Artistico Satin, 76 x 56 cm.

Luise Kloos



BLICK IN DEN HOCHOFEN, 2019.  
Zeichnung 1, Graphit und Kohle auf Fabriano. 76 x 56 cm.

Blast Furnace View, 2019.  
Drawing 1, graphite and charcoal on Fabriano. 76 x 56 cm.

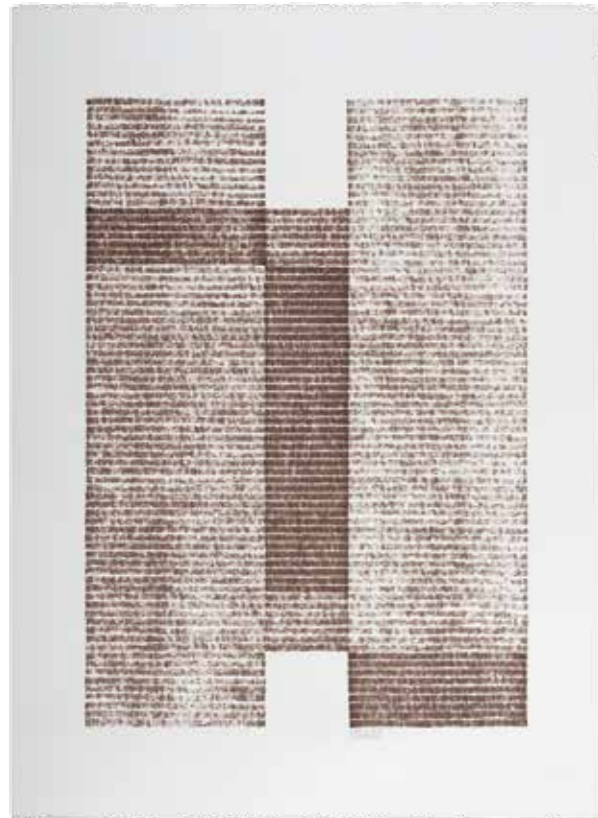


BLICK IN DEN HOCHOFEN, 2019.  
Zeichnung 2, Graphit und Kohle auf Fabriano. 76 x 56 cm.

Blast Furnace View, 2019.  
Drawing 2, graphite and charcoal on Fabriano. 76 x 56 cm.



Erwin Lackner



OT, 2019.  
Artmarker auf Fabriano, 76 x 56 cm.

OT, 2019.  
Art marker on Fabriano, 76 x 56 cm.

OT, 2019.  
Artmarker auf Fabriano, 76 x 56 cm.

OT, 2019.  
Art marker on Fabriano, 76 x 56 cm.

Erika Lojen



„Männertreu“, 2019.  
Digitalprint auf Fabriano 300g. 76 x 56 cm.

“A man’s loyalty”, 2019.  
Digital print on Fabriano 300g. 76 x 56 cm.

„Raupartitur 2“, 2019.  
Digitalprint auf Fabriano 300g. 76 x 56 cm.

“Spatial score 2”, 2019.  
Digital print on Fabriano 300g. 76 x 56 cm.

Aurelia Meinhart



Blatt, 2019.  
Mischtechnik auf Fabriano. 76 x 56 cm.

Leaf, 2019.  
Mixed technique on Fabriano. 76 x 56 cm.



Baum, 2019.  
Mischtechnik auf Fabriano. 76 x 56 cm.

Tree, 2019.  
Mixed technique on Fabriano. 76 x 56 cm.

Ingeborg Pock



Tripit, 9/2019.  
Tusche auf Fabriano, 76 x 56 cm.

Tripit, 9/2019.  
Ink on Fabriano, 76 x 56 cm.



Haeinsa, 9/2019.  
Tusche auf Fabriano, 76 x 56 cm.

Haeinsa, 9/2019.  
Ink on Fabriano, 76 x 56 cm.



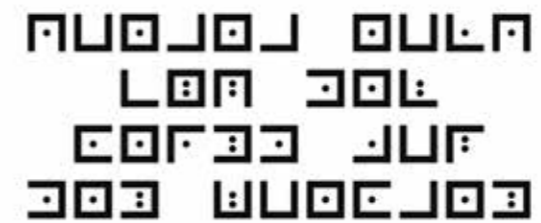
Wolfgang Rahs



Panorama Graz, 2019.  
Acryl auf Papier, 76 x 56 cm.

*Panorama Graz, 2019.*  
*Acrylic on paper, 76 x 56 cm.*

Claus Rudolf N. Reschen



Der Besucher, 2012.  
Digitaldruck auf Papier, 76 x 56 cm.

*The visitor, 2012.*  
*Digital print on paper, 76 x 56 cm.*

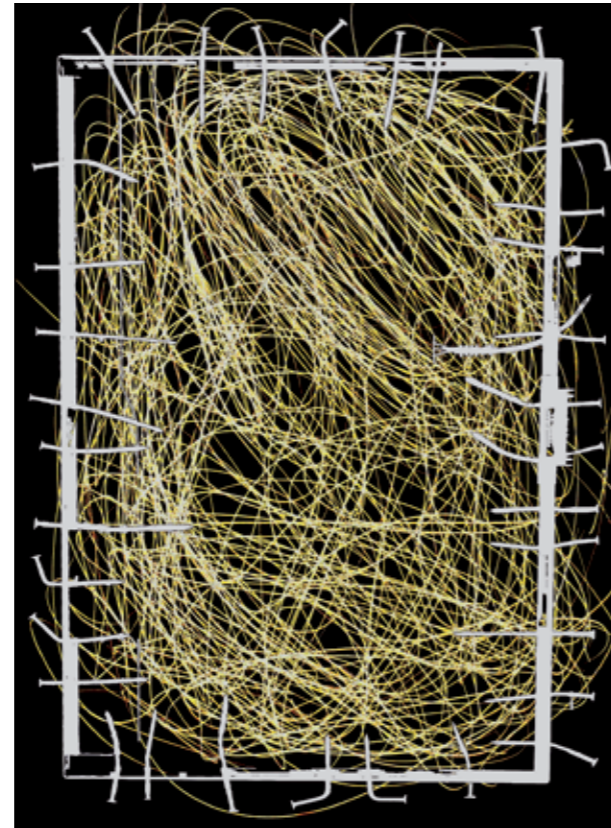
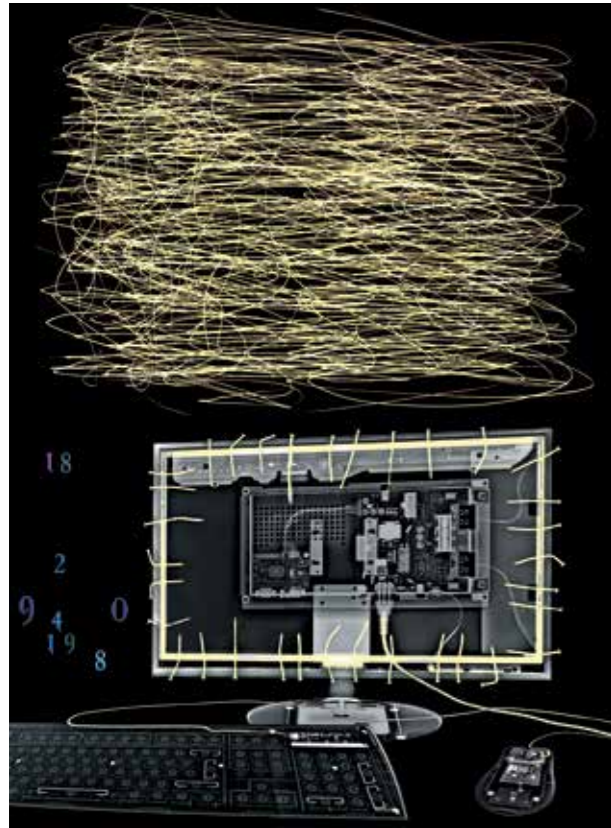


Der Besucher, 2012.  
Digitaldruck auf Papier, 76 x 56 cm.

*The visitor, 2012.*  
*Digital print on paper, 76 x 56 cm.*



Werner Schimpl



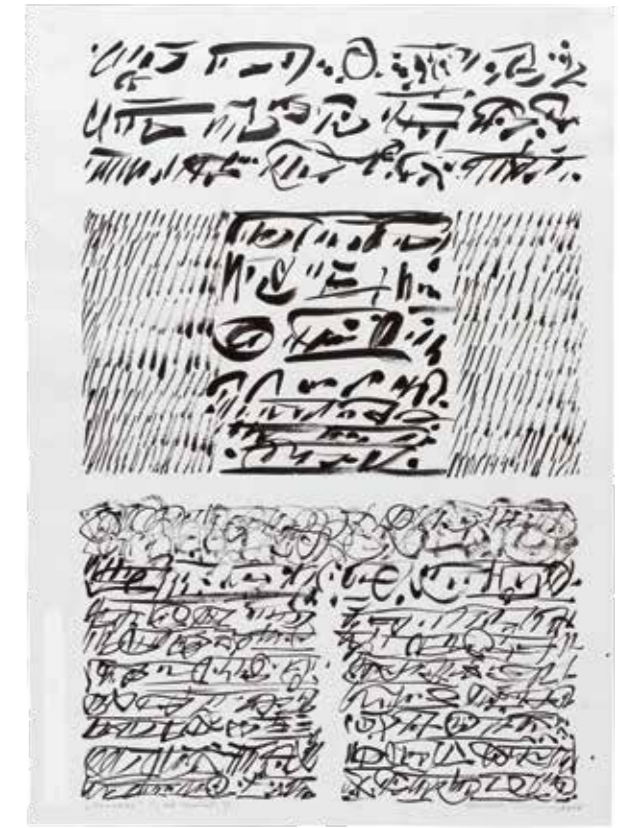
Auf der Mausspur zum Mausgott 1819–2019.  
Zeichnung, Röntgenbild, 76 x 56 cm.

*On the mouse track to the Mouse God 1819–2019.*  
Drawing, X-ray, 76 x 56 cm.

Im Rahmen des Vorgescriebenen, 2019.  
Zeichnung, Röntgenbild, 76 x 56 cm.

*As part of the prescribed, 2019.*  
Drawing, X-ray, 76 x 56 cm.

Edith Temmel



SOUNDSO („Altsuaheli“), 2019.  
Japantusche auf Papier, 70 x 50 cm.

SOUNDSO („Altsuaheli“), 2019.  
Japan ink on paper, 70 x 50 cm.



**DIE**  
**KÜNSTLERINNEN**  
*ARTISTS*

## Siegfried Amtmann



Geboren 1943 in Voitsberg;  
Lehrerausbildung;  
Studium der Pädagogik und Soziologie  
an der Universität in Graz;  
diverse Lehrtätigkeit;  
Gründungsmitglied der Gruppe 77;  
Ausstellungen im In- und Ausland;  
lebt in Graz.

*Born 1943 in Voitsberg;  
trained as a teacher;  
studied education and sociology  
at the University of Graz;  
taught at different schools;  
co-founder of Gruppe 77;  
exhibitions in Austria and abroad;  
lives in Graz.*

siegfried.amtmann@gmx.at  
www.siegfried-amtmann.com

## Fria Efen



Geboren 1934 in Wien,  
lebt und arbeitet in Breitenbrunn.  
Akademie für Bildende Künste Wien (nicht abgeschlossen)  
bei Herbert Boeckl und Albert Paris Gütersloh.  
1959 Boeckl-Preis der Akademie für Bildende Künste, Wien.  
1984 Staatsstipendium, Bundesministerium für Unterricht und Kunst.  
1998 Burgenländischer Landeskulturpreis für Bildende Kunst  
2014 Preis der Burgenland Stiftung Theodor Kery für Bildende Kunst.  
Gründungsmitglied der Gruppe 77.

*Born in Vienna in 1934,  
lives and works in Breitenbrunn.  
Vienna Academy of Fine Arts (not completed) with  
Herbert Boeckl and Albert Paris Gütersloh.  
1959 Boeckl Prize of the Academy of Fine Arts, Vienna.  
1984 State grant, Federal Ministry of Education and Art.  
1998 Burgenland Provincial Culture Prize for Fine Arts.  
2014 Prize of the Burgenland Foundation Theodor Kery for Fine Arts.  
Founder member of Gruppe 77.*

fria.elfen@kabelplus.at

## Lis Gort



Geboren 1970 in Bregenz,  
2008–2017 Studium und Lebensmittelpunkt in Taiwan  
seit 2017 lebt und arbeitet in Graz

2011 Silver Accessoires Contest- Semi Grand Prix, Tokyo  
2015 International Jewellery Exhibition, Grand Prix, Museum of Art  
and Crafts, Itami  
2016 Best Material Award, Museum of Art and Crafts, Itami

*Born in Bregenz in 1970  
2008–2017 Studium and living in Taiwan  
Since 2017 living and working in Graz*

*2011 Silver Accessoires Contest- Semi Grand Prix, Tokyo  
2015 International Jewellery Exhibition, Grand Prix, Museum of Art  
and Crafts, Itami  
2016 Best Material Award, Museum of Art and Crafts, Itami*

gao0618@hotmail.com

## Emil Kindlein

Geboren 1973 in Temeswar,  
seit 2017 lebt und arbeitet in Graz

Wienerschmucktage (Vienna 2018), Analog Mania – Objectology  
(Timisoara 2018), Design Monat (Graz 2018), Analog Now (Berlin  
2016), L. A. F. (London 2014), Silver Microphone Gala (2013 Timsoara).

*Born in Temeswar in 1973  
Since 2017 living and working in Graz*

*Wienerschmucktage (Vienna 2018), Analog Mania – Objectology  
(Timisoara 2018), Design Monat (Graz 2018), Analog Now (Berlin  
2016), L. A. F. (London 2014), Silver Microphone Gala (2013 Timsoara).*





Hans Jandl

1980er Jahre: Im Umfeld der Neuen Malerei erfolgreich (Junge Wilde). Kunstpreis des Landes Steiermark und zahlreiche weitere Auszeichnungen. Einladungen zu internationalen Ausstellungen und Malerwochen.  
1990er Jahre: Farbfeldmalerei und Objekte aus Bleiblech. Großformatige Fotoarbeiten in den Jahren nach 2000.

Ausstellungen und Beteiligungen in Wien, Graz, Zagreb, Düsseldorf, Prag, Pécs, Tallin, Paris, New York, Holon (Tel Aviv), Odessa. (Auswahl)

*1980s: Successful in the sphere of Neue Malerei (Young Savages). Art Award from the Province of Styria and many other distinctions. Invitations to international exhibitions and painters' weeks.*

*1990s: color fields painting and objects made of sheet lead. Large-scale photo works in the years after 2000.*

*Solo and group exhibitions in Vienna, Graz, Zagreb, Dusseldorf, Prague, Pécs, Tallinn, Paris, New York, Holon (Tel Aviv), Odessa (a selection).*

jandl@aon.at  
www.hansjandl.com



Luise Kloos

Geboren in Judenburg, lebt und arbeitet in Graz.  
Studium der Pädagogik/Fächerkombination an der Karl-Franzens-Universität Graz, sowie Studium an der Akademie der Bildenden Künste Wien.

Ausgewählte Preise:  
Auszeichnung für Exzellente Studien vom BMfWF 1991;  
Österreichischer Kinder- und Jugendliteraturpreis 1999;  
Großer Josef Krainer Preis 2009.

*Born in Judenburg, living and working in Graz. Studied educational science/combination of subjects at Karl Franzens University Graz and at Vienna Academy of Fine Arts.*

*Selected prizes: Achievement prize for excellent studies from BMfWF 1991; Austrian children's and youth literature prize 1999; Grand Josef Krainer Prize 2009.*

luisekloos1@gmail.com  
www.luisekloos.at



Erwin Lackner

Geboren 1951 in Koglhof, lebt und arbeitet in Söding.  
1969 bis 1973 Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in Graz.  
1975 bis 1977 Mitglied der Sezession Graz.  
Gründungsmitglied der Gruppe 77.

Seit 1975 Einzelausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland.  
Mehrmalige Beteiligung an Gruppenprojekten der Gruppe 77.  
1977, 1978 und 1980 Förderungspreise beim Köflacher Kunstpreis.

*Born in Koglhof in 1951, living and working in Söding. 1969 to 1973 Trained at school of arts and crafts in Graz. 1975 to 1977 Member of Sezession Graz. Founding member of Gruppe 77.*

*Since 1975 Solo exhibitions and exhibition participations in the country and abroad. Several participations in Gruppe 77 group projects. 1977, 1978 and 1980 Incentive prizes at the Köflach Art Prize.*

erwin@er-lackner.at  
www.er-lackner.at



Erika Lojen

Geboren in Graz, Technische Universität Graz, Architekturdiplom 1963, Mitglied der Sezession Graz 1965–1977, Gründungsmitglied der Gruppe 77, Freischaffende Architektin in Graz seit 1969, verbindet Architektur und Kunst.

Beteiligung an Gruppenarbeiten der Gruppe 77, verschiedene Ausstellungsgestaltungen, „Kunst am Bau“ Projekte, Fotoarbeiten. Ausstellungsbeteiligungen im In- u. Ausland.

*Born in Graz, Graz University of Technology, architecture diploma in 1963, member of Sezession Graz 1965–1977, founding member of Gruppe 77, freelance architect in Graz since 1969, combines architecture with art.*

*Took part in Gruppe 77 group works, several exhibition design works, "art in building" projects, photo work. Took part in exhibitions in Austria and abroad.*

lojen-arch@aon.at  
www.erika-lojen.at

## Aurelia Meinhart



Aurelia Meinhart arbeitete bis 2014 als Kunsterzieherin am BG Rein und hat an verschiedenen Ausstellungen in Österreich und im Ausland teilgenommen.  
Ausstellung im TRAKLHAUS/Salzburg;  
Landesförderungspreis 1988;  
2016 „Der Große Wagen“ Installation/Kunstab Steiermarkhof, Graz;  
Seit 1990 ist sie Mitglied der Gruppe 77.

Begonnen hat sie mit Malerei, mittlerweile arbeitet sie auch mit unterschiedlichsten Materialien bei Installationen und Medien. In den letzten Jahren hat sie sich sehr intensiv mit Videokunst beschäftigt.

*Until 2014, Aurelia Meinhart worked as an art teacher at Rein grammar school; participated in different exhibitions in Austria and abroad.  
Exhibition at TRAKLHAUS/Salzburg;  
Provincial sponsorship award 1988;  
2016 "The Great Bear"/Installation/Kunstab Steiermarkhof, Graz;  
Has been a member of Gruppe 77 since 1990.*

*Started with painting and has since worked with different materials when doing installations and media work. Has dealt with video work over the last few years.*

art.aurelia@aon.at  
www.aureliameinhart.at

## Vinzenz Pichler



1991–93 Meisterschule für Malerei an der HTBLA Ortwein in Graz unter Gerhard Lojen.  
Ich zeichne, male und arbeite im Freien.  
2013: one two EXTENDED mit der Gruppe 77 in der Kanzlei Wolf, Gleisdorf, Eröffnung: Walter Titz.  
2013: Deutschlandsberg Laßnitzhaus, AUSSCHNITTE, 16 Künstler aus dem Bezirk, Organisation Peter Michelitsch;  
2015: Wies VVW Landkunst org. Kürbis mit Viktor Kröll und Wolfgang Temmel, Eröffnung: Wenzel Mracek.

Seit 2013 Mitglied der Gruppe 77.

*1991–93 Master school for painting at HTBLA Ortweinschule (art college) in Graz, with teacher Gerhard Lojen.  
I draw, paint and work outside.  
2013: one two EXTENDED with Gruppe 77 in Kanzlei Wolf, Gleisdorf, Opening: Walter Titz.  
2013: Deutschlandsberg Laßnitzhaus, AUSSCHNITTE (CLIPPINGS), 16 artists from the district, organization: Peter Michelitsch;  
2015: Wies VVW Landkunst org. Kürbis (pumpkin) with Viktor Kröll and Wolfgang Temmel, Opening: Wenzel Mracek.*

*Since 2013, member of Gruppe 77.*

vinz.pichler@aon.at  
vinzpichler.wordpress.com  
www.gruppe77.at

## Ingeborg Pock



Geboren in Mödling/Wien  
Studien: Akademie der Bildenden Künste, Prof. Josef Mikl;  
Lehramt Universität Wien, Kunsterziehung, Textil;  
Unterrichtstätigkeit in Wien und Graz.

Zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen in Österreich und im Ausland.

Seit 1987 Mitglied der Gruppe 77.

*Born in Mödling/Wien, Austria  
Studies: Academy of Fine Arts, Vienna, Prof. Josef Mikl;  
Art Education, Textile, University of Vienna;  
Teaching assignments in Vienna and Graz.*

*Participation in exhibitions in Austria and abroad.*

*Member of Gruppe 77 since 1987.*

ipock@newsclub.at  
www.gruppe77.at

## Wolfgang RaHS



Geboren 1952 in Vörs, Steiermark.  
1966–1970 Kunstgewerbeschule Graz, gestaltendes Metallhandwerk.  
Seit 1972 zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen,  
seit 1974 Einzelausstellungen.  
2002–2017 Lehrtätigkeit an der Meisterschule für Kunst und Gestaltung, Ortweinschule Graz.  
2008–2012 Akademie der Bildenden Künste, München, Diplom der Goldschmiedekunst.

*Born 1952 in Vörs, Styria.  
1966–1970, Kunstgewerbeschule (Arts and Crafts School) Graz, metalwork design.  
Since 1972, many group exhibitions, since 1974, solo exhibitions.  
Has taught at Master School for Arts and design, Ortweinschule (art college) Graz from 2002 to 2017.  
2008–2012, Diploma for goldsmithing art at the Munich Fine Art Academy*

wolfgang.rahs@gmx.at  
www.gruppe77.at



Claus Rudolf N.  
Reschen



Geboren 1946 in Voitsberg;  
1961–1965 Ortweinschule Graz;  
1965–1969 Graphische in Wien;  
2003 Kendrion Kunst Preis.  
Maler-Klausuren, Einzelausstellungen, Ausstellungsbeteiligungen,  
Publikationen, Buchillustrationen, Siebdrucke.  
Internationale Illustratoren, Biennale Zagreb.  
Seit 2008 Mitglied der Gruppe 77.

*Born 1946 in Voitsberg;  
1958–1977, Ortweinschule Graz;  
1965–1969 Graphische (Graphic Art School) Vienna;  
2003 Kendrion Art Award.  
Painter workshops, solo exhibitions, group exhibitions,  
publications, book illustration works, serigraphs.  
International illustrators, Biennale Zagreb.  
Since 2008, member of Gruppe 77.*

crn.navigator@gmail.com  
www.gruppe77.at

Werner Schimpl



Geboren am 1. 9. 1949 in Graz.  
1969 Studienaufenthalt in London, seit 1981 freischaffender Künstler,  
lebt und arbeitet in Graz.

Licht-Medienkunst:  
„U-Boot“ 2006 unter dem Andreas-Hofer-Platz in Graz;  
„Sonnenauge“ 2010/2011 im Kreisverkehr Hollenegg/Deutschlandsberg;  
„Baskets of Energy“, 2012/2013 Kunsthaus Graz/Universalmuseum Joanneum;  
2014 Ankauf von zwei Fotoserien durch die Neue Galerie/Joanneum Graz;  
2015 Verleihung eines Maecenas Steiermark mit der Knill-Gruppe, für die  
Installation „Baskets of Energy“.  
2016 Personale Burg Deutschlandsberg, „SICHERHEITEN – SICH ERHEITERN“;  
2017 Personale im Wasserturm (Medienturm) Graz, „High/Lights, Blind Water“;  
2018 Personale im Bildraum 07, Wien, „LIGHTHOLES“;  
Personale in der Galerie am Flughafen Graz „SEE ALL – SEE NOTHING“;  
2019 Auswahl der Fotoarbeit „PRIVATE CODE“ für die „photo graz selection III“;  
Kunstintervention „LIGHTNINGS“ im Steirischen Feuerwehrmuseum;  
Tesla-Performance „HUMAN-SIZE“ Universalmuseum, Joanneum/Lesliehof;

Der 30-jährige Aktivismus im steirischen Kunstbetrieb ist aus den  
verschiedensten Quellen zu entnehmen.

*Born on the 1<sup>st</sup> of September 1949 in Graz.  
1969, study visit in London, since 1981 freelance artist,  
lives and works in Graz.*

*Light media art:  
“Submarine“, 2006 under Andreas-Hofer-Platz in Graz;  
“Sun Eye“, 2010 and 2011, roundabout in Hollenegg/Deutschlandsberg;  
“Baskets of Energy“ 2012 and 2013, Kunsthaus Graz, Universalmuseum  
Joanneum;  
2014, purchase of two photo series by Neue Galerie, Joanneum Graz;  
2015, was awarded a Maecenas Steiermark with Knill group for the “Baskets  
of Energy“ installation.  
2016 solo exhibition Burg Deutschlandsberg,  
SICHERHEITEN – SICH ERHEITERN“ (Security – amuse oneself)  
2017 solo exhibition in the Wasserturm media tower Graz, “High/Lights, Blind  
Water“  
2018 solo exhibition at Bildraum 07, Vienna, “LIGHTHOLES“  
Solo exhibition in the gallery at Graz Airport “SEE ALL - SEE NOTHING“  
2019 Selection of the photo work “PRIVATE CODE“ for the “photo graz  
selection III“  
Art intervention “LIGHTNINGS“ at the Steirischen Feuerwehrmuseum  
Tesla performance “HUMAN-SIZE“ Universalmuseum Joanneum/Lesliehof*

*Various sources reveal Schimpl's 30-year activism in the Styrian art scene.*

atelier@werner-schimpl.at  
www.werner-schimpl.at

Edith Temmel



Geboren 1942 in Graz, lebt und arbeitet freischaffend in Graz.  
Gründungsmitglied der Gruppe 77.

Mitorganisatorin und ab 2004-2014 Weiterführung der Künstler-  
Innenklausuren von Josef Fink (StyrianARTfoundation).  
Verschiedene Buchillustrationen, Werkzyklen sowie eigene  
Publikationen, u. a.: Das Hohe Lied (1998), Klangbilder/Synästhesie  
(2005) Weishaupt/Gnas.  
Seit 1984 zahlreiche Aufträge zur Gestaltung von Glasfenstern im  
In- und Ausland.  
2004 und 2007 Entwurf und textile Ausführung der Messgewänder  
für den Papstbesuch in Mariazell.

Werkthema: Seit 1991 Simultanübersetzung von Musik in Malerei.

Zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland.

*Born 1942 in Graz, lives and works as a freelancer in Graz.  
Founding member of Gruppe 77.*

*Co-organizer and, from 2004 to 2014, director of Josef Fink's artist  
workshops (StyrianARTfoundation).  
Several book illustrations, artwork cycles and publications, a. o.: Das  
Hohe Lied (Song of Songs, 1998); Klangbilder/Synästhesie (Sound  
Images/Synesthesia, 2005), Weishaupt, Gnas.  
Since 1984, various commissions for windowpane design in Austria  
and abroad.  
2004 and 2007, design and textile execution of chasubles for the  
Pope's visit to Mariazell.*

*Subject: Since 1991, simultaneous translation of music into painting.*

*Many exhibitions in Austria and abroad.*

info@edith-temmel.at  
www.edith-temmel.at

Bodo Hell



1943 Salzburg, lebt in Wien/am Dachstein  
Prosa Radio Theater Performances Essays Fotos  
Film Almwirtschaft (seit 1979)

Bücher zuletzt:  
– Landschaft mit Verstoßung Klangbuch mit Friederike Mayröcker und  
Martin Leitner, Mandelbaumverlag 2014  
– Matri Mitram, Engelsgespräche/Bildersturm (mit Zeichnungen von  
Norbert Trummer), bibliothekderprovinz 2014  
– STADTSCHRIFT Radau A1 Wien, Schriftfotos (schwarzweiß und in  
Farbe), 3-D-Fotos und Texte, bibliothekderprovinz 2015  
– kein Maulwurfshügel, topo-graphische SemmeringBilder (mit  
Zeichnungen von Norbert Trummer), bibliothekderprovinz 2016  
– Ritus und Rita (Legenden und Liebeserklärungen), Droschl Essay 69 .2017  
– KUNSTSCHRIFT (90 Positionen von Abramovic bis Zumthor),  
bibliothekderprovinz 2017  
– Wilder Dachstein (mit Elsbeth Wallnöfer und Peter Kubelka),  
Pustetverlag 2018  
– Auffahrt (neue Hagiographien) Droschl Essay 2019  
– ÖTZI 1991991, eine Rekapitulation (gemeinsam mit Martin Leitner,  
mit Interviews von Hans Haid u. a., binauraler Audio-File-Download)  
bibliothekderprovinz 2019

*Born 1943 in Salzburg, lives in Vienna and Dachstein  
Prose radio theatre performances essays photos  
film alpine pasture farming (since 1979)*

*Recent publications:  
– Landschaft mit Verstoßung a sound book with Friederike Mayröcker  
and Martin Leitner, Mandelbaumverlag 2014  
– Matri Mitram, Engelsgespräche/Bildersturm (with illustrations by  
Norbert Trummer), bibliothekderprovinz 2014  
– STADTSCHRIFT Radau A1 Wien, photos of signs (monochrome and  
colour), 3D photos and texts, bibliothekderprovinz 2015  
– kein Maulwurfshügel, topographic pictures of Semmering (with  
illustrations by Norbert Trummer), bibliothekderprovinz 2016  
– Ritus und Rita (Legends and Declarations of Love), Droschl Essay 69,  
2017  
– KUNSTSCHRIFT (90 positions from Abramovic to Zumthor),  
bibliothekderprovinz 2017  
– Wilder Dachstein (with Elsbeth Wallnöfer and Peter Kubelka),  
Pustetverlag 2018  
– Auffahrt (new hagiographies) Droschl Essay 2019  
– ÖTZI 1991991, a recapitulation (together with Martin Leitner,  
with interviews by Hans Haid et al., binaural audio file download)  
bibliothekderprovinz 2019*

## IMPRESSUM

Herausgeber/*Publisher:*  
Steiermarkhof  
Landwirtschaftskammer Steiermark  
A-8052 Graz, Ekkehard-Hauer-Straße 33  
+43 / (0)316 / 8050 DW 7111  
www.steiermarkhof.at

Katalogredaktion/*Editorial office:*  
Künstlerische Leitung/*Artistic director:*  
Ing. Johann Baumgartner, MAS

Gestaltung/*Grafic Design:*  
Pauritsch Communication, Graz

Text/*Text:*  
Günther Holler-Schuster, Universalmuseum Joanneum Graz

Fotografien/*Photography:*  
Thomas Kunz  
Stefan Haring  
Luise Kloos  
Hans Georg Tropper

Übersetzung/*Translation:*  
Y'plus

Lektorat/*Editing:*  
Mag.<sup>a</sup> Nicole Salsnig  
Siegfried Amtmann

Druck/*Print:*  
Offsetdruck Dorrong OG, Graz

Für den Inhalt: © Die AutorInnen

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Funksendung, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten.

© 2019 by Steiermarkhof Landwirtschaftskammer Steiermark



Gruppe 77  
Ruckerlberggasse 2 | 8010 Graz, Austria | www.gruppe77.at

**lk** Landwirtschaftskammer  
Steiermark



Das Land  
Steiermark  
→ Kultur, Europa,  
Außenbeziehungen

**GRAZ**  
KULTUR  
WISSENSCHAFT

**Raiffeisen-Landesbank Steiermark** 

**Wenn's um Kulturveranstaltungen geht,  
ist nur eine Bank meine Bank.**

[www.raiffeisen.at/steiermark](http://www.raiffeisen.at/steiermark)



# STEIERMARKHOF

UNIVERSITÄT

Ekkehard-Hauer-Straße 33  
A-8052 Graz  
T: +43/(0)316/8050 DW 7111  
F: +43/(0)316/8050 DW 7151  
office@steiermarkhof.at  
www.steiermarkhof.at

 [www.facebook.com/steiermarkhof](https://www.facebook.com/steiermarkhof)



Auszeichnung  
des Landes  
Steiermark



Auszeichnung  
der Stadt  
Graz

€ 20,-