



 **Bundesanstalt
für Agrarwirtschaft
und Bergbauernfragen**

Eine Einrichtung des Bundesministeriums
für Landwirtschaft, Regionen und Tourismus

*Michael Groier
Karin Heinschink
Ingrid Machold
Georg Wiesinger*

KUNSTdünger
**Potentiale agrarischer Kunstinitiativen
in ländlichen Regionen**

KUNSTdünger
Potentials of agricultural art initiatives in rural regions

BAB Report 003

Wien, Mai 2022



Kärntner Brillenschafe (Erika Hütter)
Foto: Erika Hütter (2022)

Impressum:

BAB Report 003 (Stand: 25.05.2022)

Medieninhaber und Herausgeber:

Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen

1030 Wien, Dietrichgasse 27

E-Mail: office@bab.gv.at

Web: www.bab.gv.at

AutorInnen: GROIER, Michael, michael.groier@bab.gv.at

HEINSCHINK, Karin, karin.heinschink@bab.gv.at

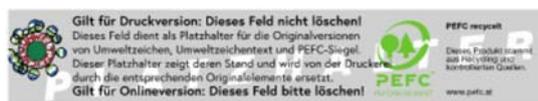
MACHOLD, Ingrid, ingrid.machold@bab.gv.at

WIESINGER, Georg, georg.wiesinger@bab.gv.at

Fotonachweis Deckblatt: Land Art Gut Gasteil, BA für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Gestaltung: Martina Wimmer

Lektorat: AutorInnen, wie oben angeführt



Dieses Dokument ist verfügbar unter: <https://bab.gv.at>

Forschungsprojekt: BAB 038/20 Kulturelle Innovationen im landwirtschaftlichen Kontext

ISBN: 978-3-99164-007-3

Copyright und Haftung:

Auszugsweiser Abdruck ist nur mit Quellenangabe gestattet, alle sonstigen Rechte sind ohne schriftliche Zustimmung des Medieninhabers unzulässig.

Es wird darauf verwiesen, dass alle Angaben in dieser Publikation trotz sorgfältiger Bearbeitung ohne Gewähr erfolgen und eine Haftung der Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen und der Autorin/des Autors ausgeschlossen ist. Rechtausführungen stellen die unverbindliche Meinung der Autorin/des Autors dar und können der Rechtsprechung der unabhängigen Gerichte keinesfalls vorgehen.

Eine Einrichtung des Bundesministeriums
für Landwirtschaft, Regionen und Tourismus

*Michael Groier
Karin Heinschink
Ingrid Machold
Georg Wiesinger*

KUNSTdünger

Potentiale agrarischer Kunstinitiativen in ländlichen Regionen

KUNSTdünger

Potentials of agricultural art initiatives in rural regions

BAB Report 003

Wien, Mai 2022

Executive Summary – English

Problem statement

Especially in times of drastic restrictions on cultural and artistic activities (such as those experienced during the Covid 19 pandemic), many people become aware of how important the active and passive engagement with art – the aesthetic dimension of all cultural human activities – can be. In the light of global challenges such as climate change, the biodiversity crisis or the growing gap between rich and poor, regional problems also arise, which manifest themselves in some rural, peripheral regions of Austria through aging, agricultural structural change and erosion of regional infrastructure. These developments, in turn, highlight the urgency of implementing genuine sustainability concepts at all levels. A change in awareness and a redefinition of the individual quality of life are indispensable prerequisites for this, whereby a restriction of material values and an increased shift towards values seems to be necessary, especially in the rich industrialized countries. In addition to a deepening of social and ecological aspects, the special functions of art as well as its potential for change should therefore be strategically pushed in socio-political debates about the future.

In view of these challenges, the Federal Institute of Agriculture, Rural and Mountain Research has initiated a research project that asks whether and to what extent art initiatives with an agricultural context in rural areas can contribute to sustainable regional structures, networks and development strategies.

Research focus

This research project aims to investigate the diversity, interactions (art and agriculture) and effects of art initiatives on an individual, farm and regional level. This is in terms of individual quality of life (e.g. aesthetic experience of nature, self-empowerment, sensitization of dealing with the living, self-sufficiency), sustainable farm management and innovative farm concepts as well as their effects on regional structures and innovations. Also possibilities of an intensified integration of art activities as main topics in sustainable regional development programs like LEADER are discussed.

Theories and methods

Based on the theoretical concept of a dynamic concept of culture (Cultural Studies), contemporary artists and art initiatives (free scene) in rural areas of Austria, which are situated in an agricultural context, were analyzed. Purely traditional folk art and customs are not examined in this study. Methodologically, the project is based on theoretical analyses as well as a central empirical part, in which five case studies in Austria were researched. The survey work included interviews with experts as well as research of multipliers active in the field of arts in order to compile a list of active agrarian arts initiatives. This list was used as the basis for identifying the five case studies. Selection criteria included characteristics such as genre of art, type of agricultural connection/farm, geographic location, and gender. Each case study included structured interviews with artists and stakeholders. The interviews focused on artists' experiences and perceptions, as well as stakeholders' regional expertise. All five case studies were studied in a comparative analysis with respect to important research topics such as the interactions between art and agriculture, the acceptance of art work by local communities, the impact of art making at the individual, farm, and regional levels, and the necessary future setting and funding opportunities for contemporary art initiatives.

Discussion and Conclusion

Since qualitative methods were applied to a limited number of heterogeneous case studies, the results of this pilot study are naturally not representative for all of Austria. Nevertheless, from the synthesis of the findings from the theoretical and empirical analyses, interesting approaches can be derived regarding the diversity of content and structure of (agricultural) art initiatives, the interactions between art and agriculture, and effects of agricultural art initiatives. Overall, the analysis has shown that innovative impulses emanate from agricultural art initiatives due to the functions and potentials of art as well as the special combinations and interactions between art and agriculture. In addition to individual aesthetic experiences, artistic activities and initiatives can trigger awareness processes through their creative, anticipatory and integrative potential, lead to new perspectives and insights, and promote innovative ways of acting. Art networks can, for example, create synergies with other local or regional actors such as tourism, small businesses or the education sector. Art activities can contribute to the creation of identity, sharpen the profile of a region and thus create locational advantages, as well as find creative ways to support economic (indirect profitability), social and ecological processes in a sustainable way. Essential framework conditions for this are a genuine commitment to the promotion of active and passive art work in rural regions on the part of politics, for example by: Providing infrastructure (e.g. for performances, exhibitions, seminars), information platforms and network building, awarding municipal contracts to artists, as well as a corresponding distribution of public funds in favor of the independent art scene in rural regions.

Executive Summary – Deutsch

Problemstellung

Gerade in Zeiten drastischer Einschränkungen der kulturellen und künstlerischen Aktivitäten, wie sie etwa während der Covid-19-Pandemie erlebt wurden, wird vielen Menschen bewusst, wie wichtig die aktive und passive Auseinandersetzung mit der Kunst – der ästhetischen Dimension aller kulturellen menschlichen Aktivitäten – sein kann. Im Spannungsfeld globaler Herausforderungen wie dem Klimawandel, der Biodiversitätskrise oder der wachsenden Kluft zwischen Arm und Reich entstehen auch regionale Problemlagen, die sich in manchen ländlichen, vor allem peripheren Regionen Österreichs durch Überalterung, landwirtschaftlichen Strukturwandel sowie Erosion regionaler Infrastrukturen manifestieren. Diese Entwicklungen wiederum unterstreichen die Dringlichkeit der Umsetzung echter Nachhaltigkeitskonzepte auf allen Ebenen. Bewusstseins Wandel sowie eine Neudefinition der individuellen Lebensqualität sind dafür unabdingbare Voraussetzungen, wobei eine Einschränkung materieller und eine verstärkte Hinwendung zu immateriellen Werten vor allem in den reichen Industrieländern notwendig erscheint. Neben einer Vertiefung sozialer und ökologischer Aspekte sollten daher die besonderen Funktionen der Kunst sowie deren Veränderungspotentiale in gesellschaftspolitischen Zukunftsdebatten strategisch forciert werden. Angesichts dieser Herausforderungen hat die Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen ein Forschungsprojekt initiiert, das sich die Frage stellt, ob und inwieweit Kunstinitiativen mit landwirtschaftlichem Kontext im ländlichen Raum zu nachhaltigen regionalen Strukturen, Netzwerken und Entwicklungsstrategien beitragen können.

Forschungsschwerpunkte

Dieses Forschungsprojekt zielt darauf ab, die Vielfalt, die Interaktionen zwischen Kunst und Landwirtschaft und die Wirkungen von Kunstinitiativen auf individueller, betrieblicher und regionaler Ebene zu untersuchen. Betrachtet werden insbesondere individuelle Lebensqualität (z. B. ästhetisches Erleben der Natur, Selbstermächtigung, Sensibilisierung des Umgangs mit dem Lebendigen, Selbstversorgung), nachhaltige Betriebsführung und innovative Hofkonzepte sowie deren Auswirkungen auf regionale Strukturen und Innovationen. Auch Förderungsmöglichkeiten einer verstärkten Integration von Kunstaktivitäten als Schwerpunktthemen in nachhaltigen Regionalentwicklungsprogrammen wie LEADER werden diskutiert.

Theorien und Methoden

Ausgehend vom theoretischen Konzept eines dynamischen Kulturbegriffs (Cultural Studies) wurden zeitgenössische KünstlerInnen und Kunstinitiativen (Freie Szene) im ländlichen Raum Österreichs analysiert, die in einem landwirtschaftlichen Kontext stehen. Rein traditionelle Volkskunst und Brauchtum werden in dieser Studie nicht untersucht. Methodisch basiert das Projekt sowohl auf theoretischen Analysen als auch einem zentralen empirischen Teil, im Rahmen dessen fünf Fallstudien in Österreich beforscht wurden. Die Befragungsarbeiten umfassten ExpertInneninterviews sowie Recherchen von im Kunstbereich tätigen MultiplikatorInnen, um eine Liste aktiver agrarischer Kunstinitiativen zu erstellen. Diese Liste wurde als Grundlage für die Identifizierung der fünf Fallstudien herangezogen. Auswahlkriterien waren unter anderem Merkmale wie das Kunstgenre, die Art des landwirtschaftlichen Bezuges/Betriebs, geografische Lage und Geschlecht. Jede Fallstudie umfasste strukturierte Interviews mit Künstlern und Stakeholdern. Die Interviews konzentrierten sich auf die Erfahrungen und Wahrnehmungen der KünstlerInnen sowie das regionale Know-how der Stakeholder. Alle fünf Fallstudien wurden entlang wichtiger Fragestellungen – wie beispielsweise den Wechselwirkungen zwischen Kunst und Landwirtschaft, der Akzeptanz der Kunstarbeit

durch die lokale Bevölkerung, den Auswirkungen des Kunstschaffens auf individueller, landwirtschaftlicher und regionaler Ebene sowie den notwendigen zukünftigen Rahmenbedingungen und Fördermöglichkeiten für zeitgenössische Kunstinitiativen – einer vergleichenden Analyse unterzogen.

Diskussion und Schlussfolgerung

Da qualitative Methoden auf eine begrenzte Anzahl heterogener Fallstudien angewendet wurden, sind die Ergebnisse dieser Pilotstudie naturgemäß nicht generell auf die Situation in Österreich umlegbar. Aus der Synthese der Erkenntnissen aus den theoretischen und empirischen Analysen lassen sich dennoch interessante Ansatzpunkte bezüglich der inhaltlichen und strukturellen Vielfalt (agrarischer) Kunstinitiativen, der Wechselwirkungen zwischen Kunst und Landwirtschaft sowie Wirkungen der agrarischen Kunstinitiativen ableiten. Insgesamt hat die Analyse gezeigt, dass von agrarischen Kunstinitiativen aufgrund der Funktionen und Potenziale der Kunst sowie den besonderen Kombinationen und Wechselwirkung zwischen Kunst und Landwirtschaft innovative Impulse ausgehen.

Neben individuellen ästhetischen Erfahrungen können künstlerische Aktivitäten und Initiativen durch ihre kreativen, antizipativen und integrativen Potenziale Bewusstseinsprozesse anstoßen, zu neuen Perspektiven und Erkenntnissen führen und innovative Handlungsweisen fördern können. Kunstnetzwerke können beispielsweise Synergien mit anderen lokalen oder regionalen AkteurInnen wie dem Tourismus, dem Kleingewerbe oder dem Bildungssektor eingehen. Kunstaktivitäten können zur Identitätsfindung beitragen, das Profil einer Region schärfen und dadurch Standortvorteile schaffen sowie kreative Wege finden, um wirtschaftliche (Umwegrentabilität), soziale und ökologische Prozesse in nachhaltiger Weise zu unterstützen. Wesentliche Rahmenbedingungen dafür sind ein echtes Bekenntnis zur Förderung der aktiven und passiven Kunstarbeit in ländlichen Regionen seitens der Politik, beispielsweise durch: Bereitstellen von Infrastruktur (z.B. für Auftritte, Ausstellungen, Seminare), Informationsplattformen und Netzwerkbildung, Vergabe kommunaler Aufträge an Kunstschaffende sowie eine entsprechende Verteilung öffentlicher Mittel zugunsten der Freien Kunstszene in ländlichen Regionen.

*„Kunst ist das Herz unserer Gesellschaft
– bewegt sie uns, so bewegen wir uns.“
(VerfasserIn unbekannt)*

Inhalt

1 Einleitung	12
1.1 Problemstellung und Forschungsinteresse	12
1.2 Projektzugänge.....	12
1.3 Projektziele und -inhalte	12
1.4 Projektstruktur.....	13
2 Theoretische Einführung	16
2.1 Die Kunst	16
2.2 Die Ästhetik	17
2.3 Kultur und Zivilisation	19
2.4 Kritische Theorie und Cultural Studies.....	19
2.5 Dynamischer Kunstbegriff und Definitionen.....	20
2.6 Formen der Kunst.....	22
2.7 Zur Bedeutung und Wirkung der Kunst	22
2.8 Das transformatorische Potential der Kunst – zur Bedeutung der Kunst in der Nachhaltigkeitsdebatte.....	23
3 Kunstinitiativen im ländlichen Raum – Kontexte, Vielfalt, Rahmenbedingungen	26
3.1 Zum Verhältnis von Kunst und ländlicher Raum	26
3.1.1 Kunst und Landwirtschaft.....	27
3.1.2 Kunst und Regionalentwicklung – zeitgenössische Kunstarbeit in ländlichen Regionen	28
3.1.3 Rahmenbedingungen der Kunstarbeit in ländlichen Regionen.....	30
3.2 Zur Vielfalt von Kunstinitiativen in ländlichen Regionen	31
3.2.1 Inhaltliche und strukturelle Vielfalt von Kunstinitiativen	32
3.2.2 Besonderheiten von „Agrarischen Kunstinitiativen“	33
4 Die vielfältigen Potentiale von Kunstinitiativen im agrarischen Kontext – fünf Fallstudien	40
4.1 Forschungsdesign	40
4.1.1 Der Auswahlprozess	40
4.1.2 Durchführung der leitfadengestützten, qualitativen Interviews	40
4.1.3 Die Auswertung.....	41
4.1.4 Die Präsentation.....	42
4.2 Übersicht über die fünf Fallstudien	42
4.3 Künstlerische Auseinandersetzung mit Tradition und neuen Perspektiven – Heinrich Untergantschnig	44
4.3.1 Heinrich Untergantschnig – Bildhauer und Bergbauer (Künstler-Interview)	44
4.3.2 Max Lesnik – KunstRAUM Obervellach (Stakeholder-Interview)	48
4.3.3 Ausgewählte Aussagen aus den Interviews.....	48
4.4 Symbiose aus Landwirtschaft, Kunst, Natur und Gästinnenbetrieb: Frauenferien- und -seminarhof „Weiberhof“	52
4.4.1 Erika Hütter und Nina Riess – Weiberhof (Künstlerinnen-Interview).....	52
4.4.2 Christoph Zirngast – Bürgermeister von Großklein (Stakeholder-Interview)	55
4.4.3 Ausgewählte Aussagen aus den Interviews.....	56
4.5 Von der Agrarpolitik zum Bäuerinnen-Kabarett – „Die Miststücke“	60

4.5.1	Maria Vogt – Die Miststücke (KünstlerInnen-Interview)	60
4.5.2	Hannes Schwarzenberger, babü-Wolkersdorf (Stakeholder-Interview).....	63
4.5.3	Ausgewählte Aussagen aus den Interviews.....	64
4.6	Adaptiertes Landgut als bildungsorientiertes Gesamtkunstwerk: Gut Gasteil.....	67
4.6.1	Charlotte Seidl – Gut Gasteil.....	67
4.6.2	Alexandra Farnleitner Ötsch – Regionalmanagement Weltkulturerberegion Semmering-Rax ..	71
4.6.3	Ausgewählte Aussagen aus den Interviews.....	71
4.7	Alpines Freilufttheater auf einer historischen Fluchtroute – Montafoner Theaterwanderungen	77
4.7.1	Friedrich Juen – Bergbauer und Kulturarbeiter (Kultur- und Künstlerinterview).....	77
4.7.2	teatro caprile – Andreas Kosek und Katharina Grabher (KünstlerInnen-Interview)	79
4.7.3	Michael Kasper – Direktor des Heimatmuseums Montafon, Obmann des Heimatschutzverein Montafon (Stakeholder-Interview)	81
4.7.4	Roland Fritsch – Tourismus Montafon	82
4.7.5	Ausgewählte Aussagen aus den Interviews.....	82
4.8	Detailanalysen zu zentralen Fragestellungen	86
4.8.1	Biographischer Hintergrund der InterviewpartnerInnen.....	86
4.8.2	Landwirtschaftliche Arbeit, Ausrichtung des Betriebs.....	87
4.8.3	Künstlerische Aktivitäten, Motivationen und Ziele	88
4.8.4	Wechselwirkungen zwischen Kunst und Landwirtschaft	89
4.8.5	Reichweite, Vernetzung und Akzeptanz der Kunstarbeit	90
4.8.6	Wirkungen und Effekte der Kunstarbeit im landwirtschaftlichen Kontext	91
4.8.7	Rahmenbedingungen und Förderungen	93
4.8.8	Zukunftsperspektiven.....	94
5	Zur Besonderheit agrarischer Kunstinitiativen – Synthese	96
5.1	Kunst im ländlichen Raum – Vielfalt und Bedeutung.....	96
5.2	Biographische Hintergründe	97
5.3	Wechselwirkungen der Kultur- und Erkenntnisebenen Kunst und Landwirtschaft	97
5.4	Akzeptanz und Effekte agrarischer Kunstinitiativen	99
5.5	Eckpunkte zur Verbesserung der Förderung von (agrarischen) Kunstinitiativen und Kunstschaffenden im ländlichen Raum.....	101

Kapitel 1

Einleitung



Blaue Frau auf der Schafweide von Gut Gasteil
Foto: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

*„Wissenschaft schafft Wissen, die Kunst Wirkung“
(Farthing 2011)*

1 Einleitung

1.1 Problemstellung und Forschungsinteresse

Problemstellung

Ländliche, vor allem periphere Regionen in Österreich sind im Rahmen der Globalisierung und Urbanisierung in unterschiedlichem Ausmaß von Überalterung, Abwanderung vor allem der Jugend und auch Deagrarisierung betroffen. Die Arbeit stellt sich die Frage, inwieweit Kunstaktivitäten bzw. agrarische Kunstinitiativen bezüglich der individuellen Lebensqualität, einer nachhaltigen Ausrichtung der Landwirtschaft und der Festigung bzw. Weiterentwicklung ländlicher Regionen wirksam ist und so als Transformatorin bzw. Impulsgeberin gesellschaftlicher Weiterentwicklung zukünftig an Bedeutung gewinnen könnte.

Forschungsinteresse

Bislang gibt es kaum Untersuchungen, die sich spezifisch und detailliert mit diesen innovativen Wirkungen von Kunst auf die Landwirtschaft und ländliche Entwicklungen auseinandersetzen. In der Schließung dieses Forschungsdesiderats liegt die Begründung für das gegenständliche Projekt. Im Kern will dieses Projekt also die Transformationspotentiale künstlerischer Aktivitäten im Hinblick auf Nachhaltigkeitskonzepte der Landwirtschaft und Regionalentwicklung verhandeln, wobei entsprechende Wechselwirkungen auf individueller, betrieblicher und regionaler Ebene untersucht werden.

1.2 Projektzugänge

Wie im Theorieteil (Kapitel 2) näher ausgeführt, gibt es sehr unterschiedliche Zugänge zu Kunst. Für die Fragestellung dieses Projekts erscheint es sinnvoll, nicht so sehr auf einen ästhetischen Kunstbegriff als Ausdrucksform des Schönen und Wahrhaftigen, wie etwa bei Hegel oder Kant, zu rekurrieren. Die Ansätze der Kritischen Theorie, aber auch der Cultural Studies, werden dieser Intention eines kritischen Zugangs zu Kunst und Kultur wesentlich besser gerecht, indem sie die Grenzen des Seienden auszuloten, soziale Gegensätze nicht ignorierend, neue Dimensionen erschließen, den Horizont erweitern und damit Innovationen schaffen. Gerade nach Herbert Marcuse (1989: 81) ist es *„die Aufgabe der Kunst, existenzielle Entfremdungen fühlbar und alternative Existenzweisen denkbar zu machen.“*

Der Zugang zu den einzelnen Kunstprojekten in den Fallstudien ist kein normativer. Es geht nicht darum, den künstlerischen Wert der Kunstwerke zu bewerten, weder darüber zu urteilen, ob etwas schön, erbaulich, erhaben, ansprechend oder abstoßend, irritierend ist, sondern ausschließlich darum, deren Wirkung auf die agierenden Personen, die landwirtschaftliche Praxis und die ländlichen Regionen zu analysieren.

1.3 Projektziele und -inhalte

Projektziele

Die wesentlichen Projektziele sind folgende:

- Beschreibung der theoretischen Basis der Kunst in ländlichen Regionen im agrarischen Kontext
- Aufzeigen der inhaltlichen und strukturellen Vielfalt von Kunstinitiativen im agrarischen Kontext
- Abschätzen der unterschiedlichen Wirkungen von agrarischen Kunstinitiativen anhand von fünf qualitativen, empirischen Fallstudien in Österreich
- Skizzieren der notwendigen Rahmenbedingungen und Förderungsansätze zur Belebung und Weiterentwicklung der Kunstarbeit in ländlichen Regionen

Projekthalte

Für das vorliegende Projekt wird Kunst sehr umfassend *als die Gesamtheit aller geistigen und gegenständlichen ästhetischen Werke* (nach Wortbedeutung.info 2019) definiert. Dabei werden alle möglichen Bereiche der Kunst in Betracht gezogen, von der darstellenden und bildenden Kunst über die Musik bis hin zur Literatur. Ästhetik wiederum - als Teilwissenschaft der Philosophie - *ist die Lehre über die sinnliche Erkenntnis*, die sich nicht nur auf die Kunst, sondern auch die Natur oder andere kulturelle Bereiche beziehen kann.

Agrarische Kunstinitiativen beschränken sich in diesem Projekt nicht auf die übliche Definition als vereinsgestützte Initiativen der Kunstprodukte und Kunstvermittlung der freien Kunstszene (IG-Kultur, sondern umfassen auch EinzelkünstlerInnen), die die Kunstarbeit in einem engeren (Kunstarbeit auf Bauernhöfen) oder weiteren (starker agrarischer Bezug) agrarischen Kontext ausüben.

Bei der Analyse der Wirkung von Kunst auf den ländlichen Raum und die landwirtschaftliche Lebens- und Arbeitsweise konzentriert sich das Projekt auf zeitgenössische Kunstprojekte mit innovativer Wirkung, die den Rahmen der sich verfestigten, sich stetig wiederholenden Ausdruckformen im Sinne einer repetitiven mimetischen Reproduktion sprengen. Diese Auswahl der Projekte erfolgt nicht entlang der Grenzen traditioneller Volkskunst und modernen Formen der Avantgardekunst. Diese Kriterien erscheinen uns als unzulänglich, da es einerseits auch innerhalb der traditionellen Volkskunst durchaus innovatives Potential gibt, andererseits zeitgenössische Ausdrucksformen der Kunst auch sehr rasch kommerzialisiert werden können und somit ihre Originalität und Innovationskraft verlieren. Dazwischen existieren aber auch noch Formen von hybriden Kunstformen zwischen traditioneller Volkskunst und modernen Formen von Kunst, welche durch gegenseitige Beeinflussung entstehen können. So gesehen steht als Auswahlkriterium nicht so sehr die Form als vielmehr die vorhandene oder weniger vorhandene Wirkung von Kunst im Vordergrund.

1.4 Projektstruktur

Die Komplexität des Forschungsansatzes legt es nahe, die Thematik der Bedeutung und Wirkungen von agrarischen Kunstinitiativen in ländlichen Regionen mittels eines Bündels an unterschiedlichen qualitativen Methoden zu erforschen.

Theoretische Überlegungen (Kapitel 2)

In einem ersten Schritt widmet sich das Projekt grundlegenden *Definitionen* im Bereich der Kunst- und Kultur, die anhand von ausgewählten, historisch bedeutenden Philosophen und Kunsttheoretikern diskutiert werden, um diesbezügliche Entwicklungen und Veränderungen der für dieses Projekt relevanten Begrifflichkeiten abzuklären. Den AutorInnen ist es dabei wichtig, auch die begrifflichen Unschärfen zwischen Kultur und Kunst im alltäglichen Gebrauch zu diskutieren und die Zusammenhänge zwischen Kultur, Kunst und Ästhetik zu verdeutlichen.

Weiters wird die einschlägige Literatur nach Arbeiten und Informationen zu Bedeutung, Ausprägungen und unterschiedlichen Wirkungen künstlerischen Schaffens gesichtet und die Bedeutung der Kunst für nachhaltige Entwicklungsprozesse diskutiert

Internetrecherche bei MultiplikatorInnen der Kunstszene (Kapitel 3)

Zur Darstellung der mannigfaltigen Wechselbeziehungen zwischen Kunst und Landwirtschaft bzw. Kunst und Regionalentwicklung sowie der inhaltlichen und strukturellen Vielfalt von (agrarischen) Kunstinitiativen werden zwei Wege beschritten:

- Kontaktierung von ausgewählten MultiplikatorInnen/ExpertInnen der Kunstszene, die wiederum Kontakte zu konkreten Kunstinitiativen/KünstlerInnen zur Verfügung stellen.
- Ergänzende allgemeine Internetrecherche über (agrарische) Kunstinitiativen im In- und Ausland

Empirische Untersuchungen (Kapitel 4)

Die theoretischen Erkenntnisse über Kunstinitiativen und deren Wirkungen werden durch einen umfangreichen empirischen Teil erweitert und konkretisiert, der mittels teilstrukturierter, qualitativer Interviews mit KünstlerInnen und regionalen Stakeholdern in ausgewählten Case Studies durchgeführt, die folgenden Aspekte von Kunstinitiativen mit agrарischem Kontext klären soll:

- Biographische Hintergründe der KünstlerInnen bzw. interviewten regionalen Stakeholder
- Art und Entwicklung der künstlerischen Tätigkeiten
- Art der landwirtschaftlichen Aktivitäten der KünstlerInnen/AgitatorInnen
- Die individuelle Bedeutung des Kunstschaffens für die Lebensgestaltung und Lebensqualität
- Wechselwirkungen und Effekte der künstlerischen Aktivitäten mit der Landwirtschaft und dem regionalen Umfeld
- Akzeptanz und Resonanz der Kunstarbeit im lokalen, regionalen oder weiteren Umfeld
- Hemmende und fördernde Aspekte und Faktoren der Kunstausbung
- Zukunftsaspekte der künstlerischen und landwirtschaftlichen Tätigkeiten

Synthese und Ausblick (Kapitel 5)

In Kapitel 5 werden die Ergebnisse der vorangehenden Kapitel (2, 3, 4) einer abschließenden Synthese unterzogen, die Besonderheiten, die Bedeutung und Effekte agrарischer Kunstinitiativen herausgearbeitet und daraus Folgerungen für die Förderung agrарischer Kunstinitiativen formuliert.

Kapitel 2

Theoretische Einführung



KUhNST (Andrea Groier)
Foto: Andrea Groier (2022)

2 Theoretische Einführung

Fragen nach der Bedeutung künstlerischer Aktivitäten in ländlichen Regionen und deren unterschiedlichen Wirkungen setzen einerseits eine klare Definition der Begrifflichkeiten voraus, verlangen andererseits aber auch nach theoretischen Grundlagen über das Wesen und die Funktionen der Kunst sowie deren individuelle und gesellschaftliche Veränderungspotentiale. *Kunst* ist das Ergebnis kreativer menschlicher Tätigkeiten als ein wichtiges und unverzichtbares Element der menschlichen Kultur. Als *Kultur* wiederum gilt die Gesamtheit der geistigen und künstlerischen Lebensäußerungen einer Gemeinschaft, als *Zivilisation* die Gesamtheit der durch den Fortschritt von Wissenschaft und Technik geschaffenen Lebensbedingungen. Unter *Ästhetik* versteht man die Wissenschaft des sinnlich Wahrnehmbaren, der sinnlichen Erkenntnis.

2.1 Die Kunst

Am Anfang der Kunst stehen offenbar der Tod und die Liebe. Der französische Philosoph Georges Bataille (1993) setzte sich intensiv mit den Ursprüngen der *Kunst* auseinander. Seiner Auffassung nach kreisen die Darstellungen der frühen Kunst, wie z.B. bei den Höhlenmalereien von Lascaux, um schamanistische und erotische Ekstase und um den Tod. Bataille nimmt zwar an, dass Menschen durch Tätigkeit und Arbeit zu einem vorausschauenden Bewusstsein gelangten, das geschah aber unweigerlich um den Preis der Erkenntnis des Todes. Gräber sind somit auch die ersten Zeugen kultureller Tätigkeit, indem Kunstwerk zur religiösen Deutung verhilft. Auf einer anderen Ebene treiben erotische Spannung und Ekstase die Menschen zum Kunstwerk. Die Lust, die durch erotische Ekstase zum Selbstbewusstsein führt, wird zum Dispositiv der Gestaltung der eigenen Lebenswelt.

Diese ursprüngliche Bedeutung des Begriffs Kunst bezieht – als Gegensatz zur Natur – auf alle Produkte menschlichen Arbeitens bzw. Wirkens (Kulturprodukte). Künste sind ursprünglich „Handwerke“, Geschicklichkeiten für den gesellschaftlichen, kulturellen und religiösen Gebrauch und Bedarf: Schreibkunst, Redekunst, Baukunst, Kochkunst, Rechenkunst, Heilkunst, Schauspielkunst und Musikkunst (Arabatzis 2018). Der antike Philosoph Platon, aber auch sein Schüler Aristoteles, sahen Kunst noch als reine Nachahmung („Mimesis“) der Natur. In Platons *Politeia* (Der Staat) wird Kunst als eine „nachahmende“ menschlichen Tätigkeit bezeichnet, welche sinnliche Dinge zu ihrem Gegenstand hat, die nur den Abglanz von Ideen bilden (Platon 2017). Insofern schätzt Platon die Rolle der Kunst im Gegensatz zu den „erzeugenden“ und „gebrauchenden“ Tätigkeit als gering.

Cernay (1999) geht davon aus, dass die radikale und gewaltsame Trennung von geistiger und körperlicher Arbeit bei den alten Griechen zu einem bestimmten kulturellen Verständnis führte, der bis heute die abendländische Kultur prägt, als ein Gegensatz von Freiheit und Zwang. In der Antike mussten sich privilegierte Griechen nicht mehr die Hände schmutzig machen, sie konnten ihrer Kunst, Philosophie und Geschichtsschreibung zwanglos nachgehen.

Spätestens seit der Aufklärung versteht man unter Kunst vor allem die Ausdrucksformen der Schönen Künste. Als das Schöne galten die harmonische Verbindung des Idealen und Realen sowie die Versöhnung des Sinnlichen mit dem Geistigen (Brauneck und Müller 1987). Diese Vorstellung einer „reinen“ Kultur formten den bürgerlichen Kunstbegriff, als ein Reich von Zwecklosigkeit und völliger Freiheit. Bürgerliche Kulturkritik beklagt den Niedergang der „reinen“ Kultur in ihrer Affirmation des schönen Seins. Kunst und Kultur werden im Gegensatz zur grausamen Wirklichkeit umstandslos mit positiven Attributen des Guten, der Schönheit, Wahrhaftigkeit, Reinheit und Freiheit gleichgesetzt. Die Antwort auf die Tragik des menschlichen Lebens ist der gute Wille zum schönen Sein. Die Kunst wurde als eine geistige Sphäre des

Schönen und Reinen der belebten und unbelebten Natur gegenübergestellt. Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelte sich die Kunstphilosophie zur eigenen Disziplin innerhalb der Philosophie.

Kunst lässt sich in unterschiedliche Sparten unterteilen, wie Malerei, Musik, Literatur, darstellende Kunst, Tanz, Film, Theater usw. Kunst ist nicht statisch, sondern sie unterliegt einem steten Wandel. Kunst ist Ausdruck und Produkt von Kultur und steht in enger Beziehung mit gesellschaftlichen Strukturen sowie deren sozialen Praktiken (Zembylas 2000). Nach Precht (2014) erfolgten wesentliche Zäsuren in der Kunsttheorie mit Hegel (der erste Tod der Kunst), nämlich der der schönen Künste (Neuerfindung der Kunst, erweiterter Kunstbegriff), und mit Adorno (der zweite Tod der Kunst) speziell der damals vorherrschenden abstrakten Malerei (Einfluss der Kulturindustrie, „der höchste Grad der Kunst ist schon erreicht“).

Niklas Luhmann (1995) hat sich aus systemtheoretischer Beobachtungsperspektive mit Kunst beschäftigt. Wie andere Teilsysteme der Gesellschaft unterliegt auch die Kunst einer rekursiven Form der Selbstbeschreibung, einer gesellschaftlichen Autopoiesis. Sowohl das Herstellen als auch das Betrachten sind Möglichkeiten des Beobachtens mittels einer Form. Die doppelt geschlossenen, nach außen erkennbaren und nach innen beschränkten Formen sind Kunstwerke. Kunst kommuniziert ausschließlich durch Kunstwerke. Alle übrige Kommunikation gehört zur Umwelt des Kunstsystems. Wenn man Kunstwerke als Kunstwerke auf ihr Formenspiel hin beobachten will, muss man nach ihrem Ornament fragen. Dieses Formenspiel zwingt den Künstler und den Betrachter von Form zu Form weiterzugehen, um schließlich die Form, mit der man begonnen hatte, als die andere Seite einer anderen Form wieder zu erreichen. Das Medium der Kunst ist dann, jenseits der Wahrnehmungsmedien der einzelnen Kunstgattungen, die „Gesamtheit der Möglichkeiten, die Formgrenzen von innen nach außen zu kreuzen und auf der anderen Seite Bezeichnungen zu finden, die passen, aber durch eigene Formgrenzen ein weiteres Kreuzen anregen. Im Suchen verwandelt sich dann das Medium in Form“ (Luhmann 1995, S. 191).

Schließlich kommt es Anfang/Mitte des 20. Jahrhundert zu einer radikalen Erweiterung des Kunstbegriffes durch die amerikanischen Kunsttheoretiker Dewey, Goodman und Danton, die Kunst nicht mehr alleine über das eigentliche Kunstobjekt, sondern über dessen Kontext definieren, in dem das Werk präsentiert wird. Das Kunstwerk erhält also erst durch den Kontext und die Rezeption durch die Kunstszene seinen Kunststatus. Diese theoretischen Erkenntnisse eröffneten den Freiraum für die Avantgarde Kunst wie z.B. Warhol, Beuys, die Fluxus-Bewegung, Happenings, der Wiener Aktionismus u.v.m. (Precht 2014).

2.2 Die Ästhetik

Ästhetik leitet sich aus dem griechischen „aisthesis“ ab, was so viel wie „sinnliche Wahrnehmung“ bedeutet. Geprägt wurde dieser Begriff erstmals vom deutschen Philosophen Alexander Baumgarten (2009). Er verstand Ästhetik als die „Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis“, als eine philosophische Teildisziplin im Sinne der Wahrnehmung des Schönen, Vollkommenen und Erhabenen, als Zeichensystem, wie in Bezug auf etwas als schön oder als hässlich wahrgenommen wird.

Georg W.F. Hegel appelliert in seinen „Vorlesungen über die Ästhetik“ (Hegel 1986) an die Kunst-, Literatur- und Musikwissenschaften, sich produktiv mit den Begrifflichkeiten Kunst und Ästhetik auseinanderzusetzen, um durch eine systematische Detailanalyse und kritischen Überprüfung von Werken und Epochenzusammenhängen Grundlagen für eine Kunstphilosophie zu erarbeiten. Für Hegel, der seinerseits sehr stark von Kant beeinflusst war, ist Kunst eine geistige Angelegenheit. Kunstwerke sind nicht nur Gegenstände der Wahrnehmung und der sinnlichen Auseinandersetzung, sondern auch in erster Linie des Verstehens. Das Kunstschöne ist dabei über das Naturschöne zu stellen. Er begründet dies damit, dass das

Kunstschöne aus dem Geiste entstehe und da das Geistige nach seiner Ansicht höher steht als das Natürliche, sei auch das Kunstschöne über das Naturschöne erhaben. Mit einem schönen Kunstwerk soll ein eigener Sinn angeregt werden, der wie die Fertigkeit für die Erstellung eines Kunstwerkes geschult werden muss. Dieser Sinn, der auch für die richtige Beurteilung eines Kunstwerkes von Nöten ist, definiert er als Geschmack. Doch nicht allein der Geschmack ist ausreichend, um ein Kunstwerk in seiner vollen Tiefe zu erfassen. Es bedarf auch noch der Vernunft und des gediegenen Geists, um den vollen Umfang eines Kunstwerkes zu begreifen. Kunst ist bei Hegel als Resultat geistig-produktiven Schaffens immer ein Kind des sich tätig hervorbringenden Geistes. Im Zuge seiner kontinuierlichen Entwicklung hat der menschliche Geist im Verlauf seiner Geschichte aber ein gesteigertes Maß an reflexiver Selbstdurchdringung erreicht, dass es der Kunst am Ende unmöglich macht, diesen immer weiter ins Abstrakte sich treibenden geistigen Gehalt und Bewusstseinsinhalt im Modus des sinnlich-konkret Anschaulichen auszudrücken. Die Kunst verliert damit ihre ursprüngliche Bedeutung – ohne dass sie deshalb sofort die Grenzen der Kunst übersteigt. Aber ab einem gewissen Punkt ist sie nicht mehr in der Lage, dem Geist des Menschen als sinnlich anschauliches Ausdrucksmedium zu dienen. Die Kunst hat sich deshalb, um den neuen und im hohen Grade abstrakten Gehalt, der im Wesentlichen mit der christlichen Religion zusammenfällt, überhaupt noch ausdrücken zu können, um neue Erscheinungs- und Gestaltungsweisen zu bemühen.

Die Kraft der Kunstwerke wird stets geheim noch von Nachahmung gespeist. Jedes Kunstwerk hat einen unauflösbaren Widerspruch in der „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“, durch die Kant das Ästhetische definierte (Kant 1999). Die Gloriette des Artefakts ist untrennbar von der Zweckrationalität, aus der Kunst ausbrechen will. Der Widerspruch des Gemachten und Seienden ist das Lebenselement der Kunst und umschreibt ihr Entwicklungsgesetz. Sie kann als seinesgleichen der Frage des Wozu nicht entgehen, deren Negation gerade ihr Zweck ist (Adorno 2018).

Kunstgeschmack und Ästhetik unterliegen bei Bourdieu (1987) einem klassen-, bzw. schichtspezifischen Habitus, der wiederum in Abhängigkeit von in der Sozialisation eingeübten Alltagshandlungen steht. Er versteht unter der ästhetischen Einstellung „die einzige gesellschaftlich für angemessen erachtete Art und Weise sich Gegenständen zu nähern“ und zwar denjenigen Gegenständen, denen die Gesellschaft den Titel eines Kunstwerks verliehen hat. Somit kann jedes Objekt zu einem Kunstwerk werden, wenn es unter ästhetischen Gesichtspunkten betrachtet wird. Eine Ampel beispielsweise hat eine bestimmte Form und besteht aus bestimmten Farben, aber als Verkehrslichtsignalanlage erfüllt sie in erster Linie eine praktische Funktion. Sie wird also eher in ihrer Funktion als in ihrer Form betrachtet und bedient somit keinen ästhetischen Anspruch. Der Erwerb einer solchen rein ästhetischen Wahrnehmung ist für Bourdieu nicht nur das Resultat von Begabung oder bestimmter Lernprozesse, sondern hängt von der „ungleichen, nämlich klassenspezifischen Verteilung der Fähigkeit, sich durch ein Kunstwerk und, allgemeiner, durch die Werke der hohen Kultur begeistern zu lassen“ ab (ebda: 57f.).

Ästhetik bezieht sich in der Moderne nicht alleine auf natürliche und künstlerische Ebenen und Phänomene – das Naturschöne und das Kunstschöne bei Kant (Precht 2014) – sondern umfasst auch das Spektrum sinnlicher Wahrnehmungen des realen Alltagslebens. Auch Provokantes, Hässliches und Verstörendes sind Teil der ästhetischen Dimension.

2.3 Kultur und Zivilisation

Der Begriff *Kultur* hat sich laut Cernay (1999) aus dem Lateinischen „cultura“ entwickelt, der sich wiederum von „colere“ (bebauen, pflegen) ableiten lässt. Damit wird gleichermaßen der Landbau, die Pflege des Viehs wie auch die des Körpers und des Geistes bezeichnet. Als „culture“ vom Französischen ins Englische übernommen wurde, ist damit die Hege und Pflege von Feldfrüchten und Tieren gemeint. Mit der Aufklärung kommt es wieder zu einer Erweiterung auf die Pflege des Geistes und auf spezielle Prozesse der menschlichen Entwicklung. Im Gegensatz dazu steht der Begriff *Zivilisation*. Der mittelalterliche Rechtsbegriff „civilzare“ bedeutet eine kriminelle in eine zivile Angelegenheit zu verwandeln. Später bedeutet in England „civilize“ das „Überführen in eine Form sozialer Organisation“. Die ursprüngliche Bedeutung von „civil“ (zum Bürger gehörend) erweiterte sich zu „geordnet, wohlgezogen“. „Civilization“ beschreibt nunmehr den Prozess der Verfeinerung der Sitten als kulturellen Kontrast zum Barbarischen und Wilden.

In der Romantik wird Kultur zum Gegensatz der mechanischen Rationalität und der als unmenschlich empfundenen materiellen und industriellen Entwicklung. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wird der Begriff Kultur vom Französischen ins Deutsche übernommen. Vor allem der Bildungsreformer Wilhelm von Humboldt trug dazu bei, dass von nun an die materielle Entwicklung als Kultur und die geistige Entwicklung als Zivilisation bezeichnet wird.

Der Ansatz Kultur führe zur Stiftung von Identität stimmt nur teilweise, da er von Phantasma isolier- und abgrenzbarer Kulturen ausgeht. Diese Form eines abgegrenzten Kulturbegriff kritisierte bereits Herder, der dies als eine Beleidigung der Majestät der einer vielfältigen kulturellen Natur empfand. Er verwendet den Begriff Kultur in Zusammenhang mit der Kultivierung von Völkern und Nationen, die ihre Wildheit zurücklassen und zu einer Humanität gelangen. Ein entscheidender Punkt ist, dass nach Herder alle Menschen Kultur besitzen, wenn auch in verschiedenem Ausmaß (Herder 1989). Heute gilt allgemein Kultur als Gesamtheit der geistigen und künstlerischen Lebensäußerungen einer Gemeinschaft, die Zivilisation als Gesamtheit der durch den Fortschritt von Wissenschaft und Technik geschaffenen Lebensbedingungen.

2.4 Kritische Theorie und Cultural Studies

Die *Kritische Theorie* befasst sich kritisch mit industrieller Kultur. Demnach ist es der Markt, welcher den Kunstbegriff bestimmt, d.h. in welcher Form kulturelle Praxis kommunizierbar und repräsentierbar ist. Der immer globalere Kulturbetrieb prägt die Produktionssituation und die Rezeptionsgewohnheiten, die von der „Kulturindustrie“ (Adorno und Horkheimer 1988, Adorno 2003) vorgegeben werden. Kulturindustrie wird als Gesamtheit der industriell erzeugten und distribuierten Kulturgüter sowie die dazugehörigen Rezeptionsformen verstanden. Adorno und Horkheimer sehen Kulturindustrie als jenes Verfahren, welches die ästhetischen und philosophischen Werke und Errungenschaften der bürgerlichen Kultur durch technische Reproduktion und massenhafte Vermarktung zwar allgemein zugänglich macht, gleichzeitig aber entwertet. „Kulturindustrie sei Aufklärung als Massenbetrug“. Denn „immerwährend betrügt die Kulturindustrie ihre Konsumenten um das, was sie immerwährend verspricht“. Kultur wird in der Kulturindustrie zur Reklame, zu einer Verheißung und Anpreisung einer Ware. In der Kulturindustrie verschmelzen Kultur und Reklame. Durch diesen Prozess verliert die Kultur ihre kritische Potenz, wird zu einem Element, das Herrschaft nicht unterläuft, sondern stabilisiert. In der industriellen Massenkultur bestimmen, verwalten und klassifizieren KulturkritikerInnen, häufig als selbsternannte ExpertInnen, den Preis der zum „kulturellen Werk“ versachlichten Güter.

Kulturelle Ausdrucksformen sind Seismographen gesellschaftlicher Veränderungen. In den Cultural Studies wird dies als „Cultural turn“ bezeichnet. *Cultural Studies* sind durch einen von Raymond Williams

(1958) geprägten Ausdruck „culture as a whole way of life“ gekennzeichnet, dem ein anthropologischer Kulturbegriff zugrunde gelegt, welcher die Gesamtheit aller menschlichen Arbeits- und Lebensformen umschließt. Diese Perception steht im Gegensatz zum hauptsächlich von der traditionellen Linken verfolgten materialistischen Basis-Überbau-Modell, wonach sich alle Phänomene des kulturellen Überbaus alleine aus der Ökonomie, aus dem Bereich der materiellen Produktion und Reproduktion ableiten ließen. Aus der Perspektive der Cultural Studies wird mit einem dynamischen Kulturbegriff gearbeitet, um den Herstellungsprozess von Kultur und Handlungsmöglichkeiten sichtbar zu machen. Kultur wird als ein aktiver Prozess der Ausverhandlung der eigenen Position unter von den Machtverhältnissen bestimmten sozialen Bedingungen betrachtet (Hall 2004, Marchart 2008). Die Cultural Studies stehen im krassen Gegensatz zu Hegel (1986), der aus systematisch-philosophischen Gründen behauptete, es gäbe keine für die Gegenwart oder gar für alle Zukunft interessante geschichtliche Entwicklung der Kunst mehr. Sie lehnen die starre, mechanistische Auffassung einer Teilung der Gesellschaft in eine Sphäre des Notwendigen und Zweckmäßigen und in eine Sphäre der schönen Dinge im Leben ab, einer Vorstellung die bereits auf die Antike zurückgeht. Bereits Aristoteles vertrat die Auffassung, dass „das ganze Leben in Muße und Arbeit, Krieg und Frieden geteilt sei, (...) sowie in notwendige, nützliche und schöne Tätigkeiten“ (Marcuse 1999, S. 56). In den Cultural Studies wird die Gesellschaft als eine „demokratisch-partizipative Kommunikationsgemeinschaft“ begriffen. Kultur sei die Summe aller Institutionen, Bräuche, Werkzeuge, Normen, Wertordnungssysteme, Präferenzen, Bedürfnisse usw. in einer konkreten Gesellschaft. D.h. „Kultur als Lebensweise“ soll in diesem Konzept den als elitär kritisierten Begriff von „Kultur als Kunst“ ersetzen (Janz 1999). Cernay (1999) kritisiert diesen neuen Zugang, in dem er meint, dass die verbreitete Praxis, beliebigen populärkulturellen Phänomenen subversive oder emanzipatorischen Gehalt zu unterstellen, eine Anbiederung der Intellektuellen an scheinbar nonkonformen Bewegungen und vermutlich das Erfolgsgeheimnis ihrer eigenen Popularität wäre.

Für VertreterInnen der Cultural Studies kann der „lustvolle Umgang mit Populärkultur“ sogar „eine produktive Form des Widerstandes sein“ (Winter 1999) als eine neue Lebensform, die durchaus auch politisch sein kann, wo durch Szenen-Outfit die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe, sei es die Anti-Atom-Bewegung, Black-Lives-Matter, Greta Thunberg Klimaschutz, aber auch einer alternativen biobäuerlichen Kultur oder Food-Coop-Bewegung sein kann.

2.5 Dynamischer Kunstbegriff und Definitionen

Wie aus der theoretischen Einführung zu relevanten Kunstbegriffen zu entnehmen ist, haben sich die philosophischen Überlegungen und Reflexionen (Ästhetik, Kunsttheorie) zur Kunst als ein Ausdruck bzw. Indikator der kulturellen Veränderungen im Laufe der Menschheitsgeschichte stark verändert.

Der vom *handwerklichen Können* abgeleiteter Kunstbegriff (weitgehende inhaltliche und begriffliche Übereinstimmung von Kunst und Kultur), die generationenübergreifenden Erhaltung von Erfahrung und Geschichte (Kunstforum artfocus 2022) über die „*Schönen Künste*“ ab der Renaissance, die so genannten zwei *Tode der Kunst* nach Hegel und Adorno (Precht 2014), die das Ende der Schönen Künste bzw. jenes der Abstrakten Kunst postulierten, bis hin zur radikalen Erweiterung des kunsttheoretischen Rahmens vor allem durch die amerikanischen Kunsttheoretiker Dewey, Godman, Danto (Precht 2014). Durch diese radikale Erweiterung des Kunstbegriffes wurde das weite Feld an neuen Ausdrucksformen der zeitgenössischen Kunst (Fluxus, Aktionismus, Konzeptkunst u.v.m.) ab den 1950er Jahren erschlossen und definierte den Freiraum der Zeitgenössischen Kunst bis heute.

Da im alltäglichen Sprachgebrauch die Begriffe Kultur und Kunst oft gleichbedeutend bzw. wenig differenziert Verwendung finden, sei an dieser Stelle nochmals darauf hingewiesen, dass Kunst als kulturelle Äußerung natürlich nur im kulturellen Rahmen gesehen und gedacht werden kann, aber eine *begriffliche* Trennung aus wissenschaftlicher Sicht unumgänglich ist. **Kunst ist** ein wichtiger, eigenständiger Ausdruck der Kultur, sie lässt sich ganz allgemein als **die Gesamtheit aller materiellen und geistigen ästhetischen Werke** umreißen. Die **Ästhetik** wiederum ist ein Teilgebiet der Philosophie und wird als die **Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis** beschrieben. Dabei können sich sinnliche Erfahrungen und Erkenntnisse nicht nur auf die Kunst bzw. Kunstwerke, sondern auch auf die Natur oder andere ästhetisch wirksame Ebenen/Szenerien beziehen (z.B. nächtliche Stadtlandschaft).

Das Verständnis des Kunstbegriffes unterliegt – wie die Kultur allgemein – seit der griechischen Antike einem stetigen Wandel. So vielfältig die Kunst bzw. künstlerische Aktivitäten sind, so vielfältig sind auch deren Definitionen, je nachdem, in welchem zeitlichen und inhaltlichen Kontext und aus welchem Blickwinkel der Kunstbegriff verstanden und gesehen wird (the-creative-business.com/de/what-is-art-30-famous-definitions 2019). Nachfolgend eine knappe Auswahl:

Aus philosophischer Sicht etwa:

- "Die Kunst vollendet das, was die Natur nicht ins Werk umsetzen kann, oder sie ahmt nach." (Aristoteles)
- „Kunst ist Magie, befreit von der Lüge, Wahrheit zu sein.“ (Theodor W. Adorno)
- Und aus dem Blickwinkel von KünstlerInnen aus verschiedenen Jahrhunderten:
- „Kunst ist die Königin aller Wissenschaften, die zu allen Generationen der Welt spricht.“ (Leonardo da Vinci)
- „Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unausprechlichen.“ (Johann Wolfgang Goethe)
- „Kunst ist die Signatur der Zivilisation.“ (Jean Sibelius)
- „Kunst ist nicht alles. Sie handelt nur von Allem.“ (Gertrude Stein)
- „Kunst scheint mir mehr als alles andere ein Zustand der Seele zu sein.“ (Marc Chagall)
- „Kunst ist geklärte Wissenschaft.“ (Jean Cocteau)
- „Kunst ist nicht ein Spiegel, den man der Wirklichkeit vorhält, sondern ein Hammer, mit dem man sie gestaltet.“ (Karl Marx/Bertold Brecht)
- „Kunst ist Manipulation ohne Intervention.“ (Louise Bourgeois)
- „Kunst ist Anklage, Ausdruck, Leidenschaft!“ (Günther Grass)
- „Kunst ist ein humanitärer Akt. Kunst sollte in der Lage sein, die Menschheit zu beeinflussen, die Welt zu einem besseren Ort zu machen.“ (Jeff Koons)

Im Kontext dieses Forschungsprojekts ist dabei die Verknüpfung der Begriffe Kunst und Wissenschaft interessant. Sowohl die Wissenschaft als auch die Kunst sind ja – neben der Religion – unterschiedliche Wege und Erfahrungsbereiche der Erkenntnisgewinnung. Während die Religion dabei strengen Dogmen folgt und die Wissenschaft diversen rational nachvollziehbaren Methoden verpflichtet ist, ist die Kunst prinzipiell frei. Heinrich Böll schrieb: „Freiheit braucht sie [die Kunst] nicht, sie ist Freiheit!“. Tretter (2021) weist in diesem Zusammenhang allerdings darauf hin, dass Kunst nicht per se frei sei, sondern in einen gesellschaftlichen Rahmen eingebettet ist, der durchaus bestimmte Regeln vorgibt. Innerhalb dieses Rahmens kann sich die Kunst aber „mehr oder weniger frei entfalten“.

Künstlerisches Denken und Handeln ist also eine *subjektive* Eigenschaft des Menschen, die auf einer kreativen Grundlage und Techniken basiert sowie die Fähigkeit des Verstandes zur Reflexion einschließt (VETART-Kunstforum 2020).

2.6 Formen der Kunst

Im Lauf der Geschichte haben sich künstlerische Ausdrucksformen entsprechend der kulturellen Entwicklungen laufend verändert und ausdifferenziert (dynamischer Kulturbegriff). Grob kann man die künstlerischen Aktivitäten in folgende Genres unterteilen (nach Meyers kleines Lexikon 1986):

- *Bildende Kunst*: Malerei, Grafik, Bildhauerei, Fotografie, Architektur sowie der Grenzbereich zum Kunsthandwerk, die angewandte Kunst
- *Musik*: Komposition und Interpretation
- *Literatur*: Epik, Dramatik, Lyrik, Essayistik
- *Darstellende Kunst*: Theater, Tanz, Performances, Film

Speziell in der Moderne hat sich der Kunstbegriff stark erweitert (Farthing 2011). Nicht nur das eigentliche Kunstwerk, sondern auch der künstlerische Prozess selbst (z.B. Konzeptkunst, Aktionismus, Performances) sowie der Kontext, in dem sich das Exponat präsentiert, sind integraler Bestandteil künstlerischen Schaffens.

2.7 Zur Bedeutung und Wirkung der Kunst

In der Literatur findet man zu dieser Thematik verschiedenste interessante theoretische und empirische Ansätze.

Nach Bahr, Amrei (2012/13) ist die Kunst/sind KünstlerInnen zwar prinzipiell autonom, kann/können aber auch verschiedene Funktionen erfüllen: religiöse und emotionale (Gefühlsausdruck, Freude) Funktionen, therapeutische und kunstästhetische Funktionen, aber auch kognitive Funktionen. Unter letztere fallen etwa die Wissensvermittlung im Bildungsbereich wie die Schulung des Gehörs durch Musik oder des moralischen Verhaltens mittels Theaterstücke oder Literatur.

In Adornos Theorie der Ästhetik (Adorno 2003) haftet Kunst immer etwas Widerständiges an, das allerdings nicht als einfache Kritik daherkommt, sondern als *ästhetische Sublimierung*.

Trettner (2021) schreibt bezüglich der Funktionen der Kunst folgendes: „Darüber hinaus scheint mir, dass eine weitere Funktion der Kunst im Sinne Ernst Blochs im Entdecken des „Noch-nicht-Bewussten“ liegt (Bloch: Das Prinzip Hoffnung).

Krautsack (2017) schreibt, dass Kunst immer ein *Ringens um das sich selbst finden*, ein sich selbst behaupten ist und zur *Selbstermächtigung* führt. Eine Selbstermächtigung, die sich als Potenzial des Individuums bei gesellschaftlichen Entscheidungen entfaltet. Kulturelle Initiativen bieten Möglichkeiten und Zugänge für eine Diskussion, eine gedankliche Auseinandersetzung, Meinungsbildung und Teilnahme (integrative Funktion).

Die Kunst spielt aber auch bezüglich der individuellen und regionalen Identität eine gewichtige Rolle. Kann sie doch im Rahmen aktiver und/oder passiver Auseinandersetzungen einen wesentlichen Beitrag dazu leisten (Bahr, Amrei 2012/13, Kunstportal artfocus.com 2022).

Überblicksmäßig kann man die vielfältigen Funktionen der Kunst folgendermaßen zusammenfassen:

- Ausdrucksform für Gefühle und Gedanken, Kanalisierung von Emotionen: „Kunst ist etwas, das den Schöpfer des Werkes bewegt und den Betrachter in irgendeiner Weise berührt“
- Reflexion und Bewusstseinsbildung (Schlüssel zum Unterbewussten), therapeutisches Medium
- Selbstverwirklichung, Selbstermächtigung, Widerstand und Gesellschaftskritik
- Identitätsstiftung (individuell, regional; kulturelle Inklusion/Exklusion)
- Kommunikationsmittel: „Kunst überwindet Grenzen, Sprache, Raum und Zeit“
- Dokumentation und Analyse gesellschaftlicher Zustände und Entwicklungen: „Durch Kunst spricht die Vergangenheit zu uns und in Kunst tragen wir ein Stück Gegenwart in die Zukunft“
- Antizipation, Vorwegnahme zukünftiger Entwicklungen, Wissensvermittlung, Innovation
- Präsentation und Repräsentation (Statussymbol und Wertanlage)
- Instrument zur Schärfung des regionalen Images und des Profils im Wettbewerb der Regionen/Städte

2.8 Das transformatorische Potential der Kunst – zur Bedeutung der Kunst in der Nachhaltigkeitsdebatte

Nach *Goodman* (*Languages of Art*), einem der führenden Kunsttheoretiker des 20. Jahrhunderts, ist die Sprache der Kunst – ein Symbolsystem/eine Notationsmethode – jeder anderen Sprache gleichwertig. Sie ist ein Teil unserer Realität, weshalb der Wahrheitsanspruch der Kunst genauso hoch ist wie der der Wissenschaft mit ihren Instrumenten (Sprache, Zahlen). Wissenschaft ist demnach dem Erkenntnischarakter der Kunst nicht übergeordnet (Precht 2014, Stanford Encyclopedia of Philosophy 2017, Kurt 2002).

Dies ist deshalb interessant, weil damit die Bedeutung der Kunst als Vermittlungsebene von Erkenntnis postuliert wird. Es stellt sich in diesem Projekt die Frage, inwieweit sich derartige Erkenntnispotentiale in konkreten Transformationsprozessen wie Bewusstseinsänderungen oder Wertewandel auswirken und im Hinblick auf die Erreichung nachhaltiger Lebensweisen von Bedeutung sein können (Stichwort Postmaterialismus/Inglehart).

Nach Mavromati (2017) ist die Kunst jenseits der Präsentation und Repräsentation als Praxis der Reflexion und somit als *Agens gesellschaftlicher Veränderungen* zu verstehen. „*Sie kann Anstöße dazu geben, tradierte Praktiken und Verständnisse in der Welt zu revidieren, indem sie das Gewohnte in Frage stellt, Vertrautes verfremdet und zum offenen Denken anregt.*“ Seiner Meinung nach steckt im „*freien Spiel der Erkenntniskräfte*“ (Kant 1999) ein beachtliches Veränderungspotenzial. Dort wo Erkenntnisformen der Wissenschaft und politisches Handeln an ihre Grenzen stoßen, könne Kunst „*Bilder des Wandels*“ imaginieren und Experimentierräume schaffen. Es sei daher notwendig, einen Dialog zwischen Kunstpraxis und Kulturpolitik sowie Wissenschaft und Nachhaltigkeitspolitik anzustoßen. Mavromati stellt abschließend die Frage: „Was also können wir bei der Sensibilisierung der Menschen für ökologische Fragestellungen von Kunst und Kultur erwarten? Vielleicht, dass sie uns ein Gespür für die Fragilität und Schönheit unserer Welt gibt.“

George Steinmann (2021) schreibt über die Bedeutung der Kunst für die Umsetzung von Nachhaltigkeitszielen folgendes:

- Bereits 2001 hält die UNESCO in ihrem Aktionsplan *The Power of Culture* fest, dass nachhaltige Entwicklung und kulturelle Entfaltung wechselseitig voneinander abhängig sind.

- Die Klimakrise, die in erster Linie eine Krise der Wahrnehmung ist. Wahrnehmung aber ist eine Kernkompetenz der Kunst. Unser Ziel sollte es deshalb sein, die Innovationskraft des künstlerischen und kulturellen Schaffens künftig vermehrt in die Entwicklung nachhaltiger und gesellschaftlicher Prozesse zu integrieren.
- Erst dann wird Nachhaltigkeit in der Gesellschaft als Chance verstanden, wenn sie sich mit der Sinnlichkeit und der Leidenschaft des eigenen Tuns verknüpft.
- Wir brauchen eine Global Governance unter Einbezug der Kunst, denn sie ist prädestiniert, Grenzen zu überschreiten und kann festgefahrene Muster umwerten. Das Wissen der Kunst ist unabdingbar im Horizont der Nachhaltigkeit.

Nach Kurt (2002) wird „der Umbau des ressourcenintensiven, quantitativen Wohlstandsmodells hin zu einer qualitativen, sozial- und naturverträglichen Version von Fortschritt, wenn überhaupt, dann vorwiegend als ein *Umweltthema* wahrgenommen und nicht als eine *genuin kulturelle Herausforderung*. Er konstatiert weiters, dass gerade die kritischen Sektionen moderner und zeitgenössischer Kunst ein wirklich bemerkenswertes Repertoire an Formen, Inszenierungen, Strategien für Neugestaltungen der Lebenswelten hervorgebracht haben und hervorbringen. Zentrale Themen dieser kritisch-gesellschaftsorientierten Kunst oder Kunst im öffentlichen Interesse sind

- das gesellschaftliche Verhältnis zur Natur
- das Verhältnis von Natur und Technik,
- von Ökonomie und Ökologie,
- von Globalisierung versus regionale Identität
- sowie Fragen der sozialen Teilhabe und der Demokratisierung

„Insgesamt betrachtet wird ein wirklich konstruktiver, für beide Seiten gewinnbringender Dialog nur dort stattfinden können, wo man erkennt, dass die Kunst seit Beginn der Moderne immer mehr zu einer Wissensform wird: zu einem Medium des Erkennens, Erkundens und des Veränderns von Welt. Zu einem freiheitlichen Denken, das zusätzlich zur Ratio auch intuitiven, emotionalen, sinnhaften Kompetenzen Wahrheitsgehalt zubilligt – was die Wissensform Kunst von der Wissenschaft unterscheidet und ihr zugleich ebenbürtig macht.“

Kurt 2002 schreibt weiters: „Wir brauchen weit mehr als bisher Strukturen, die einen nicht mehr nur punktuellen, sondern einen kontinuierlichen Dialog zwischen künstlerischen Gestaltungsmodi einerseits und den Ansätzen der Nachhaltigkeitstheorie und -praxis andererseits inszenieren. An Schnittstellen zwischen dem Kunstfeld und den verschiedenen Lebenswelten müssen Rahmen entstehen, innerhalb derer über längere Zeiträume hinweg in künstlerischen und zugleich wissenschaftlichen, sozialen Versuchsanordnungen an deren Gestaltung für eine zukunftsfähige Moderne gearbeitet wird. Falls es gelingt, der Versuchung kurzsichtiger Funktionalisierungen standzuhalten, kann bei künstlerisch mitgetragenen, transdisziplinären Forschungs-, Gestaltungs- und Kommunikationsprojekten – ob mit der Industrie, mit der *Landwirtschaft*, mit Schulen oder mit Handelsunternehmen – ein wechselseitiges Inspirieren stattfinden, das allen beteiligten Akteuren die Augen für andere Sichtweisen öffnet.“

Kapitel 3

Kunstinitiativen im ländlichen Raum – Kontexte, Vielfalt, Rahmenbedingungen



Schweinereien (Andrea Groier)
Foto: Andrea Groier (2022)

3 Kunstinitiativen im ländlichen Raum – Kontexte, Vielfalt, Rahmenbedingungen

Das folgende Kapitel soll einerseits einen Überblick über die unterschiedlichen Zusammenhänge und Wechselwirkungen zwischen Kunst und ländlichem Raum, Landwirtschaft und Regionalentwicklung geben und andererseits einen Eindruck über die große strukturelle, konzeptionelle und Inhaltliche Vielfalt an Kunstinitiativen vermitteln. Weiters werden theoretische Überlegungen zur Förderung der Kunstarbeit in ländlichen Regionen skizziert. Ein kurzer Exkurs über das institutionelle Fundament des Kunstschaffens des Kunstbetriebes in Österreich findet sich im Anhang.

3.1 Zum Verhältnis von Kunst und ländlicher Raum

Dörfliche Motive, Landschaftsdarstellungen und bäuerliches Leben sind zumindest seit der Neuzeit traditionelle Sujets vor allem in den bildenden Künsten. Bezeichnend ist, dass diese Darstellungen des Dorfes weder von der Landbevölkerung noch für diese, sondern primär für ein höfisches oder städtisches Publikum geschaffen wurden (Ruby 2019).

Mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts mutieren ländliche Räume, ihre idyllische „schöne“ Natur und die suggerierten ursprünglichen Lebensweisen immer mehr zu romantischen Sehnsuchtsorten. Das Land mit ihren Dörfern wird als Orte der Heimat, der Folklore, Authentizität, Ursprünglichkeit, Ungezwungenheit, Einfachheit, Geborgenheit, der sozialen Verbundenheit, schlichtweg als Orte für ein „Guten Lebens“ imaginiert (Nell und Weiland 2021, Bätzing 2007). Befeuert werden diese Bilder, Erwartungen und Hoffnungen auf ein Leben ohne Sorgen durch die negative Realität der fortschreitenden kapitalistischen Industrialisierung, Umweltbelastung und Transformation der Lebenswelten. Modernisierung, Dynamisierung und Rationalisierung bedingen eine Verdinglichung zwischenmenschlicher Beziehungen und Individualisierung, Ausbeutungs- und Entfremdungserfahrungen. Privilegierte Schichten können sich dabei der wachsenden Entfremdung durch Zuflucht aufs Land zumindest vorübergehend entziehen.

Diese Prozesse lassen sich auch heute noch beobachten. Das Land- und Dorfleben findet vor allem in der städtischen Bevölkerung ein gesteigertes Interesse. Die Narrative über das Ländliche und das Dörfliche, Imaginationen von Landschaften und dörflich zumeist bäuerlichen Lebensweisen fanden und finden auch ihren Ausdruck in der Kunst. Der ländliche Raum wird zu einer Projektionsfläche für MalerInnen, LiteratInnen und sonstige Kunstschaffende. Die gezeichneten Bilder sind in vielen Fällen verklärende Vorstellungen, die wenig mit der Realität und der Vielfältigkeit ländlicher Räume zu tun haben. Sie entsprechen dem Verlangen nach Nähe und Geborgenheit, nach Resonanz wie es Hartmut Rosa in seiner Soziologie der Weltbeziehungen fasst (Rosa 2000). Idealisierte ländliche Orte werden zu einem Zufluchts- und Kompensationsraum. Nell und Weiland (2021) weisen darauf hin, dass die moderne Industrie- und Wissensgesellschaft zu einer Ästhetisierung des ländlichen Raumes führt. Bilder des Ländlichen finden als Sujet in gleichem Maße in Landschaftsmalereien, Ansichtskarten oder touristischen Werbeprospekten Eingang. Was die literarischen Narrative zu den ländlichen Räumen betrifft, haben diese gleichfalls wenig mit den Lebensrealitäten zu tun. Auch sie sind vielfach Inszenierungen und Artefakte, die in erster Linie den individuellen Sehnsüchten nach besseren Lebenswelten gerecht werden sollen.

Anders als die Kunstproduktion von Außenstehenden über den ländlichen Raum, ist die Wahrnehmung der Kunst aus dem ländlichen Raum erst relativ spät erfolgt. Erst im 19. Jahrhundert wird das Bauern-Genre in Form der traditionellen Volkskultur von der Volkskunde, später von der Ethnographie und Sozialanthropologie verstärkt beachtet. Bilder des Dorfes und der bäuerlichen Bevölkerung konnten – abhängig von

ihrer Machart und kontextuellen Einbindung – restaurativ wirken, aber auch Vehikel einer kultur- und sozialpolitischen Agenda sein. Teile des bürgerlichen Publikums reagierten mit Skepsis, mitunter auch rundweg ablehnend, weil sie das Sujet per se hässlich und der Kunst nicht würdig empfanden (Ruby 2019).

Bis heute wird der innovativen Wirkung von Kunstinitiativen auf landwirtschaftlichen Betrieben, die von Menschen in landwirtschaftlichen Arbeitsprozessen und Lebensweisen getragen werden, wenig Beachtung entgegengebracht. In diesem Projekt wird davon ausgegangen, dass diese endogene Kunst, die aus den Erfahrungen mit der Landwirtschaft, dem Umgang mit Natur, Lebewesen, Tieren und Pflanzen entsteht, die soziokulturellen Realitäten und Dynamiken wesentlich besser widerspiegelt als Kunst, welche von außen den Blick auf die Dörfer und die Landwirtschaft richtet. Dabei soll aber die Bedeutung externer, urbaner Reflexionen bezüglich regionaler Gegebenheiten und Entwicklungen, die alternative Blickwinkel zulässt, ausdrücklich betont werden. Darüber hinaus steht Kunst in ihrem Kern aber auch für sich selbst.

3.1.1 Kunst und Landwirtschaft

Gegenwartskunst und agrarische Welt stehen derzeit nur in einer losen, oft auf gegenseitiger Unkenntnis basierenden Beziehung. KünstlerInnen der Region finden aber zunehmend Interesse an der Identität der Region und der sie bestimmenden Menschen und Faktoren. Sie spüren soziokulturelle Zusammenhänge auf, die sie auch zum kreativen Inhalt ihres Schaffens machen. In einem ständigen Dialog werden die Standpunkte ausgetauscht und die handelnden Menschen vernetzt, um die jeweils andere Herangehensweise kennenzulernen. Andererseits bekommen die Künstler einen Einblick in die agrarischen Realitäten und schaffen mit ihren Werken einen kulturellen Mehrwert, der auch die Methoden und Techniken der modernen agrarischen Welt reflektiert und hinterfragt (Bauer 2012).

In ihrem Buch *Kunst und Landwirtschaft – Realitätsbezüge in der Gegenwartskunst* (Kersten 2021) beschreibt die Autorin die Bedeutung der Landwirtschaft in der Kunst. Sie geht dabei insbesondere auf die Frage ein, in welcher Art und Weise sich Kunst manifestiert und welche gesellschaftspolitische Bedeutung sich davon ableiten lässt. Daraus einige wesentliche Aussagen (Kersten 2021):

- Mit dem Verhältnis Kunst – umgebender Raum, ländlicher Raum, Landwirtschaft – gelangen auch nichtkünstlerische Strukturen wie soziale Systeme und deren Bedingungen ins Blickfeld. Die Kunst muss dabei in ihrer ästhetischen Differenz zum realen Leben verstanden werden.
- Landwirtschaft beschreibt den Umgang der Menschen mit der Natur, der Kulturlandschaften entstehen lässt. Damit ist Kunst ein Teil einer Bestimmung des Verhältnisses von Mensch und Natur. Natur wird dabei nicht als eingeschlossenes und vom Menschen abgetrenntes Phänomen gesehen (Dialektik von Natur und Kultur).
- Das Leben ist durchsetzt von landwirtschaftlichen Themen (Ernährung, Klimawandel, Biodiversitätskrise u.v.m.), und die Landwirtschaft bietet der Kunst die Möglichkeit zur Reflexion ganz unterschiedlicher gesellschaftlicher Aspekte. Mit ihren räumlichen, sozialen, ökonomischen und ökologischen Ebenen bietet die Kunst den BetrachterInnen die Möglichkeit das In-Beziehung-Stehen zum Leben zu reflektieren.
- Mit der Beschäftigung mit Landwirtschaft in der Kunst hat die Kunst die Möglichkeit, die implizit und explizit verhandelten Fragen um ein Verhältnis des Menschen zur Natur vor dem Hintergrund der aktuellen politisch-ökologischen Debatte zu betrachten. In dieser Debatte wird der Landwirtschaft ein wesentlicher Beitrag zum Klimawandel zugerechnet.

3.1.2 Kunst und Regionalentwicklung – zeitgenössische Kunstarbeit in ländlichen Regionen

Regionalpolitische Bedeutung der Kunst

Nach Wimmer (2021) ist Kunst ein essenzielles, immer noch *unterschätztes öffentliches Gut*, das für moderne Regionalentwicklungskonzepte und-projekte auch angesichts von Überalterungs- und Abwanderungsentwicklungen eine wesentliche Dimension darstellt. Sie gewinnt zunehmend an Bedeutung und ist wesentlich für die Öffnung, Festigung und Weiterentwicklung der dörflichen Gemeinschaften und kann damit auch zur Attraktivität ländlicher Regionen beitragen. Es geht darum, dass sich der Kunstbetrieb aktiv mit den gesellschaftlichen Verhältnissen auseinandersetzt und auf diese Weise selbst als kulturpolitischer Akteur auftritt. Die Kunst- und Kulturwissenschaftlerin Kristina Volke (nach Moser 2018/2016) postuliert in diesem Zusammenhang: „*Kulturpolitik darf nicht länger Verteidigungspolitik sein, sondern muss Offensivpolitik werden. Die kommunikativen Räume dafür zu erobern, gehört zu den zentralen kulturpolitischen Aufgaben der Zukunft.*“

Interessant sind auch die Überlegungen aus dem *Konzept Kulturarbeit* der TKI-Tiroler Kunstinitiativen (www.tki.at). Kunst wird als ein *wichtiger Teil der Kulturarbeit* verstanden, sie ist eine Form der gesellschaftlichen Auseinandersetzung, sie arbeitet mit anderen Mitteln als Politik und Wissenschaft und setzt so Impulse für Diskussionen über historische, philosophische und alltägliche Themen (nach Moschnig und Oberlechner 2012). Ein vielfältiges kulturelles Angebot, das professionelle künstlerische Programme ebenso enthält wie die Kulturarbeit von Laien, stärkt eine Region und kennzeichnet sie als weltoffen und aktiv. Das zieht wiederum Menschen an, insbesondere jüngere, da Kultur ein wichtiger Aspekt ihrer Lebensgestaltung ist. So ist es kein Wunder, dass künstlerisch inaktive Regionen vor allem für die junge Generation eine Aura der Stagnation und Perspektivenlosigkeit vermitteln (nach www.tki). Tatsächlich gibt es vielfältige Initiativen und Aktionen (mit dem „Festival der Regionen“ in Oberösterreich, in dem Kunstschaaffende alle zwei Jahre zu einem bestimmten Thema Aktionen setzen, dem KOMM.ST Festival in der Obersteiermark oder dem Walserherbst Festival in Vorarlberg seien nur einige genannt), die alle möglichen Kunstgenres in die ländlichen Regionen bringen und sich intensiv mit Tradition und Zeitkultur auseinandersetzen. Die Bedeutung der Kunst und Kultur in den EU-Regionalpolitik wird auch in einer Publikation des Bundeskanzleramts betont (BKA 2016). Es wird hier ein Leitfaden zu den EU-Regionalförderprogrammen zur Verfügung gestellt, welche Themenbereiche im Kunst- und Kulturbereich in welchen EU-Regionalprogrammen gefördert werden können. Eine flächendeckende Unterstützung von Kunstaktivitäten wird dabei allerdings nicht deutlich (auch nicht in der Förderinitiativen *LEADER Transnational Kultur*, das auf die Förderung internationaler Kulturzusammenarbeit in der Förderperiode 2014-2020) wie auch der LEADER Experte betont: Beispielsweise wurde die Auseinandersetzung mit der Bedeutung von Kunst und Kultur im ländlichen Raum im Rahmen eines Jahresprogramms bei LEADER mehrfach abgelehnt (L.F.), Kunstprojekte bleiben damit in vielen Fällen Einzelprojekte und bleiben auch in ihrer Wirkung fragmentiert.

Kunst und gesellschaftliche Entwicklungsprozesse

Exemplarisch für die Bedeutung, welche die Kunst für die nachhaltige gesellschaftliche Entwicklung hat, seien an dieser Stelle einige Gedanken aus der Programmatik der Interessensgemeinschaft Kultur (IG Kultur) zu dieser Thematik vorangestellt, die sowohl für ländliche als auch für städtische Gemeinschaften wirksam sind (www.igkultur 2021).

- In künstlerischen partizipatorischen Prozessen können Menschen erfahren, dass die Grundbedingung für das nicht ausschließende Miteinander die Freiwilligkeit, d. h. die Freiheit von Zwang, und eine gesellschaftliche Wertschätzung von Andersartigkeit sind. Gemeinschaft wird erst durch die Verschiedenheit ihrer Mitglieder stark. Vielfalt ist ihre wichtigste soziale und ökonomische Ressource. Daher muss eine Gemeinschaft das gleichberechtigte Miteinander ganz unterschiedlicher Menschen gewährleisten.
- Die Teilhabe aller gesellschaftlichen AkteurInnen an kulturellen und sozialen Entscheidungsprozessen ist grundlegend für eine Gemeinschaft, die mehr ist als das zufällige Zusammenleben unverbundener unsolidarischer Menschen. Hier steht die Frage im Mittelpunkt, wie sich Politik als Tätigkeit einiger weniger SpezialistInnen öffnen lässt, und auf welche Weise sich die von ihr Betroffenen sinn- und wirkungsvoll an ihr beteiligen können. Der demographische Wandel, von dem vor allem ländlichen Regionen betroffen sind, stellt dabei erhebliche Herausforderungen an alle handelnden AkteurInnen.
- Kunst und Kultur sind entscheidend für unsere *Lebensqualität*. Als Ereignisorte, die außerhalb des Alltags liegen, tragen sie dazu bei, dass Menschen einander schicht- und generationsübergreifend begegnen. Sie stellen neue Fragen und durchbrechen alte Vorurteile, und weil sie uns neue Perspektiven, ungewohnte Blickwinkel und innovative Herangehensweisen zeigen, können sie auch ökonomische Potentiale oder soziokulturelle Möglichkeiten freilegen, die bisher verborgen waren

Gefahr der Kommerzialisierung künstlerischer Aktivitäten

Interessante Überlegungen und Erkenntnisse zur Entwicklung und Förderung von Kunstprojekten in ländlichen Regionen hat auch der Schriftsteller und Konzeptkünstler Bernhard Kathan (2011, 2013) publiziert, der sich im Rahmen wissenschaftlicher und künstlerischer Feldarbeit in vielen Regionalprojekten mit der kommerziellen Vereinnahmung von Kunst- und Kulturprojekten kritisch auseinandersetzt und damit ihre Qualität im ländlichen Raum zur Diskussion stellt.

*Innovative Kulturprojekte im ländlichen Raum führen im Kulturbetrieb ein Schattendasein. Auf politisch-bürokratischer Ebene finden sich nur selten Ansprechpartner. Gemeinden betrachten Kunst in der Regel als Verschönerungsmaßnahme, die dem Fremdenverkehr zu dienen habe. Auf Länderebene ist es nicht viel anders. **Nach einer Art Gießkannenprinzip wird so ziemlich alles mit möglichst bescheidenen Mitteln gefördert.** Bevorzugt werden Veranstalter, die ein Programm abarbeiten, ohne sich mit Inhalten wirklich zu beschäftigen. Tendenziell wird all das aussortiert, was nicht in vorgegebene Muster passt. Es mangelt auf allen Ebenen an Diskussion, was sehr schade ist, ließe sich doch manch sinnloses Prestigeprojekt, manch lächerliche Behübschung vermeiden und könnten höchst spannende Projekte realisiert werden. Ob Kulturpolitiker, Beamte in Kulturabteilungen oder auch Veranstalter, unter Feldarbeit verstehen sie eine Bewirtschaftungsform, nicht das Bemühen, sich auf einen sozialen Raum einzulassen. Man muss nur eine der üblichen Eröffnungsfeiern besuchen, bei denen sich die Redner wechselseitig loben und bedanken, um dies bestätigt zu finden (Kathan 2011).*

In einem Beitrag über Strategien zur Entwicklung des ländlichen Raums schreibt der Autor über Transformationspotentiale von Kunst- und Kulturprojekten unter anderem:

In Kultur- und Kunstprojekten läge, was die Regionalentwicklung betrifft, ein großes Potential. Von Kunst, die dem Geschmack der Menschen entgegenkommt, die man sich an die Wände hängen kann oder im Vorgarten zur Behübschung aufstellen kann, ist wenig zu erwarten. Wohl aber von Kunst, die auf Eingriffe und Prozesse setzt, die aktives Tun statt passivem Konsum betont, die sich nicht vor Konflikten scheut, (...) die Konflikte als Motor aller Veränderungen sieht. Man muss Themen aufgreifen, die die Menschen bewegt (...) Kunst muss forschen, (...). Man muss sich auf Experimente mit ungewissem Ausgang einlassen (Kathan 2013).

Bezüglich der oft fehlenden Konfliktkultur im Zusammenhang mit zeitgenössischer Kunst in ländlichen Regionen formuliert die Tiroler KünstlerInnenschaft (2021), dass Zeitgenössisches eine Irritation traditioneller Werte, Wahrnehmungen und Ästhetiken darstellen kann und daher oft – gerade auch im ländlichen Raum – mit Widerständen und besonderen Herausforderungen konfrontiert ist. Konflikte werden oft nicht als demokratiepolitische Notwendigkeit, sondern als Bedrohung empfunden.

3.1.3 Rahmenbedingungen der Kunstarbeit in ländlichen Regionen

Anita Moser, Wissenschaftlerin an der Universität Mozarteum in Salzburg, hat sich eingehend mit den kunst- und kulturpolitischen Rahmenbedingungen der Kunstschaaffenden in ländlichen Regionen befasst. Sie hat die Besonderheiten der Kunstarbeit analysiert und daraus Forderungen für eine Verbesserung der Rahmenbedingungen für AkteurInnen der Freien Szene abgeleitet (Moser 2018/2016).

Vor dem Hintergrund der Auflösung der Stadt-Land-Gegensätze, der wachsenden Bedeutung suburbaner Räume und Kleinstädte sowie der Abwanderung, Überalterung und Ausdünnung von Infrastrukturen in ländlichen Regionen arbeitet Moser (ebd. 2018/2016) folgende Eckpunkte für die Besonderheiten des Kunstschaaffens in ländlichen Regionen heraus:

- Kunstschaaffende sind in ländlichen Regionen mit anderen Rahmenbedingungen und Problemen konfrontiert als in urbanen Ballungsräumen.
- Die Dichte von zeitgenössischen Kunstinitiativen in den Städten ist weit höher als in ländlichen Regionen, wobei vor allem starke traditionelle und touristische Prägungen eine Rolle spielen.
- Die Kulturbudgets im Bund und in den Ländern sind sehr auf Städte bzw. auf bundes- und landeseigene Kunst- und Kulturinstitutionen fokussiert.
- Die freie Szene wird gegenüber etablierten, staatlichen Institutionen der sog. „Hochkultur“ stark vernachlässigt, obwohl sich der Kunstbegriff seit dem 20. Jahrhundert stark verändert und erweitert hat.
- Kunstarbeit wird in den Städten eher entlohnt, ähnliche Leistungen müssen in ländlichen Regionen meist ehrenamtlich erbracht werden.
- Die Akzeptanz von zeitgenössischer Kunst ist in ländlichen Gebieten allgemein geringer als in den Städten.
- In ländlichen Gebieten sind Brauchtum und traditionelle Kunst- und Kulturformen meist gut verankert (v.a. Musikgruppen, Chöre, Theatergruppen), Mainstream-Angebote werden gut angenommen. Zeitgenössische, kritische Kunstprojekte stoßen jedoch öfter auf Ablehnung und werden in vielen Fällen nicht gefördert.
- Treten Gemeinden selbst als Kunstveranstalter auf, stehen sie oft in Konkurrenz mit der freien Szene.
- Bei Kunstinitiativen in Fremdenverkehrsregionen besteht die Gefahr, dass sie von Gemeinden und dem Fremdenverkehrssektor instrumentalisiert und kommerzialisiert werden.

- In ländlichen Regionen leisten zeitgenössische Kunstinitiativen oft Pionierarbeit, indem sie gesellschaftspolitische Diskussionsprozesse in Gang setzen, neue Strukturen und Netzwerke aufbauen und so in der Region Mehrwerte schaffen, die den Menschen zugutekommen und das Regionsprofil schärfen.
- Anders als in städtischen Ballungsräumen kämpfen ländliche Kulturinitiativen mit Nachwuchsproblemen, da die Abwanderung von Jugendlichen in die Stadt ein Problem sein kann.
- In vielen Gemeinden gibt es keine spezielle, qualifizierte Ausstattung bzw. Verantwortlichkeit für den Bereich Kunst, sodass das künstlerische Potential in der Region nicht entwickelt oder ausgeschöpft werden kann.

Daraus formuliert Moser 2018/2016 folgendes Resümee:

Zusammenfassend können als vorrangige Herausforderungen regionaler zeitgenössischer Kunst- und Kulturarbeit fehlende Akzeptanz, mangelnde Netzwerke, knappe Personalressourcen, auf kommunaler Ebene kaum vorhandene Unterstützungsstrukturen sowie prekäre finanzielle Bedingungen genannt werden. Trotz dieser schwierigen Rahmenbedingungen konnten sich in den ländlichen Räumen Österreichs zahlreiche Kunst- und Kultureinrichtungen im zeitgenössischen Bereich etablieren, die lokal und regional wichtige Funktionen erfüllen. Bei einem ländlichen Räumen angemessenen Kulturpolitik geht es im Wesentlichen darum, dieses Herstellen von Räumen ebenso wie die besonderen Bedingungen ruraler Räume explizit in den Fokus kulturpolitischen Handelns von Bund, Ländern und Gemeinden zu rücken und entsprechende Maßnahmen zu setzen. Auf Basis der bisherigen Überlegungen lässt sich elementarer kulturpolitischer Handlungsbedarf auf den Ebenen von *Kulturförderung*, *kommunaler Politik* sowie *Verwaltung und Kommunikation* feststellen.

3.2 Zur Vielfalt von Kunstinitiativen in ländlichen Regionen

Im vorliegenden Projekt wird der Begriff Kunstinitiativen weiter gefasst und umfasst auch Initiativen der KünstlerInnen selbst. Eine Quantifizierung der in der Kunst tätigen Menschen in Österreich ist wegen unterschiedlicher Abgrenzungskriterien und unzureichender statistischen Daten schwierig.

Nach unterschiedlichen Schätzungen gibt es in Österreich ca. 19.000 KünstlerInnen der unterschiedlichsten Genres, wobei der Frauenanteil knapp unter 40 % liegen dürfte (Schelepa, S. u.a. 2008). Unter dem Dach der IG-Kultur werden aktuell ca. 700 autonome Kunstinitiativen aufgelistet, wobei ca. 75% in den Städten und 25% in Kleinstädten und ländlichen Regionen aktiv sind. Noch schwieriger ist die Ausweisung jener Kunstinitiativen bzw. Kunstschaffenden, die einen direkten und starken indirekten Bezug zur Landwirtschaft aufweisen. Kunstinitiativen im Sinne der IG-Kultur sind Vereine, die sich mit der Kunstarbeit und Kunstvermittlung unter folgenden Auflagen befassen (www.igkultur.at):

- Schwerpunkt des Zeitgenössischen in Kunst und Kultur sowie Bemühung um Publikumsschichten, die von bestehenden Kultureinrichtungen nicht erreicht werden
- Statuarische Unabhängigkeit von Einrichtungen der öffentlichen Hand oder einer staatlichen Institution oder Kirche sowie parteipolitisch unabhängig
- Selbstbestimmte Gebarung und Durchführung der Kulturarbeit
- Gemeinnützigkeit
- Keine menschenverachtenden ideologischen Strömungen wie Rassismus, Faschismus, AusländerInnenfeindlichkeit, Sexismus und Homophobie
- Kontinuierliche Arbeit

„Mitglieder der IG-Kultur bekommen automatisch einen günstigen Rahmenvertrag mit der AKM (derzeit ca. 40% Ermäßigung auf den autonomen Tarif/Fassungsraumabrechnung), wir informieren euch laufend und exklusiv über kulturpolitische, wie fördertechnische Neuerungen. Für Mitgliedsvereine moderieren wir Generalversammlungen, oder ähnliches, wie etwa Klausuren. Des Weiteren helfen wir durch Steuer- und Abgabeschungel, treiben die Diskursmaschine an und legen eine Gratisausgabe unseres Magazins hinzu. Kommt es hart auf hart, organisieren wir einen Rechtsbeistand (www.igkultur.at).“

Aus der Analyse der im Rahmen des Projekts kontaktierten Personen und Initiativen aus unterschiedlichen Bereichen des Kunstbetriebes können bestimmte Strukturen, Ebenen und Muster der Kunstarbeit und Kunstvermittlung in ländlichen Regionen abgeleitet werden. Es wird im Folgenden daher versucht, aus den österreichweit mittels Schneeballeffekt erfassten Kontakten eine Kategorisierung von Kunstinitiativen (Personen, Vereine und Intuitionen) vorzunehmen. Dies ist auch deshalb von Bedeutung, um Organisationsstrukturen, Entscheidungshierarchien und Förderungsmöglichkeiten des Kunstbetriebes im ländlichen Raum sichtbar zu machen und Verbesserungsmöglichkeiten für die Kunstschaffenden vor Ort abzuleiten.

3.2.1 Inhaltliche und strukturelle Vielfalt von Kunstinitiativen

Es werden dabei sowohl agrarische als auch ausgewählte Kunstinitiativen ohne direkten landwirtschaftlichen Bezug beispielhaft erwähnt, da sie im ländlichen Raum aktiv sind und insofern ebenfalls belebende Entwicklungsimpulse in ländlichen Regionen auslösen können. Getragen werden die meisten Initiativen von Kultur- oder Kunstvereinen, finanziert werden sie ganz unterschiedlich: Von Sponsoren, Gemeinden und/oder anderen öffentlichen Förderungstöpfen.

Kunstinitiativen in ländlichen Regionen treten in vielfältigen Organisationsformen und Ausrichtungen auf (Beispiele):

- **Regionale Kunst- und Kulturplattformen:** Vernetzung und Information, Veranstaltungen, Seminare, Vertriebsplattform (Kunstforum Montafon, Kulturverein Kraut&Ruam KuR/Oberösterreich, Plattform Kulturvirus/Burgenland, Kulturinitiative HUANZA/Außerfern, Pavelhaus/Kulturinitiative der slowenische Minderheit/Laafeld, Kunst- und Kulturplattform Grünspan/Drautal, Künstlergemeinschaft westliches Weinviertel, Kulturverein Förderband/Ybbstal, Kunstinitiative Kürbis/Steiermark, Lungauer Kulturvereinigung, Tennengauer Kunstkreis, Kunstforum Salzkammergut, Kulturverein KOMM Mariazeller Land u.v.m.)
- **Ateliers und Werkräume:** Arbeitsmöglichkeiten für KünstlerInnen und deren Gäste (3er-Hof Oberösterreich, Werkraum Bregenzerwald, Silvretta-Atelier Montafon, Weiberhof/Südsteiermark), Mühle Nikitsch/Burgenland, Weiberhof/Steiermark, u.v.m.).
- **Kunsträume und Galerien:** Räumlichkeiten für diverse Ausstellungszwecke und Veranstaltungen (z.B. Lungauer Tennengalerie, Kunstraum Obervellach, u.v.m.).
- **Veranstaltungszentren:** Veranstaltungen für unterschiedliche Kunstgattungen wie Konzerte, Lesungen, Programmkino, Ausstellungen, Tanzveranstaltungen (Offenes Haus Oberwart, babü-Wolkersdorf, A-zone Vinklhof/Südkärnten, Theaterinitiative Griessnerstadl/Oberes Murtal, Tux Center/Zillertal, art-lab art contains/Murtal, u.v.m.).
- **Festivals:** Mono- oder polythematische jährliche Veranstaltungsformate (Walserherbst/Großes Walsertal, Literatur im Nebel/Waldviertel, Villgrater Kulturwiese/Osttirol, Festival STUBENrein/Bezirk Murau, Rock im Dorf/Kremstal, herbst.wort.lieder Festival/Pinkafeld, Schwindelfrei/Tux Center/Zillertal, u.v.m.).

- **Regionale Kunst- und Kultur Museen** (Hidden Museum Bernhard Kathan/Tirol, Heimatmuseum Montafon, Museumsverein Klostertal, u.v.m.)

Oft handelt es sich bei Kunstinitiativen um Mischformen, in denen mehrere Wirkungsfelder und Kunstgenres in einer Initiative abgedeckt werden (Ateliers, Werkstätten, Bühnen, Galerien, Seminarräume), wie z.B. beim Verein tanzland, der eine strukturell sehr interessante oberösterreichische Kunstinitiative ist und sich der niederschweligen Vermittlung zeitgenössischer Kunst im ländlichen Raum widmet (siehe unten).

Verein tanzland

Gegründet 2015. Die Ziele sind:

- Sichtbarmachen und Realisierung der zeitgenössischen Kunst im (oft traditionelles, landwirtschaftliches Umfeld) ländlichen Raum
- Niederschwellige Vermittlung der Kunstformen des Tanzens mit dem Schwerpunkt moderne Ausdrucksformen (für Menschen innerhalb und außerhalb des Kunstkontextes)
- Etablieren neuer Sehgewohnheiten, die eine Veränderung in Gesellschaft und Landwirtschaft bewirken können
- Sammlung von Informationen als Teil der Arbeit, die eine Brücke von Kunst, ländlichem Raum und Landwirtschaft herstellt. Die unmittelbare Vermittlungsarbeit mit in der Landwirtschaft tätigen Menschen konnte über die Rückmeldungen der teilnehmenden LandwirtInnen im tanzland-Archiv dokumentiert werden.

- Die tanzland-Aktivitäten laufen dabei über drei Schienen:

Schiene 1: tanztalk (Radiosendung)

Persönliche KünstlerInnen-Gespräche. Informationen/Aufbereitung künstlerischer Aktivitäten des Vereins tanzland. Neben tanzspezifischen Themen werden auch andere künstlerische Genres der Darstellenden Kunst wie Theater und Performances thematisiert. Neben Profis kommen auch LaienkünstlerInnen aus der Region zu Wort

Schiene 2: open stage (Offene Bühne)

Profis und Personen aus der Region performen/stellen ihre Kunst/Kunstwerke aus. So entsteht für Künstlerinnen ein niederschwelliger Freiraum. Die offenen Bühnen finden an unterschiedlichen Orten in unterschiedlichen Objekten statt.

Schiene 3: Tanzmelder (regionale Tanztermine)

Der Tanzmelder ist ein elektronischer Veranstaltungskalender, der als Ankündigungsportal vor allem für Tanzevents (auch Volkstanzgruppen) sowie als Newsletter fungiert.

Im Rahmen der präventiven Gesundheitsförderung der SVS wurde außerdem – als Alternative/Ergänzung des üblichen konventionellen Bewegungs- und Tanzangebots – ein experimentelles Workshop Konzept mit angeleiteter Improvisationsarbeit erstellt, das den niederschweligen Zugang zu Methoden des zeitgenössischen Tanzes möglich und erfahrbar macht.

Gesprächsprotokoll G. R. (2021)

3.2.2 Besonderheiten von „Agrarischen Kunstinitiativen“

Aufgrund ihres agrarischen Bezuges werden solche Kunstinitiativen der Einfachheit halber im Folgenden als „*agrarische Kunstinitiativen*“ bezeichnet. Diese schließen auch zeitgenössische EinzelkünstlerInnen und Kollektive mit einem starken landwirtschaftlichen Kontext ein. Sie stellen durch ihren Bezug zur Landwirtschaft eine Sonderform von Kunstinitiativen dar, deren charakteristische Merkmale und Eigenheiten in

Kapitel 4 (Fallstudienanalyse) genauer untersucht werden. Wie groß die Anzahl dieser agrarischen Kunstinitiativen österreichweit ist, lässt sich schwer abschätzen, sie dürfte nach Einschätzung von ExpertInnen aber eher gering sein.

In diesem Kapitel soll anhand konkreter Beispiele, die Rahmen einer Internet- und MultiplikatorInnen Recherche erhoben wurden, die große inhaltliche und strukturelle Vielfalt von Kunstinitiativen mit agrarischem Kontext in ländlichen Regionen verdeutlicht werden. Der Bogen spannt sich dabei

- von KünstlerInnen, die gleichzeitig Landwirtschaftsbetriebe bewirtschaften,
- über solche, die ohne eigenen Betrieb in der Landwirtschaft tätig sind (Almszene, Kunst auf externen Betrieben),
- zu BäuerInnen, die selbst keine KünstlerInnen sind/sich nicht als solche sehen, aber ihren Hof als Aktionsraum zur Verfügung stellen (Nachnutzung landwirtschaftlicher Gebäude) bzw. als VermittlerInnen in künstlerische Prozesse eingebunden sind,
- bis hin zu Kunstschaaffenden, die in einem starken thematischen Naheverhältnis zur Landwirtschaft bzw. zu agrarischen Themen stehen.

Eine grobe Charakterisierung von agrarischen Kunstinitiativen erfolgt in Bezug auf mehrere Kriterien:

- Landwirtschaftlicher Bezug: eigener Hof, landwirtschaftliche Aktivitäten, künstlerische Nutzung landwirtschaftlicher Infrastrukturen und Flächen, thematischer Bezug in den Arbeiten
- Kulturelle Ausrichtung: zeitgenössische oder traditionelle Kunst- und Kulturarbeit
- Aktionsfelder der Kunstarbeit: Kunstarbeit, Kunstvermittlung (Informations- und Bildungsarbeit) oder Kunstpolitik
- Verschiedene Kunst-Genres: Bildende Kunst, Darstellende Kunst, Musik etc.
- Organisationsform der Kunstinitiative: Einzelpersonen, Kollektive, Netzwerke, Plattformen, Kunsträume/Galerien/Veranstaltungszentren/Museen, Festivals
- Institutionelle Basis: Freie Szene, öffentliche Einrichtung
- Aktionsradius und Wirkungsraum der Kunstinitiative: atelierbezogen, lokal, regional, national, international
- Herkunft der KünstlerInnen: In der Region verankert bzw. externe Kunstinitiativen (Artist in residence-Projekte)

Kategorisierung der agrarischen Kunstinitiativen anhand des landwirtschaftlichen Bezugs und ihrer Organisationsform

Im Folgenden wird eine grobe Kategorisierung von agrarischen Kunstinitiativen versucht, die sich vor allem an den zwei Kriterien orientieren, die im Hinblick auf den landwirtschaftlichen Kontext besonders relevant sind: Landwirtschaftlicher Bezug und Organisationsform der Kunstinitiative. In der Praxis treten dabei auch unterschiedliche Mischformen auf und machen eine eindeutige Zuordnung schwierig.

KünstlerInnen als BäuerInnen – BäuerInnen als KünstlerInnen

In dieser Kategorie findet man KünstlerInnen, die neben ihren künstlerischen Aktivitäten auch in die Bewirtschaftung ihres Betriebes sowie in Aktivitäten des landwirtschaftlichen Nebengewerbes (Direktvermarktung, Zimmervermietung) oder in außerlandwirtschaftliche Tätigkeiten (Nebenerwerb; Kurse und Seminare u.a.) eingebunden sind. Dabei liegt der Arbeitsschwerpunkt bzw. das Selbstverständnis in vielen Fällen bei der Kunstarbeit, das muss aber nicht notwendigerweise so sein. Bei manchen Aktivitäten ist die

Kunstausbübung auch ein Ausgleich zu landwirtschaftlichen Tätigkeiten. Die KünstlerInnen auf Bauernhöfen sind in allen gängigen Kunst-Genres tätig: Bildende Kunst, Darstellende Kunst, Musik u.v.m.). Die Verbindung aus künstlerischen und landwirtschaftlichen Aktivitäten bildet dabei nicht selten eine symbiotische Einheit, die Wechselwirkungen zwischen Kunst und Landwirtschaft sind oft unmittelbar und fließen in direkter Weise in beide Bereiche.

Exkurs: Künstlerische Aktivitäten auf „Aussteigerhöfen“

Zu einer Verschränkung von landwirtschaftlichen und künstlerischen Tätigkeiten kommt es oft auch auf sogenannten „Aussteigerhöfen“, die meist von städtisch sozialisierten Personen als kleine Nebenerwerbsbetriebe bzw. Subsistenzbetriebe betrieben werden. In bestimmten Regionen (z.B. Waldviertel, Südburgenland) hat sich eine richtige Alternativszene gebildet, da diese für andere NeusiedlerInnen ein kulturell interessantes, kreatives Umfeld bieten. Die künstlerischen Aktivitäten entfallen dabei vor allem auf die Bereiche Kunsthandwerk (Weberei, Töpferei, Kunsttischlerei und den Bau von Musikinstrumenten) und angewandte Kunst, aber auch auf Musik, Malerei und Architektur. Diesbezüglich sind auch Fragestellungen über die soziale Integration und die regionale Identität interessant, die bei der Begegnung von alternativen und traditionellen Kunstaktivitäten, Lebensstilen und Wertemustern entstehen und die Effekte auf das lokale und regionale Umfeld auslösen können. (Groier 1999).

Beispiele dieser engen Verbindung von Kunst und Landwirtschaft sind sogenannte „Kunsthöfe“, die sowohl im Berggebiet oder benachteiligten Gebiet als auch in agrarischen Gunstlagen vorzufinden sind. „Kunsthöfe“ sind eher kleine, oft biologisch oder zumindest extensiv bewirtschaftete Höfe, die genügend Freiraum und Arbeitszeit für die Kunstarbeit lassen. So zum Beispiel der *Weiberhof* (siehe Beschreibung in Kapitel 4) oder die *hof.kunst.baustelle* in der Südoststeiermark, wo auf einem 10 ha großen Biohof Malerei, Skulpturen und Objekte entstehen und der Künstler auch in dem Kunstverein *h2-unleaded*, der sich mit der Kreation von Muskelkraftmaschinen beschäftigt, aktiv ist.

Ein weiteres Beispiel ist ein Kunsthof in Tirol, der von einem Architekten und Baukünstler sowie einer Theaterpädagogin als landwirtschaftlicher Bildungsort geführt wird. In Oberösterreich verbindet ein Bildhauer-Ehepaar seine Kunstarbeit im *Atelier Pilgersham* mit der Haltung von Alpakas.

Unter vielen agrarischen Kunstinitiativen hebt sich das *Gut Gasteil* (siehe Beschreibung in Kapitel 4) im Semmeringgebiet besonders ab. Auf einem ca. 20 ha großen Guts- und Kunstbetrieb mit extensiver Schafhaltung realisiert ein Künstlerhepaar seit Jahren seine mannigfaltige Kunstarbeit (Plastiken, Skulpturen, Keramikarbeiten u.v.m.) und setzt die Skulpturen auf den betriebseigenen Grünlandflächen – in wechselnden, gemeinsamen Ausstellungen mit GastkünstlerInnen – in Beziehung zur umgebenden Natur- und Kulturlandschaft.

Kunstkooperationen und KünstlerInnen-Netzwerke

Ein interessantes Beispiel künstlerischer Kooperation in Verbindung mit landwirtschaftlicher Arbeit stellt die *Frauenkabarettgruppe Miststücke* dar, in der sich mehrere BiobäuerInnen der darstellenden Kunst widmen und sowohl Alltags- als auch agrarpolitische Themen künstlerisch verarbeiten und in Szene setzen (Details siehe Kapitel 4).

Interessante, spannende Kunstarbeit leistet auch die Kunstinitiative *Lawine Torrèn* (Creating the Unexpected), ein KünstlerInnen-Netzwerk in Oberösterreich. Hier erarbeiten KünstlerInnen aus den Bereichen Tanz, Schauspiel, Film, Literatur, Grafik, Fotografie und Musik unter der Leitung eines Choreografen

und Regisseurs (der auf einem kleinen Nebenerwerbsbetrieb wohnt) in unterschiedlicher Besetzung und räumlichen Bezugsrahmen zu verschiedenen Themen „Performances, die sich radikal vom herkömmlichen Bühnengeschehen und Events unterscheiden.“

Exkurs: Aktionen der KünstlerInnengruppe Lawine Torrèn

„Performances und Inszenierungen finden in teils sehr großen, realen Räumen und Landschaften statt. Die Alpen, der Flughafen, die Stadt, der Wald, die Fabrik, der Fluss und die Au, sie werden zu Spielfeldern für eine Choreographie, die Menschen, Maschinen und Medien gleichberechtigt in ein erzählerisches Gefüge zwischen Film, Theater und Erzählung verwickelt. Manchmal drei, manchmal vierhundert TeilnehmerInnen und Apparate ziehen an einem Strang, oder an verschiedenen Strängen, je nach Fall.“ In diesem Beispiel bilden unterschiedliche Themenbereiche mit teils ländlichen/agrarischen Elementen (z.B. Projekte wie *Herde und Stall* (Almschauspiel), *Neolit*, *Hochwald*, *Sägewerk*) und der landwirtschaftliche Wohnsitz einen gewissen thematischen Bezug zum vorliegenden Forschungsthema.

(www.lawinetorren.com)

In diesem Beispiel bilden unterschiedliche Themenbereiche mit teils ländlichen/agrarischen Elementen (z.B. Projekte wie *Herde und Stall* (Almschauspiel), *Neolit*, *Hochwald*, *Sägewerk*) und der landwirtschaftliche Wohnsitz einen gewissen thematischen Bezug zum vorliegenden Forschungsthema.

Kollektive mit landwirtschaftlichen und künstlerischen Aktivitäten

Interessant sind auch kollektive Arbeits- und Lebensentwürfe, im Rahmen derer auf einem gemeinschaftlich bewohnten Hof auf Vereinsbasis neben landwirtschaftlichen auch therapeutisch/pädagogische, soziale, politische aber auch künstlerische Projekte und Aktivitäten Platz finden (*Kleine Stadtfarm Lobau*, *Mühle Nikitsch u.a.*).

Landwirtschaftlich tätige KünstlerInnen ohne landwirtschaftlichen Betrieb

In diese Kategorie fällt z.B. die sogenannte „*Almszene*“, also KünstlerInnen (aus den Bereichen Musik, Tanz, Performance, Literatur etc.), die zwar selber keinen Hof besitzen bzw. bewirtschaften, aber während der Almsaison auf Almen als HirtInnen oder SennerInnen arbeiten. Der wahrscheinlich bekannteste Proponent ist hier Bodo Hell, der als Schriftsteller seit Jahren den Sommer als Hirte und Senner auf einer Alm im Dachsteinmassiv verbringt, um „in die Einsamkeit“ zu gehen, „um jene Sprache verstehen und sprechen zu lernen, die dort am Rande der weiten Hochfläche Am Stein ihr Zuhause hat“ (www.bodohell.at).

Aber auch in anderen Bundesländern arbeiten KünstlerInnen unterschiedlicher Genres auf Almen. Almen nahmen und nehmen bezüglich ihrer exponierten Lage eine besondere Stellung im landwirtschaftlichen Arbeitsalltag ein, sind gesellschaftlich positiv besetzt und üben auch auf KünstlerInnen eine hohe Anziehungskraft aus (Kirchengast 2005). Symbolisieren doch Almen immer schon einen besonderen Freiraum, der eigenständiges Denken fördert und ästhetische Prozesse direkt oder indirekt befruchten kann.

Nutzung landwirtschaftlicher Flächen bzw. Gebäude für Kunstprojekte/-aktivitäten

In diese Kategorie fallen z.B. KünstlerInnen, die ihre Projekte auf den Höfen anderer (oft befreundeter oder verwandter Personen) verwirklichen. Dabei werden entweder die Flächen oder/und Gebäude des Hofes für die Durchführung eines Kunstprojektes und für diverse Kunstveranstaltungen in Anspruch genommen. Hier zu nennen ist z.B. der Hollaberhof bei Linz, auf dem ein Architekt im Rahmen eines Kunstvereins verschiedene Kunst- und Ökoprojekte und andere Kunstaktionen gemeinsam mit seinem Bruder auf dessen

Hof umgesetzt. In diesem Rahmen können auch Beispiele genannt werden, in denen landwirtschaftliche Gebäude von aufgelassenen Landwirtschaftsbetrieben für künstlerische Zwecke sinnvoll weitergenutzt und dadurch auch erhalten werden (z.B. Kunsthof Thomatal-Hof in Mautern).

KünstlerInnen mit starkem thematischen Landwirtschaftsbezug

In diesen Bereich fallen KünstlerInnen, für die Landwirtschaftliche Arbeitswelt bzw. landwirtschaftliche Themen und Motive als Inspirationsquelle ihres Schaffens sowohl im Bereich der bildenden Kunst, aber auch der Musik, dienen. Oft spielen dabei biografische Aspekte eine Rolle, wenn z.B. Kunstschaffende, die auf Bauernhöfen aufgewachsen sind, in ihren späteren Arbeiten auf diese Eindrücke und Erlebnisse Bezug nehmen. So zum Beispiel die Tochter eines mostviertler Biobauern, Barbara Maria Neu, die als Musikerin und Performancekünstlerin unter anderem *neue Landwirtschaftsmusik* und *Stalltänze* komponiert (www.barbaramarianeu.at)

Mischformen

Eine interessante Kunstinitiative sind die *Montafoner Theaterwanderungen* (siehe Beschreibung in Kapitel 4), bei denen die Theatergruppe *teatro caprile* (das „Ziegentheater“) das Theaterstück „Flucht“ auf historischen Schauplätzen auf Almen und in Almgebäuden in Szene setzt. Dabei übernimmt ein Landwirt der Region (ein Verwandter eines damaligen Fluchthelfers) die Begleitung und Moderation der ZuseherInnen. Organisatorisch und finanziell wird die Veranstaltungsreihe dabei von der regionalen Fremdenverkehrseinrichtung Montafon Tourismus unterstützt.

Ausgewählte Beispiele aus dem Ausland

Sehr unterschiedliche Ansätze und Formen von Kunst-Landwirtschaft-Projekten bzw. -Initiativen machen deutlich, dass die Auseinandersetzung von Kunst und Landwirtschaft zunehmend als wichtig erachtet wird. Das manifestiert sich auch in den folgenden, ausgesuchten Beispielen aus dem Ausland.

ETAT-Kunstprojekt in Japan

Beispielhaft beschreibt Leung (2019) ein interessantes, privat organisiertes und staatlich mitfinanziertes Kunstprojekt, das zur Revitalisierung einer peripheren ländlichen Region Japans mit traditionellem Terrassenreisbau ins Leben gerufen wurde. Die Konfrontation mit Kunstwerken in der Kulturlandschaft sowie die teilweise aktive Mitgestaltung und Beteiligung der ansässigen BäuerInnen hatte das Ziel, das Bewusstsein über den Wert und die Bedeutung dieser traditionellen Kultivierungsmethoden den BäuerInnen und der regionalen Bevölkerung zu stärken, um längerfristig die Aufrechterhaltung des Terrassenreisbaues und damit eine Weiterbesiedelung der Region zu gewährleisten. In diesem wissenschaftlich begleiteten Projekt wurden folgende Zielsetzungen verfolgt:

- Sammlung von Erkenntnissen über den Kontext und die Beziehungen zwischen Kunst und der Schaffung und Aufrechterhaltung sozialer und mentaler Räume der BäuerInnen.
- Erforschung der Perspektiven und Einstellungen von BäuerInnen hinsichtlich der Auswirkungen von Kunst auf ihre landwirtschaftlichen Praktiken.
- Entwicklung von Empfehlungen für den Einsatz von Kunst zur Förderung der Entwicklung der Vielfalt landwirtschaftlicher Praktiken. Empfehlungen zur Verbreitung von Forschungsergebnissen, um ein breites Publikum anzusprechen und zu einer breiteren Debatte über landwirtschaftliche Praktiken und landwirtschaftliche Resilienz beizutragen.

CSA Biesenthal in Deutschland

Die CSA (Community Supported Agriculture) Biesenthal in Deutschland beschäftigt sich ebenfalls mit dem Themenbereich Landwirtschaft und Ästhetik: „Es soll ein Gartenbaubetrieb entstehen, in dem aber nicht an erster Stelle die Frage nach Rentabilität und Gewinnmaximierung steht, sondern der Mensch: der Mensch, der auf dem Acker arbeitet, der die Früchte des Feldes als Nahrung aufnimmt und nicht zuletzt der, in dessen Gesichtsfeld sich landwirtschaftliche Flächen befinden. Das Feld wird nach ethischen bzw. ästhetischen Gesichtspunkten bewirtschaftet und gestaltet, und es wird nicht nach einer universellen, sondern nach einer an die lokalen Bedingungen angepassten Kulturform gesucht.“

„Ziel der Kunst ist es, dass die Welt interessant und der Mensch frei ist. Kultur bedeutet Vielfältigkeit, und ein kultivierter Mensch zeichnet sich durch Differenziertheit aus. So betrachtet erweist sich die hochtechnisierte Landwirtschaft mit Monokultur und Massentierhaltung als primitive Kulturform. Und obwohl sie den Menschen tagtäglich umgibt, liegen ihr keine ästhetischen Kriterien zu Grunde. Anbaumethode und Formensprache unterliegen schlicht dem Kriterium des Ertrages.“ (CSA Biesenthal 2019).

Projekt Landwirtschaft und Kunst Universität Kassel

Das *Projekt Landwirtschaft und Kunst*, welches 1995 von StudentInnen der Ökologischen Landwirtschaft der Gesamthochschule Kassel mit dem Wunsch nach gelebter Kultur im Agrarstudium und in der Landwirtschaft initiiert wurde, verfolgt folgende Zielsetzungen (Meyer-Glitza, Rytkönen Stand 2020):

- Mit künstlerischer Arbeit neue Dimensionen in bäuerlichen und wissenschaftlichen Lernprozessen eröffnen,
- Ein Feld für interdisziplinäres Handeln und Denken anbieten, Erlernen transdisziplinären Arbeitens durch Perspektivenwechsel zwischen Wissenschaften, Landwirtschaft und Kunst,
- Aktivierung des materiellen/immateriellen Kulturerbes, Aufzeigen der Möglichkeiten künstlerischer Interventionen,
- Förderung künstlerischer Aktivitäten,
- Kommunikation zwischen Stadt und Land, Schaffung von Begegnungsmöglichkeiten.

Folgende konkrete Projekte und Aktionen wurden im Laufe der Projektlaufzeit entwickelt:

- Projektwochen/Sommerschule: Zusammenarbeit von KünstlerInnen und StudentInnen zu verschiedenen Themen auf Biohöfen,
- Interdisziplinäre Seminare und Vorträge: Vorträge, Lesungen und Seminare in Vorfeld der Sommerschule,
- Ausstellungen, Präsentationen, Vorträge, Performances,
- Internationales Netzwerk: Partnerschaften und Austauschmöglichkeiten, z.B. Partner des EU-Kulturprojektes Art and Agriculture: Auswirkungen der EU-Regulative auf das sinnliche Erscheinungsbild von Brotprozessen (vom Stall auf den Teller),
- Internationales Partnerdorfprogramm: Dörfer Netzwerk mit ihrer Dorfkultur (Musik, Literatur, Malerei ...),
- KünstlerInnen als PartnerInnen für Höfe: kreative Wege der Zusammenarbeit zwischen Landwirtschaft und Kunst.

Dieses Projekt bietet interessante, vielschichtige Ansätze, die Bereiche Kunst und Landwirtschaft in längerfristige Begegnungs- und Austauschprozessen zu bringen, um beiden Seiten zusätzliche Erkenntnisse und Handlungsoptionen zu eröffnen.

Kapitel 4

Die vielfältigen Potentiale von Kunstinitiativen im agrarischen Kontext – fünf Fallstudien



Heinrich Untergantschnig



Weiberhof



Die Miststücke



Gut Gasteil



Montafoner Theaterwanderungen



Fotos 1-5: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021);
Foto 6: Friedrich Juen (2020)

4 Die vielfältigen Potentiale von Kunstinitiativen im agrarischen Kontext – fünf Fallstudien

Den inhaltlichen Kern dieses Projektes bildet der empirische Teil, der mit Hilfe von Fallstudienanalysen die Art und Weise der künstlerischen und landwirtschaftlichen Aktivitäten und deren Wechselbeziehungen untersucht und reflektiert. In diesem Teilkapitel werden der Auswahlprozess der fünf Fallstudien, der methodische Zugang sowie die weiteren Arbeitsschritte erläutert.

4.1 Forschungsdesign

4.1.1 Der Auswahlprozess

Den Kern der Forschungsarbeiten dieser explorativen Studie im Rahmen der qualitativen Sozialforschung bilden fünf Fallstudien, die nachfolgenden Gesichtspunkten ausgewählt wurden:

- Starker agrarischer Bezug
- Unterschiedliche zeitgenössische Kunst-Genres
- Unterschiedliche strukturelle Gegebenheiten und Rahmenbedingungen
- Regionale Streuung

Die konkrete Auswahl der fünf Kunstinitiativen mit agrarischem Kontext (Fallstudien) erfolgte in einem mehrstufigen Prozess:

- Inhaltliche Sondierung des „Terrains“ mittels ExpertInnen-Interviews (Universitäten u.a.)
- Internet-Recherche über MultiplikatorInnen der Kunstszene (Plattformen, Interessensvertretungen, bekannte Initiativen) zur Erstellung einer Liste von konkreten agrarischen Kunstinitiativen mittels Schneeballeffekt
- Definition des Begriffes „Agrarische Kunstinitiativen“ (eigener landwirtschaftlicher Betrieb, landwirtschaftliche Tätigkeiten oder starker agrarischer Bezug)
- Auswahl von fünf Kunstinitiativen für die vertiefenden Befragungsarbeiten
- Kontaktierung der Initiativen und Entwicklung eines Leitfadens

4.1.2 Durchführung der leitfadengestützten, qualitativen Interviews

Im Rahmen qualitativer Interviews (von Juni bis November 2021) wurden neben den KünstlerInnen/Kunstinitiativen auch ExpertInnen und regionale Stakeholder befragt, die einen Überblick über das regionale Kunstgeschehen hatten und die Bedeutung der jeweiligen Kunstinitiative und deren regionale Wirkungen einschätzen konnten.

Für Kunstschaffende einerseits und für Stakeholder andererseits wurden modular aufgebaute, offene Gesprächsleitfäden entwickelt, die an die jeweilige Fallstudie bzw. Personengruppe angepasst wurden.



Erhebungsteam (von links nach rechts): Ingrid Machold, Michael Groier, Karin Heinschink
Foto: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2022)

Folgende Bereiche waren dabei von besonderer Bedeutung:

- Biographische Hintergründe der KünstlerInnen bzw. interviewten regionalen Stakeholder
- Art und Entwicklung der künstlerischen Tätigkeiten
- Art der landwirtschaftlichen Aktivitäten der KünstlerInnen/AgitatorInnen
- Die individuelle Bedeutung des Kunstschaffens für die Lebensgestaltung und Lebensqualität
- Wechselwirkungen und Effekte der künstlerischen Aktivitäten mit der Landwirtschaft und dem regionalen Umfeld
- Akzeptanz und Resonanz der Kunstarbeit im lokalen, regionalen oder weiteren Umfeld
- Hemmende und fördernde Aspekte und Faktoren der Kunstausbübung
- Zukunftsaspekte der künstlerischen und landwirtschaftlichen Tätigkeiten

Neben der Dokumentation der Interviews mittels Audio-Aufnahmegerät wurden die Gespräche auch mit einer Videokamera aufgezeichnet, um die visuellen Eindrücke dokumentieren zu können und die abschließende Präsentation mit visuellen Elementen/Zitaten lebendiger zu gestalten. Um weitere Eindrücke über das Umfeld der KünstlerInnen zu bekommen, wurden nach Möglichkeit Ausstellungen bzw. Veranstaltungen der interviewten Personen besucht und dokumentiert. Schließlich wurden die Erhebungsarbeiten durch Foto- und Videoaufnahmen des Hofes, charakteristischer Orte und Tätigkeiten im Bereich der Kunst und Landwirtschaft sowie des Umfeldes des Betriebes/der Initiative ergänzt.

4.1.3 Die Auswertung

Die Gesprächsprotokolle wurden transkribiert und mittels MAXQDA-Software codiert, strukturiert und entlang der Fragen des Gesprächsleitfadens analysiert. In einem zweiten Schritt, der Synthese, wurden die Ergebnisse des empirischen mit den wichtigsten Erkenntnissen des theoretischen Teils verschnitten und daraus auch Schlüsse für die Verbesserung der Rahmenbedingungen für die Arbeit von Kunstinitiativen im ländlichen Raum gezogen. Methodisch könnte diese Thematik in mit Hilfe quantitativer Forschungsansätze vertieft werden.

4.1.4 Die Präsentation

Aufgrund des Forschungsthemas bietet sich für die Präsentation der Ergebnisse des Forschungsprojekts folgender konzeptioneller Ansatz an:

- Verschränkung der Kulturbereiche Kunst und Landwirtschaft
- Verschränkung der Erkenntnisebenen Wissenschaft und Kunst

Diese Ausrichtung verlangt nach einer vielschichtigen, lebendigen Performance, in der die Präsentation der Projektergebnisse von visuellen Einspielungen (Videos, Fotos) und vor allem von Beiträgen der interviewten Personen ergänzt bzw. mitgestaltet wird und so wissenschaftliche und künstlerische Herangehensweisen bestimmte Synergien entstehen lassen. Eine Ausstellung verschiedener Exponate der interviewten Personen und GastkünstlerInnen, Fotos und Texte sowie ein Biobuffet aus den Fallstudienregionen sollen die Präsentation multimedial abrunden.

4.2 Übersicht über die fünf Fallstudien

In diesem Unterkapitel werden die fünf ausgewählten Fallstudien und die interviewten KünstlerInnen und Stakeholder aufgelistet.



Fallstudie	KünstlerInnen-Interviews	Stakeholder-Interviews	Bundesland (Region)
Heinrich Untergantschnig	Heinrich Untergantschnig (Bergbauer und Bildhauer)	Max Lesnik (Kunstraum Obervellach)	Kärnten (Mölltal)
Weiberhof	Erika Hütter (Weiberhof, Malerin) Nina Riess (Weiberhof, Biobäuerin)	Christoph Zirngast (Bürgermeister Großklein)	Steiermark (Südsteiermark)
Miststücke	Maria Vogt (Ensemble Die Miststücke, Biobäuerin)	Hannes Schwarzenberger (Bar & Bühne babü-Wolkersdorf)	Niederösterreich (Marchfeld)
Gut Gasteil	Charlotte Seidl (Gut Gasteil)	Alexandra Farnleitner-Ötsch (Regionalmanagement UNESCO-Weltkulturerberegion Rax-Semmering)	Niederösterreich (Semmeringgebiet)
Montafoner Theaterwanderungen	Friedrich Juen (Bergbauer und Moderator Montafoner Theaterwanderungen) Andreas Kosek (Ensemble teatro caprile) Katharina Grabher (Ensemble teatro caprile)	Michael Kasper (Direktor Museum Montafon) Roland Fritsch (Montafon Tourismus)	Vorarlberg (Montafon)

Quelle: eigene Erhebungen, Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

In den folgenden Unterkapiteln wird eingangs jede Fallstudie hinsichtlich der Interview-PartnerInnen, landwirtschaftlichen Tätigkeiten und künstlerischen Tätigkeiten portraitiert. Danach werden Aussagen zu einzelnen Fragen und Themenbereichen diskutiert. Diese vertikalen, eher deskriptiven Analysen der qualitativen Interviews sollen den LeserInnen ein Gesamtbild der jeweiligen Kunstinitiative in einem regionalen Kontext vermitteln, welches durch Aussagen relevanter Stakeholder ergänzt wird und als Basis der im Kapitel 4.3 folgenden horizontalen, vergleichenden Analyse der Interviews entlang der wichtigsten Fragestellungen des Projekts fungiert.

4.3 Künstlerische Auseinandersetzung mit Tradition und neuen Perspektiven – Heinrich Untergantschnig

Im Rahmen dieser Fallstudie wurden interviewt: Heinrich Untergantschnig, Bildhauer und Bergbauer (Künstler-Interview) sowie Max Lesnik, Geschäftsführer der Kunst- und Kulturinitiative KunstRAUM Obervellach (Stakeholder-Interview).

4.3.1 Heinrich Untergantschnig – Bildhauer und Bergbauer (Künstler-Interview)

Biografisches

Hoch über dem Mölltal, im Ortsteil Grafenberg der Gemeinde Flattach, liegt der kleine Bergbauernhof des Bildhauers Heinrich Untergantschnig, der auch seine Ateliers beherbergt.

Aufgewachsen auf einem kleinen landwirtschaftlichen Betrieb, erwarb sich der Künstler sein landwirtschaftliches Wissen und Können im Zuge der Mitarbeit am elterlichen Hof sowie des Besuchs einer Landwirtschaftsschule. Im Anschluss folgte eine vierjährige Ausbildung an der Bildhauerschule in Hallein. Am elterlichen Hof wurde im Zuge dessen eine kleine Werkstatt eingerichtet. Aufgrund der zunächst geringen Einkünfte aus dem künstlerischen Schaffen nahm Heinrich Untergantschnig eine sechsjährige Anstellung in einem Steinmetzbetrieb an. Anfang der 1990er Jahre übernahm er den elterlichen Hof.



Heinrich Untergantschnig und seine Ateliers für die Stein- und Holzarbeiten auf seinem Bergbauernhof in Grafenberg (Mölltal)
Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Da die Arbeit im Steinmetzbetrieb künstlerisch aber nicht befriedigend war – „*Es erfüllt einen auch nicht, weil die Kunst da doch zu kurz kommt*“ – besuchte Untergantschnig ab 1991 in Hallein eine zweijährige

Meisterschule für Holz und Bildhauerei, wodurch er sein künstlerisches Profil stark aufwerten konnte und sich damit auch die finanzielle Situation als freischaffender Künstler verbesserte. Der weitere künstlerische Weg wurde durch die Teilnahme des Künstlers in einem regionalen Kulturforum geprägt, in dem er durch den Kontakt zu prominenten LektorInnen und KünstlerInnen weitere Erfahrung sammeln konnte und wertvolle Inspirationen bekam. In dieser Zeit widmete sich Untergantschnig neben der Bildhauerei auch Zeichnungen und Druckgrafiken.

Landwirtschaft

Nachdem die Schwester den elterlichen Hof übernommen hatte, konnte Heinrich Untergantschnig den frei gewordenen Nachbarhof erwerben (siehe Betriebscharakteristik), da er sich auf seinem eigenen Hof mehr Freiraum für seine künstlerischen Aktivitäten erwartete.



Der Bergbauernhof des Bildhauers Heinrich Untergantschnig, extensive Grünlandwirtschaft mit Schafhaltung und Hausgarten in Gafenberg

Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Der eigene Bergbauernhof umfasst ca. zwei ha Wald und fünfeinhalb Hektar extensives Grünland (Mähweide) mit Schafhaltung und Alping der Tiere im Sommer.

Aufgrund der extensiven Schafhaltung ergibt sich im Haushaltseinkommen ein Verhältnis von Landwirtschaft zu Kunst von 40:60. Mit Pensionsantritt wird sich die Bedeutung von Einkünften aus der Landwirtschaft weiter verringern. Direktvermarktung betreibt der Künstler aus arbeitswirtschaftlichen Gründen nicht. Heinrich Untergantschnig sieht sich vor allem als Künstler und betreibt die Landwirtschaft aus Tradition, er hat Freude an der landwirtschaftlichen Arbeit, die Erhaltung der Kulturlandschaft ist ihm wichtig.

Die Bewirtschaftung ist so optimiert, dass die Arbeitsabläufe (Mähen, Beweiden, Zäunen) möglichst einfach sind, um mehr Zeit für die Bildhauerei zu schaffen. Die Alping der Schafe führt zu einer weiteren

Entspannung der sommerlichen Arbeitsspitzen. Die Kombination aus künstlerischen und landwirtschaftlichen Tätigkeiten bezeichnet Untergantschnig trotzdem als „*ziemlich arbeitsintensiv*“.

Tabelle 1: Betriebscharakteristik des Hofes Heinrich Untergantschnig

Betriebscharakteristik: Heinrich Untergantschnig	
	ha
Größe des Betriebes (inkl. Wald)	8
Kulturarten/Wald	ha
Grünland	5,5
davon Almfläche (Weiderechte)	0,5
Wald	2,3
Viehkategorien	Stück
1 Mutterschafe	21
2 Widder	1
3 Hühner	4
4 Bienenvölker	2
Erwerbsart/Bewirtschaftung	ja/nein
Haupterwerb	nein
Nebenerwerb	ja
Biobetrieb	nein
Haushaltseinkommen geschätzt	%
Landwirtschaft	40
Kunst	60
Anzahl der landwirtschaftlichen Arbeitskräfte	Anzahl
Vollzeit	1
Teilzeit	0
Verarbeitung am Hof	ja/nein
	ja
Direktvermarktung	ja/nein
	nein

Quelle: eigene Erhebungen, Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

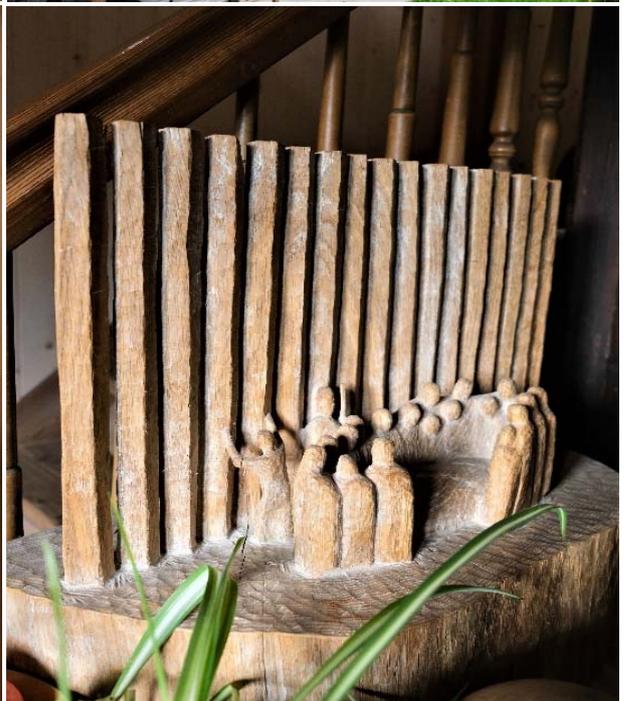
Kunst

Die prägenden Erfahrungen des Bergbauernlebens bzw. die Reflexion und Auseinandersetzung mit den in der Region lebenden Menschen und Schicksalen sind eine wichtige Inspirationsquelle seines Kunstschaffens. Aus der Verbundenheit mit seinem natürlichen und soziokulturellen Umfeld sind auch konkrete Holzarbeiten von Bauern und Bäuerinnen entstanden, auch um ihnen ein künstlerisches Denkmal zu setzen.

Für Heinrich Untergantschnig ist die Kunst bzw. sind seine Kunstwerke „*Fenster in eine andere Welt*“, also neue Perspektiven aus seinem gewohnten bergbäuerlichen Umfeld heraus. Neben der Thematisierung seines bergbäuerlichen Umfelds interessieren den Künstler vor allem das Geheimnis der Schöpfung und die Umweltauswirkungen menschlichen Handels. Weiters meint er, dass „*zu viel Geld oft ein Nachteil für die Natur ist, weil dann alles größer gemacht und gebaut wird als notwendig wäre.*“

Aber speziell auch das soziale Gefüge der Gesellschaft mit dem Blickwinkel, dass alle Menschen in einer Gemeinschaft den gleichen Wert haben, ist für Untergantschnig ein wichtiges Thema seines Kunstschaffens. Ästhetisch äußert sich diese Thematik in seinen charakteristischen Skulpturen in Form der typischen kugeligen Strukturen, die die einzelnen Individuen der Gesellschaft symbolisieren. Heinrich Untergantschnigs Arbeiten teilen sich in eine sakrale und eine profane Schiene, wobei Steinskulpturen und Holzschnitzarbeiten den Schaffenskern bilden.

Auftragsarbeiten wie z.B. Steinmetz- und Holzarbeiten (Grabsteine, Brunnen, sakrale Figuren, Weihnachtskrippen) werden von Privaten, Gemeinden und Kirchen in Auftrag gegeben und ermöglichen, gemeinsam mit den eher geringen Einnahmen aus der Landwirtschaft, ein akzeptables Einkommen. Nebenbei vermittelt der Künstler sein Wissen im Rahmen von Kursen an Interessierte, die auf seinem Hof in den verschiedenen Atelierbereichen abgehalten werden.



Oben: Kunstwerke im und um den Hof. Unten: Holzarbeiten zu traditionellen und modernen Themen
Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

4.3.2 Max und Edith Lesnik – KunstRAUM Obervellach (Stakeholder-Interview)

Der Förderungsverein *KunstRAUM Obervellach* ist ein Kunst- und Kulturtreffpunkt im Kärntner Mölltal. Er wurde 2014 federführend von Max und Edith Lesnik, einem akademisch geschulten Finanzdienstleister und jetzigen Geschäftsführer sowie seiner Frau, einer akademischen Malerin, initiiert.

Zielsetzungen des Vereins sind:

- KünstlerInnen aus der Region haben die Möglichkeit, ihre Werke in der Galerie des KunstRAUMs zu präsentieren und zu verkaufen. Darüber hinaus können im Rahmen von Workshops im Kunstraum selbst auch Arbeiten vor Publikum entstehen.
- Durch Verbesserung der Beteiligungsmöglichkeiten und Bereitstellung künstlerischer Strukturen und Angebote soll die Abwanderung von Jugendlichen vermindert werden.
- Organisieren von Veranstaltungen in den Bereichen Darstellende Kunst, Musik und Literatur
- Schaffung eines offenen Begegnungsraumes für die regionale Bevölkerung mithilfe eines niederschweligen Kunstangebotes. Kooperation mit der lokalen Schule.

Der Kunstraum ist aber auch für traditionelle Kunstveranstaltungen (z.B. Trachtenkapelle) offen und pflegt bewusst einen niederschweligen, unprätentiösen Zu- und Umgang, wobei ein enger Dialog der Bevölkerungen mit den KünstlerInnen angestrebt wird.

Durch dieses Konzept konnten auch viele ursprünglich Vorurteile und Kritiken gegen diese Initiative aufgelöst werden und zur Steigerung der Akzeptanz in der Gemeinde und der Bevölkerung beitragen. *„Also das war ja auch im Grunde genommen der Grundgedanke des Kunstraumes, diese Einzelrohdiamanten (KünstlerInnen) ein bisschen zu bündeln und ihnen eine Plattform zu geben, wo sie sich präsentieren können. Viele von diesen Leuten haben zwar daheim Kunst gemacht, waren aber eher introvertiert und gehemmt, damit an die Öffentlichkeit zu gehen.“*



Max und Edith Lesnik im Kunstraum Obervellach, Malseminar
Fotos: Kunstraum Obervellach (2022)

4.3.3 Ausgewählte Aussagen aus den Interviews

Verschränkung von Kunst und Landwirtschaft

Zu Heinrich Untergantschnigs Motivation, neben seiner künstlerischen Tätigkeit auch weiterhin in der Landwirtschaft tätig zu sein, ein Zitat von seiner Homepage: *„Die Verwurzelung mit dem Boden, wo man geboren und aufgewachsen ist und die Verpflichtung, da weiter zu machen, was die Eltern und Vorfahren auf-*

gebaut haben, wurde im Laufe der Zeit immer mehr als Wert erkannt" (Untergantschnig o.J.). Der Bergbauernhof in der peripheren Region Mölltal bietet dem Künstler gute Rahmenbedingungen für seine Kunstarbeit, weil er Ruhe und wenig Ablenkung hat, um aus sich heraus kreativ sein zu können. "Auf der Suche nach dem Sinn des Lebens wurde mir mit Hilfe der bildenden Kunst ein Weg gewiesen, die Abgeschiedenheit und die Arbeit auf einem Bergbauernhof mit dem Beruf eines Künstlers in Einklang zu bringen" (ebd.).

Max Lesniks Ausführungen zur Verschränkung von Kunst und Landwirtschaft sind sehr aufschlussreich. Er spricht diesbezüglich von einer aus der Not zur Eigeninitiative entstandenen Kreativität der früher materiell armen Bevölkerung im Berggebiet, die als Basis für künstlerische Ausdrucksformen steht. So entwickelten sich aus handwerklichen Fähigkeiten heraus, gepaart mit ästhetischem Empfinden, das Kunsthandwerk und in Folge auch künstlerische Aktivitäten.

„Die Bergbauern damals gehörten zu den kreativsten Köpfen, weil die mussten permanent drüber nachdenken, wie sie die Arbeit leichter machen konnten. Ob sie den Rechen nicht vielleicht anders bauen können, damit es einfacher geht. Und da glaubt man gar nicht, wie viele kreative Köpfe aus der Landwirtschaft gekommen sind, die im Winter, wenn die Arbeit im Außenbereich geruht hat, Zeit gehabt haben, daheim zu pinseln oder zu malen. Dieser Umstand hat sehr gute Künstler hervorgebracht, die auch Landwirte sind.“

Auch auf Untergantschnigs Homepage findet man ähnliche Gedanken: *"Schon seit Urzeiten musste das bäuerliche Volk aus den vorhandenen Rohstoffen Werkzeuge und Möbel für den Eigengebrauch schaffen und das angeborene Empfinden für Schönes brachte auch dann die Verzierung und eigenständiges Kunstwerk mit sich" (Untergantschnig o.J.).*

Zu dieser Thematik fügt Max Lesnik noch eine weitere Perspektive hinzu: *„In vielen Bauernhöfen gab es früher gemalte Bilder des Bauern und der Bäuerin, dann hat man die Kunst in diesen noblen Galerien verbannt. Und dann ist sie eigentlich von der Basis des Menschen etwas wegkommen, und jetzt versuchen wir wieder, die Kunst in die Häuser zurück zu holen, wo sie eigentlich hingehört. Meiner Meinung nach gehört Kunst nicht in eine Galerie, sondern zu den Menschen außen, in die Wohnräume, in die Schlafzimmer.“*

Gemeint sind dabei Kunstaktivitäten im bäuerlichen Bereich, die im Laufe der Zeit „professionalisiert“ und in die üblichen Kanäle der Kunstvermittlung und Kunstpräsentation transformiert wurden.

Wirkungsfeld und regionale Vernetzung

Heinrich Untergantschnig ist in ein regionales Netzwerk von KünstlerInnen und KunstarbeiterInnen eingebunden und war an dessen Aufbau auch selbst beteiligt. Er ist Mitglied der Berufsvereinigung Bildender Künstler Österreichs, Mitgründer und Mitinitiator der Galerie im Flattacherhof und des Kunstraums Obervellach. Seine Werke präsentierte der Künstler im Rahmen von verschiedenen Ausstellungen vor allem auf lokaler und regionaler Ebene, z.B. Kulturforum Millstatt, Jahresausstellung der Berufsvertretung in Klagenfurt, Österreich Biennale in Hüttenberg, aber auch in Salzburg und Osttirol (z.B. Sommerakademie Tammerburg in Lienz) und sogar in Deutschland (Austrian Artforum Weimar). Auch den *Kunstraum Obervellach* nutzt Untergantschnig in den jährlich stattfindenden Ausstellungen für die Präsentation seiner Arbeiten.

Eine Verbindung der künstlerischen Aktivitäten und seiner Landwirtschaft fand im Rahmen der Ausstellung und des Künstlerfests „Eigenbrot“ auf dem Hof des Künstlers statt.

Bezüglich der regionalen Akzeptanz für sein Kunstschaffen meint der Künstler, dass das Verständnis für Kunst in der Landbevölkerung eher dünn gesät, in den Städten hingegen deutlich größer ist. Nach seiner Einschätzung bekommt der Künstler zwar auch regional manchmal positive Rückmeldungen aus seinem

sozialen Umfeld, aber „man muss ja aber nicht alle Leute erreichen, und es besteht ja die Möglichkeit, auswärts in Ausstellungen seine Arbeiten zu präsentieren, wo es ein interessiertes Publikum gibt.“

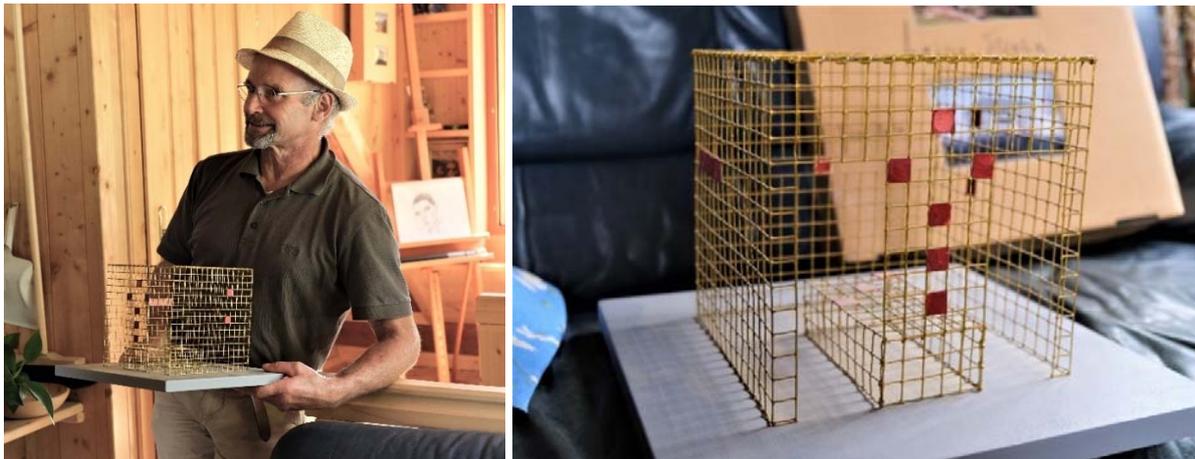
Bezüglich der Reaktionen der einheimischen Bevölkerung auf zeitgenössische Kunst in der Region meint Max Lesnik, dass sich die Akzeptanz des Wirkens des Kunstraums Obervellach im Laufe der Jahre gewandelt hat: Wie bei vielen Pilotprojekten von einer anfänglichen kritischen Distanz hin zu einer Annahme durch die Bevölkerung und die Gemeinde: „Wir hatten in Obervellach schon Vernissagen mit über 100 Gästen.“

Zu den potentiellen Wirkungen der Kunst in ländlichen Regionen meint Max Lesnik: „Ich persönlich glaube, dass Kunst ja ein permanenter Begleiter der Menschheit ist, schon seit ewigen Zeiten. Und wenn das verloren geht, glaube ich wird eine ganze wichtige soziale Komponente fehlen. Das Schlimmste ist, wenn nichts passiert. Dann zieht die Jugend zum Studieren weg, also gerade in jener Phase, wo sie etwas bewegen kann. Und kommt dann bestenfalls in der Pension wieder nach Hause zurück.“

Die Kulturarbeit der Kunstraums Obervellach findet auch in Fremdenverkehrsprojekten ihren Niederschlag. So wird der Kunstraum mit seiner Galerie gemeinsam mit kulinarischen Angeboten im Rahmen von Wanderungen, die vom örtlichen Fremdenverkehrsverband veranstaltet werden, zu einem attraktiven Fremdenverkehrs-Angebot gebündelt. Bezüglich der Bedeutung und Außenwirkung des Kunstschaffens des Bildhauers Heinrich Untergantschnig meint Max Lesnik folgendes: „Er strahlt sicher über die Gemeinde, sogar über Kärnten hinaus, weil er seine Kunst schon viele, viele Jahre ausübt. Er hat auch einen eigenen, unverwechselbaren Stil. Das sieht man auch anhand des riesengroßen Christus' in der Kirche in Mallnitz. Seine Arbeiten wirken ganz sicher über das Mölltal hinaus in Österreich und im benachbarten Ausland. Ja, er ist ein bisschen ein Magnet.“

Zukunftsperspektiven

Heinrich Untergantschnig sieht die Kunst auch als „Lebensmittel zum Leben“, ist sich gleichzeitig aber nicht sicher, ob Kunst eine gesellschaftliche Veränderungskraft hat: „Eine Bereicherung ist sie aber auf alle Fälle.“ Persönlich sieht Untergantschnig seine Zukunft eher gelassen. Da er jetzt schon über 40 Jahre als Künstler aktiv ist, habe er „das Meiste schon geschafft“, und der finanzielle Druck der Anfangszeiten, wie die Sanierung des Hofes und die Finanzierung der Materialien für die Bildhauerei, hat abgenommen.



Projekt ‚Kapelle der Redlichkeit‘, Modell

Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

In drei Jahren steht die Pensionierung an, aber Kunst und Landwirtschaft wird er weiterbetreiben, „solange ich's derpack.“ „Natürlich wird man sich mit der Arbeit nicht leichter tun, die Berge werden immer steiler!“ Sein Herzensprojekt, die „Kapelle der Redlichkeit“ möchte er aber auf jeden Fall noch im Rahmen einer großen Kunstaktion verwirklichen.

Zur zukünftigen Bedeutung der Kunstarbeit im ländlichen Raum äußert Max Lesnik folgende, allgemeine Gedanken. „Es ist auch klar, zuerst haben sie gesagt, der Schnellere wird den Langsameren fressen, und der Finanzstarke den Armen. Ich meine, in Zukunft wird der Kreative dem Unkreativen überlegen sein.“

Die Zukunft der Landwirtschaft sieht er eher kritisch. Auch in der industriellen Landwirtschaft sieht er dabei kreatives Potential: „Die Landwirtschaft hat sich meiner Meinung nach in den letzten Jahren sehr zur Industrie entwickelt, und jetzt kommt man darauf, dass die Industrie natürlich immer schwerwiegende Folgen auf unsere Umwelt hinterlässt. Und wenn man z.B. bei der Schädlingsbekämpfung nicht nur Pestizide einsetzt, sondern auch natürliche Feinde, dann ist das auch eine Art von Kreativität, damit der Bauer sein Produkt zu einem ehrlichen Preis verkaufen kann.“ Auf die Frage, ob Kunst ein gesellschaftspolitisches Erneuerungspotential aufweist, formulierte Max Lesnik folgendermaßen: „Ja absolut. Also das ist, glaube ich, eine der fundamentalsten Geschichten. Kinder und Kunst sind unser größtes Kapital.“

4.4 Symbiose aus Landwirtschaft, Kunst, Natur und Gästinnenbetrieb:

Frauenferien- und -seminarhof „Weiberhof“

In dieser südsteirischen Fallstudie wurden die Besitzerinnen des Weiberhofes Erika Hütter und Nina Riess (Künstlerinnen-Interviews) sowie der Bürgermeister der Gemeinde Großklein, Christoph Zirngast (Stakeholder-Interview), zu Gesprächen gebeten.

Exkurs zum Begriff „Weib“

Weib – althochdeutsch „wib“ – bezeichnete ursprünglich jede Frau ohne Rücksicht auf Geburt, Stand und Alter. Schon ab dem 12. Jh. wurde diese Bezeichnung sowie die Frauen selbst allerdings entwertet bzw. ihr Wissen, ihre Weisheit enteignet und ausgelöscht. „Weib“ bezeichnet für uns und viele Frauen heute wieder unabhängige, selbstbewusste, starke, kreative, heitere, herausfordernde, selbstständige, gelassene und verantwortungsbewusste Frauen. Das Wort „weiben“ (später „weben“) weist übrigens auch auf „vernetzen“ hin (das Wort „Altweibersommer“ leitet sich von den vielen wunderschönen Spinnennetzen im Spätsommer ab.)

Somit holen wir uns also unsere Wörter wieder und geben ihnen ihren ursprünglichen Sinn.

www.weiberhof.at

4.4.1 Erika Hütter und Nina Riess – Weiberhof (Künstlerinnen-Interview)

Biographisches

Westlich der südsteirischen Bezirkshauptstadt Leibnitz in der Gemeinde Großklein liegt im Ortsteil Goldes der Weiberhof. Erika Hütter und Nina Riess betreiben diesen alten, typisch südsteirischen Hof als Seminar- und Ferienhof (Urlaub am Bauernhof) nach dem Motto „Frauen für Frauen“.

Beide Besitzerinnen kommen ursprünglich aus der Stadt, sie kauften den 200 Jahre alten Bauernhof im Jahr 2003 und hatten immer schon vor, den Hof nicht nur zu bewohnen, sondern die Landwirtschaft nach ihren Vorstellungen weiter zu betreiben. Aussagen wie: „Ich bin in der Stadt geboren, aber meine Seele ist vom Land“ oder „kann mir nimmer vorstellen, in der Stadt zu leben. „Das Landleben, zu sehen, wie sich die Natur verändert im Lauf des Jahres, das macht was mit einem“ charakterisieren den starken Bezug der beiden InterviewpartnerInnen zum Leben und Arbeiten in der Natur und Landwirtschaft.



Nina Riess und Erika Hütter am südsteirischen Weiberhof

Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Landwirtschaft

Riess und Hütter führen den 10 ha großen Betrieb (4,5 ha Eigengrund) als Subsistenzlandwirtschaft nach den Richtlinien des biologischen Landbaus (siehe Betriebscharakteristik).

Das Grünland und die Streuobstwiesen dienen der extensiven Tierhaltung (Ziegen, Esel, Lamas, Geflügel), die nicht nur das gemeinsame Leben mitgestalten, sondern auch wichtige Bezugspunkte für die Gäste aus der Stadt sind.

Am kleinen Acker und im Hausgarten werden Gemüse und Teekräuter vor allem zur Selbstversorgung angebaut, das eine Hektar Wald dient der Brennholzversorgung. Am extensiven Grünland dominieren Magerwiesen, die durch späte Schnittzeitpunkte sehr artenreich sind. Die Bewirtschaftung der Flächen nach ökologischen Gesichtspunkten (z.B. Biodiversitätsflächen, Blühstreifen), die Zoobiodiversität (Vielfalt der Tiere und deren Aussehen) sowie die bewusste Ausgestaltung der Gebäude spiegeln die gestalterische Kreativität der Bewohnerinnen wider und prägen die ästhetische Anmutung des Hofes. Die Streuobstwiesen sind mit verschiedenen Apfelsorten, Birnen-, Zwetschken-, Kriecherl-, Pfirsich-, Kirschen- und auch Walnussbäumen bepflanzt. Die Früchte werden zu Säften und Sirupen verarbeitet.

Die produzierten Lebensmittel werden vor allem an die Gästinnen und auch die Stammkundinnen des Weiberhofes verkauft. Neben der Landwirtschaft dient die Vermietung von Zimmern und Ferienwohnungen als Haupteinnahmequelle. Als besondere Angebote werden den Gästinnen am Weiberhof Kunst- und Malseminare, Bogenschießen (Nina Riess war bis vor kurzem national und international aktiv) und die Beschäftigung mit den Tieren offeriert. Der Weiberhof wird von seinen beiden Eigentümerinnen auch als Gästinnenhof bezeichnet, da die Besucherinnen, Urlauberinnen und Seminaristinnen als integraler Teil des Hofkonzeptes verstanden werden.



Bunte Vielfalt an Haustieren, Gemüseanbau im Hofgarten zur Selbstversorgung
Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Wirtschaftliche Situation

Beim Weiberhof handelt es sich um einen kleinen Nebenerwerbsbetrieb, der die landwirtschaftliche Wertschöpfung durch hofeigene Verarbeitung und Direktvermarktung optimiert und im Rahmen des landwirtschaftlichen Nebengewerbes durch Zimmervermietung in Verbindung mit Urlaub am Bauernhof und Seminartätigkeiten das Haushaltseinkommen, das hauptsächlich durch außerbetriebliche, nicht-landwirtschaftliche Einkünfte bestritten wird, maßgeblich unterstützt. Nina Riess schätzt den Arbeitsaufwand für die Landwirtschaft auf 60%, bei einem Anteil von 20% am Haushaltseinkommen. Bei Arbeitsspitzen hilft eine Teilzeitarbeitskraft am Betrieb aus. Der Subsistenzgedanke mit einem möglichst großen Anteil an selbsterzeugten Lebensmitteln spielt im Weiberhof eine wichtige Rolle. Einkünfte aus der Malerei halten

sich mit deren Ausgaben die Waage, wobei die künstlerischen Aktivitäten indirekt über die Seminarartigkeit am Hof (Zimmervermietung) und für das Hofprofil ein wesentliches Element darstellen.

Tabelle 2: Betriebscharakteristik: Weiberhof

Betriebscharakteristik: Weiberhof	
	ha
Größe des Betriebes (inkl. Wald)	6
Kulturarten/Wald	ha
Grünland	4
davon Almfläche	0
Ackerkulturen	1
Roggen	0,6
Gemüse	0,4
Wald	1
Viehkategorien	Stück
Schafe	5
Lamas	2
Esel	4
Ziegen	3
Hühner	30
Erwerbsart/Bewirtschaftung	ja/nein
Haupterwerb	nein
Nebenerwerb	ja
Biobetrieb	ja
Haushaltseinkommen geschätzt	%
Landwirtschaft	20
Zimmervermietung und Seminarartigkeiten im künstlerischen Bereich	20
Außerlandw. Einkommen: Bogenschützentrainerin, Alterspension	60
Kunst	0
Anzahl der landwirtschaftlichen Arbeitskräfte	Anzahl
Vollzeit	2
Teilzeit	1
Verarbeitung am Hof	ja
Direktvermarktung	ja

Quelle: eigene Erhebungen, Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

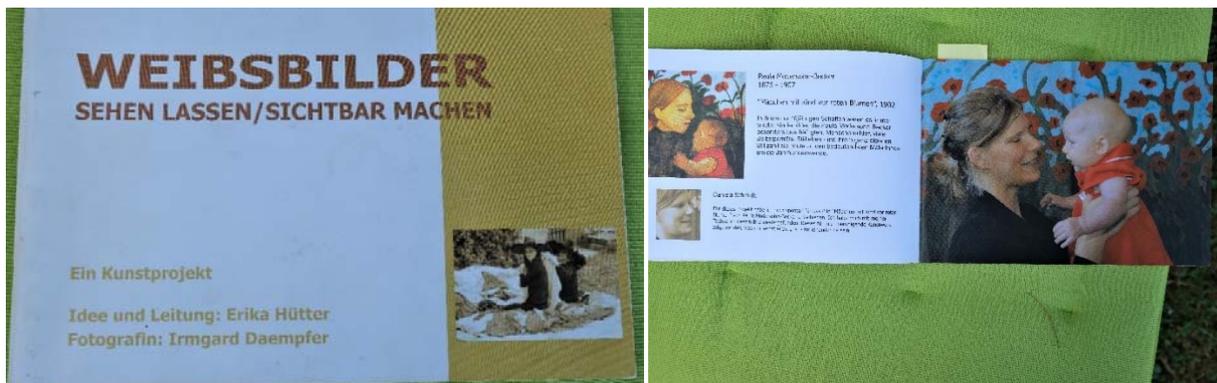
Kunst

Erika Hütter, die Künstlerin am Weiberhof, hat sich schon in ihrer Kindheit und Jugend künstlerisch betätigt, besuchte dann eine HAK und absolvierte erst später das Lehramt für bildnerische Erziehung und eine Ausbildung für Mal- und Gestaltungstherapie. Die pädagogische Ausbildung kommt ihr bei ihren Kursen und Seminaren am Weiberhof zugute. Neben der Malerei ist das Schreiben eine weitere Ausdrucksform in Erika Hütters Kunstschaffen („Die Farbe Sieben“).

Die Motive für die Malerei waren anfänglich vor allem landwirtschaftlich (Tiere des Hofes, Impressionen des Landlebens). Später folgten andere Themen und komplexere Kunstarbeiten und -projekte, wie beispielsweise das Projekt „Weibsbilder“. In diesem Projekt wurden am Weiberhof gemeinsam mit einer Fotografin und Frauen aus der Region Bilder von Künstlerinnen von jeweils einer Teilnehmenden in Szene gesetzt und fotografisch dokumentiert. Diese Werke wurden in Wien und Deutschland ausgestellt.



Gemeinschaftsausstellung in Großklein, Erika Hütter vor ihren Bildern
Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)



Kunstprojekt ‚Weibsbilder‘ am Weiberhof
Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

4.4.2 Christoph Zirngast – Bürgermeister von Großklein (Stakeholder-Interview)

In der Fallstudie Weiberhof wurde als Stakeholder Christoph Zirngast, Bürgermeister der Gemeinde Großklein, BOKU-Absolvent und Nebenerwerbslandwirt befragt.

Er steht auch der Bezirkslandwirtschaftskammer Leibnitz vor und ist wesentlich am Entstehen des ehrenamtlichen Ausschusses für Tourismus, Museum und Kultur (Kulturverein) auf Gemeindeebene verantwortlich. In diesem Ausschuss sitzen nicht nur GemeinderätInnen, er ist auch für KünstlerInnen und Kunstinteressierte aus der Gemeinde offen. Im Rahmen eines eigenen Kulturprogramms – kult5ur – finden jeden ersten Sonntag im Monat (zwischen Oktober und Mai) jeweils um 17:00 im ortseigenen, multifunktionalen und auch architektonisch interessanten Ärzte- und Gemeindezentrum unterschiedliche Veranstaltungen (Konzerte, Ausstellungen, Lesungen, Theateraufführungen) statt. Es geht dabei vor allem darum, auch regionalen KünstlerInnen sowie den SchülerInnen der hiesigen Hauptschule eine Bühne für die Präsentation ihrer künstlerischen Arbeiten zu bieten. Diese Kunstveranstaltungen, an denen sich der Weiberhof öfter beteiligt, werden auch von weniger kunstaffinen Menschen aus der Region in zunehmendem Maße gerne angenommen.



Bürgermeister Christoph Zirngast auf seinem Bauernhof
Foto: Josef Zirngast (2022)

Vernetzungen zwischen Kunst und Landwirtschaft ergeben sich darüber hinaus durch Veranstaltungen der Landwirtschaftskammer sowie durch Veranstaltungen in etlichen Buschenschanken der Region. Der Interviewte sieht auch einen gewissen Zusammenhang zwischen Kunstausübung und der Bewirtschaftung des Hofes nach den Kriterien des biologischen Landbaues. Die Vernetzung von künstlerischen Aktivitäten erfolgt auf regionaler und auf Gemeindeebene. Vernetzungen von zeitgenössischen und traditionellen Kunst- und Kulturangeboten sind bisher eher selten, wären aber ausbaufähig.

4.4.3 Ausgewählte Aussagen aus den Interviews

Verschränkung von Kunst, Natur und Landwirtschaft

Die landwirtschaftliche Arbeit liegt in der Hauptverantwortung von Nina Riess, aber auch die Malerin Erika Hütter ist in die Bewirtschaftung mit eingebunden. Beide betonen, wie wichtig ihnen das Leben in und mit der Natur bzw. in der Landwirtschaft ist. *„Das Essentielle des Lebens sind unsere Wechselwirkungen mit der Natur. In Wahrheit ist sie das, wovon wir leben. Ohne diese Wechselwirkungen gibt's uns nicht. Der Mensch ist ein kleines Staubkörnchen in diesem ganzen System, und als das kann ich mich da auf diesem Platz erfahren.“*

Folgerichtig ist es ihnen auch wichtig, dass auf den Betriebsflächen Platz für die Natur und das Wild geschaffen wird. Die Flächen werden möglichst offen (bevorzugt mit mobilen Zäunen) und naturnahe bewirtschaftet. *„Da kann es aber schon Konflikte zwischen unserer Naturschutzseele und unserer Landwirtschaftsseele geben.“* Und später: *„Dieses Land pflegen zu dürfen, so lang ich auf dieser Welt bin, ist für mich eine ganz andere Sicht auf Landwirtschaft, als es nur zu nutzen oder auszubeuten.“*



Hof und Weide – Verzahnung von Natur und Kultur
Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Für die Künstlerin „*ist Leben Kunst*“, da sich diese aus dem Alltag speist, Wirklichkeit und Wahrheit in reduzierter Form widerspiegelt und damit die Frage nach der Essenz des Lebens stellt. Die Beschäftigung mit der Landwirtschaft fordert alle Sinne, und das Eintauchen in die Farben der Umgebung, der Natur ist ihr eine starke Inspirationsquelle („*Eintauchen in die Schönheit, in die Pracht der Farben*“). „*Dieses Wahrnehmen des Lebens mit allen Sinnen gilt es zu lernen, in der Natur wie in Landwirtschaft und auch in der Kunst. Und die Kunst ist halt dann der sichtbare Ausdruck davon. (N.R.)*“

Zudem bietet das Leben auf dem Bauernhof weniger Ablenkungen als die Stadt und erzeugt eine Verbundenheit mit der Natur, die neue Impulse kreiert. Dadurch kann man sich besser auf das Wesentliche konzentrieren, lernt das genaue Hinsehen, was sich wiederum auf die Lebensqualität, die Kreativität und Kunstarbeit positiv auswirkt.

Diese enge personelle als auch inhaltliche Symbiose zwischen den landwirtschaftlichen und künstlerischen Tätigkeiten beschreibt Nina Riess folgendermaßen:

„Am Weiberhof ist die landwirtschaftliche und künstlerische Arbeit zwischen uns aufgeteilt. Ich bin Bäuerin und eher Kunsthandwerkerin als Künstlerin, aber ich traue mir schon zu sagen, dass ich einen künstlerischen Blick auf die Welt habe. Der Weiberhof ist ‚Künstlerin und Landwirtin‘ sozusagen in einem, das ist Verbundenheit und Verbindung.“

Als prinzipielle Vorteile eines Landwirtschaftsbetriebes für künstlerische Aktivitäten werden die Inspiration durch die umgebende Natur, der große Bewegungsspielraum sowie die frei einteilbare Zeit gesehen, die allerdings während der Arbeitsspitzen und durch die Zimmervermietung temporär eingeschränkt sein kann.

Nach Meinung von Vizebürgermeisters Christoph Zirngast gibt es zwischen der Kunstarbeit in und mit der Natur und daher auch mit der Landwirtschaft enge Verbindungen, was sich auch insofern zeigt, dass kleine Höfe vermehrt von KünstlerInnen und Kreativen gekauft werden. Der Interviewte merkt an, dass sich aus den Kunstwerken eine spezielle Mensch-Tier-Beziehung herauslesen lasse. „*Unter Betrieben, in denen Kunst eine Rolle spielt, gibt es viele Biobetriebe. Dort können künstlerische Perspektiven zu einer gesamtheitlichen Betrachtung des Hofes führen, die nicht nur ökonomische, sondern auch ökologische Aspekte der Betriebsführung umfasst. Und umgekehrt, dass die Landwirtschaft die Kunst inspiriert.*“

Vor allem in der jüngeren Generation der BäuerInnen spielen Hobbies – auch künstlerische Aktivitäten, als Ausgleich zur landwirtschaftlichen Arbeit und damit für eine gute Lebensqualität, eine wichtige Rolle.

Akzeptanz und regionale Integration

Der Weiberhof ist regional gut verankert. Für beide BewirtschafterInnen stellt nie der eigene Hof, sondern die Region „ihre Welt“ dar, von der sie sich als Teil verstehen und mit der sie sowohl über ihre landwirtschaftlichen als auch ihre künstlerischen Aktivitäten vernetzt sind. Die beiden Hofinhaberinnen meinen, dass über die Ausdrucksform Kunst am Hof, in der Region ein Bogen zwischen Kultur und Natur gespannt werden kann, der das Verarbeiten und Reflektieren verschiedener Lebensrealitäten und Lebensbereichen sowie einen Austausch zwischen ländlichem und städtischem Raum ermöglicht:

„Wir haben einfach angefangen, teilzunehmen, ein Teil der Region zu sein. Großklein, das ist für uns wirklich eine Traumgemeinde, weil die Leut sind einfach ganz besonders hier. Und wir sind von Anfang an Willkommen geheißen und arbeiten gern mit in Bereichen, wo wir uns einbringen können.“

Durch diese Aktivitäten entwickelte sich der Weiberhof zu einem regionalen Begegnungs- und Vernetzungsort vor allem für Frauen und Kinder, wozu auch die Einrichtung eines monatlichen *Frauencafés* sowie *Tage der offenen Ateliertür* am Weiberhof beitragen. *„Das war für uns wirklich sehr bereichernd, Kunst hat schon viel mit Begegnung zu tun.“*

Über den Status eines Naturparkbetriebes und die Teilnahme an der Landwirtschaftsgruppe in Großklein ist der Weiberhof auch in landwirtschaftlicher Hinsicht in der Region verankert.

Die Wertschätzung für den Weiberhof als ein Gesamtkunstwerk erfahren Nina Riess und Erika Hütter über persönlichen Gesprächen und Rückmeldungen von den Hofgästinnen wie auch in der Mitarbeit im Kulturausschuss der Gemeinde Großklein und guten Kontakten zu lokalen politischen Funktionären.

Die Gemeinde unterstützt Kunstprojekte des Weiberhofes, indem z.B. Räumlichkeiten für Projekte und Ausstellungen zur Verfügung gestellt werden.

Regionale Wirkungen

Erika Hütter will mit ihrer Kunstarbeit nicht nur Bilder schaffen, sondern auch Botschaften transportieren, die Menschen für die Kunst sensibilisieren. So ist die Künstlerin auch bemüht, als Mitglied des Kulturausschusses in Großklein verschiedene Kunstprojekte zu initiieren und damit das Bewusstsein für die Kunst zu fördern. Konkret geschieht das im Rahmen verschiedener Schulprojekte, der Seminarwochen am Weiberhof, an den Tagen der *Offenen Ateliertüre* sowie in verschiedenen Ausstellungen und Projekten, die die Künstlerin im Rahmen ihres Engagements im Kulturausschuss der Gemeinde Großklein initiiert. Rund um den Weiberhof wurde auch ein kleiner Waldweg mit Holztafeln angelegt, deren *„Mickymausbotschaften“* zum Nachdenken anregen sollen. Die Art des Lebens und Arbeitens am Weiberhof wird deshalb von seinen Eignerinnen neben seiner Produktionsfunktion im gewissen Ausmaß auch als Aufklärungs- und Bildungsauftrag für eine bessere Zukunft gesehen. Die beiden Hofbewirtschafterinnen hoffen, dass die Gästinnen nach ihrem Aufenthalt am Weiberhof *„etwas mitnehmen“*, und danach *„bewusstere Konsumentinnen werden, bewusster essen und einkaufen, Nahrungsmittel anders erleben.“*

Zu den Aktivitäten am Weiberhof und den generellen Wirkungen von Kunstinitiativen meint Christoph Zirngast Folgendes: *„Meines Erachtens hat der Weiberhof eine wichtige Bedeutung, weil viele Gästinnen den Hof besuchen und er dadurch sehr viel Werbung für die Region macht. Das ist schon ein ganz wichtiger Aspekt für den Tourismus, für die Vermarktung des regionalen Tourismus.“* Da die Gemeinde Großklein in einer Tourismusregion liegt – Naturpark Südsteiermark – spielen neben der attraktiven Kulturlandschaft, die durch kleinteilige Agrarstrukturen geprägt ist, speziell kulinarische, kulturelle und künstlerische Aktivitäten und

Angebote eine bedeutende Rolle. Davon profitieren aber nicht nur TouristInnen, sondern auch die einheimische Bevölkerung, die dadurch abseits urbaner Kulturangebote in der Region einen niederschweligen Zugang zu Kunstveranstaltungen vorfindet.

Obwohl mit manchen Veranstaltungen in der Region künstlerisches Neuland betreten wird, sind sowohl die Reaktionen der einheimischen Bevölkerung als auch die Resonanz in den regionalen Medien durchaus positiv. *„Dass etwas Neues in der Region passiert, wird von der Bevölkerung gutgeheißen.“*

Zukunftsperspektiven

Manchmal empfinden die Eigentümerinnen des Weiberhofs bei der Betrachtung der globalen Probleme eine gewisse Aussichtslosigkeit, im praktischen Leben versuchen sie jedoch das *„Schwarzsehen“* zu vermeiden. *„Der Mikrokosmos des Weiberhofes“* bietet den Bewohnerinnen dabei eine Möglichkeit, *„den negativen Gedanken und Entwicklungen auf der globalen Metaebene“* etwas Positives entgegenzusetzen. Nina Riess plant der Landwirtschaft in Zukunft mehr Aufmerksamkeit zu widmen und die Produktpalette auszuweiten. Sie beobachtet einen Trend, dass KonsumentInnen mit den Produktionsmethoden der industriellen Landwirtschaft unzufrieden sind. Sie geht davon aus, dass es in kleinstrukturierten Höfen eher möglich ist, die Vorstellungen eines nachhaltigen Lebens zu verwirklichen.

Bezüglich der Zukunft der Landwirtschaft meint Nina Riess: *„Ich bete, dass wir auf der Welt die Kurve kratzen, nicht in diesem Irrsinn einer kompletten Industrialisierung kommen, dass nicht alle kleinbäuerlichen Betriebe sterben. Das ist nicht die Zukunft, das möchte ich mir nicht vorstellen!“* Die aktuelle Richtung, die die Agrarpolitik vorgibt, wird als *„traurig“* bezeichnet.

Landwirtschaftlichen Kleinbetrieben, die mit alternativen Betriebskonzepten neue Entwicklungsperspektiven aufzeigen, wird eine große Vorbildwirkung zugeschrieben. Nina Riess meint: *„Wenn man Landwirtschaft auch als Bildungsauftrag sieht und nicht nur als Produktionsfläche. Also ich glaube, dass diese Kombination von Bildung und Aufklärung und kleinstrukturierte Landwirtschaft auch Teil einer Zukunft sein kann.“*

Zum gesellschaftlichen Veränderungspotential der Kunst befragt, meinte Erika Hütter: *„Die Kunst kann sicherlich Menschen heilen (Kunsttherapie), sie kann etwas in Gang setzen, um sich selbst zu heilen, um Hoffnungen, Überlegungen und nächste Schritte zu unterstützen bzw. auf den Weg zu bringen.“*

4.5 Von der Agrarpolitik zum Bäuerinnen-Kabarett – „Die Miststücke“

Im Rahmen dieser Fallstudie wurden die Biobäuerin Maria Vogt des Bäuerinnen-Kabarett *Die Miststücke* und Hannes Schwarzenberger von der Kunstinitiative babü-Wolkersdorf befragt.

4.5.1 Maria Vogt – Die Miststücke (KünstlerInnen-Interview)

Die Bäuerinnenkabarettgruppe „Die Miststücke“ sind ein Zusammenschluss aus sechs engagierten Bio-bäuerinnen aus Nieder- und Oberösterreich, die auch in der Österreichischen Bergbauern- und KleinbäuerInnen Vereinigung ÖBV aktiv sind (Monika Gruber, Elisabeth Gußner, Gusti Leitner, Annemarie Pühringer-Rainer, Maria Vogt; Managerin: Monika Mlinar).



Im Gespräch mit Maria Vogt (rechts) auf ihrem Bauernhof im Obersdorf (Marchfeld/Weinviertel)
Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Das Bäuerinnenkabarett besteht seit 1999 und beschäftigt sich mit zentralen Bereichen des bäuerlichen Alltags. Dabei werden Themen wie die Probleme des Arbeits- und Lebensalltages von Frauen in der Landwirtschaft, die Mann-Fraubeziehungen sowie die agrarpolitische Situation und Rahmenbedingungen von Familienbetrieben bezüglich der negativen Effekte industrieller Agrarstrukturen und Bewirtschaftungsmethoden kritisch, aber auch humorvoll ins Bewusstsein gebracht.

„Erschüttert, fassungslos – trotzdem humorvoll. Die sechs Akteurinnen bringen die eigene Betroffenheit als Bäuerinnen am Hof, in Familie, Dorf und Land seit 1999 auf die Bühne. Spielerisch zeigen sie, wie sich Agrarpolitik und neoliberalen Entwicklungen in Feld, Stall und Milchammer auswirken. Die „Miststücke“ rücken das Bild über Landwirtschaft und Bäuerinnen zurecht, sie halten humorvoll einen Spiegel vor und brechen verhärtete Strukturen auf. Diese komplexen und oft widersprüchlichen Themen als Bäuerinnen lustvoll und pointiert aufzuarbeiten und damit aufzutreten, sehen sie selbst als emanzipatorische Bildungsarbeit. Mit ihrem Kabarett reisen sie durch Österreich und in deutschsprachige Nachbarländer. Und überall, wo sie auftreten, hinterlassen sie ein „Häufelr Dung“, das inspirierend wirkt – in Almhütte, Schule, Pfarrheim, Bildungshaus, selbst im Ministerium und in einer Kirche haben sie schon gespielt. Im November 2017 wurden „Die Miststücke“ mit dem Anerkennungspreis der „Tassilo Tröscher Stiftung – Für die Menschen im ländlichen Raum“ ausgezeichnet. Die Jury zeichnet das Bäuerinnenkabarett dafür aus, „dass es kritisch auch heikle Themen aufgreift und damit eine beispielhafte Multiplikatorwirkung für die Landwirtschaft erzielt.“

www.viacampesina.at/aktiv-werden/kabarett-miststuecke

Stellvertretend für das gesamte Ensemble wurde Maria Vogt aus dem niederösterreichischen Obersdorf/Wolkersdorf zu einem vertiefenden Gespräch gebeten.

Biographisches

Maria Vogt wuchs auf einem damals modernen, intensiv geführten Schweinemastbetrieb auf, dessen Umgang mit Tieren – Beispiel Haltung auf Vollspaltboden – sie zu der Überzeugung brachte, niemals Landwirtin werden zu wollen. Erst der Kontakt mit den Methoden des Biolandbaues im Rahmen eines freiwilligen Sozialjahres in Südamerika und die Möglichkeit, den kleinen Bauernhof ihres Mannes mitzubewirtschaften, änderten ihre diesbezüglichen Vorbehalte. Mit den Erfahrungen aus der gemeinsamen Entwicklungshilfe-Arbeit in Südamerika wurde der damals noch verpachtete Hof im Marchfeld 1989 wieder reaktiviert und die Bewirtschaftung auf Bio-Schafhaltung umgestellt.

Nach einer inhaltlich unbefriedigenden Erwerbsarbeit hatte Maria Vogt das Gefühl, dass sie als Bäuerin im Umgang mit Tieren und Pflanzen, bei freier Zeiteinteilung selbstbestimmter arbeiten kann. Auch lassen sich Haushalt und Familie mit der landwirtschaftlichen Arbeit am Hof besser vereinbaren. Die Mitgliedschaft bei der ÖBV sowie die daraus resultierenden interessanten Kontakte zu ÖBV-Bäuerinnen und Bauern waren für die alternative Ausrichtung des Betriebes mitbestimmend.

Landwirtschaft

Maria Vogt erzählt, dass sie mit den Erträgen des kleinen Bauernhofs immer ihr Auskommen fanden. *„Es war nie unser Ziel, nur zu ruachln und größer zu werden, mit dem Betrieb reich zu werden. Etwas Neues auszuprobieren und eine Vision zu entwickeln. Wir wollten nicht nur auf das Ökonomische schauen, sondern auch soziale, kulturelle und spirituelle Aspekte in unser Leben zu bringen, um ein ganzheitliches gutes Leben zu führen. Ich habe in der ÖBV und im Gemeinderat viele Jahre politische Arbeit geleistet und eben auch Zeit für's Kabarett gehabt.“*

Der im Vollerwerb geführte Betrieb hatte ursprünglich 9 ha Eigengrund und wurde dann mit Pachtflächen auf 15 ha aufgestockt. Aktuell werden 20 ha – für Marchfelder Verhältnisse immer noch ein Kleinbetrieb – kultiviert.

Zusätzlich gibt es am Biohof Vogt ein Selbstversorgerfeld, wo auch Auswärtige anbauen können. Maria Vogt will auch an einem Projekt im Rahmen der „2000 m² Initiative“ (Selbstversorgung auf Minimalfläche) weiterarbeiten.



Milchschaafhaltung mit hofgestützter Verarbeitung und Direktvermarktung
Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Tabelle 3: Betriebscharakteristik: Maria Vogt, Die Miststücke

Betriebscharakteristik: Maria Vogt (Die Miststücke)	
Kulturfläche	ha
Größe des Betriebes (inkl. Wald)	20
Kulturarten	ha
Grünland	2,6
davon Almfläche	0
Ackerkulturen	14,2
Getreide	7,5
Luzerne/Ackerfutter	5
Sojabohnen, Kichererbsen	3
Erdäpfel	0,3
Gemüse	1
Dauerkulturen (Wein, Obst)	2,7
Wald	0,5
Viehkategorien	Stück
Milchschafe	20
Hühner	8
Erwerbsart/bewirtschaftung	ja/nein
Haupterwerb	ja
Nebenerwerb	nein
Biobetrieb	ja
Haushaltseinkommen geschätzt	%
Landwirtschaft	95
Schule am Bauernhof	2
Kunst	3
Anzahl der landwirtschaftlichen Arbeitskräfte	Anzahl
Vollzeit	3
Teilzeit	-
Verarbeitung am Hof	ja
Direktvermarktung	ja

Quelle: eigene Erhebungen, BAB 2021

Neben der Milchschaafhaltung und Käseproduktion sind Gemüseanbau, Weinbau und Ackerbau sowie die Direktvermarktung der Ab Hof Erzeugnisse die wichtigsten Einkommensquellen.

Der Betrieb profitiert von der Großstadtnähe und dem Austausch mit den KundInnen aus dem Speckgürtel um Wien, da dadurch der Aufbau eines Stammkundenstockes leichter gelingt und aufwändige Marketingmaßnahmen nicht notwendig sind.



Optimierung der Wertschöpfung durch Biolandbau und Direktvermarktung
Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Nach Übergabe des Hofes – „die Jungen sind auf gleicher Linie“ – hilft die Interviewte weiterhin in der Landwirtschaft aus und bewirtschaftet ein Selbstversorgerfeld.

Wirtschaftliche Situation

Der im Marchfeld vergleichsweise kleine Betrieb kann durch Differenzierung und Diversifizierung der Betriebsorganisation im Haupterwerb geführt werden, wobei hofgebundene Verarbeitung und Direktvermarktung durch eine entsprechend gute Arbeitskraft-Ausstattung wesentlich zur Einkommensbildung beitragen und Schule am Bauernhof einen der Hofphilosophie (Bildungsanspruch) entsprechenden Beitrag leistet.

Gründungsgeschichte und Entwicklung des Frauenkabarett ‚Die Miststücke‘

Ausschlaggebend für die Gründung des Bäuerinnenkabarett *Die Miststücke* waren ÖBV-Arbeitskreise im Vorfeld des EU-Beitritts Österreichs, speziell zum Thema Agrarpolitik und der neuen Rahmenbedingungen, die sich mit dem EU-Beitritt Österreichs ergeben würden.

Die sechs Biobäuerinnen der *Miststücke* rekrutierten sich dann aus dem Frauenarbeitskreis der ÖBV, da es von Anfang an klar war, „dass es ein Frauenprojekt werden sollte.“

„Da fingen wir einfach zu Blödeln an, wie es halt manchmal ist, wenn man nicht weiter weiß. Und dann haben wir halt das, was wir in der Arbeitsgruppe erarbeitet haben, spontan in kreativer Form präsentiert. Wir haben also eine Zukunftsvision gespielt, und die anderen haben sich sehr zerkugelt.“

Maria Vogt ist überzeugt, dass man die Menschen nur dann wirklich „abholt“, wenn man nicht nur Sachargumente bringt, das heißt die Leute nicht nur auf kognitiver Ebene anspricht, sondern mittels kabarettistischer Szenen auf der Bühne auch emotional erreicht. Die Menschen sollen damit zum Lachen aber auch zum Nachdenken und Umdenken angeregt werden.

Gemeinsam mit einer Theaterpädagogin wurden dann wichtige Themen nonverbal in Stell-Szenen entwickelt. Später wurden die Szenen mit entsprechenden Texten komplettiert und spielerisch eingeübt. Ein weiterer Erfolgsfaktor war die Frauen-Bildungsreferentin der ÖBV, deren Mann eine Theatergruppe leitete und damit den Miststücken gemeinsam einen künstlerischen und organisatorischen Rückhalt bot. Bei der ÖBV-Hauptversammlung 1999 wurde das Programm dann das erste Mal vor großem Publikum gespielt.

4.5.2 Hannes Schwarzenberger, babü-Wolkersdorf (Stakeholder-Interview)

Als regionaler Stakeholder wurde Hannes Schwarzenberger, der Leiter des babü-Wolkersdorf (Bar&Bühne-Wolkersdorf), zu regionalen Kunstinitiativen im Raum Wolkersdorf/Marchfeld interviewt.

„Sagen wir so: das Haus hat meinen Eltern gehört, aber es ist ein Gastronomiebetrieb daneben gewesen, und ich wollte schon mit 18 eine Gastronomie machen. Mit 40 habe ich gesagt, so jetzt reicht mir, ich bau das Gebäude um, egal, was das kostet. Ich habe also nicht allein wegen der Kultur alleine angefangen, aber der Kulturbetrieb hat mir sehr gefallen!“

Das babü ist ein kunstaffines Veranstaltungsort, das dem Publikum einen Mix aus Jazz, Blues, Pop, Soul, Funk, Pop und Weltmusik bis hin zu Kabarett-Veranstaltungen und Lesungen bietet. Die Durchführung und Organisation der Veranstaltungen im babü obliegt dem Verein *KULTURINITIATIVE babü Wolkersdorf*. Ein wesentliches Vereinsziel ist das Anbieten einer niederschweligen Auftrittsplattform für (Nachwuchs)künstlerInnen. Darüber hinaus veranstaltete der Verein ab 2006 das *ARTEventWOLKERSDORF* mit bildenden Künstlern (Bilder, Fotos, Skulpturen) und Musik, das für die Bevölkerung gratis war. Wegen unzureichender Förderungen – „weil die Veranstaltung politisch nicht gepasst hat“ – wurde diese Veranstaltungsreihe dann 2011 beendet. Seit 2012 ist der Verein auch in der Region aktiv und organisiert in den Nachbargemeinden drei bis viermal jährlich, vorwiegend in enger Zusammenarbeit mit Bauern und Heurigenbetrieben, die *babüspace*. 2017 wurde schließlich das neue Festival *fest Gosh!art* ins Leben gerufen (www.babue.com/verein), das Musik, Kabarett, Lesung durch die Corona-Pandemie unterbrochen wurde und 2022 wieder starten soll. Mit dem Umbau des Pfarrzentrums in ein Kulturzentrum können auch größere Veranstaltungen bis 250 Gäste organisiert werden.

4.5.3 Ausgewählte Aussagen aus den Interviews

Verschränkung Kunst und Landwirtschaft und Landwirtschaft

Für die Biobäuerin Maria Vogt hat ihr Engagement bei den Miststücken eine wichtige Bedeutung: „Für mich ist es eine gute Möglichkeit, vieles mit Humor zu nehmen. Also diesen Humor hereinzuholen in Situationen, wo es manchmal sehr mies ist, wo es sehr schräg ist oder man sehr machtlos oder ohnmächtig ist. Für Maria Vogt ist das Bäuerinnen-Kabarett ein Bildungsprojekt. Neben der Mitarbeit bei der ÖBV bietet ihr das Bäuerinnenkabarett eine Möglichkeit, aus dem Arbeitsalltag am Hof für ein paar Tage auszusteigen, etwas Neues zu probieren. Neben den künstlerischen Aspekten und den positiven Rückmeldungen durch das Publikum sind für Maria Vogt vor allem die sozialen Kontakte, der Austausch in der Bäuerinnengruppe (*Lebenshilfe*) wichtig. Die gemeinsame Reflexion der Arbeits- und Lebenswelt von Bäuerinnen in den Kabarettaufführungen und der Kabarettgruppe ermöglicht es, „immer wieder neu in die Landwirtschaft hineinzuschauen.“



Maria Vogt mit Presseauszügen von Kabarettauftritten der ‚Miststücke‘
Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Diese Wechselwirkungen zwischen Kabarett und Landwirtschaft, zwischen kreativen, bäuerlich und handwerklichen Aktivitäten prägen das Denken und Handeln.



Kreativität in landwirtschaftlicher und künstlerischer Hinsicht: hofeigener Backofen und Hofkino
Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Die gemeinsame Zusammenarbeit der Bäuerinnen in der Kabarettgruppe trägt auch zu einer gewissen Selbstermächtigung der Ensemblemitglieder im Umgang mit anderen Menschen, z.B. KundInnen im Rahmen der Direktvermarktung, bei. *„Da bekommt man ein anderes Rückgrat, mehr Selbstbewusstsein.“* Die oft mehrtägigen Reisen zu den Auftritten mit der damit verbundenen Abwesenheit vom eigenen Hof hat auch einiges bezüglich der Rollenbilder der Bäuerinnen und der Arbeitsaufteilung in der Familie in Bewegung gebracht. *„Ein anderes Verständnis und andere Möglichkeiten, miteinander umzugehen.“*



Szenen aus Programmen der Bäuerinnenkabarettgruppe „Die Miststücke“
Fotos: www.salzi.at/2021; murtalinfo.at 2021

„Die Landwirtschaft ist natürlich das Themengebende. Weil das Leben, das wir auf den Höfen führen, einfach die Basis ist. Dass wir alle Bäuerinnen sind, macht unsere Auftritte so authentisch.“

Ein wichtiger Aspekt der Auftritte der Miststücke ist es, mit dem Publikum interaktiv in direkten Kontakt zu kommen, indem sich die Kabarettistinnen etwa unter das Publikum mischen.

Auf dem Hof von Maria Vogt finden auch andere künstlerische Aktivitäten statt, wie etwa die Aufstellung eines Atomwegweisers (Entfernungen zu den nächsten Atomkraftwerken), Klimacamps auf den Schafweiden oder Kunstinstallationen auf dem Gemeinschaftsfeld. Auch war die Interviewte in einer anderen regionalen Kabarettgruppe aktiv. *„Es ging immer darum, landwirtschaftliche Flächen gemeinsam kreativ zu nutzen.“* *„Maria Vogt sieht in solchen Aktivitäten, dass auch außerhalb von Museen und Theatern künstlerische bzw. kulturelle Potentiale ausgelebt werden können.“*

Akzeptanz und regionale Integration

Bis zur Corona-Pandemie absolvierten *Die Miststücke* über 170 Auftritte und spielten vor Publikum, „*das in Podiumsdiskussionen nie so zahlreich gekommen wäre.*“ Als Kritikerinnen der Agrarpolitik wurde die Kabarettgruppe auch oft von Ortsbauernbund-Gruppen eingeladen. Das zeige, „*dass man mit Kunstinitiativen leichter in die Dörfer hinein/an die BäuerInnen herankommt.*“

Die Miststücke treten in ganz Österreich auf, meist außerhalb der arbeitsintensiven Zeit, von Oktober bis April. Die Vermittlung der Auftritte erfolgt mittels Mundpropaganda durch und zwischen den verschiedensten Agrar- und Frauen-Netzwerken (NGOs, Bio-Austria, ÖBV, Maschinenringe, Ortsbäuerinnen-gruppen etc.), ohne dass *Die Miststücke* spezielle Werbung für sich machen müssten.

Bei Festen oder größeren Veranstaltungen gibt es teilweise auch Kooperationen und gemeinsame Auftritte mit anderen Theater- oder Kabarettgruppen.

Regionale Wirkungen

Hannes Schwarzenberger gibt einen kurzen Überblick über die Vernetzung des Verein *Kulturinitiative babü Wolkersdorf* mit anderen Kunstinitiativen der Region. Kontakte gibt es mit dem *Forum Schloss Wolkersdorf*, den Sommerveranstaltungen der *Stadtgemeinde Wolkersdorf* sowie dem *Bühnenwirthaus Altes Depot* in Mistelbach. Außerdem gibt es mit der Musikschule Wolkersdorf Kooperation: einerseits können die SchülerInnen im *babü* gratis auftreten, andererseits organisiert der Direktor vier- bis fünfmal im Jahr Jam-Sessions, die als Treffpunkt für Weinviertler KünstlerInnen fungieren. Aus der Musikschule heraus haben sich auch ein paar Bands entwickelt, die wiederum die Kulturszene beleben. Durch sein Engagement im *babü* bekommt Hannes Schwarzenberger neben dem beachtlichen Aufwand sehr positive Rückmeldungen und „*viel positive Kraft, es passt total.*“ Auf lokaler Ebene gibt es ein positives Einverständnis, auch wenn es mit der lokalen Politik „*ab und zu Reibflächen gibt, die man aber eh ein bisschen braucht!*“ Zur Bedeutung von Kunstveranstaltungen in ländlichen Regionen meint Hannes Schwarzenberger: „*Ich finde das ungemein wichtig. Kultur ist ein ganz wesentlicher Eckpunkt der Lebensqualität, was vielleicht Manche nicht bewusst erkennen. Aber Kunst ist ein ganz wesentliches Element, um das Leben bunter und lebendiger zu gestalten und Inputs aus allen möglichen Richtungen zu kriegen. Man brauchert nur mehr Zeit im Leben.*“

Das Feedback zu den Aktivitäten und Veranstaltungen des *babü* ist immer sehr gut, und es hat sich bewährt, in der Medienarbeit Bildhauer „neutral“ zu agieren. Das Publikum stammt zum Großteil aus der Region, die Musiker vor allem aus Wien.

Zukunftsperspektiven

Generell beurteilt Hannes Schwarzenberger das Veränderungspotential der Kunst folgendermaßen: „Bei Kabarett- oder Theaterveranstaltungen denken die Besucher mit, da geht in jedem selber etwas weiter oder verändert sich etwas, und natürlich das kann man das auch auf musikalischem Weg genauso betreiben. Aufmerksam machen auf Dinge oder Missstände, auf die du daheim in deinem Radl selbst nicht draufkommst.“

Zukünftig will er an der zukünftigen Gestaltung seiner Heimatstadt Wolkersdorf weiterhin aktiv mitwirken: „*Mich verbindet mit meiner Heimatgemeinde die Möglichkeit, weiterhin im Kulturbereich (babü, babüspace & festGosh!art) tätig sein zu dürfen und in Zukunft bei der Stadtentwicklung wesentlich mitgestalten zu können (mit-uns.at).*“

4.6 Adaptiertes Landgut als bildungsorientiertes Gesamtkunstwerk: Gut Gasteil

Im Zuge der Interviews in der Fallstudie Gut Gasteil wurde die Künstlerin und Leiterin des Guts Gasteil Charlotte Seidl sowie die Regionalmanagerin der Weltkulturerberegion Semmering-Rax, Alexandra Farnleitner-Ötsch interviewt.

4.6.1 Charlotte Seidl – Gut Gasteil

Charlotte Seidl führt Gut Gasteil nach dem Tod ihres Mannes und Alter Egos Johannes mit Unterstützung ihrer Tochter. Gut Gasteil ist eine etablierte Kunst- und Kulturinitiative, die vor allem für die auf den Betriebsflächen ausgestellten Skulpturen weithin bekannt ist und in der Gemeinde Prigglitz, im Einzugsbereich des Semmerings nahe von Mürzzuschlag liegt.



Innenhof Gut Gasteil, die Künstlerin Charlotte Seidl
Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Die großen Frauen der Charlotte Seidl

„Die Frauen der Charlotte Seidl gehören den Elementen: Erde, Wasser, Luft und Feuer. Aus der Erde kommen sie alle, aber es gibt eine besondere Gruppe der Erdfrauen. Blau leuchten die "Wasserfrauen", ihre glatten Körper scheinen wie von Wasser geformt, für Wasser geschaffen. Die "Flammenfrauen" sind die, deren Körper Spannung und Energie, aber auch völliges Aufgehen spiegelt. Und die "Windfrauen" scheinen fast durchsichtig, schwebend, trotz ihres unleugbaren Gewichtes. Die "Helle Hohe" und ihre beiden etwas kleineren Schwestern zeigen kaum Spuren einer Bearbeitung, so als hätte der Wind und nicht die Künstlerin sie geformt“
(Blauensteiner 2007).

Biographisches

Bevor Charlotte und Johannes Seidl das Gut Gasteil kauften und für ihre künstlerischen Bedürfnisse adaptierten, waren die beiden schon von 1973 bis 1977 in ihrem Haus in Maria Schutz künstlerisch aktiv und scharften im Rahmen zahlreicher, teils aktionistischer Feste und Veranstaltungen wichtige Teile der damaligen künstlerischen Avantgarde um sich. Die Projektphase in Maria Schutz fungierte quasi als kulturell lebendige Vorgeschichte zu Gut Gasteil.

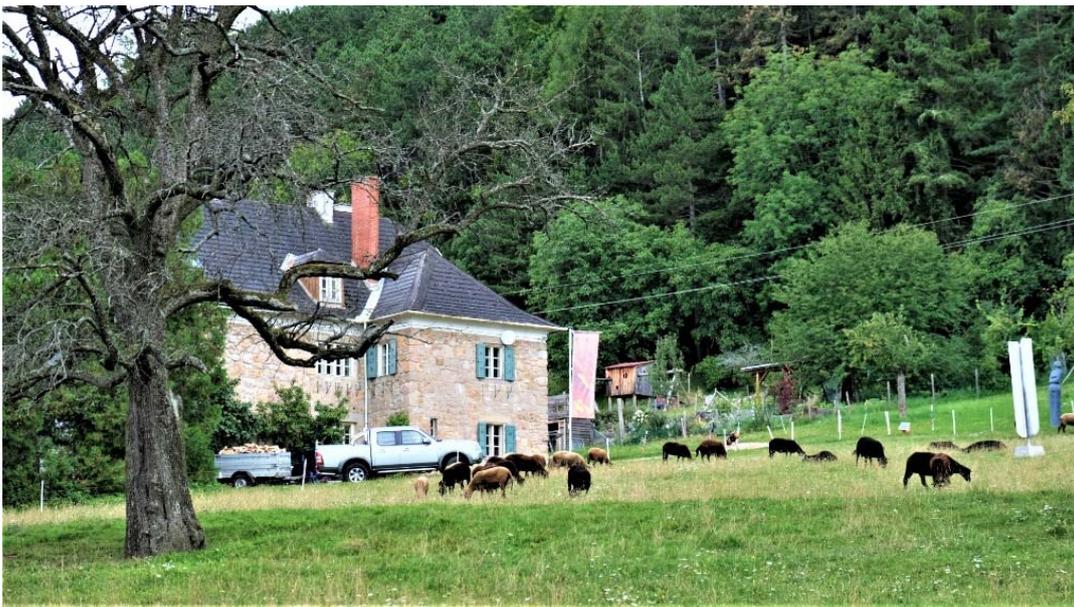
Charlotte Seidl absolvierte die Keramikfachschule in Stoob und richtete sich in Innsbruck eine eigene Keramikwerkstatt ein. Nach einem Arbeitsaufenthalt in einer burgenländischen Keramikwerkstatt beschloss die damals 20jährige Künstlerin – gemeinsam mit ihrem Mann – sich als freischaffende bildende KünstlerInnen selbstständig zu machen. Im elterlichen Haus in Maria Schutz wurde ein Atelier eingerichtet. 1973

gründete das Ehepaar in einer umgebauten ehemaligen Schule das erste selbstverwaltete Kulturzentrum *Impuls-Maria Schutz*.

Nach einer kreativen Pause in Wien, in der sich Charlotte Seidl der Kulturpolitik widmete (u.a. interministerielle Arbeitsgruppen), widmete sich die Künstlerin wieder ihren eigenen Arbeiten. Da die Keramikarbeiten – Skulpturen – immer größer wurden und in Maria Schutz nicht ausgestellt werden konnten, war 1988 der Erwerb von Gut Gasteil auch diesbezüglich ein weiterer logischer Schritt. Nach anfänglichen Plänen, „die ganze Gegend rund um Gut Gasteil mit den eigenen Kunstwerken zu bespielen“, war es für das Künstler-ehepaar aber herausfordernder, konzeptiv gemeinsam mit anderen KünstlerInnen Kunstwerke an Ort und Stelle zu schaffen und auf den landwirtschaftlichen Flächen auszustellen. Diese Symposien, in denen sich die KünstlerInnen auch mit dem Platz ihrer Kunstwerke auseinandersetzen mussten, dauerten bei Steinarbeiten bis zu 8 Wochen. Aufgrund der steigenden Kosten und des großen Zeitaufwandes konnte dieses Kunstkonzept aber nicht durchgeführt werden, sodass ab dem Jahr 2000 jeweils nur noch wenige Künstler gleichzeitig eingeladen wurden.

Landwirtschaft

Nach Übernahme von Gut Gasteil wurden zuerst die verpachteten Flächen nach und nach zurückgenommen und biologisch bewirtschaftet, um die Schafhaltung, die in kleinem Rahmen schon in Maria Schutz betrieben wurde, auszubauen. Bei der Nutzung der 16 ha Grünland steht die Pflege der Wiesen als Ausstellungsflächen im Vordergrund, ihre Nutzung durch Schafhaltung ist damit ein integraler Bestandteil der künstlerischen und landwirtschaftlichen Tätigkeiten.



Schafhaltung auf Gut Gasteil

Foto: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Gleich anfangs wurde gemeinsam mit 15 Biobetrieben aus dem regionalen Umfeld ein Verein gegründet, um am Gut Gasteil die Produkte zu verkaufen und ein Buffet anzubieten, wodurch die landwirtschaftliche Wertschöpfung erhöht werden konnte.

Tabelle 4: Betriebscharakteristik: Gut Gasteil

Betriebscharakteristik: Gut Gasteil	
	ha
Größe des Betriebes (inkl. Wald)	22
Kulturarten/Wald	
Grünland	16
Wald	6
Viehkategorien	Stück
Schafe	65
Erwerbsart/Bewirtschaftung	ja/nein
Nebenerwerb	ja
Biobetrieb	ja
Haushaltseinkommen geschätzt	%
Landwirtschaft	10
Alterspension	10
Kunst	80
Anzahl der landwirtschaftlichen Arbeitskräfte	Anzahl
Teilzeit	2
Verarbeitung am Hof	ja
Direktvermarktung	ja

Quelle: eigene Erhebungen, Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Bezüglich der Nutzung der Schafe spielt der wöchentliche Verkauf von Lammfleisch und Lammfleischprodukten, die Vermarktung der Schaffelle, von Schafwolle und Verarbeitungsprodukten wie Decken oder Teppiche eine Rolle. „*Erst die Veredelung der Rohprodukte (eigener Schlachtraum) machte die Landwirtschaft rentabel.*“ Da die Tochter, die die Landwirtschaft auf Gut Gasteil übernommen hat, auch in anderen Bereichen tätig ist, beschränken sich die landwirtschaftlichen Aktivitäten derzeit auf die Heuarbeit und den Verkauf der Lebewesen. Abhängig von den Zukunftsplänen der Tochter wäre eine Reaktivierung der Verarbeitung des Lammfleisches in Kombination mit dem Betrieb am Semmering eine Zukunftsoption. Der Öffentlichkeit zugänglich ist Gut Gasteil an Samstagen sowie Sonn- und Feiertagstagen. An diesen Tagen werden auch Bioprodukte aus der Region ab Hof verkauft.

Wirtschaftliche Situation

Auf Gut Gasteil ist die Landwirtschaft zwar eine wesentliche Voraussetzung des Hofkonzepts, da die Grünlandflächen gleichzeitig als Ausstellungsflächen (Skulpturenpark, Land Art) als auch Produktionsgrundlage der Schafhaltung dienen. Die wirtschaftliche Bedeutung ist mit 10% des Haushaltseinkommens aber gering, vergleicht man sie mit den Einnahmen aus der künstlerischen Arbeit der etablierten Künstlerin Charlotte Seidl. Die Verarbeitung und die Direktvermarktung spielen für die landwirtschaftliche Wertschöpfung aber eine wichtige Rolle. Nach dem Tod von Johannes Seidl wird die extensive Grünlandwirtschaft von Charlotte Seidl und ihrer Tochter, die die Landwirtschaft federführend betreut, in Teilzeit bewältigt.

„Landwirtschaft nie ohne die Kunst“

Das lange, gemeinsame künstlerische Wirken von Charlotte und Johannes Seidl wurde in einer Film-Dokumentation von Bernadette Stummer mit dem programmatischen Titel ‚Zwei Menschen, ein Werk‘ betitelt. Damit kommt zum Ausdruck, dass die beiden KünstlerInnen ab einer gewissen Phase alle ihre Werke gemeinsam diskutierten und konzipierten.

In Charlotte Seidls Kunstschaffen nehmen neben vielen anderen Themen vor allem Frauengestalten, die sich in ihren charakteristischen, imposanten Keramikarbeiten materialisieren (Blauensteiner 2007), eine zentrale Rolle ein.

Die eigentliche Kunstarbeit und Kunstvermittlung auf Gut Gasteil stützt sich räumlich auf die drei Standbeine

- das Atelier (mit eigenem Brennofen)
- die Galerie (Ausstellungsraum im Hof, ab 1988)
- die Freiflächen als Präsentationsorte der Kunstobjekte

Sie dienen der Schaffung und Präsentation eigener Kunstwerke sowie der Veranstaltung gemeinsamer Symposien und Kunstevents mit externen KünstlerInnen.



Galerie und Keramik-Atelier auf Gut Gasteil
Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Zur zeitlichen Gewichtung der Arbeit in der Landwirtschaft und im Atelier auf Gut Gasteil führt Charlotte Seidl folgende Gedanken an: *„Für mich waren immer die Landwirtschaft, die Tiere, das Heu erstrangig, dann kommt erst die Kunst. Ich habe da die Möglichkeit, vieles anderes zu sehen, was anderes zu arbeiten, die z.B. KünstlerInnen in ihren Stadtateliers nicht haben. Wenn ich keine Lust auf Kunst habe, gehe ich hinaus in den Garten Obst ernten oder etwas anderes tun. Ich habe Kunst und Landwirtschaft immer als Gesamtkunstwerk gesehen. Das Leben draußen mit den Schafen, Hunden Katzen oder das Autonomsein durch die Selbstversorgung, ich kann mir auch heute nichts anderes vorstellen.“*

4.6.2 Alexandra Farnleitner Ötsch – Regionalmanagement Weltkulturerberegion Semmering-Rax

Im Rahmen der Fallstudie *Gut Gasteil* wurde Alexandra Farnleitner-Ötsch zu einem Gespräch über regionale künstlerisch und kulturelle Aktivitäten gebeten. Alexandra Farnleitner-Ötsch arbeitet zum einen in der Weltkulturerberegion Semmering-Rax (8 Gemeinden zwischen Gloggnitz und Mürzzuschlag; die Semmeringbahn ist seit 1998 UNESCO Weltkulturerbe) im Projektmanagement und betreut dort im operativen Bereich der Regionalentwicklung verschiedenste Projekte: Kulturprojekte, Frauenprojekte und auch solche mit Kindern und Jugendlichen. In ihrem zweiten Beruf ist sie Lehrerin an der HLA in Baden, wo sie Kultur- und Eventmanagement unterrichtet.



Alexandra Farnleitner-Ötsch, Vorstand UNESCO-Weltkulturerberegion Semmering-Rax
Fotos: Alexandra Farnleitner-Ötsch (2021), www.noeregional.at (2021)

Die in einem Leitbild vorgegebene Entwicklungsstrategie und deren Ziele werden in 5-Jahresplänen mittels diverser Projekte umgesetzt. Wichtige Entwicklungsschwerpunkte sind die Identifikation mit der Weltkulturerberegion und eine entsprechende Bewusstseinsbildung. Kooperationen gibt es auch mit der Destination Wiener Alpen (Tourismusorganisation in Niederösterreich). „In erster Linie geht es für uns um die regionale Bevölkerung vor Ort und darum, regionale Projekte zu vernetzen, zu entwickeln und umzusetzen.“ Die kulturbezogenen Hauptaktivitäten des Vereins Weltkulturerbe Semmering-Rax bestehen in der Vernetzung von Galerien, kleinen Museen und Ausstellungen sowie kleineren Projekten in der Region, die sich marketingmäßig nicht so wie größere Kultur- und Kunstinstitutionen der Region (Kultursommer Semmering, Festival Reichenau) bewerben können und auch bei der Förderungsabwicklung unterstützt werden. Dabei wird mit der Niederösterreichischen Kulturvernetzung (Informations- und Beratungsplattform) kooperiert.

4.6.3 Ausgewählte Aussagen aus den Interviews

Verschränkung Kunst und Landwirtschaft

Die wichtigsten Wechselwirkungen zwischen Kunst und Landwirtschaft ergeben sich auf Gut Gasteil dadurch, dass die großen Keramiken und anderen Skulpturen, die großen Frauenfiguren von Charlotte oder die Metallarbeiten von Johannes Seidl im Hof und vor allem auf den Freiflächen des Gutes auf- und ausgestellt werden. „In dem Moment, wo wir hergezogen sind und die landwirtschaftlichen Flächen übernommen haben, waren diese mit Kunst besiedelt. Für mich schaut's leer aus, wenn keine Kunst drauf ist.“ Die

imposanten Skulpturen stehen so mit ihrer Umgebung, der Kulturlandschaft, der Landwirtschaft und auch den Schafen in ästhetischen Wechselbeziehungen, interagieren miteinander.



Skulpturenpark und Schafweide auf Gut Gasteil
Foto: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

„Es ist nicht die Landwirtschaft selbst, sondern die von der Landwirtschaft geformte Landschaft, die uns berührt. Die Landwirtschaft ist eine Vorleistung für die Kulturlandschaft, in der du die Kunst lebst bzw. in der sich die Kunst befindet. Da entstehen vertraute Plätze, für die ich meine Skulpturen mache.“ Als Beispiel erwähnt Frau Seidl den stimmigen Platz einer Frauenstatue zwischen zwei alten Birnbäumen. *„Die Natur ist diesbezüglich eine Konkurrenz (ein Maßstab): wenn die Arbeit ihr standhält da draußen, dann ist sie gut.“*

„Die Schafe lieben die Kunst. Weil für die sind die Skulpturen Spielzeug. Du kannst drinnen herumkugeln, du kannst dich reiben, du kannst alles möglich machen damit. Ja, die haben das unheimlich gern und die Insekten auch. Was wir für wunderschöne Wespenkrüge und Hornissenkrüge an den Kunstwerken haben, das ist mehr als erstaunlich.“



Wechselspiel zwischen Kunst und Kulturlandschaft
Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Kunstinstallation auf der Weide

„Einmal hatten wir eine japanische Künstlerin, die hat die Erde ausgehoben und hat sie mit Wasser und mit Gras zu einer Art Lehm verarbeitet. Dann hat sie aus abgeschnittenen Ästen ein riesiges Schiffsskelett gebaut und es mit dieser Erde verschmiert, zu einem Bootskörper geformt. Das ausgehobene Erdloch hat sich dann binnen Kurzem mit Wasser gefüllt, also ist das Schiff dann geschwommen. Nach kurzer Zeit waren darin Frösche und Feuersalamander drinnen und ergaben so eine schöne Einheit. Ohne die umgebene Natur nicht denkbar.“

Auch die Wechselwirkung der Kunstobjekte im Kontext der Jahreszeiten „können die Arbeiten unterstützen (leere Schneelandschaft) oder nehmen ihnen die Show (Frühlings- oder Sommervegetation). Im Sommer kannst du ja fast nichts verkaufen, da ist die Landschaft die Nummer 1. Dieses Zusammenspiel der Bäume mit den Skulpturen oder auch den Flächen ergibt so ein schönes Gefüge, das fällt vielen Leuten sehr auf.“

Charlotte Seidl erzählt, dass ihre Kunst, die großen Frauenstatuen, von ihrem Leben, und damit auch der Landwirtschaft beeinflusst werden, da das tägliche Arbeiten in der Landwirtschaft die Persönlichkeit prägt. Weiters bemerkt sie, dass man in der Landwirtschaft „Ehrlichkeit, Offenheit“ lernt. „Das kommt sicher auch daher, weil man sich in der Natur und in der Landwirtschaft nicht verstellen kann. Da wird alles offensichtlich, da kannst du nicht Theater spielen und eine Maske aufhaben. Die reißt dir das Schaf herunter, wenn du eine Maske aufhast. Das will dich so wie du bist, egal wie.“

Dazu auch folgende Aussage: „Schauen sie zum Beispiel diese mollige Frauenstatue an, die sich den Bauch hält und grinst und lächelt. Die kann ja nur so zufrieden sein, wenn sie eine biologische Mahlzeit gegessen hat.“ Frauengestalten entstehen deshalb, „weil ich nur mit Frauen das ausdrücken kann, was ich empfinde. Ich mache jetzt eine Serie mit androgynen Figuren, aber ich könnte keine männliche Serie machen.“

Aus der Sicht von Alexandra Farnleitner-Ötsch ergeben sich aus der Kombination von Kunst und Landwirtschaft folgende Aspekte: „Ich glaube, dass das eine spannende Symbiose zwischen Landwirtschaft und Kunst ist, weil man ganz einen anderen Blickwinkel auf die Arbeit der Landwirtschaft kriegt, aber auch auf die Arbeit der Kunst.“ Sie führt dabei aus, dass Kunst und Landwirtschaft konträre Bereiche sind, diese beiden Kulturbereiche aber von der Verbindung der wirtschaftlichen und kreativen Dimensionen gegenseitig profitieren können. Erwähnt werden neben Gut Gasteil z.B. Theateraufführungen auf Bauernhöfen oder Konzerte an Seen, die die Kulturlandschaft als Kulissen die Veranstaltung miteinbeziehen. „Wenn man zum Beispiel am Gut Gasteil im Freien durch die Ausstellung geht, dann nimmt man die Kunstwerke ganz anders wahr als in einem Museum.“ Da werden alles Sinne angesprochen, was insgesamt ein anderes, interessantes Kunsterlebnis ausmacht, was gerade in der Kunstvermittlung mit Kindern und Jugendlichen ein spannender Ansatz ist.

Akzeptanz und regionale Integration

„Am Anfang, als wir die Kunstobjekte in die Landwirtschaft gestellt haben, haben sich alle gesträubt, und wir haben da sogar wirkliche Morddrohungen bekommen! Das kann man sich heute so nicht mehr vorstellen.“ Als die beiden Künstler vor 15 Jahren ankündigten, das Projekt zu beenden, weil sich in der Region niemand dafür interessiere, es nur hohe Kosten verursache da änderte sich die Einstellung der Gemeindevertretung gegenüber dem Gut Gasteil. „Na, da hat es einen Wirbel gegeben, die meinten plötzlich: das könnt ihr ja nicht machen, das Gut Gasteil gibt's ja schon so lang. Und das wissen wir doch alle, dass alle Gemeinden einen Neid auf uns haben, weil ihr das macht!“ Die Gemeinde hat danach etliche kleinere Kunstprojekte gesponsert. Gut Gasteil wird immer noch von vielen Menschen besucht, „aber das Gefühl, dass irgendjemand im Nahbereich das Gut Gasteil braucht, das habe ich nicht mehr.“

Nach Alexandra Farnleitner-Ötsch bemerken die BewohnerInnen der Region schön langsam, dass nicht nur in den etablierten Festival-Orten Semmering und Reichenau „nicht irgendetwas, sondern hochklassige Kunst geboten wird.“ „Es ist ein längerer Prozess, bis das zu den Menschen durchsickert.“ So rekrutiert sich das Publikum im Schnitt derzeit zu zwei Dritteln aus regionsfremden, und zu einem Drittel aus Gästen aus der Region. „Das war ja auch vor 100 Jahren so, da hat die einheimische Bevölkerung ja auch den Wert der Region nicht so erkannt, welche Schätze sie da haben. Auch jetzt, im Zuge einer neugedachten Sommerfri-

sche, zieht es wieder KünstlerInnen an. Die sehen die Region von Außen ja anders als die einheimische Bevölkerung. Da gibt es dann wieder neue Ansätze einer Belebung der Region, in der sich dann auch Kreative heimisch fühlen."

Ein wichtiger Entwicklungsfaktor ist auch die Nähe der Region zu den Ballungsräumen Wien und Graz, die – neben Gästen aus Ungarn und der Slowakei – bei den größeren Kulturveranstaltungen einen großen Anteil der BesucherInnen stellen.

Regionale Wirkungen

Zu den regionalen Wirkungen, die potentiell von den Aktivitäten auf Gut Gasteil ausgehen, meint Charlotte Seidl, dass sie wenig Überblick darüber habe, welche Wirkungen ihre Aktivitäten auslösen, wie diese in der Region wahrgenommen werden, weil sie es nicht so sehr interessiert. Die Kunstaktionen werden auch nie aktiv beworben, da es immer viele Interessierte gab, die es spannend finden, Gut Gasteil zu besuchen. „Wir waren beide nie darauf aus, am Hof große Aktionen oder Events zu veranstalten. Aber wir haben das Publikum – zum Beispiel für großen Lichtaktionen – auch gebraucht, da waren bis zu 700 Leute am Gut.“

Die Resonanz der Aktivitäten auf Gut Gasteil in den Medien früher sehr groß war (u.a. Regionalzeitungen/NÖN, Profil), das hat sich in den letzten Jahren geändert: „Jetzt sind wir vor allem in den Kunstzeitungen (Vernissage, Parnas). Es ist schon viel, wenn die Regionalzeitungen einmal eine Notiz machen, wenn wir eine Ausstellung haben.“

Das Konzept von Gut Gasteil, also die (gemeinschaftliche) Produktion und die Präsentation der Kunst vor allem auf den hofeigenen Freiflächen in Verbindung mit einer Verschränkung von Kunst und Landwirtschaft sowie ein gewisser Bildungsauftrag, den Menschen Kunst näher zu bringen, sorgte in der Anfangszeit in der Region für Aufregung und Diskussionen.



Niederschwelliges, hochkarätiges Kunstangebot am Skulpturenpfad; Ingrid Machold, Karin Heinschink vom Projektteam
Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Angesichts der aktuellen Trends in der Kunstszene (Theorielastigkeit, Digitalisierung) bezeichnet Charlotte Seidl das Konzept von Gut Gasteil als mittlerweile „konventionelle Idee unter Führungszeichen.“ „Ich weiß nicht, ob mir noch was Neues einfällt, was mit Leidenschaft besetzt ist.“ Entsprechend dieser Entwicklung meint die Künstlerin: „Wirkung in der Region ist in der Zwischenzeit genauso konventionell wie das Konzept selbst.“ Die Motivationen der BesucherInnen, Gut Gasteil zu besuchen, fasst die Interviewte folgendermaßen zusammen: „Wenn ich mich für Kunst interessiere, ich einen gemütlichen Nachmittag verbringen will mit Freunden, dann gehe ich da her (Gut Gasteil). Da ist es ruhig, da ist nix los, da treffe ich angenehme Leute. Es ist immer ein absolutes Wohlfühlen, aber ohne Aktionen ohne sonst was.“

Im Laufe der Zeit veränderte sich der Einzugsbereich der BesucherInnen: ursprünglich waren die BesucherInnen aus der Region eher in der Minderzahl. „Als Gut Gasteil in war“ (Avantgardephase) kamen vor allem Leute aus Wien und ganz Österreich. „Natürlich auch sehr viel Kunstexperten, die sich das anschauen und es nicht gewohnt sind, durch eine Wiese zu gehen, wenn sie Kunst sehen wollen.“ Danach besuchten wieder mehr Menschen aus der Region, darunter viele ZweithausbesitzerInnen das Gut, und vor allem jüngere Leute haben das Gut Gasteil in den letzten Jahren für sich entdeckt.

Vor der Corona-Pandemie war Gut Gasteil auch international sehr gut vernetzt. So besuchten und arbeiteten KünstlerInnen aus aller Welt wie aus Afrika, Amerika, Japan und Korea, aus England, Schottland, Irland, aus Frankreich, den nordischen Ländern und sehr oft aus Italien Gut Gasteil. Die Vernetzung mit anderen KünstlerInnen in der Region ist hingegen eher lose: „Es gibt nicht sehr viele Künstler die sich für die Arbeiten anderer interessieren, die haben meist nur ihre eigenen Arbeiten im Kopf. Aber es gibt auch andere.“

Früher hat Gut Gasteil auch mit traditionellen Kunstinitiativen aus der Region kooperiert: „Wir haben zum Beispiel eine ganz eine lustige Veranstaltung gehabt, da sind vier Bläser der Musikkapelle mit einem Freiluftballon gestartet, die dann musizierend über die ganze Gegend geflogen und dann in Reichenau gelandet sind. Mit der Blaskapelle und den Chören haben wir früher viel gemeinsam gemacht.“ Eine Einbindung in die regionalen Strukturen erfolgte auch bei einer Lichtaktion mit 400 Lichtern in der Landschaft, in die die freiwillige Feuerwehr miteinbezogen wurde.

Aktuell gibt es auf Gut Gasteil ein interessantes Kunst- und Bildungsprojekt: Eine frei zugängliche Leih- und Tauschbibliothek in einem großen Baucontainer, der am Rand einer Wiese auf Gut Gasteil aufgestellt wurde und von der regionalen Bevölkerung gut angenommen wird. Seit einiger Zeit wird der Container auch von Jugendlichen, die in Zeiten von Corona keine Treffpunkte haben, regelmäßig als wöchentlicher Jugendtreffpunkt frequentiert.



Öffentlich zugängliche Leih- und Tauschbibliothek
Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Zur regionalen Wirkung von Gut Gasteil meint Alexandra Farnleitner-Ötsch: „Ich selber schätze Gut Gasteil hoch ein, es ist bei uns in der Region seit langem sehr etabliert, hat sich auch über Österreich hinaus einen Namen gemacht. Gut Gasteil spielte vor allem in Sachen bildender Kunst sicher eine Vorreiterrolle und hat in der Region Vorbildwirkung für andere Initiativen und Kreative.“

Alexandra Farnleitner-Ötsch formuliert weiters, dass das Profil einer Region aus einer Symbiose aus Landschaft und Kultur/Kunst entsteht. *„Kreativität entsteht durch die Landschaft und umgekehrt braucht Landschaft Kreativität. Wenn Menschen in einer Notlage sind, dann werden sie kreativ, und das ist auch ein Potential ist für die Zukunft.“* Die Interviewte meint, dass eine kulturelle Wiederbelebung auch wirtschaftliche Effekte auslösen kann und berichtet, dass der Verein an der Errichtung von Coworking Spaces arbeitet, indem Leerstände in der Region gesucht und revitalisiert werden, um *„in dieser schönen Region Kreative anzusiedeln (z.B. Webdesigner, Grafiker, Werbeleute, KünstlerInnen), die dann regionale, vernetzte Arbeitsplätze etablieren können.“* Weiters meint sie, dass es in Gegenden mit Massentourismus mit der Authentizität der Kunst in Verbindung mit dem Tourismusmarketing eine Gratwanderung sein kann (z.B. Ausseer Narzissenfest, UNESCO Weltkulturerbe Hallstatt). Bei ihr in der Region Semmering-Rax sieht sie aber noch keine Gefahr, dass Kunst- und Kultur vom Tourismus vereinnahmt werden, *„solange sich die Region ihrer Werte bewusst ist und sich der Fremdenverkehr im Rahmen des sanften Tourismus bewegt.“*

Zukunftsperspektiven

Obwohl seit drei Jahren die Tochter für die Landwirtschaft verantwortlich ist, arbeitet Charlotte Seidl immer noch überall mit (Schafe füttern, Heuernte im Sommer, Obst einkochen im Herbst). In Zukunft will sie sich aber in der Landwirtschaft weniger einbringen, *„weil ich habe es ein Leben lang gemacht, ich bin jetzt froh, wenn ich Zeit und Energie für meine eigenen Arbeiten habe. Die künstlerische Arbeit und der Kontakt mit Menschen, das ist für mich nach wie vor ein Thema.“* Charlotte Seidl will auch zukünftig die Galerie auf Gut Gasteil geöffnet halten, da sie immer wieder merkt, dass nicht nur die BesucherInnen sehr begeistert sind, auf Gut Gasteil eine Frei- und Ruhezone zu finden, *„sondern weil auch ich die Gespräche brauche.“* Alexandra Farnleitner-Ötsch sieht die Zukunft der Kunstaktivitäten in der Region Semmering-Rax als Fortsetzung einer alten Tradition mit neuen Impulsen. Kunst hat in der Kulturentwicklung der Semmeringregion – neben und wegen der attraktiven Kulturlandschaft – schon seit der Belle Époque immer eine wichtige Rolle gespielt und ihr Regionsprofil geprägt. *„Ich glaube daher, dass die Kunst in der Region auch zukünftig einen großen Stellenwert haben wird. Weil man ja weiß, was Kunst- und Kulturarbeit für einen Mehrwert für die Menschen in der Region hat.“*

Einige Zukunftsprojekte wurden und werden entlang der, Niederösterreich und die Steiermark verbindenden, Semmeringbahn angedacht, beispielsweise der Frauenzug, in dem auch KünstlerInnen von Wiener Neustadt nach Mürzzuschlag fahren. Eine der vielen Ideen für neue Kunstprojekte in der Weltkulturerbe-region denkt eine Bespielung der alten Bahnwärterhäuser entlang der Ghega-Strecke an, *„um auch der Bevölkerung vor Ort mit künstlerischen Mitteln zu zeigen, welche Potentiale es in der Region gibt.“*

Abschließend, zum gesellschaftsverändernden Potential der Kunst befragt, formuliert Frau Farnleitner folgende Gedanken: *„Ja, auf jeden Fall! Viele gesellschaftliche Veränderungen und Kulturepochen sind maßgeblich durch KünstlerInnen geprägt worden, z.B. den Malern der Renaissance oder den Literaten der Romantik. Jede Gesellschaftsentwicklung hängt einfach mit diesen kreativen, sensiblen Leuten zusammen, die auf bestimmte Entwicklungen reagieren, Fehlentwicklungen aufzeigen bzw. voraussagen und darauf mit künstlerischen Mitteln reagieren. Wir sind froh, dass wir die Kunst und KünstlerInnen haben, aber zahlen wollen wir dafür ‚nichts‘.“*

4.7 Alpines Freilufttheater auf einer historischen Fluchtroute – Montafoner Theaterwanderungen

Die inhaltlich und strukturell spannende Kunstinitiative, die Montafoner Theaterwanderungen, wird mit Unterstützung des Tourismus Montafon seit neun Jahren in der ehemaligen Maisäßsiedlung Gargellen, einem heutigen Fremdenverkehrsort in Vorarlberg veranstaltet. Sie ist ein Beispiel für die Synthese von künstlerischen, wissenschaftlich-historischen und landwirtschaftlichen Elementen. Anhand des Theaterstücks *Die Flucht* reflektiert und visualisiert die Theatergruppe *teatro caprile* („Ziegenstall-Theater“) im Format einer Wanderung unter Mitarbeit, Moderation und Führung des Landwirts Friederich Juen entlang der historischen Plätze und Wege die Geschichte von Flüchtlingen, die in der Nazizeit von Helfern über Hochgebirgspässe von Vorarlberg in die Schweiz gebracht wurden. Dabei stehen die SchauspielerInnen und der Moderator mit dem Publikum in engem Kontakt, indem sie in verschiedenen Stationen auf Almhütten und anderen historischen Plätzen das Schicksal der Flüchtlinge möglichst authentisch in Szene setzen.



Abschlußszene des Theaterstücks „Die Flucht“ mit teatro caprile, Friedrich Juen und dem Publikum
Foto: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Eng mit den Theaterwanderungen verbunden sind auch Michael Kasper, Direktor des Museums Montafon und Obmann des Heimatschutzvereins, der maßgeblich an der konzeptiven Erarbeitung des Theaterstücks *Die Flucht* beteiligt war, sowie Roland Fritsch von der Fremdenverkehrsorganisation *Montafon Tourismus*, die die Theaterwanderungen durch organisatorische und finanzielle Unterstützung ermöglichten.

4.7.1 Friedrich Juen – Bergbauer und Kulturarbeiter (Kultur- und Künstlerinterview)

Biographisches

Friedrich Juen, wohnhaft im ehemaligen Maisäßdorf und der jetzigen Tourismusdestination Gargellen/Gemeinde St. Gallenkirchen im Montafon, ist gelernter Tischler, Mitarbeiter und ‚grüne Hand‘ bei der Bergbahn Gargellen und Landwirt im Nebenerwerb.

Landwirtschaft

Den bergbäuerlichen Betrieb, der bereits an die nächste Generation übergeben wurde, bewirtschaftet er gemeinsam mit seinem Bruder.



Bergbauer und Kulturarbeiter Friedrich Juen, Vergalda/Gargellen
Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Der landwirtschaftliche Betrieb, ist folgendermaßen strukturiert:

Tabelle 5: Betriebscharakteristik: Friedrich Juen, Montafoner Theaterwanderungen

Betriebscharakteristik: Friedrich Juen, Montafoner Theaterwanderungen		
		ha
Größe des Betriebes (inkl. Wald)		30
Kulturarten/Wald		
Grünland		22
davon Almfläche		Weiderechte
Wald		8
Viehkategorien		Stück
Kühe/Nachzucht		8/5
Schafe		30
Ziegen		5
Erwerbsart/Bewirtschaftung		ja/nein
Nebenerwerb		ja
Biobetrieb		nein
Haushaltseinkommen geschätzt	Friedrich Juen in %	Gesamtbetrieb in %
Landwirtschaft	8	20
außerlandwirtschaftliches Einkommen	80	75
Kunst	6	2
Sonstiges	6	3
Anzahl der landwirtschaftlichen Arbeitskräfte		Anzahl
Teilzeit		5
Direktvermarktung		ja

Quelle: eigene Erhebungen, Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

Es handelt sich dabei um einen typischen Bergbauernbetrieb im Nebenerwerb mit extensiver Rinder- und Schafhaltung sowie Alpmung mit angeschlossener Direktvermarktung der Almprodukte und der Lämmer. Der Betrieb ist kein zertifizierter Biobetrieb, „*aber wir arbeiten biologisch.*“ Die Bewirtschaftung wird gemeinsam von Familienarbeitskräften in Teilzeit bewältigt.

Wirtschaftliche Situation

Bezüglich der Einkommensanteile ist zu beachten, dass dieses sich nicht nur auf das Haushaltseinkommen des Gesamtbetriebes, sondern auch jenes von Friedrich Juen bezieht. Innerhalb des Gesamtbetriebes ist er für die Schafhaltung zuständig, aus der sich ein Anteil von geschätzten acht Prozent seines Haushaltseinkommens ergibt. „*Wenn ich die Stunden berechnen würde, dann dürfte ich in der Landwirtschaft keinen Finger krümmen. Aber es ist unbezahlbar, Lebensmittel aus eigener Produktion zu haben (Eier, Fleisch, Obst-Schnaps, Käse usw.) und eine Verpflichtung gegenüber den Vorfahren, die Kulturlandschaft zu erhalten.*“

Der Großteil der Arbeitskapazität fließt aber in seinen Brotberuf (Angestellter bei den Bergbahnen Gargellen). Die Aktivitäten im Kultur- und Kunstbereich tragen mit immerhin sechs Prozent zu seinem Haushaltseinkommen bei.

Kultur und Kunst

Neben seiner Tätigkeit in der Landwirtschaft und dem Brotberuf ist Friedrich Juen aber auch ein sehr engagierter Kulturarbeiter, Mitglied im Ausschuss des Heimatmuseums Montafon und Vizeobmann des Heimatschutzvereins Montafon in Schruns. Er ist dort für den Bereich Kulturlandschaft tätig, gibt beispielsweise Kurse zum Bau alter Zäune und beherrscht auch noch die Technik des Baus von Trockensteinmauern. Auch bei der Errichtung eines Themenwanderwegs im Auftrag des Montafon Tourismus, der den BesucherInnen die Entwicklung landwirtschaftlicher (Drei-Stufen-Wirtschaft mit Heimbetrieb, Maiensäß und Alpe, charakteristische landwirtschaftliche Gebäude), touristischer und geologische Strukturen der Region näherbringt, war Friedrich Juen maßgeblich beteiligt. So wurde in diesem Rahmen auch ein verfallener Kalkbrennofen nach alten Plänen restauriert und ein alter Stall als Infocenter hergerichtet. „*Meine Kunst ist es eben, mit meinen Händen eine Trockenmauer, einen Kalkofen zu bauen.*“ Schließlich hat der Interviewte wesentlich an der Entstehung des Formats Montafoner Theaterwanderungen mitgewirkt, begleitet diese als sachkundiger Moderator und spielt auch bei dem Theaterstück *Die Flucht* selbst in einer Szene mit.

4.7.2 teatro caprile – Andreas Kosek und Katharina Grabher (KünstlerInnen-Interview)

Biographisches

Die freie Theatergruppe *teatro caprile*, die ihre künstlerischen Wurzeln im absurden, avantgardistischen Theater hat, wurde 1993 von der SchauspielerIn, ausgebildeten SozialarbeiterIn und Theaterwissenschaftlerin Katharina Grabher (Vorarlberg) und dem Schauspieler, Theaterwissenschaftler und Ethologen Andreas Kosek (Wien) gegründet. Sie wurden stellvertretend für das ganze Ensemble, das noch weitere drei Personen umfasst, interviewt.



Ensemblemitglieder des teatro caprile im Stück ‚Die Flucht‘ – Szenen Montafoner Theaterwanderungen
Fotos: Herbert Gmeiner 2017, Friedrich Juen 2018, Stefan Kothner - Montafon Tourismus GmbH, Schruns 2020

Teatro caprile ist vor allem für seine Umsetzungen in ungewöhnliche Räumen und Umgebungen (site specific projects und environmental performances) bekannt (s.a. www.teatro-caprile.at 2022). Entlang der Achse Wien-Vorarlberg werden basierend auf Informationsaustausch mit Wissenschaftlern und eigenen Recherchen spezielle Projekte und Formate entwickelt, die Montafoner Theaterspaziergänge mit dem Stück ‚Die Flucht‘ gehören dabei zu den prominentesten.

Landwirtschaftlicher Bezug

Die beiden Ensemble-Mitglieder haben zwar keine direkten bäuerlichen Wurzeln, waren aber indirekt über Verwandte und Bekannte immer in Kontakt mit landwirtschaftlichen Lebenswelten. Andreas Kosek meint aufgrund seiner Erfahrungen mit der Landwirtschaft, die sich auf seine Wahrnehmung als Jugendlicher beziehen: *„So gesehen habe ich vielleicht noch ein bisschen ein antiquiertes Bild vom Bauerndasein, die Formen der modernen Landwirtschaft sind mir ein bisschen fremd.“*

Bildungsanspruch der Kunst

Das Theaterspielen ist für Katharina Grabher einfach ein intrinsisches Bedürfnis, ein ganz wichtiger Aspekt ihres Lebens. *„Es der Versuch, sich auszudrücken, sich mittels eines künstlerischen Erklärungspotentials der Welt zu nähern oder sich auch die Welt anzueignen und diese auch zu deuten und auch andere Leute an das heranzuführen. Und da sind wir jetzt wieder beim ländlichen Raum.“* Diese Art von regional-historische verankerten Kunstevents werden vom Publikum sehr gut aufgenommen: *„Da haben sie Heimatkundeabend gehabt und Dinge erfahren, über die Ortschaft, die Talschaft, die sie vorher nicht wussten und die sie vor allem in dieser Art der Aufbereitung noch nicht kannten.“* Daraus können sich Assoziationen, Erzählungen und Erläuterungsstränge ergeben, die die Thematik der Identität des Tales thematisieren und prägen. *„Ich würde mit dem Theaterstück gerne einen Beitrag dazu leisten, dass diese besonderen landwirtschaftlichen Betriebsformen (Drei-Stufen-Wirtschaft) erhalten bleiben.“*

Der Entstehungsprozess der Montafoner Theaterwanderungen

Wesentliche Vorarbeiten stellen dabei die Aktivitäten im Rahmen des Heimatmuseums sowie die Recherchen des Landwirtes Friedrich Juen und Anderer im Rahmen des Montafoner Heimatschutzvereins dar.

Aufbauend auf diesen Grundlagen wurde im Auftrag des *Stand Montafon* (Montafoner Gemeindeverband) ein längerfristiges Projekt in Auftrag gegeben, das das Ziel hatte, die Geschichte des Montafons aus verschiedenen Perspektiven, auch der naturräumlichen, zu erforschen (z.B. mithilfe von ZeitzeugInneninterviews, archäologische Untersuchungen). Die Region sollte damit eine Basis für neue Entwicklungsimpulse bekommen. Michael Kasper meint dazu Folgendes: *„Es war dann auf einmal sehr viel Material da, das im Rahmen des Museums Montafon, aber auch darüber hinaus (z.B. Alpenvereinshütten, Schulen) vermittelt und kommuniziert wurde bzw. wird. Mit diesen vielen Aktivitäten sind wir auch mit vielen Leuten in Berührung“*

gekommen." Daraus entstand die Zusammenarbeit mit dem teatro caprile, aus der das Konzept für die Theaterwanderungen entwickelt wurde. „Danach kam dann eben die Anfrage aus dem Montafon, das neue Format Theaterwanderungen mit einem geschichtlichen und landschaftlichen Bezug sowie einer Rückkopplung zur lokalen Bevölkerung zu gestalten (A.K.).“

Über seine Tätigkeiten im Heimatmuseum Montafon war auch Friedrich Juen von Anfang an bei der Entwicklung des Konzepts für die Theaterwanderung *Die Flucht* eingebunden. Das Stück basiert auf Zeitzeugenberichten, historischen Dokumenten und literarischen Texten von Franz Werfel, Jura Soyfer und anderen Schriftstellern, die aus Nazi-Deutschland flüchten mussten. Friedrich Juen war nicht nur in die inhaltlichen Recherchen zum Theaterstück maßgeblich involviert, sondern moderiert die gesamte Theaterwanderung und spielt sogar in einer Szene mit. Aufgrund seiner verwandtschaftlichen Beziehungen zu damaligen Fluchthelfern (sowohl sein Großvater als auch sein Großonkel halfen Verfolgten über die grüne Hochgebirgsgrenze in die Schweiz), ist er mit der Thematik wohl vertraut. „Ich muss dazu sagen, dass die Beteiligung an den Theaterwanderungen ein kleines Dankeschön von mir an meine Vorfahren ist.“

Im Rahmen des Formats der Theaterwanderungen bewegt sich das Ensemble, der Authentizität wegen auch bei Schlechtwetter, mit dem Publikum auf den historischen Fluchtwegen durch die Kulturlandschaft und bekommt von Friedrich Juen, der die Theaterwanderungen als Erzähler begleitet, die Geschichte der Gegend eindrücklich vermittelt: „Es ist eigentlich alles authentisch, ist wirklich die Wahrheit. Es ist eher eine Aufklärungswanderung als eine Theaterwanderung (F.J.).“



Szenen aus dem Theaterstück ‚Die Flucht‘ in der alpinen Kulturlandschaft des Montafon
Fotos: Friedrich Juen (2017/2020)

Im Rahmen der Veranstaltungsreihe SEPTIMO im Montafon fand dann 2013 die Premiere der Theaterwanderung statt. „Obwohl die Finanzierung anfangs schwierig war, sind die Theaterwanderung mittlerweile ein großer Erfolg“, wie auch Roland Fritsch vom Tourismus Montafon unterstreicht: „Das Stück ist seit vielen Jahren ein Renner. Es ist wirklich ausgebucht und hat eine sehr gute Presse.“

4.7.3 Michael Kasper – Direktor des Heimatmuseums Montafon, Obmann des Heimatschutzverein Montafon (Stakeholder-Interview)

Schon während seines Studiums hatte der gebürtige Montafoner die Möglichkeit im Heimatmuseum Montafon an einem großen Projekt mit Zeitzeugen-Interviews mitzuarbeiten und wurde danach immer wieder zur Mitarbeit an diversen Ausstellungs- und Forschungsprojekten eingeladen. Nach einer Phase als Lehrer wurde er vor zehn Jahren als Direktor des Museum Montafon bestellt. Das Museum Montafon ist eine Institution, eine regionale Drehscheibe der Kulturarbeit mit vier Standorten, die thematisch unterschiedlich aufgestellt sind: das Heimatmuseum in Schruns, das Bergbaumuseum Silbertal, das Tourismuseum in

Gaschurn sowie das Museum für Montafoner Kulturgeschichte im Frühmesshaus in Bartholomäberg. Weiters betreibt das Museum auch ein Archiv mit dem Schwerpunkt regionale Kulturgeschichte. Hauptaufgabe ist dabei die Vermittlung und Kommunikation kulturgeschichtlichen Wissens und die Vernetzung und Kooperation mit regionalen Kultur- und Kunstinitiativen (z.B. Kunstforum, Kellergalerie MAP – montART-phon). Auch mit Theatergruppen der Schulen und mit EinzelkünstlerInnen der Region gibt es vielfältige Verbindungen.

Als wichtiges Thema wird im Montafon die Veränderung der traditionellen Landwirtschaft und damit der Kulturlandschaft wahrgenommen. Der touristische Nutzungsdruck und der Umbau zu Zweitwohnsitzen hat die Drei-Stufen-Wirtschaft und damit die Kulturlandschaft, die durch die landwirtschaftlichen Gebäude und Flächen der Maiensäße charakterisiert werden, stark verändert (z.B. Verwaldung). Aus dieser Thematik ergeben sich im Austausch mit KünstlerInnen nicht nur interessante historische Aspekte, sondern auch eine Sensibilisierung für die Spannungsfelder dieser Entwicklung sowie neue Perspektiven für die Zukunft.

4.7.4 Roland Fritsch – Tourismus Montafon

Roland Fritsch hat keinen agrarischen Hintergrund. Über sein soziales Umfeld (Großeltern hatten einen landwirtschaftlichen Betrieb) und seinen Wohnsitz im Montafon hat er aber viele Kontakte zu landwirtschaftlichen Betrieben, und beobachtet dabei die massiven Veränderungen in der Landwirtschaft. Seit Anfang der 2000er Jahre arbeitet er beim Tourismus Montafon. Für seinen persönlichen Zugang zur Kunst war unter anderem auch die *Schruser Kunstnacht* mit Ausstellungen unter Beteiligung namhafter KünstlerInnen prägend. Kunst hat für ihn vor allem eine integrative Funktion: „*Kunst bringt die Leute zusammen.*“ Diesbezüglich spielt auch der Montafoner Dialekt (immaterielles UNESCO-Weltkulturerbe) eine wichtige identitätsstiftende Rolle. Das Geschichtenerzählen hat im Montafon eine lange Tradition und findet z.B. in den Sagenfestspielen im Silbertal seinen Niederschlag.

4.7.5 Ausgewählte Aussagen aus den Interviews

Verschränkung Kunst – Landwirtschaft - Wissenschaft

Bei den Montafoner Theaterwanderungen verschränken sich Kunst und Landwirtschaft insofern, als die für Vorarlberg typische Drei-Stufen-Wirtschaft als authentische ‚Kulisse‘ für das Theaterstück *Die Flucht* dient und deren kulturelle Bedeutung den Gästen im Zuge der Theateraufführung unmittelbar vermittelt wird. Einen wichtigen integrativen Aspekt am Ende der Aufführung stellt auch das abschließende Treffen in einem Alpgasthaus statt, wo sich die Gästegruppe mit den SchauspielerInnen und der lokalen Bevölkerung über das Gesehene austauschen können. Die dabei angebotenen Alprodukte stellen wiederum für die Almwirtschaft eine willkommene Einkommensquelle dar.

„Die Theaterwanderungen sind seit vielen Jahren das klügste Projekt zur Bewusstseinsbildung und zur Sensibilisierung für dieses Thema. Weil man sich ja wirklich auch in einem noch agrarisch genutzten Gebiet bewegt, und auch die Gebäude (500 Jahre alter Stall) mitbenutzt werden“, meint Michael Kasper dazu.

Interaktionen gibt es nicht nur zwischen den SchauspielerInnen und dem Publikum, sondern manchmal auch mit den landschaftlichen Gegebenheiten, dem Wetter und auch dem Weidevieh. Es kann vorkommen, dass neugierige Rinder das Spielen an gewissen Plätzen erschweren bzw. ein Ausweichen auf andere Plätze erfordern. *„Einmal haben wir vor einer Szene nur ganz ferne die Kühe gehört. Kaum aber haben wir zu sprechen begonnen, waren alle da! (T.K.)“*

Wenn bei Theaterwanderungen in Almställen gespielt wird, genießen die SchauspielerInnen die spezielle Atmosphäre der alten Almgebäude, und „es ist es schon auch ein gewisses Vergnügen, das städtische Publikum dazu zu „nötigen“, in dieses Geruchstheater hineinzugehen.“ Das spezielle Format der Montafoner Theaterwanderungen, das Spielen in der alpinen Kulturlandschaft, bedingt, „dass man einfach den Berg spürt, das Wetter spürt, die Landschaft spürt und sich selbst dann in einem ganz anderen Kontext wahrnimmt.“ Das ist nicht nur für die Gäste, sondern auch „schauspielerisch absolut herausfordernd (K.G. und A. K.).“

Für Friedrich Juen ergeben sich aus der Kombination seiner landwirtschaftlichen und kulturellen Tätigkeiten folgende Konsequenzen. Obwohl im Sommer das Großvieh auf der Alpe ist und in Gargellen nur ein paar Schafe zu betreuen sind, ist in der Landwirtschaft immer etwas zu tun. „Am Morgen lasse ich zuerst meine Schafe aus, fahre dann hinunter nach Gargellen, begrüße die Leute der Theaterwanderung, führe sie durch den ganzen Tag. Am Abend würd ich noch länger mit ihnen zusammensitzen wollen, aber ich muss ja noch heim zu meinen Schafen.“ „Man freut sich immer, wenn man im Rahmen der Theaterwanderungen wieder in eine Alpe kommt, die auf Vordermann gebracht wurde, dass es irgendwie weitergeht“. Derzeit gibt es im Montafon wieder viele Junge Leute, „die wieder anfangen, Landwirtschaft zu betreiben und das original Montafoner Braunvieh oder auch das Montafoner Steinschaf zu züchten.“

Eine weitere Verbindung zwischen Kunst und Landwirtschaft entsteht im Bereich der Produktion und Vermarktung traditioneller landwirtschaftlicher Spezialitäten wie der Tourismusvertreter Roland Fritsch betont: „Im Rahmen der Theaterwanderungen kommt es also zu einer Verbindung, zu Wechselwirkungen zwischen Kunst und Landwirtschaft. Eine weitere Vernetzungsschiene ergibt sich über den Verein ‚bewusstmontafon‘ – der die Produktion und Vermarktung von regionalen Produkten fördert (z.B. Sura Kees) – indem Montafoner Lebensmittelspezialitäten bei Kulturveranstaltungen angeboten werden.“ So besteht im Rahmen solcher Veranstaltungen die Möglichkeit, die lokale Bevölkerung bzw. BäuerInnen mit den Gästen einerseits über die Kunst und andererseits über regionale Spezialitäten zusammenzubringen, wovon beide Seiten profitieren. Bei den Theaterwanderungen kommt es dadurch zu einer Belebung der in das Theaterstück eingebundenen Alpwirtschaften.

Akzeptanz und regionale Integration

In der Anfangsphase der Theaterwanderungen gab es allerdings unter der lokalen Bevölkerung auch starke Vorbehalte bezüglich des Inhaltes des Theaterstücks *Die Flucht*. Bezüglich der Akzeptanz der Veranstaltung erwähnt Roland Fritsch, dass anfangs bewusst die Verantwortlichen aus Gemeinde, Tourismus und Landwirtschaft zu den Theaterwanderungen eingeladen wurden, um die Akzeptanz bei der einheimischen Bevölkerung zu erhöhen. Für Friedrich Juen ist die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit sehr wichtig: „Nicht nur die Montafoner, sondern auch die Gargellner selber haben gesagt, lasst doch das Kriegszeug in Ruh! Man kann dem Gast im Urlaub doch nur Gutes zumuten. Aber selbstverständlich geht diese Thematik unter die Haut. Wir sollen eigentlich aus dem, was da in Gargellen Schlechtes passiert ist, daraus lernen und versuchen, dass so etwas nicht mehr bei uns passiert. Aber wir wollen authentisch sein, den Gast nicht belügen. Wir wollen genau das zeigen, was war und wie es ist. Der ehrliche Weg, und das schätzen die Gäste.“ So wird auch im Theaterstück und bei den begleitenden Erzählungen im Montafoner Dialekt (immaterielles Weltkulturerbe) geredet, Fragen aber auf Hochdeutsch beantwortet.

Anfänglich rekrutierte sich das Publikum der Theaterwanderungen aber eher aus Gästen außerhalb der Region (aus ganz Vorarlberg, aus der Schweiz und Süddeutschland und auch aus Wien), bis nach und nach auch die Menschen aus der engeren Umgebung kamen. Auch andere Theaterleute studieren öfter das spezielle Format der Montafoner Theaterwanderungen. Es war auch angedacht, aus bildungspolitischen Gründen Schulklassen zu den Theaterwanderungen zu bringen, was auch aufgrund der Spielsaison im

Sommer (Schulferien) nur bedingt gelingt. „Für die Schulen wärs eigentlich wichtig. Auch bei uns im Montafon gibt's in Schulen recht viel rechtsradikales Gedankengut (F.J.).“



Moderator Friedrich Juen in einer Almhütte, Szene aus dem Theaterstück ‚Die Flucht‘, teatro capriile
Fotos: Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen (2021)

„Ja, großteils sind die Leute sehr begeistert, sehr ergriffen, loben das Schauspiel, loben die Erläuterungen von Moderator Friedrich Juen bzw. die Kombination aus beiden.“

Andreas Kosek und Katharina Grabher sind sich einig, dass die Gäste in diesem Stück „nicht nur Theaterbesucher, sondern Teilhaber an einem künstlerischen Prozess in der Kulturlandschaft sind.“ Auf den anstrengenden Wegen zwischen den Szenen und Spielorten hat das Publikum die Möglichkeit, das Erlebte wirken zu lassen und zu reflektieren.

Vernetzungen

Zu erwähnen sind auch Kooperationen zwischen dem Montafon Museum, dem Kunstforum Montafon (das sich vor allem der bildenden Kunst widmet) und der Schrunser MAP-Galerie, im Zuge der Zusammenarbeit werden immer wieder landwirtschaftliche Themen aus einer regional-historischen Perspektive dokumentiert und künstlerisch bearbeitet. Auch mit anderen Regionen gibt es seitens des Heimatmuseums Montafon zu bestimmten Themen (z.B. saisonale Arbeitsmigration im Tourismus, Entwicklung des regionalen Gesundheitswesens) Austausch und Kooperationen mit anderen regionalen Museen und Institutionen z.B. im Klostertal und dem Walgau sowie in Lech, Nenzing oder Hohenems.

Dem Austausch von verschiedenen Kulturvereinen bzw. KünstlerInnen und der Bevölkerung in der Region wird eine hohe Bedeutung zugemessen. Diesbezüglich gibt es im *Tourismus Montafon* auch eine eigene Abteilung Lebensraummanagement. Bei Veranstaltungen wird nicht zwischen Touristen (*Bewohner auf Zeit*) und der lokal ansässigen Bevölkerung unterschieden. Um die Bevölkerung für kulturelle und künstlerische Inhalte zu gewinnen, wird ihre Einbindung in die Veranstaltungen angestrebt. Eine zentrale Rolle nimmt dabei der Montafoner Heimatschutzverein ein, der über die Grenzen hinaus bekannt ist und einen Fundus an interessanten, regional-historischen Geschichten erarbeitet hat, die auch für die Touristiker wertvoll sind.

Regionale Wirkungen

Theateraufführungen und Lesungen von teatro caprile finden vor allem in Vorarlberg (Montafon, Walgau, Bregenz) und in Wien statt. Das Ensemble ist aber auch, teilweise im Rahmen von Kulturaustauschprogrammen des Außenministeriums an Schulen oder Instituten mit Deutschunterricht, in Ulm, Genf, Zürich, Brüssel, Istanbul aber auch Georgien künstlerisch aktiv.

Friedrich Juen sieht es mittlerweile als gesichert, dass von den Montafoner Theaterwanderungen nicht nur die Gäste kulturell profitieren, sondern über die Umwegrentabilität auch „den Touristikern in der Region etwas überbleibt.“ Auch in den regionalen Medien werden die Montafoner Theaterwanderungen sehr positiv rezipiert bzw. rezensiert. Weiters glaubt er nicht, dass die Tourismusverantwortlichen der Region die künstlerischen und kulturellen Aktivitäten zu sehr kommerzialisiert und auch keine thematischen Vorgaben bezüglich kritischer Inhalte machen. „Ohne die Unterstützung von Montafon Tourismus könnten wir nie eine Plattform (Finanzierung, Buchungen, Werbung etc.) auf die Beine stellen. Wir arbeiten schon recht gut zusammen. Und die Touristiker sind froh, dass wir neue Themen bringen und nützen diese auch (F.J.).“

„Aufgrund persönlicher Kontakte oder Berichten in Medien bringen wir schon auch neues Publikum her. So gesehen können wir etwas dazu beitragen, dass mehr oder auch andere Gäste kommen“, meint Friedrich Juen. Um die Qualität der Theaterwanderungen der Veranstaltung langfristig zu sichern, wird das Theaterstück *Die Flucht* bewusst nur neun Mal im Sommer aufgeführt, um zu vermeiden, dass es ein ‚Massenphänomen‘ wird.

Michael Kasper, der Direktor des Museum Montafon, meint dazu: „Bezüglich der regionalen Effekte von Kunst- und Kulturaktivitäten geht es eher um Bewusstseinsbildung und Identität. Das macht Sinn, auch wenn es kurzfristig keinen Rentabilitäts-Effekt hat.“

Zukunftsperspektiven

Bezüglich der Zukunft der Montafoner Theaterwanderungen gibt verschiedene Überlegungen, dazu Friedrich Juen: „Wir überlegen uns jedes Jahr, wie lange wir bestimmte Dinge (z.B. die Theaterwanderungen) noch machen bzw. machen können. Die SchauspielerInnen des Ensembles sind schon über 60 Jahre alt, es gibt keine Zweitbesetzung, und man denkt trotz der Weiterentwicklung des Stückes ‚Die Flucht‘ nach der schon langen Spielzeit auch über andere Formate nach.“ Das Thema Flucht, das für Gargellen so wichtig und hoch aktuell ist, soll aber am Spielplan bleiben. Dementsprechend sollen das erfolgreiche Stücke *Die Flucht* im Rahmen der Montafoner Theaterwanderungen sowie die Aufführungen in Krimml weitergeführt werden. Aber auch neue Produktionen, wie etwa das *Ski Labor Lech*, eine winterliche Theaterwanderung, die die Geschichte des Schisports thematisiert, steht auf dem Programm.

Michael Kasper hat in seinen Funktionen im Museum und dem Heimatschutzverein folgende Zukunftspläne:

- Weiter Aktivitäten zum Thema Kulturlandschaft
- Thematisierung des Verschwindens der historischen Bausubstanz und architektonische Zukunftsperspektiven im ländlichen Raum
- Ein Schwerpunkt regionale Medizin-Geschichte (Volksheilkunde, Medizinische Versorgung in ländlichen Regionen, Impfungen, Wunderheiler, Hebammen etc.) in Kooperation mit dem Kunstforum und der MAP-Galerie

Bezüglich der Zukunft des gemeinschaftlich geführten Ladwirtschaftsbetriebes, den schon der Sohn seines Bruders übernommen hat, ist aus arbeitswirtschaftlicher Sicht eine Vereinfachung der Arbeitsorganisation (Maschinen) geplant, und Friedrich Juen wird weiterhin unterstützend mitwirken. „*Wir werden weiterhin schauen, dass unsere Ställe in Ordnung bleiben, und unsere Landschaft, dass jedes Stück gemäht wird. Solange ich noch lebe, möchte ich weiterhin noch ins Vergaldental auf die Alp gehen, um dort Käse und Butter zu holen, die wirklich da produziert werden.*“

Veränderungspotential der Kunst

Abschließend bemerken die ProponentInnen des teatro caprile zum Thema *die Kunst als gesellschaftsverändernde Kraft*: Die Kunst hat durchaus ein Potential, wird aber durch kontraproduktive Entwicklungen in der Wirtschaft und Politik, aber auch durch Kriege konterkariert. Kunst regt zum Nachdenken an, sie hat das Potential, Geschichte sichtbar zu machen und authentische Plätze wiederzubeleben. In der Macht ausübenden Gesellschaftsschichten ist der Stellenwert der Kunst gegenüber anderen Bereichen allerdings eher gering, weswegen „*die Kunst um ihre Existenz kämpfen muss. Trotzdem hat sich die Kunst in irgendeiner Form immer durchgesetzt, teils aus Untergrund oder mittels Selbstaubeutung. Aber je höher die staatlichen Förderungen sind, desto weniger kritisch sind ihre Aussagen (A. K.).*“ Katharina Grabher hingegen meint, „*dass man als KünstlerIn bestenfalls Denkanstöße vermitteln kann, die Empathie schulen und verschiedene Blickwinkel auf die Welt werfen kann.*“

4.8 Detailanalysen zu zentralen Fragestellungen

Im Folgenden werden zu den wichtigsten, forschungsleitenden Fragestellungen des Forschungsprojektes quer über die fünf Fallstudien vertiefende und vergleichende Analysen vorgenommen, um aus dem vorliegenden Befragungsmaterial wichtige Unterschiede, Parallelen und Muster herausarbeiten zu können. Aufgrund des qualitativen Ansatzes des Projekts lassen sich jedoch davon keine allgemeingültigen Aussagen und Folgerungen ableiten. Die folgenden Analysen basieren auf den Aussagen der befragten KünstlerInnen, wobei natürlich auch die Erfahrungen der Stakeholder eingeflossen sind.

4.8.1 Biographischer Hintergrund der InterviewpartnerInnen

Im Folgenden wird zwischen den KünstlerInnen und den regionalen Stakeholdern der fünf Fallstudien unterschieden.

KünstlerInnen

In den untersuchten Fallstudien sind die KünstlerInnen haben einen mehr oder weniger starken landwirtschaftlichen Bezug. So sind sowohl die fünf Ensemble-Mitglieder der Frauenkabarettgruppe *Die Miststücke*, der Bildhauer und Bergbauer Heinrich Untergantschnig als auch der Moderator und Begleiter der Montafoner Theaterwanderung auf Bauernhöfen aufgewachsen, wobei außerbetriebliche Erfahrungen (Entwicklungshilfe, politisches Engagement, künstlerische bzw. kulturelle Tätigkeiten) zusätzliche Erfahrungen und Perspektiven in die Biographien einbrachten.

Die KünstlerInnen mit urbanem Hintergrund hatten als Kinder prägende Erlebnisse in Verbindung mit der Landwirtschaft und verwirklichen ihre Lebensentwürfe, indem sie ihre Kunstarbeit mit landwirtschaftlichen Tätigkeiten verbinden.

Stakeholder

Die interviewten Stakeholder kommen aus unterschiedlichen Berufen, einer davon ist selber Landwirt und zusätzlich in politischen Funktionen aktiv. Zugang zur Kunstszene haben sie haupt- oder nebenberuflich

durch ihre unterschiedlichen Berufsprofile und ihr kulturelles Engagement in den Bereichen Tourismus, Regionalentwicklung, Kulturarbeit (Kulturausschuss der Gemeinde, Museumsdirektor, Geschäftsführer von Kunstinitiativen).

4.8.2 Landwirtschaftliche Arbeit, Ausrichtung des Betriebs

In den Fallstudien gibt es bezüglich des Einstiegs der KünstlerInnen in die Landwirtschaft so viele Einstiegsmöglichkeiten wie KünstlerInnen:

- Übernahme des Elternbetriebes gemeinsam mit dem Bruder, Betreuung der extensiven Schafhaltung
- Übernahme des Elternhofes mit Neuorganisation des Betriebes (Diversifizierung, Ökologisierung/Bio)
- Kauf eines Betriebes nach Ausstieg aus dem elterlichen Betrieb, um einen persönlichen Freiraum für künstlerische Tätigkeit zu gewinnen
- Übernahme und Adaption eines Betriebes als Raum für künstlerische Aktivitäten und Inspirationsquelle
- Neueinstieg in die Landwirtschaft zur Verwirklichung gesamtheitlicher Lebenskonzepte

Entsprechend der unterschiedlichen Gewichtung der Einkommen aus landwirtschaftlichen, paralandwirtschaftlichen und künstlerischen Quellen wird der landwirtschaftliche Betrieb im Haupt- oder Nebenerwerb geführt. Auch wird die Betriebsorganisation dem verfügbaren Arbeitskraftpotential angepasst, um der Kunstarbeit genügend Zeit widmen zu können. Im Sample überwiegen extensive geführte Nebenerwerbsbetriebe, bei denen die Kunstarbeit den zeitlich/finanziell bestimmenden Teil des Erwerbslebens ausmachen kann. Aber es gab auch einen diversifizierten Landwirtschaftsbetrieb im Haupterwerb, bei dem eine ausreichende Ausstattung an Familienarbeitskräften die Kunstausübung als Nebenbeschäftigung ermöglicht. Die extensiven Betriebe sind Grünlandbetriebe mit extensiver Tierhaltung, wobei die Schafhaltung dominierte, aber auch seltene Nutztiere wie Lamas, Esel oder spezielle Hühnerrassen gehalten werden. Die Schafhaltung dient auf einigen Betrieben vor allem zum Freihalten der Grünflächen, sei es aus landschaftspflegerischen als auch künstlerischen Gründen (Land Art). Auf dem Vollerwerbsbetrieb mit zusätzlichen Betriebszweigen wie Acker-, Gemüse- und Weinbau fungiert die Milchschaftaltung aber als wichtige Einnahmequelle. Je nach Ausrichtung der Betriebsorganisation werden Flächen selbst bewirtschaftet oder aber auch über Nachbarschaftshilfe bewältigt.

Bezüglich der Einkommensbildung spielt die Ausrichtung des Betriebes/Haushalts – die Gewichtung der Landwirtschaft und Kunstarbeit – eine zentrale Rolle. In Summe ist das Einkommen aus Kunst- und Landwirtschaftsarbeit allerdings trotz des insgesamt großen Arbeitszeitaufwandes in beiden Bereichen vielfach knapp bemessen. Produktdifferenzierung mittels Biolandbau sowie hofgestützte Verarbeitung in Verbindung mit Direktvermarktung ermöglichen aber auch auf Kleinbetrieben eine ausreichende Wertschöpfung. *„Bei so einem kleinen Hof ist die Produktion schwierig, aber wir haben das Glück gehabt, das es sich immer ausgegangen ist“ (Maria Vogt).*

In allen Fallbeispielen hat die Landwirtschaft obwohl unterschiedlich gewichtet eine über die Produktionsfunktion hinausgehende Bedeutung als Lebens- und Kunstraum, als inspirierende bzw. spirituelle Erfahrungs- und Reflexionsebene. Dementsprechend werden die Höfe nach naturnahen, meist ökologischen, und ästhetischen Gesichtspunkten bewirtschaftet (z.B. Bewirtschaftung kleinteiliger Strukturen, Ökoflächen, unterschiedliche Schnittzeitpunkte, Obstbäume und Landschaftselemente) und gestaltet (z.B. restaurierte Gebäude, Begegnungsmöglichkeiten zwischen den Wirtschaftsgebäuden, Bereicherung durch Kunstobjekte). Die Umstellung auf biologische Wirtschaftsweise bzw. eine extensive Bewirtschaftung der Flächen wurde auf allen Erhebungsbetrieben festgestellt. Auf die Versorgung mit selbst produzierten und

verarbeiteten Lebensmitteln bzw. mit regionalen Produkten wird großer Wert gelegt. Auf einem Betrieb wird die kleinstrukturierte, ökologisch betriebene Landwirtschaft in Verbindung mit KundInnen-nahen, kurzen Vermarktungswegen (Direktvermarktung) sogar explizit als Modell für eine zukunftsweisende Ausrichtung der Landwirtschaft gesehen (im Gegensatz zur industriellen Landwirtschaft). Von einigen InterviewpartnerInnen wird die Bedeutung der Erhaltung traditioneller Landwirtschaftsstrukturen als Vorleistung einer attraktiven Kulturlandschaft herausgehoben, die wiederum in Verbindung mit künstlerischen und kulturellen Aktivitäten die Basis für die Identität und das Profil lebendiger ländlicher Regionen darstellt. Bei der Aufrechterhaltung traditioneller Bewirtschaftungsweisen spielt aber auch die die Verantwortung gegenüber der Elterngeneration sowie der Erhaltung der Kulturlandschaft (Aufrechterhaltung Weide- und Mähwirtschaft, Verhinderung der Verwaldung) eine wichtige Rolle.

Wirtschaftliche Situation

Bezüglich der Anteile der Kunstarbeit bzw. der Landwirtschaft zeigen sich auf den Betrieben sehr unterschiedliche Gewichtungen. Je nach Ausrichtung des Haushaltes bzw. der Gewichtung der Kunst- und Landwirtschaftsarbeit schwankt der geschätzte Anteil der Kunstarbeit am Haushaltseinkommen in den Fallstudien zwischen 0 und 80 Prozent, jener des Beitrages der Landwirtschaft zwischen 8 und 95 Prozent.

Die Kunstaktivitäten weisen entsprechend sehr unterschiedliche Professionalisierungsgrade auf, wobei sich dies auch in der Einnahmenaufteilung (zwischen Landwirtschaft, Nebenerwerb und Kunstarbeit) spiegelt. Diese Aufteilung kann auch in unterschiedliche Phasen unterteilt werden: Zu nennen sind beispielsweise finanziell schwierige Anfangsphasen, oder profitablere und finanziell entspanntere Phasen als Etablierte. Wichtig in diesem Zusammenhang ist auch die Einbettung der Kunstarbeit in nachgelagerte *Inwertsetzungsketten* (Ateliers, Galerien, Nachfrage durch den öffentlichen Sektor) und damit die Nähe und Akzeptanz durch die RezipientInnen. Durch den mit der Produktion der Kunstwerke verbundenen zeitlichen und finanziellen Aufwand (Material, aufwändige Herstellung, Veranstaltung von Kunstevents) ist der Beitrag der Kunstarbeit zum Haushaltseinkommen in den vorliegenden Fallbeispielen sehr unterschiedlich.

4.8.3 Künstlerische Aktivitäten, Motivationen und Ziele

In den fünf Fallstudien arbeiteten die interviewten Kunst- und Kulturschaffenden in folgenden Genres:

Bildende Kunst

- Bildhauerei (Stein, Holz)
- Keramikarbeiten (andere skulpturale Kunstformen)
- Malerei, Grafik

Darstellende Kunst

- Theater
- Kabarett

Interessant bei agrarischen Kunstinitiativen sind die vielfältigen künstlerischen Möglichkeiten, die sich aus dem Zusammenspiel von Kunstarbeit und Kunstvermittlung mit landwirtschaftlichen Betrieben, Betriebsflächen oder Gebäuden ergeben (Land-Art-Projekte, Kunstseminare, Kunstfeste am Bauernhof, Kabarett, Theaterwanderung, Freiraum für größere Arbeiten)

Motivation und Ziele der Kunstarbeit können einerseits die künstlerische Auseinandersetzung und Reflexion mit dem eigenen Lebensumfeld in sozialer, aber auch ökologischer Hinsicht sein. Andererseits spielen

bildungspolitische Motivationen zur Bewusstseinsbildung bezüglich lokaler und regionaler Problembereiche eine Rolle. Dazu gehören die Aufarbeitung historischer Ereignisse, das Sichtbarmachen gesellschaftlicher und politischer Entwicklungen. Bei agrarischen Kunstinitiativen besteht dabei eine kritische Auseinandersetzung mit den Entwicklungen der Landwirtschaft und Agrarpolitik sowie Fragen zur Ökologie und Ernährung.

Je nach Gewichtung der Kunst- und Kulturarbeit am Betrieb kann die Beschäftigung mit Kunst einen wichtigen Ausgleich zum agrarisch geprägten Lebensalltag darstellen oder aber die landwirtschaftliche Tätigkeit als Inspiration für die Kunstarbeit dienen. In manchen Fällen verschmelzen diese beiden Bereiche, sie sind so eng miteinander verzahnt, dass sie zu einem symbiotischen Ganzen werden. Auch wenn die Kunstarbeit den Mittelpunkt des Arbeitslebens darstellt, kann ihr Beitrag zum Haushaltseinkommen sehr gering sein und in unterschiedlichen Schaffensphasen stark schwanken.

4.8.4 Wechselwirkungen zwischen Kunst und Landwirtschaft

Eine wesentliche Fragestellung in diesem Projekt war jene nach den Wechselbeziehungen und Wechselwirkungen zwischen künstlerischen und landwirtschaftlichen Tätigkeiten und Aspekten bzw. die Frage, was agrarische Kunstinitiativen, also Kunstarbeit im agrarischen Kontext, so besonders macht. Aus den Befragungen ergibt sich ein weites Feld an diesbezüglichen Interaktionen, Interdependenzen und Synergien, es werden vor allem zwei Bereiche herausgehoben:

Inspiration durch Interaktion

In der regionalen Kunst- und Kulturarbeit (Produktion, Vermittlung und Konsumation) können Kunst und Landwirtschaft auf sehr unterschiedlichen Ebenen miteinander interagieren:

- Landwirtschaft als ästhetischer Lernprozess und als Inspirationsquelle für die Kunstarbeit. Im Rahmen der Interviews wurde erwähnt, dass die ästhetischen Erfahrungen durch das Arbeiten in der Natur, in der Landwirtschaft auch einen Einfluss auf die Persönlichkeit des Kunstschaffenden und damit auf die Kunstarbeit haben. *„Weil in der Natur und in der Landwirtschaft kannst du dich nicht verstellen. Du kannst nicht Theater spielen und eine Maske aufhaben. Die reißt dir das Schaf herunter. Denn es will dich so wie du bist, egal wie“* (CH.S.).
- *„Dieses Wahrnehmen des Lebens mit allen Sinnen gilt zu lernen in der der Natur wie in Landwirtschaft und auch in der Kunst. Und die Kunst ist halt dann der sichtbare Ausdruck davon (N.R.)“* In der Landwirtschaft lernt man Sehen und Beobachten, nimmt Farben und Strukturen bewusster wahr“ (E.H.).
- Ästhetisierung der Landwirtschaft: Die Fallbeispiele legen nahe, dass die Beschäftigung mit Kunst und deren ästhetische Dimensionen auch zu einer gesteigerten sinnlichen Erfahrung, einer gewissen Ästhetisierung im Umgang mit Tieren in der Landwirtschaft allgemein und in der Gestaltung des Bauernhofs als Wohn- und „Wohlfühlort“ führt und damit nachhaltigere Bewirtschaftungsmethoden zur Folge hat (Biolandwirtschaft bzw. extensive Bewirtschaftung). Das wird auch daraus abgeleitet, dass in allen Fallbeispielen großer Wert auf die Pflege und Aufrechterhaltung alter Gebäude, der umliegenden Gärten, Freiflächen und Wiesen geachtet wird.
- Traditionelle Landwirtschaft und Kulturlandschaft wird als animierende ‚Kulisse‘ für Theateraufführungen und Kunstpräsentationen/Kunstaktionen (Land-Art-Projekte) herangezogen. Dazu gehören beispielsweise Veranstaltungen oder Präsentationen, bei denen Kunstwerke oder Kunstdarbietungen in einem direkten agrarischen Kontext gezeigt werden (bspw. Theaterwanderungen, Land Art, Kunstseminare am Bauernhof). Ähnlich Effekte kann man auch durch die Kombination aus Kunstdarbietung

und dem Genuss regionaler Spezialitäten erzielen. Die ästhetische Qualität einer intakten Kulturlandschaft (die durch nachhaltige Landbewirtschaftung erreicht wird) in Verbindung mit künstlerischen Erlebnissen schafft damit sowohl für die KünstlerInnen selbst als auch die RezipientInnen einen gewissen ästhetischen/sinnlichen Mehrwert.

- Der Arbeitsplatz am Bauernhof dient den KünstlerInnen als Atelier mit viel Raum und Möglichkeiten vor allem für große Skulpturen, Aktionen und Freiraum benötigende Arbeitsschritte (z.B. Bildhauerei).
- Traditionelle Landwirtschaftselemente wie z.B. alter Gebäude, Tiere, regionale Spezialitäten in Verbindung mit diversen Kunstaktivitäten können integrale Bestandteile von kulturell-künstlerischer Veranstaltungen bzw. des Kulturangebotes einer Region sein.

Interdependenzen bezüglich arbeitszeitlicher und finanzieller Ressourcen

Wechselwirkungen zwischen Kunst und Landwirtschaft sind auch in ganz pragmatischer Hinsicht sehr relevant. Der Einsatz bzw. die Verteilung der am Hof verfügbare Arbeitskapazitäten und finanziellen Mittel müssen so organisiert werden, dass die Landwirtschaft bewältigt werden kann und gleichzeitig genügend Ressourcen für die Kunstarbeit zur Verfügung stehen, was entsprechend der saisonalen Arbeitsspitzen und der notwendigen Investitionen übers Jahr hin gesehen einer gewissen Flexibilität bedarf. In Mehrpersonenhaushalten lässt sich eine entsprechende Balance zwischen Kunst und Landwirtschaftsarbeit leichter realisieren als in Single-Haushalten. So werden kreative Schaffensperioden vom Ausmaß der zu bewältigenden Landwirtschaftsarbeit mitbestimmt. Durchgehendes Credo in den Fallbeispielen ist dabei „*Die Landwirtschaft kommt immer zuerst*“ (Zitat Ch.S.). Auch eine entsprechende Struktur und Organisation des Betrieben (arbeitsexensive Betriebszweige und Arbeitsabläufe) ermöglicht jedoch die Vereinbarkeit von Kunst und Landwirtschaft.

4.8.5 Reichweite, Vernetzung und Akzeptanz der Kunstarbeit

Bezüglich der Akzeptanz der zeitgenössischen Kunst bei der einheimischen Bevölkerung gibt es in den Fallbeispielen charakteristische Entwicklungsprozesse. Bei einigen Kunstinitiativen besteht von Seiten der lokalen Bevölkerung eine anfängliche Reserviertheit bis Ablehnung, weil zeitgenössische Kunst kritische und oft unangenehme Themen anspricht und mit ästhetisch ungewöhnlichen Formaten irritiert. Kommen zu den Veranstaltungen anfangs eher Gäste von außerhalb der Region, so erweitert sich bei entsprechender Information und Einbindung später der Kreis des Publikums, die Akzeptanz der lokalen Bevölkerung steigt und kann zu einer starken Identifizierung mit diesen Kunstaktivitäten führen, sich im besten Fall zu einem Element der regionalen Identität und des Regionsprofils entwickeln. Eine wesentliche Rolle spielt hier sicher auch das Engagement der Gemeindevertreter (Kulturverantwortlichen), die das Umfeld nicht nur materiell, sondern auch atmosphärisch aufbereiten können. Die Reichweite der Kunstarbeit, also in welchem räumlichen Rahmen die KünstlerInnen aktiv sind bzw. die Kunstarbeiten dem Publikum präsentiert werden, ist dabei von Bedeutung. Regionale Auftritts- und Präsentationsmöglichkeiten spielen dabei eine zentrale Rolle.

Ein wesentliches Element erfolgreicher Kunst- und Kulturarbeit ist der Grad der Vernetzung und Kooperation zwischen den Kunstinitiativen und den Kunstinitiativen mit anderen regionalen Netzwerken, Institutionen und regionalen AkteurInnen. Bezüglich der Kunstarbeit ist eine Kooperation der KünstlerInnen untereinander bzw. Kooperationen im Rahmen von Kunstinitiativen wie Ateliers, Galerien, Kunsträumen oder Veranstaltungszentren sehr wichtig, sie bringen nicht nur künstlerischen Austausch, sondern hat auch informativ-organisatorische Vorteile.

4.8.6 Wirkungen und Effekte der Kunstarbeit im landwirtschaftlichen Kontext

Effekte der Kunstarbeit mit landwirtschaftlichem Bezug findet man sowohl auf individueller (Lebensqualität) als auch auf betrieblicher (Ausrichtung der Betriebsorganisation). Weiters wird im Folgenden auch auf die regionale Ebene und auf Impulse für die Regionalentwicklung eingegangen.

Individuelle Lebensqualität

Kunstarbeit im Rahmen eines landwirtschaftlichen Betriebes bzw. in der agrarisch geprägten Kulturlandschaft hat einen wesentlichen Einfluss auf die Lebensqualität auf landwirtschaftlichen Kunstinitiativen/-höfen:

- Sinnliche Erfahrungen, das „Sehen lernen“ als ästhetische Sensibilisierung (z.B. Farben, Strukturen, Umgang mit Haustieren, jahreszyklische Veränderungen) durch das körperliche Arbeiten in der Landwirtschaft und die Verbundenheit mit Natur wirkt sich positiv auf die künstlerischen Aktivitäten aus.
- Ausgleich durch landwirtschaftliche Arbeit, das Arbeiten und Leben im Freien *„Als ich in der Stadt gelebt habe, habe ich das ganze Jahr auf den Urlaub gewartet, damit ich im Freien sein kann. Jetzt leben wir das ganze Jahr über im Freien.“* (E.H.).
- Steigerung des Sozialkapitals (akkumulierte soziale Energien) durch das Eingebundensein in künstlerische Netzwerke (z.B. Horizonterweiterung, Erfahrungsaustausch, Bewusstseinsbildung) auf Landwirtschaftsbetrieben

Betriebliche Ausrichtung, Umgang mit dem Lebendigen, Selbstversorgung

Der landwirtschaftliche Betrieb von künstlerisch Tätigen kann durch vielfältige Interaktionen mit künstlerischen Aktivitäten profitieren. Zu nennen sind dabei vor allem eine gewisse Ästhetisierung der Gestaltung und Bewirtschaftung des landwirtschaftlichen Betriebes durch

- Entwicklungsimpulse bzw. Entwicklungsschritte zu einer nachhaltigen Bewirtschaftung des Betriebes aufgrund einer Sensibilisierung der BewirtschafterInnen durch einen alternativen, künstlerischen inspirierten Umgang mit dem Lebendigen wie Tieren, Hofbiotopen, Strukturen und Landschaftselementen (Hof als ökologischer und ästhetischer Gesamtorganismus).
- Umsetzung von arbeitsexensiven, ökologisch wertvollen Bewirtschaftungsweisen zur Absicherung ausreichender Arbeitskapazitäten für die Kunstarbeit.
- Nutzung der Kunstarbeit für betriebsgebundene, nichtlandwirtschaftliche Aktivitäten wie das Anbieten von Kunstseminaren, Ausstellungen, Aktionen und Festen.
- Schärfung des Betriebsprofils/-images in der zur Verbesserung und Erschließung verschiedener hofgebundener Vernetzungs-, Einkommens- und Vermarktungsaktivitäten.
- Kunst als zusätzliche Einkommensquelle zur Absicherung eines befriedigenden Haushaltseinkommens.

Regionale Effekte

Über die Vernetzung des Betriebes bzw. der Kunstarbeit in der Region ergeben sich durch entsprechende künstlerische Aktivitäten, Vernetzungen und Synergien verschiedene regionale Effekte. Folgende Aspekte beeinflussen dabei die Art und Intensität dieser Effekte.

- Die Einbindung der lokalen Bevölkerung die Kulturarbeit durch vielfältige Informationen und Beteiligungsmöglichkeiten (offene Diskussionen, Veranstaltungen) zur Steigerung der Akzeptanz gegenüber zeitgenössischen Kunstformaten

- Die Vernetzung und Zusammenarbeit von Kunstinitiativen untereinander sowie mit anderen regionalen Institutionen wie Galerien, Regional-Museen, Bildungs- und Fremdenverkehrseinrichtungen zur Bündelung künstlerischer, wissenschaftlicher aber auch wirtschaftlicher endogener Erkenntnisse und Potentiale
- Die Entwicklung geeigneter Formate der Kunstvermittlung, die regionale Elemente mit einbezieht und den RezipientInnen einen zusätzlichen ästhetischen Mehrwert vermittelt (siehe Kapitel 4.8.4).
- Der Abstraktionsgrad eines künstlerischen Genres stellt eine Einflussgröße auf die Wirkungsmächtigkeit der Kunst dar. So eignen sich Formen der Darstellenden Kunst wie Theater, Kabarett und Film eignen sich durch die direkte Einbindung des Publikums zur Vermittlung konkreter gesellschaftspolitischer Inhalte besonders. Aber auch bestimmte Formate der Bildenden Kunst (z.B. die Kritik an autoritären Systemen und der Menschenrechtspolitik in Ai Weiwei's Installationen) als auch der Literatur und Musik bieten hier eindringliche Möglichkeiten.
- Die Reichweite des künstlerischen Schaffens in Abhängigkeit des zeitlichen und räumlichen Umfangs der Präsentation der Kunstwerke sowie des damit verbundenen Publikumsinteresses.
- Hinsichtlich regionaler Effekte ist auch die Entwicklungsphase einer Kulturinitiative zu beachten. Die Innovationskraft einer Kulturinitiative kann je nach Schaffensphase provokativen und/oder animierenden Charakter haben, in Spätphasen aber auch zu Gewöhnungseffekten oder nachlassendem Interesse von Seiten des Publikums führen.
- Politisches und finanzielles Engagement seitens der regionalen Kunst- und Kulturverantwortlichen trägt wesentlich dazu bei, einen kunst- und kulturrainen regionalen Freiraum in der Region zu ermöglichen. Entsprechende Anreize und die Förderung einer freien Kunstszene gehören hier dazu.

Die Intensität der regionalen Wirkungen, die von Kunstinitiativen ausgehen kann, hängt wie erwähnt von den oben genannten Einflussfaktoren, vor allem von der Innovationskraft und von Akzeptanz in der Region ab, sie tangieren dabei sowohl immaterielle als auch materielle und wirtschaftliche Aspekte:

- Die Stärkung der regionalen Lebensqualität (die verschiedenen Kapitale nach Bourdieu 1987) mittels Förderung der regionalen Kunst- und Kulturszene („*Kunst als Lebensmittel*“) kann einen Beitrag dazu leisten, die Abwanderung aus den ländlichen Regionen zu bremsen.
- Die Unterstützung einer offenen und kritischen Diskurskultur mithilfe von künstlerischen Aktivitäten (Kunst als Kommunikationsmedium) wirkt sich positiv auf eine zunehmende Sensibilisierung der Bevölkerung gegenüber regionalen Problemen, Stärken und Schwächen aus, speziell wenn dadurch Synergien und Kooperationen mit Bildungseinrichtungen, wie zum Beispiel Schulen genutzt werden.
- Die Bereicherung des Bildungsangebotes durch Kooperationen mit Schulen sowie des Kulturangebotes für die lokale Bevölkerung und TouristInnen durch Kunstveranstaltungen.
- Direkte wirtschaftliche Impulse für die Regionalwirtschaft durch direkte Kooperationen der Kunst- und Kulturarbeit mit anderen regionalen Institutionen und Wirtschaftsbereichen (z.B. Tourismus, Gastronomie und Veranstaltungswesen) sowie durch die Umwegrentabilität künstlerischer Angebote (z.B. Landwirtschaft/Almwirtschaft, Kleingewerbe).
- Nutzung der identitätsstiftenden Kraft der Kunst zur Stärkung des regionalen, sozialen Zusammenhalts sowie Schärfung des Regions- bzw. des Gemeindeprofils bzw. des regionalen Images im Wettbewerb der Regionen („*Bezüglich der regionalen Effekte von Kunst- und Kulturaktivitäten geht es eher um Bewusstseinsbildung und Identität. Das macht Sinn, auch wenn es kurzfristig keinen Rentabilitätseffekt hat*“ (M.K.).

4.8.7 Rahmenbedingungen und Förderungen

Aus den Aussagen und Anregungen der interviewten KünstlerInnen und Stakeholder lassen sich wesentliche Ansatzpunkte einer zukunftsweisenden Kunst- und Kulturförderung in ländlichen Regionen herausarbeiten.

- Eine Verbesserung der Resonanz für Kunst- und Kulturbelange in ländlichen Gemeinden und Regionen durch die Forcierung einer offeneren Diskurskultur zwischen KünstlerInnen und der lokalen Bevölkerung.
- Sichtbarmachen und Steigerung der Akzeptanz regionaler Kunstarbeit durch verstärkte Öffentlichkeitsarbeit, Beratung und Vernetzung der Kunstschaffenden untereinander sowie durch die Vernetzung mit anderen regionalen AkteurInnen, Institutionen und Netzwerken.
- Erkennen des Potentials von Kunst- und Kulturinitiativen für die Regional- und Gemeindeentwicklung und eine stärkere Fokussierung auf künstlerisch-kulturelle Aspekte im Bereich der Gemeinde- und Regionalpolitik im Rahmen eines beherzteren kulturpolitischen Engagements. Insbesondere die Gemeinde hat hier auch bei bescheidenen Ressourcen viele Möglichkeiten, Kunstschaffende anzuerkennen und sie in ihrem Rahmen zu unterstützen, etwa durch den Ankauf von Kunstwerken, die Zurverfügungstellung von Ausstellungsflächen u.v.m. Kunst in den Regionen schafft etwas Bleibendes, Dauerhaftes: *„Geld dafür ist nicht hinausgeschmissen“* ist der Bildhauer Heinrich Untergantschnig überzeugt. Besonders wichtig ist dabei ein offenes Ohr für die Bedürfnisse und Anliegen der Kunstschaffenden zu haben: *„Zusammensitzen, zuhören und reden ist sicher das Wichtigste, dann beginnt das Ganze zu laufen“* meint dazu der Bürgermeister von Großklein Christoph Zirngast.
- Das kulturelle und finanzielle Engagement auf Landesebene nicht nur auf die etablierten Kunsteinrichtungen konzentrieren, sondern mehr Engagement für die freie Kunstszene in den Regionen wäre notwendig, auch für längerfristige Projekte.
- Mehr inhaltliche Transparenz, Innovationsfreudigkeit und Qualitätsanspruch bei der Auswahl (Kuration) förderungswürdiger Kunstprojekte. Die Kommerzialisierung und inhaltliche Vereinnahmung im Rahmen von Tourismusprojekten soll dabei vermieden werden.
- Vereinfachung der Vergabe von Fördermitteln (komplexe Anträge und Abrechnungen etc.) auf Landes- und Bundes- oder EU-Ebene, um den Verwaltungsaufwand auch für kleinere Gemeinden bzw. einzelne AkteurInnen im Rahmen zu halten. *„Es ist irrsinnig komplex, einen Antrag auf EU-Förderungen zu stellen, dazu muss man fast Jurist sein“* meint dazu Max Lesink.
- Etablierung regionaler „Impulsstätten und -orte“ mit entsprechenden Kulturbudgets als Brennpunkte des Kunstschaffens. Dadurch können die künstlerischen Strukturen und Aktivitäten gebündelt werden und positiv auf die umgebenden Regionen ausstrahlen.
- Intensivierung von Städtepartnerschaften zur Förderung des Kunst- und Kulturaustausches.
- Schaffung geeigneter, niederschwelliger Strukturen und Räumlichkeiten für alle Bereiche der Kunstarbeit (Ateliers, Galerien, Ausstellungsmöglichkeiten, Informationsplattformen etc.)
- Unterstützung finanzschwacher KünstlerInnen durch Zurverfügungstellung benötigter Materialien

In diesen Punkten bestehen zwischen agrarischen und nichtagrarischen Kunstinitiativen keine wesentlichen Unterschiede.

4.8.8 Zukunftsperspektiven

Bezüglich der zukünftigen Entwicklung ergeben sich in den fünf Fallstudien zu agrarischen Kunstinitiativen unterschiedliche künstlerische Perspektiven, die teilweise eng mit den Entwicklungen des Landwirtschaftsbetriebes, speziell der Pensionierung und Hofübergabe, verknüpft sind.

In allen fünf Fallstudien sind die interviewten KünstlerInnen schon in Pension oder knapp davor oder haben ihre Betriebe schon an die nächste Generation übergeben. Durch Pensionierung bzw. Betriebsübergabe an die Kinder wird der Druck durch die Landwirtschaftsarbeit geringer, und es bleibt den KünstlerInnen mehr Zeit für ihre künstlerischen Aktivitäten. Trotzdem wollen sie weiterhin im landwirtschaftlichen Betrieb arbeiten, solange es gesundheitlich noch geht. In einem Fall will eine Bäuerin nach Beendigung des Leistungssportes ihr landwirtschaftliches Engagement aber ausdehnen. In späteren Lebens- und Schaffensphasen sehen einige KünstlerInnen die Zukunft entspannter, da künstlerisch schon viel erreicht wurde und sich der materielle Druck der Anfangsjahre verringert.

Veränderungskraft der Kunst

Die Interviews wurden mit der Frage abgeschlossen, wie die befragten Personen ganz allgemein das Veränderungspotential künstlerischer Aktivitäten in ländlichen Regionen einschätzen. Aus den Antworten lässt sich ein genereller, wenn auch unterschiedlich interpretierter und formulierter Glaube an die Veränderungskraft der Kunst ableiten.

- Fast alle Interviewten sind prinzipiell vom gesellschaftlichen Transformationspotential der Kunst überzeugt, davon, dass diese ein „Lebensmittel“, ein wesentlicher Teil der Lebensqualität, ein zentrales Element des kulturellen Kapitals ist: *„Jede Gesellschaftsentwicklung hängt einfach mit diesen kreativen sensiblen Leuten zusammen, die auf bestimmte Entwicklungen reagieren, Fehlentwicklungen aufzeigen bzw. voraussagen und darauf mit künstlerischen Mitteln reagieren“* (T.K.).“
- Einige bezweifeln aufgrund der starken, gegenläufigen Entwicklungen und globalen Probleme, dass die Kunst zu konkreten gesellschaftlichen Veränderungen führen wird, trotzdem bleiben sie optimistisch hinsichtlich der positiven Wirkung: *„Eine Bereicherung ist sie aber auf alle Fälle“*. Am ehesten sehen sie die Kunst als Denkanstoß zur Bewusstseinsbildung im individuellen Bereich (Lebensqualität, therapeutische Wirkung), was langfristig Bewusstseins- und Verhaltensänderungen in Gang setzen kann.
- Fast alle Befragten meinen, dass die Bedeutung von Kunst und Kultur von der Politik auf allen Ebenen unterschätzt wird und deshalb notwendige kulturpolitische Aktivitäten entsprechend halbherzig gesetzt werden. Eine Einstellung, die vielen FunktionärInnen auf lokaler und regionaler Ebene zugeschrieben wird, wird hier folgendermaßen artikuliert (Zitat H.U.): *„Wir sind froh, dass wir die Kunst/KünstlerInnen haben, aber zahlen wollen wir dafür 'nichts“*.
- Vor allem Stakeholder, die auf regionaler Ebene in unterschiedlichen Funktionen tätig sind, weisen auf die Bedeutung und das Entwicklungspotential der Kunst als Impulsgeberin für regionaler Entwicklungsprozesse durch Bewusstseinsbildung in ländlichen Regionen hin: *„Weil man ja weiß, was das für einen Mehrwert Kunst- und Kulturarbeit für die Menschen in der Region hat“* (Zitat M.L.).

Kapitel 5

Zur Besonderheit agrarischer Kunstinitiativen – Synthese



Fang mich (Erika Hütter)
Foto: Erika Hütter (2022)

5 Zur Besonderheit agrarischer Kunstinitiativen – Synthese

In diesem Kapitel werden die wichtigsten Erkenntnisse aus den theoretischen und den empirischen Analysen zusammengefasst und ein abschließendes Resümee gezogen, welches Ansatzpunkte zu einer Intensivierung einer stärkeren programmatischen und operativen Integration von Kunst- und Kulturaktivitäten in Konzepte und konkrete Projekte der Regionalentwicklung – naturgemäß auch der Landwirtschaft als integraler Bestandteil ländlicher Regionen – diskutiert.

Nochmals sei vorangestellt, dass in diesem Forschungsprojekt der Begriff *agrarische Kunstinitiativen* anders definiert wird als jener der *klassischen Kulturinitiativen* (IG-Kultur 2021), die als unabhängige Vereine (freie Szene) als ProduzentInnen und VeranstalterInnen verschiedenste künstlerische und kulturelle Genres anbieten. In dieser Arbeit werden unter dem Begriff agrarische Kunstinitiativen auch die in der Kunst- arbeit tätigen Einzelpersonen oder Gruppen, also die Kunstschaaffenden selbst, subsumiert.

5.1 Kunst im ländlichen Raum – Vielfalt und Bedeutung

Auch wenn im ländlichen Raum Kunst- und Kulturpolitik sowohl finanziell als auch strukturell verglichen mit urbanen Zentren unterrepräsentiert ist, hat sich in vielen Gemeinden und Regionen eine lebendige Kunstszene entwickelt, die neben traditionellen Kunstangeboten in den unterschiedlichsten Kunstgenres auch zeitgenössische, innovative Kunstformate hervorbringt und entwickelt. Die Kunstarbeit stützt sich dabei, neben Angeboten etablierter Kunstinstitutionen (z.B. Theater, Museen, regionale Kunstfestivals) in manchen regionalen Zentren, vor allem auf eine große Anzahl von kleinen Kunstinitiativen und einzelnen KünstlerInnen, die in den Bereichen Kunstproduktion und - meist ehrenamtlich – der Kunstvermittlung aktiv sind. Diese kreativen und innovativen künstlerischen Ansätze, Konzepte und Projekte der *freien Szene* stützen sich in vielen Fällen auf regionalspezifische Geschichten, Potentiale und Konflikte, die in künstlerischen Prozessen reflektiert werden. Die Formulierung kunst- und kulturpolitischer Zielsetzungen liegt dabei vor allem bei den entsprechenden Interessensvertretungen der Länder (z.B. IG-Kultur), die Umsetzung (Kunstförderung) auf lokaler/regionaler Ebene obliegt meist den Gemeinden, aber vor allem dem Engagement privater Personen und Initiativen (Kunst- und Kulturvereine).

Konkret zu nennen sind dabei private Kunstaktivitäten von EinzelkünstlerInnen und Kunstkollektiven – auch auf Bauernhöfen – sowie Galerien und Kunsträume, Heimatmuseen und regionale Veranstaltungszentren in Dörfern und Kleinstädten auf Vereinsbasis, in denen unterschiedliche Kunstwerke und -formate präsentiert und auch vermarktet werden. Durch die vergleichsweise geringe Konzentration und damit geringe kritische Masse der Kunstangebote und -initiativen in ländlichen Regionen sind Informationsplattformen (z.B. IG-Kultur) auf Landesebene aktiv, die eine notwendige Vernetzung und damit Verdichtung des vereinzelt regionalen Kunst- und Kulturangebots abseits der urbanen Zentren sicherstellen soll. Für die Inwertsetzung bzw. Vermarktung der Kunstwerke sorgen neben privaten Eigeninitiativen auch lokale und regionale Galerien und Veranstaltungsräume und -zentren, aber auch Aufträge seitens der Gemeinden und des Landes, die künstlerische Aktivitäten in der Gemeinde fördern und den KünstlerInnen ein akzeptables Einkommen aus ihrer Kunstarbeit sichern sollen.

Zur Illustration einer regionalen Strategie der Kunstförderung auf Länderebene wird das Beispiel der Tiroler Förderungsschiene KÖR zur Förderung zeitgenössischer Kunst im öffentlichen Raum kurz skizziert.

Kunst im öffentlichen Raum Tirol (KÖR)

Die Förderschiene *Kunst im öffentlichen Raum Tirol* (KÖR) wird seit 2008 in einer Kooperation zwischen der Tiroler KünstlerInnenschaft und dem Land Tirol durchgeführt und aus Mitteln des Landes Tirol finanziert. Das Ziel des Förderschwerpunkts ist es, zeitgenössische Kunst- und Kulturprojekte im öffentlichen Raum zu fördern, um so die Auseinandersetzung mit aktuellen gesellschaftlichen Fragestellungen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen und den Dialog über kulturelle, soziale und politische Themen zu öffnen. Kunstinitiativen loten das Verhältnis der Menschen, die eine Region bewohnen oder passieren, zu ihrem Umfeld aus. Kunst im öffentlichen Raum soll integrativer Bestandteil bei der *Entwicklung von Zukunftsperspektiven* sein und die Identität des Landes im Bereich des Zeitgenössischen mitgestalten (Tiroler KünstlerInnenschaft, Land Tirol 2021).

Ziel solcher Ansätze und deren Umsetzung ist es, die speziellen Funktionen, Potentiale und Effekte der Kunst- und Kulturarbeit wie Reflexion und Bewusstseinsbildung, Selbstermächtigung, soziale Integration und Identitätsbildung, Wissensvermittlung, Antizipation und Innovation sowie deren Bedeutung als Kommunikationsmedium für regionale Entwicklungsprozesse im ländlichen Raum zu nutzen.

5.2 Biographische Hintergründe

KünstlerInnen, die ihre künstlerischen Aktivitäten auf Betrieben mit landwirtschaftlicher Arbeit kombinieren, können sowohl aus ländlichen, als auch urbanen Milieus stammen. Die Ausrichtung der Kunstarbeit und des landwirtschaftlichen Betriebs wird dabei von ihrem biographischen Hintergrund und ihrer Sozialisierung (eigenen Wertehaltung) beeinflusst. In Abhängigkeit davon fließen unterschiedliche Wertvorstellungen sowohl in die künstlerischen als auch in die landwirtschaftlichen Aktivitäten ein.

KünstlerInnen können HofübernehmerInnen sein, die ihre Kindheit und Jugend auf Bauernhöfen verbracht haben und eine künstlerische Laufbahn einschlagen, ohne den landwirtschaftlichen Betrieb aufzugeben. Wichtige Gründe dafür sind etwa die Verantwortung für eine generationsübergreifende Weiterführung des Betriebes und der Erhalt der Kulturlandschaft. Andere KünstlerInnen verlassen den elterlichen Betrieb, um in anderen Berufen ihren Horizont zu erweitern, bevor sie schließlich mit neuen Ideen als LandwirtInnen und KünstlerInnen wieder in die Landwirtschaft einsteigen. Eine andere Gruppe sind Menschen mit städtischem Hintergrund, NeueinsteigerInnen, die aus nichtlandwirtschaftlichen Berufen kommen und ihre alternative Lebens- und Arbeitsentwürfe auf dem Land als EinsteigerInnen in die Landwirtschaft realisieren wollen. Sie sehen die landwirtschaftliche Tätigkeit als wertvolle Ergänzung zu ihren künstlerischen Aktivitäten.

5.3 Wechselwirkungen der Kultur- und Erkenntnisebenen Kunst und Landwirtschaft

Eine der Kernfragen in diesem Projekt ist, welche Unterschiede es zwischen agrarischen und nichtagrarischen Kunstinitiativen gibt, in welchen Bereichen sie sich bezüglich ihrer Ausprägungen und Wirkungen voneinander unterscheiden und welche Charakteristika sich daraus ergeben. Es sind die Wechselwirkungen zwischen den beiden Kulturbereichen Kunst und Landwirtschaft, die in der klassischen Antike begrifflich noch eng miteinander verwoben waren (Kultur und Zivilisation als Gesamtheit der menschlichen Nutzung und Veränderung der Natur, Agri-Kultur als Pflege und Urbarmachung, Kunst und Kultur als – handwerkliches – Können) und dass sich im Laufe der Zeit ausdifferenziert hat.

Auf der einen Seite bilden landwirtschaftliche Themen in vielen Lebens- und Aktionsbereichen wie z.B. der Ernährung, dem Klimawandel oder der Biodiversitätskrise nicht nur auf globaler, sondern auch auf regionaler Ebene wichtige Entwicklungsknoten. Auf der anderen Seite offeriert Kunst für die RezipientInnen als auch die KünstlerInnen selbst mannigfaltige Möglichkeiten zur Reflexion der Landwirtschaft in ihren räumlichen, sozialen, ökonomischen und ökologischen Dimensionen, aber auch deren Potentiale und Probleme. Ästhetische Erfahrungen und Erkenntnisse lassen sich dabei sowohl über die Kunst, als auch die Landwirtschaft/die Kulturlandschaft und das grundlegende Verhältnis zum Lebendigen gewinnen.

Wenn man die Landwirtschaft als Teil des primären Wirtschaftssektors mit großer ökologischer Relevanz, die Kunst als Summe aller materiellen und nichtmateriellen ästhetischen menschlichen Werte definiert, so ergeben sich daraus bei agrarischen Kunstinitiativen verschiedene Wechselbeziehungen und Resonanzebenen. Dieses Zusammenspiel, also eines rational-ökonomisch/ökologischen und eines ästhetisch-sinnlichen Lebenszugangs, macht agrarische Kunstinitiativen sowohl für die Kunstschaffenden als auch für die RezipientInnen so interessant und spannend. Je nach Persönlichkeit und Lebensphilosophie der KünstlerInnen stehen die beiden Bereiche Kunst und Landwirtschaft in mehr oder weniger intensiven Wechselbeziehungen und können zu einem *Gesamtkunstwerk bzw. einem Lebenskonzept* verschmelzen, indem sich die jeweiligen Tätigkeiten gegenseitig bedingen und beeinflussen. Dabei ist es im agrarischen Kontext möglich, dass es durch die permanente Konfrontation mit natürlichen Prozessen und Strukturen zu einer Sensibilisierung und Vertiefung des ästhetischen Erlebens und Erkennens des Daseins kommt, sowohl über die sinnlichen Eindrücke und Erfahrungen in der Kunstarbeit als auch über die Arbeit in der Landwirtschaft bzw. „Natur“. Das kann zu einer inspirierenden Basis für nachhaltiges Verhalten und Agieren führen. Wesentlich ist auch, dass sich bei agrarischen Kunstinitiativen neben dem Bereich Kunst auch Vernetzungsmöglichkeiten über die landwirtschaftlichen Aktivitäten ergeben.

Kunst und Landwirtschaft können in verschiedenen Hofkonzepten also verschiedene Rollen spielen: Kunstarbeit als Ergänzung bzw. Ausgleich zur landwirtschaftlichen Haupttätigkeit. Oder aber Landwirtschaft als Ergänzung bzw. Vorleistung für die Kunstarbeit (z.B. Land-Art). In beiden Fällen ist – in unterschiedlichen Gewichtungen - eine symbiotische Verschmelzung beider Bereiche möglich.

Als Beispiele dieser mannigfaltigen Wechselbeziehungen zwischen Kunst und Landwirtschaft in agrarischen Kunstinitiativen lassen sich konkret folgende Interaktionen, Interdependenzen und Effekte festmachen:

- Gegenseitige Inspiration und Beeinflussung der Arbeitsbereiche Kunst und Landwirtschaft, neue sinnliche Erkenntnisse aus der Auseinandersetzung mit Kunst und Landwirtschaft
- Kritische Reflexion der Auswirkungen industrieller Landbewirtschaftspraxis sowie der umgebenden traditionellen, bäuerlichen Lebenswelt und deren regionalen Geschichte mit künstlerischen Mitteln
- Notwendigkeit der Abstimmung des Arbeitsaufwandes und Zeitbudgets über die Ausrichtung und Organisation des landwirtschaftlichen Betriebes
- Nutzung der Tätigkeiten am Bauernhof und in der Kunst als zusätzliches Angebot bei hofgebundenen Dienstleistungen (z.B. Kunstseminare, Zimmervermietung, Direktvermarktung)
- Nutzung von Agrarflächen, aber auch Agrar-Gebäuden (z.B. Silos), um Kunst mit Landwirtschaft und „Natur“ in Wechselbeziehung treten zu lassen, als Voraussetzung bzw. Projektionsflächen für die Präsentation von Kunstwerken (z.B. Theaterwanderungen, Skulpturenpark, Ateliers, Galerien u.v.m.)
- Wechselseitige Anpassung der Arbeitssphären Kunst und Landwirtschaft. Je nach Ausmaß der Kunstarbeit (zeitlich und finanziell) sowie der vorhandenen Arbeitskapazitäten im Haushalt unterschiedliche Gewichtung des Arbeitsaufwandes zwischen Kunstarbeit und landwirtschaftlichen Tätigkeiten

durch entsprechende Organisation und Bewirtschaftung des landwirtschaftlichen Betriebes (extensive bzw. ökologisch ausgerichtete Bewirtschaftung, teilweise Diversifizierung des Betriebsorganisation Richtung Subsistenz und Direktvermarktung)

- Kunstpräsentationen mit gleichzeitigen Absatzmöglichkeiten lokaler landwirtschaftlicher Spezialitäten für Gastronomiebetriebe (z.B. Almhütten)

Zusammenfassend kann postuliert werden, dass sich das besondere Potential von agrarischen Kunstinitiativen aus dem Zusammenwirken der landwirtschaftlichen, kreativen und künstlerischen Dimensionen der Lebens- und Arbeitswelt ableitet, wodurch die daraus gewonnenen Erkenntnisse durch die Konfrontation und Reflexion mit sowohl künstlerisch-emotionalen als auch sozioökonomisch- und ökologischen-rationalen Erfahrungen eine gesamtheitliche, oft kritische Sicht auf das eigene Leben sowie die Landwirtschaft erlauben. Diese Kombination aus verschiedenen Erkenntnisebenen und die daraus gewonnenen Einsichten werden – auch in der Fachliteratur – als eine wesentliche Voraussetzung für einen Bewusstseinswandel und eine Aktionsbereitschaft in Richtung der Umsetzung nachhaltiger Lebens- und Wirtschaftsformen gesehen. Nicht nur zwecks Erweiterung des individuellen Erkenntnishorizontes, sondern auch deswegen, weil in nachhaltigen Gesellschaftsformen Lebensqualität einer postmateriellen Neudefinition, eines Paradigmenwechsels bedarf, der sich weit weniger über materielle, konsumistische Werte, sondern viel stärker aber über Nichtmaterielles wie der Vertiefung sozialer Beziehungen und eben über eine aktive und passive Beschäftigung mit der Kunst in allen ihren Formen und Dimensionen definiert.

5.4 Akzeptanz und Effekte agrarischer Kunstinitiativen

Regionale Effekte von Kunstinitiativen hängen stark von der Akzeptanz der lokalen und regionalen Bevölkerung ab. Bei erfolgreichen Kunstinitiativen findet diesbezüglich oft ein Akzeptanz-Prozess statt, im Zuge dessen die ursprüngliche Skepsis bzw. Ablehnung gegenüber zeitgenössischen Kunstformen durch gute Vernetzungs- und Informationsarbeit sowie durch Einbindung der einheimischen Bevölkerung einer Duldung und späteren (breiten) Akzeptanz weicht. Hand in Hand mit dem Wandel der Akzeptanz findet oft auch eine Veränderung der Herkunft des Publikums statt: bei urbaner Herkunft der KünstlerInnen, bei NeueinsteigerInnen zuerst aus dem Freundeskreis, dann aus städtischen Milieus und später erst aus den ländlichen Regionen des Einzugsgebietes. Auch die Reichweite des künstlerischen Schaffens (Präsentationen, Verkauf) weitet sich erst im Laufe der Zeit von lokalen über regionalen und schließlich überregionalen/internationalen Wirkungsmöglichkeiten aus.

Wichtig ist es zu erwähnen, dass eine zu starke Einengung und Kommerzialisierung der Programmierung von Kunst in der Tourismusindustrie zwar möglicherweise kurzfristige positive ökonomische Effekte bringt, die Möglichkeiten und Innovationspotentiale zeitgenössischer Kunstformate aber nicht ausschöpfen kann bzw. konterkariert.

Durch die Bewirtschaftung eines landwirtschaftlichen Betriebes, einem offenen Umgang und aktiven Einbeziehung der lokalen Bevölkerung sowie einer guten Vernetzung in der Region können zusätzliches Vertrauen und Verständnis aufgebaut werden. Auch durch Kooperationen mit traditionellen Kunstinitiativen (Musik-, Theater- und Volkstanzvereinen) und anderen regionalen AkteurInnen (z.B. Bildungseinrichtungen) sowie der Entwicklung niederschwelliger Kunstformate wie z.B. Kunstvermittlung in der freien Kulturlandschaft, auf Höfen, in Ateliers und oder Kunsträumen anstelle von Museen oder Konzertsälen können kulturelle Barrieren abgebaut werden. Natürlich spielen auch die Qualität bzw. der Grad der Etablierung der Kunstwerke eine Rolle.

Individuelle Ebene – Lebensqualität

Die Beschäftigung mit Kunst und Landwirtschaft fördert einen umfassenderen, kreativen und auch ästhetisch gefärbten Blick auf das Leben, was zu einer Steigerung der Lebensqualität durch Schaffung einer kreativen, künstlerischen Grundstimmung der Menschen auf dem Hof führen kann. Dadurch ist ein sinnstiftendes Leben auch in nichtmaterieller Hinsicht möglich, in dem neben körperlichen und ökonomischen Aspekten der Arbeit auch sinnliche und emotionale Bedürfnisse des Lebens abgedeckt werden können, was auch einen Bewusstseinswandel und Selbstermächtigung durch Erweiterung der Lebensperspektiven fördern kann.

Betriebliche Ebene – nachhaltige Bewirtschaftung

Wesentlich auf vielen „Kunsthöfen“ ist, dass sie Landwirtschaft nicht ausschließlich entlang einer ökonomischen Verwertungslogik (nach dem Rentabilitätsparadigma) ausgerichtet und betrieben wird, sondern dass durch die Beschäftigung mit Kunst auch andere, nicht-materielle und ästhetische Perspektiven Bedeutung gewinnen und in das Hofkonzept und die Landwirtschaft einfließen. So verändert sich die Flächennutzung bei Land-Art-Konzepten insofern, dass landwirtschaftliche Nutzflächen gleichzeitig verschiedene Funktionen als Präsentationsflächen für Kunstwerke und Kunstaktionen sowie als Produktionsgrundlage für extensive Formen der Grünlandnutzung dienen.

Auf vielen Kunsthöfen wird also eine postmaterielle Form einer nicht nur ökonomisch, sondern auch ökologisch und ästhetisch determinierten Lebensqualität angestrebt. Das trägt dazu bei, dass eine gesamtgesellschaftliche Sicht auf die Landwirtschaft und eine nachhaltige, biodiversitätsfördernde und ethologische (tiergerechte) Bewirtschaftung des Betriebes stärker in den Vordergrund rückt. Die Extensivierung der Betriebsorganisation und Bewirtschaftung dient vor allem aber auch der Absicherung des Zeitr Rahmens für Kunstaktivitäten. Methoden der industriellen Landwirtschaft werden bei vielen agrarischen Kunstinitiativen durchaus kritisch beurteilt, kreislauforientierte Bewirtschaftungsformen und ein möglichst hoher Versorgungsgrad mit selbsterzeugten, regionalen Lebensmitteln und Direktvermarktung stehen auf den eher kleinen, meist extensiven Betrieben im Vordergrund. Bei agrarischen Kunstinitiativen spielen die Betriebsflächen eine wichtige Rolle, da sie oft als Präsentationsflächen fungieren, was nicht zuletzt bei Land-Art-Konzepten augenscheinlich ist. Gleichzeitig stellen die Flächen aber auch die Basis der landwirtschaftlichen Produktion dar. Das wirkt sich – nicht nur visuell – positiv auf die Gesamtästhetik des Hofes („Gesamtkunstwerk“) und schlussendlich auch des Landschaftsbildes aus. Dieser ästhetische Mehrwert kann dann in Form der Vermietung von Ferienwohnungen, des Anbietens von Kunstseminaren oder als Kulisse für Ausstellungen und Performances genutzt und/oder auch wirtschaftlich verwertet werden.

Regionale Ebene – Impulse für die Regionalentwicklung

Aufgrund der besonderen Funktionen der Kunst wie Antizipation, Reflexion, Abstraktion oder auch Integration können künstlerische Aktivitäten in ländlichen Regionen über den Hof hinaus als Impulsgeber vor allem zur Belebung des regionalen gesellschaftlichen Diskurses beitragen, zu einer offenen Beschäftigung mit Historischem, Gegenwärtigem und Zukünftigen führen und somit als Katalysator nachhaltiger, regionaler Entwicklungsprozesse fungieren. Gleichzeitig können künstlerische Interventionen integrativ wirken und damit zur Festigung der regionalen Identität und einer Ausdifferenzierung des Regionsprofils beitragen. Das sind wichtige Voraussetzungen, um jungen Kreativen und KünstlerInnen ein attraktives, offenes Umfeld für ihre Arbeit zu bieten und die lokale Bevölkerung, vor allem auch Jugendliche - durch zeitgemäße kulturelle Angebote in der Region zu halten (Vermeidung der Überalterung, der Abwanderung).

Das wiederum kann im Wettbewerb der Regionen mit der damit verbundenen Positionierung als „Kunstort“, „Kunstgemeinde“ oder „Kulturregion“ auch direkte und indirekte materielle Vorteile bringen. Künstlerische Aktivitäten bringen nicht nur der lokalen Bevölkerung mehr Lebensqualität, sondern können touristische Angebote attraktiveren und damit über direkte Kooperationen die Umwegrentabilität zur Steigerung der regionalen Wertschöpfung beitragen. Bezüglich des regionalen Arbeitsmarktes kann eine Professionalisierung der regionalen Kunstarbeit, neben ehrenamtlichen auch Schaffung bezahlter Arbeitsplätze, kleinräumig auch einen gewissen Beitrag zur Sicherung der Beschäftigung leisten.

Die Befassung mit und die Vermittlung von verschiedenen Formen der Kunst kreiert also nicht nur auf individueller, sondern auch auf betrieblicher als auch regionaler Ebene einen Mehrwert, der nicht nur für die kulturelle gesellschaftliche, sondern auch die strukturell-ökonomische nachhaltige Weiterentwicklung in der Region von zentraler Bedeutung sein kann. Gerade in Umbruchszeiten wie diesen, die eine langfristige Neuorientierung – weg vom Konsumismus hin zu postmateriellen Lebensstilen - notwendig macht, können künstlerische Aktivitäten eine wesentliche Transformationsrolle einnehmen und sich zu einem wichtigen Element eines neuen, individuellen und regionalen Selbstverständnisses von Lebensqualität entwickeln.

5.5 Eckpunkte zur Verbesserung der Förderung von (agrarischen) Kunstinitiativen und Kunstschaffenden im ländlichen Raum

Teilt man die Ansicht, dass Kunst bezüglich der Entwicklung ländlicher Regionen einen wesentlichen Beitrag leisten können, so stellt sich folgerichtig die Frage, welche Rahmenbedingungen dafür notwendig sind und wie entsprechende Förderungskonzepte und Förderungsinstrumente beschaffen sein müssten.

Im Hinblick auf die Förderung von Kunstinitiativen im ländlichen Raum werden entsprechende Ansatzpunkte aufgrund der Vorschläge aus den Interviews und nach Moser 2018/2016 formuliert.

Forderungen an die Förderungspolitik im Bereich Kunst

- Ausweitung der Kunst- und Kulturbudgets (Bund, Länder, Gemeinden)
- Stärkere Gewichtung der zeitgenössischen Kunst und der freien Szene
- Förderung von Kunstinitiativen und KünstlerInnen in Form von Basisförderungen, Bereitstellung von Infrastruktur, mehrjährige Förderungsvereinbarungen zur Planungssicherheit und Nachhaltigkeit der Kunstinterventionen

Forderungen an Politik und Verwaltung

- Erkennen der Bedeutung von Kunst- und Kulturarbeit und ihrer Möglichkeiten für die regionale und kommunale Entwicklung und entsprechendes Engagement seitens der Kulturverantwortlichen speziell auf Gemeindeebene
- Nutzung des transformatorischen Potentials künstlerischer Aktivitäten durch Ausweitung der Förderung von Kunstinitiativen im Rahmen von Regionalentwicklungskonzepten mittels einer systematischen Verankerung von Kunst- und Kulturschwerpunkten in entsprechende Förderungsschienen/-instrumenten, zum Beispiel in LEADER-Programm, LEADER Aktionsgruppen (LAGs)
- Unterstützung der Etablierung von regionalen Inwertsetzungsketten zur Entfaltung künstlerischer Potentiale, von Möglichkeiten für Produktion, Präsentation und Verkauf von Kunst (Ateliers, Galerien, Veranstaltungsräume)
- Schaffung unbürokratischer Förderungsrichtlinien und Sicherstellung einer transparenten, parteineutralen und gendersensiblen Förderungsvergabe

- Ermöglichen und Unterstützung von Ko- und Zwischenfinanzierungen.
- Entsprechende Service- und Informationsangebote für die Förderabwicklung und Informationsbeschaffung (Kunstplattformen, Veranstaltungsmöglichkeiten, Technik etc.)
- Spezielles Augenmerk auf die Förderung niederschwelliger Kunstformate zur Steigerung der regionalen Akzeptanz von zeitgenössischen Kunstangeboten
- Vermeidung der inhaltlichen Knebelung und Kommerzialisierung von Kunstangeboten zur Sicherung der Unabhängigkeit und Qualität des Kunstschaffens

Forderungen im Bereich der Kommunikation

- Aufrechterhaltung eines permanenten gesellschaftlichen Dialogs zwischen den Kunstschaffenden und der regionalen Bevölkerung (Politik, Zivilgesellschaft, Wirtschaft) unter Einsatz externer ModeratorInnen, um in offenen Entwicklungsprozessen den Zusammenhalt in lokalen und regionalen Gemeinschaften zu unterstützen
- Intensivierung der Vernetzung zwischen den Kunstinitiativen und der Kunstszene mit anderen regionalen AkteurInnen (aus dem Bildungs-, Kultur- und Wirtschaftsbereich)
- Nutzung von lokalen Medien und Social Media zur Sichtbarmachung des regionalen künstlerischen Potentials
- Intensiverer künstlerischer und kultureller Austausch zwischen ländlichen Regionen und urbanen Zentren (z.B. Artist in residence Projekte, Vernetzung, gemeinsame Veranstaltungen)
- Einbindung der lokalen und regionalen Bevölkerung in Vereinen, Diskussionsveranstaltungen, Seminaren, Workshops

Konkret geht es dabei um strukturelle und finanzielle Unterstützung der Kunstschaffenden und deren Umfeld sowie um die Schaffung eines offenen kulturellen Klimas, das kritische und innovative Interventionen der freien Kunstszene zulässt und die gesellschaftliche Akzeptanz gegenüber zeitgenössischen Kunstströmungen und -formaten verbessert. Ganz entscheidend ist dabei die Vernetzung und Kommunikation zwischen den KünstlerInnen, den RezipientInnen und die Einbindung andere regionale AkteurInnen. Bei der Inwertsetzung künstlerischer und kultureller Potentiale sind sowohl AkteurInnen im Bereich der Kunst- und Kulturpolitik, im operativen Bereich vor allem aber die Gemeindepolitik- und verwaltung, die einen direkten Einfluss auf das lokale und regionale Kunstgeschehen haben, gefordert.

Integration von Kultur- und Kunstschwerpunkten in Regionalentwicklungsprogramme (LEADER)

Im Rahmen der Erstellung der Strategien im Programm zur Entwicklung des ländlichen Raumes sollte daher die Bedeutung von Kunst- und Kulturinitiativen für die Regionalentwicklung systematisch evaluiert und entsprechende Maßnahmen erstellt werden. Die Potentiale der Kunstarbeit sollten im Rahmen des *Konzepts der endogenen, integralen und nachhaltigen Regionalentwicklung* systematisch mitgedacht werden:

- *endogen*: Nutzung regional vorhandener und Förderung zukünftiger künstlerischer und kultureller Potentiale und Aktivitäten
- *integral*: Vernetzung der Kunstszene mit anderen regionalen AkteurInnen (Tourismus, Landwirtschaft, Kleingewerbe, Sozial- und Bildungseinrichtungen) zur Realisierung von Innovationen und Synergien
- *nachhaltig*: Bedeutung der Kunst als wichtiger Katalysator und Impulsgeber für nachhaltige regionale Entwicklungskonzepte zur langfristigen Stabilisierung und Weiterentwicklung ländlicher Regionen

Resümee

Zeitgenössische Kunst- und Kulturarbeit im Rahmen agrarische Kunstinitiativen stellen in ländlichen Regionen zwar eine Minderheit dar, können aber aufgrund ihrer besonderen Kombination von Kunst und Landwirtschaft in regionalen Netzwerken kreative Entwicklungsknoten bilden, die auf unterschiedlichen Ebenen wertvolle innovative Impulse für postmateriell-orientierte, nachhaltige Lebensperspektiven auslösen können.

Die Arbeit agrarischer Kunstinitiativen stellt einen wichtigen Beitrag zur Sensibilisierung, Bewusstseinsbildung und Identitätsstiftung in ländlichen Regionen dar und kann bei der Umsetzung von echten Nachhaltigkeitsstrategien in kultureller, ökologischer und sozioökonomischer Hinsicht wirksam werden.

Da ein großer Teil der agrischen Kunstinitiativen auf eher kleinen Landwirtschaftsbetrieben aktiv ist (bspw. Subsistenz-, Kunst- und Aussteigerhöfe), spielt für deren Zukunft auch die langfristige Sicherung nachhaltiger, kleinlandwirtschaftlicher Betriebsstrukturen eine wichtige Rolle, zu der agrarische Kunstinitiativen wiederum selbst etwas beitragen.

Eine zukunftsorientierte, nachhaltige Politik für den ländlichen Raum muss deshalb die vielfältigen endogenen Potentiale der Kunst offensiver nutzen und künstlerischen Aktivitäten systematisch in entsprechend adaptierte Regionalentwicklungsprogramme und -projekte integrieren, um Bewusstseins- und Veränderungsprozesse anzustoßen, das soziale und kulturelle Kapital zu stärken und damit positive sozioökonomische und ökologische Entwicklungen in ländlichen Regionen zu fördern. Damit wird ein wesentlicher Beitrag dazu geleistet, ländliche Regionen für die zukünftigen Generationen attraktiver und lebenswerter zu gestalten.

„Die Kunst kann Themen aufgreifen, die anderswo keinen Platz finden, mit Freude und Kreativität an Lösungen arbeiten, da sonst die Entwicklung stagniert und der ländliche Raum ausstirbt. In den Räumen, aus denen sich das Altbekannte verabschiedet hat, kann Neues entstehen. Es entsteht aber nur, wenn jene, die die Fähigkeit haben, diese Räume zu bespielen, gesehen, gefördert und finanziert werden.“ (STUBENrein, Gunilla Plank, Murau)

*„Kunst ist das Herz unserer Gesellschaft
– bewegt sie uns, so bewegen wir uns.“*

(VerfasserIn unbekannt)

Literaturverzeichnis

- AGF (2002): Die Sinus-Milieus im Fernsehpanel. Das gesamtdeutsche Modell. Frankfurt a.M.
- APA (2018): Nationalrat debattiert Budgets für Kunst und Kultur 2018-2019).
www.ots.at/presseaussendung
- Arabatzis, Stavros (2018): Kunsttheorie. Eine ideengeschichtliche Erkundung, Springer Verlag, Heidelberg.
- Adorno, Theodor W.; Horkheimer, Max (1988): Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Fischer Verlag, Frankfurt a. M.
- Adorno, Theodor W. (2003): Kulturkritik und Gesellschaft, 2 Bände, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- Adorno, Theodor W. (2018): Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- Bar&Bühne-Wolkersdorf (2022): www.babue.com
- Bahr, A. (2012/13): Funktionen der Kunst. Westfälische Wilhelms-Universität Münster. Bildung online.
www.kubi-online.de/artikel/funktionen-kunst
- Bataille, Georges (1993): Die Tränen des Eros, Matthes & Seitz, Berlin.
- Bätzing, Werner (2007): Das Dorf als Ort guten Lebens zwischen Inszenierung und Verschwinden. Geographisch-humanökologisch-planerische Reflexionen zur Bedeutung des Dorfes in Vormoderne, Moderne und Postmoderne. In: Ecker, Hans-Peter (Hg.): Orte des guten Lebens. Entwürfe humaner Lebensräume, Königshausen & Neumann, Würzburg. S. 103-114.
- Bauer, K. (2012): Die Kunst und Landwirtschaft, der Landwirtschaft die Kunst – beide kommen in Kontakt. In: Die Dorfzeitung 8.2./2012. www.dorfzeitung.com/archive/16120
- Baumgarten, Alexander Gottlieb (2009): Ästhetik. 2 Bände, Meiner Verlag für Philosophie, Hamburg.
- Blauensteiner, Ch. (2007): Die großen Frauen der Charlotte Seidl. Eigenverlag
- Bloch, Ernst (1985): Das Prinzip Hoffnung, 3 Bände, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- Blumenthal, P. (2022): Skript zur Kunst- und Kulturgeschichte
<http://www.pbgestalter.ch/schule/files/kunstgeschichteskript10pbg>
- BMBWF (2021): Kunstuniversitäten in Österreich. www.bmbwf.gv.at/Themen/kunstuniversitaeten
- BMBWF (2021): Schulen für Kunst und Gestaltung. www.bmbwf.gv.at/Themen/schule/schulsystem
- BMKÖS (2021): Kunst- und Kulturbericht 2020. www.bmkoes.gv.at
- Bourdieu, Pierre (1987): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- Braunack, M., Müller, Chr. (1987): Programmatik und Kunsttheorie. In: Braunack Manfred; Müller Christine (eds): Naturalismus. J.B. Metzler, Stuttgart. https://doi.org/10.1007/978-3-476-03230-0_1
- Braunack M., Müller Ch. (1987): Programmatik und Kunsttheorie. In: Braunack M., Müller Ch. (eds) Naturalismus. J.B. Metzler, Stuttgart. https://doi.org/10.1007/978-3-476-03230-0_1

- Bundeskanzleramt – BKA (Hrsg.) (2016): Auf einen Blick. EU-Regionalförderungen für Kunst und Kultur. Wien. <https://www.esf.at/wp-content/uploads/2017/06/Auf-einen-Blick-Ratgeber-ESI-Fonds-Stand-M%C3%A4rz-2016.pdf> (Zugriff 23.3.2022).
- Cernay, Th. (1999): Die Macht des schönen Seins. Vom Reklamieren der Herrschaft zur Herrschaft der Reklame. In: Blätter des Informationszentrum 3. Welt (iz3w), Freiburg im Breisgau, 240:20-22.
- Danto, A. C. (1996): Wiedersehen mit der Kunstwelt: Komödien der Ähnlichkeit. In: ders.: Kunst nach dem Ende der Kunst. Fink, München
- Dax, Thomas; Oedl-Wieser, Theresia (2016): Rural innovation activities as a means for changing development perspectives. An assessment of more than two decades of promoting LEADER initiatives across the European Union. *Studies in Agricultural Economics* 118 (2016) 30-37. <http://dx.doi.org/10.7896/j.1535>
- Die Miststücke (2022): www.viacampesina.at/aktiv-werden/kabarett-miststuecke
- Enzyklopädie der Wertvorstellungen (Stand 2020): Ästhetik. www.wertesysteme.de
- EU-Fördermittel Informations-Plattform (2020): GAP 2021-2027. www.eu-foerdermittel.eu/eler-2021-2027. Stand 2.12.2020
- Farthing, Stephen (2011): Kunst. Die Ganze Geschichte, DuMont, Köln.
- Fidlschuster, Luis (2007): LEADER+: Innovative und integrierte Strategien für ländliche Regionen. In: Ländlicher Raum, Jahrgang 2007
- Format 38 (2011): Heidelberger Sinus-Institut: Segmentierung der Gesellschaft auf Grundlage von Werteorientierungen und Lebensstilen. Heidelberg
- Gensicke, Thomas (2013): Wertewandel und Wertekonflikt. In: Andersen, Uwe; Woyke, Wichard (Hg.): Handwörterbuch des politischen Systems der Bundesrepublik Deutschland. 7., aktual. Aufl. Heidelberg
- Gesprächsprotokoll Gerlinde Roidinger 2021
- Groier, Michael (1999): „Mit`n Biachl heign“. Soziokulturelle und ökonomische Aspekte von Aussteigerlandwirtschaften in Österreich. FB 41 der Bundesanstalt für Bergbauernfragen, Wien.
- Gut Gasteil (2022): www.gutgasteil.at
- Hall, Stuart (2004): Cultural Studies. Ein politisches Theorieprojekt. Ausgewählte Schriften 3, Argument Verlag mit Ariadne, Hamburg.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1989): Vorlesungen über die Ästhetik. Band I und II, Werk 13, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- Hell, B. (2022): www.bodohell.at
- Henke, Jutta (2004): Endogene Regionalpolitik. Geographische Infothek. Leibzig. (www.klett.de)
- Herder, Johann Gottfried (1989): Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Gesammelte Werke Band 6, Deutscher Klassik Verlag, Frankfurt a. M.
- Hirschochs, Christina (2016): Was ist Kunst? Kunst und Philosophie der Kunst bei Hegel, Kant,

- Heidegger und Adorno: Zu Georg Wilhelm Friedrich Hegels "Vorlesungen über die Ästhetik", GRIN Verlag, München-Ravensburg.
- Höfer, Max A. (2011): Finanzkrisen machen noch keine Konsumkritiker aus uns. Welt (8.3.2011) IG Kultur (2021): www.igkultur.at
- IG-Kultur (2020): Kultur in der Region. www.igkultur.at/artikel/kultur-der-region
- IG-Kultur Wien (2021): Unsere Forderungen an die Kulturpolitik. www.igkulturwien.net
- Inglehart, Ronald (1977): The Silent Revolution. Changing Values and Political Styles among Western Publics, Princeton Legacy Library, Princeton.
- Integral-Sinus, T-Factory (2014): Sinusmilieu Jugendstudie. Wien
- Integral-Sinus, T-Factory (2018): Sinusmodell Österreich Müller, Hans-Peter (2012): Wertewandel. Bpb 31.5.2012
- Janz, Martin (1999): Generalnenner Kultur. Warum die Kulturlinke auf Kapitalismuskritik verzichtet. In: Blätter des Informationszentrum 3. Welt (iz3w), Freiburg im Breisgau, 240:23-26.
- Kant, Immanuel (1999): Kritik der Urteilskraft, Parkland Verlag, Köln.
- Kathan, B. (2011): Regionalprojekte. Hidden Museum. Innsbruck
- Kathan, B. (2013): Strategien im ländlichen Raum. In: Trojer, J.E. (2013 Hrg.): Dorferhebung. Strategien im ländlichen Raum. Hidden Museum. Innsbruck
- Kirchengast, Ch. (2005): Über Almen – sozial- und kulturanthropologische Betrachtungen zur Almwirtschaft in Österreich. Diplomarbeit an der Fakultät Sozialwissenschaften Universität Wien
- Klages, Helmut (1988): Wertedynamik. Über die Wandelbarkeit des Selbstverständlichen. Edition Interfrom, Zürich-Osnabrück.
- Kleine Zeitung (2020): Kulturpolitik: Gern zur „Chefsache“ erklärt, aber meist nur Wanderpokal. www.kleinezeitung.at/kultur/
- Kollman, Karl (2017): Die einfache Welt der zwei Lager. Wiener Zeitung 8.4.2017
- Krautsack, Daniela (2017): Kreative kulturelle Initiativen: Stadträume zur Vermittlung von zeitgenössischer Kunst und zur Förderung interdisziplinärer Zusammenarbeit. In: Stadt Marketing Austria. www.stadtmarketing.eu/kunst-im-urbanen-raum
- Kunstportal artfocus.com (2022): www.artfocus.com/kunst/
- Kurt, Hildegard (2002): Nachhaltigkeit – eine Herausforderung an die Kunst? Kulturpolitische Mitteilungen Nr. 97 II/2002
- Lawine Torrèn (2021): www.lawinetorren.com
- Leung, Kei Yan (2019): Art and alternative farming–A case study at the Echigo-Tsumari Art Field. ÖGA-Tagungsband 2019, 33.
- Krienzer-Radojevic, L. (2021): IG Kultur, ExpertInnen-Interview
- Luhmann, Niklas (1995): Die Kunst der Gesellschaft, Suhrkamp, Frankfurt a. M.

- Marcuse, Herbert (1989): Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft, Suhrkamp, Frankfurt a. M. Marcuse, Herbert (1999): Kultur und Gesellschaft 1, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- Marchart, Oliver (2008): Cultural Studies. UVK Verlagsgesellschaft, Konstanz.
- Lengauer, M. (2013): nock/art – Bad Kleinkirchheim erhebt Wandern zur Kunst. In: die jungskommunikation. <https://diejungs.at/2013/12/04/nockart-bad-kleinkirchheim-erhebt-wandern-zur-kunst/>
- Mavromati, Fotini (2017): Mit Kunst den Wertewandel gestalten? In: Berliner Republik. Das Debattenmagazin 5/2017, Berlin.
- Meyer-Glitza, Patrick; Rytkönen, Helena (Stand 2020): Projektbüro Landwirtschaft und Kunst. Kunsthochschule Kassel. www.landwirtschaft-und-kunst.de
- Mit uns (2022): www.mit-uns
- Montafon Tourismus (2022): www.montafon.at
- Moschnig, G., Oberlechner, H. (2012): Stärkung zeitgenössischer Kulturarbeit in den Regionen. TKI – Tiroler Kulturinitiativen/IG Kultur Tirol. Innsbruck
- Moser, A. (2018/2016): Zeitgenössische Kulturarbeit in ländlichen Räumen Österreichs: Bedingungen, Potentiale, kulturpolitische Forderungen. In: Kulturelle Bildung online. www.kubi-online.de/artikel
- Nell, Werner; Weiland, Marc (2021): Der Topos vom guten Leben auf dem Land. Geschichte und Gegenwart. In: Nell, Werner; Weiland, Marc (Hgs.): Gutes Leben auf dem Land. Imaginationen und Projektionen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, transcript Verlag, Bielefeld, S. 9-76.
- Neu, Barbara Maria (2022): Stalltänze. www.barbaramarianeu.at
- Nitschke, Frank (2003): Adorno's ästhetische Theorie. Hausarbeit (Hauptseminar). Friedrich-Schiller Universität Jena. E-Book
- OBV-Österreichische Berbbauernvereinigung (2022): Kabarett Miststücke. www.viacampesina.at/aktiv-werden/kabarett-miststuecke
- Oedl-Wieser, Theresia (2015): Die Bedeutung von LEADER in Österreich aus der Sicht von lokalen AkteurInnen. Journal of Socio-Economics in Agriculture, Volume 8. (Until 2015: Yearbook of Socioeconomics in Agriculture), Swiss Society for Agricultural Economics and Rural Sociology, vol. 8(1), pages 39-47.
- Platon (2017): Politeia – Der Staat, in der Übersetzung von Gernot Krapinger, Reclam Universal Bibliothek, Ditzingen.
- Precht, Richard David (2014): Ästhetik. Vorlesung an der Leuphana Universität Lüneburg. Video. www.wertesysteme.de/ästhetik
- Rödder, Andreas (2006): Vom Materialismus zum Postmaterialismus? Ronald Ingleharts Diagnosen des Wertewandels, ihre Grenzen und Perspektiven, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 3 (2006), H. 3
- Rosa, Hartmut (2000): Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung, 4. Auflage, Suhrkamp Verlag, Berlin.

- Roßteutscher, Sigrid (2004): Von Konformisten und Realisten – Wider die Theorie der Wertsynthese. Koelner Z.Soziol.u.Soz.Psychol 56, 407–431 (2004). <https://doi.org/10.1007/s11577-004-0072-6>
- Ruby, Sigrid (2019): Das Dorf in den bildenden Künsten. In: Nell, Werner; Weiland Marc (Hgs.): Das Dorf. Ein interdisziplinäres Handbuch, J.B. Metzler, Berlin. S.243-256.
- Schätzl, Ludwig (1996): Theorien der endogenen Entwicklung. In: Wirtschaftsgeographie 1. Theorie. 6. Auflage. Ferdinand Schöningh, Paderborn-München-Wien-Zürich.
- Schelepa, S. u.a. (2008): Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich. Endbericht BMUKK. Wien Spektrum (Stand 2021): Endogene Regionalentwicklung. www.spektrum.de/lexikon/geographie/endogene-regionalentwicklung
- Stanford Encyclopedia of Philosophy (2017): Goodmans Ästhetik. <https://plato.stanford.edu/entries/goodman-aesthetics>
- Steinmann, George (2021): Kunst – Kultur – Nachhaltigkeit. https://www.unibe.ch/unibe/portal/content/e796/e800/e10902/e277579/e542996/files543015/up_161_s_38_steinmann_ger.pdf, Zugriff am 15.4.2021.
- STUBENrein (2021): www.kulturspielraeume.at
- Teatro caprile (2022): www.teatro-caprile.at
- Tiroler Künstler:innenschaft, Land Tirol (2021): Kunst im öffentlichen Raum-KÖR 2021. In: Aktuell. www.koer-tirol.at
- Tretter, Hannes (2021): Freiheit der Kunst im Konflikt. www.unesco.at/fileadmin/Redaktion/Kultur/Vielfalt/Dokumente_Einzelne_Themenschwerpunkte/Kunstfreiheit/Kunstfreiheit_HannesTretter, Zugriff am 3. April 2021.
- Trojer, J.E., Hrg. (2013): Dorferhebung. Strategien im ländlichen Raum. Hidden Museum. Innsbruck
- Tourismus Montafon (2022):
- Universität Weimar (2007): Zusammenfassung Adorno Ästhetische Theorie. www.uni-weimar.de/medien/bildmedien/lehre/ss2007/Zusammenfassung_Adorno
- Untergantschnig, H.(2022): www.grafenberg.at
- VETART – Kunstforum (Stand 2020: Was ist Kunst? www.vetart-kunstforum.at
- Welt (2014): Warum Kunstunterricht für Kinder so wichtig ist. www.welt.de/wirtschaft/karriere/bildung/article133419291/Warum-Kunstunterricht-fuer-Kinder-so-wichtig-ist.html
- Wimmer, M. (2020): Changiermasse Kulturpolitik: Ein traditionell unterentwickeltes Politikfeld in Zeiten von türkis-grün. <http://michael-wimmer.at/blog>
- Winter, Rainer (1999): Spielräume des Vergnügens und der Interpretation, In: Jan Engelmann (Hg): Die kleinen Unterschiede, Der Cultural Studies Reader S. 35-48.
- Wortbedeutung.info (Stand 2019): Kunst. www.wortbedeutung.info/Kunst
- Zembylas, Tasos (2000): Kunst und Politik – Aspekte einer Problematik, Studien Verlag, Innsbruck.

Anhang

Strukturen der Kunst im Bildungs-, Forschungs- und Interessenvertretungsbereich in Österreich

In diesem Teil des Berichts soll ein kurzer Abriss über die institutionelle Basis des Kunstschaffens in Österreich gegeben werden und diene vor allem zur inhaltlichen Orientierung des Projektteams.

Universitäten und Akademien

Folgende sechs universitäre Bundeseinrichtungen – Spezialuniversitäten – sind im Bereich der Kunst tätig:

- Universität für angewandte Kunst Wien
- Universität für Musik und darstellende Kunst Wien
- Universität Mozarteum Salzburg
- Universität für Musik und darstellende Kunst Graz
- Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz
- Akademie der bildenden Künste Wien

Zusätzlich gibt es an anderen Unis Fakultäten, die sich mit Kunst in ländlichen Regionen in unterschiedlichen Zusammenhängen wie z.B. Regionalentwicklung, Anthropologie, auseinandersetzen (Universität für Bodenkultur/Institut für Forstökonomie, Uni Wien/Institut für Sozialanthropologie u.v.m.).

Diese Einrichtungen sind neben der eigentlichen Ausbildung der KünstlerInnen nicht nur in der Forschung tätig, sondern bilden vor allem auch Lehrpersonal (Lehramtstudium) aus.

Fachhochschulen

In Österreich bieten auch Fachhochschulen wie die Donau-Universität Krems oder die Fachhochschule Joanneum in Graz Studiengänge in den Bereichen Kunst, Grafik, Mode, Kultur, Musik, Film und Theater an, die sich in wissenschaftlich und theoretisch ausgerichteten Studiengängen mit der klassischen Kunst befassen. Sie setzen sich aber auch mit Darstellungsformen und den gesellschaftlichen Aspekten, die Einfluss auf Bereiche der Kunst nehmen, auseinander (s.a. BMBWF 2021).

Schulen für Kunst und Gestaltung

Die Schulen für Kunst und Gestaltung (Höhere Lehranstalten, Kollegs) bieten neben fundierter Allgemeinbildung eine intensive Berufsausbildung in fachpraktischen, fachtheoretischen und kaufmännischen Unterrichtsgegenständen. Sie vermitteln Denkmethode sowie Arbeits- und Entscheidungshaltungen, die die AbsolventInnen zur unmittelbaren Ausübung eines *Berufes in der Wirtschaft, insbesondere in gestalterisch und künstlerisch geprägten Berufsfeldern sowie im gesamten Kulturbereich* befähigen (BMBWF 2021). Schwerpunktmäßig werden an einigen AHS Kunstschwerpunkte angeboten (z.B. Herbststraße: Kunst/Mode/Design)

Beispielsweise versteht sich die 3-jährige **Kunstschule Wien** als Aus- und Weiterbildungsstätte für bildende und angewandte Künste. Der individuelle Wunsch, kreativ tätig zu sein, findet hier die Bildungsplattform, die einen qualifizierten, umfassenden und zeitgemäßen Einstieg in die Lebens- und Arbeitswelt „Kunst“ ermöglicht. Sie bietet Orientierung im Feld der kreativen Berufe (www.kunstschule.wien).

Volkshochschulen und Kunstschulen

In vielen **Volkshochschulen** gibt es bezüglich der Kurse einen Angebotsschwerpunkt *Kunst, Kreativität und Handwerk*, der Know-how und Fertigkeiten in den Bereichen Malerei/Zeichnen, Fotografie, Nähen/Textiles Design, Keramik und Töpferei sowie Gesang und Musik, aber auch Multimedia anbietet (www.vhs.at).

Kunstunterricht in den Lehrplänen der Schulen

Kunst (wie auch Sport und andere persönlichkeitsbildende/kreativitätsfördernde Lehrinhalte) kommen im Pflichtschulbereich generell zu kurz, weil sie naturwissenschaftlich/technischen Fächern weichen müssen (s.a. Welt 2014). In ländlichen Regionen dominieren oft traditionelle Formen der Kunst/Kunstvermittlung.

Ganz allgemein ist geplant, dass im Rahmen einer Reform der Lehrpläne alle Volks- und Mittelschulen sowie die AHS-Unterstufen ab dem Schuljahr 2023/24 neue Lehrpläne bekommen, die das Unterrichtsfach Musik, *Kunst und Gestaltung* bindend vorsehen. Es wird aber darauf ankommen, in welchem Ausmaß und mit welcher Qualität diese Angebote den SchülerInnen künstlerische Inhalte vermitteln werden (BMBWF 2021).

Berufs- und Interessensverbände für Kunstschaffende

Ein künstlerischer Berufsweg erfordert nicht nur künstlerische Begabung, sondern auch umfangreiches Wissen über die komplexen Arbeitsbedingungen und Erfolgsvoraussetzungen in der Kunstszene. Die folgenden Links führen zu den wichtigsten Services und Informationsangeboten für freischaffende Künstlerinnen und Künstler sowie zu Ensembles, Kulturschaffenden und Vereinen in Österreich. Bei diesen Organisationen und Interessenvertretungen sind – entsprechend dem jeweiligen Genre – fachspezifisch zugeschnittene Informationen für Einsteigerinnen und Einsteiger sowie für Profis zu erhalten (BMKÖS 2021).

Interessenvertretungen für KünstlerInnen gibt es in allen Bereichen der Kunst.

- **Bildende Kunst:** IG Bildende Kunst, art-bv.at
- **Architektur:** IG Architektur
- **Musik:** z.B. Österreichischer Musikrat, mica – music austria, Österreichischer Komponistenbund, Österreichische Gesellschaft für zeitgenössische Musik, Verband der österreichischen Musikwirtschaft, Musikergilde, Yunion Musik
- **Darstellende Kunst:** IG Freie Theaterarbeit, IG Netz, Theaterspielplan.at, zirkusinfo.at
- **Literatur:** IG Autorinnen und Autoren, IG Übersetzerinnen Übersetzer

Für **allgemeine Kunstangelegenheiten** ist die IG Kultur zuständig, die die Interessen der autonomen Kunstinitiativen/Freien Szene in Österreich vertritt. Die IG Kultur ist ein bundesweiter Dachverband und die Interessenvertretung von mehr als 700 autonomen Kulturinitiativen. Gemeinsam mit den kulturellen Interessenvertretungen auf Landesebene verhandelt sie im Auftrag ihrer Mitglieder Rahmenbedingungen und setzt kulturpolitische Maßstäbe. „Die zentrale Aufgabe der IG Kultur Österreich liegt in der Verbesserung der Arbeitsbedingungen für emanzipatorische Kulturarbeit. Sie fungiert als kulturpolitische Interessenvertretung und als Beratungsinstanz im Auftrag der Kulturinitiativen (www.igkultur.at)“.

Die Länderorganisationen der IG Kultur bieten ihren Mitgliedern/den Kunstinitiativen Hilfestellungen in allen Bereichen der zeitgenössischen Kunst wie Interessenvertretung, Information und Wissensvermittlung, Organisation und Vernetzung, Beratung und Förderung.

Folgende Organisationen vertreten die Anliegen der IG Kultur in den Bundesländern:

- IG Kultur Burgenland
- IG KiKK (Kulturinitiativen Kärnten/Koroška)
- Kulturvernetzung Niederösterreich
- Kulturplattform Oberösterreich (Kupf)
- kultur.or.at (Salzburg)
- IG Kultur Steiermark
- Tiroler Kulturinitiativen (TKI)
- IG Kultur Vorarlberg
- IG Kultur Wien

Beispielhaft für die Ziele und Forderungen der IG Kultur-Landesorganisationen werden hier jene der IG Kultur Wien angeführt.

Programmatik der IG Kultur Wien

- Verbesserung des Standings von Kunst in der Gesellschaft, der Dialogfähigkeit zwischen KünstlerInnen und RezipientInnen
- Gegen die Verwertungslogik
- Ausreichende Budgets für die Freie Szene
- Bottom up ressourcen Zugang
- Kontinuität ermöglichen (Sicherung langfristige Projekte, Planbarkeit, Vereinfachung der Bürokratie/Förderungsanträge)
- Infrastruktur für Kunstinitiativen fördern
- Prekarisierung bei KünstlerInnen vermeiden
- Gleichberechtigung im Kunstbetrieb (Frauen, Queere, Ältere, transkulturelle Öffnung)
- Konsumfreier öffentlicher Raum
- Kreativität und Selbstbestimmung im Bildungsbereich
- Solidarität mit Flüchtlingen

www.igkulturwien.net

Diese Punktation verdeutlicht, dass die Forderungen der Kunstszenen nicht nur künstlerische Aspekte, sondern auch andere kulturelle Belange thematisieren, und unterstreicht somit auch den gesellschaftspolitischen Anspruch der Kunstarbeit. Eine Liste der Mitglieder (Kunstinitiativen) der IG Kultur findet man unter www.igkultur.at/organisation/mitglieder.

Impressum

Bundesanstalt für Agrarwirtschaft und Bergbauernfragen
Dietrichgasse 27, 4.Stock,
A-1030 Wien

office@bab.gv.at
+43-1-711 00 637415
+43-1-711 00 637490
www.bab.gv.at

Kontakt

Michael Groier
michael.groier@bab.gv.at
+43-1-711 00 637519