

Michael Braunsteiner | P. Winfried Schwab

Die Sammlung JENSEITS DES SEHENS

Kunst verbindet Blinde und Sehende

The Collection BEYOND SEEING

Art that brings together the blind and the sighted

Benediktinerstift Admont
2012

Gewidmet

Seiner Eminenz

Gianfranco Kardinal Ravasi

Präsident des Päpstlichen Rates für die Kultur

Präsident der Päpstlichen Kommission für die Kulturgüter der Kirche

Präsident der Päpstlichen Kommission für christliche Archäologie

Dedicated to

His Eminence

Gianfranco Cardinal Ravasi

President of the Pontifical Council for Culture

President of the Pontifical Commission for the Cultural Heritage of the Church

President of the Pontifical Commission for Sacred Archeology

Impressum | Publication Details

„Die Sammlung JENSEITS DES SEHENS, Kunst verbindet Blinde und Sehende“,
Sammlungskatalog anlässlich ihres 10jährigen Bestehens und der Ausstellung.
25. März bis 26. August 2012 im Benediktinerstift Admont – Bibliothek & Museum, A-8911 Admont 1
Kurator: Michael Braunsteiner

The BEYOND SEEING collection: art that connects the blind and the sighted,
catalogue published to celebrate the 10th anniversary of the collection and to accompany the exhibition.
25 March to 26 August 2012 in Admont Abbey – Library & Museum, A-8911 Admont 1
Curator: Michael Braunsteiner

Herausgeber | Designed by:
Michael Braunsteiner, P. Winfried Schwab

Redaktion | Edited by:
Michael Braunsteiner, P. Winfried Schwab

Herstellung | Produced by:
Medien Manufaktur Admont

Druck | Printed by:
Wallig Ennstaler Druckerei & Verlag, Gröbming

Fotonachweis | Image credits:
Archiv des Stiftes Admont, Ernst Reichenfelser, Michael Braunsteiner

Copyright:
© 2012 Stift Admont
Alle Rechte vorbehalten | All rights reserved

www.stiftadmont.at

Inhalt

P. Winfried Schwab, Vorwort Foreword	6
Michael Braunsteiner, SAMMLUNG JENSEITS DES SEHENS COLLECTION BEYOND SEEING	8
Thomas Baumann, MOTHERNATUREMADE	14
Wolfgang Becksteiner, INNERE WERTE INNER VALUES	16
Adi Brunner, FABELWESEN MYTHICAL CREATURE.....	18
Hannelore Demel-Lerchster, Punkt Punkt Linie Dot Dot Line	20
Johannes Deutsch, Der unsichtbare Garten The Invisible Garden	22
Heribert Friedl, TITEL: CU (15_01)	24
Matthias Gommel, Silence	26
Michael Gumhold, Ohne Titel Untitled (Crescendo : Rehearsal : Room #19)	28
Stefan Gyurko, Blasser Schimmer, Böhmischer Sputnik, everyone has his own problems, fantastic nude, Resozialisierung Pale reflection, Bohemian Sputnik, everyone has his own problems, fantastic nude, rehabilitation	30
Maria Hahnenkamp, MUSIC FOR ADMONT	32
Julie Hayward, phobic	34
Tomas Hoke, Bizarre Mirror	36
Anna Jermolaewa, WIE IM MUTTERBAUCH BACK IN THE WOMB	38
Karl Karner, 302 cm x 300 cm x 200 cm aus Samtkasten 302 cm x 300 cm x 200 cm from the velvet box	40
Michael Kienzer, Ohne Titel Untitled	42
Michael Maier, Dantes Fuß, Moses Thron und Maier's Bett Dante's foot, Moses's throne and Maier's bed	44
David Moises, Faltige Anima Wrinkled Anima	46
Werner Reiterer, Ohne Titel Untitled	48
Constanze Ruhm, blindstorey	50
Emil Siemeister, Singende Zeichnungen Singing drawings	52
Gustav Troger, blind date	54
Norbert Trummer, BLUESBOX	56
Martin Walde, ball turned bag	58
Hans Winkler, Im Gesäuse, Handbuch für Wildererer Im Gesäuse, Handbook for Poachers	60
Fabio Zolly, Mugshot	62

Vorwort

1885 veröffentlichte Friedrich Pecht in München erstmals die Zeitschrift „Die Kunst für alle“. Zwar stand er nicht an der Wiege der Admonter Sammlung „Jenseits des Sehens“ - dafür ist sie zu jung -, aber der Titel bringt ein Anliegen auf den Punkt: Kunst für alle. Kunst soll für alle da sein! Aber ist sie es wirklich? Kann sie es sein? Konfrontiert wurde ich mit dieser Frage konkret bei einer Bibliotheksführung für einen Blinden. Schnell stieß ich bei der Beschreibung des Raumes an Grenzen, weil ich das vermeintlich „Offen-Sichtliche“ nur schwer erklären konnte. Bis mir seine Ehefrau zu Hilfe kam: In wenigen Sätzen schilderte sie den Saal so, dass ihr Mann eine Vorstellung von dessen Erhabenheit und Schönheit erhielt. Details wurden unwichtig, Strukturen „sichtbar“. Eine vollkommen unterschiedliche Wahrnehmung desselben Raumes.

Kunst ist für alle da – wenn sie erfahren werden kann. Darin eingeschränkt war der erwähnte Besucher durch sein Blindsein – und durch eine für ihn mangelhafte Erklärung der Bibliothek. Plötzlich standen spannende Fragen im Raum. Welche Funktion hat die sinnliche Wahrnehmung für die Interpretation? Erschließt die Aktivierung und Schärfung ungenutzter Sinne neue Erfahrungshorizonte? Eröffnet das Blindsein, das „Nicht-Sehen“, womöglich andere Sichtweisen der Kunst?

In der Folge begaben wir uns bei Museen, Wissenschaftlern und Blindeninstituten auf die Suche nach technischen Hilfen, um Kunstwerke für Blinde erfahrbar zu machen – ohne Ergebnis. Dann der neue Ansatz: Waren vorhandene Objekte nicht erlebbar, so sollten es neue mit verschiedenen Sinnen werden – die Geburtsstunde der Sammlung „Jenseits des Sehens“.

Nicht mehr Inhalte der Kunstwerke stehen im Vordergrund, sondern die Art und Weise ihrer Wahrnehmung, statt des „Was“ ein „Wie“ – ohne dass das eine vom anderen zu trennen wäre. Dieser Ansatz zeigt die Nähe zum Menschenbild Benedikts von Nursia. Er fragt im klösterlichen Leben nicht nach Talenten, Fähigkeiten oder Herkunft – dem „Was“ –, sondern nach der Bereitschaft, seine Möglichkeiten für Gott, die Gemeinschaft und sich selbst einzusetzen und zu entwickeln – dem „Wie“.

Ohne Künstler keine Kunst, ohne Kunstwerke keine Sammlung „Jenseits des Sehens“. Allen beteiligten Kunstschaffenden deshalb ein herzlicher Dank für die spannende und kreative Mitarbeit! Ohne zahlreiche Helfer kein Auf- und Ausbau der Sammlung. Stellvertretend sei daher gedankt: Siegfried Steiner und dem Odilien-Institut für Menschen mit Sehbehinderung oder Blindheit; Björn Einecke (Universität Frankfurt); Ann Linhart-Eicher, Walter Müller und dem Steirischen Blinden- und Sehbehindertenverband; Gemeinderat Mario Kowald; Sabine Jammernegg (Landespressedienst Steiermark); Josef Neuhauser, Salzburg. Zuletzt ein besonders herzlicher Dank an Barbara Eisner-B. für die inhaltliche Mitgestaltung und wissenschaftliche Recherche des Projektes!

Kunstwerke „Jenseits des Sehens“ möchten Blinde und Sehende bereichern, neue Horizonte und Erfahrungswelten eröffnen, die Sinne aktivieren und schärfen. Lassen Sie sich dazu einladen!

*P. Winfried Schwab OSB
Subprior und Kulturbeauftragter des Stiftes Admont*

Foreword

The initial number of a journal with the title Die Kunst für alle or 'Art for everyone', edited by Friedrich Pecht, appeared in Munich in 1885. Although Pecht did not live long enough to witness the birth of our BEYOND SEEING collection, he had, in the title of his publication, already encapsulated its rationale: art for everyone. Art should be accessible for everybody! But is it really that? If not, can it become that?

I found myself actually asking questions such as these while providing a guided tour of the library for a blind man. I very rapidly discovered that it was not easy to describe the room we were in because it was difficult to explain what was literally in front of my eyes. Fortunately, his wife came to my aid. She managed, in only a few words, to depict the library for her husband and provide him with an impression of its grandeur and elegance. Details were unimportant; she made structures 'visible', taking a completely different approach to providing a description of the same space.

Art is there for everyone – assuming they can be helped to comprehend it. In the instance above, what prevented the visitor appreciating his surroundings was not just his blindness, but also the form in which the portrayal of the library was provided. I began to mull this over. What function do our senses play in our interpretation of artworks? Can we open up new horizons of experience by activating and educating senses that we do not use sufficiently? Does being blind, being unable to see, make it possible to perceive art from a whole new perspective?

With these considerations in mind, we contacted museums, researchers and institutes on the search for technical aids that would make existing artworks 'perceivable' for blind people. But our efforts were unsuccessful. So we decided to look at the problem from a different angle: if it is not possible to make existing artworks 'visible' for the blind, then let us commission new works that can be explored with senses other than that of sight. And this was the idea that led to the inception of our new collection BEYOND SEEING.

The essential focus of our artworks is not on their individual appearance but on the means by which they can be experienced – on the 'how' rather than on the 'what', although it is not really possible to separate the one from the other. This concept has an intriguing similarity with the views of St. Benedict of Nursia. For him, talents, skills and origin – the 'what' – were unimportant to life in a monastery; what was crucial was the willingness to use and develop one's potential to serve God, the community and oneself – it was thus for him the 'how' that was the determining factor.

Without artists, of course, there can be no art, while without art there can be no collection. So I would like to take the opportunity here to express my gratitude to everyone whose creative and exciting work has contributed to our Beyond Seeing. And then there are all those who have helped establish and develop the collection. In the space available, I can only mention a few: Siegfried Steiner and the Odilien-Institut für Menschen mit Sehbehinderung oder Blindheit, Björn Einecke of the University of Frankfurt, Ann Linhart-Eicher, Walter Müller and the Blinden- und Sehbehindertenverband Steiermark, Councillor Mario Kowald, Sabine Jammernegg (Landespressedienst Steiermark) and Josef Neuhauser, Salzburg. And special thanks to Barbara Eisner-B. for all her design input and project research! The works in our BEYOND SEEING collection are intended to enrich the lives of the blind and the sighted, to provide a doorway to new horizons and planes of experience and stimulate and sharpen all the senses. Let me invite you to experience all this!

*Father Winfried Schwab OSB
Subprior and Cultural Commissioner of Admont Abbey*

Michael Braunsteiner, Kurator

SAMMLUNG

JENSEITS DES SEHENS

Kunst verbindet Blinde und Sehende

Im Jahre 2002 wurde im Stift Admont der Grundstein für eine weltweit einzigartige Sammlung gelegt. Dabei handelt es sich um spezifisch für blinde Menschen konzipierte und von Sehenden andersARTig wahrnehmbare Kunstwerke. 2012 – zehn Jahre danach – findet im Museum des Stiftes Admont erstmals die Werkschau dieser außergewöhnlichen Sammlung von Kunstwerken JENSEITS DES SEHENS statt. Die darin vertretenen 25 Werke geben einen Rückblick auf eine 10-jährige Zusammenarbeit mit zeitgenössischen KünstlerInnen. Gleichzeitig bilden sie die Basis für einen Blick in die Zukunft. Der vorliegende Katalog fasst die 10 Jahre JENSEITS DES SEHENS- Sammlungstätigkeit zusammen.

Allen JENSEITS DES SEHENS-Kunstwerken gemeinsam ist, dass ihre Wahrnehmung über die Augen nicht im Vordergrund steht. Sie alle können von blinden Menschen und von Sehenden mit verbundenen Augen unterschiedlich erlebt werden. Mit wenigen Ausnahmen werden alle JENSEITS DES SEHENS-Kunstwerke im Auftrag des Stiftes Admont im Rahmen des MADE FOR ADMONT-Programmes spezifisch für blinde und sehende Menschen entwickelt. Der Anspruch der JENSEITS DES SEHENS-Sammlung geht in seiner Annäherung an das Thema über zahlreiche bisherige Ansätze in der Kunst- und Museumsgeschichte hinaus. Sie beschränkt sich nicht darauf, blinden Menschen bestehende Kunstwerke erfahrbar zu machen. Weder das Haptische, die Kunst von blinden Menschen noch das Nicht-Sehen von Kunst stehen im Vordergrund. Die Künstlerinnen und Künstler sind angehalten, sich mit der Welt der blinden Menschen auseinander zu setzen, medizinische, philosophische, sozial- und kunsthistorische Faktoren als auch die Zugänglichmachung dieser Werke für Sehende zu berücksichtigen. Dieser Prozess kann im einen oder anderen Fall wesentlichen Einfluss auf das kreative Denken und letztlich auf die weitere Werkentwicklung der jeweiligen KunstschaferInnen nehmen.

Die JENSEITS DES SEHENS-Kunstwerke haben immer eine Form – sind mehr oder weniger künstlerisch gestaltet, ihrem Zweck entsprechend „designt“. Somit sind diese Objekte, Bilder, Installationen, multimedialen Werke auch sichtbar. Sie haben ihre eigene, oft verblüffende Ästhetik. Sie werden von sehenden, sehbeeinträchtigten, blinden und blindgeborenen Menschen völlig unterschiedlich wahrgenommen.

Für gewöhnlich gilt bei Kunstwerken strikt: Nicht berühren! Bei diesen Kunstwerken ist das anders. Sie können – meist interaktiv – mit mehreren Sinnen erlebt werden. Sie lassen sich ertasten, hören, riechen . . . Diese Werke aktueller Kunst werden mit dem Kopf begreifbar: Im einen Fall in ihrer Komplexität, im anderen in ihrer Einfachheit. Für blinde Menschen ergeben sich barrierefreie Zugänge zur Gegenwartskunst. Sehende wiederum erleben Kunst einmal ganz anders, ganz neu. Über diese Kunstwerke können spielerische Zugänge zu den wesentlichen Fragen des Lebens gefunden werden. Sehende können sich ein „Bild“ davon machen, wie die Welt der blinden Menschen „aussieht“. Auf besonderen Wunsch besteht bei einigen dieser Kunstwerke die Möglichkeit, dass blinde Menschen ihre Wahrnehmungsweisen an Sehende vermitteln.

Der „Unsichtbare Garten“ im Stiftsareal etwa ist kein Garten für blinde Menschen, sondern vielmehr einer, in welchem Menschen mit Blindheit mehr „sehen“ als „Sehende“. Indem Sehenden die Augen verbunden werden und diese auch von sehbehinderten oder blinden Menschen durch den besonderen riech-, tast- und hörbaren Garten geführt werden, kann es zu einem außergewöhnlich bereichernden Erfahrungsaustausch zwischen unterschiedlichen Wahrnehmungs-Stilen und Wahrnehmungs-Welten kommen.

Diese spezifisch für blinde und sehende Menschen sowie für die Sammlung des Stiftes Admont entwickelten Kunstwerke ermöglichen auch betreffend Berührungsängsten und Vorurteilen „barrierefreie“ Zugänge zur Gegenwartskunst. Diese Kunst kann die Augen der Sehenden für Bereiche öffnen, denen gegenüber man für gewöhnlich blind ist.

Wie kam es zu dieser Sammlung?

Das Benediktinerstift Admont kann auf eine gewichtige Sammlungstradition im Bereich seiner Bibliothek, der Naturwissenschaft, der Angewandten und Bildenden Kunst zurückblicken. Im Zuge der Planung des 2003 eröffneten neuen Museums wurde erwogen, Teile der historischen Bibliothek und sämtlicher Museumsbereiche für blinde Menschen zugänglich zu machen. Aus Gründen der Machbarkeit wurde dieses Vorhaben mit hohem Qualitätsanspruch auf die aktuelle Kunst konzentriert. Seit 1997 sammelt das Stift österreichische Gegenwartskunst. Im Laufe dieser Sammlungstätigkeit fokussiert der kuratorische Schwerpunkt zunehmend in der künstlerischen Produktion der hauseigenen Reihe MADE FOR ADMONT.

Eine Besonderheit dieser kontinuierlich weiterentwickelten Produktionsreihe sind die grundsätzlich für sehbehinderte und blinde Menschen konzipierten, multizugänglichen JENSEITS DES SEHENS-Kunstwerke. Die drei ersten für Sehende mehrsinlich wahrnehmbaren multimedialen Skulpturen wurden im Jahre 2002 in Auftrag gegeben. Wie alle weiteren vereinen sie Kunst und Information. Gleichermaßen für Menschen mit Sehbeeinträchtigung, Blindheit sowie für Sehende erdacht, schaffen sie außerhalb der visuellen Erfahrungswelt liegende sinnliche Begreifbarkeits-Ebenen. Zwischen blinden und sehenden Menschen findet ein spannender und beiderseits grenzerweiternder Prozess des ART SHARINGs und des SPACE SHARINGs statt.

Für diesen spezifischen Sammlungsteil entstehen im Rahmen des MADE FOR ADMONT-Programmes kontinuierlich neue Werke. Die Sammlung JENSEITS DES SEHENS ist eine „collection in progress“. Sie hat Laborcharakter.

Künstlerliste - Sammlung JENSEITS DES SEHENS des Stiftes Admont, Stand 2012

Thomas Baumann, Wolfgang Becksteiner, Adi Brunner, Lore Demel-Lerchster, Johannes Deutsch, Heribert Friedl, Matthias Gommel, Michael Gumhold, Stefan Gyurko, Maria Hahnenkamp, Julie Hayward, Tomas Hoke, Anna Jermolaewa, Karl Karner, Michael Kienzer, Michael Maier, David Moises, Werner Reiterer, Constanze Ruhm, Emil Siemeister, Gustav Troger, Norbert Trummer, Martin Walde, Hans Winkler, Fabio Zolly

Michael Braunsteiner, curator

COLLECTION

BEYOND SEEING

Art that brings together the blind and the sighted

It was in 2002 that a collection that would be unique worldwide was first initiated at Admont Abbey. This collection would consist of exhibits created specifically for the blind, which sighted persons would be able to explore through senses other than sight. Ten years later, in 2012, the first retrospective exhibition of this extraordinary collection of works is now being mounted under the title JENSEITS DES SEHENS – BEYOND SEEING in the museum of Admont Abbey. The 25 works in this exhibition are the production of ten years' close collaboration with contemporary artists. At the same time, these works indicate the future direction that the collection will be taking. This catalogue summarises the results of our first ten years of accumulation of BEYOND SEEING artworks.

One feature common to all the BEYOND SEEING works is that they have not principally been conceived to be appreciated visually. Every one of them can be differently interpreted by blind persons and by sighted individuals wearing blindfolds. With a few exceptions, all were commissioned by Admont Abbey as part of its MADE FOR ADMONT programme specifically for blind and sighted visitors. Because the BEYOND SEEING artworks take this unique approach, they are unlike any other exhibits previously displayed in museums or art galleries. But their purpose is not only to make it possible for blind persons to explore artworks. Neither their haptic qualities, artworks by blind persons nor the concept of 'non-seeing' are at their core. The artists were instructed to reflect on the world of the blind, to consider medical, philosophical, social and art historical factors and also to make their works comprehensible for sighted persons. In certain cases, this process can influence the creative approach and even the future course that the artist decides to take.

All the BEYOND SEEING works have a particular 'form', have a more or less specific artistic objective and have been designed for their particular purpose. Hence, these objects, pictures, installations and multimedia creations are also visible. Each has its own individual and sometimes surprising aesthetic intent. They will be very differently perceived by partially sighted, blind, congenitally blind and sighted visitors.

It is usually the case that visitors to museums and art galleries are subject to certain restraints, one common one being that they are forbidden to touch the exhibits. In the case of our artworks, it is quite the opposite! They are there to be explored – usually interactively – with more than just the eyes. They can be touched, listened to and even smelt. But first and foremost, these contemporary artworks should be explored with the mind's eye in their complexity and also their simplicity.

Blind visitors will find that they have ready access to these contemporary artworks. Sighted visitors, on the other hand, will find that they are able to explore art from quite different and new viewpoints. The exhibits themselves examine some of the fundamental questions of existence, albeit in light-hearted fashion. Sighted persons can gain

an 'impression' of what the world of the blind 'looks like'. We also made sure that certain of the artworks were designed in such a way that blind persons are encouraged to convey what they perceive to sighted persons.

The 'Invisible Garden' in the Abbey grounds is not merely a garden for the blind, but is actually a space in which blind persons 'see' more than 'sighted persons'. The eyes of sighted visitors entering the garden are bound and they are guided through the scents, sounds and textures of the garden by partially sighted and blind persons. This can result in an astonishingly complex and enriching exchange of views between people who exist in different worlds of experience and have different forms of expression.

These artworks, commissioned especially for blind and sighted visitors and the collection of Admont Abbey, also bypass other prejudices that impede the appreciation of contemporary art – certain rules about how visitors should engage with the artworks. This exhibition can open the eyes of the sighted to areas to which they are normally blind.

How was the collection created?

The Benedictine Abbey of Admont can look back on a long tradition of collecting; there are the collection of books in its library and its natural history, applied art and fine art collections. During the planning phase for the new museum that opened its doors in 2003, the idea of making parts of the historic library and all museum sections accessible for the blind was floated. However, in view of feasibility and quality considerations, it was decided to restrict this project to the sector of contemporary art. The Abbey has been collecting contemporary Austrian works of art since 1997. Over time, the activity of the collection curators has been increasingly focused on commissioning artistic production for our own in-house art series, MADE FOR ADMONT.

One special section of this continually growing collection is represented by the multi-accessible BEYOND SEEING artworks that have been created specifically with partially sighted and blind persons in mind. The first three multimedia sculptures in this series, which sighted visitors can experience with more than just sight, were commissioned in 2002. Like all the other works, they combine art with information. Conceived to be appreciated by partially sighted, blind and sighted visitors alike, they generate sensory worlds of perception beyond that of the merely visual. They promote a process of ART SHARING and SPACE SHARING between the blind and the sighted that will open up new perspectives for both sides.

New works are continually being commissioned for this section of the collection under the aegis of the MADE FOR ADMONT programme. The BEYOND SEEING collection is itself a 'work in progress', a crucible of experimentation.

List of artists – BEYOND SEEING collection of Admont Abbey, as of 2012

Thomas Baumann, Wolfgang Becksteiner, Adi Brunner, Lore Demel-Lerchster, Johannes Deutsch, Heribert Friedl, Matthias Gommel, Michael Gumhold, Stefan Gyurko, Maria Hahnenkamp, Julie Hayward, Tomas Hoke, Anna Jermolaewa, Karl Karner, Michael Kienzer, Michael Maier, David Moises, Werner Reiterer, Constanze Ruhm, Emil Siemeister, Gustav Troger, Norbert Trummer, Martin Walde, Hans Winkler, Fabio Zolly

Thomas Baumann | Geboren 1967 in Altenmarkt/Pongau | Lebt und arbeitet in Wien.

Thomas Baumann, MOTHERNATUREMADE, MADE FOR ADMONT 2003, Technische Assistenz: Thomas Sandri

Was kann man einem blinden Menschen erzählen, wenn man über Farben spricht? Auf akustischer und textlicher Ebene werden zwei Tafelbilder aus Glas („Schwarzes Quadrat“ und „Rosarotes Fleisch“) zu Klangskulpturen. Sie werden gesteuert durch eine Schaltzentrale in Form eines Koffers mit einem aufgesetzten eiförmigen Objekt. Bedient der Besucher die Tasten oder Sensoren, erklingen einzelne Worte und/oder elektronische Klänge. Durch Anlehnen an die Tafelbilder werden Frequenzen im synästhetischen Sinne als Farbe nicht nur hörbar, sondern mittels Vibration auch spürbar. So wie Farben Frequenzen zugeordnet werden können und das Auge als erstes Organ Licht und Farbe wahrnimmt, verhalten sich Ohr und Körper zur Musik. Ein schwarzes Quadrat erzählt über die radikalste Form der Malerei, Fleisch ist zwar rosarot, für den blinden Menschen jedoch existiert keine Haut- bzw. Fleischfarbe. „Mothernaturemade“ wird begleitet durch einen Text in Blinden- und Brailleschrift über Farben, mit einem Zitat von Georg Trakl.

Thomas Baumann | Born 1967 in Altenmarkt/Pongau | Lives and works in Vienna.

Thomas Baumann, MOTHERNATUREMADE, MADE FOR ADMONT 2003, Technical assistance: Thomas Sandri

How is it possible to talk to a blind person about colours? Using an acoustic and textual concept, two panels made of glass ('Black Rectangle' and 'Pink Flesh') are converted into sound sculptures. These are operated from a control centre in the form of a case on which an egg-shaped object is mounted. Single words and/or electronic sounds are emitted when visitors manipulate this object. When the panels are touched, frequencies are produced that express the colours in terms of synaesthesia, i. e. in the form of both sounds and palpable vibrations. In analogy with the way that specific light waves are associated with each individual colour and the eye, as principal organ, detects light and colour, the ears and body react to music. The Black Rectangle represents the most radical concept in painting; skin can be pink, but as far as blind people are concerned, there are no skin or flesh tones. 'Mothernaturemade' is complemented by a text on colour which contains a citation by the Austrian poet Georg Trakl. Printed in Braille, relief and German.



Wolfgang Becksteiner | Geboren 1972 in Graz | Lebt und arbeitet in Graz.

Wolfgang Becksteiner, INNERE WERTE, 2009

Wolfgang Becksteiner geht in seiner Kunst grundsätzlich von konzeptuellen Ansätzen aus. Seine Werkgruppe „Innere Werte“ besteht aus Holzkisten, die auf den ersten Blick mit Transportkisten für Kunstwerke assoziiert werden. Sie stehen skulpturenartig im Raum, lehnen wie Bilder an der Wand. Auf der Holzverpackung finden sich minimale schriftliche Angaben über ihren Inhalt. Diese lassen jedoch keine genauere Vorstellung davon gewinnen. Wir erfahren nur, dass es sich um in die Kisten eingeschlossene Kunstwerke handelt, die der Künstler in früheren Jahren geschaffen hat. Und es wird klar: Das Öffnen der Kisten würde zwar unsere Neugierde über ihren Inhalt befriedigen, das aktuelle Kunstwerk wäre dadurch aber zerstört, sein Wert vernichtet. Man erfährt also nicht, was tatsächlich in den Kisten verpackt ist. Einem Sehenden werden deren Inhalte genauso wenig erfahrbar wie einem blinden Menschen. Das ursprüngliche Kunstwerk entzieht sich in seiner neuen Formgebung beiden. Das klassische Kunstwerk, mit ihm der klassische Kunstbegriff, löst sich auf.

Wolfgang Becksteiner | Born 1972 in Graz | Lives and works in Graz.

Wolfgang Becksteiner, INNER VALUES, 2009

Wolfgang Becksteiner's artistic approach is essentially conceptual. His group of works 'Inner Values' appears to be little more than a number of wooden crates of the type used to transport works of art. The crates have been positioned in the room as if they were sculptures and, like pictures, they rest against the wall. On the external surfaces can be seen brief written information on their contents, but this is so vague that it is not possible to be sure exactly what the crates hold. All we made clearly aware of is that the crates contain works of art created by the artist in an early phase of his life. Were we to open the crates, our curiosity would be satisfied, but the current work of art would be ruined, its value destroyed. Hence, we can never actually discover what is packed inside the crates – a sighted person is here as at much of a disadvantage as a blind person. The original works in their new context thus evade the attentions of both sets of individuals. The classical work of art, and with it the classical concept of art, evaporates.



Adi Brunner | Geboren 1971 | Lebt und arbeitet in Graz.

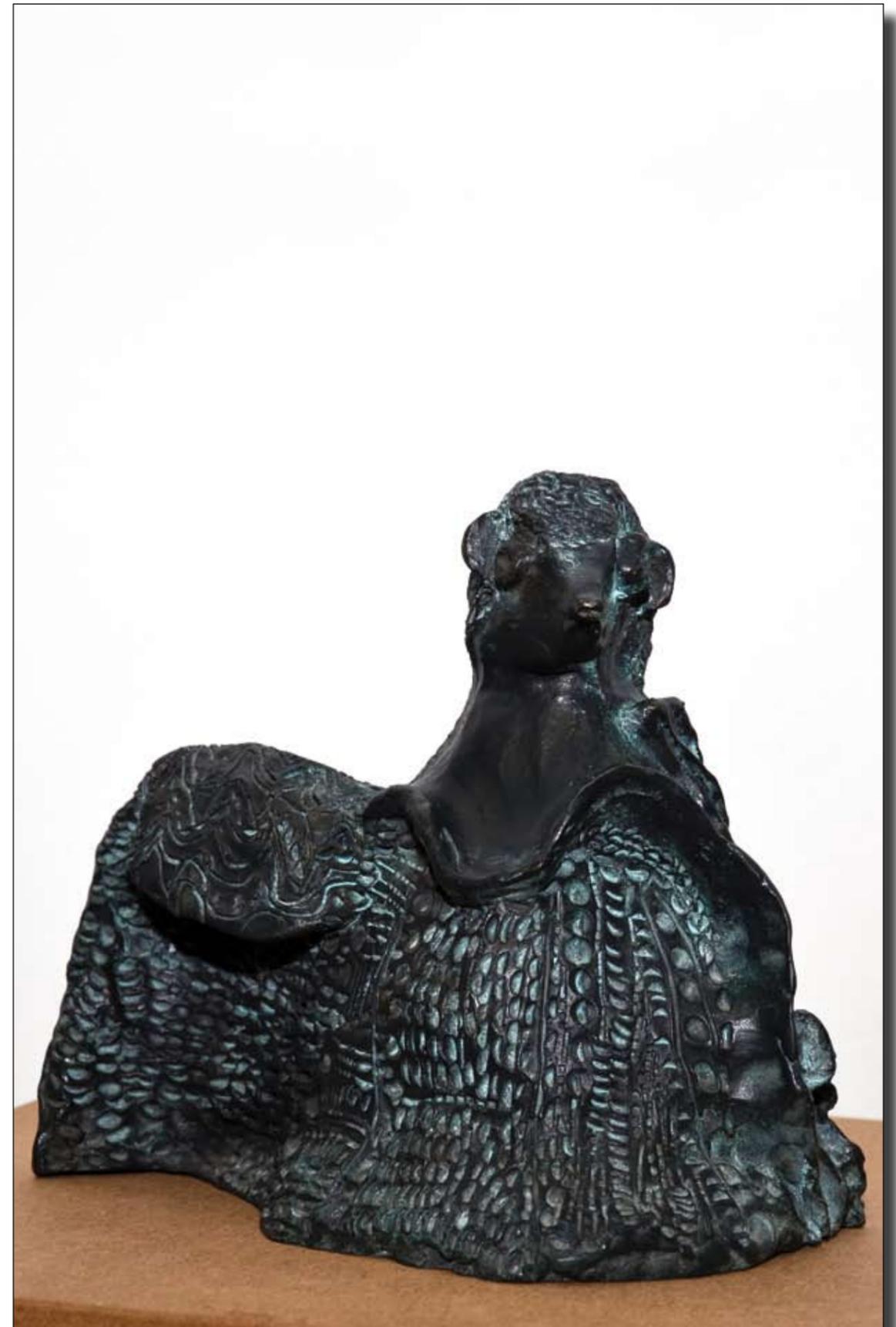
Adi Brunner, FABELWESEN

Adi Brunner arbeitet in der „Malwerkstatt Graz“, Jugend am Werk. Er ist Maler, Grafiker und Bildhauer. Vor allem beschäftigt er sich mit dem Körperlichen und den Gefühlen, mit der Beziehung, der Liebe, der Erotik, der Sexualität. Neben Akten und Porträts finden auch besondere Tiermotive, gelegentlich auch leblose Gegenstände Einzug in sein Schaffen. Es entstehen kleine und größere Skulpturen aus Ton und Bronze. Das zum Ertasten einladende Fabeltier in dieser Ausstellung ist - typisch für Adi Brunners ideenreiches künstlerisches Schaffen - ein Zwitterwesen: Es weist bekannte und unbekannte, naturalistische und fantastische, tierische und menschliche Elemente auf. Umso spannender wird es, die Skulptur nicht mit den Augen, sondern mit den anderen Sinnen zu erkunden.

Adi Brunner | Born 1971 | Lives and work in Graz.

Adi Brunner, MYTHICAL CREATURE

Adi Brunner works for the 'Malwerkstatt Graz' youth art project. He is a painter, graphic artist and sculptor whose particular interests are the physical and the emotions – relationships, love, eroticism and sexuality. He produces nudes and portraits, but unusual animal-based motifs and occasionally lifeless objects are also the subjects of his work, leading to the creation of smaller and larger sculptures in clay and bronze. This exhibit, his 'mythical creature', invites visitors to touch and caress it and is, characteristically for Adi Brunner's artistic oeuvre, a hybrid being. It has familiar and unfamiliar, natural and imaginary, animal and human features. It is more stimulating to explore it with the other senses than with sight alone.



Hannelore Demel-Lerchster | Geboren 1962 in Radlach/Kärnten | Lebt und arbeitet in Linz.

Hannelore Demel-Lerchster, Punkt Punkt Linie, MADE FOR ADMONT 2012

Die Punkte auf den Legosteinen werden zur Brailleschrift. Der Punkt wird zum Faden (zur Linie), aus den Linien wird der Text. Den Text tastet man ab, an den geschliffenen Legosteinen. Der Text ist so gewählt, dass man beim Ertasten des ersten Wortes Vater liest, nach dem zweiten Wort unser. Es erschließt sich das Gebet. Ich berühre in diesem Sinn die Fäden. Ich sehe oben die Begrenzung der Fäden. Der anders Sehende, wo hat er die Begrenzung der Fäden?

Originaltext der Künstlerin

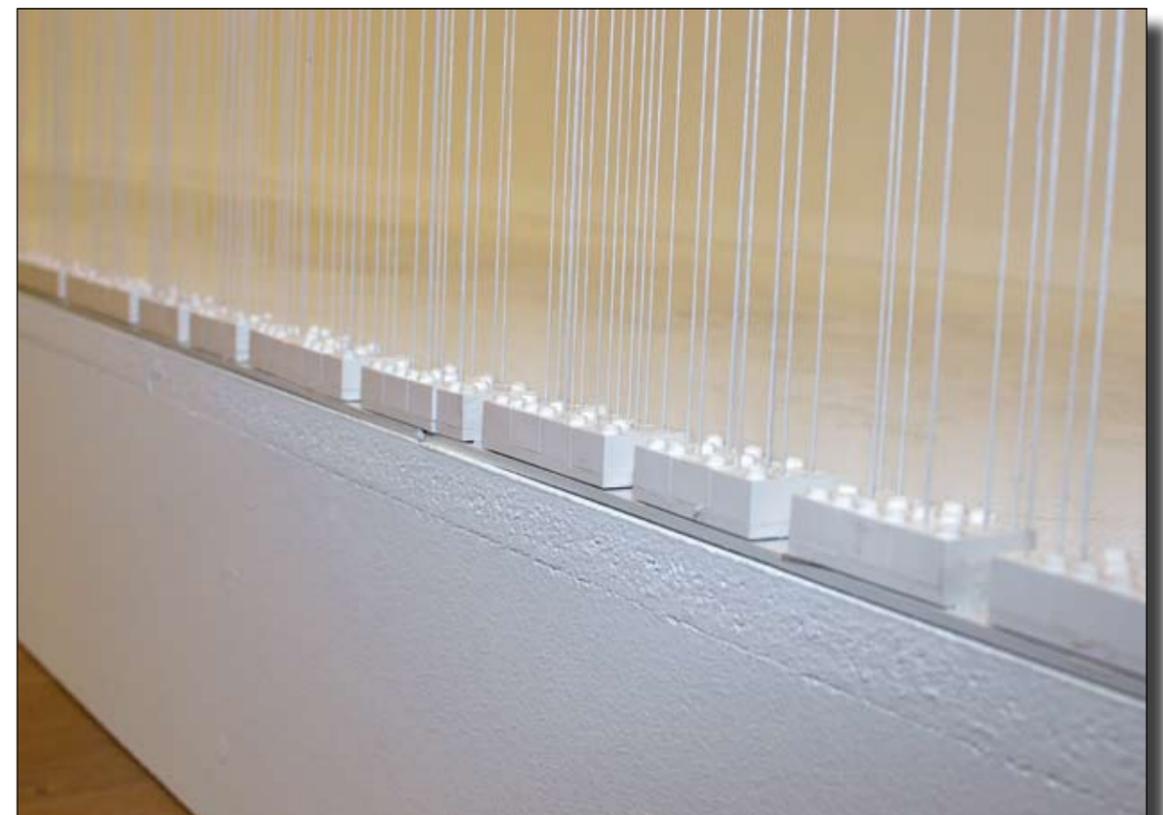


Hannelore Demel-Lerchster | Born 1962 in Radlach/Carinthia | Lives and works in Linz.

Hannelore Demel-Lerchster, Dot Dot Line, MADE FOR ADMONT 2012

The studs on Lego bricks are transformed into a Braille text. These studs or dots form a string (line) and the lines constitute the text. The text can be read by feeling along the polished surface of the Lego bricks. The text has been chosen so that the first word reads 'Vater' the second 'Unser' – the opening words of the Lord's Prayer in German. With this in mind, I follow the strings. I see the upper limits of the strings. Those who see otherwise – where are the limits of the strings for them?

Original text by the artist



Johannes Deutsch | Geboren 1960 in Linz | Lebt und arbeitet in Wien.

Johannes Deutsch, Der unsichtbare Garten

Eine Tast-, Riech- und Hörinvasion – temporäre Installation im Stiftsgarten, MADE FOR ADMONT, eröffnet 2007

Die Tast-, Riech- und Hörinvasion von Johannes Deutsch versteht sich nicht als Garten für blinde Menschen, sondern vielmehr als Garten, in welchem blinde und sehende Menschen neue Sinneserfahrungen einbringen und in welchem sehende Menschen mit blinden Menschen in einen Erfahrungsaustausch treten können. Zu diesem Zweck verbindet sich jeder sehende Besucher vor Betreten des Gartens die Augen und nimmt die Expertenführung durch den Garten in Anspruch.

Der Garten ist dem Modell der virtuellen Welt, mit seiner Interaktion und Immersion nachgebildet. Er erschließt sich erst durch das gezielte Eintauchen, durch die gezielte Navigation. Nach außen hin wird er von einer blickdichten Einfassung aus Fichten hermetisch abgeschlossen. Im Inneren begeht man einen mit verschiedenen Jungbäumen aus der Region bepflanzten Weg, der mit unterschiedlichen Belägen ausgestattet ist, und erfährt seine außervisuellen Sinne nach haptischen, olfaktorischen und akustischen Kriterien. Unsere Hände (wie auch unser Gehör und unser Geruchssinn) werden zum „Datenhandschuh“ und Navigator durch dieses ungewöhnliche Eintauchen in eine natürliche Umgebung.



Johannes Deutsch | Born 1960 in Linz | Lives and works in Vienna.

Johannes Deutsch, The Invisible Garden

A tactile, olfactory and auditory invasion – A temporary installation in the Stiftsgarten, a garden area, MADE FOR ADMONT, opened 2007

The tactile, olfactory and auditory invasion by Johannes Deutsch is not a garden for blind people but rather one in which blind and sighted people can experience new sensory perceptions and where sighted and blind people can exchange experiences. For this purpose, every sighted visitor must put on a blindfold before entering the garden and being led through it under expert guidance.

The garden represents a model of the virtual world, and like the virtual world, interaction and immersion in it are possible, but this only becomes apparent to the visitor when he or she is expertly immersed in and navigated through it. It is both visually and hermetically sealed from the outside world by a thicket-like hedge of pines. Within it one follows a route with different types of surfaces and planted with various young trees from the region on which one's non-visual senses experience it according to tactile, olfactory and auditory criteria. Our hands (just like our senses of smell and hearing) become a "data glove" and navigator through this unusual immersion in a natural environment.



Heribert Friedl | Geboren 1969 in Feldbach/Steiermark | Lebt und arbeitet in Wien.

Heribert Friedl, TITEL: CU (15_01), MADE FOR ADMONT 2012

Seit über 15 Jahren beschäftigt sich Heribert Friedl mit Duftstoffen und deren Wirkungen. Der Großteil seiner Arbeit besteht aus raumbezogenen Installationen bzw. flüchtigen Architekturen, die sich mit dem Begriff des nonvisualobjects (ein Begriff, den er seit 1996 für seine Arbeit verwendet) auseinandersetzen - Duftstoffe als Inhaltsträger.

Die Rezeption von Heribert Friedls Kunst passiert über die olfaktorische Wahrnehmung. Visuelle Momente werden so weit wie möglich ausgespart. Das Ergebnis jedoch ist immer eine visuelle Wahrnehmung – ein imaginäres Bild.

Die für die Sammlung des Stiftes Admont entwickelte Arbeit besteht aus einer sichtbaren Skulptur (Systemträger) und einer Skulptur, die sich durch Interaktion des Betrachters im Raum ausbreitet. Durch das Drücken auf den Blasebalg wird der Duftstoff über die Kupferrohre weitergeleitet und über kleine Öffnungen an den Rohren in den Außenraum abgegeben. Diese nicht visuelle Skulptur löst sich nach kurzer Zeit wieder auf. Erst durch erneutes Drücken auf den Blasebalg entsteht die Skulptur wiederum neu. Visuell formal kann man durchaus einen Verweis auf historische Kunstströmungen erkennen – die Kupferrohre werden direkt aus der Industrie übernommen und so 1:1 in Szene gesetzt. Heribert Friedl versucht für sich, diese Begrifflichkeit weiter- bzw. zu Ende zu denken.

Heribert Friedl | Born 1969 in Feldbach/Styria | Lives and works in Vienna.

Heribert Friedl, TITEL: CU (15_01), MADE FOR ADMONT 2012

For over 15 years, Heribert Friedl has been discovering the range of possibilities provided by fragrances and their effects. The major part of his work is represented by spatially-relevant installations and volatile architectures that explore the concept of the 'non-visual object' (an expression that he has been using since 1996 to characterise his work) – his fragrances become the bearers of meaning.

It is only through the olfactory sense that Heribert Friedl's art can be appreciated. Although there are next to no visual elements, the result is always a form of visual perception – an image in the mind.

The work developed for the collection at Admont Abbey consists of a physical sculpture (the system platform) and a 'sculpture' that is dispersed throughout the room by means of interaction with visitors. When they activate the bellows, the fragrance is released into the copper tubing from where it escapes into the room through tiny holes in the tubes. However, this non-visual sculpture soon disperses. Only when a visitor again depresses the bellows is the sculpture recreated. There are clear references to historical artistic trends in the visual elements. The copper tubing is an industrial product that is being given pride of place. Heribert Friedl is still working on developing and perfecting his concept.



Matthias Gommel | Geboren 1970 in Stuttgart | Lebt und arbeitet in Karlsruhe.

Matthias Gommel, Silence, Sound Installation, MADE FOR ADMONT 2012

Die ortsspezifische Soundinstallation Silence, bestehend aus einer Gebetsbank, über die ein Hörstück rezipiert werden kann, beschäftigt sich mit dem Kloster als Ort der Stille und Transzendenz. Der Besucher kann sich niederknien, nimmt inmitten des Ausstellungsraums die Pose einer kirchlichen Zeremonie ein und wird mit seinem Körper zum Bestandteil der Arbeit. In die Armauflage sind speziell entwickelte Körperschall-Lautsprecher eingebaut. Stützt der Besucher seine Ellbogen dort auf und legt die Handflächen an die Ohren, werden die Schallwellen über seine Knochen weitergeleitet und für ihn hörbar. Mit einer Geste, die nach innen verweist, hält er sich gewissermaßen die Ohren zu, um hören zu können. Zu hören ist die Stimme eines Paters, der über das spricht, was schwerlich in Worte zu fassen ist: das Schweigen. Im Regelwerk der Benediktiner, der „Regula Benedicti“, wird die Bedeutung des Schweigens in seiner spirituellen Dimension hervorgehoben, als Form und Zeichen der Demut gegenüber Gott. Im klösterlichen Tagesablauf prägt das Schweigen als Ritual das gemeinschaftliche Leben. Doch steht der Mönch in Zeiten der globalen Kommunikation, die auch vor den Klostermauern nicht halt macht, vor neuen Fragen: Wo verlaufen die Grenzen zwischen Innen und Aussen, zwischen Kontemplation und Partizipation in der heutigen Gesellschaft?

Matthias Gommel | Born 1970 in Stuttgart | Lives and works in Karlsruhe.

Matthias Gommel, Silence, Sound Installation, MADE FOR ADMONT 2012

The site specific sound installation Silence made out of a prayer bench lets you listen to a audio piece that deals with the monastery being the place of tranquility and transcendence. The visitor can knee down in a ritual ceremonial pose in the midst of the exhibition room. His body becomes a component of the installation. The arm depositions have built in special audio transducers. If the visitor places his elbows in these arm depositions and presses his hands against his ears his bones will transmit the sound waves letting him being able to hear it. With this gesture referring to ones inner self he covers up his ears in order to hear. You can listen to the voices of a padre talking about, what is not so easy to define in words: silence. In the Rule of St. Benedict, also called the Regula Benedicti, emphasis is placed on the spiritual dimension of silence as an expression and sign of humility before the face of God. In the daily routine of the monastery, silence as a ritual shapes the community's life. But in our era of global communication, cloister walls can no longer provide for isolation so that monks are being challenged by new questions: where are the borderlines between inside and outside, between contemplation and active participation in today's society?



Michael Gumhold | Geboren 1978 in Graz | Lebt und arbeitet in Wien.

**Michael Gumhold, Ohne Titel (Crescendo : Rehearsal : Room #19),
MADE FOR ADMONT 2012**

Diese der Wand vorgeblendete Skulptur ist mehrfach zugänglich. Sie besteht aus Holz, Lack, Kunststoff und Kronenkorken. Sowohl der Gehör, Tast- und Geruchssinn wird von ihr angesprochen. Von vorne kann man sie mit den Händen ertasten. Man kann sie auch an ihrer Rückseite erfühlen und erkunden, indem man die Beine und Füße benutzt. Vielleicht steigt dem einen oder anderen Besucher der Ausstellung ein etwas unangenehmer, aber durchaus vertrauter Geruch in die Nase.

Der Künstler versteht dieses Werk als Schall-Mauer, Resonanz-Körper, Klatsch-Test, Crescendo-Teil und verlorene Form.

Die ungeschönte Ästhetik dieser Arbeit macht bewusst, dass sie nicht ausschließlich für Sehende gemacht ist, sondern auch für blinde Menschen.

Michael Gumhold | Born 1978 in Graz | Lives and works in Vienna.

**Michael Gumhold, Untitled (Crescendo : Rehearsal : Room #19),
MADE FOR ADMONT 2012**

This sculpture mounted on the wall can be discovered in many ways. It has been made using wood, lacquer, plastic and crown caps from bottles. It is designed to be appreciated by several of the senses – hearing, touch and smell. Its front can be investigated using the hands. Its back can also be felt and further explored using the legs and feet. It is possible that one or other of the visitors to the exhibition will also become aware of a somewhat unpleasant but very familiar odour.

The artist himself defines this work as a ‘sound wall’, ‘resonance body’, ‘touch test’, ‘crescendo segment’ and ‘lost form’.

The rough aesthetic of this work makes it clear that it is not made especially for sighted people but also for blind people.



Stefan Gyurko | Geboren 1952 in Völkermarkt/Kärnten | Lebt und arbeitet in Wien.

Stefan Gyurko, Blasser Schimmer, Böhmischer Sputnik, everyone has his own problems, fantastic nude, Resozialisierung, MADE FOR ADMONT 2006

Stefan Gyurkos Skulpturen bilden einen ganz bewussten Gegenpol zu anderen hochtechnoiden Kunstwerken der Sammlung „Jenseits des Sehens“ des Stiftes Admont. Gyurkos dreidimensionale Werke sind einfach, schmucklos, roh, gebildet aus simplen Materialien wie Holz, Metall und Stoff und gefundenen Alltagsgegenständen. Sogar die jeweils angebrachte Tafel mit dem Titel in Blindenschrift ist simpel, ist zweckdienlich gehalten und fern modernistischen Designs. Diese Skulpturen haben einen rätselhaften dadaistisch-surrealen Charakter. Sie verweisen auf berühmte Werke der Kunstgeschichte. Sie laden dazu ein, unter Verzicht auf die visuelle Wahrnehmung den Tastsinn zu benutzen, um sie zu erfahren. Und man erkennt etwa einen Holzstuhl – oder doch nicht? Ist er etwa zerschnitten und mit Gummiband und einem „Was mag das sein“ versehen?

Das Werk „Blasser Schimmer“ bildet eine Seh-Ausnahme. Auf einem Sockel ist ein leicht gebogenes Kunststoffrohr angebracht. Kneift man ein Auge zusammen und blickt mit dem anderen durch dieses Rohr, erkennt man nichts Konkretes. Man sieht durch die Lichtspiegelung im Inneren eben nur den blassen Schimmer vom anderen Ende des gebogenen Rohres.

Stefan Gyurko | Born 1952 in Völkermarkt/Carinthia | Lives and works in Vienna.

Stefan Gyurko, Pale reflection, Bohemian sputnik, everyone has his own problems, fantastic nude, Resocialisation, MADE FOR ADMONT 2006

Stefan Gyurko's sculptures represent a deliberate counterpoint to other technoid-inspired creations in the 'Jenseits des Sehens' exhibition at Admont Abbey. Gyurko's three-dimensional works are simple, austere, rough-and-ready and are made from simple materials, such as wood, metal and textiles, and of everyday objects encountered by chance. Even the boards showing the title of each work in Braille are basic and kept to the serviceable minimum, lacking any affinity with modernist design trends. His sculptures have a mystifying Dada-like, surreale character. They allude to famous historical works of art. They invite the visitor to relinquish the use of sight in order to explore them using the sense of touch. In doing so, one might recognise the outline of a wooden chair – or perhaps not. It seems to have been fragmented, reconstituted using a rubber band and asks the visitor to guess 'What am I?' The work 'Pale reflection' is an exception in that it depends on the use of sight for its effects. Mounted on a pedestal is a slightly curved plastic tube. Close one eye and peer with the other into this tube, and there is nothing specific to see. The reflective surfaces within allow the viewer to distinguish simply a pale reflection of the light from the other end of the tube.



Maria Hahnenkamp | Geboren 1959 in Eisenstadt | Lebt und arbeitet in Wien.

Maria Hahnenkamp, MUSIC FOR ADMONT, 2004, 12:30 Minuten

Kunsttheoretischer Text: Rainer Fuchs, Musikalische Bearbeitung und Komposition: Petko Ouzounov

„Music for Admont“ umgeht und thematisiert zugleich die Rolle des Sichtbaren und Materiellen in der bildenden Kunst. Die Arbeit beinhaltet einen gesungenen Text, der die Entwicklung der Kunst als geschichtlichen Prozess beschreibt, in dem die Grenzen zwischen den Kunstgattungen fortwährend verschoben werden und das Kunstverständnis immer wieder neu definiert wird. Weiters handelt der Text davon, dass es in der Konsequenz dieser Entwicklung liegt, die Definitionsversuche zur Kunst sowie das Nachdenken über Kunst und deren Rahmenbedingungen selbst als künstlerischen Inhalt und mögliches Werkmotiv zu verstehen und zu verwenden. Durch die Verknüpfung mit Barockmusik und seine Verwandlung in Gesang erhält der Text über das Immaterielle, Konzeptuelle und Prozessuale der Kunst eine bewusst kunstvolle und ihrerseits immateriell unsichtbare Darstellungs- und Mitteilungsförm, die sich zeitlich vollzieht. So verweisen Inhalt und „Form“, Textaussage und musikalischer Ausdruck des unsichtbaren aber hörbaren Kunstwerks aufeinander. Die Funktion und Intention des Textes, nicht nur von Kunst zu handeln, sondern zudem Teil und Motiv eines Kunstwerks zu sein, findet in der Kunstform des Gesanges Ausdruck.

Maria Hahnenkamp | Born 1959 in Eisenstadt | Lives and works in Vienna.

Maria Hahnenkamp, MUSIC FOR ADMONT, 2004, 12:30 minutes

Art theory text: Rainer Fuchs, musical arrangement and composition: Petko Ouzounov

‘Music for Admont’ both circumvents and has as its theme the role of the visible and the physical in the visual arts. The work itself is a song, the words of which describe the development of art as a historical process during which the borderlines between the various genres continually shift, so that the concept of what constitutes art undergoes a constant process of redefinition. The text also proposes that the consequence of this development is that the attempts to define art and the act of interpreting art within its context themselves become artistic material that can be collected and used to create potential artworks.

The accompanying Baroque music and the transformation into song mean that intangible, conceptual and process-related elements act to convert the text into a consciously incorporeal and non-visual form of representation and communication over time. Content and ‘form’, text message and musical expression reference each other in this invisible but audible artwork. The function and purpose of the text, which is not just to convey information about art but to itself become a component and motif within an artwork, is articulated through the use of an artistic form, that of song.



Julie Hayward | Geboren 1968 in Salzburg | Lebt und arbeitet in Wien.

Julie Hayward, phobic, MADE FOR ADMONT 2012

In der Arbeit „phobic“ geht es um persönliche Grenzen und Abgrenzung und die Überschreitung und das Durchbrechen dieser – weiters um die Ängste, die damit verbunden sind. Die meisten Skulpturen von Julie Hayward arbeiten u.a. mit einer Art „optischen Haptik“. „phobic“ ist das erste Objekt von Julie Hayward, das dafür konzipiert wurde berührt zu werden und haptisch erfahrbar zu sein.

Optisch erinnert „phobic“ mit seinen Tentakeln an eine Art überdimensionales Urtierchen oder ein Wesen aus einem Science-fiction Film, das hier aus irgendeinem Grund an einen völlig fremden Ort gelandet ist. Aufgrund seiner Größe hat es etwas Bedrohliches, aber zugleich wirkt es verletzlich – die Größe ist dem menschlichen Körper nachempfunden. „phobic“ erinnert an ein technisch organisches Zwitterwesen, wo das vermeintlich Natürliche durch etwas Unnatürliches irritiert wird. Organische Form in Verbindung mit Technik lassen an eine Art primitiven Cyborg denken – das gesamte Objekt ist schwarz – das Komische wird dadurch von etwas Unheimlichen unterwandert.

Haptisch funktioniert „phobic“ über die verschiedenen Material- und Objektebenen, und die Form die es zu erfassen gilt – weiters die sensorische Erfahrung seiner Reaktion, sobald man darauf zugeht oder es berührt. „phobic“ besteht außen aus einer Schale, welche mit zahlreichen Öffnungen versehen ist. Diese ist mit einem Soft Lack lackiert, was abgesehen von der Form, dem Objekt etwas Organisches verleiht. Darin befindet sich in einem kleinen Abstand praktisch schwebend ein Kern aus Plüsch, der weich und organisch ist. Der Kern ist mit Sensoren versehen, sodass dieser zittert, sobald man sich ihm nähert. Die Reaktion des Körpers wird physisch erfahrbar gemacht.

Julie Hayward | Born 1968 in Salzburg | Lives and works in Vienna.

Julie Hayward, phobic, MADE FOR ADMONT 2012

The work ‘phobic’ explores personal boundaries and limitations, the act of overcoming and breaking out of these – and also the fears associated with this. Most of Julie Hayward’s sculptures employ, among other things, an effect that can be best described as ‘optical haptics’. But ‘phobic’ is the first of Julie’s works that has been specifically designed to be explored by feel and thus to be principally examined using the sense of touch.

With its tentacles, ‘phobic’ looks not unlike an oversized primordial creature or a being from a science fiction film that has landed for a reason known only to itself in a location where it is completely out of place. Its size may make it somewhat threatening, but at the same time it seems vulnerable – its dimensions correspond to those of the human body. The effect conveyed by ‘phobic’ is that of a technological and organic hybrid, in which the apparently natural is at odds with something unnatural. The organic form in combination with technology suggests a kind of primitive cyborg – the object itself is black throughout – although any comic effect is subverted by a sinister undertone. The haptic effects of ‘phobic’ are achieved using the various levels of materials and objects and the form that is to be discovered, while it also reacts physically as soon as a visitor approaches or touches it. The object ‘phobic’ is in essence a framework with many openings. These are covered with a soft coating that, taken together with the form, enhances the organic effect of the whole. Inside it, apparently suspended in a small gap, is a core made of a soft and organic plush fabric. This core contains sensors that make it tremble when approached or touched. The reaction of the body is thus made physically palpable.



Tomas Hoke | Geboren 1958 in Wien | Lebt und arbeitet in Wien.

Tomas Hoke, Bizarre Mirror, MADE FOR ADMONT 2006 – Leihgabe des Künstlers

Als den Raum bestimmendes innenarchitektonisches Element mitten in einer Ausstellung zieht dieser Wandspiegel an, wird zum Köder. Wer einmal in seinen Bannkreis geraten ist, den verblüfft er, dessen „Weltbild erschüttert“ er. Er wird auch zur Falle eventuell vorhandener Vorurteile.

Unter dem Einfluss seiner BetrachterInnen wird er lebendig – verändert sich der Spiegel zu einem verrückten, einem paradoxen, einem bizarren Spiegel. Dieser für gewöhnlich für seine Zerbrechlichkeit sprichwörtliche Alltagsgegenstand beginnt bei Annäherung lautstark zu vibrieren. Beim nicht sehenden Menschen können Assoziationen mit Bedrohungen etwa beim Gehen durch die Stadt (Einsatzfahrzeug, Lastwagen, Zug) ausgelöst werden. Beim Sehenden stellt sich eine Sehstörung ein. Letztlich löst das Spiegelbild den/die Gespiegelte(n) völlig auf. Das Bild verändert sich gegenüber dem Abbild, das eigene Selbst wird gegenüber dem Spiegelbild in Frage gestellt.

Thomas Hoke | Born 1958 in Vienna | Lives and works in Vienna.

Tomas Hoke, Bizarre Mirror, MADE FOR ADMONT 2006 – provided on loan by the artist

As a dominant interior design element within the exhibition, this wall mirror draws visitors towards itself – it beguiles and ensnares them. It will catch unawares those who fall under its spell and shake their world view to the core. It can also capture and reflect any prejudices the observer may have.

Those who fall under its spell it will catch unaware and reflect back at them any prejudices they may have. It comes alive under the gaze of its viewers and transforms itself into an incongruous, paradoxical and bizarre looking-glass. This household object that is primarily known for its fragility begins to vibrate audibly as soon as it is approached. This effect can create associations for visitors who do not remain standing in front of it with the sort of intimidating situations that may be encountered in a large city (ambulance, HGV or train rushing by). Those who take up position in front of the mirror will experience a visual disturbance as the mirror completely disintegrates their reflection, so that the image they see contradicts their own mental image of themselves. As a consequence, their mirror image calls into question their concept of self.



Anna Jermolaewa | Geboren 1970 in St. Petersburg | Lebt und arbeitet seit 1989 in Wien.

Anna Jermolaewa, WIE IM MUTTERBAUCH, MADE FOR ADMONT 2004

Anna Jermolaewa hat diese „multimediale Installation“ spezifisch für blinde Menschen konzipiert. Diese Arbeit macht den Zustand vor der Geburt mit allen Sinnen rückvollziehbar, für blinde, aber auch für sehende Menschen. Bitte in das Innere der Kiste kriechen!

Sich fühlen „wie im Mutterbauch“ heißt es, wenn man das Gefühl einer urzustandartigen Geborgenheit vermitteln will. Im Mutterbauch war jeder von uns Menschen. Von dort kommen wir alle her. Aber wer kann sich noch daran erinnern, wie es wirklich war?

Dunkel, warm und feucht, umgeben von vielen eigenwillig gedämpften Geräuschen: das immer schlagende Mutterherz, ab und zu Blubbern in ihrem Bauch. Ebenso, zwar entfernt und sehr undeutlich, Töne, die aus der Außenwelt vordringen: die Stimme der Mutter, Soundfetzen aus Ihrem Alltag in seiner ganzen Vielfalt.

Anna Jermolaewa gibt uns die Gelegenheit, dieses Geborgenheitsgefühl noch einmal zu erleben. Sie stellt uns dafür quasi ihren eigenen Uterus zur Verfügung: alle Geräusche, die in der Installation verwendet werden, entstammen ihrem eigenen Körper.

Alles, was man im Inneren der Skulptur erlebt, findet außerhalb der visuellen Wahrnehmung statt – abgesehen von dem Lichtschein aus dem Eingang, damit es nicht womöglich gruselig wird.

Anna Jermolaewa | Born 1970 in St. Petersburg | Living and working in Vienna since 1989.

Anna Jermolaewa, Back in the womb, MADE FOR ADMONT 2004

Anna Jermolaewa has designed this ‘multimedia installation’ specifically with blind people in mind. This work takes us back to where we were immediately prior to birth and exploits all our senses, thus making it accessible for blind and sighted visitors alike. Please feel free to crawl into the box!

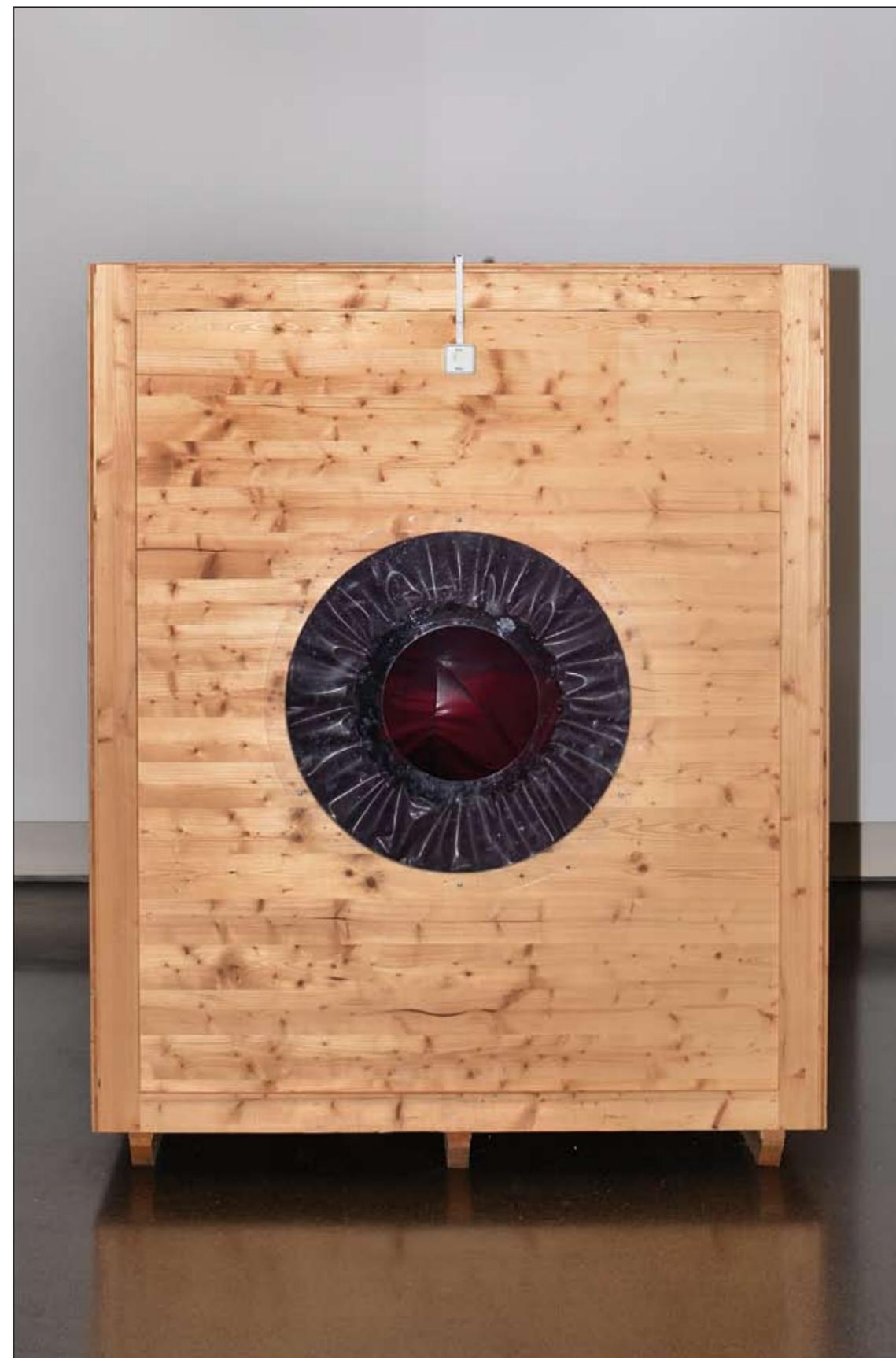
Providing someone with the feeling of being ‘back in the womb’ means to give them the overwhelming sensation of security and safety that they experienced before birth. Each and every one of us was once in the womb. This is where we all come from. But who can still recall what it was actually like there?

Dark, warm and moist, surrounded by strange, subdued sounds: the continual beating of the maternal heart, occasional rumbling or gurgling from her stomach. And also, far away and faint, the noises of the outside world – our mother’s voice, snatches of the sound world surrounding her in all its diversity.

Anna Jermolaewa gives us the opportunity to again experience this sensation of being sheltered in the womb.

For this purpose, she provides us with her own uterus – in a manner of speaking. All the sounds and noises used in the installation were recorded from within her own body.

Sight is not required to perceive the experiences within the sculpture – except that there is a shimmer of light from the entrance that ensures that it doesn’t become uncanny for the visitor.



Karl Karner | Geboren 1973 in Feldbach/Steiermark | Lebt und arbeitet in Wien und in der Steiermark.

Karl Karner, 302 cm x 300 cm x 200 cm aus Samtkasten, MADE FOR ADMONT 2012

Ein Zahlenkodex aus der Serie Samtkasten ist Karners nüchterne Betitelung, die auf eine Welt, in der Maße eine sichere Realität darstellen, hinzielt. Das Bild, das sich aus der manipulativen Angabenverzerrung ergibt, lässt mehrere Interpretationsmöglichkeiten zu. Entweder wir glauben der Vorgabe und die physischen Grenzen der Installation werden dadurch erweitert, oder wir sehen den restlichen Raum als einen Integrationsteil. Der sich leicht auflösende Tisch trägt auf clowneske Weise ein dunkles Beziehungsgeflecht aus biomorphen Objekten, das sich zu einem verlassenen erstarrten Universum erschließt, in dem die Gesetze des Gewichts und des Gleichgewichts ein paradoxes Spiel spielen. Nur durch das Miteinbeziehen der Fehler, die während des komplizierten Gussverfahrens entstehen, kann sich ein komplexes Gesamtsystem ergeben, in dem sich das Zusammenspiel zu einer Harmonie entwickelt.

Wird jedoch der visuelle Raum durch die Haptik substituiert, eröffnet sich eine zweite parallele Welt, die sich gravierend von der ersten unterscheidet und in der eine ganz andere Logik dominiert. In diesem erschließt sich dem Rezipienten einen Handlungsraum, der von ihm mitgestaltet, eine Klangwelt eröffnet, die ihre eigenen Geschichten erzählen lässt.

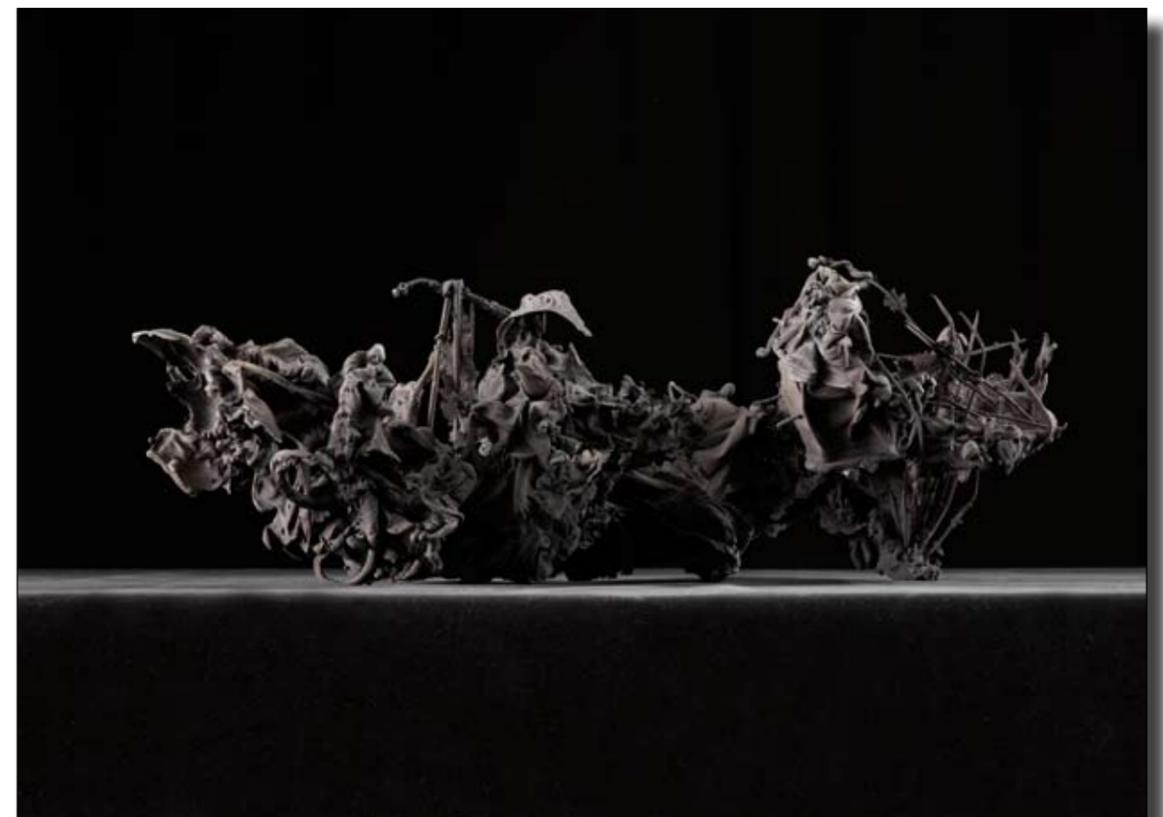
„302 cm x 300 cm x 200 cm aus Samtkasten“ ist eine Fortführung einer Projektreihe, die den Systemzusammenhang von Räumen und Passivität untersucht und sich mit dem Konzept der Handlungsfähigkeit auseinandersetzt. Dazu zählen die gemeinsam mit Linda Samaraweerová entwickelten Performances „alan greenspangrünspan“ und „Grünmakaken im Staub“, sowie Skulpturserien „Alan Greenspan“ und „aus dem Samtkasten“.

Karl Karner | Born 1973 in Feldbach/Steiermark | Lives and works in Vienna and in Styria.

Karl Karner, 302 cm x 300 cm x 200 cm from the velvet box, MADE FOR ADMONT 2012

‘A sequence of digits from the velvet box series’ is Karner’s modest title for his work that refers to a world in which dimensions represent a verifiable reality. The image, based on the manipulative misrepresentation of the stated specifications, can be interpreted in at least two different ways. We can either choose to accept that the dimensions are accurate and hence acknowledge that the physical limits of the installation are thus extended or we need to assume that the rest of the room is an integral element of it. The table, that seems to be undergoing some form of dissolution, bears a comedic dark and interconnected complex of biomorphic objects that together form a deserted, ossified universe in which the laws of gravity and of equilibrium appear to be engaged in a paradox game. Only by incorporating the errors that occur during the complex casting process is it possible to create a multifaceted whole in which the interactions can develop to become harmony.

If, however, we replace the sense of sight with that of touch, a second parallel world can be discovered that differs significantly from the first and in which quite different rules apply. In this world, the recipient endorses and contributes to the formation of a sphere of activity that opens up a world of sound able to narrate its own stories. ‘302 cm x 300 cm x 200 cm aus Samtkasten’ is part of project series designed to explore the systematic interconnections between space and passivity and grapple with the concept of the ability to act. These include the performances ‘alan greenspangrünspan’ and ‘Grünmakaken im Staub’, developed in collaboration with Linda Samaraweerová, and the sculpture series ‘Alan Greenspan’ and ‘aus dem Samtkasten’.



Michael Kienzer | Geboren 1962 in Steyr | Lebt und arbeitet in Wien.

Michael Kienzer, Ohne Titel, 2000

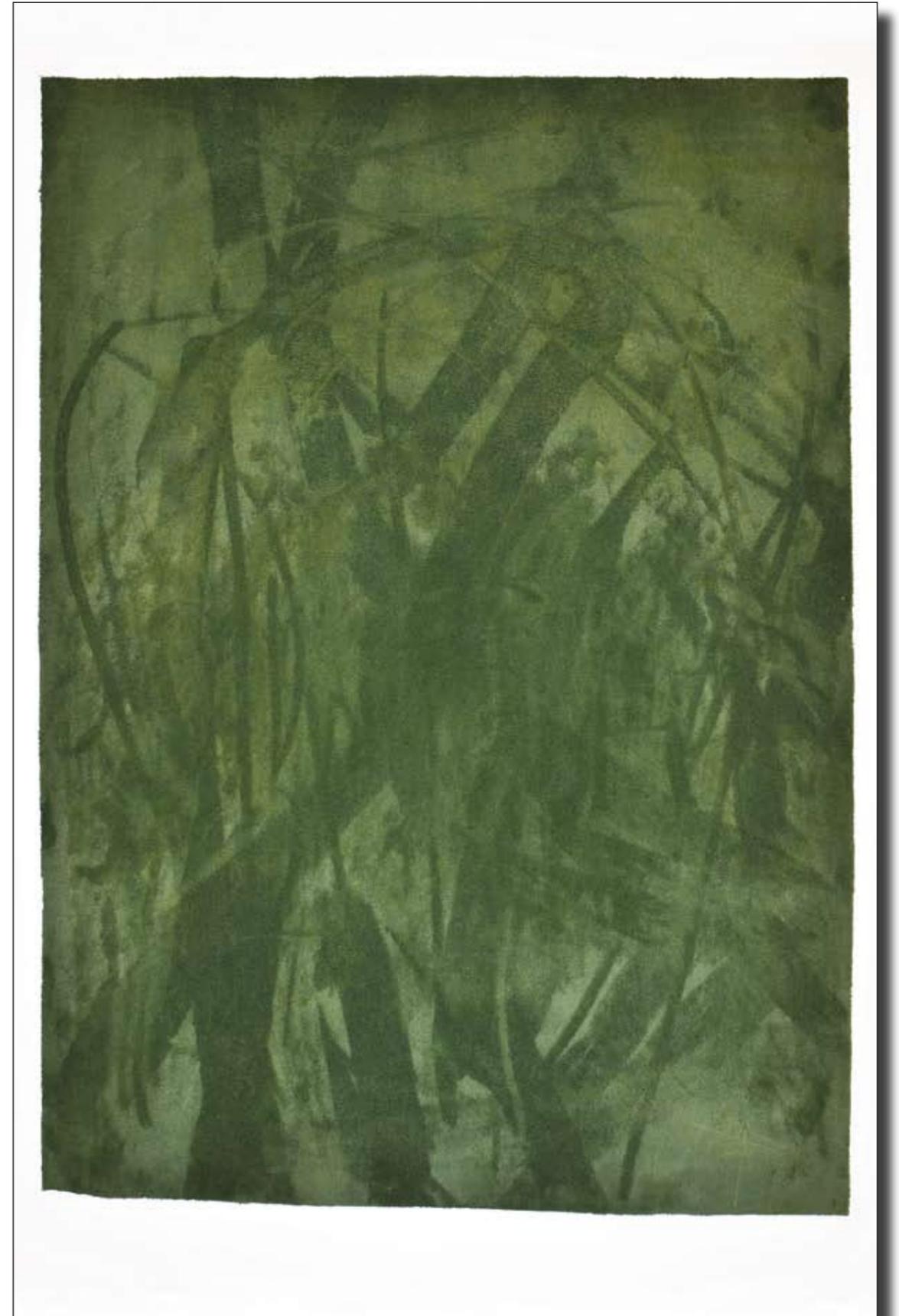
Die Arbeit Michael Kienzers erweckt entsprechend unserer Sehgewohnheiten den Eindruck eines an der Wand hängenden Bildes. Bei näherer Betrachtung erweist sie sich jedoch als Teppich, der scheinbar zweckentfremdet vertikal an die Museumswand und somit in den Kunstkontext übertragen wurde. Der Teppich, ein Gebrauchsgegenstand mit kunsthandwerklichem Charakter, wie er zur formal-ästhetischen Verbesserung von alltäglichen Lebensbereichen (Wohnung, Büro) dient, ist zum Wandbild geworden. Er weist durch den formenden Eingriff in die weiche textile Oberfläche spontane gestische, den Informell zitierende Spuren auf, die mit farblosem Leim fixiert wurden. Die dadurch entstandenen malerischen Effekte wurden nicht durch Farbauftrag und Koloristik erzielt. Die Farbe ist unsichtbar, die einzige Farbe ist die des Teppichs selbst.

„Kienzers malerische Teppichzeichnungen könnte man als absichtlich vorgetäuschte Malerei bzw. flache Wandskulpturen begreifen, die eine spezifische Malerei simulieren und skulptural darstellen.“ (Rainer Fuchs, 2003) Die durch Berührung mit der Hand entstandene Arbeit kann auch vom Besucher nach-berührt werden!

Michael Kienzer | Born 1962 in Steyr | Lives and works in Vienna.

Michael Kienzer, Untitled, 2000

This work by Michael Kienzer plays with our conventional visual experiences and, at first sight, appears to be simply a picture hanging on the wall. On closer inspection, however, it turns out to be a carpet mounted vertically on the museum wall, apparently in contravention of its normal purpose, and this dislocation means that we view it within an artistic context. A carpet, a household object created by handicraft skills and usually used for the aesthetic enhancement of everyday domestic and work spaces, has been transformed into wall art. The traces of the artist that can be seen in the soft textile surface take the form of spontaneously expressed gestures that exude an informal character: these have been made permanent with the aid of a colourless adhesive. The resultant painting-like effects were not created using pigments or other colouring agents. The paints are invisible – the only colours are those intrinsic to the carpet itself. 'Kienzer's pictorial carpet works could be described as deliberately simulated paintings or flat wall sculptures that replicate a specific style of painting and present these through a sculptural medium.' (Rainer Fuchs, 2003) This work, created by the hands-on actions of the artist, is also designed to be re-touched by visitors!



Michael Maier | Geboren 1975 in Graz | Lebt und arbeitet in der Steiermark.

**Michael Maier, Dantes Fuß, Moses Thron und Maiers Bett,
MADE FOR ADMONT 2012**

Wie dieser Text sind auch die Sprechgesänge der Skulpturen ein Versuch, eine weitere Bedeutungsebene den Arbeiten abzutrotzen. Durch die Anreicherung mit bedeutungsschwangeren Texten soll die Sinnlosigkeit von Nichtbedeutung kaschiert werden. Der Stolz des geronnenen Schaums verbindet sich mit dem Substrat von früheren Fehlschlägen. Das Bild in der Fußskulptur ist ein Schrei nach Erzählung und Versöhnung. Die Undinger brauchen die Blumen. Das Bunte versucht das Warenhaus widerzuspiegeln. Das Monumentale bedient sich der Größe. Ernsthaftigkeit möchte in den Texten erkannt werden.

Dante, Moses und Ich – ohne Zweifel ein Beleg für die Selbstüberschätzung des Schöpfers. Das Stimmengewirr möchte letztlich dem Visuellen den Vortritt geben. Anleihen werden vom gescheiterten Zimmermann genommen. Die drei Sterbenden sind Anklage und Bitte um Verzeihung zugleich.

Originaltext des Künstlers



Michael Maier | Born 1975 in Graz | Lives and works in Styria.

**Michael Maier, Dante's foot, Moses' throne and Maier's bed,
MADE FOR ADMONT 2012**

Like this text, the narrative provided by the sculptures themselves represents an attempt to hamper the interpretation of the works. Behind such an outflow of magniloquent words it is possible to conceal the farce of unmeaning. The pretentiousness of bubbles of hot air combines with the substrate of previous failures. The image conveyed by the foot sculpture cries out for narration and reconciliation. Cover absurdities with flowers. Use colour to simulate the wealth of the bazaar. Go monumental if you want to be big. And yet the texts want to be taken seriously. Dante, Moses and I – undoubtedly the artist is overestimating his abilities by putting himself in such illustrious company. The confused prattle of voices ultimately aims at giving precedence to the visual. Elements have been borrowed from the work of a failed carpenter. The three dying victims are an accusation and a cry for forgiveness at one and the same time.

Original text by the artist



David Moises | Geboren 1973 in Innsbruck | Lebt und arbeitet in Wien.

David Moises, Faltige Anima, MADE FOR ADMONT 2012

Ein endloser Knoten, ein sogenannter Kleeblattknoten, ist die einfachste Form eines untrivialen Knotens. Oder auch einer dreidimensionalen Triquetra, einem Symbol, das in vielen Kulturen verbreitet ist und im christlichen Zusammenhang für die Dreifaltigkeit steht.

Der Knoten ist aus einem Faltenbalg gefertigt, wodurch das Objekt pneumatisch „animiert“ werden kann. In der antiken Medizin des Mittelmeerraums stellte man sich das Pneuma als materielle Lebenskraft vor, das Bezüge zum Geist aufweist und eine Verwandtschaft zur titelgebenden lateinischen Anima aufweist, die sich auch mit Atem, Hauch, Seele und Geist übersetzt. Da die Skulptur in sich geschlossen ist und in und um sich selbst kreist, könnte der Form auch unterstellt werden, kein „Gesicht“ zu haben und somit auch keine Sinnesorgane. Dennoch kann man damit in Dialog treten: Dazu muss man die Hand in die Mitte des Knotens legen.

David Moises | Born 1973 in Innsbruck | Lives and works in Vienna.

David Moises, Wrinkled Anima, MADE FOR ADMONT 2012

An endless knot – the so-called ‘trefoil knot’ – is the simplest example of a nontrivial knot. Similar is the triquetra, a symbol used in many ancient cultures and which in Christian iconography can represent the Holy Trinity. This example of such a knot has been made from a bellows-like material, so that the object can be pneumatically ‘activated’.

In ancient Greek medical theory, ‘pneuma’ was held to be one of the materials essential for the functioning of the vital organs and was believed to sustain the mind, hence linking it with the word used in the title: ‘anima’, which can be translated as ‘breath’, ‘aspiration’, ‘soul’ and ‘spirit’. As the sculpture is self-contained and twists inside and around itself, it could also be asserted that this object has no ‘face’ and thus has no sensory organs. And yet, despite this, it is possible to enter into a dialogue with it. All one need do is place one’s hand on the centre of the knot.



Werner Reiterer | Geboren 1964 in Graz | Lebt und arbeitet in Wien.

**Werner Reiterer, Ohne Titel, MADE FOR ADMONT 2002/2003,
Technische Assistenz: Thomas Sandri**

Werner Reiterers Skulptur besteht aus vier Komponenten, die allesamt blindenspezifisch orientiert sind. Es wurde versucht, skulpturale Felder zu erzeugen, welche sowohl für sehende als auch für blinde Menschen rezipierbar sind.

So findet sich an der Oberfläche der Arbeit ein Text von Vitus H. Weh, in dem die sprachlichen Differenzen zwischen blinden und sehenden Menschen angesprochen werden.

Weiters lässt die Arbeit per Knopfdruck Sehende mittels Lichtblitz kurzzeitig erblinden, blinde Menschen wiederum erfahren die Anwesenheit von Licht als kurzzeitige Wärmestrahlung.

Ein weiterer Druckknopf ruft ein Echolot hintereinander bei vier im Ausstellungshaus verteilten Lautsprechern ab. Für jede Person wird der Ausstellungsraum durch das räumliche Hören in seiner Dimension sichtbar.

Zu guter Letzt kann man mittels einer an der Oberfläche der Skulptur befindlichen Kugel den Satz „*Mehr als 80 % des Universums sind unsichtbar – wie ich auch*“ hörbar herausziehen. Je nach Zuggeschwindigkeit wird die Sentenz mehr oder weniger deutlich hörbar. Der Rezipient kann die Information durch Verändern der Zuggeschwindigkeit tunen und somit für sich verständlich machen.

Werner Reiterer | Born 1964 in Graz | Lives and works in Vienna.

**Werner Reiterer, Untitled, MADE FOR ADMONT 2002/2003,
technical assistance: Thomas Sandri**

Werner Reiterer's sculpture has four components that together are designed specifically for the blind – the objective is to create sculptural themes that can be appreciated by both the sighted and the blind. On the surface of the work is a text by Vitus H. Weh that deals with the linguistic differences between blind and sighted persons.

In addition, on pressing the button, the work generates a bright flash of light that causes temporary blindness in the sighted while blind persons will experience the presence of the flash as a brief sensation of warmth.

Another button triggers an echo sounder, the sounds of which are produced successively from four loudspeakers located in the exhibition building. This form of spatial hearing makes the dimensions of the exhibition room visible for all visitors.

And lastly, a ball mounted on the surface of the sculpture enables visitors to audibly extract the sentence '*More than 80 % of the universe is invisible – just like me*'. The audibility of the sentence is determined by the speed at which the ball is tugged. Visitors can thus fine-tune the information by changing the rate of withdrawal and make it comprehensible for themselves.



Constanze Ruhm | Geboren 1965 in Wien | Lebt und arbeitet in Wien und Berlin.

Constanze Ruhm, blindstorey, in Zusammenarbeit mit Fareed Armaly und Otto Kränzler, 2003.

Textbeitrag: Claire Bartoli. Virtuelle Modelle: Franz Schubert, MADE FOR ADMONT 2003 – Installation in der Stiftsbibliothek

„blindstorey“ erzählt vom Kino, von Stille, von Erinnerung und Blindheit.

Der deutsche Komponist Otto Kränzler entwickelte drei Kompositionen aus gesampeltem Tonmaterial. Dieses basiert auf akustischen Rückständen und Geräusch-Atmosphären, auf klanglichen Zwischenräumen und Leerstellen, auf unterschiedlichsten Formen der Stille aus drei Filmen, die sich auf die eine oder andere Weise mit dem Thema der Blindheit beschäftigen: Wait Until Dark, USA 1967, Terence Young; Night on Earth, USA 1991, Jim Jarmusch; Until the End of the World, USA 1991, Wim Wenders. Diese Kompositionen stellen akustische Landkarten dar, um die vielfältigen Bewegungen von Stille, Auslassung, Unterbrechung, Geräusch und Atmosphäre, die in den Tonspuren der ausgewählten Filme enthalten sind, nachzuverfolgen, aufzuzeichnen und neu zu komponieren. Ein weiterer Fokus von „blindstorey“ liegt auf der barocken Bibliothek des Stiftes Admont. In ihr sind sieben allegorische trompe l'oeuil Deckenfresken des Malers Bartolomeo Altomonte aus den Jahren 1775/76 zu sehen. Die blinde französische Autorin Claire Bartoli (bekannt geworden durch einen Begleittext zur Veröffentlichung des Soundtracks zu Jean-Luc Godards Film „Nouvelle Vague“, F/I 1993), erzählt von ihrer Erfahrung als blinde Kinogängerin. Gesehene, erinnerte und (wieder-)erzählte Bild- und Tonfragmente durchziehen sieben kurze Texte. Sie erzählen von Licht und Dunkelheit, Erinnerung und Projektion, sowie die unterschiedlichsten Sinneserfahrungen des Sehens und Hörens.

Constanze Ruhm | Born 1965 in Vienna | Lives and works in Vienna and Berlin.

Constanze Ruhm, blindstorey, in cooperation with Fareed Armaly and Otto Kränzler, 2003.

Text: Claire Bartoli. Virtual models: Franz Schubert, MADE FOR ADMONT 2003 – Installation in the monastery library

The narrative of blindstorey concerns cinema, silence, memory and blindness. The German composer Otto Kränzler has assembled three compositions from sampled audio material representing acoustic residues and atmospheres, the interpolated spaces and gaps between sounds and various forms of silence from three films that deal, in one way or another, with the subject of blindness: Wait Until Dark [USA 1967, Terence Young], Night on Earth [USA 1991, Jim Jarmusch] and Until the End of the World [USA 1991, Wim Wenders]). His compositions are acoustic maps that make it possible to navigate, present and recompose the multiple interactions of silence, ellipsis, interruption, sound and atmosphere on the sound tracks of the selected films. Another focus of blindstorey is the Baroque architecture of the library at Admont Abbey, which contains seven allegorical trompe l'oeuil ceiling frescos painted in 1775/1776 by the artist Bartolomeo Altomonte. The blind French author Claire Bartoli (renowned for her textual notes to the published soundtrack of Jean-Luc Godard's Film Nouvelle Vague [F/I 1993]), narrates her experiences as a blind movie-goer. Visual memories, recalled and (re)worked fragments of images and sounds are interwoven within seven short texts that tell of light and darkness, remembrance and projection and the various sensory experiences associated with sight and hearing.



Emil Siemeister | Geboren 1954 in Deutsch-Kaltenbrunn | Lebt und arbeitet in Königsdorf.

Emil Siemeister, Singende Zeichnungen, MADE FOR ADMONT 2007

Die Formung visueller Ergebnisse ins Hörbare war der Ausgangspunkt für dieses Konvolut an Zeichnungen.

Wenn die Hand den körperlichen Kontakt zu einem erhabenen Punkt am Papier ohne Zwischenmedium herstellt, gibt es in der Matrix der Blindensprache einen LAUT, im Normalfall im Code des Sprachalphabets. Fließt durch diesen Punkt aber eine Spur oder zu diesem Punkt wiederum ein LAUT, jedoch enthoben des codierten Sprachalphabets, steht er isoliert und atonal im freien Fall der physikalischen Schwingungen.

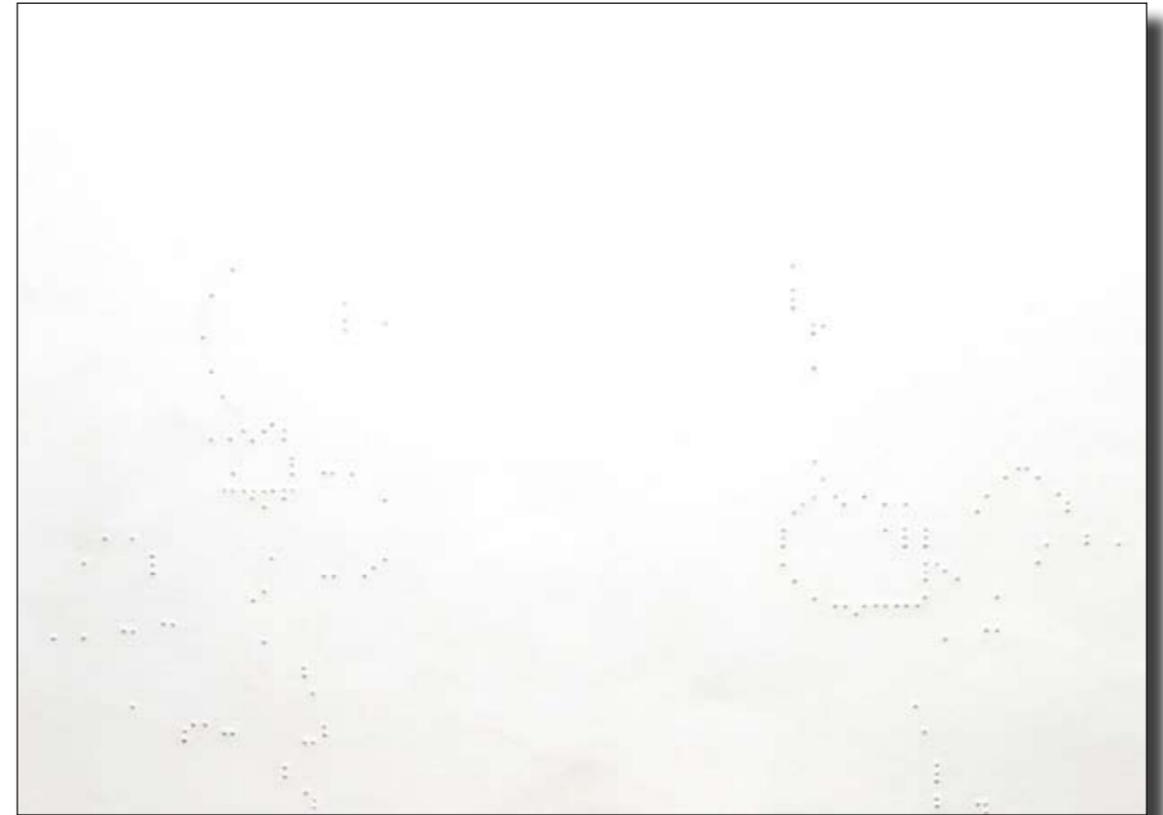
Ich hatte lineare Zeichnungen in der Finsternis mit linker und rechter Hand parallel und synchron angelegt, diese Zeichnungen dann über das punktierte Netzwerk des Blindenalphabets gelegt und jede Kreuzung des Striches mit einem Punkt fixiert. So entstand eine systematische Lautanalogie im Sinne der Lesbarkeit einer Zeichnung. Es lässt sich sagen, dass auf diese Weise lineare Zeichnungsstrukturen zur lautlichen und klanglichen „Partitur“ erhoben werden, bzw. dass blinde Menschen – die im hörbaren und taktilen Bereich ein Höchstmaß an Sensitivität entwickelt haben – als einzige Menschen imstande sind, diese Strukturen und Formen LAUT-klanglich zu interpretieren und zu transformieren.

2009

In Proben stellte sich heraus, dass die angelegte Konstruktion die Welt des Blinden die Interpretation des Sehenden wiedergibt. Die Differenz – ihre nachbarschaftslosen Weißflächen – entschleunigt die Lesbarkeit und den Formenklang, hin zur suchenden Stille.

Die Zeichnungen zerlegen das Ordnungssystem der Braille-Zeichen, als Schrift und Sprachform, in entkoppelte Bildsprache und somit entrückt der Les- und Lautbarkeit. Das Ertasten ist losgelöst und reduziert sich auf Felder sinnlicher Ambiguität. Gestocktes Membran flüssigt Sinne in Stille zu Lauten.

Originaltext des Künstlers



Emil Siemeister | Born 1954 in Deutsch-Kaltenbrunn | Lives and works in Königsdorf.

Emil Siemeister, Singing drawings, MADE FOR ADMONT 2007

The point of departure for this group of drawings was the concept of transforming the visual into the audible.

When the fingers come into contact with a raised dot on paper without intervening medium, this dot can be taken to represent a basic SOUND – or phoneme – in the Braille system, usually based on the code employed by the spoken alphabet. However, when a sign or SOUND is associated with such a dot that has no correlation with the code of the spoken alphabet, this dot becomes isolated and atonal, and enters into free fall in the world of physical vibrations.

I prepared parallel linear drawings in darkness using both my right and left hands at the same time. I then superimposed these drawings over the dot system of the Braille alphabet and marked each point of intersection. The purpose was to create a systematic sound-like structure that would make drawings 'legible'.

I believe that this process has resulted in linear drawing structures that have a phonetic and tonal 'score' and that the blind (who have developed extreme acuteness with regard to their audible and tactile abilities), are the only persons able to interpret and transform these structures and forms into SOUNDS.

2009

Trials have shown that, in the case of these constructions, the world of the blind reproduces the interpretations of the sighted. The difference – the secluded white areas – facilitates legibility and sound formation and the search for silence.

The drawings dismantle the organising system of the Braille symbols, as a form of text and speech, to give an abstracted pictorial language that is outside the confines of legibility and audibility. The sense of touch is both emancipated and restricted to a sphere of sensual ambiguity. Solidified membrane makes sense fluid and brings forth sound from silence.

Original text by the artist



Gustav Troger | Geboren 1951 in Kohlschwarz | Lebt und arbeitet in Graz.

Gustav Troger, blind date, MADE FOR ADMONT 2007

Copyright Gustav Troger 2007

Ein Tisch, sechs Hocker, eine Scheibe als Podium, in welcher in Ausnehmungen Hocker und Tisch unverrückbar positioniert werden können. Alles in Schwarz, der Farbe des nicht Sehens. In der Tischplatte sechs tellerförmig ertastbare Ausnehmungen für die Aufnahme des Gestaltungsmaterials. Davor ist in Blindenschrift neben der Bezeichnung der vier möglichen (Fimo-)Farben zu lesen: „Begreifen Sie dieses Kunstwerk“.

Die Farben werden von erst im Laufe des Lebens erblindeten Menschen und von Sehenden mit Augenbinde allein nach der Vorstellung ausgewählt. Dieser Arbeit liegt der Gedanke vom gewohnten Erlebnis von Museen in abtastbarer Modellform zugrunde. Wie aber wird reagiert, wenn man überraschenderweise eine weiche Form vorfindet, sozusagen ein offenes Werk? Die Aufforderung, dieses Kunstwerk zu begreifen, gilt für blinde und gleichermaßen für sehende Menschen. Man könnte sich vorstellen, eine Tafel an jeder Arbeit in einem Museum anzubringen, also doppeltes „Begreifen“. Es ist anzumerken, dass blindes Gestalten ein intensives Gestaltungserlebnis durch diese volle Konzentration auf das „Taktile“ bereitet. In diesem „Spiel“ sind vorläufig einmal vier Positionen – rot, blau, gelb und grün – vorgesehen.

„Blind date“ meint, was es ist: handgreiflich gemeinschaftliches Gestalten, Halt zu finden.

Gustav Troger | Born 1951 in Kohlschwarz | Lives and works in Graz.

Gustav Troger, blind date, MADE FOR ADMONT 2007

Copyright Gustav Troger 2007

A table, six stools, a disk as plinth with recesses in which stools and table can be securely positioned – all these are in black, the colour of nonseeing. In the table top are six plate-shaped openings that can be explored by touch and that are designed to accommodate the working materials. The sign in front of this lists the names of the four possible (Fimo) colours and states ‘Grasp this artwork’ in Braille.

The colours are to be selected in their mind’s eye by persons who have become blind in the course of their lives and by blindfolded sighted persons. This work represents the characteristic museum experience in tactile model form. But how will visitors react when they unexpectedly encounter a ‘soft’ artwork, a composition that is, so to speak, open? The invitation to ‘grasp’ this artwork is directed at both blind and sighted visitors alike. It is possible to imagine attaching a board of this kind to every exhibit in a gallery, expressing the need to ‘grasp’ in two of the possible connotations of the word. It should be borne in mind that the creative process for the blind is a more intensive experience due to the concentration on the ‘tactile’. In this game, there are four provisional alternatives – red, blue, yellow and green.

‘Blind date’ is exactly what it says; tangibly cooperative creation, gaining hold.



Norbert Trummer | Geboren 1962 in Leibnitz | Lebt und arbeitet in Wien.

Norbert Trummer, BLUESBOX, MADE FOR ADMONT 2012

Die Bluesbox ist ein Musikinstrument mit Tastatur und Blasbalg. Sie funktioniert von der Tonerzeugung her wie ein Akkordeon. Sie zeichnet sich dadurch aus, dass jede Person, die bereit ist, sich kurz mit ihr zu beschäftigen, sofort in der Lage ist Bluesmelodiefragmente zu spielen. Es spielt dabei keine Rolle, ob die betreffende Person eine musikalische Vorbildung hat oder nicht.

Den Blues thematisiert Norbert Trummer mit diesem Instrument, weil er einerseits diese Musik mag, andererseits weil es faszinierend ist, dass der Blues unzählige Musikstile des 20. Jahrhunderts beeinflusst hat und bis heute noch nachwirkt. Ein weiterer Aspekt, die Ausstellung JENSEITS DES SEHENS betreffend ist, dass einige berühmte frühe Bluesinterpreten blind waren wie zum Beispiel Blind Lemon Jefferson. Man kann diese Arbeit auch als Hommage an diese Musiker verstehen. Der Name des Instruments soll natürlich Gedanken an Jukebox oder Musicbox aufkommen lassen. Ausschlag gebend für die Idee zu diesem Instrument war Norbert Trummers autodidaktischer Zugang zum „Musikmachen“ und seine Leidenschaft fürs Akkordeonspielen, die sich beide in CD-Veröffentlichungen mit den Bands „Scheffenbichler“ und „a parrot singing“ sowie der Vertonung von Franzobel-Gedichten niederschlugen.

Gebaut hat die Bluesbox nach dem Konzept des Künstlers der Harmonikabauer Herfried Zernig aus Sebersdorf.

Technische Details:

Corpus: Apfelholz-Tasten: Ahornholz-Blasbalg: Leder, Pergamentpapier, Metall, Abmessungen: 30 x 40 x 24 cm. Die Tastatur enthält die sieben Töne f – gis' – a' – c" – d" – dis" – f". Diese Töne ergeben in den unterschiedlichsten Abfolgen blues-artige Melodielinien.

Norbert Trummer | Born 1962 in Leibnitz | Lives and works in Vienna.

Norbert Trummer, BLUESBOX, MADE FOR ADMONT 2012

The 'Bluesbox' is a musical instrument with keyboard and bellows. It generates notes in a similar way to an accordion. But the unusual thing about the 'Bluesbox' is that anyone willing to interact with it briefly will find that they are immediately able to play fragments of blues melodies even if they have no prior musical training whatsoever.

Norbert Trummer has made the blues the subject of his work not only because he likes this style of music, but also because the blues had an extraordinary influence on a vast range of music styles in the 20th century and today continues to influence musical composition. Another aspect relevant to the BEYOND SEEING exhibition is the fact that a number of famous early blues performers, such as Blind Lemon Jefferson, were themselves blind. The work can thus also be interpreted as a homage to these musicians. The name of the instrument is, of course, also an oblique reference to the jukebox and the music box. The concept for this instrument was born because of Norbert Trummer's self-taught approach to making music and his passion for playing the accordion. He has produced two CDs, 'Scheffenbichler' and 'a parrot singing', and has set to music poems by the Austrian writer 'Franzobel' (pseudonym of Stefan Griebel).

The 'Bluesbox' was constructed by the accordion maker Herfried Zernig of Sebersdorf on the basis of plans provided by the artist.

Technical specifications:

Body: keyboard made of apple wood, bellows made of maple, leather, vellum and metal. Dimensions: 30 x 40 x 24 cm. The keyboard produces the seven notes F4, G#4, A4, C5, D5, D#5 and F5. When played in any sequence, these notes will produce blues-like melodies.



Martin Walde | Geboren 1957 in Innsbruck | Lebt und arbeitet in Wien.

Martin Walde, ball turned bag, 1993/2006

Der Titel „ball turned bag“ beschreibt eine Transformation. Ein Basketball wird durch wenige Handgriffe ein Behältnis, das man öffnen und schließen kann. Es hat die funktionellen Eigenschaften einer Tasche. Eine neue Form entsteht, und gleichzeitig verändert sich auch die Funktion. Es ist also nicht nur eine Transformation sondern auch eine Transfunktion. Aus einem Basketball wird exakt ein Viertelsegment herausgeschnitten. Der Dreiviertelball rollt nun wie von selbst in eine Form, die einem Samenkorn ähnelt. Für die Installation wurden verschiedenste Labels, unterschiedliche Qualitäten von gebrauchten und neuen Basketbällen transformiert und mit Verschlüssen und Halterungen versehen. Durch Gurte, die an den Halterungen befestigt sind, können die einzelnen Objekte miteinander verbunden und zu traubenförmigen Gebilden zusammengehängt werden. Die Gebilde können im Prinzip ständig weiter produziert werden. Das heißt aber, dass zumindest eine Person vor Ort diese Objekte macht. Aus dem Verkauf kann die Produktionsstätte finanziert werden. Das Grundprinzip der Transformation ist vorgegeben, erlaubt also keine wesentliche Veränderung in der Formgebung aber Kreativität in der Produktion und den weiterführenden Spielregeln. So wurde die Produktion in den Jahren seit der erstmaligen Präsentation von den Betreuern laufend mit und weiterentwickelt, vereinfacht und verbessert. Die Besucher können die Objekte betasten, öffnen, abnehmen, sich selbst umhängen, etwas hineingeben, und gleichzeitig ist es möglich, einzelne „ball turned bags“ aus der Ausstellung zu kaufen. „ball turned bag“ kann also Vieles in Einem sein: Produktion, Ausstellung, Interaktion, Verkauf.

Martin Walde | Born 1957 in Innsbruck | Lives and works in Vienna.

Martin Walde, ball turned bag, 1993/2006

The title ‘ball turned bag’ describes a transformational process. By means of a couple of simple manipulations, a basketball can be converted into a container that can be opened and closed. It has all the functional characteristics of a container. A new form is created and, at the same time, its purpose is changed. Exactly one quarter is cut from each basketball. The resultant three-quarter basketball contorts on its own to take a shape like that of a seed. For this installation, various labels, various qualities of used and new basketballs have been transformed and fitted with closures and holders. Belts are attached to the holders to connect the objects to each other and produce structures reminiscent of a bunch of grapes. In principle, there is no limitation to the possible forms which these structures could be made to take. But this does require the presence of at least one person to make them. The production facility itself is being financed through sales of the objects. The basic transformational principle is predefined so that no significant alterations in terms of form are possible, but creativity is possible during the production process and in the interpretation of the subsequent ground rules. In the years following project inception, the supervisors have continued to participate and develop, simplify and improve the process. Visitors are free to touch, open, and remove the objects, wear them, put something in them, while each ‘ball turned bag’ can be purchased from the exhibition. ‘ball turned bag’ thus represents many things in one – production, exhibition, interaction and sales.



Hans Winkler | Geboren 1955 in Rott am Inn | Lebt und arbeitet in Berlin und New York.

Hans Winkler, Im Gesäuse, Handbuch für Wilderer, 2004

In seiner Audioinstallation setzt Hans Winkler sich mit den Geschichten und Mythen über das Wildern auseinander, so z. B. mit jener über den legendären „Schwarzen Peter“. Nach wie vor erzählt man sich auf der Haindlkarhütte im Gesäuse Geschichten, die sich um diesen Wilderer ranken. In den Jahren 1870-1880 entzog er sich regelmäßig der Verfolgung durch die Jäger, indem er sich in unüberwindlich geltende Felsformationen wagte und immer wieder einen mysteriösen Fluchtweg fand, der später nach ihm „Peternpfad“ benannt wurde. Der „Schwarze Peter“ wurde nie gefasst. Seine Identität ist bis heute unbekannt. In Gesprächen mit Bauern und Hirten sammelte Hans Winkler überdies Informationen zu einem seit Generationen mündlich überliefertem Regelwerk, einer Art Handbuch für Wilderer.

Produktion: steirischer herbst 2004, in Kooperation mit MADE FOR ADMONT

Hans Winkler | Born 1955 in Rott am Inn | Lives and works in Berlin und New York.

Hans Winkler, In the Gesäuse, Handbook for Poachers, 2004

In his audio installation, Hans Winkler explores the stories and myths of poaching, specifically those surrounding the legendary 'Black Peter'. Even today in the Haindlkarhütte, an alpine refuge in the mountainous Gesäuse region, tales of his deeds still circulate. Over the period 1870-1880, 'Black Peter' repeatedly managed to evade all who attempted to pursue him by climbing apparently insurmountable rock faces, locating a secret escape route that is still named after him – the 'Peternpfad'. 'Black Peter' was never caught and his identity remains shrouded in mystery. Winkler interviewed local farmers and shepherds to collect the traditional oral lore that has been handed down over generations - a kind of Handbook for Poachers.

Production: steirischer herbst 2004, in cooperation with MADE FOR ADMONT



Fabio Zolly | Geboren 1955 in Spittal/Drau | Lebt und arbeitet in Wien.

Fabio Zolly, Mugshot, MADE FOR ADMONT 2012

Die Arbeit von Fabio Zolly (geb. 1955) besteht aus sieben großformatigen Fotos. Sie zeigen in S/W Admonter Benediktiner und Angestellte des Klosters. Alle Personen halten ein anonymisierendes schwarzes Schild mit der weißen Aufschrift „Copyright by Fabio Zolly“ wie einen Balken vor ihren Augen. Die Aufnahmen erinnern an Polizeifotos. Neben jedem Foto findet sich in Braille-Schrift die Selbstbeschreibung der dargestellten Person. Ihr Inhalt bleibt den Sehenden verborgen. Die ganze Arbeit erschließt sich nur, wenn sich ein blinder, des Lesens der Braille-Schrift befähigter und ein sehender Mensch zusammen finden. Der blinde Mensch liest dem Sehenden vor, was die Person auf dem Foto über sich sagt, während der Sehende dem blinden Menschen beschreibt, wie die Person aussieht und optisch wirkt.

Mit dem Copyright-Sujet arbeitet Fabio Zolly seit 1998. Neben Menschenkörpern erklärt er auch fotografisch festgehaltene Objekte und Szenarien mittels „Copyright by Fabio Zolly“ zu seinem geistigen Eigentum. Im öffentlichen Raum spannt er Absperrbänder mit der Aufschrift „do not cross“. Räume und Regionen werden so seiner Urhebererschaft unterworfen. Dem Publikum untersagt der Künstler hier den Zutritt. Er selbst hingegen ist (namentlich) omnipräsent. „Kunst ist meine Anwesenheit ist Kunst“, meint der sich u.a. mit der Grenzüberschreitung zwischen Öffentlichem und Privatem sowie mit dem Betriebssystem Kunst beschäftigende Künstler.

Fabio Zolly | Born 1955 in Spittal/Drau | Lives and works in Vienna.

Fabio Zolly, Mugshot, MADE FOR ADMONT 2012

This exhibit by Fabio Zolly (born 1955) consists of seven large format photographs. These black and white images show Benedictine monks from Admont and also Abbey employees. None of them are named, and each is shown holding a black board bearing the white lettering ‘Copyright by Fabio Zolly’ like a strip before their eyes. The images are reminiscent of police photos of criminals – in other words, mugshots. Mounted beside each photograph is a description of the person depicted in their own words. But these descriptions are in Braille and are thus concealed from those who do not read Braille. The whole can only be correctly construed when a blind person able to read Braille and a sighted person are together. The blind person reads to the sighted person the words of the person shown in the image, while the sighted person describes to the blind person the appearance of the subject in the photograph.

Fabio Zolly has been working on his ‘Copyright’ project since 1998. Using his ‘Copyright by Fabio Zolly’ tag has enabled him to declare not only human beings but also photographically captured objects and scenes his property. He also cordons off public spaces using tape bearing the words ‘Do Not Cross’, investing the copyright in spaces and regions in himself. While the artist may prohibit the public from accessing these areas, he himself is omnipresent – or at least his name is. ‘Art is my presence is Art,’ is apparently the message of the artist whose main interests include exploring the borderlines between the public and the private and the ‘operating system’ that is art.

