

Christoph Meier

Modul Kunsttransfer SS03

# Mein Bild von Karl Müll

## Mein Bild von Karl Müll in Ungarn

### Projektbeschreibung

Eine Fotosammlung, gekauft auf einem Flohmarkt in Mauer (Wien), die immer wieder denselben Jungen (Karl Müll) in den 60/70er Jahren zeigt. Er und seine Familie wohnten zu dieser Zeit in Floridsdorf (Fahrbachgasse), wobei ihre Wurzeln aber in Ungarn (Budapest) liegen. All diese Fotos zeigen Karl bei Ausflügen nach Budapest, Erstkommunion, in der Schule, Boot fahrend, einen Bauernhof besuchen, Begräbnisse, Feiern, mit Freunden und vor allem mit seinen Eltern, denen der Fotoapparat anscheinend sehr wichtig war.

Die Fotosammlung hat eine starke Atmosphäre, sie bildet immer wieder kurze Ausschnitte aus der Geschichte einer Familie, wie und wo sie gelebt hat. Es entsteht eine unheimliche Stimmung beim durchschauen dieser Bilder, oft intim, aber immer liebenswert.

Je öfter und länger man die Fotos durchblättert, desto besser lernt man den Jungen kennen, bis zu einem Punkt, wo er ca. 30 Jahre alt ist, da hört die Geschichte auf. Immer wieder passen Teile zusammen, ergänzen sich Fotos wie Puzzlesteine zu einer kleinen dokumentarischen Reihe, doch die wahre Abfolge all dieser Erlebnisse bleibt unklar.

Was passiert, wenn ich mit diesem Jungen tauschen will, in seine Rolle schlüpfen. Ich will eine neue Geschichte erzählen, ohne seine dabei zu verfälschen bzw. falsch zu deuten. Eine Kombination aus Bild und Erfahrung, die jeweils anderen Personen angehören.

Aus dem Spannungsfeld des Ihn kennen bzw. mich nicht kennen, will ich mein bisher gelebtes Leben - so wie ich es kenne - in das seine - so wie ich es kenne - einweben. Aus der persönlichen Sympathie zu Karl Müll und seiner Familie bzw. der Art, wie diese dargestellt ist, will ich dem Betrachter meine persönliche Variante der Geschichte erzählen. Es entsteht eine digitale - teilweise autobiographische - Mischung aus Karl und mir.

„Was wäre, wenn ich Karl wäre?“

„Was wäre, wenn mein Vater Karls Vater wäre?“

„Was wäre, wenn ich dick wäre?“

„Was wäre, wenn ich in der Fahrbachgasse leben würde?“

Als Bogen durch die Arbeiten spannen sich immer im gleichen Intervall wechselnde Bildfolgen, die als Rahmen den Wohnort Wien (Mein Bild von Karl Müll) bzw. Budapest (Mein Bild von Karl Müll in Ungarn) zeigen. Der erste Teil der zwei Arbeiten (Mein Bild von Karl Müll) beginnt und endet mit einer Aufnahme aus dem Fenster von Karls Wohnung und zeigt die Fahrbachgasse im Frühling bzw. Winter. Danach lernt man ihn und seine Familie kennen, die Dinge, die ihm wichtig sind und Freude machen. Das was seine Familie zusammenhält und charakterisiert. Der zweite Teil (Mein Bild von Karl Müll in Ungarn) zeigt die Wurzeln der Familie Müll, die Stadt aus der sie stammt, wohin sie noch immer zurückkehrt. Karl erinnert diese Stadt an seinen Heimatort, er spürt den Zusammenhalt zwischen Wien und Budapest.

Als handfester Teil dient die am Flohmarkt erworbene Fotoserie, so wie ich sie erhalten habe. Jedem Betrachter soll es möglich sein, seine eigene Geschichte herauszulesen.

eva sommeregger #9926459

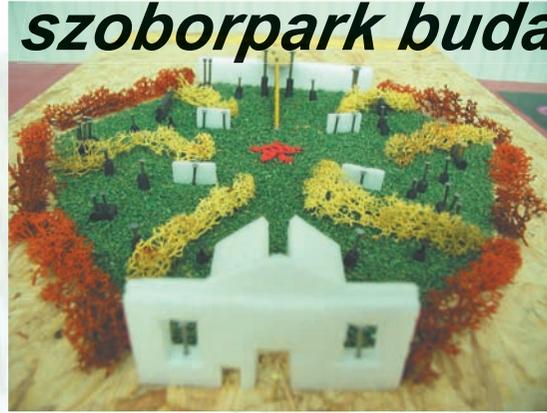
## methoden der implementierung

die intention der visualisierung liegt darin, die absurdität des ortes szoborpark aufzuzeigen. die elemente, die den park scheinbar beiläufig umgeben, prägen das gelände - städtebaulich wahllos scheint der park in die umgebung eingesetzt: der blick auf die skulpturen ist entscheidend von der collagenhaftigkeit der umgebung geprägt, schrebergartenartige siedlungen, hochspannungsmasten und die schnellstraße deuten auf die unbeliebtheit des ortes durch die obrigkeit hin. wie als absichtliche geste zu ende des kommunistischen regimes scheint den alten statuen ein besonders schlechter platz zugeteilt worden zu sein. mit liebloser architektur umgeben, die etwas von niedrigbudgetiertem entertainment-ambiente ausstrahlt. auch als geste gegenüber der internationalen öffentlichkeit scheint die wahl des architekten als schärfster kritiker der kommunistischen ära zu gelten. die visualisierung verzerrt den von planerischer seite erwünschten entertainment-charakter.

# methoden der implementierung



# szoborpark budapest\_ inge manka



## picknick\_park

veränderungen durch eingriffe

### vorher\_:

#### die kulissenwand -

eine nackte, monumentale ziegelwand mit den typischen elementen des sozialistischen realismus (tympanon, säulen, halbrunde kabinen) - diese sollen durch die übernahme antiker elemente der architektur die vorstellung der nachfolge, der kontinuierität hervorrufen.

#### der weg -

dieser weg ist schnurgerade, „eins und unteilbar“. wir können ihn verlassen, indem wir die alleen betreten, die jeweils eine liegende 8-erform (symbolik der unendlichkeit als zeichen des ewigen ....?!) bilden; aber man muss von diesen ausflügen immer zum „richtigen weg“ zurückfinden.

#### die endmauer -

nur noch ein paar meter weiter zwischen den zwei - zu symbolen des abschieds gewordenen - parlamentärfiguren; da stösst er an die endmauer. hier geht es nicht mehr weiter, man muss umkehren. denn es war eine sackgasse.

### nachher\_:

#### eingang der erinnerung -

in seiner formensprache sehr zweifelhaft, aber gerade aus diesem grunde unangetastet bleibt dieses zugangsgebäude, das zum kurzen verweilen einladen und dem „flash back“ gewidmet sein soll.

#### park der entspannung und der freude -

umgestaltung des klar strukturierten geländes in einen von hecken gegliederten, abwechslungsreichen (blickachsen) picknick\_park die statuen bleiben als stille zeugen unverändert (umgebungsaustausch)

#### rampe mit aussichtsplattform -

dieser endmauer ohne perspektiven verpasse ich eine markante rampe vom zentrum aus und eine plattform für einen blick in die zukunft von der symbolik des reinen erinnerns zum aufbruch nach morgen

#### zitat dem ich mich anschließen möchte\_:

ich musste feststellen: wenn ich mit direkteren, drastischeren, realistischeren methoden arbeite - wie das viele von mir erwarteten -, wäre dies nichts anderes, als die genaue befolgung der rezepte, der denkweise der diktatur, denn ich würde eigentlich mit propagandistischen denkmälern einen anti-propagandapark bauen. (Akos Eieöd Arch.)

heinz holzmann - text

die in diesem park aufgestellten statuen waren alle „geschenke an das volk“, die aber nur die macht der dargestellten personen repräsentieren. im gegensatz zu diesen war der trabant als eines der typischen ostautos, die man sich ja nicht einfach so kaufen konnte, ein bisschen freiheit. diese musste man sich aber erst verdienen, indem man z.b. andere denunzierte oder auch jahre darauf wartete. nur war es eine begrenzte freiheit auf rädern, konnte man ja nur sehr beschränkt reisen. bis zur öffnung ungarns, als nun alle die es sich leisten konnten mit ihrem „trabant“ in den westen ausschwärmten wurde er, vom westen gesehen zum symbol des ostblocks. anhand der abnahme seiner verbreitung ist auch das langsame verschwinden des „ostens“ abzulesen.

iris stieldorf

**IKONISIERTE GESCHICHTSKLITTERUNG: ABRAHAM LINCOLNS KOPF ALS IDEENMETAPHER** oder  
postkommunistische Kitschikone :

Diese Darstellung ist Geschichtsklitterung im mehrfachen Sinn, Abraham Lincoln fällt aus dem Mount Rushmore National Memorial wie nach einer gigantischen Explosion heraus und wie ein unaufhaltsamer Komet auf eine, wie es scheint, ahnungslose mit Gewehren mit aufgefanzten Bajonetten blind in eine revolutionäre Zukunft stürmende filigrane Soldateska.

Dem zu erwartenden wuchtigen Einschlag des riesenhaften und massigen Lincolnschen Steinschädel aus Granit fallen fallende Gesteinsbrocken voraus als Vorboten eines historischen Untergangs der anachronistischen kommunistischen Gesellschaftsidee. Lincoln steht metaphorisch für Mount Rushmore als Metonym der rücksichtslosen und geschichtsentscheidenden Weltmacht Amerikas.

Diese Ikonenkollage als anachronistische Ideenkollage symbolisiert die kompromißlose Rivalität zweier unvereinbarer, sich gegenseitig ausschließender politischer Begriffe und kultureller Systeme, indem diese durch den zu erwartenden alles vernichtenden und atomisierenden Aufprall und Einschlag in direkte dramatische Zeitgleichheit gebracht werden.

Die scherenschnittartigen Konturen Bela Kuns, der in archetypischer schräger Abwehrhaltung als Denkmalfigur mit dem für Denkmäler politischer Führer üblichen ausgestreckten Arm als impotenten Phallusersatz neben einer erloschenen großstädtischen Straßenlampe, lassen das granitharte ideologische Konzept der beiden amerikanischen Begriffe der sogenannten Demokratie und des Manifest Destiny besonderer historischer Auserwähltheit Amerikas durch die sogenannte Vorsehung umso dramatischer erscheinen.

Washington, Jefferson, Roosevelt und Lincoln als Ikonen des Mount Rushmore National Monument, wovon der hier abgebildete Lincolnkopf ein Teil ist, gelten als markante historische Figuren in der Schaffung, Begründung und Durchsetzung der amerikanischen Demokratie. Die historische, geo- und kulturpolitische, geographische und ideologisch-mimetische Klitterung dieser Ideen- und Gestaltenmontage zeigt die gewaltige globale Wirkung der amerikanischen Begriffswelt, die auf seichter ideologischer und noch seichterer philosophischer Grundlage vom kompromißlosen darwinistischen Prinzip des Stärkeren geleitet wird.

Es fällt auf, daß Lincolns Steinaugen schemenhaft, statisch über den Moment hinaus mit unbeirrbarer Linearität in eine überhistorische Dimension blicken, während sich unter ihm, unter seinem Granitfragmentschädel, unmittelbar vor seinem gewaltigen und kataklysmischen Aufprall die kollektivistische Revolutionsgruppe scheinbar furchtsam und mutig zugleich sich sowohl gegenseitig stützt und zusammenduckt als auch auseinander stiebt, ohne aber vom Fleck zu kommen, obwohl enorme physikalische Geschwindigkeit und träge menschliche Bewegung suggeriert werden, da das demokratische Unheil nur noch einen kurzen Sekundenbruchteil von der kommunistischen Horde entfernt ist.

Reduktionistisch heißt das Bild : offensiver demokratisch-kapitalistischer Amerikanismus versus anachronistischen kollektivistisch-marxistischen Kommunismus oder High Noon der Ideologien, wobei das historische Vorspiel und der historische Ausgang bekannt sind.

## Der grausame Zaun

Flüsse; Bergketten, Gewässer, etc. haben als natürliche Grenzen die geschichtlichen Abläufe beherrscht. Künstliche Grenzen schuf der Mensch selber. So entstanden zum Beispiel die Chinesische Mauer, die Stahlblechwände zwischen Mexiko und den USA, und der so verhasste „Eiserne Vorhang“ zwischen Ost- und Westeuropa in der Zeit des Kommunismus. Ein riesiges Stacheldrahtsystem trennte die ehemals vereinigten und befreundeten Länder Österreich und Ungarn. Der Zaun sollte aber nicht vor Feinden schützen, sondern eine Flucht der eigenen Bürger aus dem „Paradies der Arbeiter“ verhindern. Er wird zu einem Symbol für Macht, Abgrenzung und Gewalt. Durch seine Präsenz wurden jegliche Hoffnungen der Ungarn auf Ausreise in westliche Länder zunichte gemacht und ihre Selbstbestimmung untergraben.

Heute ist Ungarn ein freies Land und wird in Zukunft Mitglied der Europäischen Union sein. Was bleibt ist die Erinnerung. Sie schmerzt und dennoch darf sie nicht verdrängt werden. Ihre Aufgabe ist es, zukünftige Generationen davor zu schützen, die selben Fehler noch einmal zu begehen.

In meinem Projekt wird der Stacheldrahtzaun als Symbol des „Eisernen Vorhanges“ wieder in den Blickpunkt des Geschehens gerückt. In mehreren temporär angelegten Aktionen werden Zäune im öffentlichen Raum von Budapest aufgestellt. Einer davon wird in der innerstädtischen Fußgängerzone von Budapest von einer Häuserwand zur Gegenüberliegenden gespannt. Dem Passanten wird der Durchgang verwehrt, der Stacheldrahtzaun erhält seine abgrenzende Funktion zurück. Dennoch trägt der Schein. Eine in den Zaun geschnittene Öffnung als Symbol für die neu gewonnene Freiheit durchbricht die alte Bedeutung. Das kommunistische Mahnmahl in der vom Kapitalismus überschwemmten Einkaufsstrasse soll die Passanten zum Denken anregen. Bertrand Russell hat einmal gesagt: „Kommunismus und Kapitalismus sind nur Wege, auf denen die Menschen dazu gebracht werden einander um zu bringen“. Die Aussagekraft des Stacheldrahtzaunes in der Einkaufszone kombiniert mit den Reaktionen der Geschäftslokalinhaber und Passanten liegt in dem Gegensatzpaar Kommunismus-Kapitalismus. Obwohl der Kommunismus weitaus verheerendere Folgen für die Menschheit hatte als der Kapitalismus ist auch dieser nicht die beste Zukunftsperspektive. Das Projekt dient der Wahrheitsfindung und hat gleichzeitig eine der Vergangenheitsbewältigung dienende Erinnerungsfunktion.

Stellt man den durchbrochenen Stacheldrahtzaun auf dem Platz vor dem Parlament auf, wäre dessen Aussage eine andere. Das Mahnmahl würde an die Politik in der Zeit des ungarischen Kommunismus erinnern. Der Zaun wird zu einem Symbol für die damals vorherrschende Gewalt. Er erinnert an die Menschen, die in dieser Zeit ihre Freiheit und ihr Leben verloren haben. Die hineingeschnittene Öffnung hingegen symbolisiert die neue politische Situation Ungarns. In der Europäischen Union, der Ungarn in Zukunft beitreten wird, verschwimmen die Landesgrenzen. Sie sind zwar offiziell vorhanden, werden aber für keinen Europäer zu einem Hindernis. Die Ungarn werden die Möglichkeit haben, zu leben und zu arbeiten, wo es ihnen beliebt.

Interessant wäre auch folgendes Szenario. Wie würde der Ungar wohl auf den Stacheldrahtzaun vor der in Budapest befindlichen Freiheitsstatue reagieren? Zumal die Statue sowieso aus der Zeit des Kommunismus stammt und somit nicht wirklich mit dem Begriff Freiheit verbunden werden kann. Es ist allein ihre positive

Ausstrahlung welche die Ungarn dazu bewogen hat, sie nach dem politischen Wechsel nicht zu entfernen. In Kombination mit dem Stacheldrahtzaun würden sich vollkommen neue Betrachtungsweisen ergeben. Was bedeutet wohl ein Kommunistisches Mahnmal vor einer Freiheitsstatue die aus kommunistischen Tagen stammt?

Die beiden bilden ein skurriles Gegensatzpaar. Erst wenn man sich intensiver mit den Hintergründen dieser Projekte beschäftigt, dringt man zur Wahrheit vor und sobald man sich für paar Minuten Gedanken darüber gemacht hat, haben diese bereits ihren Zweck erfüllt....

## **METHODEN DER IMPLEMENTIERUNG : KONTUR**

Da sich der Szoberpark am „Weichbild“ von Budapest befindet, meiner Meinung nach eher der Peripherie zugehörig als den städtischen Bezirken, wollte ich einen stärkeren Bezug zur Stadt, aber auch zur Gegenwart herstellen.

Durch die Versetzung der Statuen, hat sich natürlich auch ihre physische Struktur verändert, und eine gewisse Ortsspezifität ging verloren. Lenin begrüßte die arbeitenden Massen vor den Fabriken, jetzt „begüßt“ er die Touristen – auch da entsteht eine Absurdität. Die Statuen sollten sich nun den „Ort“ zurückerobern und ein Netz über die ganze Stadt spannen, dadurch Aufmerksamkeit erregen und an den Park erinnern bzw. verweisen. Jede einzelne Statue, in Form ihrer Silhouette bzw. Kontur, wandert zurück an ihren Originalstandort, macht am Weg einen Zwischenstop, und stellt somit den Kontext bzw. ihre Bedeutung wieder klarer dar.

Außerdem provoziert ihre Anwesenheit in der Stadt eine gewisse Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Das Erinnern darf nicht mit einem Besuch im Park erledigt werden.

Katharina Egger

Es gibt sie nicht die gemeinsame Erinnerung. Darum braucht erinnern, damit es kollektiv sein kann, etwas beständiges, feststehendes, woran erinnert werden kann, ohne einer Erinnerung als abstraktes Allgemeines zu bedürfen. Kollektives erinnern ist Erinnern ohne Erinnerung an komplexe Zusammenhänge, an Prozesse als Ent- und Verwicklungen von verschiedenen Entwicklungsmöglichkeiten, es ist das Erinnern an komplizierte Geschichten und komplizierte Geschichte vermittelt von Symbolen. Symbole ermöglichen kollektive Erinnerung indem sie Komplexität zu einem hochverdichteten Konzentrat reduziert in eine Form bringen, in eine feste Form fassen, die visuell einzugrenzen und sinnlich zu begreifen ist. Das Symbol als Eckpunkt der Erinnerung, steht dabei aber für nichts anderes als für sich selbst, ist ein Statthalter, der statt etwas anderem an dieser Stelle sitzt, ein Stellvertreter, der die Stelle in der Erinnerung betritt und dabei vertritt was er symbolisiert. Das was über Symbole erinnert wird, und das ist das was kollektiv erinnert wird, bedeutet nichts ohne die kontextuelle Einbettung, die Deskription dessen, wofür das Symbol steht, woran erinnert werden soll. Diese Kontexte und Erklärungen sind dabei historisch und sozial, kulturell veränderbar, ein Symbol kann zu verschiedenen Zeitpunkten der Geschichte oder in unterschiedlichen sozialen Konstellationen unterschiedliche Bedeutungen haben. So sind auch Standbilder, Statuen, Kunstwerke als Symbole, als Mahnmäler wandelbar. Die Standbilder der Helden der Arbeiterbewegung, das in Stein gehauene Antlitz Lenins, beide stehen heute als Warnung, als ein lautes „Wehe“ über dem historischen Erbe des ehemaligen Ostblocks, als aufklärende und zukunftsgerichtete Erzählung über die Fehler und Gräueltaten der Vergangenheit. Vor der kontextuellen Verschiebung durch den Fall des eisernen Vorhangs, waren die selben Symbole noch Erzählelemente von Heldenepen, Teile eines Personenkults und der Glorifizierung des Kommunismus und Sozialismus, die Bedeutung der selben Symbole hat sich verkehrt, weil sich die Rahmenbedingungen, die umgürtenden Gegebenheiten verändert haben. Damit ist aber auch klar und einmal mehr bestätigt, dass die Bedeutung des Symbols innerhalb der kulturellen Bedingungen wandelbar ist, dass das Symbol somit an und für sich nichts bedeutet. Die Statue als Symbol gehorcht, losgelöst vom wandelbaren Symbolismus den sie vertritt, permanent und selbsttätig der Grammatik ihrer eigenen ästhetischen Wirkung. Dadurch dass die Ästhetik des Symbols als Kunstwerk dauerhaft ist, kann sie leicht in den Vordergrund treten, das Mahnmal lädt statt zur Erinnerung zum ästhetischen Vergleich und zur Beurteilung als Kunstwerk auf einer formalen Ebene ein. Die vordergründige, Wirkung des Kunstwerkes überlagert dabei die emotionale Aktivierung durch die im Kunstwerk komprimierte Information, das heißt nicht das wofür das Symbol steht, sondern die Wahrnehmung und ästhetische Empfindung des Gesehenen bestimmt die frei werdenden Emotionen und somit die gefühlsmäßige Beurteilung. Es wird so zwar nicht das Grauen an das gemahnt werden soll ins Positive verkehrt, aber die Beurteilung oder das Erinnern tritt gegenüber der ästhetischen Erfahrung in den Hintergrund. Das Bild versucht das zu illustrieren: Die Statuen, die Gedenktafeln und Steine lösen sich aus der anonymen Masse, erheben sich über sie, treten aus ihr hervor dominieren das Bild vom Kommunismus und somit auch die Erinnerung an ihn. Das tatsächliche Grauen aber steckt in den Details der dispensierten Masse, die im Hintergrund verschwimmt, die Euphorie, Fanatismus, Ernüchterung, Leid und Wahn entfacht, getragen und beendet hat. Die Statuen in diesem Kontext machen was Statuen immer tun, sie abstrahieren Komplexität ins Imaginäre, erleichtern eckpunktartig die Erinnerung, verklären dabei aber auch durch eine eingebrachte Ästhetik die die wirklichen Gräueltaten nicht erzählt. Das ist nun nur Analyse und nicht Lösungskonzept, doch ein solches ist schwerlich nötig, die Lösung ist in ihrer Undurchführbarkeit offensichtlich. Die Lösung wäre so simpel wie undurchführbar: Abkehr von der Ikonisierung und Informationsreduktion und Hinwendung zum Verstehen der Komplexität durch Detailreflexion, nicht Rückdrängen der herausstechenden Ikonen in die Masse sondern Erhöhung der Masse zu Ikonen Das hieße aber mit der Absicht des umfassenden Verstehens, die Grenzen der rationalen Verarbeitungskapazität zu sprengen und das Erinnern statt zu kollektivieren zu fragmentieren und so weitläufig zu verunmöglichen.

# **szoborpark - zeichen & symbole**

## **projekterklärung:**

Der Szoborpark und seine Statuen sind geprägt von sämtlichen Symbolen des Kommunismus. Angefangen beim roten Stern aus Blumen, bis hin zur Steintafel, auf der sämtliche kommunistische Zeichen vorhanden sind.

In diesem Projekt werden die traditionellen Zeichen & Symbole ein wenig hinterleuchtet und deren genaue Bedeutung erklärt.

In weiterer Folge stellt sich die Frage, wie mit diesen Symbolen heutzutage umgegangen wird und vor allem, wo sie wieder zu finden sind.

**inge manka**  
**methoden der implementierung**

**MODUL 2003**

der skulpturenpark in budapest

stephan ladurner 9326610

**legoland:**

anonyme identifikationsfiguren einer politisch motivierten scheinrealität

die legomännchen werden zum kommunistischen vorbild-genossen, den es in wahrheit wohl nie gegeben hat: eine plastik-identifikationsfigur

bei unserer exkursion nach budapest besuchten wir eine wohnung, die in ihrem originalzustand aus der kommunistischen zeit erhalten war. die führerin erzählte aus dieser zeit und stellte ein zweiseitiges bild ihrer eigenen kindheit dar: einerseits die vertrautheit des kommunistischen alltags und auch der kommunistischen symbole, wie z.b. der statuen, die nun im skulpturenpark stehen, andererseits auch das repressive regime, das in jedem plattenbau einen kontaktmann des geheimdienstes hatte, der die bewohner observierte.

es ergab sich für mich im laufe der beschäftigung mit der aufgabe ein bild, das mich eigenartigerweise an die lego-welt aus meiner kindheit erinnerte. auch dort gibt es ein leben in oberflächlicher harmonie, eine heile welt. aber auch die kontrollierenden kräfte einer gesellschaft nehmen in diesen spielzeugwelten eine bemerkenswert wichtige rolle ein. es gibt in jeder lego-stadt aus 3 häusern eine riesige polizeizentrale.

legomännchen und playmobil-figuren an die stelle der bewohner eines hochhauses und als (bedrohliche) statuen in den skulpturenpark gesetzt weckten bei mir eine reihe von weiteren assoziationen, von der gesellschaft als kontrollierbare „spielwelt“, der mensch als steuerbare plastikfigur, die verbindung zwischen unserem „kommunistischem feindbild“ und einem kommerzialisierten spielzeugprodukt.