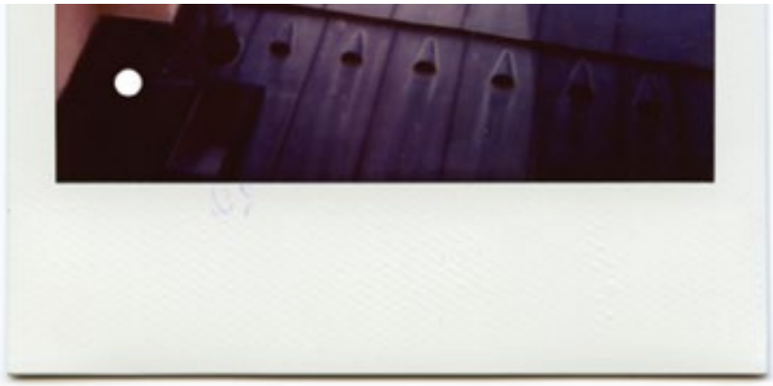


ISBN 978-3-9503624-1-1

Hans-Walter Ruckenbauer (Hrsg.)

Badea – Pann – Söll : Narrative

Katalog zur Ausstellung
27. 3. 2014 – 1. 7. 2014

KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ
UNIVERSITY OF GRAZ
Katholisch-Theologische Fakultät

Vernissage in der Kunstpassage der Fakultätsbibliothek Theologie am 27. 3. 2014

V.l.n.r.: Simina Badea, Charlotte Pann, Michael Söll
Hans-Walter Ruckenbauer (Kurator), Reinhold Esterbauer (Dekan der Kath.-Theol. Fakultät)

Hans-Walter Ruckenbauer (Hrsg.)

Badea – Pann – Söll : Narrative

Katalog zur Ausstellung
am Universitätszentrum Theologie,
Karl-Franzens-Universität Graz

27. 3. 2014 – 1. 7. 2014

Realisiert mit Unterstützung

des Vereines zur Förderung der Theologie an der Karl-Franzens-Universität Graz,
des Landes Steiermark: Kulturabteilung und
KultRent – Die Kulturvermittlung

Kurator der Ausstellung: Hans-Walter Ruckenbauer

Satz und Layout des Katalogs: Ingrid Hable

Umschlagbild Vorderseite: Michaela Söll, „Sieben Jahre“, 2013, Mischtechnik auf Karton, 100 x 67 cm
Umschlagbild Rückseite: Charlotte Pann, „Salzburg, Kaigasse 1, September 2013“ (aus der Serie „just in time“), 2013, Digitaldruck, beidseitig, 72 x 59 cm
Maßangaben bei Bildern beziehen sich stets auf das Papier- bzw. Leinwandformat.

Fotonachweis:
Werke von Simina Badea und Charlotte Pann: Rechte bei den Künstlerinnen
Werke von Michaela Söll und Ausstellung: Ingrid Hable

Druck: ÖH-Servicecenter, Graz

Verlag: Katholisch-Theologische Fakultät der Universität Graz, 2014

ISBN 978-3-9503624-1-1

Inhalt

Narrative – drei Frauen erzählen 6
Hans-Walter Ruckenbauer

Simina Badea **9**

Muster des abschweifenden Bewusstseins und das Bildhafte in der TCM.
Im Gespräch mit zwei Zyklen von Simina Badea 10
Michael Hedwig

Kreativität und Diversity 21
Susanne Moser

Charlotte Pann **27**

vitale Kraft – subtiler Humor 28
Gunter Damisch

Michaela Söll **37**

Paradiese des Augenblicks.
Zu den neuen Arbeiten von Michaela Söll 40
Manfred Makra

Autorin und Autoren der Beiträge 46

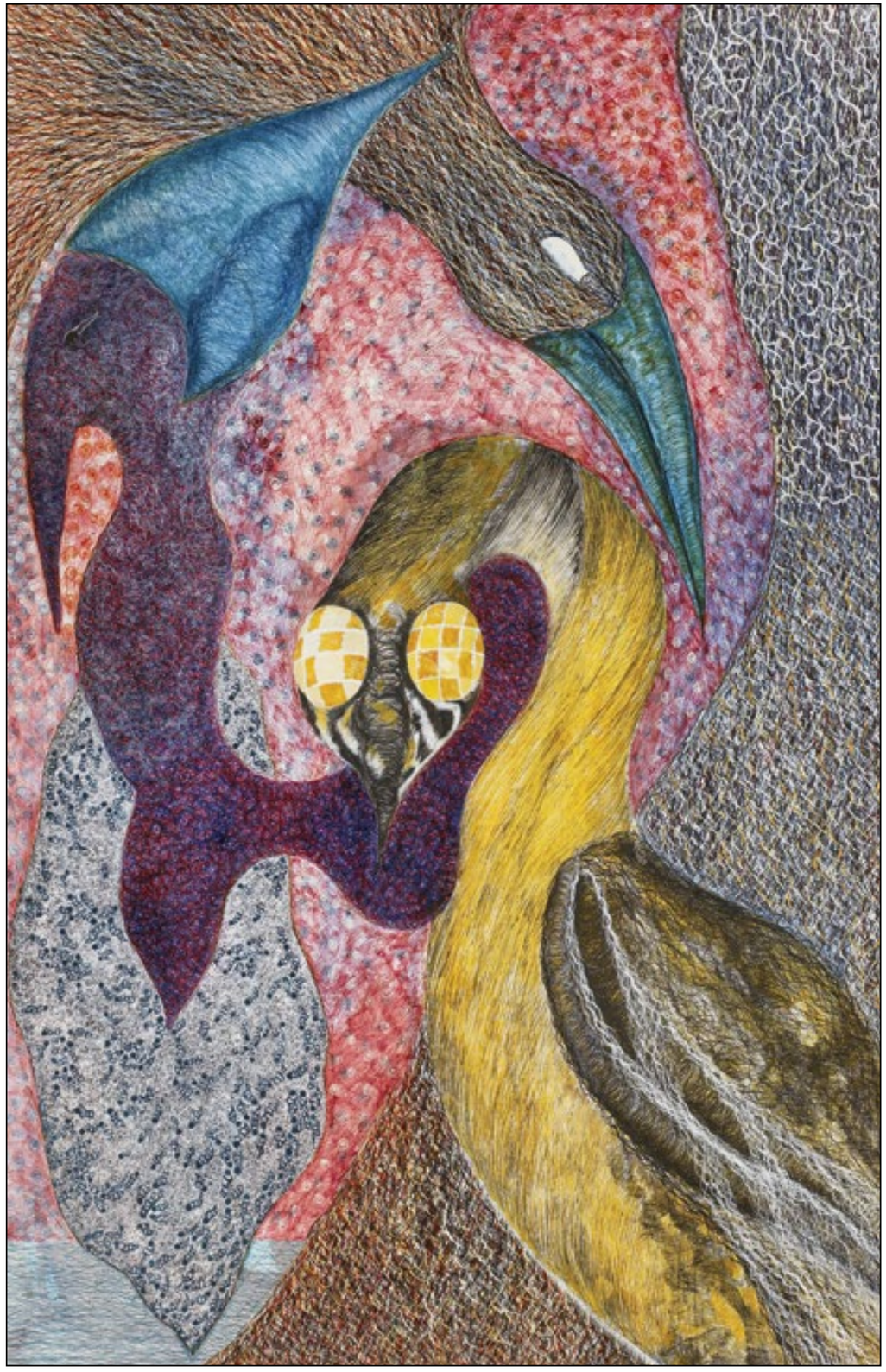
Hans-Walter Ruckenbauer

Narrative – drei Frauen erzählen

Das konzeptuelle Moment der Ausstellung findet sich in den Erzählstrukturen der Bilder und ihrer Wirklichkeiten. Die drei Künstlerinnen aus zeitlich auseinanderliegenden Meisterklassen von Prof. Gunter Damisch an der Akademie der Bildenden Künste Wien bedienen sich unterschiedlicher Stile der Wahrnehmungsführung und vielfältiger Medien des Ausdrucks: Einmal wird das betrachtende Auge ins Detail hinein gezogen, dann wiederum in die Bildebene oder den sie umgreifenden Raum geführt. Feingliedrige Tuschezeichnungen finden sich neben dominant flächiger Farbgestaltung; eine unzeitgemäße Technik der Fotografie begegnet der großformatigen intermedialen Linienführung; Installation, Malerei und Radierung visualisieren Kreativität – figurativ, verfremdet, transformiert.
Die Bilder von Michaela Söll wirken wie gewollte Portraits: Mädchen- und Frauengestalten, die selbstbewusst eine Pose einnehmen und sich in ihrer Ambivalenz zeigen; vordergründig oft lieblich und verspielt, aber niemals blickdicht für die Zumutungen des Lebens. Verletzlichkeit entbirgt sich hier nicht als Schwäche, eher schon als Wasserzeichen trotziger Willensstärke – Auferstehungsbilder gegen alle Widrigkeit. Formal korrespondiert dieser Widerständigkeit ein kantiger Pinselstrich und die malerische Entschiedenheit, mit der immer wieder Figuren in einen für sie zu kleinen Raum gestellt werden. Dies nötigt ihnen eine leichte Schieflage bzw. Kopfneigung ab. Beispielsweise überragt die Mädchengestalt am Frontcover dieses Katalogs längst den schemenhaft angedeuteten blauen Gipfel und droht den Blattrand zu sprengen. Verweilt der Blick länger in dieser Perspektive, bleibt er wohl an manchen Ungereimtheiten hängen. Hier „fehlt“ das Gesicht, dort ein Auge, ein Arm; Gliedmaßen sind irritierend gewichtet oder ins Phantastische entrückt; intensive Körperempfindungen scheinen die Realität zu verlagern. Die Präsenz der kraftvoll und stilistisch unverbrauchten Darstellung der Frauenkörper manipuliert zweifellos die Bildwirklichkeit und leistet Propagandaarbeit für eine entzerrte Wahrnehmung dessen, was sich nicht durch Photoshop bannen lässt – vielfach gebrochen, nie harmlos ästhetisiert. Dem kontrastiert eine überwiegend frohe Farbigkeit von Hintergrund und Figuren mit teilweise naiv anmutender Symbolik der Naturidylle aus Blüten, Kirschen und Sternen. Michaela Sölls Bilder erzählen keine Geschichten über ein Vorher, Weshalb oder Woraufhin. Indem sie Frauenfiguren ins Zentrum stellt, komponiert sie eine Welt, die anschaulich auf Vitalität und Gebrochenheit, Freude und Schmerz verweist und deren Gestaltungslogik alternativlos weiblich ist. Die „Diva“ mag als Prototyp einer solchen Einbettung ins Weltgefüge gelten: Keck bespielt sie das ihr zugedachte Paradies in souveräner Einzigartigkeit.
Ein für Diven prädestiniertes Genre inspiriert Charlotte Pann zu einer Serie von leinwandfüllenden Bleistiftzeichnungen auf Papier unter dem Titel „Kino 2012“. Die „Leinwand“ meint in diesem Fall die Projektionsfläche von Filmvorführungen. Klassiker der Kinogeschichte (vgl. S. 32-35) wurden so mit sicherem Strich in ein anderes Medium transformiert. Die Linienkonstellationen mit ihren Ballungen, Verdichtungen, Wiederholungen bezeugen konkrete Intermedialität; sie entstanden während der Laufzeit und Projektion des jeweiligen Films auf das Papier. Die Metamorphose der Erzählweise bewahrt die suggestive Kraft bewegter Illusionen im ansatzlosen Sog in ein Geflecht netzartiger Verstrickungen. Das dynamische Zueinander von Dunkel zu Hell, Strich zu Zeichengrund, Linie zu Formation mit allen Graden an Übergängen und Schattierungen erschließt dem planen Schauraum des Mediums Film (aus der gewählten Generation jedenfalls) eine strukturierte Tiefe. Wenn hier raumgreifendes Zeichnen eine weitere Dimension eröffnet, reduziert das Ausgangsmaterial von Panns zweiter gezeigter Serie „just in time“ eine Ebene: Polaroids mit dem Charme des angegilbten Familienalbums, die Schnappschüsse alltäglicher Straßenansichten verschwommen zweidimensional konservieren. Erst die freischwebende Hängung einfach gestanzter Vergrößerungen sowie die Korrespondenz von Vorderseite, Rückseite und Schriftzug erwecken das flächige Abbild zur Skulptur, die ein Zeitloch in die Unausweichlichkeit der Vergänglichkeit schlägt. Jene erzählt vom Durchbrechen des Moments.

Kunst und Religion teilen sich einen prekären Ursprung, das wird besonders in den Arbeiten von Simina Badea deutlich. Beide ringen mit den fundamentalen Kräften des Lebens – Eros & Thanatos, eigen & fremd, innen & außen, Yin & Yang, Anziehung & Abstoßung, Liebe & Hass. Das unlösbar Traumatische der Polarität ist beiden genauso wenig fremd wie das stimulierend Therapeutische des Überschreitens (in Innerlichkeit oder Ekstase). Badeas beide Bilderzyklen sind narratologisch eng mit Texten aus und deren Visualisierung in asiatischen religiösen Traditionen verwoben. Der Duktus ihrer phantasievollen Figuration macht neugierig auf den Reichtum ferner Sinnangebote.
Der Ort des Zusammentreffens dreier Künstlerinnen unter dem Vorzeichen der Narration – das Universitätszentrum Theologie in Graz – steht für die Wahrnehmung von Kunst und Kultur als theologische Erkenntnisfelder. In Fortführung des von Gerhard Larcher, emeritierter Ordinarius für Fundamentaltheologie, etablierten Diskurses in der Auseinandersetzung mit ästhetischen Phänomenen – inhaltlich gegenwärtig konnotiert und in der Begegnung auf Augenhöhe – dreht sich alles um die Ermöglichung neuer Denkräume durch eine geschärfte Aufmerksamkeit für die sich in Kunstwerken und Kulturleistungen manifestierenden Zeichen der Zeit. Bei aller Interpretationsoffenheit der bildlichen Anschauung behält die dargebotene Referenz jedoch ihren Eigenstand: Das Kunstwerk ist immer zunächst es selbst. Trotz mehrfacher Anknüpfungspunkte zu Themenfelder, die an der Fakultät in Forschung und Lehre bespielt werden (Gender-Fragen, Film und Theologie, Religionswissenschaft, Medizinethik), besteht keine Verpflichtung zur Fremdprophetie.
Als Kurator der Ausstellung danke ich innig den Künstlerinnen für ihre Werke, der Philosophin und den Kunstgelehrten für ihre Texte sowie Ingrid Hable für die Gestaltung und den eingangs genannten Institutionen für die Realisierung dieses Katalogs.

Michaela Söll, „Diva“, 2013, Mischtechnik auf Karton, 75 x 55 cm (Privatbesitz, Knittelfeld)



Simina Badea

Gebürtig aus Sibiu / Rumänien

Studium an der Akademie der Bildenden Künste Wien: Klasse Erweiterter Malerischer Raum (Prof. Franz Graf) & Klasse für Grafik und Druckgrafische Techniken (Prof. Gunter Damisch) – Diplom mit Auszeichnung 2008

Trat öffentlich seit 2005 unter anderem in Erscheinung:
„Im Zentrum am Rand“ – NöART: Gesellschaft für Kunst und Kultur Niederösterreich, Krems (2007)
„S 13 – Radierungen“ – RLB-Atelier Lienz (2009)
„Graficon“ – Selçuk Universität Konya / Türkei (2012)
„Quelle der Erscheinungen“ – Galerie zum Alten Rathaus, Stockerau (2013)

http://siminabadea.blogspot.co.at/

Linke Seite: „Die Bienenkönigin“, 2007, Tusche auf Karton, 73 x 51 cm

Michael Hedwig

Muster des abschweifenden Bewusstseins und das Bildhafte in der TCM

Im Gespräch mit zwei Zyklen von Simina Badea

„The world we see is a painting
born from the brush of discursive thought,
and within or upon it
nothing truly existent can be found…"
II. Dalai Lama

I.

„Eine Studie über die Muster des abschweifenden Bewusstseins" benennt Simina Badea im Jahr 2008 ihre Diplomarbeit an der Akademie der Bildenden Künste Wien: eine Serie von acht Radierungen, sieben davon mehrfarbig von zwei Kupferplatten erzeugt, eine („Egos") einfarbig schwarz, gedruckt von einer Kupferplatte.
Inhaltlich bezieht sich Simina Badea dabei auf Wandmalereien, die ursprünglich auf mystische Visionen des V. Dalai Lama zurückgehen. Diese Wandmalereien befinden sich im letzten Stockwerk des Lukhang Tempels in einem 6 mal 6 Meter großen Raum. Der Lukhang Tempel liegt hinter dem Potala Palast in Lhasa, Tibet, und der genannte Raum galt den Dalai Lamas als Rückzugsort zur Vervollkommnung spiritueller Praxis. Die Wandmalereien, in wundersam expressiver Ausführung, beschreiben Übungen, bildhaft dargestellt mit eingefügten Texterläuterungen zu buddhistisch-tantrischen Methoden, die – zum Wohle aller Wesen – zu schnellem spirituellen Erwachen führen sollen.[1]
In ihren reflektiven Arbeiten verbindet Simina Badea Symbole und Bilddetails aus den Wandmalereien mit ihrer eigenen Sprache und ihrer grafischen Ausdrucksweise. Feine Muster bauen die figürlichen Darstellungen auf, Liniengeflechte durchziehen Figuren und die sie umgebende Räumlichkeit in gleicher Weise. Wie eingebettet erscheinen die Wesen in gesponnene Räume und Landschaften. Überlagernde und ineinander greifende Energie-Muster beschreiben eine sich über den gesamten Bildraum erstreckende Vielschichtigkeit.
Die Anwendung von zumeist zwei übereinander gedruckten Platten unterstreicht dabei die Idee der aufeinander Bezug nehmenden Wirklichkeitsebenen. Das Liniengeflecht, das – bildhafte Muster erzeugend – sich über den gesamten Bildraum erstreckt, erfährt in der darüber oder darunter liegenden zweiten Platte eine flächige, farbige, Halt gebende und einbettende Gegenspielerin.

DIE DREI GEISTESGIFTE sind ein zentraler Begriff des Buddhismus. Unwissenheit über die Natur des Geistes wird als Ursache allen Leidens genannt, aus der Anhaftung und Aggression entstehen. Die Verblendung manifestiert sich darin, dass der Mensch sich mit seinem Körper und seinen Lebensstrukturen identifiziert und ein Leben lang versucht, das vermeintliche „Ich" aufrechtzuerhalten. Der Mensch in „Die drei Geistesgifte" kniet in seinem eigenen Wirbel vor sich hin: eine Grundsituation fühlender Wesen.
EGOS beschreibt als Begriff eine Anhäufung von Reaktionen, die zum Versuch, das „Ich" zu festigen, beitragen. Die Entwicklung des Egos fängt an mit dem Bewusstwerden des Ichs, das sich getrennt von seiner Umgebung wahrnimmt und sich mit den sich aus dem Raum manifestierenden Gedanken und Gefühlen identifiziert. In „Egos" arbeitet Simina Badea mit Symbolen, die in der traditionellen tibetischen Malerei das Ego verbildlichen. Die zwei Figuren, die gegeneinander zeigen, sind eine Darstellung einer Interaktion, die auf der Basis eines unbewussten Musters abläuft: Impuls-Reaktion.
LEBEN beschreibt Szenen wie Sex, Tod und Geburt, die als Teil des weltlichen Lebens in der tantrischen Vorstellung untrennbar mit einem spirituellen Weg verbunden sind. Das kostbare menschliche Leben stellt die Möglichkeit des Weges dar, die Natur des Geistes zu erfahren und zu verwirklichen, Erleuchtung zu erlangen.

Oben: „Egos", 2008, Radierung, 80 x 60 cm

Rechts: „Die drei Geistesgifte", 2008, Radierung, 80 x 60 cm

Unten: „Leben", 2008, Radierung, 60 x 80 cm

DIE ARBEIT (training the mind) beschreibt den Weg des „Geistestrainings“, der auf unterschiedlichen Ebenen begangen werden kann. Die dargestellten Figuren beschreiben tantrische Übungen und Meditationspraktiken.

DZOGCHEN stellt eine tantrische Technik dar, die in die Wahrnehmung des „illusorischen Körpers“ einführt, und beschreibt die Erscheinungen als ein Spiel des Bewusstseins (mind). Die „Dorje Lapchu“-Technik wird durch die Pressung bestimmter Energiepunkte an der Seite des Halses durchgeführt. Mit dem durch intensive Meditationspraxis erlangten „illusorischen Körper“ begreift man die nicht-konzeptuelle Erkenntnis der Leerheit.

MEHRSELBST ist eine Darstellung der verschiedenen inneren Stimmen, welche aus unterschiedlichen Blickwinkeln durchaus widersprüchlich eine Situation betrachten. Es stellen sich Fragen der Zuordenbarkeit und Überprüfbarkeit von Wahrheitsgehalt.

Linke Seite: „Die Arbeit“, 2008, Radierung, 107,5 x 73,5 cm
Oben: „Dzogchen“, 2008, Radierung, 60 x 80 cm
Rechts: „Mehrselbst“, 2008, Radierung, 80 x 60 cm

Oben: „Tummo“, 2008, Radierung, 60 x 80 cm
Links: „Guru Rinpoche“, 2008, Radierung, 80 x 60 cm
Rechte Seite: „Holz“, 2013, Tusche auf Papier, 40 x 50 cm

TUMMO ist eine Sadhana Praxis der Vajrasattva Tradition. Durch die Tummo-Meditation werden intensive Körperhitze-Empfindungen erzielt. Negative Gefühle, Gedanken und Haltungen sollen durch Verbrennen ausgelöscht bzw. geschmolzen werden. In der Abbildung manifestieren sich Figuren um den Yogi herum als Projektionen des Bewusstseins.
GURU RINPOCHE ist der tibetische Volksname für Padmashambava, ein indischer Tantriker, welcher im 8. Jahrhundert den Vajrayana Buddhismus nach Tibet brachte. Die Szene stellt Padmashambava dar, wie er einen Dämon zähmt. Der Dämon personifiziert die abschweifenden geistigen Muster: Anhaftung, Stolz, Hass und übermäßige körperliche Begierde.
Padmashambava sagt: „Es gibt keinen Unterschied zwischen Samsara und Nirvana, als dass man im einen unbewusst und im anderen bewusst ist.“

II.

Nach ihrem Kunst-Studium wendet sich Simina Badea im Jahr 2010, ihrem Interesse entsprechend, der Ausbildung als Ernährungsberaterin nach TCM – Traditionelle chinesische Medizin zu. „Das Bildhafte in der TCM“ benennt sie den Titel ihrer Diplomarbeit in diesem Feld und schafft für sich die Möglichkeit, den umfangreichen Lehrstoff in ihre künstlerische grafische Arbeit überzuleiten und die Bereiche befruchtend zu vernetzen.
Dabei richtet sie ihre Aufmerksamkeit darauf, dass die altchinesische Betrachtungsweise des „GANZEN“ (Tao), aus dem Alles entsteht und in das Alles vergeht, traditionell mit einer bildhaften Denkungsart verbunden ist und man tatsächlich von „energetischen Bildern“ spricht, um körperliche Vorgänge zu beschreiben. Man spricht von der „Ikonographie des Pulses“, um bildhaft/räumlich darzustellen, wie sich die verschiedenen Pulsqualitäten anfühlen. Zum Beispiel wird der oberflächliche Puls in der traditionellen chinesischen Literatur mit einem Holz verglichen, das auf dem Wasser treibt. Es kann an der Oberfläche gefühlt werden und nachdem man es nach unten weggedrückt hat, schwimmt es immer wieder an die Oberfläche zurück. Simina Badea nutzt diesen Umstand der bildhaften Fülle als Inspirationsquelle und stellt in einer 10-teiligen Zeichenserie diese „energetischen Bilder“ dar. Mit farbigen Tuschen zeichnet sie feine Liniengeflechte und schafft komplexe Raummuster. Geistwesen durchwirken leuchtende Farbfelder und sie erreicht auf diese Weise symbolhafte Darstellungen körperlicher Zustände mit grafischen Mitteln.
Das Tao mit seinem unermesslichen Potential kann unendliche Manifestationen gebären. Es entspricht „Gott“ oder „der Natur des Geistes“. Yin und Yang sind Konzepte, die aus dem Tao geboren sind, welche sich in Dunkel und Hell, Kontraktion und Expansion, Kälte und Wärme manifestieren. Die fünf Wandlungen/Elemente „Holz, Feuer, Erde, Metall und Wasser“ sind Konzepte, welche versuchen, die Vorgänge innerhalb des Tao zu beschreiben. Dem Holzelement werden die Funktionskreise/Organe Gallenblase und Leber zugeordnet, dem Feuerelement das Herz und der Dünndarm, dem Erdelement die Milz und der Magen, dem Metallelement die Lungen und der Dickdarm und dem Wasserelement die Nieren und die Blase.[2]

HOLZ entspricht dem Frühling und der kreativen Geburt des Neulebens. Die Bewegung ist aufsteigend. Die Farben, welche dem Holzelement zugeschrieben werden, sind die Grün-Töne. Simina Badea beschreibt in ihrem Bild die Aufbruchstimmung und das Licht des Neuanfangs einer Frühlingsstimmung. Zuerst kommt das Licht und dann wird die Wärme spürbar.

FEUER entspricht der sommerlichen Wärme, von der Bewegung her zerstreuend. Dargestellt als zentrifugale Kraft, die durch ihr Genie Wesen aus dem Unterbewussten (Holz) nach außen in das Bewusstsein (Feuer) katapultiert. Die Farben, die dem Feuer Element entsprechen, sind Rot, Orange, Violett und Lila.
ERDE stellt den rationalen Aspekt des Erdelementes dar. Das der Milz innewohnende konzeptuelle Bewusstsein wird durch die Schlange symbolisiert, welche analytisch denkend und achtsam vorgeht, um ihr Ziel zu erreichen. Die Farben, welche dem Erdelement entsprechen, sind leuchtend Gelb, Gold und Braun.

Oben: „Feuer“, 2013, Tusche auf Papier, 40 x 50 cm

Unten: „Erde“, 2013, Tusche auf Papier, 40 x 50 cm

METALL erzählt die Geschichte des absteigenden Lichtes, der Schönheit von absenkenden energetischen Bewegungen. Die Lebensenergie wendet sich nach Innen, so wie im Herbst, und die Säfte trocknen aus. Die dem Metallelement zugeordneten Farben sind Grau, Silber und Transparent.
WASSER ist deutlich mit Algen und Fischen überfüllt, welche in der chinesischen Medizin/Ernährungslehre dem Wasserelement zugeordnet werden. Die Schildkröte symbolisiert das Tao. Sie atmet und bewegt sich langsam und bewahrt damit die Substanz. Die Nieren sind der Sitz der menschlichen Kreditwürdigkeit, der höchsten Substanz. Diese Substanz möglichst lange zu bewahren, ist die Kunst eines langen Lebens.

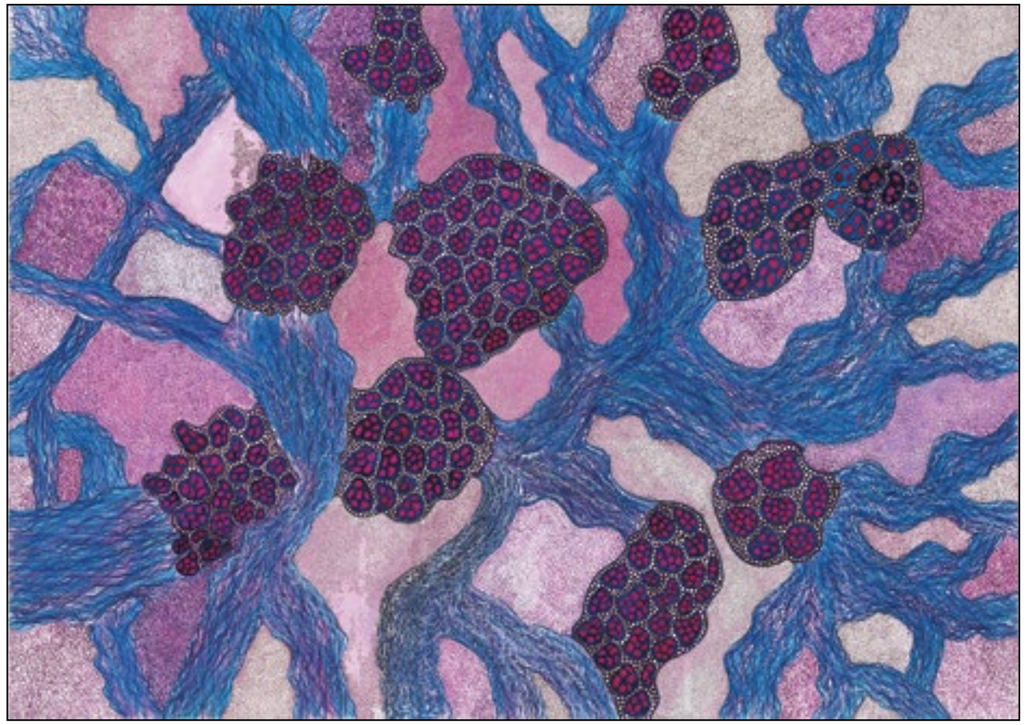
Rechts: „Metall“, 2013, Tusche auf Papier, 50 x 40 cm

Unten: „Wasser“, 2013, Tusche auf Papier, 40 x 50 cm

KÄLTE trägt zwei Aspekte in sich. Der eine ist Trauer und Depression aufgrund von „innerer Kälte“. Der andere ist die Wärme, welche sich im Kern des Körpers aufgrund von äußerer Kälte zentriert, was dem energetischen Zustand im Winter entspricht. Die innere Wärme ist spielerisch, kreativ, mutig.
FEUCHTE HITZE ist die Fruchtbarkeit in ihrer größten Pracht. Das Leben strahlt in allen Farben des Seins, saftig, schrill, überwältigend – eine Welt, in der alles unter einem Dach existieren kann. Auf feuchtem Boden unter der warmen Sonne gedeiht das üppige Leben.

Oben: „Kälte“, 2013, Tusche auf Papier, 40 x 50 cm

Unten: „Feuchte Hitze“, 2013, Tusche auf Papier, 40 x 50 cm



Oben: „Stau“, 2013, Tusche auf Papier, 40 x 50 cm

Rechts: „Wind“, 2013, Tusche auf Papier, 50 x 40 cm

STAU erinnert an die Kapillargefäße unter der Zunge, die in der Diagnose als Spiegelbild für das Herz verwendet werden. Ein Stau präsentiert sich meist in solchen Farben, die von Dunkelblau, über Dunkelrot bis Violett reichen, ebenso wie bei den manchmal vorhandenen kleinen Kapillaren im Gesicht.
WIND ist stolz und gefährlich. Er nimmt seine kleine Schwester namens Schleim an der Hand und bringt sie hinauf, bis in die subtilsten Kanäle des Körpers. Die Resultate sind meist verheerend.
FEUER ZUSTÄNDE schildert den Zustand eines Wesens, welches von Wut überfüllt ist, mit ihren widersprüchlichen Gedanken und Selbstgesprächen. Zorn raubt den Raum für eine sachliche und ehrliche Reflexion.

„Feuerzustände“, 2013, Tusche auf Papier, 50 x 40 cm

Als Grundlage ihrer grafischen Arbeiten dienten Simina Badea einerseits das Buch (1) *The Dalai Lama's Secret Temple – Tantric Wall Paintings from Tibet* (Thames&Hudson 2000) und andererseits ihre eigenen schriftlichen Aufzeichnungen aus ihren Lehrgängen innerhalb ihrer Ausbildung in TCM – Traditionelle chinesische Medizin bei Ina und Claude Diolosa (2). Diese Schriften bildeten neben Simina Badeas Grafiken und Zeichnungen die Gesprächsgrundlage zum vorliegenden Text.

Susanne Moser

Kreativität und Diversity

Diversity als Anerkennung und Nutzung von Vielfalt

Im Jahr 1952 wurde in England unter der Leitung des Offiziers John Hunt eine Mammutexpedition zusammengestellt, um endlich den höchsten Punkt der Erde zu besiegen. In den Jahren zuvor waren neun Expeditionen an der Erstbesteigung mehr oder weniger knapp gescheitert und 13 Bergsteiger am Mount Everest zu Tode gekommen. Einer Eingebung folgend hatte Hunt den Neuseeländer Edmund Hillary und den nepalesisch-indischen Sherpa, Tenzing Norgay, als Führungsteam beordert – ein für Großexpeditionen eher ungewöhnlicher Schritt. Der Expeditionsleiter ging das Wagnis ein, zwei Menschen aus ganz verschiedenen Kulturen, die sich aber sehr gut ergänzten, an eine große Herausforderung heranzuführen und hatte Erfolg damit. So machte Hillary am 29. 5. 1953 das legendäre Beweisfoto von Norgay mit den wehenden Fahnen am höchsten Punkt der Erde.

In der Diversity-Forschung wird dieses Beispiel herangezogen um aufzuzeigen, dass es große Differenzen auch innerhalb von homogenen Gruppen gibt (in diesem Falle eine ausschließliche Männergruppe) und dass die Wertschätzung und Nutzung vielfältiger kultureller Erfahrungen und Unterschiede wesentliche Beiträge zur Zielerreichung sind.[1] Noch in einer anderen Hinsicht ist diese Vorgangsweise – zumindest für die damalige Zeit – außergewöhnlich: Der Glaube an die Überlegenheit der westlichen Zivilisation über den Rest der Welt ließ es kaum zu, Menschen aus nichteuropäischen Kulturen an Führungspositionen teilnehmen zu lassen. Das kulturelle und regionale Wissen des Sherpaführers wurde hier als Chance und Ressource für das eigene Projekt wahrgenommen.

Gemischte Teams können unter bestimmten Umständen kreativer und damit auch erfolgreicher sein. Was sind die Voraussetzungen dafür? Zunächst einmal geht es darum, den Wert der Vielfalt überhaupt als solchen zu erkennen und anzuerkennen. Diversity bezeichnet die Vielfalt von Unterschieden aber auch Gemeinsamkeiten bei Individuen, Gruppen, Teams, Organisationen und in der Gesellschaft. Es geht um die positive Wertschätzung von Andersheit und demzufolge darum, Diskriminierung und Ausschlüsse zu verhindern und Vielfalt konstruktiv zu nutzen. Diversity umfasst mehrere Dimensionen. Die je individuelle Persönlichkeit umfasst den innersten Kreis, die Kerndimensionen im zweiten Kreis enthalten diejenigen Merkmale, die als unveränderbar angesehen und in entsprechenden Gleichbehandlungsgesetzen berücksichtigt werden: Geschlecht, Hautfarbe, Alter, Ethnie, sexuelle Orientierung, Behinderung. Die äußere Dimension zeichnet sich durch Veränderbarkeit aus, so z.B.: Wohnort, Einkommen, Beruf, Freizeitverhalten, Auftreten, Elternschaft, Familienstand. Diversity hängt eng mit Antidiskriminierungsbestrebungen zusammen, geht jedoch über diese hinaus, indem der Fokus nicht auf Sanktionen, sondern auf positiven Aspekten liegt. Andersheit wird als Ressource angesehen, welche die Kreativität von Teams, Unternehmen und Gesellschaften erhöht.

Dass dies ein langer und schwieriger Weg war, möchte ich am Beispiel der Kerndimension „Geschlecht“ demonstrieren. Simone de Beauvoir zeigt in ihrem 1949 erschienen Werk *Das andere Geschlecht,* wie der Mann die Frau zur „Anderen“ macht, ihr damit wesentliche Aspekte des Menschseins abspricht und sie von gesellschaftlichen Mitbestimmungs- und Mitgestaltungsmöglichkeiten ausschließt. Andersheit ist hier negativ konnotiert und kommt durch eine negative Identitätszuschreibung von außen zustande.[2] Bei Frauen verläuft diese negative Zuschreibung über ihre „Natur“, ihre biologische Ausstattung, bei Schwarzen über ihre Hautfarbe, bei Juden über ihre „Rasse“. Der erste Schritt besteht darin, die Mythen und Zuschreibungen zu dekonstruieren, welche diese Andersheit konstituieren und allen Menschen, auch Frauen, Schwarzen und Juden das volle Menschsein anzuerkennen und ihnen gleiche Rechte, Chancen und Möglichkeiten zuzugestehen. In einem zweiten Schritt geht es darum, die je eigene Identität zu entwickeln, zunächst als Frau, Schwarzer und als Jude und dann in einem weiteren Schritt auch als Individuum.

Beauvoirs wohl berühmtester Satz: „Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es“, umfasst nicht nur die Fremdzuschreibung von außen, sondern auch die Möglichkeit zur eigenen Identitätsbildung. Frauen sollen „ihre eigenen Kleider schneidern“, ihre eigenen Erfahrungen einbringen und ihr Leben ihren eigenen Bedürfnissen entsprechend leben.[3] Die Frauenbewegung spiegelt diese Aspekte in ihren jeweiligen Phasen wider: 1. der Phase des Gleichheits-Feminismus in den 1970er Jahren (gleiche Rechte, gleiche Chancen), 2. des Differenz-Feminismus in den 1980er Jahren (Hinterfragung der Orientierung an männlichen Werten, Suche nach einer eigenen weiblichen Identität) und 3. des Queer-Feminismus in den 1990er Jahren, der die Differenz männlich-weiblich zugunsten einer Vielfalt individueller Lebensentwürfe dekonstruiert. Die Bürgerrechtsbewegungen in den USA, in denen es um die Kerndimension „Hautfarbe“ geht, weisen ähnliche Entwicklungslinien auf. Die Abschaffung von Diskriminierung und Ausschluss, die Forderung nach gleichen Rechten und die Stärkung des Selbstbewusstseins der schwarzen Bevölkerung bis hin zur negativen Diskriminierung im Sinne der Bevorzugung von schwarzen Bewerbern bei gleicher Qualifikation, sind verschiedene Stufen auf dem Weg zur positiven Wertschätzung von Vielfalt. Im Bereich Ethnie sind ähnliche Entwicklungen zu vermerken. Kulturelle Vielfalt als einen positiven Wert zu erkennen und auch zu leben, stellt eine ganz besondere Herausforderung für diejenigen Länder dar, die sich über Nationalstaatlichkeit definieren. Kulturelle Homogenität geht hierbei oft Hand in Hand mit hohen Männlichkeitsidealen, Ablehnung alles Schwachen und Behinderten, alles Fremden und Andersartigen und einer Phobie gegenüber Homosexualität. Die Antidiskriminierungsgesetze der Europäischen Union bilden hier ein Gegengewicht, gemeinsam mit internationalen Konzernen, in denen Diversity mittlerweile eine Selbstverständlichkeit ist.

Diversity im Bereich des Managements

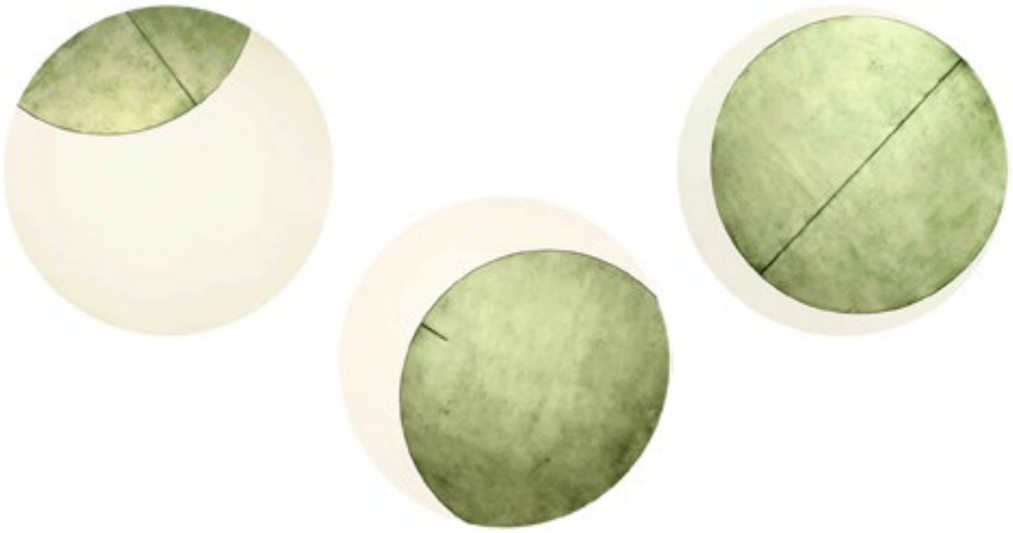
Diversity-Mangement kommt aus den USA und versteht sich als ein ressourcenorientiertes Konzept, um kunden- und mitarbeiterbezogene Trends sowie demographischen Entwicklungen und gesetzlichen Rahmenbedingungen nachzugehen, Mitarbeiter an das Unternehmen zu binden und Teams kreativer und erfolgreicher zu machen. Andersheit und Vielfalt wird als positive Ressource aufgefasst, die es zu nutzen gilt. Zahlreiche Studien in den USA belegen, dass Unternehmen mit einem hohen Frauenanteil in der Führungsebene erfolgreicher sind. Diversity im Bereich sexueller Orientierung kann zu einer stärkeren Kunden- und Mitarbeiterbindung führen, wie dies z.B. bei IBM schon seit Jahrzehnten praktiziert wird. San Francisco gilt als die Region mit dem kreativsten Mitarbeiterpotential der USA. Als maßgeblich dafür wird der hohe Gay-Index und die damit verbundene Toleranz gegenüber Menschen mit anderer sexueller Orientierung angesehen. Diese werden hier als kreative Köpfe und als „Kanarienvogel des Zeitalters“ bezeichnet.[4] Menschen mit Autismus werden im Computerbereich erfolgreich integriert und die Beschäftigung von Menschen mit Migrationshintergrund ermöglicht Unternehmen nicht nur einen besseren Zugang zu bestimmten Kundensegmenten, sondern auch ein besseres Verständnis für Kunden und ihre Bedürfnisse. Bisher noch nicht beachtete Aspekte können in die Betrachtung mit einbezogen werden, wodurch es zu einer neuen Dynamik und einer neuen gemeinsamen Kultur kommen kann.

Kreativität und Diversity hängen aufs Engste zusammen. Beide setzen voraus, dass das Individuum Gestaltungsmöglichkeiten hat und sich in und durch seine Projekte realisiert. Im Bereich der Kunst ist dies schon lange der Fall. Der/die Künstler/in versteht sich als Kreator/in, als Schöpfer/in seiner/ihrer Werke bis hin zur Gestaltung des eigenen Lebens als Kunstwerk. Auch im Unternehmensbereich hat Kreativität zunehmend an Stellenwert gewonnen. Allerdings sind die entsprechenden Voraussetzungen in vielen Fällen nicht gegeben. Mitarbeiter/innen werden von manchen immer noch als reine „Erfüllungsgehilfen“ gesehen, indem sie die von den Vorgesetzten vorgegebenen Aufgaben zu erfüllen haben. Bezahlt wird genau genommen nicht eine bestimmte Leistung, sondern die Zurverfügungstellung der Arbeitskraft in einer bestimmten Zeiteinheit. In bestimmten Bereichen ist daher Pflichterfüllung und nicht Kreativität erwünscht. Die Implementierung von Diversity bedeutet einen Kulturwandel. Es macht eben einen großen Unterschied, ob man in einer Unternehmenskultur arbeitet, die Kreativität und Selbstverantwortung zulässt oder nicht. Die Anforderungen an die Mitarbeiter/innen und die Führungskräfte sind dabei jedoch sehr hoch.

Wie kann es gelingen, Vielfalt unter einen Hut zu bekommen und die Schwierigkeiten, die sich bei der Zusammenarbeit ergeben, zu überwinden? Thomas R. Roosevelt, ein Pionier der Diversity-Forschung, gibt ein sehr plastisches Beispiel: Ein Elefant möchte mit einer Giraffe in deren Haus zusammenarbeiten.[5] Aber schon beim Durchschreiten der Türe beschädigt er diese, da sie viel zu eng für ihn ist. Zunächst meint die Giraffe, dass der Elefant sich anpassen müsste, indem er ins Fitness-Studio geht und abnimmt. Letztendlich ist Kreativität gefragt: Es muss etwas Neues entstehen, das beiden gerecht wird, in diesem Fall z.B. ein neues Arbeitshaus, das den Bedürfnissen beider entspricht. Dieses Beispiel kann man auf alle Kerndimensionen von Diversity anwenden: Jemand der im Rollstuhl sitzt, für den stellen Stiegen eine unüberwindbare Barriere dar. Kreativität ist gefordert: Wo kann man eine Rampe machen, einen Lift einbauen? Frauen, die Kinder zu versorgen haben, werden nur unter größeren Schwierigkeiten an Meetings teilnehmen können, die außerhalb der Arbeitszeit, z.B. am Abend, stattfinden. Auch hier ist Kreativität gefordert: Wie kann eine für alle zufriedenstellende Arbeitszeitkultur geschaffen werden?

Kreativität und Diversity hängen also noch enger miteinander zusammen, als auf den ersten Blick sichtbar wird. Diversity-Teams sind kreativer, aber damit sie überhaupt zustande kommen, bedarf es bereits kreativer Akte. Man könnte es auch so sagen: Diversity fordert und fördert Kreativität. Vor allem aber braucht es den Willen und die Bereitschaft zum Miteinander und bei größeren Teams oder Unternehmen jemanden, der das Ganze führt bzw. koordiniert. Hier kommt die Dialektik von Teil und Ganzem, von Individuum und Gemeinschaft, Mitarbeiter/innen und Führungskraft zum Tragen, aber nicht so wie bei Hegel, indem das Individuum letztendlich in Hinsicht auf das größere Ganze geopfert oder aufgehoben wird, sondern indem das Individuum in seiner Eigenständigkeit, Vielfalt und Andersheit erhalten bleibt, ja mehr noch, indem es als wesentlicher und kreativer Aspekt des Ganzen gesehen und darin auch gefördert wird. In totalitären Gesellschaften wird Kreativität und Vielfalt nur ein geringer Raum eingeräumt. Sowohl der individuellen Freiheit als auch der Freiheit der Kunst sind scharfe Grenzen gesetzt. In stark hierarchischen und autoritär geführten Unternehmen ist kaum ein Verständnis und damit auch kein Platz für Diversity. In diesen Firmenkulturen wird den Werten Kreativität und Vielfalt wenig Stellenwert zugemessen. Edgar Schein hat schon in den 1980er Jahren den engen Zusammenhang zwischen Unternehmenskultur, Führung und Werten aufgezeigt.[6] Führungspersönlichkeiten sind wertprägend. Oft ist der Einfluss von Unternehmensgründungspersönlichkeiten noch spürbar. Schein zeigt auf eindrückliche Weise, wie die gelebten Werte sich in den äußeren Artefakten zeigen: im Aussehen der Bürogebäude, in der Kleidung der Mitarbeiter, in der Anordnung der Büros usw.

Diversity-Management ist Führungssache. Wenn die Führung nicht dahintersteht, ist die Implementierung im Unternehmen von vornherein zum Scheitern verurteilt, was nicht heißen soll, dass sie über die Köpfe der Mitarbeiter/innen hinweg geschehen soll. Vielmehr bedarf es eines langen gemeinsamen Weges, zumeist in Verbindung mit externer Unterstützung, mit deren Hilfe ein Changemanagement-Prozess in Gang gesetzt und begleitet wird. Diversity bedeutet Vielfalt von Unterschieden aber auch Gemeinsamkeiten. Je kreativer und individueller, desto mehr bedarf es eines verbindenden Elementes. Der Koordination und Führung kreativer Menschen kommt daher eine besondere Bedeutung zu. Im Bereich der Kunst trifft dies ganz speziell zu. Kreative und Künstler/innen brauchen Kurator/innen, die im wahrsten Sinne des Wortes Sorge für sie tragen, ohne sie jedoch zu bevormunden. Dies erfordert Kreativität und Einfühlungsvermögen. Ausstellungsgestalter/innen sind so gesehen Führungskräfte im Sinne des Diversity-Managements. Sie ermöglichen die Koordination und Vernetzung von Vielfalt in Hinblick auf Gemeinsamkeiten. Dass die Katholisch-Theologische Fakultät der Universität Graz ein Ort für zeitgenössische Kunst ist, versteht sich nicht von selbst. Dafür bedarf es kreativer Führungskräfte, die etwas von moderner Kunst verstehen und dieser eine Verortung in einem christlichen Kontext zukommen lassen. Es versteht sich auch nicht von selbst, dass im Rahmen des Masterstudiums Angewandte Ethik ein Seminar über Diversity und Wertemanagement angeboten wird, dessen Abhaltung mir anvertraut wurde. Die Studierenden des Lehrganges verfügen oft über schon abgeschlossene Studien, wobei es immer wieder auch Absolventen der Wirtschaftswissenschaften gibt, die im Seminar angeben, dass weder Wirtschaftsethik im Allgemeinen noch Diversity und Wertemanagement im Besonderen bei ihnen Teile des Lehrplans gewesen sind. Im Sinne von Edgar Schein kann man sagen, dass sich Werte wie Kreativität, Vielfalt und Offenheit nicht nur am modernen und freundlichen Gebäude, in dem die Katholisch-Theologische Fakultät angesiedelt ist, ablesbar sind, sondern auch an ihren Lehrplänen und Aktivitäten, wie eben z.B. im Bereich der modernen Kunst.



Charlotte Pann, „rotating 2/9“, „rotating 7/9“, „rotating 8/9“, 2013, Tiefdruck auf Papier, Ø 87 cm

Diversity im Kunstbereich

In dieser Ausstellung werden drei Künstlerinnen präsentiert. Das Thema „Frauen in der Kunst“ ist ein heikles. Hat das Geschlecht eine Bedeutung, wenn es um Kunst geht? Was ist an der Kunst von Frauen so besonderes? Es käme wohl niemandem in den Sinn, von „Männern in der Kunst“ zu sprechen. Das versteht sich von selbst: Kreativität, also Schöpfungskraft, ist männlich. So wurde es zumindest lange Zeit gesehen. Unter „Frauen in der Kunst“ verstand man die weiblichen Objekte männlichen Kunstschaffens. Dass Frauen auch die aktive kreative Position der Künstlerin einnehmen, bildet – wenn überhaupt – die Ausnahme.[7] Warum gibt es keine bedeutenden Künstlerinnen? Diese Frage stellte in den 1970er Jahren die amerikanische Kunsthistorikerin Linda Nochlin. Die Antwort, die sie damals gab, lautete: Es gibt keine bedeutenden Künstlerinnen – ebensowenig, wie es Eskimotennisspieler oder litauische Jazzpianisten gibt. Was lehre uns das Fehlen von Eskimotennisspielern über Frauen in der Kunst? Dass es keine Förderung für Frauen in der Kunst gebe und dass sie niemand dazu ermutigte. Tatsächlich war bis ins 19. Jahrhundert hinein eine künstlerische Berufsausbildung und Berufsausübung für Frauen nur innerhalb eines kirchlichen, höfischen oder zünftischen Kontextes (Kloster, Fürstenhof oder väterliche Werkstatt) möglich. An den neu geschaffenen Kunstakademien wurden Frauen erst Ende des ersten Weltkrieges zugelassen. Insbesondere im 19. und Teilen des 20. Jahrhunderts waren sie somit vom Kunstsystem nahezu ausgeschlossen, auch wenn es z.B. im Realsozialsmus aus ideologischen Gründen Bestrebungen gab, Frauen im Kunstbereich zu fördern.[8] Seither hat sich einiges verändert. Heute sind Frauen mittlerweile in allen Bereichen der Kunst zu finden: als Künstlerinnen, Galeristinnen, Kuratorinnen, Hochschulprofessorinnen und Museumsdirektorinnen. Ein Abonnement auf Fortschritt sei dies nicht, meint Catrin Lorch, denn alte Vorurteile würden immer noch bleiben. Es könne jedoch sein, dass nicht die Vorurteile sterben, sondern ihre Anhänger, denn die Männerriegen, die Bünde der Meistermaler und ihrer genialen Vermarkter seien in die Jahre gekommen.[9]
Wie im Bereich von Diversity haben wir es auch im Bereich der Kunst mit einem Wertewandel zu tun, der in drei Phasen abgelaufen ist. In den 1970ern ging es darum, Frauen in der Kunst sichtbar zu machen und ihnen gleiche öffentliche Teilnahme zu ermöglichen. Unter dem Titel „Künstlerinnen International“ wurde im Jahr 1977 die Kunst von insgesamt 265 Frauen im Berliner Schloss Charlottenburg präsentiert. Es hagelte Kritik von allen Seiten. Die Kunstszene fragte irritiert nach ästhetischen Kriterien, während Feministinnen

mit dem Slogan „Jede Frau ist eine Künstlerin“ die kuratierte Auswahl stürmten. Damit kündigte sich schon die zweite Phase der Entwicklung an: Die Aneignung der Kunst als etwas genuin Weibliches und die Betonung der Besonderheit weiblicher Kunst. Derzeit scheinen wir uns in der dritten Phase der Entwicklung zu befinden. Frauen wollen nicht deshalb als Künstlerinnen anerkannt werden, weil sie Frauen sind und die Kunst der Frauen gerade Hochkonjunktur hat, sondern weil ihre Kunst einen Wert hat unabhängig von ihrem Geschlecht. Mit einem Wort, Frauen wollen nicht auf ihr Geschlecht festgelegt werden, sondern in ihrem individuellen Reichtum anerkannt werden. Wie auch bei Diversity haben wir es hier mit drei Ebenen zu tun: Der Ebene der Gleichheit, der Differenz und der Dekonstruktion. Dekonstruktion meint hier die Hinterfragung und Auflösung von Rollenzuschreibungen und Stereotypen und die Überschreitung hin auf individuelle Entwürfe. Die Schwierigkeit besteht darin, dass alle drei Ebenen zugleich mitberücksichtigt werden müssen, auch wenn es so aussieht, als ob sie sich widersprechen würden.

Kunst als kreative Vielfalt

Die Arbeiten von Michaela Söll, geboren 1963 im Spielfeld/Straß, spiegeln für mich die Verbindung dieser drei Elemente wider. Als Absolventin der Meisterklasse bei Gunter Damisch an der Akademie der bildenden Künste in Wien hat sie es verstanden, sich im nach wie vor männerdominierten Feld der Kunst über die Jahre hinweg einen Namen zu machen. Ihre mal heiteren, dann wieder schmerzhaften Frauenfiguren sind in eine phantastische Welt von Freude, Magie und Natur eingewoben und laden die Betrachter/innen dazu ein, in diese weibliche Welt voll Verspieltheit und Geheimnis einzutreten. In ihrer Serie „She’s the Lover“ sind es Frauenfiguren, die den Ton angeben, die das Spiel der Liebe bestimmen unter dem Motto: Sie ist die Liebhaberin, sie ist das Subjekt des Liebens, nicht nur die Geliebte. Damit dekonstruiert sie in mehrfachem Sinne die bisherigen kunstgeschichtlichen Zuschreibungen: Als Künstlerin selber Schöpferin ihrer Frauenfiguren, lässt sie diese zu Gestalterinnen ihrer eigenen Welt werden, mal verspielt, mal sinnlich, mal verträumt, mal kritisch, mal liebend und mal leidend. Damit wagt sie im wahrsten Sinne des Wortes einen Vorstoß gegen die symbolische Ordnung. Das Begehren, das ihren Frauenfiguren innewohnt, entspringt aus einer Fülle und entzieht sich mit einem medusischen Lachen der männlichen Mangelökonomie.[10] Damit gelingt es ihr, die Geschlechterdifferenz sichtbar zu machen und die Fülle weiblicher Freude und Kraft zum Ausdruck zu bringen.
Simina Badea, geboren 1984 in Sibiu, Rumänien, widmet sich in ihren Arbeiten fernöstlichen philosophisch-religiösen Bildwelten. Ihre phantastischen Figuren sind in die verschiedenen Elemente des Lebens eingewoben. Sie sind feuchter Hitze, Kälte und Wasser ebenso unterworfen wie dem Feuer und dem Fluss des Lebens selbst. Dabei verschwimmen die Grenzen zwischen Organischem und Anorganischem: Holz, Erde und Metall folgen dem Rhythmus des Lebens gleichsam wie Tiere und Menschen. Alles ist ineinander und miteinander verwoben. Inspiriert von fernöstlicher Kunst und Philosophie versucht sie mit Erfolg, innerpsychische Bewusstseinsprozesse visuell zu übersetzen. Sie möchte meditativen Praxen, wie z.B. Dzogchen und Tummo, auf die Spur kommen und diese in den ästhetischen Kontext ihrer eigenen Arbeiten transferieren. Für Badea ist das Bewusstsein der größte Künstler, indem es die verschiedenen Wahrheiten mit dem Pinsel der Einbildungskraft in farbenfroher Vielfalt malt.[11] In ihren Arbeiten zeigt sie den spirituellen Weg auf, der über die herkömmliche Welt der Formen hinausführt, und inkorporiert diesen zugleich in Form eines Kunstwerkes. Die Figuren dienen ihr dabei als Ausdruck verschiedenster Qualitäten und Möglichkeiten, die einem ständigen Fluss der Veränderung ausgesetzt sind und nicht fixiert werden können. In ihrem Bild „Mehrselbst“ geht es darum, den inneren Konflikt sichtbar zu machen, der zwischen unseren schwankenden und fließenden persönlichen Wahrnehmungen und Befindlichkeiten und den sozialen Erwartungen unserer Umwelt entsteht. Ihr Werk findet in den Diversity-Dimensionen Ethnie und Religion seine Entsprechung. Die Vielfalt religiöser und kultureller Ausdrucksmöglickeiten wird mit den Mitteln der Kunst in einen innovativen Kontext gestellt. Dadurch entsteht etwas Neues, das zugleich Unterschiede und Gemeinsamkeiten umfasst. Im Diversity- und Wertemanagement wird das multiple Selbst zu einem wichtigen Thema.[12] Da Menschen nicht mehr nur in geschlossenen Bereichen leben, in denen sie auf bestimmte Rollen festgelegt sind, sondern sich in verschiedenen sozialen Kontexten bewegen, sind sie gezwungen, je nach Kontext immer wieder eine neue personale Identität aufzubauen. Das Selbstverständnis des Menschen

Charlotte Pann, „Ein Meter Siebzig 1-8“, 2013, geschmiedetes Bandeisen, Längen 156-168 cm

ist daher mit verschiedensten Herausforderungen konfrontiert. Kulturelle Einflüsse, Migration, Wandel von Werten, all dies führt zu einer Erschütterung von vorgegebenen und fixen Identitäten. Die Auseinandersetzung mit fernöstlichem Gedankengut weist uns auf die Vielfalt menschlicher Lebenswelten hin und eröffnet uns zugleich die Augen für Gemeinsamkeiten, die erst auf diese Weise sichtbar werden.
In den Arbeiten von Charlotte Pann, geb. 1990 in Salzburg, findet die Spannung von Teil und Ganzem, Einzelnem und Übergreifendem seine räumliche Entsprechung. Sie verdichtet einzelne Objekte, z.B. Kreise und Stäbe zu Gruppen und stellt zwischen dem Einzigartigen und dem Teil größerer Phänomene eine Beziehung her. In ihren Fotographien lotet sie Räume aus, fixiert diese und bringt sie im wahrsten Sinne des Wortes auf den Punkt. In ihren Skulpturen bringt sie einzelne Elemente in einen lebendigen Zusammenhang. Ihr Werk, „Ein Meter Siebzig“ stellt die Vielfalt in einer Einheit dar, die dem Einzelnen seine Freiheit lässt, ohne darüber die Verbindung zum Ganzen zu vergessen.
Die Ausstellung bildet ein gelungenes Ganzes, das in seiner Vielfalt verschiedenste Ebenen anspricht: Auch die Diversity-Dimension Alter kommt zum Tragen: Alle drei Künstlerinnen gehören verschiedenen Generationen an. Hat dies Einfluss auf die Unterschiedlichkeit ihrer Arbeiten? Spielt die Tatsache, dass es sich um drei Frauen handelt, eine Rolle? Oder liegt viel mehr etwas Gemeinsames darin, dass sie alle drei aus der gleichen Meisterklasse kommen, nämlich aus der Klasse von Gunter Damisch an der Akademie der bildenden Künste in Wien? Die Beantwortung dieser Fragen möge dem Betrachter / der Betrachterin überlassen sein. Sicher ist vielmehr, dass die Zusammenstellung dieser Ausstellung und die Möglichkeit, sie in den Räumen der Katholisch-Theologischen Fakultät zu verorten, ein ausgezeichnetes Beispiel für Managing-Diversity sowie einen wichtigen Beitrag zu einem besseren Verständnis für den Zusammenhang von Kreativität und Diversity darstellt.

1 Günther Vedder, „Diversity Management: Grundlagen und Entwicklung im internationalen Vergleich“, in: Andresen, Sünne/Koreuber, Mechthild/Lüdke, Dorothea (Hrsg.): *Gender und Diversity: Albtraum oder Traumpaar?*, Wiesbaden: VS Verlag 2009, S. 112.
2 Simone de Beauvoir, *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*, Hamburg: Rowohlt 1992.
3 Susanne Moser, *Freiheit und Anerkennung bei Simone de Beauvoir*, Frankfurt am Main: Verlag Helmut Ladwig 2010, S. 181.
4 Thomas Köllen, *Bemerkenswerte Vielfalt: Homosexualität und Diversity Management. Betriebswirtschaftliche und sozialpsychologische Aspekte der Diversity-Dimension „sexuelle Orientierung“*, München: Rainer Hampp Verlag 2010, S. 29.
5 Thomas R. Roosevelt, *Building a House for Diversity: How a fable about a Giraffe & an Elephant offers new Strategies for today's workforce*, New York: R. Thomas & Associates, Inc. 1999.
6 Edgar Schein, *Unternehmenskultur*, Frankfurt am Main, New York: Campus Verlag 1995.
7 So z.B. in der Renaissancemalerei Sophonisba Anguissolla, in der Barockmalerei Artemisia Gentileschi, im Klassizismus Angelika Kaufmann, in der klassischen Moderne Paula Modersohn-Becker, Käthe Kollwitz und andere.
8 Yvanka B. Raynova, *Feministische Philosophie in europäischem Kontext. Genderdebatten zwischen „Ost“ und „West“*, Wien: Böhlau 2010.
9 „Wie ein Schluckauf“, Beitrag von Catrin Lorch in der Süddeutschen Zeitung, http://www.sueddeutsche.de/kultur/kunst-von-frauen-wie-ein-schluckauf-1.1671070
10 Vgl. Esther Hutfless,Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hrsg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag 2013.
11 Simina Badea, *Works on Paper*, http://siminabadea.blogspot.co.at/.
12 Regina Schwegler, *Moralisches Handeln von Unternehmen*, Wiesbaden: Gabler 2008, S. 199.

Charlotte Pann

Gebürtig aus Salzburg

Studium an der Akademie der Bildenden Künste Wien – Meisterklasse Grafik (Prof. Gunter Damisch) – Diplom im Studienzweig „Bildende Kunst“ 2014

Trat öffentlich seit 2010 unter anderem in Erscheinung:
„Wem die Stunde schlägt“ – Niederösterreichisches Dokumentationsarchiv für Moderne Kunst St. Pölten (2011)
„Female in Progress II – die Verankerung der Frau in der Kunst – die nächste Generation“ – Kunstverein Grünspan. Plattform für Kunst und Kultur im Drautal (2011)
„Vor Abriss“ – Art Space Schmiedkreuzstraße 4–6, Salzburg (2013)

Gunter Damisch

vitale Kraft – subtiler Humor

Charlotte Pann arbeitet sowohl mit konzeptionellem Ansatz als auch mit einer Tendenz zu sensiblen technischen Ausführungen der Arbeiten und deren Aufladung mit sinnlichem Erfahrungspotenzial. Das Konzept entwickelt sie angemessen zu den jeweiligen Inhalten und deren Umsetzungen auf eine Weise, dass Arbeiten ganz unterschiedlichen Charakters entstehen, diese oft den Transfer in andere Medien und Repräsentationsformen suchen und inhaltlich eine Offenheit und unklare oder mehrdeutige Bedeutungszuordnung ermöglichen.
Arbeiten, die wie Polaroids in ungewohnt grossem Format wirken, zeigen unbestimmte Plätze, die Rückseite ist genauso wichtig und präsent wie die repräsentative Seite. Großformatige Zeichnungen entstehen parallel zum Ablauf bekannter und populärer Filme und übertragen diese in Netzwerke von Kürzeln und Grafismen. Scheibenförmige große Drucke zeigen Kreissegmente, die in ihrer Ausschnitthaftigkeit wie aus dem Bildraum fallen und in Bereiche jenseits der Sichtbarkeit rollen. Eine installative Arbeit mit dem Titel "in the wood" lässt Absperrbänder in typischen rotweißen Streifen einen hängenden Kubus bilden, der ein massives Volumen weich und begehbar im Raum schweben lässt. Wenn dieser Raum betreten wird, verschwinden die Körper der BetrachterInnen teilweise, ihre Beine bleiben sichtbar und wachsen aus dem gestreiften blockartigen Volumen. Das Publikum hat die Möglichkeit, in ein Inneres einzudringen und von außen als Teil dieses Raumkörpers wahrgenommen zu werden.

„in the wood“, 2013, Installation mit Absperrbändern, 340 x 400 x 200 cm

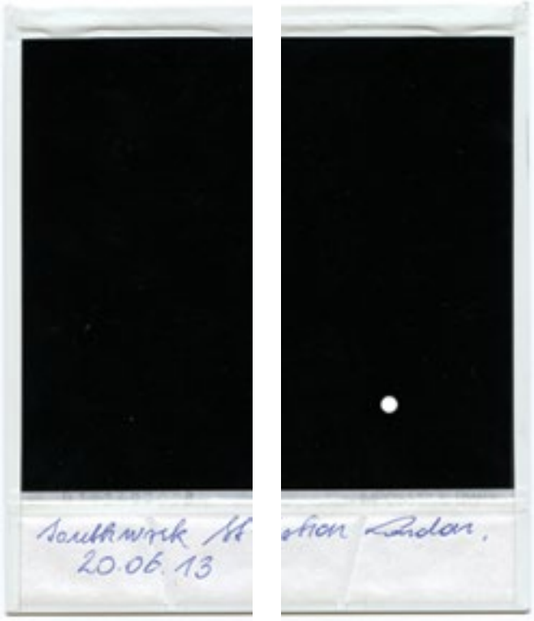
Sehr oft ist den Arbeiten Charlotte Panns ein partizipatives Element und die Interpretationsoffenheit stärker eingeschrieben, als dass sie Eindeutigkeit herzustellen versucht. Dabei spielt auf gewisse Weise ein Sinn für Humor und leise Ironie eine Rolle, ein Wissen um den Reiz des Unbestimmten und die Wandlungsfähigkeit und Ambivalenz sowohl von künstlerischen Methoden und Ausdrucksformen als auch den Erwartungshaltungen und Deutungen der BetrachterInnen.
Jede der Arbeiten Charlotte Panns stellt einen Versuch dar, spezifische Eindrücke, Fragen und Impulse so zu verwandeln und zu Werken gerinnen zu lassen, dass sie gleichzeitig überraschen und doch in ihrer Einfachheit und Schlüssigkeit seltsam vertraut und zwingend erscheinen. Sie bietet Lösungen an, die aufs Fragen abzielen und Potenziale alltäglicher Materialien und Situationen entwickeln und aufzeigen.

Serie „just in time“, 2013, Digitaldruck, beidseitig (hier untereinander wiedergegeben), jeweils 72 x 59 cm:

„Villiers Street London, 19.06.13“; „Abbey Road London, 18.06.13“; „Tate Modern London, 18.06.13“; „Trafalgar Square London, 19.06.13“; „Southwark Station London, 20.06.13“; „Elthorne Road London, 20.06.13“; „Grove End Road London, 18.06.13“; „Salzburg, Kaigasse 1, September 2013“; „Stockerau, 19.10.2013“

Tate Modern London, 18.06.13

Trafalgar Square London,
19.06.13


Southwark
20.06.13
London,

Albert Road London,
20.06.13

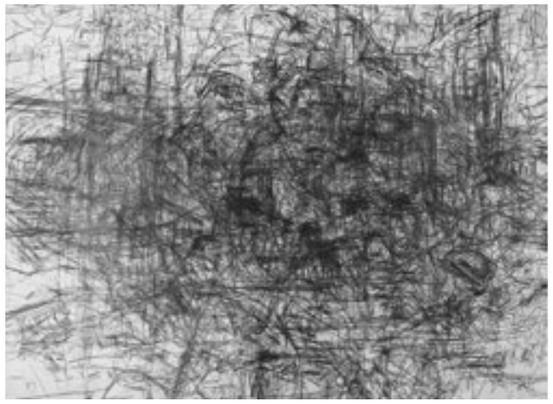
Grove End Road London,
18.06.13

„Kino 2012: Der andalusische Hund, 1929, Luis Buñuel, Salvador Dalì“

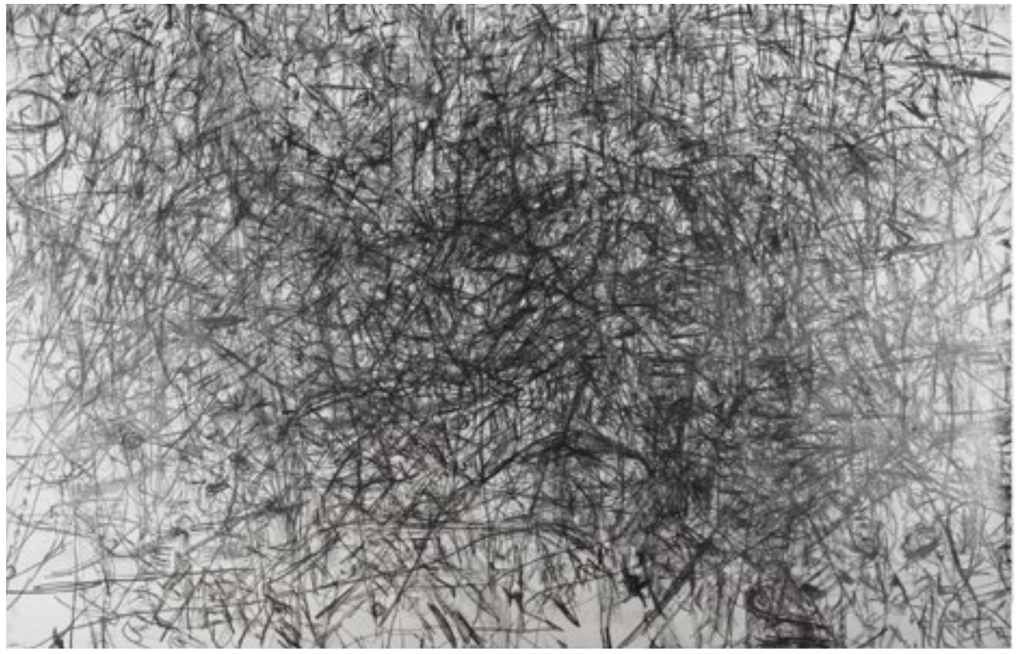
Graphit auf Papier, 172 x 231 cm

„Kino 2012: The day the earth stood still, 1951, Robert Wise“

Graphit auf Papier, 174 x 240 cm

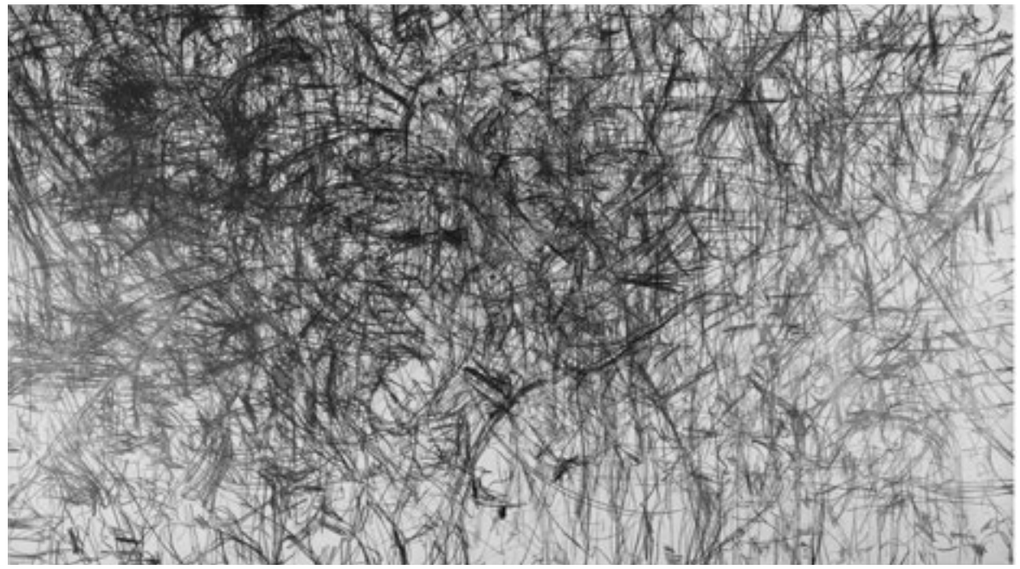


„Kino 2012: Dracula, 1931, Tod Browning“,
Graphit auf Papier, 170 x 233 cm



„Kino 2012: Predator, 1987, John McTiernan“,
Graphit auf Papier, 151 x 234 cm

„Kino 2012: Der Golem, wie er in die Welt kam, 1920, Paul Wegener, Carl Böse“, Graphit auf Papier, 167 x 228 cm



„Kino 2012: Die Passion Christi, 2004, Mel Gibson“,
Graphit auf Papier, 133 x 237 cm

Michaela Söll

Gebürtig aus Spielfeld/Straß

Studium an der Meisterschule für Malerei in Graz (bei Gerhard Lojen) und an der Akademie der Bildenden Künste Wien (Malerei und Grafik bei Prof. Gunter Damisch) – Diplom und Meisterschulpreis 1997

Trat öffentlich seit 1993 vielfach unter anderem in Erscheinung:
„Frauen imaginieren Gott“ – Kulturzentrum bei den Minoriten, Graz (1993)
„Cellarium“ – Stift Rhein, Steiermark (2004)
„Herbst-, Winterkollektion“ – Galerie Ariadne, Wien (2004-2007)
„Feet“ – Galerie Ariadne, Wien (2007)
„verSUCHE“ – Kunstpassage im UZT, Graz, und POOL-7, Wien (2012/2013)

Linke Seite: „Kleid“, 2012, Mischtechnik auf Karton, 100 x 67 cm

Links: „Sieben Jahre“, 2013, Mischtechnik auf Karton, 100 x 67 cm

Unten links: „Kalinka“, 2013, Mischtechnik auf Karton, 100 x 67 cm

Unten rechts: o. T., 2013, Acryl auf Leinwand, 100 x 80 cm

Rechts: o. T., 2014, Mischtechnik auf Karton, 100 x 67 cm

Unten links: o. T., 2012, Mischtechnik auf Karton, 100 x 67 cm

Unten rechts: „Froschkönigin“, 2014, Mischtechnik auf Karton, 100 x 67 cm

Manfred Makra

Paradiese des Augenblicks

Zu den neuen Arbeiten von Michaela Söll

Das Schönste, was man über Kunst wohl sagen kann, wäre, dass sie als ein Kind der Freiheit dem Betrachter eine Brücke zwischen Materiellem und Geistigem legt. So schafft sie ein Gleichgewicht, einen Ausgleich und letztendlich eine Einheit zwischen diesen Gegensätzen. Das macht sie zu einem der letzten Paradiese im Leben der Menschen. Ein Paradies, das weder irdisch noch jenseitig anzusiedeln ist, sondern als Kunstwerk für Augenblicke gegenwärtig erscheint.

Von Paradiesen solcher Art, entstammend aus einem Prozess der Wandlung von innerlich Bewahrtem zum bildhaft Erzählten, vom Aufheben der Schwere und Überleitung ins Schweben, vom Wahrnehmen und Erkennen hin zur Inspiration, von der Neuschaffung einer Welt, vom Bild als Kosmos des Möglichen und des Wirklichen, von Orten der Poesie, wo Zeit nicht vergeht, sondern entsteht, von heilenden Wunden und farbigen Wundern, von der Weisheit der ewigen Kinder, davon erzählen uns die neuen Arbeiten von Michaela Söll.

„Die Weise“, 2014, Mischtechnik auf Karton, 100 x 67 cm

Rechts: „Weiß ist die Unschuld“, 2013, Mischtechnik auf Karton, 100 x 67 cm

Unten: „Drei Schwestern“, 2013, Acryl auf Leinwand, 80 x 100 cm

Links: o. T., 2013, Acryl auf Leinwand, 80 x 60 cm

Unten: „She“, 2008, Acryl auf Leinwand, 120 x 140 cm (Privatbesitz, Graz)

Oben: „The Lovers“, 2008, Acryl auf Leinwand, 140 x 120 cm (Privatbesitz, Graz)

Rechts: „Sexy Engel“, 2013, Mischtechnik auf Karton, 75 x 55 cm

Links: o. T., 2012, Mischtechnik auf Karton, 75 x 55 cm

Unten links: o. T., 2013, Mischtechnik auf Karton, 100 x 67 cm

Unten rechts: „Meerjungfrau“, 2014, Mischtechnik auf Karton, 100 x 67 cm

„The Umbrella“, 2008, Acryl auf Leinwand, 120 x 100 cm (Privatbesitz, Graz)

Autorin und Autoren der Beiträge

Gunter Damisch
Bildender Künstler; Professor an der Akademie der Bildenden Künste Wien, Ordinariat für Grafik und druckgrafische Techniken
www.gunter-damisch.at

Michael Hedwig
Bildender Künstler (Malerei, Grafik, Druckgrafik); Assistenzprofessor an der Akademie der Bildenden Künste Wien
www.michael-hedwig.at

Manfred Makra
Bildender Künstler (Malerei, Fotografie, Installation) und Essayist; Auseinandersetzung mit der Ästhetik des japanischen Zen
www.makra-ma.com

Susanne Moser
Philosophin mit Erfahrung in der Leitung eines Wirtschaftsbetriebes; Mitbegründerin des Instituts für Axiologische Forschungen und des Verbandes feministischer Wissenschaftlerinnen; Lektorin an der Universität Wien und an der Karl-Franzens-Universität Graz sowie an unterschiedlichen tertiären Bildungseinrichtungen
http://homepage.univie.ac.at/Susanne.Moser

Hans-Walter Ruckenbauer
Assistenzprofessor am Institut für Philosophie an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Karl-Franzens-Universität Graz, ebendort Leiter des Ausstellungsbeirates
http://philo-theol.uni-graz.at

Michaela Söll, o.T., 2013, Acryl auf Leinwand, 80 x 120 cm (Privatbesitz, Knittelfeld)