

Alfred  
GRAF  
Essenz der Landschaft

EDITION SERENDIPITY

# Alfred GRAF

Essenz der Landschaft

Herausgeberin  
Christine Janicek

Mit Texten von  
Franzobel  
Elsi Graf  
Christine Janicek  
Ekkehard Klatt

Impressum

Katalog zur Ausstellung  
**Alfred Graf. Essenz der Landschaft**  
20. November bis 9. Dezember 2012, Künstlerhaus Wien  
Kuratorin: Christine Janicek

**PROJEKTSERENDIPITY**

Die Ausstellung findet im Rahmen des Kunstprojekts Serendipity statt.  
[www.projekt-serendipity.at](http://www.projekt-serendipity.at)

Herausgeberin: Christine Janicek  
Lektorat: Wilfried Öller  
Grafikdesign: Maria-Anna Friedl  
Fotografien: Alfred Graf, Elsi Graf, Juan Maiquez, Franz Schachinger  
Druck und Verarbeitung: Holzhausen Druck GmbH, 1140 Wien

© 2012 Verlag für moderne Kunst Nürnberg,  
Alfred Graf und die Autoren

Verlag und Herausgeberin haben sich nach bestem Wissen um die Klärung  
sämtlicher Bildrechte bemüht. Falls aus bestehenden Rechten noch  
Ansprüche erwachsen sollten, bitten wir um Mitteilung.

Printed in Austria

Verlag für moderne Kunst Nürnberg  
[www.vfmk.de](http://www.vfmk.de)

ISBN 978-3-86984-362-9

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Inhalt

<b>Vorwort</b> .....	7
Christine Janicek <b>Alfred GRAF - Essenz der Landschaft</b> .....	9
Ekkehard Klatt <b>Der Kreislauf der Gesteine</b> Ein Kliff auf Sylt als Zeugnis der Erdgeschichte.....	28
Elsi Graf <b>Erwandern - Ergehen - Ertasten - Wahrnehmen - Sammeln</b> .....	34
Franzobel <b>Reisen zum Mittelpunkt</b> Über Alfred Graf's Schichtarbeiten .....	38
<b>Bildteil</b> .....	42
Biografie Alfred Graf .....	158
Ausstattungsverzeichnis .....	159
Autorenbiografien.....	163

## Vorwort

Die Präsentation des Werks von Alfred Graf ist nun bereits die fünfte Ausstellung, die wir im Rahmen unseres Kunstprojekts Serendipity veranstalten. Serendipity, das ist die Gunst des Schicksals, Wertvolles, das einem zufällig begegnet, erkennen zu können – eine Gunst, die jedoch nur jene erfahren, deren Geist und Sinne dafür offenstehen.

2007 haben wir – Georg Folian und ich – dieses Projekt ins Leben gerufen, um im Unterschied zu anderen Initiativen, die sich vorwiegend auf junge KünstlerInnen am Beginn ihrer Laufbahn konzentrieren, jene Kunstschaffenden zu fördern, die bereits ein umfangreiches Œuvre vorzuweisen haben, aber der Öffentlichkeit nicht so bekannt sind, wie es ihrer Wertschätzung in Fachkreisen entsprechen müsste.

Mit dem aus Vorarlberg stammenden Alfred Graf haben wir diesmal einen Maler ausgesucht, dessen Leidenschaft der Kunst ebenso wie auch der Natur gilt. Der traditionelle Begriff der Landschaftsmalerei erhält bei ihm eine gänzlich neue Bedeutung, denn die Landschaft ist für ihn nicht allein Motiv, sondern in gleicher Weise auch farbgebendes Malmaterial.

Auf ausgedehnten Exkursionen sammelt er in den unterschiedlichsten Weltgegenden Sande, Erden und Gesteine – ein langer, langsamer und bedächtiger Prozess, denn jedes potentiell geeignete Erdmaterial wird nicht nur optisch, sondern auch haptisch begutachtet. Im Atelier wird das ausgewählte geologische Material mit Wachs als Bindemittel zu "Materialbildern" gestaltet. So porträtiert Alfred Graf Landschaften, indem er eine Region gleichsam sich selbst in ihrer Essenz zum Ausdruck bringen lässt.

Bei Alfred Graf möchte ich mich für seine ausführlichen Erklärungen zum Thema Erden, Sande und Gesteine bedanken, bei denen er mit großer Geduld meiner geologischen Unkenntnis begegnete, die durch seine Ausführungen ein wenig geringer geworden ist. Ich bedanke mich bei den Autoren für ihre Textbeiträge im Katalog, die es dem Leser ermöglichen, die Arbeiten von Alfred Graf aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten. Großer Dank gilt der Grafikerin Maria-Anna Friedl, die Texte und Abbildungen wunderbar in Einklang gebracht hat, und Wilfried Öller für sein kundiges Lektorat sowie für seine stete Bereitschaft, Überlegungen und Ideen zu diskutieren.

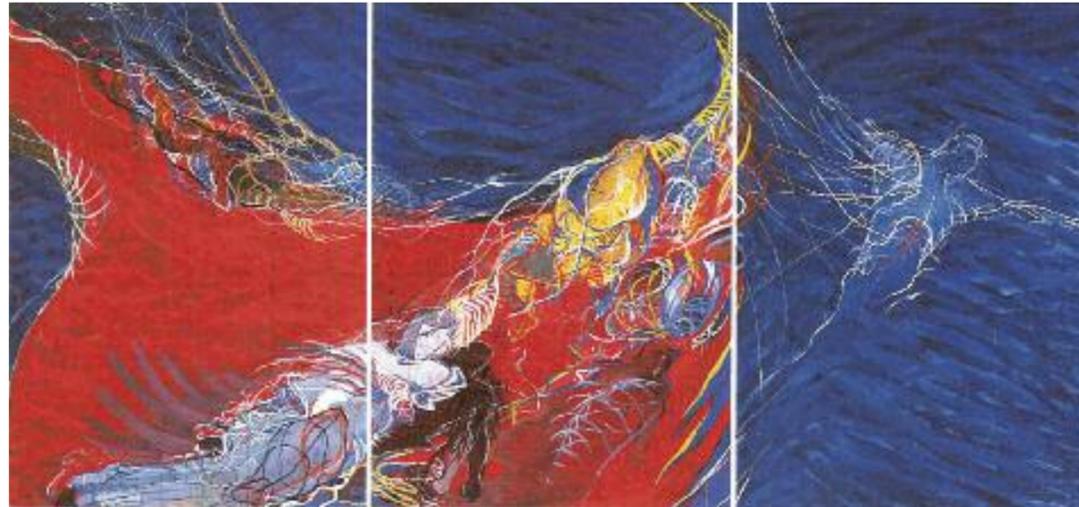
Bedanken möchte ich mich auch bei Joachim Gartner und Peter Bogner vom Wiener Künstlerhaus für die positive Aufnahme des Kunstprojekts Serendipity und ihr freundliches Entgegenkommen bei der Durchführung der Ausstellung.

Großen Dank schulde ich Georg Folian, der die Ausstellung und die Produktion des Katalogs wieder mit Freude und Anteilnahme großzügig unterstützt hat. Das Projekt Serendipity wurde und wird durch seine Liebe zur Kunst überhaupt erst ermöglicht.

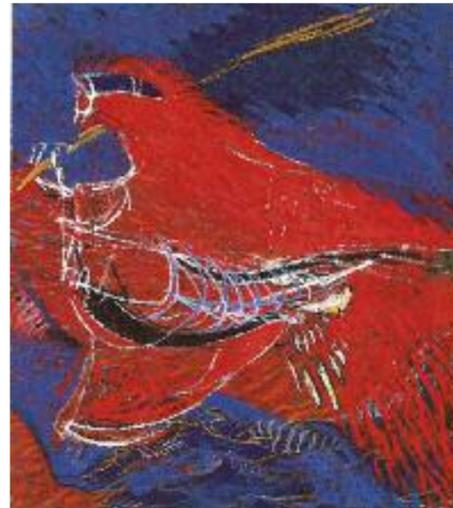
*Christine Janicek*

Christine Janicek

## Alfred GRAF – Essenz der Landschaft



1 **Einen Steinwurf weiter**, 1984  
Eitempera auf Leinwand  
140 x 300 cm



2 **Dem Chaos Perspektiven beibringen**, 1984  
Eitempera auf Leinwand  
100 x 80 cm



3 **Selbstporträts**, 1984  
Überzeichnete Automatenpassfotos

Essenz (lat. *essentia* von *esse* „sein“)

- 1) (Chemie) ein konzentrierter Auszug aus Naturprodukten, der deren wesentliche oder wirksame Bestandteile enthält
- 2) (Philosophie) Wesen; das, was das Sosein, die innere Natur eines Dinges konstituiert

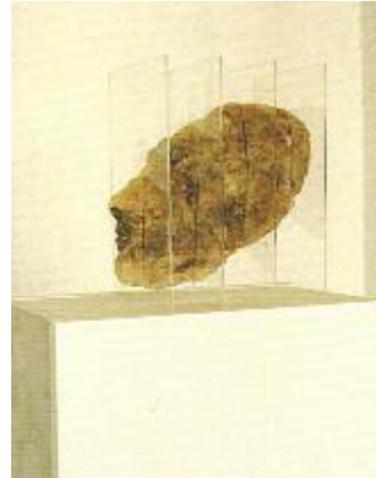
... und es ist die jeweilige Essenz einer Landschaft, mit der sich Alfred Graf nun schon seit vielen Jahren beschäftigt – im materiellen wie im ideellen Sinn. Zunächst aber war es das Zeichnen, zu dem sich Alfred Graf am meisten hingezogen fühlte. Nach dem Abschluss der Höheren Technischen Lehranstalt und zwei Jahren als Baukonstruktionszeichner in verschiedenen Architekturbüros beschloss der 1958 in Feldkirch geborene Alfred Graf, nach Wien zu gehen, um an der Akademie der bildenden Künste zu studieren. Graf trat in die Meisterklasse von Rudolf Hausner ein, mit dem es aber zum Zerwürfnis kam – was ein Arbeitsverbot in den Ateliers der Malerklasse zur Konsequenz hatte. Er wechselte in die Meisterklasse für Bühnengestaltung, wo er bei Lois Egg völlige kreative Freiheit besaß. Sich auf diese Weise den Raum nun auch künstlerisch anzueignen, war beinahe eine logische Fortsetzung seiner Tätigkeit als Baukonstruktionszeichner. 1984 beendete er sein Studium dennoch mit einem Diplom in Malerei und nicht in Bühnengestaltung. Seine Diplomarbeit (Abb. 1) und die Bilder, die in dieser Zeit entstanden, beschreibt Rudolf Sagmeister treffend: „Die entfesselte Malerei mit ungebrochenen, raumschaffenden Farben findet Halt, Verstärkung und Klärung in der konstruktiven Linie der Zeichnung.“<sup>1</sup> Eine Beobachtung, die sich zum Beispiel in dem 1984 entstandenen Bild „Dem Chaos Perspektiven beibringen“ (Abb. 2) sehr gut nachvollziehen lässt. Für den Betrachter liegt etwas Beklemmendes in diesen Bildern (Abb. 3) – „es galt die Vergangenheit zu verarbeiten, mich zu finden, zu verstehen, wo ich herkomme, und zu erkennen, wo ich hin will ...“, kommentiert Alfred Graf diese Arbeiten.

1 Katalog „Alfred Graf“, Galerie Sigma, Bregenz 1985.

Das Interesse für Bühnengestaltung, also die Beschäftigung mit dem Raum, der Dimensionierung und den Lichtgegebenheiten musste Alfred Graf wohl früher oder später zur raumgreifenden Kunst, zur Installation, führen. 1988 zeigte Graf anlässlich der Ausstellung „Vier Feldkircher in Bregenz“ erstmals keine Malerei, sondern Objekte, für die er Wachs und Gips verwendete (Abb. 4). Es folgte eine Periode von zwei Jahren, in der er mit Gips und Bienenwachs, das mit Brikett-Asche vermischt war, experimentierte. Die Asche hatte – je nach Typ des Briketts – immer eine andere Farbe.

Rückblickend kann man diese Zeit als den Beginn jener Arbeitsweise sehen, mit der Alfred Graf sich bis heute auseinandersetzt.

Der entscheidende Faktor, die Bezugnahme auf die Landschaft – mittlerweile der Hauptaspekt in allen Arbeiten Grafs – kam ein wenig später hinzu: Es war bei dem beeindruckenden Steinkreis von Callanish<sup>2</sup>, den Alfred Graf 1990 anlässlich einer dreimonatigen Einladung nach Glasgow, damals gerade Kulturhauptstadt Europas, aufsuchte. Von diesem Aufenthalt brachte Alfred Graf Erdmaterial mit, das er mit Wachs als Bindemittel auf Baumwolle aufgetragen zu einem Bild formte. Außerdem arbeitete er kleine Splitter des dort gefundenen Materials auf dem Bild mit ein – wodurch er das Archaische dieser gewaltigen Steininformation aus der Megalithkultur einbrachte (Abb. 5).



4 Ohne Titel (Detail), 1988  
Plexiglas, Gips und Wachs



5 Callanish, 1990  
Staub und Steine auf Baumwolle

2 Steininformation der Megalithkultur, die sich auf der Isle of Lewis – auf den zu Schottland gehörenden Äußeren Hebriden – befindet und ca. 3000 v. Chr. angelegt wurde.

#### Erden, Sande, Gesteine und Wachs

Das farbgebende Material, das Alfred Graf verwendet, ist zum Teil das gleiche, das bereits für die ersten uns bekannten Abbildungen, die Höhlenmalereien, vor mehr als 30.000 Jahren benützt wurde. Farben, die aus Erden, Sanden und Gesteinen gewonnen werden. Nur ist das Bindemittel bei Graf nicht mehr Wasser, Fett oder Speichel, sondern Bienenwachs. „Bienenwachs verbindet und konserviert. Es ist ein idealer Werkstoff, denn er nimmt andere Materialien auf, umhüllt sie, hält sie fest und gibt sie bei neuerlicher Erwärmung wieder frei“, erklärt Alfred Graf seine Vorliebe für Bienenwachs als Bindemittel, „seine Durchsichtigkeit ergibt sich je nach Schichtdicke und es ist außerdem ein Material, das potentielle Festigkeit und Verflüssigung zugleich darstellt.“

Die Kunst der Wachsmalerei, die Enkaustik, bei der Farbpigmente mit Wachs vermischt auf einen Malgrund aufgetragen werden, wurde vor allem in der griechisch-römischen Antike sowie im alten Ägypten ausgeübt. Ab dem 6. Jahrhundert n. Chr. geriet diese relativ aufwendige Technik allmählich in Vergessenheit. Erst im 18. Jahrhundert, im Zuge von Ausgrabungen antiker Städte wie Pompeji und Herculaneum, hat man dieser Maltechnik wieder mehr Aufmerksamkeit geschenkt. Ab dem späten 19. Jahrhundert haben immer wieder Künstler – von Arnold Böcklin bis hin zu Jasper Johns – mit Enkaustik gearbeitet und/oder experimentiert. Die heutigen Kenntnisse darüber beruhen jedoch nicht auf einer kontinuierlichen künstlerischen Tradition, sondern auf antiken schriftlichen Quellen, die Auskunft über die verschiedenen Verfahren innerhalb der Enkaustik geben.

Die Enkaustik-Arbeiten von Alfred Graf unterscheiden sich von jenen anderer zeitgenössischer Künstler durch die Wahl des Farbmaterials. Denn während diese zumeist industriell gefertigte Farbpigmente beziehen, entnimmt Graf seine Farben ausschließlich der Landschaft. Auf ausgedehnten Exkursionen macht er sich auf die Suche nach Materialien, die ihm aufgrund ihrer mineralogischen Zusammensetzung brauchbar für seine künstlerischen Arbeiten erscheinen: Erden, Sande, Gesteine und auch biogene Stoffe wie Aschen, Sedimente oder Muschelschalen.

Das ausgewählte Material, das gegebenenfalls – wenn es seine Beschaffenheit erfordert – mit einem Mörser zerrieben wird, trägt Graf auf einen Baumwollstoff auf, indem er es durch ein grobes Sieb rieseln lässt. „Leinwände, wie man sie beim Malen verwendet, eignen sich nicht so gut für Wachsarbeiten. Das in Wachs getränkte Leinen wird zu dunkel, Baumwollstoffe hingegen bleiben hell, wodurch das aufgestreute Farbmaterial besser wahrgenommen werden kann.“



6 Ohne Titel 2, 1991  
Asche mit Wachs auf Baumwolle

Mit einem großen Löffel trägt Graf über das Material heißes Bienenwachs auf. Während bei einem Gemälde die Oberflächenstruktur vom Farbauftrag bzw. Pinselstrich abhängt, wird bei Grafts Bildern die Bildstruktur durch das Zusammenspiel von der Methode des Wachsauftrages und des verwendeten Materials bestimmt. Durch genaue Kenntnis der unterschiedlichen physikalischen Eigenschaften der Materialien, ihrer Saugfähigkeit, Körnigkeit und ihres spezifischen Gewichts, kann er mittels Wachsauftrag – gießen, tropfen, rinne lassen – die Verteilung des aufgestreuten Materials auf dem Bildträger lenken. Graf spricht von „Schwemmeffekten“, bei denen trotz Planung auch ein wenig Spielraum für Zufälle bleibt.

Nach der – wie Alfred Graf es selbst nennt – „archaischen Erfahrung“ mit dem 5000 Jahre alten Steinkreis von Callanish entstehen zunächst eher großformatige Bilder (Abb. 6 und s. 44/45), die mit ihren geradlinig und deutlich voneinander abgegrenzten Farbfeldern an die amerikanische Hard-Edge-Malerei<sup>3</sup> erinnern (Abb. 7). Was Grafts Bilder jedoch von dieser durch kräftige Öl- oder Acrylfarben gekennzeichneten Malerei unterscheidet, sind die warmen Farbtöne, die sich aus der Verwendung reiner Naturmaterialien als Farbstoff ergeben. Ein weiterer Unterschied zu dieser amerikanischen Kunstrichtung aus den 1960 Jahren liegt in der Oberflächenstruktur. Während bei der Hard-Edge-Malerei eine glatte, homogene Farbfläche angestrebt wird, haben Grafts Bilder deutlich haptischen Charakter.

Bei diesen großformatigen Arbeiten ist der technische Vorgang ein anderer als der bereits beschriebene. Zuerst erfolgt der Wachsauftrag und dann, wenn das Wachs zwar abgekühlt und etwas fester, aber noch nicht gänzlich

<sup>3</sup> Hard-Edge ist eine Stilrichtung, die sich in den 1960er Jahren in den USA entwickelt hat. Sie gilt als Reaktion auf den Abstrakten Expressionismus, bei dem Emotion und Spontanität wesentliche Faktoren sind. Hard-Edge-Malerei ist gekennzeichnet durch einfache geometrische Formen und kalte, kräftige Farben, die in scharf voneinander abgegrenzten Farbfeldern nebeneinander gesetzt werden.



7 Ellsworth Kelly,  
Blue Green Red, 1962



8 Attraktion, Vibration,  
Rotation (Teilbild), 1995  
Asche mit Wachs auf Baumwolle

erhärtert ist, streut Graf das Material darüber. Danach reibt er mit einem dicken Arbeitshandschuh über die Bildoberfläche. Durch die Reibewärme wird das Wachs wieder etwas weicher und nimmt das Sand- oder Erdmaterial gut auf, wodurch an der Oberfläche körnige Strukturen entstehen.

Die Auseinandersetzung mit der Gedankenwelt früherer Kulturen, wie er sie in Callanish angetroffen hat, und die daraus erwachsene intensive Beschäftigung mit Archäologie und Kosmologie finden in der ersten Hälfte der 1990er Jahre in der Formensprache seiner damaligen Bilder ihren Niederschlag – in den „Rotationen“, wie Graf diese in Punkten aufgetragenen Kurven, Kreise und Spiralen nennt (Abb. 8 und S. 49).

### Inselbilder

1995 folgt Alfred Graf einer Einladung des amerikanischen Fotografen Thomas Joshua Cooper zu einem gemeinsamen Projekt in Schottland. Im Zuge dieser Projektarbeit findet Graf zu dem, was sich fortan wie ein roter Faden durch seine Arbeiten ziehen soll. Die Landschaft dient nicht mehr allein als Quelle für Farbmateriale, sondern die Beziehung zwischen Bild und jener Landschaft, aus der das Material stammt, wird explizit thematisiert.

Bei dem Projekt „Archipelago“ beschäftigen sich beide Künstler mit dem Archipel der schottischen Inselgruppen – den Inneren und den Äußeren Hebriden, den Orkneyinseln und den Shetlandinseln. Während Cooper seine Eindrücke von den Inseln auf Schwarz-Weiß-Fotografien festhält, sammelt Graf auf langen, ausgedehnten Wanderungen – teils in gänzlich unberührter Landschaft – Material, mit dem er danach in seinem Atelier Bilder entstehen lässt, die landkartengleich die geografische Position der jeweiligen Inseln wiedergeben (Abb. 9, 10 und s. 57). Persönliche Eindrücke fließen mit ein – wie etwa die streifenförmigen Grenzlinien der Farmen auf Landkarten der Insel Benbecula, die Ähnlichkeiten zu den Mustern der Schottenröcke aufweisen. „Die ursprünglichen Trachten, die noch aus Naturfarben gefertigt wurden“, erzählt Graf, „waren nicht so bunt wie die, die heutzutage erzeugt werden und die man bei uns kennt. Außerdem haben sie seinerzeit durch ihre individuellen Streifen die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Clan angezeigt – was für mich auch eine gewisse Erdigkeit symbolisiert.“



9 Western Isles,  
Schottland, 1996  
Sand und Erde mit  
Wachs auf Baumwolle



10 Landkarte von  
Western Isles,  
Schottland

Ähnlich wie beim schottischen Archipelago-Projekt war auch das Konzept bei den Bildern von den griechischen Inseln: eine exakte Darstellung der geografischen Verhältnisse. Ausgehend von Chios, wo ihn 1996 ein zweimonatiger Stipendiums-aufenthalt hinführte, „porträtierte“ Graf neben Chios auch die Inseln Samos, Patmos und Lesbos (Abb. 11 und S. 59).

Bei landkartengetreuen Inseldarstellungen darf nichts dem Zufall überlassen werden – was eine andere Arbeitstechnik als die beiden oben beschriebenen erfordert. Zunächst fertigt Graf auf dem Bildträger eine maßstabgenaue Vorzeichnung der Inseln an. Das jeweilige Farbmaterial, das bereits mit dem erhitzten Wachs vermengt wurde und mit diesem eine pampige Masse bildet, die sich ähnlich nassem Sand gut formen lässt, wird mit einem spachtelartigen Gerät innerhalb der vorgezeichneten Inselkonturen aufgetragen. Nach Erkalten und Verfestigung dieser Material-Wachsmischung wird die restliche Bildfläche mit einem anderen, ebenfalls mit Wachs vermengten Material aufgefüllt. Dabei verwendet Graf gerne miteinander kontrastierende Farben, um die exakte Form der Inseln gut erkennbar zu machen. Wenn die gesamte Bildfläche getrocknet ist, schabt Graf mit einer Spachtel das erhöhte Material ab und glättet so die Oberfläche zu einer planen Ebene. Der letzte Arbeitsschritt – quasi das Finishing – ist das Erwärmen der Bildoberfläche mittels einer Heißluftpistole, wie sie normalerweise zum Löten verwendet wird. Dadurch tritt die Bildstruktur deutlich hervor und die Inseln heben sich vom Hintergrund gut erkennbar ab (Abb. 11).

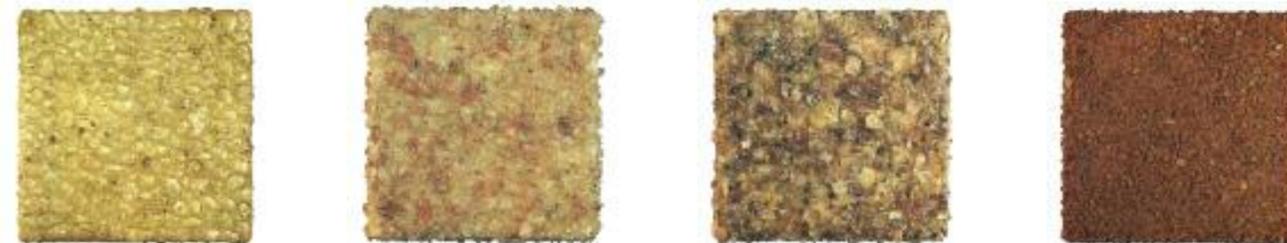
Bei allen Inselbildern stammen die verwendeten Materialien, einschließlich des Wachses, aus den Landschaften, die damit dargestellt werden – ein Prinzip, dem Graf bei den meisten folgenden Arbeiten treu blieb. Seine Werke sind quasi ein physischer Repräsentant einer ganz bestimmten geografischen Region.

Der Aufenthalt auf der griechischen Insel Chios brachte für Alfred Graf noch etwas anderes mit sich: die Entdeckung des Mastix. Dieses kostbare Harz des Mastixstrauches, der zur Familie der Pistazienbäume gehört, ist transparent, glitzert leicht in der Sonne und ist bei Malern als Schlussfirnis auf Ölbildern begehrt.<sup>4</sup> Die Bekanntschaft und die darauffolgende Arbeit mit Mastix weckte Grafs Interesse an Harzen und veranlasste ihn, sich näher mit diesem Naturmaterial zu beschäftigen.

<sup>4</sup> Chios ist Europas größter Produzent des Mastix-Harzes; für ein Kilo Mastix müssen ca. 10 Bäume geritzt werden.



11 Lesbos, Chios, Samos, Patmos, 1996  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle



12 RESINA - Tränen der Wälder, 1998  
4-teilig, Harze mit Wachs auf Baumwolle  
je 27 x 27 x 7 cm

Ab 1996 entstehen unterschiedliche Bildobjekte nicht nur aus Mastix, sondern auch aus Harzen wie Kopal, Dammar, Weihrauchharz und Myrrhe. Das jeweilige Harz wird mit Bienenwachs, das als Bindemittel zwischen den festen Harztropfen dient, vermischt und auf einen Bildträger – eine mit Baumwolle überzogene Holz- oder Gipskartonplatte – aufgetragen. Aufgrund ihrer stark raumgreifenden Oberflächenstruktur lässt sich bei diesen Arbeiten beinahe von Bildobjekten sprechen (Abb. 12).

Anlässlich einer Ausstellung 1998 in Prag schafft Alfred Graf dezidiert Harz-Objekte. Er überzieht eine Vielzahl von untereinander ähnlichen, aus Papiermaché gefertigten Formen mit unterschiedlichen, jeweils mit Bienenwachs vermengten Harzen und stellt in einer Bodeninstallation die verschiedenen Farben und Beschaffenheiten diverser Harze einander gegenüber (Abb. 13).



13 PER FUMUM - INNEHALTEN, 1998  
Installation, Harze mit Wachs auf Papiermaché  
210 x 210 x 18 cm

### Reiseskizzen

Auch bei einem anderen Projekt, ebenfalls 1998, in der Johanniterkirche in Feldkirch, Vorarlberg, arbeitete Alfred Graf ausschließlich mit Harzen. Die Idee dazu ergab sich aus der Vorgeschichte dieses Projekts: Die Johanniterkirche in Feldkirch wurde im Jahre 1218 vom Grafen Hugo von Montfort der katholischen Kirche ursprünglich als Hospiz mit dazugehöriger Kirche gespendet, um sich bei Papst Honorius III. von der Teilnahme am Kreuzzug von Damiette (1217 bis 1221), dessen Ziel Jerusalem war, freizukaufen. Nach jahrhundertelanger wechselvoller Geschichte und zeitweiser Verwendung der Räume für säkulare Zwecke begann man Mitte der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts nach dem Stiftergrab des Grafen Hugo von Montfort zu suchen. 1998 wurde Alfred Graf eingeladen, auf der offenen Ausgrabungsstätte eine Ausstellung zu gestalten, die Bezug nahm zu den Umständen, die zur Kirchenstiftung geführt hatten. Graf schuf fünf Tafeln unter Verwendung diverser Harze, die zwischen Griechenland und Jerusalem – der Kreuzzugroute – gewonnen werden (Abb. 14).

Das Grab des Grafen Hugo von Montfort wurde zwar nicht gefunden, die Kirche dient jedoch seit damals als Ausstellungsraum.



14 Illum oportet ... 1-3, 1998  
Harze mit Wachs auf Baumwolle  
je 133 x 98 cm

Das waren bereits so etwas wie „Reiseskizzen“ – wenn auch noch nicht Alfred Graf's eigene. Ein Stipendium des Landes Vorarlberg verhalf ihm 2000 zu einem mehrwöchigen Aufenthalt in das 60 km südlich von Rom gelegene Paliano. Ein Italienaufenthalt – oder zumindest eine ausgedehnte Italienreise – war ja durch Jahrhunderte quasi ein Muss für Künstler nördlich der Alpen. Neben Venedig und einigen



15 Vesuv, 2000  
3-teilig, Kopie A. Graf nach M. Wutky / Foto / Steine auf Foto  
je 31,8 x 39,8 cm

Städten in der Toskana waren Rom und seine Umgebung eine besondere Inspirationsquelle für Maler aus dem Norden. Auch der österreichische spätbarocke Landschaftsmaler Michael Wutky (1739–1822) lebte zwischen 1772 und 1801 mehrere Jahre in Rom. Seine Faszination galt dem Vesuv, der in dieser Zeit besonders aktiv war und den er mehrmals als Motiv für seine Bilder auswählte. „Ausgerüstet“ mit Abbildungen einiger Landschaftsdarstellungen von Michael Wutky und ähnlichen Landschaftsmalern aus dem 18. Jahrhundert machte sich Alfred Graf während seines Italienaufenthalts – gleichsam wie ein Forscher – auf den (Wander)weg, um die Stellen zu finden, von denen aus das jeweilige Bild gemalt wurde. Hatte er diesen Ort entdeckt, so fotografierte er ihn möglichst aus demselben Blickwinkel, den der Maler eingenommen haben musste, und sammelte danach Material von allen in dieser Gegend zu findenden Erden und Gesteinen (Abb. 15).

Manchmal gestaltete sich die exakte Motivsuche aufgrund gemalter Bilder als besonders schwierig, weil sich das Landschaftsbild im Laufe der Jahrzehnte oder gar Jahrhunderte verändert hat – wie man im Vergleich der Abbildung des (östlich von Rom gelegenen) Klosters San Benedetto, die 1815 von dem Tiroler Maler Joseph Anton Koch (1768–1839)<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Der im Tiroler Lechtal geborene Joseph Anton Koch lebte ab 1795 fast ausschließlich in Rom, wo er eine richtungweisende Persönlichkeit insbesondere für jene Künstler war, die später unter der Bezeichnung Nazarener bekannt wurden.



16 San Benedetto, 2000  
4-teilig, Laserprint nach J. A. Koch / Postkarte / Foto / Steine auf Foto

geschaffen wurde, mit einer Postkarte aus dem 20. Jahrhundert und auch dem von Alfred Graf im Jahre 2000 selbst aufgenommenen Foto erkennen kann (Abb. 16).

„Das Landschaftsbild verändert sich im Laufe der Zeit, aber nicht der geologische Aufbau der Erden und des Gesteins, der bleibt immer gleich“, erklärt Alfred Graf. „Jede Erde und jeder Sand lässt sich genau orten. Man kann identifizieren, woher das Material stammt – wie beim Fingerabdruck eines Menschen. Dass die geologische Zusammensetzung eines jeden Gebietes so einzigartig ist, finde ich faszinierend!“

Aber auch in städtischem Gebiet machte sich Alfred Graf auf Spurensuche. Eine gemalte Straßenansicht von Rudolf von Alt aus der Grazer Innenstadt veranlasste Graf, diese Straße aus dem Blickwinkel des Malers zu fotografieren und danach eine kleinformatige Materialbild-Serie zu erstellen (Abb. 17) – mit Farbmateriale aus den Ziegeln der alten Häuser dieser Straße. „So wie jede Landschaft ihre Farben hat, haben auch Ziegel verschiedene Farbtöne – je nachdem aus welcher Lehmgrube sie kommen“, kommentiert Graf sein Interesse für Baumaterial.



17 Spohrgasse, Graz, 2006  
Laserprint nach R. v. Alt / Foto / Sand und Ziegel mit Wachs auf Baumwolle  
je 21 x 14,5 cm

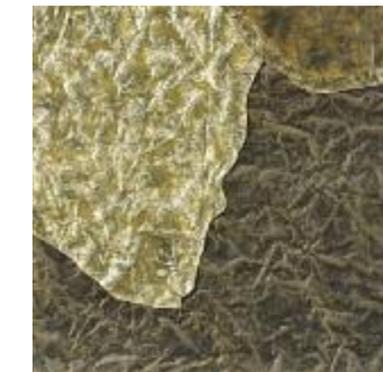
### Schicht auf Schicht – von Kentucky bis Sylt

Wie vermittelt man eine Landschaft, deren Reiz gerade in der Farbenvielfalt aufgrund unterschiedlichster Gesteinsvorkommen liegt? Alfred Graf hat innerhalb seiner künstlerischen Sprache eine Antwort mit den „geschichteten“ Bildern gefunden. Genaugenommen ist ein geschichtetes Bild ein aus mehreren Bildern bestehendes Werk. Graf legt verschiedene Einzelbilder übereinander, die dann überlappend das Gesamtbild ergeben. Die Formen und Farben der einzelnen Bildschichten gestaltet Graf entsprechend dem Eindruck, den er von den Formen und Farben der jeweiligen Landschaft mitgenommen hat (Abb. 18).



18 Foto, Morsum-Kliff, Sylt

Das erste Bild dieser Art entstand 2004 mit Material aus Kentucky, wohin Graf von der Bernheim Foundation<sup>6</sup> zu einem künstlerischen Projekt eingeladen wurde und wo er mit drei verschiedenen Erdproben eine Luftaufnahme eines Ausschnittes des weitläufigen Geländes der Foundation landkartengetreu nachbildete (Abb. 19, 20 und S. 81).



19 Kentucky, 2003/04  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle



20 Gebietsausschnitt der Bernheim Foundation, Kentucky, Luftaufnahme

<sup>6</sup> Der deutsche Einwanderer Isaac Wolfe Bernheim (1848–1945) begründete den Naturpark Bernheim Arboretum & Research Forest im Jahre 1929 und machte diese 5600 Hektar große Landfläche den Einwohnern von Kentucky zum Geschenk. Das Anliegen Bernheims war es, eine enge Bindung zwischen Mensch und Natur – und damit Toleranz und Humanität – zu fördern. Aus der Überzeugung heraus, dass Natur und Kunst Hand in Hand gehen können, unterstützt die Bernheim Foundation Kunstprojekte, deren Ziel es ist, den Menschen durch die Kunst mit der Natur zu verbinden.



21 London, Göfis, Mailand, aus der Luisa-Casati-Serie, 2005  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle

Ebenfalls aus geschichteten Bildern bestehen die Arbeiten der Luisa-Casati-Serie<sup>7</sup>. Alfred Graf folgte einer Einladung der Vorarlberger Künstlerschaft, die mehrere KünstlerInnen aufforderte, das Leben dieser ungewöhnlichen Frau auf ihre jeweils eigene künstlerische Art umzusetzen. Graf fertigte Bilder mit Material aus jenen Städten an, in denen sich Luisa Casati seinerzeit aufgehalten hat. So wie bei vielen Bildern Graf's bezeichnet auch hier der Bildtitel den Ursprung des Materials (Abb. 21 und S. 84–87).

Eine Insel, zu der Alfred Graf eine besondere Beziehung entwickelt hat, ist Sylt. Bei wiederholten Aufenthalten hat er zwischen 2005 und 2008 diese Insel erwandert, erforscht, erkundet, ertastet, zu verschiedenen Jahreszeiten erlebt und dabei unterschiedlichstes Material gesammelt – insbesondere dort, wo man mit dem Auto nicht mehr hinkommt, fernab von den touristischen Zonen. Sylt, die größte der nordfriesischen Inseln, weist eine Vielheit an Sanden, Erden und Gesteinen auf und zeigt somit auch eine Vielfalt an Farben (Abb. 22 und S. 79). Wie man gut an einigen mehrteiligen Arbeiten erkennen kann, die jeweils aus einer Landschaftsfotografie von Sylt und vier kleinformatischen Bildern aus dort vorgefundenem Material bestehen (Abb. 23).

<sup>7</sup> Luisa Casati, 1881–1957, war eine wohlhabende italienische Erbin, Kunstmäzenin, Modeikone, Muse und bekannte Persönlichkeit in den Künstlerkreisen Europas im frühen 20. Jahrhundert.



22 Rotes Kliff, Sylt, 2005  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle



23 Rotes Kliff, Sylt, 2007  
Laserprint / Sand, Erde und Muschelschalen mit Wachs auf Baumwolle

Neben den geschichteten Bildern greift Alfred Graf auch wieder das Kompositionsprinzip der streng linear begrenzten Farbfelder auf. Im Jahr 2007 entstehen Bilder mit Sanden, Erden und Gesteinen von der kroatischen Insel Brač, der Nordseeinsel Sylt und der Ostseeinsel Rügen (Abb. 24 und S. 89).



24 Kreidefelsen, Rügen, 2007  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle

### Andere Wege

#### Applikationen

Wenn Graf sich auf die Materialfindung begibt, ist das ein langer, langsamer, bedächtiger Prozess. Jeder potentiell geeignete Stein, jeder in Frage kommende Gegenstand wird nicht nur optisch, sondern auch haptisch getestet.

Auf einem seiner Bilder hat Alfred Graf diesen Moment, in dem er den vom Boden aufgehobenen Gegenstand nicht nur mit den Augen begutachtet, sondern ihn auch mit den Händen erfühlt, festgehalten, indem er darauf seine in Wachs nachgeformte Hand appliziert hat (Abb. 25 und S. 95) – so wie er auch andere für ihn wichtige Begebenheiten bei der Materialsuche zuweilen durch das Applizieren von Gegenständen auf einem Bild dokumentiert.



25 Hand (Detail), 2005/07  
Wachs / Schneckenhaus /  
Sand mit Wachs auf Baumwolle

#### Leuchtobjekte

Im Zuge seiner vielfältigen Experimente mit diversen Naturstoffen und deren optischen Wirkungen unter unterschiedlichsten Bedingungen macht Alfred Graf mit seinen Leuchtobjekten auch Ausflüge in einen Bereich, der sich dem Begriff Design zuordnen lässt. Bilder, die wie alle seine Arbeiten aus Erden, Sanden oder Gesteinen sowie Wachs als Bindemittel angefertigt werden, versieht er an der Rückseite mit Leuchtröhren. Da die diversen verwendeten Materialien eine unterschiedliche Lichtdurchlässigkeit aufweisen und Wachs außerdem transluzente – also teilweise lichtdurchlässige – Eigenschaften hat, wird das Bild von hinten beleuchtet und gibt somit die auf dem Bild dargestellte Landschaft in völlig anderer Weise wieder als in unbeleuchtetem Zustand. Diese Arbeiten sind Objekte, die untertags als Bilder zu betrachten sind und bei Dunkelheit zu einem Leuchtkörper werden (können – sofern man den Schalter aufdreht). Und auch bei diesen Leuchtobjekten setzt Graf Landschaften entweder landkartengetreu um oder vermittelt ihr Ambiente durch Form- und Farbkomposition (Abb. 26 und S. 100, 101).



26 Rot-Gelb, 2006  
Leuchtobjekt unbeleuchtet / beleuchtet  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle



27 SEGA, 2012  
Kaffee mit Wachs  
auf Baumwolle



28 ILLY, 2012  
Kaffee mit Wachs  
auf Baumwolle

### Kaffee

Ab 2002 schafft Alfred Graf Bilder, deren Material aus Kaffee besteht – eines der wenigen Beispiele, wo Graf mit pflanzlichen Produkten arbeitet. Im Jahr 2012 entsteht eine Serie von kleinformatigen Bildern, für die Graf jeweils eine andere Kaffeesorte, einmal auch Kakao, verwendet. Einen ironischen Akzent setzt er, indem er den Produktnamen – entweder komplett oder auch nur abgekürzt – auf das Bild „schreibt“ (Abb. 27, 28 und S. 107). So kann ein Kaffeeliebhaber seine Lieblingsmarke quasi künstlerisch verarbeitet betrachten.

### Flüsse

Wasser, die Bewegung des Wassers, die Uferlandschaft und letztlich auch die Landschaft in ihrer Gesamtheit, die sich durch die Bewegung des Wassers stetig verändert, diese Naturphänomene haben Alfred Graf seit jeher fasziniert. Und so ist es beinahe eine logische Konsequenz, dass er sich Sanden, Erden und Gesteinen nicht nur an Meeresstränden, sondern auch an Flussufern widmet. Bereits 2004 erforschte er den Rhein, der auf seinem langen Weg von den Schweizer Alpen bis zur Nordsee viele nicht nur geografisch, sondern vor allem auch geologisch sehr unterschiedliche Gebiete durchfließt.



29 Zusammenfluss von Vorderrhein  
und Hinterrhein bei Reichenau in  
Tamis, Graubünden

Seinen Namen trägt der Rhein erst ab dem Zusammenfließen der beiden in Graubünden entspringenden Quellflüsse Vorderrhein und Hinterrhein bei Reichenau in Tamis (Abb. 29). Die verschiedenen Färbungen dieser Flusslandschaften zeigt Graf in seinem vierteiligen Rheinbild: Hinterrhein, Valserrhein, Vorderrhein und Rhein (Abb. 30 und S. 139–143).



30 Hinterrhein, Valserrhein, Vorderrhein, Rhein, 2004  
4-teilig, Sand mit Wachs auf Baumwolle

Die Teilbilder dieser Arbeit weisen nicht nur die unterschiedlichen Farbtöne der jeweiligen Flusslandschaften auf, sondern erinnern in ihren reliefartigen Strukturen auch an dreidimensionale Reliefkarten – eine naheliegende Assoziation zur gebirgigen Schweiz. Erzielt wird dieser Effekt, indem Graf den Baumwollstoff vor der Bearbeitung nicht aufspannt, sondern ihn vor dem Materialauftrag noch zusätzlich verknittert – wodurch gebirgsähnliche Grate und Furchen entstehen. Durch das Abrieseln des Sandes von den höheren Stellen in die „Täler“ werden diese dunkler, während die „Bergrücken“ heller bleiben (Abb. 31).



31 Valserrhein (Detail)

Aber Alfred Graf muss nicht immer so weit reisen, um seine Arbeitsmaterialien in Uferzonen sammeln zu können. In einem Projekt, das er 2011 gestartet hat, widmet er sich dem Material, das er an unterschiedlichen Stellen der Donau bzw. an verschiedenen Bächen Wiens, die mittlerweile größtenteils unterirdisch fließen, findet – der Alserbach, der Ameisbach, der Lainzerbach, der Schreiberbach und der Ottakringerbach (Abb. 32 und S. 110).



32 Lainzerbach, 2011  
Sand mit Wachs auf Baumwolle

Es entstehen aber nicht nur Bilder, sondern auch freistehende Objekte mit Material aus Flusslandschaften. „Sedimentobjekte“ und „Sedimentsäulen“ nennt Graf diese dreidimensionalen Gebilde (Abb. 33 und S. 125). Eine Form, bestehend aus festen Holzspanplatten, füllt er abwechselnd mit Ablagerungsgestein – also Sedimenten – und heißem Wachs schichtweise auf. Durch die unterschiedliche Beschaffenheit der Sande, Erden und Gesteine rinnt das flüssige Wachs auch unterschiedlich die Sedimentschichten hinunter bzw. in sie hinein – teilweise durchdringt das Wachs die erdigeren Sedimentteile, manches wird mit dem Wachsfluss einfach weitergeschwemmt und einiges wird vom Wachs gar nicht gebunden. Wenn das Wachs erkaltet und dadurch erhärtet ist, wird das Gussmodell abgenommen, die ungebundenen Teile rieseln heraus und hinterlassen Öffnungen, Hohlräume und Risse. So entstehen Objekte mit höchst bizarren Formen, die einer realen Landschaft ähneln. „Diese Sedimentobjekte erinnern an Gebirgsformationen, wie sie in der Natur durch Wasser und Wind, also durch wetterbedingte Erosionen ebenfalls entstehen, es ist quasi eine Wiederholung von geologischen Vorgängen im Kleinen“, beschreibt Graf seine Sedimentobjekte.



33 Sedimentsäulen, 2011  
3 Objekte aus Sand, Steinen und Wachs

34 Zlatni Rat, Kroatien, 2007/12  
2-teilig, Sand mit Wachs auf Baumwolle /  
Eitempera und Wachs auf Baumwolle



### Kombinationen

Bereits bei den Reiseskizzen aus Italien, die 2000 entstanden sind, hat Alfred Graf Materialbilder mit Abbildungen von Gemälden aus dem 18./19. Jahrhundert und mit von ihm selbst aufgenommenen Fotografien gegenübergestellt – eine Methode, die er im Laufe der Jahre immer wieder aufgreift und variiert. So entstehen neben der Gegenüberstellung von Fotografie und Materialbild auch Kombinationen von eigenen Gemälden und Materialbildern, bei denen die von Graf gemalten Bilder seinen subjektiven Farbeindruck der Landschaft widerspiegeln (Abb. 34 und S. 144 & 145). Eine weitere Kombination sind eigene Gemälde mit „Objektbildern“ – wie Graf jene Arbeiten bezeichnet, auf denen er auch unzerkleinerte geologische Objekte einarbeitet (Abb. 35 und S. 119). Die Objektbilder sind unterschiedlich raumgreifend, einige lassen in ihrem Erscheinungsbild an Sedimentobjekte denken (Abb. 36 und S. 132 & 133). Diese Arbeiten machen die Landschaft für den Betrachter unmittelbarer – beinahe „greifbar“.



35 Ramla Bay, Gozo, 2012  
2-teilig, Eitempera und  
Wachs auf Baumwolle /  
Sand mit Wachs auf Baumwolle



36 Donau bei Kritzendorf, 2011  
2-teilig, Laserprint, Wachs / Sand und Steine mit Wachs auf Holz

In seinen zuallerletzt entstandenen Arbeiten (Abb. 37 und s. 151) erreicht Graf mit dieser Methode einen Höhepunkt und zeigt die Gesamtheit der Möglichkeiten in diesem Bereich auf. Das Konzept besteht darin, mehrere Bilder, deren Bestandteile aus ein und derselben geografischen Region stammen, aber mittels unterschiedlicher Arbeitsweisen von ihm geschaffen wurden, zu einem Ganzen zusammenzufügen. In einer einzigen Arbeit vereint er ein großformatiges Materialbild (Mitte) mit einem Gemälde, das links und rechts von fotografierten Landschaftsdetails flankiert wird (oben), und zwei schmalen Objektbildern (unten).

So holt Alfred Graf eine Landschaft mit seiner gesamten künstlerischen Palette in einen Rahmen.

### Land-Art

Seit jeher haben sich Maler mit der Darstellung der Natur auseinandergesetzt – sowohl in Form rein abbildender Landschaftsmalerei als auch, vor allem im späten 18. und 19. Jahrhundert, durch die Inszenierung der Verbindung von Mensch und Natur und schließlich in der Fotografie. In den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts entstand in den USA die Land-Art, die mit der weitverbreiteten Konzeptkunst – bei der das theoretische Konzept bedeutsamer war als das Kunstwerk selbst – eng verbunden war. Land-Art entstand ursprünglich aus dem Protest heraus, nicht für einen Kunstmarkt schaffen zu wollen, und thematisierte die Beziehung von Mensch und Umwelt – die Landschaft selbst war dabei das Material für das Kunstwerk. Dieses war nicht transportabel, war gewissen Naturgegebenheiten und somit auch Veränderungen – bis hin zur potentiellen Vergänglichkeit – unterworfen und letztlich auch nicht verkäuflich.

Eine der bekanntesten Land-Art-Arbeiten ist die „Spiral Jetty“, die der Amerikaner Robert Smithson (1938–1973) in der Wüste von Utah am Rande des Großen Salzsees 1970 erbaute (Abb. 38). Sie ist ein riesiges Naturkunstwerk, dessen Bestand nur für eine bestimmte Zeit gedacht war. Ihr natürlicher Zerstörungsprozess geht jedoch aufgrund des Wüstenklimas relativ langsam voran, sodass die Spirale nach mehr als 40 Jahren noch deutlich erkennbar ist.



37 Ill-Ursprung, 2012  
6-teilig  
Oben: Laserprint und Wachs auf Papier / Eitempera und Wachs auf Baumwolle / Laserprint und Wachs auf Papier  
Mitte: Sand mit Wachs auf Baumwolle  
Unten: Sand und Steine mit Wachs auf Baumwolle



38 Robert Smithson, Spiral Jetty, 1970  
Great Salt Lake, Utah



39 Robert Smithson, A Nonsite, 1968  
Franklin, New Jersey



40 Rhein-Gold, 2012  
6-teilig  
Oben: Laserprint und Wachs auf Papier / Eitempera und Wachs auf Baumwolle / Laserprint und Wachs auf Papier  
Mitte: Sand mit Wachs auf Baumwolle  
Unten: Sand und Steine mit Wachs auf Baumwolle

In den Schriften von Robert Smithson, der nicht nur Künstler, sondern auch Kunsttheoretiker war, findet sich eine Erweiterung der zunächst engen Definition des Begriffs Land-Art. Smithson teilte die Werke innerhalb der Land-Art in „Sites“ und „Non-Sites“ ein. Während Sites – wie die Spiral Jetty – Kunstwerke sind, die mit der Landschaft und in der Landschaft hergestellt werden, sind Non-Sites solche Arbeiten, die Material aus der Landschaft präsentieren, aber an jedem beliebigen Ort gezeigt werden können. Oft handelt es sich dabei auch um zweiteilige Werke: die Kombination einer Landschaftsfotografie mit daneben platziertem geologischem Material aus ebendieser Landschaft (Abb. 39).

Nach dieser Definition ist Alfred Graf ein Land-Art-Künstler und seine Werke – insbesondere seine kombinierten Arbeiten – lassen sich als Non-Sites verstehen. In diesem Sinne setzt sich bei Graf die Tradition eines Natur-Kunst-Verständnisses fort, das bereits in den 1960er Jahren begonnen hatte. Graf geht jedoch darüber hinaus, indem er das geologische Material nicht per se präsentiert, sondern die harten Sande, Erden und Gesteine durch Verbindung mit flüssigem Wachs zu einem flexiblen Mal- und Gestaltungsmittel verändert.

Die Voraussetzung für Alfred Grafs Kunst sind Interesse an Landschaften und naturbedingten Zusammenhängen, Erfahrung im Sammeln und Bewerten von geologischem Material und Experimentierfreudigkeit beim „Porträtieren“ einer bestimmten Region. Auf dieser Grundlage gelingt es Graf, dem Betrachter eine Landschaft auf mehreren Ebenen zu vermitteln: in ihren Farben, in ihrer materiellen Substanz, in ihrer topographischen Gestalt und nicht zuletzt in ihrer atmosphärischen Charakteristik.

Ekkehard Klatt

## Der Kreislauf der Gesteine

### Ein Kliff auf Sylt als Zeugnis der Erdgeschichte

Überall auf der Erde treffen wir auf Steine: Sie liegen verstreut auf den Feldern, erheben sich als abgeschliffene und verwitterte Felsen in unseren Mittelgebirgen, sie ragen im Himalaya bis fast 9000 m in die Höhe und bilden den Tiefseeboden des Marianengrabens östlich der Philippinen in mehr als 11 km Tiefe.

Bizarre Felstürme können die Wahrzeichen eines Landes sein, wie der symmetrische Vulkankegel des Fujiyama in Japan oder das Matterhorn in der Schweiz; Felswände sind Anziehungspunkte und zugleich Wunschtraum mutiger Kletterer, wie die Eigernordwand oder die Felswand des El Capitan im Yosemite-Nationalpark in den USA. Unberechenbare Vulkane wie der Vesuv waren in der Geschichte sowohl lebensspendend durch ihre fruchtbare Lava als auch lebensbedrohend durch unvorhersehbaren Ascheregen und glühendheiße Schlacke, wie vor 2000 Jahren in Pompeji.

Seit es die feste Erde gibt, besteht unsere Welt zu über 99% aus Gesteinen. Gleichwohl ist diese unermesslich große Gesteinsmasse einem steten Wandel unterworfen. Der Kreislauf der Gesteine führt dazu, dass sich alles verändert. Manchmal so langsam, dass wir es in einem Menschenleben gar nicht mitbekommen können, wie etwa bei vielen majestätischen Bergen in den Alpen. Manchmal geht es aber auch so schnell, dass uns die Vergänglichkeit unserer felsigen Landschaft sehr krass und unwiderruflich vor Augen geführt wird, wie 1980 bei der Explosion des Mount St. Helens im US-Bundesstaat Washington, als innerhalb weniger Minuten gut 400 m seiner Bergkuppe weggesprengt wurden.

Das Kommen und Gehen der Gesteine können wir fast überall auf der festen Erde und quasi täglich beobachten. Wo immer Felswände oder auch nur große Steine sind, fällt etwas herunter, bleibt als Schuttkegel oder als Sandkorn liegen und wird irgendwann weggeblasen oder fortgespült.

In der italienischen Sprache weiß man seitlich der Straße sehr wohl die Dimensionen zu unterscheiden und entsprechend zu warnen: Bei „caduta massi“, dem Felssturz, sollte man die Gegend tunlichst meiden, während „caduta sassi“, die Warnung vor Steinschlag, als fast normales und zu akzeptierendes (Lebens-)Risiko eingestuft wird, wo man nur selten glaubt, das Cabrio-Verdeck deswegen schließen zu müssen.

Jede Baumwurzel bohrt sich mit ihren Ausläufern mit ungeheurer Kraft in den Fels und lockert sein Gefüge und jeder Regentropfen sorgt dafür, dass die Bestandteile der vielen Minerale, aus denen die Gesteine aufgebaut sind, angegriffen werden, zum Teil angelöst oder auch nur der Verwitterung so lange ausgesetzt, bis sie sich umgewandelt haben bzw. aus dem Gesteinsverband herausgelöst werden und anschließend losgelöst vom Gestein ihren eigenen Weg gehen.



Weißes Kliff, Sylt

Was sich weit oben im Gebirge abspielt, also die Verwitterung im Fels, führt an seinem Fuß zu haushohen Schuttbergen. Auf dem Wege ins Tal werden die Felsbrocken und Steine sortiert, immer weiter zerkleinert, und schließlich bleibt bei ihrer Ankunft im Meer nichts als feiner Sand und Ton übrig. Davon ist allerdings schon so viel angekommen, dass sich die Weltmeere mit mehrere Kilometer mächtigen Ablagerungen an Tiefseetonen gefüllt haben. Alles, was sich nicht schon vorher aufgelöst hat oder in die Atmosphäre entwichen ist, und damit auch Reste von ursprünglich einmal 5 oder 8 km hohen Gebirgen, findet irgendwann einmal seinen Weg in die Tiefen der Seen, der Randmeere und der Ozeane.

Wenn allerdings Gletschereis hobelnd und schleifend über Berg und Tal hinweg gleitet, findet zuerst einmal keine Trennung statt. Alles, was durch den Eispanzer der Gletscher mitgeschleppt und aus dem Untergrund herausgebrochen werden kann, wird ab- und wegtransportiert. In dem Moment, wo der Gletscher zum Stillstand kommt und gleichzeitig an Mächtigkeit verliert, bleibt anschließend der gesamte Schutt als Stirn-, Seiten- und Grundmoräne zurück. Erst die Schmelzwasserströme, die beim Abtauen entstehen, verfügen über genügend Kraft, dass es nachträglich zu einer Sortierung der durch das Wasser mittransportierten Bestandteile kommen kann. Am auffälligsten sorgen die ausgeschwemmten Tonpartikel im Schmelzwasserstrom dafür, dass man allein an der Trübung des Wassers, der sogenannten Gletschermilch, sofort erkennt, wenn die Quelle eines Flusses vom Gletschereis gespeist wird.

Natürlich darf die Frage gestellt werden, was denn mit all dem Sand und Ton passiert, der ja als Endglied dieser schon seit Jahrmillionen fortwährenden Sortierung in den Ebenen der Landschaft und schließlich im Meer übrig bleibt. In den Flussauen entsteht daraus fruchtbarer Boden, der zusätzlich der Hilfe von Vegetation und Wurzelwerk bedarf, um nicht allzu schnell sein finales Ziel, das Meer zu erreichen. Die unglaublichen Massen an Feinsand und Ton im Meer aber, die sich im Laufe von Hunderten Jahrmillionen zu mehreren Kilometern Mächtigkeit angehäuft haben, bleiben irgendwann nicht mehr so liegen, wie sie ursprünglich abgelagert worden sind. Durch minimal kleine Inhomogenitäten in ihrer Struktur kommt es zu ersten leichten Verschiebungen und im Laufe der Zeit zu immer größer werdenden s-förmigen Wellen. Das ganze gipfelt in der Bildung riesiger Faltenstrukturen, die in diesem Endstadium der Metamorphose aufgrund von hohen Drücken und ständig steigenden Temperaturen im Erdinneren zu der Entstehung eines neuen sich auffaltenden Gebirges führen.

Wenn gleichzeitig Eigenbewegungen der Erdplatten dazukommen, wird die Gebirgsbildung noch begünstigt; aber ursächlich reicht bereits eine kilometerdicke Lage aus leicht verformbaren Tiefseetonen aus, um einen unumkehrbaren Prozess in Gang zu setzen: den immer wiederkehrenden Zyklus aus Gesteins- und Gebirgsbildung, Zersetzung und Erosion mit anschließender Auffaltung neuer Gebirgsstöcke.

Überall auf der Erde finden wir andere Gesteine. Sie ähneln sich zwar und wiederholen sich auch, aber trotzdem kann man weltweit unzählige Gesteinskomplexe voneinander unterscheiden. Schaut man sich im Hochgebirge um, so ist die Zahl der verschiedenen Gesteinstypen noch sehr überschaubar. Je weiter man ins Tal kommt, oder gar in die tiefer gelegenen Ebenen, umso vielfältiger werden Art und Herkunft der Gesteine. So darf es nicht verwundern, dass auf einer hoch oben im Atlantik gelegenen Nordseeinsel wie Sylt während der Jahre ihrer Entstehung und Umgestaltung ganz schön viel zusammen gekommen ist: Wer die Seiten des in verschiedenen Farben schillernden Kliffs in Morsum auf Sylt ganz langsam aufblättert, dem wird folgende erdgeschichtliche Chronologie offengelegt:

In der frühesten Phase gab es an diesem Punkt der Erde kein Land, sondern ein flaches Meer. In über 100 m Wassertiefe lagerten sich dicke Schichten von bis in ihre kleinsten Bestandteile zerfallenen Resten uralten skandinavischen Grundgebirges ab, nämlich Tone. Mehr oder weniger alle Elemente des Periodensystems sind darin vertreten. Nur deshalb, weil so kleine Partikel auch nur entsprechend kleine Zwischenräume zulassen, sieht der Ton blauschwarz



Morsum-Kliff, Sylt

bis schwarz aus. Diese marinen Tone wurden später durch eisenhaltige und gröbere Sande abgelöst, die heute durch rostbraune Krusten aus Eisen und Mangan geprägt sind und somit einen küstennäheren Ablagerungsraum dokumentieren.

Der nächste Entwicklungsschritt auf diesem Teil der Erde ist wieder einmal an klimatische Veränderungen gekoppelt. Durch eine globale Abkühlung bildeten sich mächtige, mehrere Kilometer dicke Eispanzer auf der Erde. Das zu Eis gefrorene Wasser fehlte den Weltmeeren, und so sank der Meeresspiegel kontinuierlich, bis schließlich immer mehr ehemaliger Meeresboden zum festen Land mutierte. Zeitgleich bildeten sich viele neue Flüsse, die der neu entstandenen Nordsee zuflossen und enorme Sandmassen in einem breiten Flussdelta abladen. Das Liefergebiet dieser Sande, die heute einen Großteil des Strandsandes ausmachen, waren die baltischen Staaten, also der Raum östlich von Schweden und Finnland.

Da die globale Abkühlung sich verstärkte und in die Eiszeit überging, wurde der Raum der heutigen Nordsee außer mit schwarzen marinen Tonen, rotbraunen Sanden und elfenbeinfarbenen Flusssanden von nun an aufgefüllt mit gut abgerundetem und zerkleinertem Gesteinsschutt aus dem skandinavischen Raum. In der Fachwelt spricht man dabei von Geschiebelehm. Skandinavien ist fast vollständig davon bedeckt und in Norddeutschland findet man Geschiebelehm bis an den Rand der Mittelgebirge und den Niederrhein.



Morsum-Kliff, Sylt

Alle nur erdenklichen Gesteinstypen und -formen sind darin vertreten, angefangen bei haushohen, kantigen Blöcken über riesige Findlinge, große Steine, Kies, Sand, Feinsand bis hin zum Ton; alles bunt gemischt und gänzlich unsortiert. Sicherlich nimmt die maximale Gesteinsgröße vom Liefergebiet aus gesehen ab, und natürlich wird durch jeden Regen besonders das feinste Material ausgeschwemmt und das weichere und kalkhaltige Gestein schneller aufgelöst. Trotz allem kann man aber noch heute auf Sylt feststellen, dass der Geschiebelehm durch viele Gletschervorstöße aus einem Liefergebiet von weit über 100.000 km<sup>2</sup> stammt: aus dem südlichen Teil von Norwegen, Schweden, den Åland-Inseln und Finnland.

Eine Laune der Natur hat dafür gesorgt, dass all dies heute sichtbar ist. Mächtige Gletscherströme haben während einer Eiszeit ganze Sandschichten, die ähnlich wie Eisblöcke durch den Permafrost schockgefroren waren, aus der Erde herausgebrochen, anschließend schräg übereinander geschoben und zum Schluss noch einmal mit dem Schutt einer bis jetzt allerletzten Eiszeit zugedeckt.

Trotzdem wären diese herrlichen Formationen bis heute unter unseren Füßen verborgen, wenn nicht im Lauf der letzten paar tausend Jahre, also während der jetzigen Warmzeit, der Meeresspiegel durch andauernde Abtauprozesse der Gletscher so weit angestiegen wäre, dass mitten im Meer eine Insel entstehen konnte, die glücklicherweise auch noch ein Steilufer besitzt, das gerade dort anzutreffen ist, wo sich für den interessiert hinschauenden Beobachter die ganze bizarre Entstehungsgeschichte eines Eilands hoch oben im Atlantik offenbart.

Die Vielfalt der Farbschattierungen, die je nach Lichteinfall am Kliff zu beobachten sind, wirkt besonders auf Künstler inspirierend. Der starke Kontrast zwischen den Farben verschwimmt, sobald das Augenmerk auf die klar erkennbaren Unterschiede in den Schichtungen gerichtet wird. Der Glimmerton variiert zwischen schwarz und hellgrau; der Limonitsandstein leuchtet von rotbraun bis hellgelb und der Kaolinsand ist in den unterschiedlichsten Abstufungen von elfenbeinfarben bis reinweiß anzutreffen.

Eine Insel, geboren im Meer, angereichert mit Flusssand, zerbrochen durch die Macht der Gletscher, dann noch einmal zugedeckt vom Gletscherschutt aus Skandinavien und schließlich neugeboren als schmales und zerbrechliches Kleinod inmitten der Nordsee, zwischen England und Dänemark, zwischen Wellen und Watt.

Elsi Graf

## Erwandern – Ergehen – Ertasten – Wahrnehmen – Sammeln

Ausgestattet mit Rucksack und Hammer streift Alfred Graf durch die Berge, zieht an Flüssen, Bächen und Stränden entlang, um Material für Objekte und Bilder zu sammeln. Erwandern – Ergehen ist Alfred Grafs gewählte Bewegungsform, denn sie ermöglicht ihm durch die Langsamkeit der Fortbewegung das Wahrnehmen von Stimmungsbildern wie auch das Erhaschen von Stimmungsmomenten, die bei einer schnelleren Gangart nicht in das Bewusstsein eindringen.

Begleiten wir Alfred Graf auf einigen Wanderungen:

### Die Ill in Vorarlberg

**Ursprung: Der Ochsentaler Gletscher**

Im Norden und Westen des Großen Piz Buin (3312 m) – des höchsten Berges des Bundeslands Vorarlberg – erstreckt sich der Ochsentaler Gletscher. Er bildet den Ursprung der Ill, die nach Norden durch das Ochsenal zum Silvretta-Stausee fließt. Beim Austritt aus der Gletscherzunge hat die Ill die charakteristische grünlich-weiße Färbung der sogenannten Gletschermilch. Granit und Gneis begleiten die Ill auf ihrem Weg zum Silvretta-Stausee. Das Gestein am Rande der Ill ist durch das gegenseitige Aneinanderreiben abgerundet. Unterschiedliche Farben, Einschlüsse, Adern kommen zutage und tragen zur Buntheit der Geröllhalden bei. Der Bewuchs ist anfangs spärlich und besteht aus Flechten und Moosen sowie dem Gletscherhahnenfuß, dessen Blüten weiß, rosa, bis dunkelrot leuchten. Erst mit abnehmender Höhe bis hin zum Silvretta-Stausee, der auf 2030 m liegt, nimmt die Vegetation zu, Gräser und Latschen bedecken das Gestein darunter.

Der Silvretta-Stausee bildet die erste Staustufe der Ill. Viele weitere werden bis zur Einmündung in den Rhein, dem „Illspitz“ folgen.

### Der „Illspitz“: Mündung in den Rhein

Kurz nach Feldkirch mündet die Ill in den Rhein. Die Ill bildet hier an der Mündung eine Schleife, die zum Verweilen einlädt. Das Ufer ist mit Gräsern bewachsen, Kieselsteine sind am Rand des Wassers und im Flussbett. Die Kiesel werden immer wieder durch wetterbedingt unterschiedliche Fließgeschwindigkeiten verschoben bzw. weitergespült und neue werden angeschwemmt. Ein stetiger Wechsel des Untergrunds, was sich nicht ändert, ist die Form der Schleife. Bei Sonnenuntergang kontrastiert die Farbe des golden schimmernden Wassers mit dem schon dunkel gefärbten Ufer der Ill. Fast wie ein Abschied, bevor sich das Wasser der Ill mit dem des Rheins verbindet.



Geröllfeld im Ötztal



Morsum-Kliff, Sylt



Uvala Tuchin, Lošinj

### Die Faszination Meer

**Sylt an der Nordseeküste Schleswig-Holsteins / Lošinj in Kroatien**

Unterschiedlicher könnten diese beiden Inseln nicht sein: Sylt mit dem 40 km langen, flachen Weststrand, dem roten Kliff, dem Wattenmeer im Osten und Lošinj mit seinen steileren, felsigen Stränden. Beiden gemein ist der spektakuläre Sonnenuntergang. In Sekundenschnelle überträgt sich das Orange und Violett des Abendhimmels auf die Wellenkuppen am Weststrand von Sylt ebenso wie auf die aus dem Meer herausragenden Felsenspitzen vor der Insel Lošinj.

### Die Insel Sylt: Die Farben Graubeige, Rot und Grauschwarz

Für Alfred Graf finden sich die Highlights der Materialsammlung im hellen Sand der Westküste, im rötlichen Sand des Roten Kliffs und im dunklen Sand des Wattenmeeres.

**Die Farbe Graubeige:** Der lange, flache Sandstrand an der Westküste von Sylt lädt zum Wandern und zum Sammeln von Sand und vom Meer angeschwemmten Muscheln ein. Beim Gehen am Rand des Meeres nehmen wir die Beschaffenheit des Untergrunds wahr, insbesondere ob der Sand ein Einsinken des Fußes ermöglicht oder nicht. Das Ertasten des Bodens schärft auch die optische Wahrnehmung, sodass unterschiedliche Farbnuancen des hellen Sandes bewusster aufgenommen werden können.

**Die Farbe Rot:** Ganz anders die rostrote Färbung des Sandes beim Roten Kliff. Eine markante Steilstufe auf der Westseite der Insel zwischen den Orten Wenningstedt und Kampen. Jahrhundertlang diente diese Steilkante der Schifffahrt als Erkennungsmal der Insel. Herausstechend nicht alleine die Steilstufe, vor allem der spektakuläre Kontrast der Farben: das auffallende Rot inmitten des hellen Sandstrandes der Westküste.

**Die Farbe Grauschwarz:** Das Wattenmeer, östlich zwischen Sylt und dem Festland gelegen, ist eine im Wirkungsbereich der Gezeiten liegende Landschaft, die unter Naturschutz steht. Zweimal täglich wird es während des Hochwassers überflutet, um bei Niedrigwasser fast auszutrocknen. Dieser nur für wenige Stunden freiliegende Grund ist ein idealer Ort, um Material zu sammeln. Vor allem aber perfekt geeignet als Ort der Aufnahme von optischen Reizen im Wandel der Gezeiten.

#### Der Blick auf die Insel Lošinj vom Televrin

Ganz anders als die flach dem Festland vorgelagerte Insel Sylt zeigt sich Lošinj in Kroatien. Diese in die Karstlandschaft eingebettete Insel ragt gegenüber der Küste empor. Sie ist ein blumen- und pinienreiches Paradies, Agaven, Oleander, Salbei und Lavendel finden sich neben den Kiefernwäldern auf dem kargen Kalkboden des Karsts. Ihre Strände sind meist steinig, nur wenige Sandstrände finden sich in kleinen Buchten. Das glasklare Meerwasser davor lässt in Ufernähe die Sicht bis auf den steinigen Meeresgrund zu. Der Blick von einem erhöhten Aussichtspunkt auf die Insel macht die Dominanz der Küstenwälder deutlich – die Farbe Grün wird nur in den urbanen Gebieten und dem nicht bewaldeten Kalkgestein durchbrochen. Die anderen Farben – wie Ocker, Grauweiß – finden sich im Gestein des Karsts, am deutlichsten zu sehen entlang des Weges zur höchsten Erhebung der Insel, dem Televrin.

Vom 588 m hohen Televrin bietet sich der schönste Blick auf diese Insellandschaft. Der kurze, aber steile Aufstieg führt durch eine steinige, mit Kiefern bewaldete Karstlandschaft. Der Lohn für die Anstrengung ist die Aussicht vom Gipfel auf die Insel Lošinj zu Füßen des Berges und die weiteren kleinen, vorgelagerten Inseln in der Ferne bis zum Horizont, wo Meer und Himmel sich vereinigen. Diesen spektakulären Ausblick hat Alfred Graf mit dem ockerfarbenen Gesteinsmaterial des Televrin eingefangen.



Lošinj

#### An der Donau

##### Das Strombad Kritzensdorf bei Wien

Die Kieselsteine am Strand von Kritzensdorf sind, aufgrund der wechselnden Fließgeschwindigkeit der Donau, in stetiger Bewegung. Wie wir es schon beim Illspitz beobachtet haben, werden auch hier immer neue Steine angeschwemmt, andere werden durch die Kraft des Wassers weitertransportiert. Somit ergeben sich immer neue Farbzusammenstellungen. Rote, gelbe, blaue Steine liegen neben braunen, grauen, gefleckten, gestreiften. Größere und kleinere, runde und längliche Kiesel – durch fortlaufende Reibung gerundet und abgeschliffen – finden sich an der Wassergrenze zwischen Strom und Strand. Im Wasser liegend glänzen die Steine und wirken wie poliert. Außerhalb des Wassers verlieren sie an Glanz, werden matt und unscheinbar. Besonders bei Sonnenaufgang, wenn die Sonnenstrahlen auf das Wasser der Donau treffen, schillert und glitzert die Wasseroberfläche – sogar die Kiesel am Wasserrand nehmen den Glanz der Morgenstunde auf.



Donau bei Kritzensdorf

Eine Momentaufnahme des Morgens, die sich während des Tages verändert. Mit beginnender Nacht, in der Abenddämmerung, erscheinen die Steine dunkel, fast schwarz. Veränderungen also, die durch einen steileren oder flacheren Lichteinfall, verbunden mit den unterschiedlichen Farben der Kiesel, zu stets neuen Kombinationen von Form und Farbe führen.

#### Die Stadt Wien und ihre Bäche

Betrachten wir einen Stadtplan von Wien, so können wir uns heute schwer vorstellen, dass noch im Biedermeier zahlreiche Gassen und Straßen von Bächen durchflossen waren, deren Ursprung im Wienerwaldgürtel liegt. Alte Stiche und Gemälde dieser Zeit zeigen uns diese Wasserläufe, die zum Verweilen und Entspannen einluden. Sie mussten der städtebaulichen Entwicklung der Stadt Wien weichen, viele sind vergessen und nur mehr in der Nomenklatur (Alserbachstraße, Krottenbachstraße, Arbesbachgasse etc.) erhalten. Aus den ehemaligen Bächen wurden eingewölbte Wasserläufe, die Bachkanäle. Lediglich im Wienerwald fließen die Bäche noch offen, bevor sie in den Bachkanälen verschwinden. Alfred Graf ist den Bächen vom Beginn der Einwölbung zur Quelle schreitend nachgegangen. Begleiten wir ihn bei einer Momentaufnahme am Schreiberbach:

##### Am Schreiberbach in Wien

Vom Kahlenberg kommend mündet der Schreiberbach in einen Bachkanal bei Nußdorf. Alfred Graf folgt dem Bachverlauf in Richtung Quelle gehend, immer wieder am Ufer verweilend, um den Lauf des Wassers über Steine, Sand und kleine Pflanzen zu betrachten. Wie auch das Spiel des Sonnenlichts zu verfolgen, das sich durch die Blätter der Bäume und Sträucher einen Weg zur Oberfläche des Bachs bahnt. Das Zusammenwirken des einfallenden Sonnenstrahls mit der Bewegung des Wassers und der überhängenden Blätter erzeugt Licht- und Schattenzonen, lässt ein plötzliches Aufglitzern eines Steinchens oder eines Wassertropfens entstehen, das im nächsten Moment verblasst, um an anderer Stelle wieder zu erscheinen. Momentaufnahmen von Stimmungsbildern, die nur dem geduldigen Betrachter zuteilwerden.



Schreiberbach

Franzobel

## Reisen zum Mittelpunkt

### Über Alfred Grafs Schichtarbeiten

Zwischen Primzahlen und Atomteilchen besteht eine Beziehung, im Wienerwald wird die Leiche eines von Russen ermordeten Anwalts gefunden, während in Moskau die Punkband Pussy Riot wegen Rowdytum aus religiösem Hass verurteilt wird, und ein Freund, der den bekannten Proust'schen Fragebogen ausfüllt, beantwortet die Frage nach dem größten Unglück dieser Welt mit der Unausweichlichkeit des Todes.

Nun kann man das auch alles umdrehen, die Punkband Pussy Riot als Primzahl sehen, den Fragebogen mit dem Gewicht der Atomteilchen gleichsetzen und die Unausweichlichkeit des Todes nicht als das größte Unglück, sondern als das größte Glück bezeichnen. Ein gläubiger Mensch wird ohnehin zu Letzterem tendieren. Alles verkehrt, alles durcheinander. Man lässt sich tote Anwälte spritzen, hört Proust'schen Punk und der Tod ist eine Primzahl. Wir leben in einer genuss- und ereignissüchtigen Welt, die im Tod nur ein Entsorgen, ein Nicht-mehr-am-Luxus-teilhabe-Können sieht, in einer Zeit der Vereinsamung, wo Brustvergrößerungen, Fettabsaugungen, operierte Schamlippen oder ein Bleichen der Analrosette verzweifelter Ausdruck einer ungestillten Liebessehnsucht sind. In Fitnessstudios werden Körper so lange verbeult, bis sie aussehen wie elektrische Milchschäumer von Alessi. In Restaurants delektiert man sich an Embryos der Nil-Wasserschlange – pochiert in verdampftem Gold – und nippt Drinks mit Pandabärenmilch, deren gestampftes Eis abertausende Jahre alt, aus einem Pol geschnitten worden ist. In Reisebüros kann man die tollsten Abenteuer buchen, Bungeejumping aus (oder in?) Passagierflugzeugen, Tauchgänge zum Urankern Tschernobyls oder Fukushimas, und bald wohl auch Weltraumausflüge.

Um sich seiner selbst zu vergewissern, braucht der aus seinem Mittelpunkt gerissene Mensch etwas immer noch Ver-rückteres, etwas immer noch Extremeres. Eines aber kann er nicht buchen, eine Reise zum Mittelpunkt der Erde.

Und dennoch kann man eine solche Reise antreten, nicht nur mit Jules Verne, sondern auch mit den Bildern Alfred Grafs, die eine stoische Gegenwelt zur gegenwärtigen Über- und Ausreizung von allem sind. Da geht es durch unzählige Schichten, bekommt man sonderbare Formationen und kleine Wunderwelten vorgeführt, berauschte Strukturen, zauberhafte Überlappungen, stille Muster und aufgeregte Striche. Alfred Graf ist ein Schichtarbeiter, einer, der sich durch geologische Formationen, Materialien und Zeiten kämpft, um sie in einem neuen Zusammenhang zu sehen – ein Prozess, bei dem Serendipity am Werk ist, der glückliche Zufall, der aber nur einem kreativen Geist zufällt.

Gibt es einen Zufall überhaupt? Ist nicht alles vorherbestimmt? Wenn sich seit dem Urknall alles an Gesetze hält, kann es keinen Freiraum geben. Dann hat sich vom Big Bang an alles ausgedehnt und entwickelt, den Gesetzen folgend, wie es immer schon geplant gewesen ist. Auch dieser Text zu Arbeiten Alfred Grafs, die dann genauso von vornherein festgestanden sind. Wenn es aber einen Zufall gibt, dann ist sein geglucktes Auftreten in Alfred Grafs Bilderwelten evident. Und als Betrachter ist man froh, dass ihn einer eingefangen und festgehalten hat.

Manche dieser Bilder wirken tatsächlich so, als kämen sie aus dem Inneren der Erde. Sie haben etwas Dunkles, Tiefes. Andere wieder sind wie eine Ursuppe. Auf manchen stehen Wörter oder es gibt darauf Steine, Einschlüsse, Falten, Aufwürfe, Geäst und Landkarten. Brandspuren, Hautkrankheiten, Kriegsbemalungen archaischer Völker, surreale Landschaften Max Ernsts, Gesteinsformationen, Spuren von Flüssigkeiten, Bachbette, große Vergrößerungen von Insekten oder Pflanzen, versteinerte Tiere, erfundene Inseln, Mondgebirge, Galaxien, verblichene Bilder und noch viel mehr. In Alfred Grafs Arbeiten steckt die ganze Welt. Und wirklich lesen sich die Titel der Bilder wie Stationen einer Reiseroute eines lebenslangen Arbeitsurlaubs. Es handelt sich um Annäherungen an Orte. Orte, deren Mittelpunkt doch derselbe ist.

Natürlich kann so eine im Grunde verinnerlichende Arbeit überall auf der Welt nur in Bezug zu Wien entstehen, dieser einzigartigen Stadt, die wie ein Golfloch ist. Wien? Wien, die Stadt, in der Alfred Graf seit über 30 Jahren lebt. Wien? Diese von Vorarlberg aus gesehen düstere und schmutzige Stadt. Weil sie die Hauptstadt des Verdrängten, ein Stadt gewordenes Überraschungsei ist? Wien, wo der Mittelpunkt der Welt zumindest früher einmal das Kaffeehaus gewesen sein muss, vielleicht das Hawelka, dessen erst im hohen Alter verstorbener Wirtin so bezeichnende Sätze nachgesagt werden wie der folgende von Christian Ludwig Attersee mitgeteilte: Sie hatte so eine Art Naturrassismus. Sie hat immer nur *einen* Schwarzen ins Lokal gelassen. Wenn ein zweiter kam, hat sie zu ihm gesagt: „Danke, wir haben schon einen.“ Josefine Hawelka, die ihrem Kaffeehaus so verbunden war, dass sie an einem Schließtag gestorben ist.

Von besonders strenggläubigen Katholiken wird, um nur ja nichts vom Weihwasser zu vergeuden, zu Ostern auch die Eierschale mitgegessen. Dazu wird das Ei so lange geklopft, bis die Schale ganz brüchig ist. Wie lange aber muss man Österreich klopfen, um seinen Mittelpunkt zu ahnen? Das Kaffeehaus? Nein, das hat sich überlebt, heute vermute ich den Mittelpunkt von Österreichs Welt eher in den Einkaufszentren und Baumärkten, in den schwarzen Konten der ehe-

maligen Finanzminister und den ÖMV-Tankstellen und Billas in der Slowakei oder in Polen, bei den Seitenblickemenschen ... Nein. Aber unter dieser Oberfläche muss doch auch etwas anderes sein. Etwas, das mich Alfred Graf mit seinen Bildern zumindest ahnen lässt, des Pudels Kern.

In der Medizin sind vergleichbare Reisen längst alltäglich, werden Sonden durch Körper-Galaxien geschickt, pumpt man uns Bilder von Mageninnenwänden, Darmverschlingungen und Ähnlichem, was nicht selten den Bildern der Raumfahrtsonden im Universum gleicht, ins Hirn. Aber bringen uns diese Reisen zu uns selbst? Helfen sie uns, mit dem Tod und den Rätseln unserer Existenz fertig zu werden, oder entfernen sie uns davon nur? Je mehr Kommunikationsmittel wir haben, desto mehr vereinsamen wir, und je mehr Bilder wir von uns sehen, desto mehr entfernen wir uns von uns selbst, können wir uns buchstäblich nicht mehr sehen. Mehr und mehr gleichen unsere Mittelpunkte den Füllungen von Überraschungseiern, sind unsere Kerne nichts weiter als Gimmicks, empfinden wir in unserer Angstgesellschaft tatsächlich den Tod als das größte Unglück.

Insofern ist trotz aller eindeutig zweideutiger Symbolik die unbeschwerte Reise von Jules Verne (auch als Reise zu uns selbst) noch immer zu empfehlen. Und insofern sind auch Alfred Grafs Durchsichtungen von Schichten eine wichtige Gegenansicht zur Welt, wie sie uns sonst überall gezeigt wird. Seine Bilder haben manchmal etwas kindlich Verspieltes, gleichen dann wieder Rückständen oder Abdrücken von Kaffeetassen oder Tellern, um sich plötzlich ästhetisch schön zu präsentieren – und wahrscheinlich ist es gerade dieses Gleichzeitige von Werden, Vergehen und Beständigkeit, das sie so realistisch und natürlich macht, wie Kunst nur sein kann.



**Ohne Titel 1, 1991**  
Kalk und Asche mit Wachs auf Baumwolle  
190 x 128 cm



Ohne Titel 2, 1991  
Asche mit Wachs auf Baumwolle  
200 x 438 cm



Ohne Titel 3, 1991  
Asche mit Wachs auf Baumwolle  
190 x 179 cm



Attraktion, Vibration, Rotation, 1995  
2-teilig, Asche mit Wachs auf Baumwolle  
186 x 215 cm



Iona, 1996  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
96 x 132 cm



Harris, 1996  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
96 x 132 cm



**Benetton, 1996**  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
96 x 132 cm



Western Isles, Schottland, 1996  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
132 x 96 cm



Lesbos, Chios, Samos, Patmos, 1996  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
180 x 118 cm



**Lesbos, 1996**  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
44 x 64 cm



**Samos, Patmos, 1996**  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
64 x 44 cm



**Kreta (Ost), 2003**  
6-teilig, 5x Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle /  
1x Eitempera auf Baumwolle  
1-2 aus 6, je 92 x 40,5 cm



**Kreta (Ost), 2003**  
6-teilig, 5x Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle /  
1x Eitempera auf Baumwolle  
3-6 aus 6, je 92 x 40,5 cm



**Morsum-Kliff, 2007**  
8-teilig, Sand mit Wachs auf Baumwolle  
je 270 x 67 cm



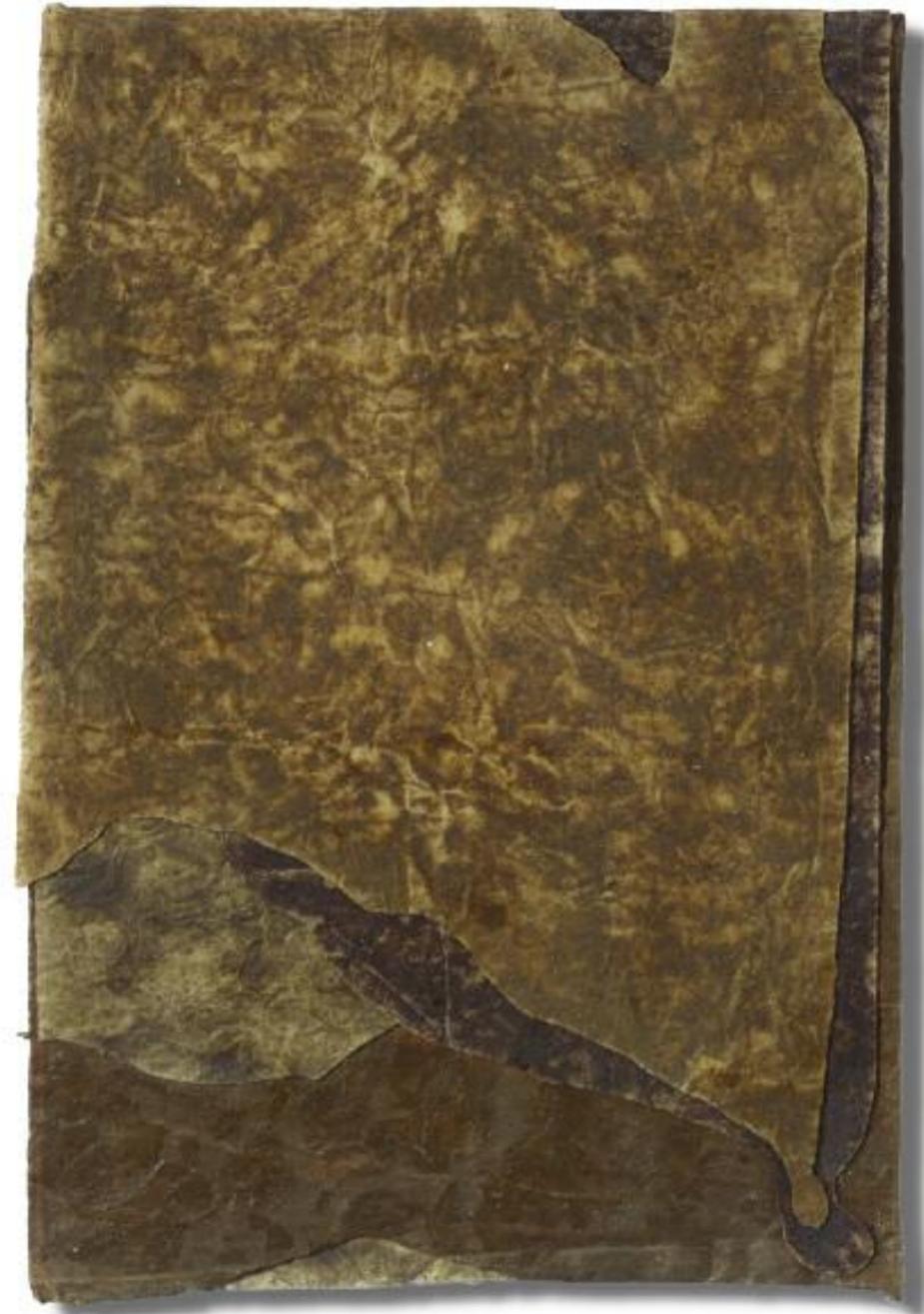
Morsum-Kliff, 2007  
Sand mit Wachs auf Baumwolle  
Teil 1-4 aus 8  
je 270 x 67 cm



Morsum-Kliff, 2007  
Sand mit Wachs auf Baumwolle  
Teil 5-8 aus 8  
je 270 x 67 cm



**Sandstein, 2005**  
Sand mit Wachs  
auf Baumwolle  
90 x 120 cm



Keitum, Sylt, 2005  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
97 x 65 cm



Rantum Becken, Sylt, 2005  
Sand, Erde und Eitempera mit Wachs auf Baumwolle  
97 x 65 cm



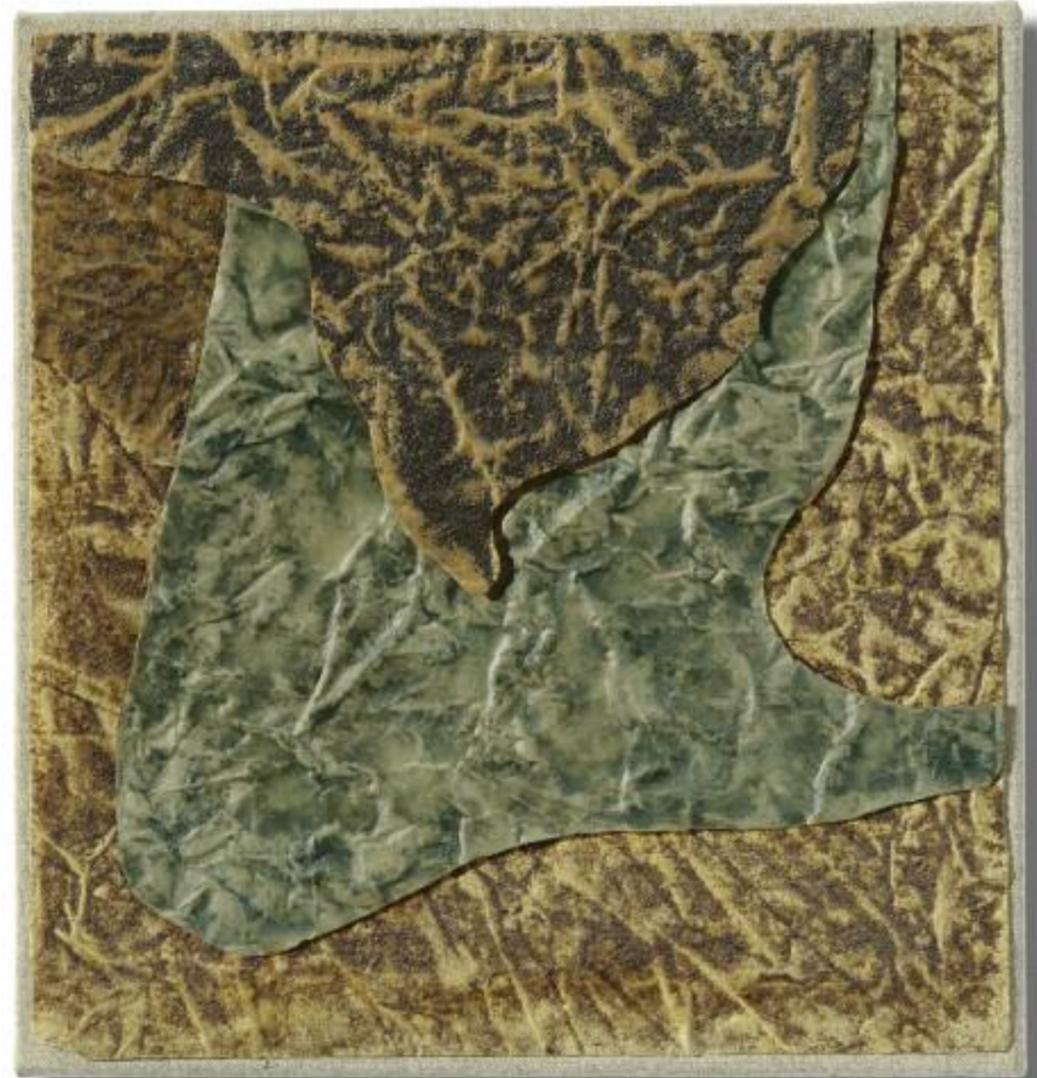
**Vorarlberg, 2005**  
Sand, Erde und Aquarell mit Wachs auf Baumwolle  
49 x 33 cm



**Rotes Kliff, Sylt, 2005**  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
66 x 54 cm



**Kentucky, 2003/04**  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
82 x 81 cm



**Bernheim Foundation, 2003**  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
54 x 51 cm



London (aus der Luisa-Casati-Serie), 2005  
Sand und Erde mit Wachs  
auf Baumwolle  
117 x 40,5 cm



Göfis (aus der Luisa-Casati-Serie), 2005  
Sand und Erde mit Wachs  
auf Baumwolle  
117 x 40,5 cm



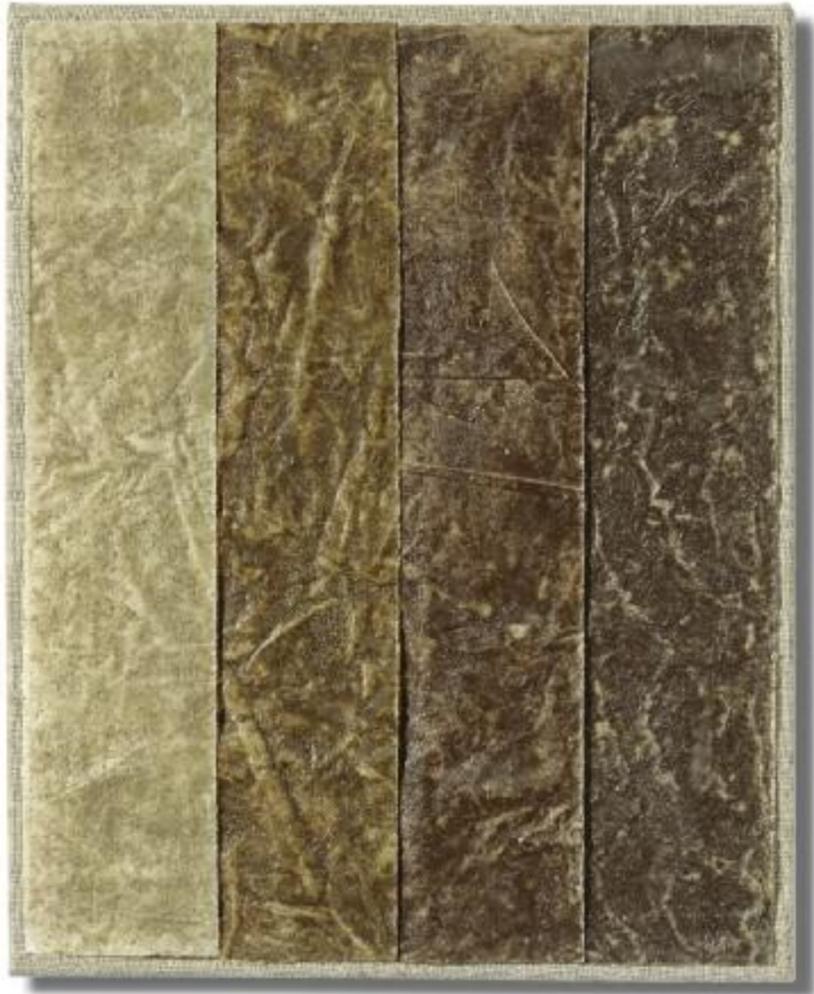
**Mailand** (aus der Luisa-Casati-Serie), 2005  
Sand und Erde mit Wachs  
auf Baumwolle  
117 x 40,5 cm



**Venedig** (aus der Luisa-Casati-Serie), 2005  
Sand und Erde mit Wachs  
auf Baumwolle  
117 x 40,5 cm



**Kreidefelsen, Rügen, 2007**  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
70 x 57 cm



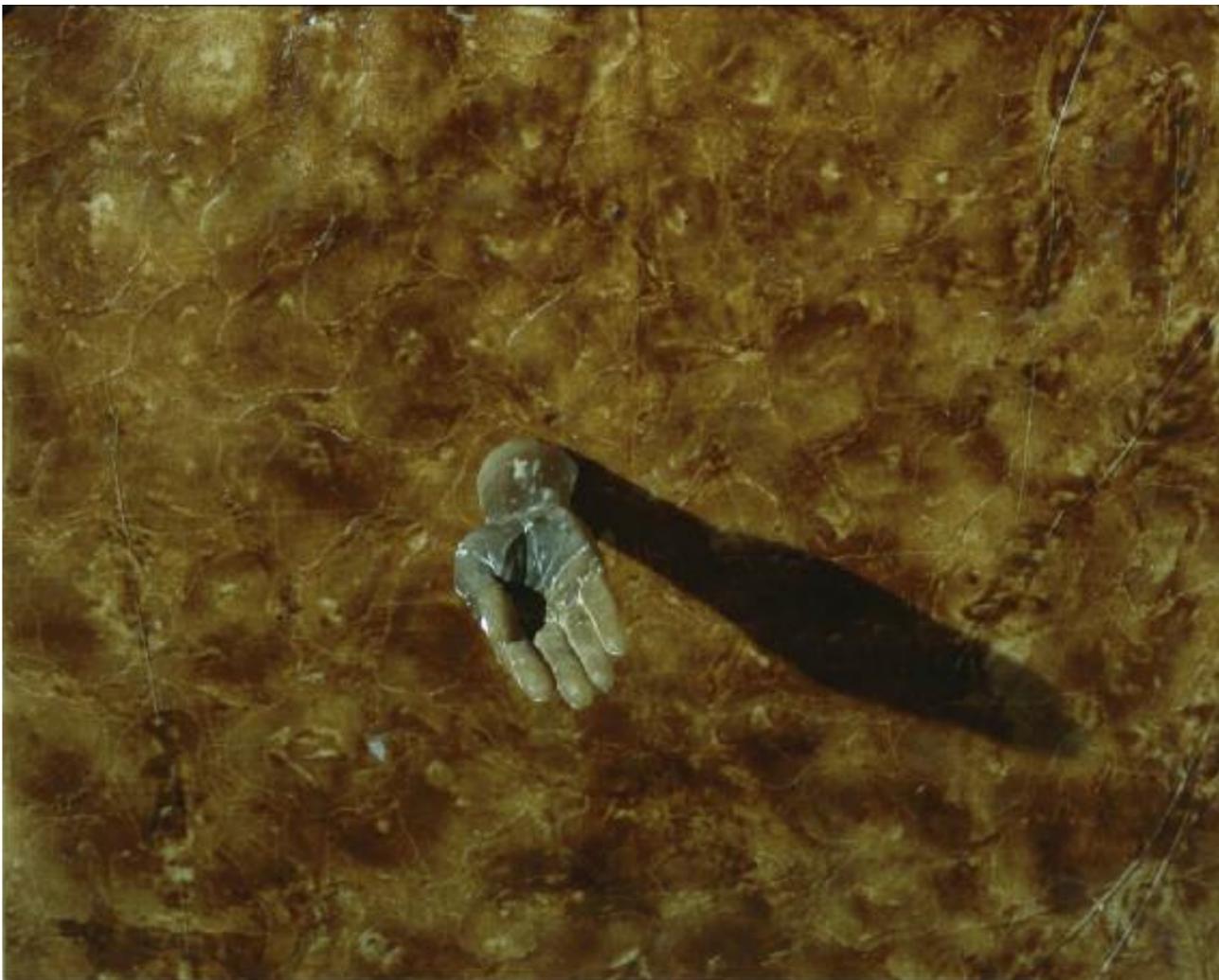
**Buljarica, Montenegro, 2007**  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
70 x 57 cm



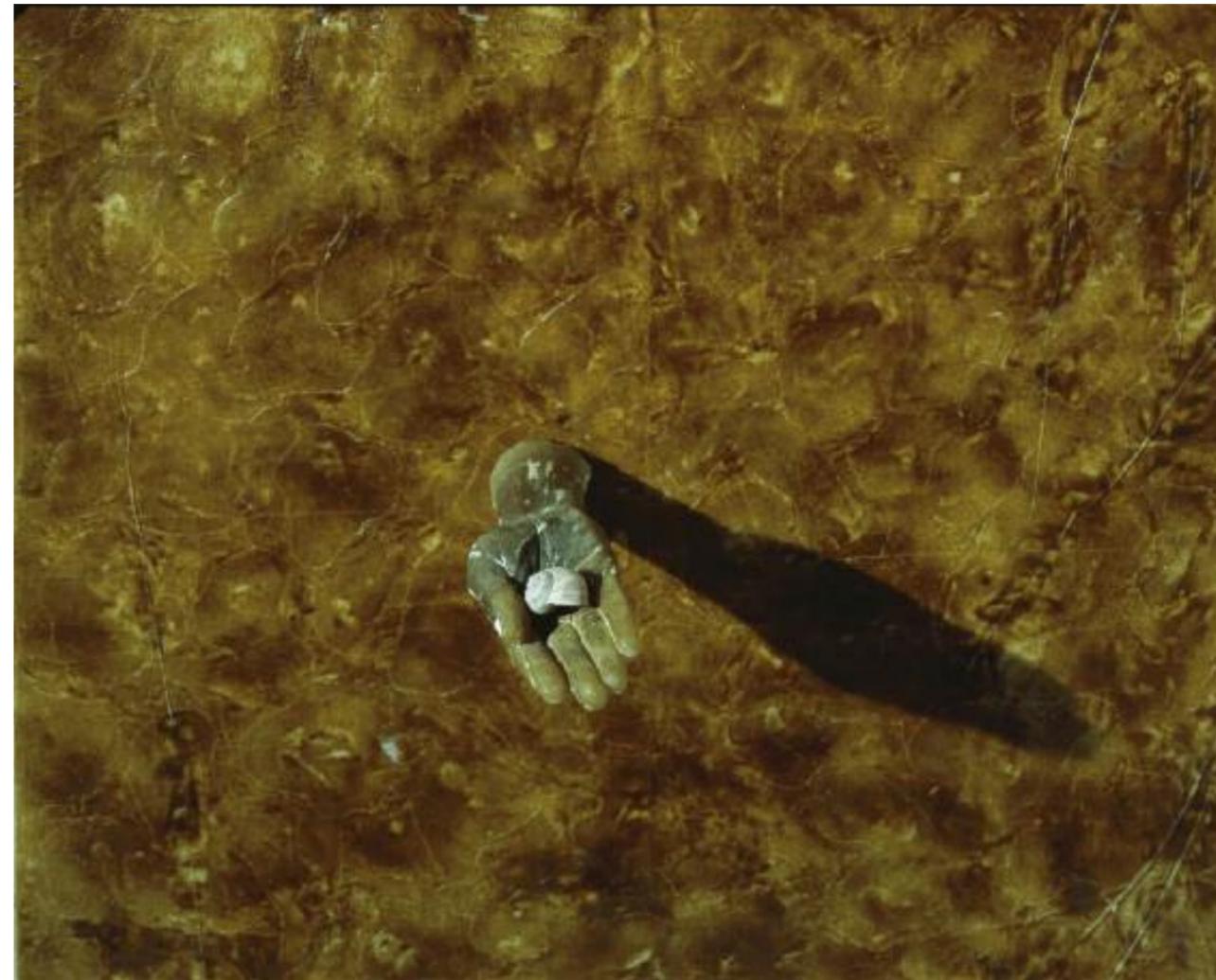
**Morsum-Kliff, Sylt, 2007**  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
70 x 57 cm



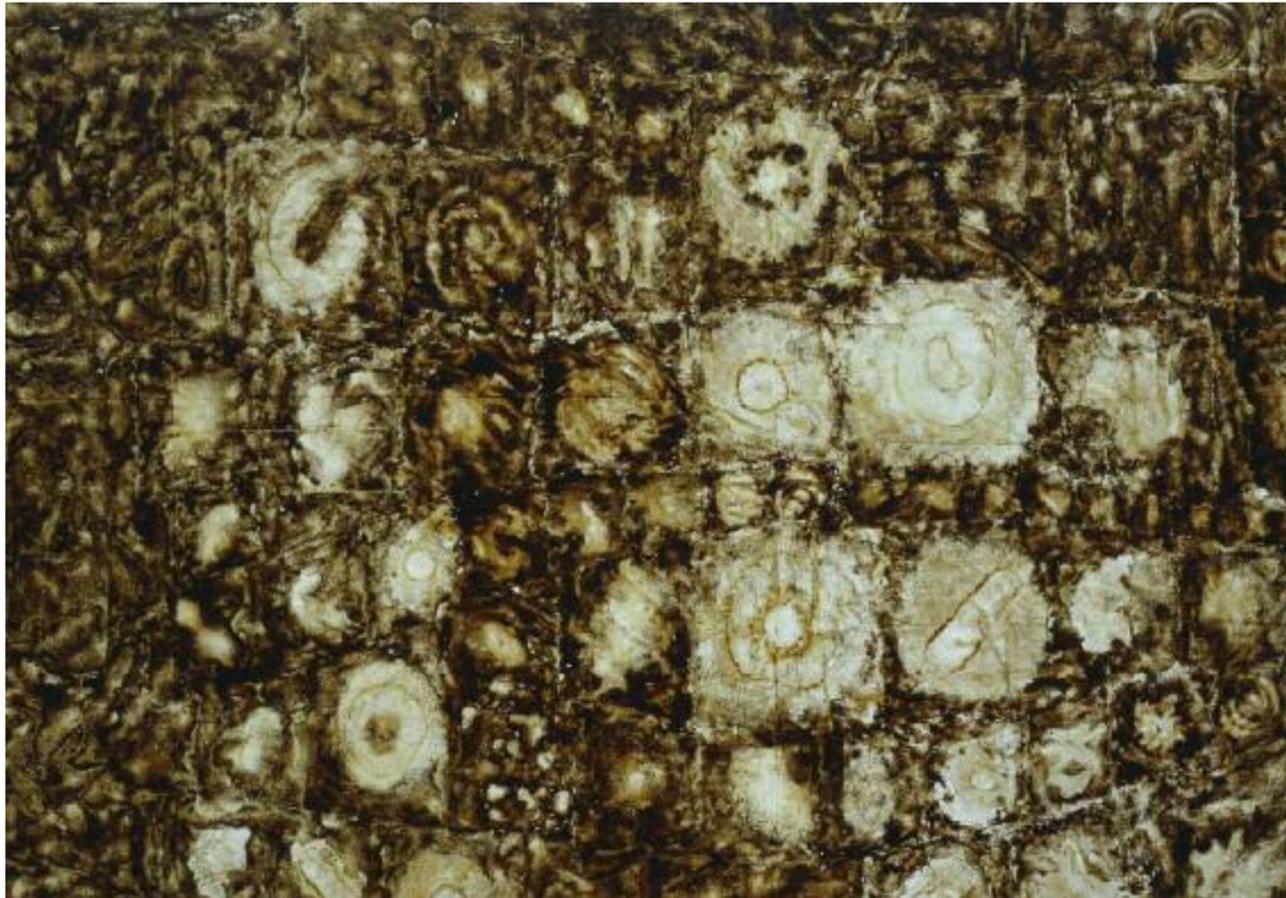
**Bol, Kroatien, 2007**  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
70 x 57 cm



**Hand (Detail), 2005/07**  
Wachs / Sand mit Wachs auf Baumwolle  
225 x 130 x 37 cm



**Hand (Detail), 2005/07**  
Wachs / Schneckenhaus /  
Sand mit Wachs auf Baumwolle  
225 x 130 x 37 cm



**Universum, 2012**  
Leuchtojekt beleuchtet  
Kaffee mit Wachs auf Baumwolle  
200 x 300 cm



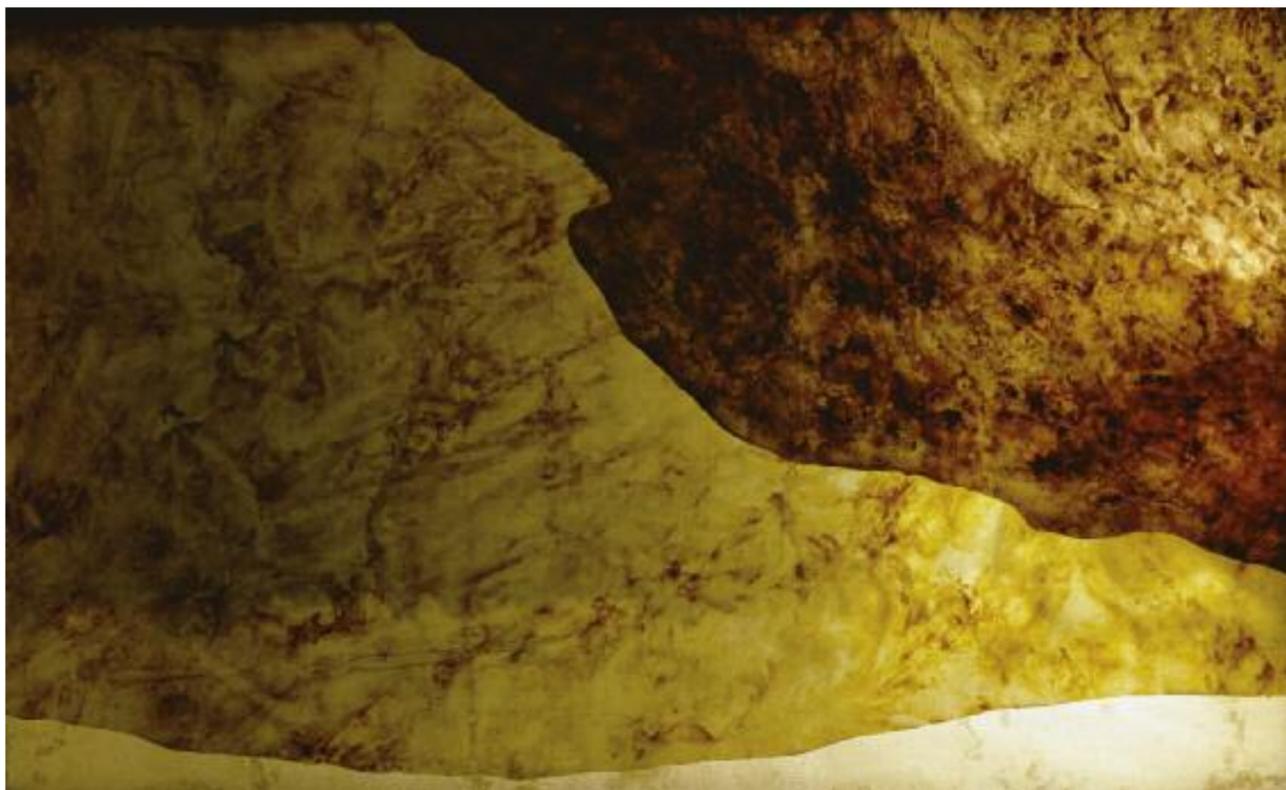
**Universum, 2012**  
Leuchtojekt unbeleuchtet  
Kaffee mit Wachs auf Baumwolle  
200 x 300 cm



Dornbirner Ach, 2006  
Leuchtojekt beleuchtet  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
63 x 104 cm



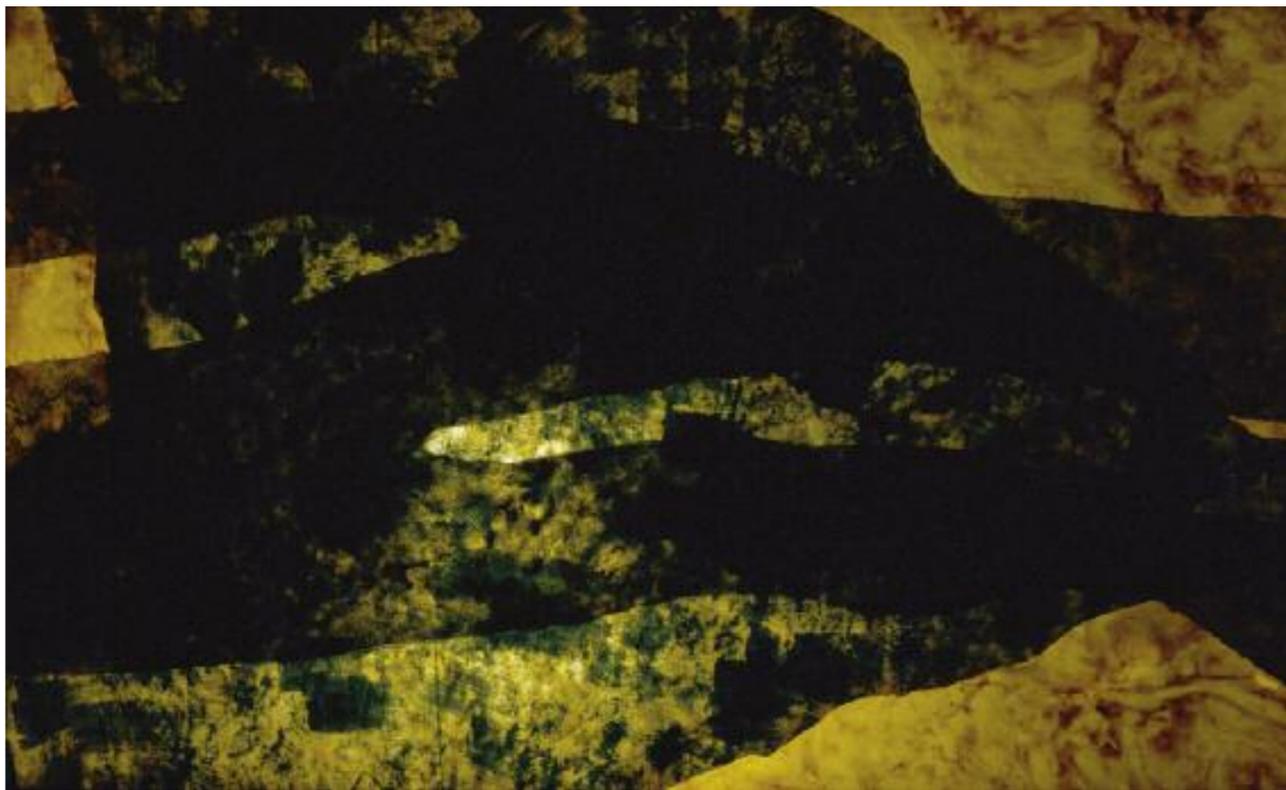
Dornbirner Ach, 2006  
Leuchtojekt unbeleuchtet  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
63 x 104 cm



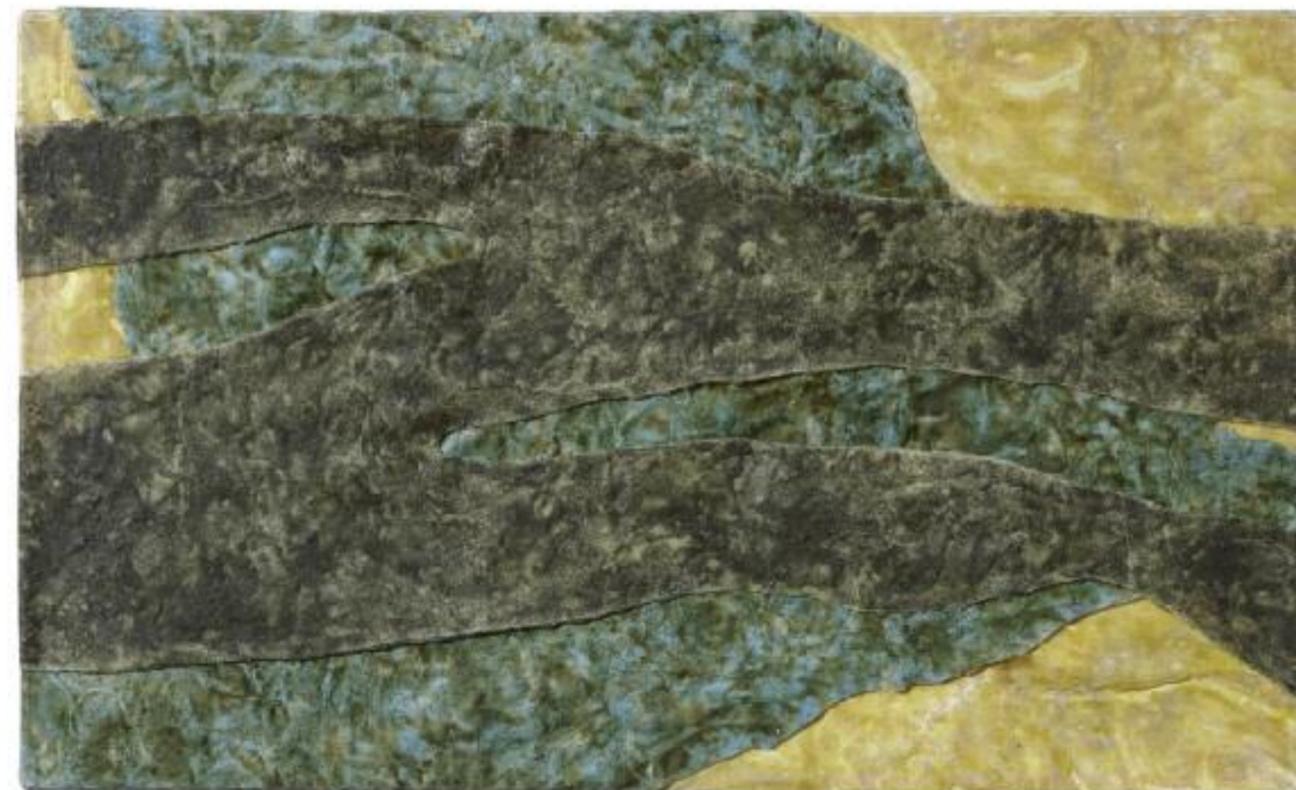
**Rot-Gelb, 2006**  
Leuchtojekt beleuchtet  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
63 x 104 cm



**Rot-Gelb, 2006**  
Leuchtojekt unbeleuchtet  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
63 x 104 cm



**Grau-Blau-Gelb, 2006**  
Leuchtojekt beleuchtet  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
63 x 104 cm



**Grau-Blau-Gelb, 2006**  
Leuchtojekt unbeleuchtet  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
63 x 104 cm



**Bernheim, Kentucky, 2006**  
Leuchtojekt beleuchtet  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
63 x 104 cm



**Bernheim, Kentucky, 2006**  
Leuchtojekt unbeleuchtet  
Sand und Erde mit Wachs auf Baumwolle  
63 x 104 cm



**SEGA, 2012**  
Kaffee mit Wachs  
auf Baumwolle  
49 x 20 cm

**ILLY, 2012**  
Kaffee mit Wachs  
auf Baumwolle  
49 x 20 cm

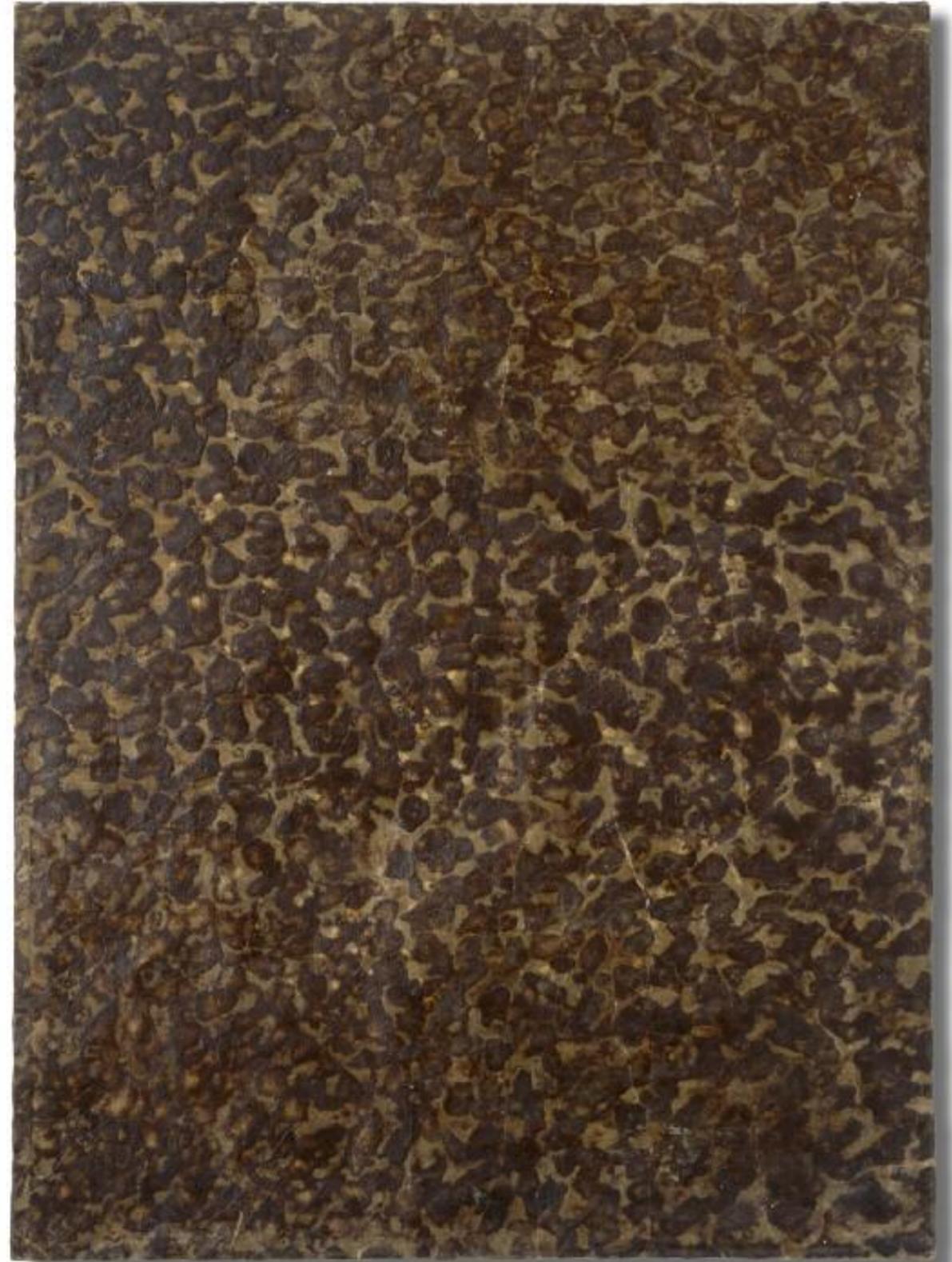
**KAFFEE, 2012**  
Kaffee mit Wachs  
auf Baumwolle  
49 x 20 cm

**LAVA, 2012**  
Kaffee mit Wachs  
auf Baumwolle  
49 x 20 cm

**KAKAO, 2012**  
Kakao mit Wachs  
auf Baumwolle  
20 x 49 cm

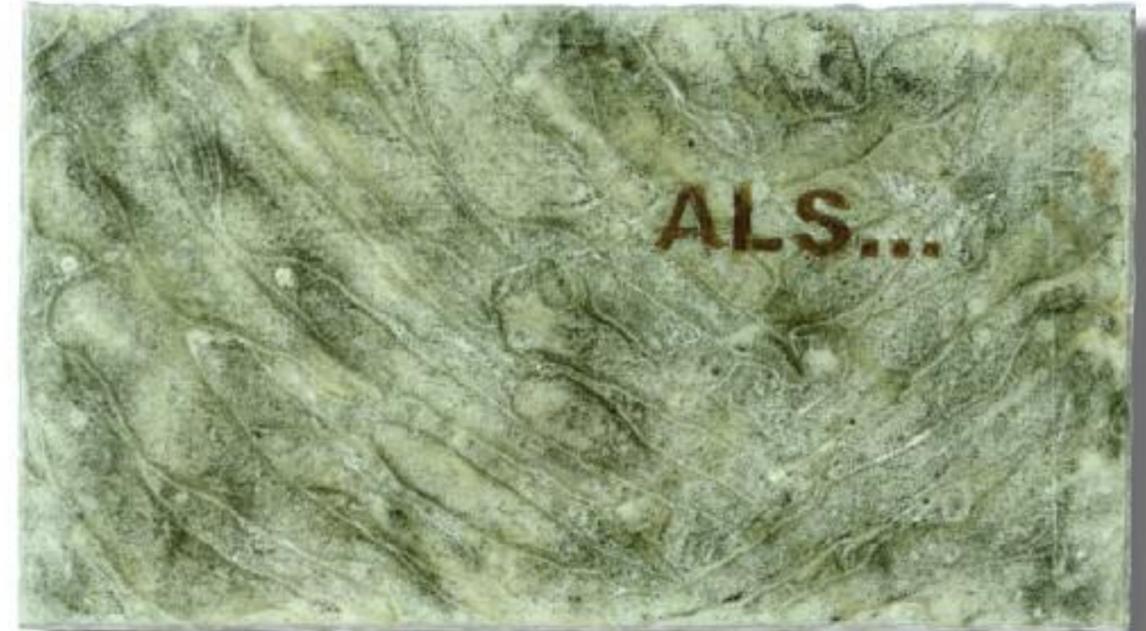


**Kaffee**, 2002  
Kaffee mit Wachs auf Baumwolle  
186 x 135 cm

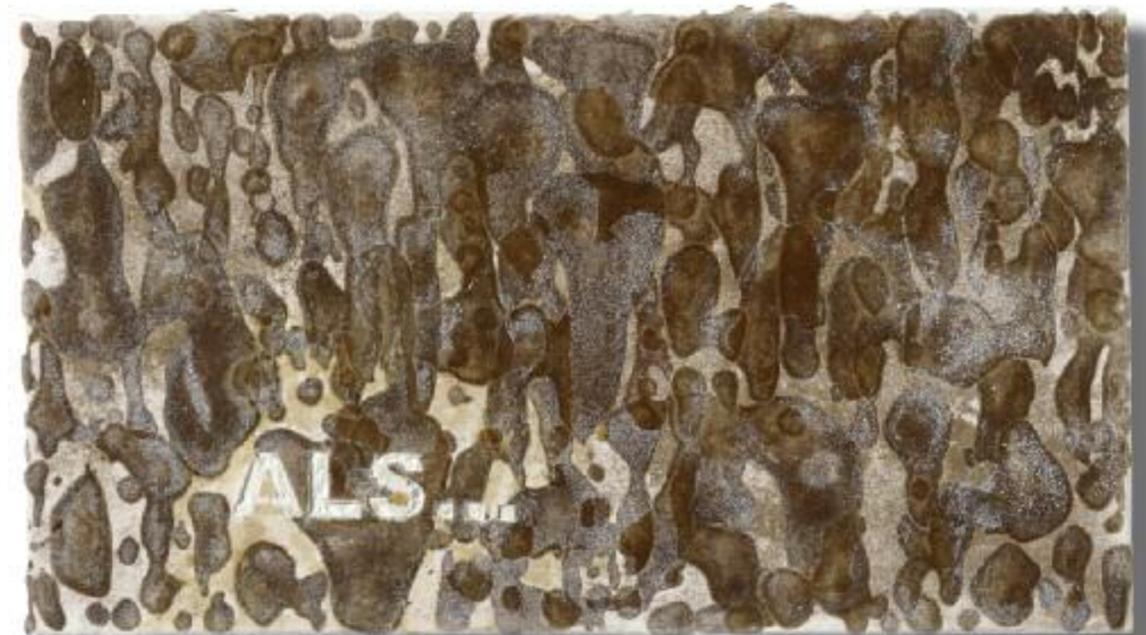




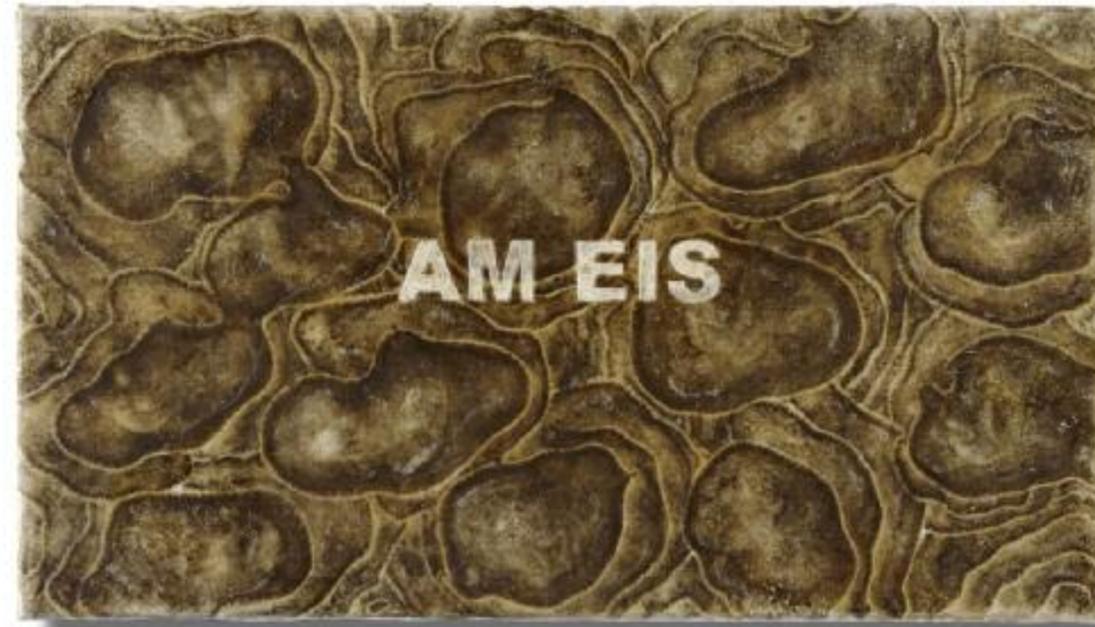
Lainzerbach, 2011  
Sand mit Wachs auf Baumwolle  
36 x 64 cm



Als(er)bach, 2011  
Sand mit Wachs auf Baumwolle  
36 x 64 cm



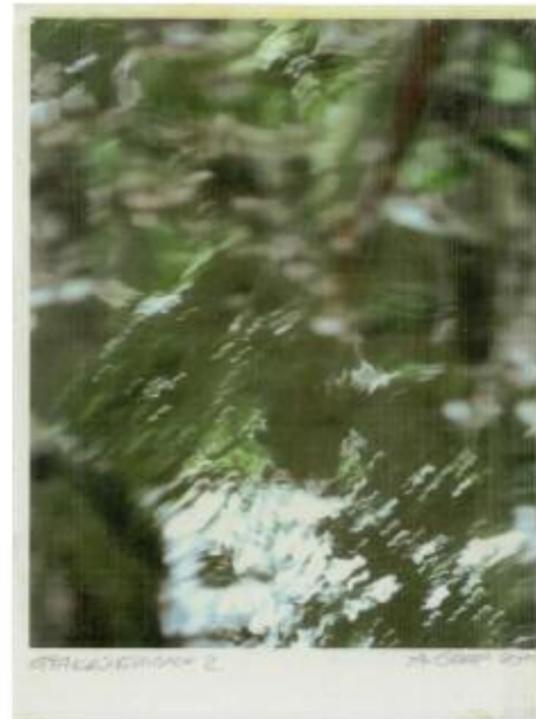
Als(er)bach, 2011  
Sand mit Wachs auf Baumwolle  
36 x 64 cm



Schreiberbach, 2011  
Sand mit Wachs auf Baumwolle  
36 x 64 cm

Schreiberbach, 2011  
Sand mit Wachs auf Baumwolle  
36 x 64 cm

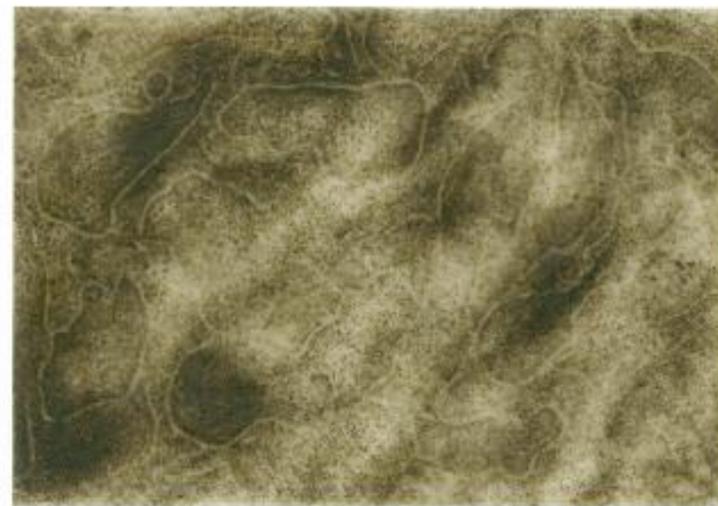
Ameisbach, 2011  
Sand mit Wachs auf Baumwolle  
36 x 64 cm



Ottakringerbach 2, 2011  
2-teilig, Laserprint, Wachs auf Papier /  
Sand mit Wachs auf Baumwolle  
je 29,5 x 21 cm



Sylt, Morsum-Kliff, 2010  
2-teilig, Laserprint, Wachs auf Papier /  
Sand mit Wachs auf Baumwolle  
je 29,5 x 21 cm



Donau (Kritzendorf), 2010  
2-teilig, Laserprint, Wachs auf Papier /  
Sand mit Wachs auf Baumwolle  
je 20 x 28 cm





Donau bei Kritzensdorf, 2012  
2-teilig, Eitempera, Wachs auf Baumwolle /  
Sand und Wachs auf Baumwolle  
64 x 45 cm



Rheinmündung-Bodensee, 2012  
2-teilig, Eitempera, Wachs auf Baumwolle /  
Sand und Wachs auf Baumwolle  
64 x 45 cm



**Chiemsee, 2012**  
2-teilig, Eitempera, Wachs auf Baumwolle /  
Sand und Wachs auf Baumwolle  
64 x 45 cm



**Sedimentsäule Donau, 2011**  
Sand, Steine und Wachs  
22 x 15,5 x 57 cm

**Sedimentsäule Silvretta, 2011**  
Sand, Steine und Wachs  
22 x 15,5 x 57 cm

**Sedimentsäule Ill, 2011**  
Sand, Steine und Wachs  
22 x 15,5 x 57 cm



Sedimentobjekt Schreiberbach, 2012  
Sand, Steine und Wachs  
40 x 27 x 15 cm

Sedimentobjekt Lainzerbach, 2012  
Sand, Steine und Wachs  
40 x 27 x 15 cm

Sedimentobjekt Ameisbach, 2012  
Sand, Steine und Wachs  
40 x 27 x 15 cm

Sedimentobjekt Alserbach, 2012  
Sand, Steine und Wachs  
40 x 27 x 15 cm



**Sedimentobjekt Krottenbach, 2012**  
Sand, Steine und Wachs  
40 x 27 x 15 cm

**Sedimentobjekt Ottakringerbach, 2012**  
Sand, Steine und Wachs  
40 x 27 x 15 cm



**Watt bei Archsum, 2008**  
2-teilig, Eitempera und Wachs auf Baumwolle /  
Sand mit Wachs auf Baumwolle  
64 x 45 cm



**Zlatni Rat, 2008**  
2-teilig, Eitempera und Wachs auf Baumwolle /  
Sand mit Wachs auf Baumwolle  
64 x 45 cm



Donau bei Kritzendorf, 2011  
2-teilig, Laserprint, Wachs /  
Sand, Steine und Wachs  
je 51 x 51 cm



Silvretta, 2011  
2-teilig, Eitempera und Wachs auf Baumwolle /  
Sand, Steine und Wachs  
je 51 x 51 cm



Donau bei Greifenstein, 2011  
2-teilig, Eitempera und Wachs auf Baumwolle /  
Sand, Steine und Wachs  
51 x 33 cm und 51 x 51 cm



Hinterhein, Valserrhein, Vorderrhein, Rhein, 2004  
4-teilig, Sand mit Wachs auf Baumwolle  
je 135 x 108 cm



Hinterrhein, 2004  
Sand mit Wachs auf Baumwolle  
135 x 108 cm



Valserrhein, 2004  
Sand mit Wachs auf Baumwolle  
135 x 108 cm



**Vorderrhein, 2004**  
Sand mit Wachs auf Baumwolle  
135 x 108 cm



**Rhein, 2004**  
Sand mit Wachs auf Baumwolle  
135 x 108 cm



Zlatni Rat, Kroatien, 2007/12  
Teil 1, Sand mit Wachs auf Baumwolle  
135 x 108 cm



Zlatni Rat, Kroatien, 2007/12  
Teil 2, Eitempera und Wachs auf Baumwolle  
135 x 108 cm



Weststrand, Sylt, 2007/12  
Teil 1, Sand mit Wachs auf Baumwolle  
135 x 108 cm



Weststrand, Sylt, 2007/12  
Teil 2, Eitempera und Wachs auf Baumwolle  
135 x 108 cm



Lošinj, 2012  
Teil 1, Sand mit Wachs auf Baumwolle  
134 x 95 cm



Lošinj, 2012  
Teil 2, Eitempera und Wachs auf Baumwolle  
134 x 108 cm



**Ill-Ursprung, 2012**  
6-teilig  
Oben: Laserprint und Wachs auf Papier /  
Eitempera und Wachs auf Baumwolle /  
Laserprint und Wachs auf Papier  
Mitte: Sand mit Wachs auf Baumwolle  
Unten: Sand und Steine mit Wachs auf Baumwolle  
280 x 200 cm



Donau-Weibchen, 2012  
6-teilig  
Oben: Laserprint und Wachs auf Papier /  
Eitempera und Wachs auf Baumwolle /  
Laserprint und Wachs auf Papier  
Mitte: Sand mit Wachs auf Baumwolle  
Unten: Sand und Steine mit Wachs auf Baumwolle  
280 x 200 cm



**Rhein-Gold, 2012**  
6-teilig  
Oben: Laserprint und Wachs auf Papier /  
Eitempera und Wachs auf Baumwolle /  
Laserprint und Wachs auf Papier  
Mitte: Sand mit Wachs auf Baumwolle  
Unten: Sand und Steine mit Wachs auf Baumwolle  
280 x 200 cm



**Kreis-Graben, 2012**  
6-teilig  
Oben: Laserprint und Wachs auf Papier /  
Eitempera und Wachs auf Baumwolle /  
Laserprint und Wachs auf Papier  
Mitte: Sand mit Wachs auf Baumwolle  
Unten: Sand und Steine mit Wachs auf Baumwolle  
280 x 200 cm

# Alfred Graf

## Biografie

- 1958 geboren in Feldkirch
- 1979-1984 Akademie der bildenden Künste, Wien
- 1985 Theodor-Körner-Preis, Wien
- 1988 Arbeitsstipendium der Stadt Wien Förderpreis der Vorarlberger Landesregierung
- 1989 Rom-Stipendium der österreichischen Bundesregierung
- 1990 Glasgow: Arbeitsstipendium Festival Office „Glasgow 1990“
- 1991 Kfar Ruppim/Israel: Symposium „Land der Verheißung – Galil – Eden“
- 1993 Prag-Stipendium der österreichischen Bundesregierung
- 1996 Pirgi, Chios/Griechenland: Stipendium der Vorarlberger Landesregierung  
Arbeitsstipendium des Bundeskanzleramts
- 1998 Förderpreis der Karl-Anton-Wolf-Stiftung
- 2000 Paliano/Italien: Stipendium der Vorarlberger Landesregierung
- 2002 Silvrettendorf/Vlbg.: Symposium SilvrettAtelier
- 2004 Clermont/Kentucky: Artist in Residence der Isaac W. Bernheim Foundation
- 2006 Rantum/Sylt: Arbeitsstipendium Sylt-Quelle
- 2009 Cobh/Irland: Arbeitsstipendium Sirius Arts Centre



## Einzelausstellungen (Auswahl)

- 1988 Works 1987 Austrian Institute, New York
- 1989 Streifen Palais Thurn und Taxis, Bregenz
- Zurückziehen Galerie Vayhinger, Radolfzell/Deutschland
- 1990 Zur Zeit Kunst V Studio allerArt, Bludenz
- Innen/Aussen Stadtturmalerie, Innsbruck
- 1991 Wachs/Asche/Gips Galerie H.S. Steinek, Wien
- Rhythmen Minoritengalerie, Graz
- 1992 Anghelu Ruju Galerie Arthouse, Bregenz
- Callanish Maclaurin Art Gallery, Ayr/Schottland
- 1993 Heimaten ORF-Landesstudio Vorarlberg, Dornbirn
- Kromlech Galerie H.S. Steinek, Wien
- Spiel ohne Grenzen Galerie No. 5, Budapest (mit Nita Tandon)
- 1994 An den schönen Mauern Galerie Schönmauer, Brunn am Gebirge
- 1995 Archipelago Palais Thurn und Taxis, Bregenz (mit Thomas Joshua Cooper)
- Fastentücher Kapelle im Bildungshaus Batschuns/Vlbg.
- 1996 Archipelago Galerie H.S. Steinek, Wien; Maclaurin Art Gallery, Ayr/Schottland (mit Thomas Joshua Cooper)
- 1997 Resina - Tränen der Wälder Galerie Arthouse, Bregenz
- Archipelago Cairn Gallery, Nailsworth/Gloucestershire/England (mit Thomas Joshua Cooper)
- 1998 Die Haut der Erde St. Virgil, Salzburg
- Oder sind die Sterne nur Nadelstiche im Mantel der Nacht - Aspekte Trilogie 1 Galerie-Steinek-Halle, Wien
- per fumum - zastavováni/innehalten - Aspekte Trilogie 2 Tschechisches Museum der bildenden Künste, Prag
- Illum oportet crescere me autem minui Johanniterkirche, Feldkirch
- 1999 Vielheit und Myrrhe - Aspekte Trilogie 3 KHG Galerie, Graz
- 2000 Laufmasche Benediktinerstift St. Lambrecht/Stmk.
- 2001 Bella Italia Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, Wien
- 2002 Lichtmahle Galerie Arthouse, Bregenz
- Die Welt Stück für Stück Theologische Fakultät der Universität Wien
- 2004 A Vision of Landscape Bernheim Foundation, Clermont/Kentucky/USA
- per fumum Stift Wilten, Innsbruck
- Der obere Rhein Palais Thurn und Taxis, Bregenz
- 2005 NN 1 University Gallery, Louisville, Kentucky/USA
- 2006 Römisch Zwei - Das Pigment ORF-Landesstudio Vorarlberg, Dornbirn
- 2007 Aus der Landschaft Kunstraum Sylt-Quelle, Rantum/Sylt
- Farben der Landschaft Galerie Arthouse, Bregenz
- Zwei Landschaftenzimmer Künstlerhaus Wien
- Die Landschaft blieb bei mir, das Bienenwachs, der Stein KHG Galerie, Graz
- 2009 Grobes Pigment - Klostertal Kunst-Station, Wald am Arlberg/Vlbg.
- Die Welt Stück für Stück - Vielfalt Galerie Atrium ed Arte, Wien
- 2010 Wo das Wasser sich mit dem Land verbindet kunstraumarcade, Mödling/NÖ (mit Silvia Grossmann)
- 14 rocks from Cobh Tom Barry's, Cork/Irland
- 2011 Die Welt Stück für Stück Galerie 4230, Pregarten/OÖ
- Uni ver sal mus eum Montagehalle, Kunstraum Dornbirn

**Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)**

- 1988 mutatis, mutandis Galerie Gras, Wien  
Kunst im Umspannwerk Singen/Deutschland
- 1989 ZH + V Helnhaus, Zürich  
Museum des 21. Jahrhunderts Atelier Voltgasse der  
Hochschule für angewandte Kunst, Wien
- 1990 Museum der Bedeutungen Galerie Vayhinger, Radolfzell/Deutschland
- 1991 Konzepte Palais Thurn und Taxis, Bregenz  
Museum Yechiel Nahari / Ramat Gan, Tel Aviv
- 1992 Galerie H.S. Steinek, Wien  
Kunst in der Landschaft Gasteil bei Gloggnitz/NÖ
- 1994 About 40 Galerie-Steinek-Halle, Wien
- 1995 Champ 6 Centre Rhénan d'Art Contemporain, Altkirch/Frankreich  
Calanais An Lanntair, Stornoway/Schottland; Galerie du Faouëdic,  
Lorient/Frankreich  
Künstler aus Vorarlberg Parlament, Wien  
Kleinplastik Galerie H.S. Steinek, Wien  
Zeichen und Symbole Galerie Robol, Wien
- 1996 Elements Hugh Lane Gallery, Dublin  
Ein-Blick St. Arbogast/Vlbjg.  
Champ 6 Kunstraum Dornbirn  
Calanais Talbot Rice Gallery, Edinburgh; Barrack Street Museum,  
Dundee
- 1997 urgrund Kulturstock 3, Pischelsdorf; Kunstraum St. Virgil,  
Salzburg; Minoritengalerie, Graz  
Location Usher Gallery, Lincoln/England  
Elemente Palais Esplanade, Meran  
Birgi Zentrum Homer, Chios/Griechenland; Landhaus Bregenz  
Entgegen Graz  
Calanais Maclaurin Art Gallery, Ayr; Glasgow School of Art,  
Glasgow; Ironworks Gallery, Coatbridge/Schottland
- 1998 Kunst und Virtual Reality Palais Harrach, Wien  
Mobilität Palais Liechtenstein, Feldkirch  
VII Triennale Rzeby Muzeum Archidiecezjalne, Krakau  
Inventaire - Œvres temoins Centre Rhénan d'Art Contemporain,  
Altkirch/Frankreich
- 1999 I. KFM Wettbewerb Kunstforum Montafon, Schruns/Vlbjg.  
ZEITENWENDEZEITENENDE - Apocalypse Now? Leuthaus + Stift  
Wilten, Innsbruck  
Im Zeichen des Kreises Schloß Wetzdorf/NÖ  
Beuys in Scotland - The Labirynt The Matthew Gallery,  
Edinburgh  
Kunst in der Stadt -3- Naturally Art Kunsthau Bregenz und  
Bregenzer Kunstverein  
ARTBGF Pförtnerhaus, Feldkirch  
From Hagar Qim to the Ring of Brodgar Maritime Museum,  
Vittoriosa/Malta  
Element Erde Siechenhaus, Bregenz
- 2000 2000 Künstlerhaus Bregenz  
70/2000 Brantwood, Lake District / England  
Malstock und Wanderstab Atelier Paliano / Italien  
Die Natur der Dinge Kunstraum Dornbirn  
70/2000 Universitätsgalerie Kingston upon Thames, London
- 2001 Himmlisches Jerusalem Minoritengalerien, Graz  
Wunsiedler Wasserspiele Fichtelgebirgsmuseum,  
Wunsiedel/Deutschland



- 2002 Making Nature Österreichische Galerie Belvedere, Wien  
Medium BERGE - Das Mallory Projekt Künstlerhaus Bregenz  
An Leabhar Mor The Gallery of Modern Art, Glasgow
- 2003 An Leabhar Mor City Art Centre, Edinburgh  
The Bregenz Art Exhibition Hankins Art Gallery und Michigan  
State University, East Lansing / Michigan / USA  
30 Jahre Palais Liechtenstein Forum für zeitgenössische  
Kunst, Feldkirch  
An Leabhar Mor National Mall, Washington D.C. / USA  
SilvrettAtelier 2002 Palais Liechtenstein, Feldkirch
- 2004 NATURE? J.B.Speed Art Museum, Louisville/Kentucky/USA  
kraftwerk - peripher Kraftwerk Imst/Tirol
- 2005 Hot Spots Sammlung Essl, Klosterneuburg/NÖ  
Natur-Skulptur Künstlerhaus Wien
- 2006 Der Vorstand Galerie Ardizon, Bregenz  
An Leabhar Mor Wexford Art Centre, Wexford/Irland  
DAS Geistige in der Kunst Mausoleum, Graz
- 2007 KINDHEIT aus der Sicht der Kunst Kunst im Rohnerhaus,  
Lauterach/Vlbjg.  
SPACE UP AND DOWN Kunstgarten Graz  
Unsere Natur liegt in der Bewegung. (Völlige Ruhe ist  
der Tod) Kunstforum Montafon, Schruns/Vlbjg.  
Strukturen Galerie Goldener Engl, Hall in Tirol  
Glanz und Verderben Kunsthau Mürz, Mürzzuschlag/Stmk.  
zeitRAUMzeit Künstlerhaus Wien
- 2009 Native Nature Concrete Galerie Rytmogram, Bad Ischl/OÖ  
125 Jahre Arlbergbahn Galerie allerArt, Bludenz  
different.ways.2.SCULPTURES Künstlerhäuser Klagenfurt und  
Bregenz
- 2010 Berg, der Laub - Laub, der Berg Künstlervereinigung MAERZ, Linz  
NATUR PUR 2010 Künstlerhaus Klagenfurt
- 2011 solitair freeze ARTJAIL, New York  
micro.macro.cosmos.2011 Stadtgalerie Neulengbach/NÖ  
Fünf Vorarlberger Positionen Galerie Theodor von Hörmann,  
Imst/Tirol
- 2012 Sediment Museum für angewandte Kunst, Wien  
Garten - Nutzen ziehen Artenne, Nenzing/Vlbjg.  
ART ALIFE A Kunstverein Beyond, Zistersdorf/NÖ  
DRUCK Künstlerhaus Bregenz



## Autorenbiografien

### Franzobel

Geboren 1967 als Stefan Griebel in Vöcklabruck, Oberösterreich. Studium der Germanistik und Geschichte an der Universität Wien, daneben intensive Auseinandersetzung mit Malerei und Konzeptkunst. Verfasser von Theaterstücken, Hörspielen, Lyrik und erzählender Prosa; zuletzt erschien der Roman „Was die Männer so treiben, wenn die Frauen im Badezimmer sind“. Erhielt zahlreiche Literaturpreise, darunter 1995 den Ingeborg-Bachmann-Preis und 2005 den Nestroy-Autorenpreis; 2008 Inselschreiber auf Sylt. Lebt in Wien.

### Elsi Graf

Geboren 1946 in Salzburg, aufgewachsen in Mosambik. Lebte von 1964 bis 1996 in Paris, London, Johannesburg, Teheran, Toronto und Frankfurt. Studium der Kunstgeschichte an den Universitäten Toronto und Wien. Ausbildung an der Bundessportakademie Linz als Trainerin für Allgemeine Körperausbildung und als Instruktorin für Wandern. Fremdenführerin und Vortragende zu historischen Wiener Themen. Lebt in Wien und ist im Sommer in den Salzburger und Tiroler Bergen unterwegs. Mit Alfred Graf weder verwandt noch verschwägert.

### Christine Janicek

Geboren 1957 in Wien. Lebte von 1980 bis 1989 in Spanien, wo sie unter anderem Kulturreisen in Andalusien organisierte. Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien. Organisatorische und kuratorische Mitarbeiterin bei Ausstellungen im Künstlerhaus Wien und dem forum experimentelle architektur im Wiener Museumsquartier. Seit 2007 als Kuratorin verantwortlich für das Projekt Serendipity.

### Ekkehard Klatt

Geboren 1952 auf Sylt, lebt seit 1961 in Nordfriesland/Schleswig-Holstein. Naturwissenschaftliches Studium an den Universitäten Kiel und Edinburgh, anschließend bei Forschungsprojekten in Kanada, Südafrika, Indien und Sri Lanka eingebunden. Seit 1991 selbständig tätig als Geologe, Geochemiker und Geotouristiker auf Sylt und Helgoland, in Skandinavien und der Republik Südafrika. Verfasser mehrerer Bücher zu seinem zentralen Forschungsthema „Geologie, Küstenschutz und Klimawandel auf der Insel Sylt“.

**Bisherige Ausstellungen  
des Kunstprojekts Serendipity**

**De Es Schwertberger  
Architexturen**

22. November - 2. Dezember 2007  
Palais Palffy Wien

Katalog: Edition Serendipity  
Gezeiten Verlag  
ISBN 978-3-9502272-6-0

**Oskar Putz  
Bilder und Farbkonzepte**  
15. - 25. Jänner 2009  
Künstlerhaus Wien

Katalog: Edition Serendipity  
Gezeiten Verlag  
ISBN 978-3-9502272-4-6

**Jakob Gasteiger  
Arbeiten 1985-2010**  
15. - 31. Oktober 2010  
Künstlerhaus Wien

Katalog: Edition Serendipity  
Verlag für moderne Kunst Nürnberg  
ISBN 978-3-86984-113-7

**Christoph Luger  
Arbeiten auf Papier**  
18. November - 4. Dezember 2011  
Künstlerhaus Wien

Katalog: Edition Serendipity  
Verlag für moderne Kunst Nürnberg  
ISBN 978-3-86984-237-0