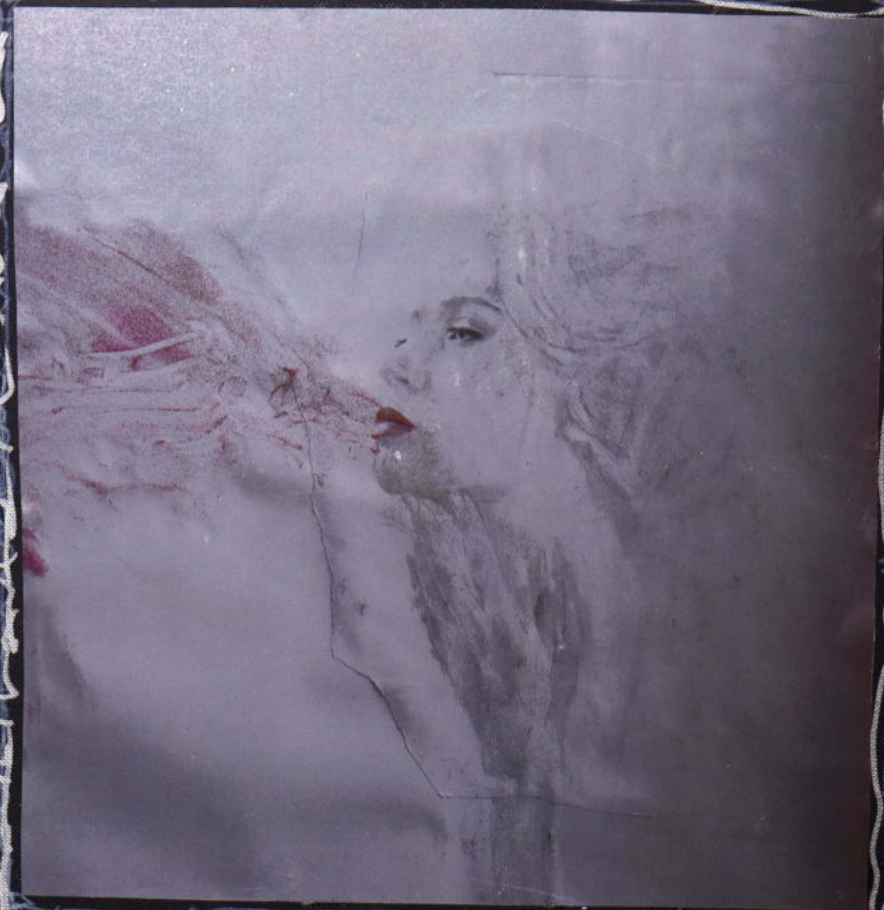


WILFRIED SWOBODA

01.00 - 22/23

2019

Das Kunstwerk ist die Momentaufnahme einer intellektuellen Auseinandersetzung, der „Screenshot" eines Gedankenprozesses." Die obsessive Herangehensweise und die zyklenhafte Beschäftigung mit seinen Themen sind charakteristisch. Dabei werden die Themengruppen auch nebeneinander bearbeitet, zwischenzeitlich ad acta gelegt, um wieder aufgenommen zu werden. „Zeit und Veränderung", „Männlichkeit", „zwischenmenschliche Kommunikation" sind Sujetbeispiele an denen er kompromiss- und schonungslos künstlerisch analysiert und aufdeckt, - für sich neu definiert, ohne Lösungen anzubieten. Er stellt sich selbst als die Variable dar, die der/die Betrachterin individuell austauschen kann, um zu anderen Wahrnehmungsmöglichkeiten gelangen zu können.

2022

Wilfried
SWOBODA

© Swoboda

Dr. Wilfried Swoboda Bed, MA, MBA
Vienna / Austria

Since 1986 freelance artist
Doctorate in philosophy
Master of Arts
University of Applied Arts Vienna (without degree)
Museum education, Studies in computer science, photography
Exhibitions at national and international level

art@boku – Universität f. Bodenkultur

„oculus"– Ausstellungsreihe Bank Aust

Künstler/innengruppe „Kunst im Sinn"

Museen), Falkenstein, Mailberg, Niede

Offspace – Galerie „blickfang" (2006 - 0

Rauminstallation „ouverture" Wolkersd

Gründung der Atelierinitiative „Kunst-F

Artevent Wolkersdorf (2006 und 2009)

„Im Zwischenraum" Installation Unterst

Kunstsymposium Tvrdonice, Tschechisch

Galerie Hauskirchen (2011 und 2013)

Staatzer Kulturevent (2011)

Raumbezüge", Galerie olina, Wien (2012)

2017

Fotorechte alle Wilfried Swoboda

o. T. • 2013
Collage, Papier/Acryl auf Jute
200 x 150 cm

Selbstbildnis • 2010 / Kreide, Öl/LW / 50 x 50 cm

Paradisaeidae *(Paradiesvogel)* • 2010 / Ölkreide u. Kohle/LW / 150 x 120 cm

o. T. • 2010 / Technik: Mischtechnik auf Leinwand / 70 x 100 cm

01:
Titel: man
Technik: Acryl, Paketmarker, PU-Schaumguss, Goldfarbe auf Leinwand
Größe: 220*70
Jahr: 2009

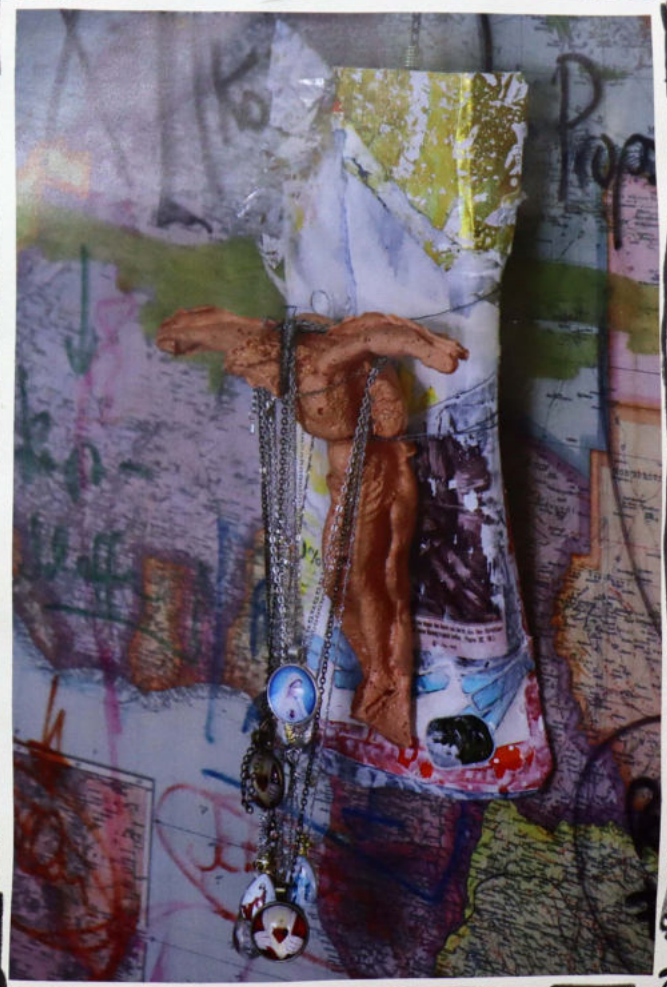
Installation Mailberg • 2010
PU-Abguss/Plastikrohre/Acryl
H: 150 cm

Ouverture • 2007
Vier Hauptwerke (je 200 x 350 cm) einer Rauminstallation gemeinsam mit Helga Peermann
in der Werkhalle der Fa. Stahlbau Krameß - Wolkersdorf

Im Zwischenraum • 2010
Installation - Kirche Unterstinkenbrunn
70 x 100 x 50 cm

04:
Titel: wash your hands with soap
Technik: Pastell auf Papier
Größe: ca. 250*150
Jahr: 2011

2022

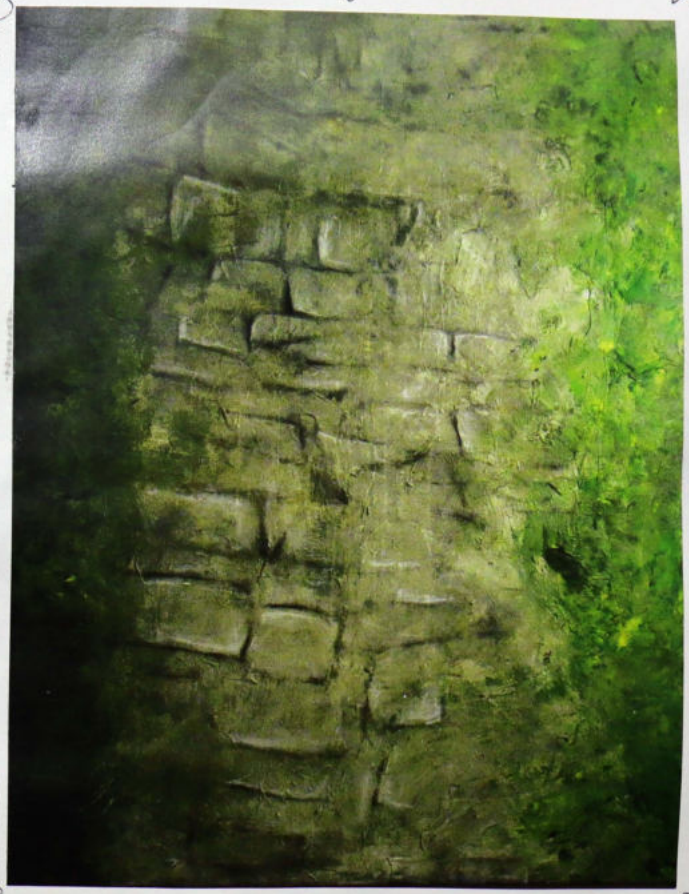


2021

2015

2015

2006



06:
Titel: Landschaft
Technik: Acryl, Pastell auf Leinwand
Größe: 150*120
Jahr: 2012

2021

2022

2014

2010

2022

2023

2007
2008

2015

2017

2015

2018

2011

2012

2013

2012-2014

2013-2016

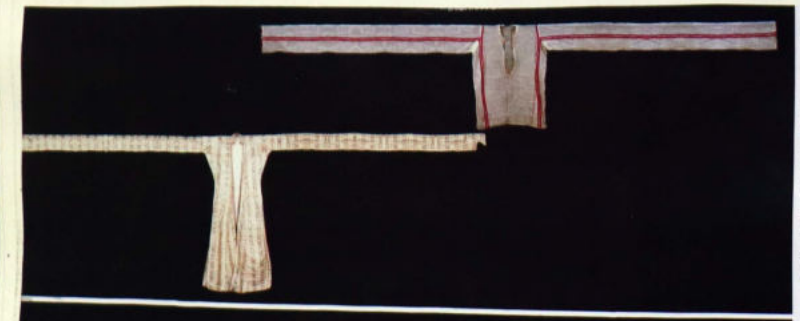
2013
Sepugust
Mo Di Mi Do Fr Sa So
1 2 3 4
5 6 7 8 9 10 11
12 13 13 15 13 17 18
19 20 21 22 20 24 25
26 27 28 29 30 31
30

2013

2014

2014

2020



348 Üçetek Entarisi (Entarisi)
Boy 145 cm
19. yy
Etnografya Müzesi,

348 Wedding Gown
Height 145 cm
19th century
Ethnographical Mus

349 Damenunterhe
L. 84 cm
19. Jh. n. Chr.
Ankara, Ethnograph
Museum, 11530

349 Kadın İç Gömle
Boy 84 cm
19. yy
Etnografya Müzesi,

349 Woman's Unde
Length 84 cm
19th century
Ethnographical Mus

350 Hochzeitskleid*
L. 136 cm
19. Jh. n. Chr.
Ankara, Ethnographi
Museum, 24258

350 Üçetek Entarisi (İ Gelin Entarisi)
Boy 136 cm, Kol Boy
19. yy
Etnografya Müzes. Z

350 Wedding Gown
Height (gown) 136 cm
(sleeve) 70 cm
19th century
Ethnographical Muse

351 Pluderhose*)
104 x 140 cm
19. Jh. n. Chr., Kütahy
Ankara, Ethnographia
Museum, 16274a

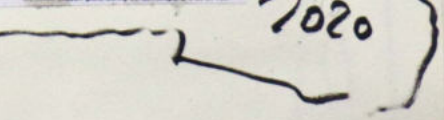
351 Şalvar (Kütahya

Der Wiener Schriftsteller und Journalist THEODOR HERZL (1860–1904) gilt als der Vater der zionistischen Bewegung, die schließlich im Jahre 1948 zu Gründung des Staates Israel führte. In seiner berühmten Schrift «Der Judenstaat» sah er bereits 1896 die Entstehung Israels voraus.

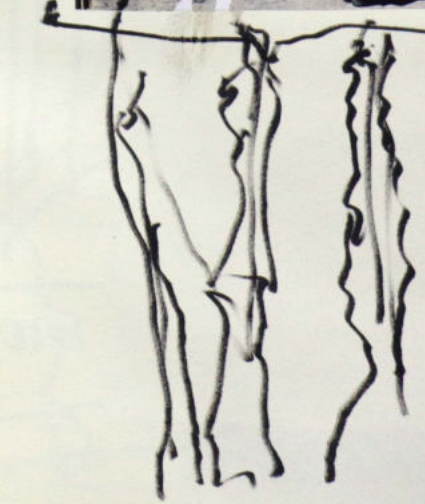
DER JUDENSTAAT

Ich bin im tiefsten davon überzeugt, daß ich recht habe – ich weiß nicht, ob ich in der Zeit meines Lebens recht behalten werde. Die ersten Männer, welche diese Bewegung beginnen, werden schwerlich ihr ruhmvolles Ende sehen. Aber schon durch das Beginnen kommt ein hoher Stolz und das Glück der innerlichen Freiheit in ihr Dasein. Um den Entwurf vor dem Verdacht der Utopie zu schützen, will ich auch sparsam sein mit menschlichen Details der Schilderung. Ich vermute ohnehin, daß gedankenloser Spott durch Zerrbilder des von mir Entworfenen das Ganze zu entkräften versuchen wird.

Ich verlange von den Gebildeten, an die ich mich wende, ein Umdenken und Umlernen mancher alten Vorstellung. Und gerade den besten Juden, die sich um die Lösung der Judenfrage tätig bemüht haben, mute ich zu, ihre bisherigen Versuch



2020



2020

2020

Aufwendiger Bildband, der dem Leser und Betrachter … enhaften Rech-
168 Seiten mit rund 380 farbigen Abbildungen eine u … risch Tätigen der
wende Darstellung der Schöpfer bildender Kunst in un … ne ausgewählt,
Wolkersdorf bietet, beginnend mit dem Wiener Bildh … entsprachen. In
Franz Zelezny, der an der Wende zum 20. Jahrhundert … wechselnden
den sich rasant entwickelnden Bürgerzum Wolkersd … bis 2013.

… et omnia vanitas.

Prof Franz Zelezny (1866 - 1932) • Bibiana Wunder • Peter Veit • Wilfried Swoboda & Helga Petermann • Sulevia Sylvia Halla • Manfred Staudinger • Kurt Sowinetz (1928 - 1991) • Christina Simons • Franz Schwelle • Didi Sattmann • Annika Rücker • Wolfgang Ruth • Peter Proksch (1935 - 2012) • Heide Proksch • Otto Potsch • Rudolf Polanszky • Karin Maria Pfeifer • Eva Kroner • Wolfgang Kretz • Irene Konrad • Franz Kaindl • Friedrich Gradonik • Charlotte Gohs • Rudolf Goessl • Christian Frank • Hajrudin Dimon • Heinz Cibulka • Prof Hermann Bauch (1929 - 2006) • Manfred H. Bauch • Ferdinand Altmann

Kunst - Faden
Ulrichskrichen

Kunst = Faden
Ulrichskirchen

6.14
6.14
0:00

Sa. 23.05.15

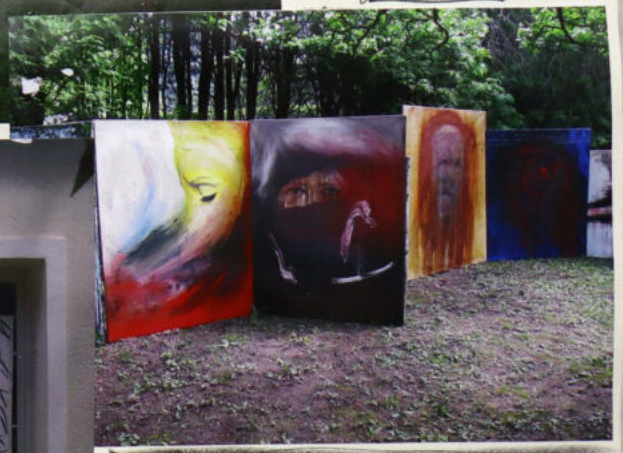
Kunst - Faden
Ulrichskirchen

Sa. 11.06.16
So. 12.06.16

Kunst - Faden
Ulrichskirchen

Sa. 09.06.18
So. 10.06.18
15:00 - 20:00

2015



2017

2018

Einladung zur Erhebung der Urinierposition

Die Untersuchungsfrage lautet:

„Wie sieht die persönliche Urinierposition am WC des privaten Haushalts aus?"

stehend = „Stehbrunzer"
sitzend = „Sitzbrunzer"

Ausschließlich BesuchER sind zugelassen.

Bitte machen Sie ihr Stricherl!

Ergebnis der Erhebung vom 4.4.2014

Die Untersuchungsfrage lautete:
„Wie sieht die persönliche Urinierposition am WC des privaten Haushalts aus?"

Zugelassen waren ausschließlich BesuchER

Technik: Tusche, Öl auf Leinwand
Größe: 150*220
Jahr:2013

08:
Titel: The last male resort

2022

Ästhetische Philosophie

Ich beschäftigte mich in meiner wissenschaftlichen Untersuchung 2016-2019 an der Friedrich-Schiller-University Jena, Deutschland, mit dem Thema *Immersion* bzw. deren Disposition im Unterricht. Der Begriff Immersion bedeutet die Beschreibung eines Bewusstseins- und Denkzustandes dessen Eintauchbewegung die *Immergenz*‡ ist. Aus pädagogischer Sicht umfasst ein Lernen in Immersion als ein Lernen im Zustand der Versunkenheit einen mäeutischen Ansatz: das Lernen bleibt im Inneren verankert und schreibt sich aus dem selbst geschriebenen in sich neu bzw. anders ein.

Publikationen

Swoboda, W. (2018). Immergenz Modellbildung und Bildungsmodell.
https://www.researchgate.net/publication/338980554_Immergenz_Modellbildung_und_Bildungsmodell

Swoboda, W. (2019). Immergenz: Immersion im didaktischen Spiegel. https://www.db-thueringen.de/receive/dbt_mods_00040428

Swoboda, W. (2020). Studies on the Theory of Immergence Part A: The Theory of Immergence and its relation to education.
https://www.researchgate.net/publication/340732145_Studies_on_the_Theory_of_Immergence_Part_A_The_Theory_of_Immergence_and_its_relation_to_education

Swoboda, W. (2020). Studies on the Theory of Immergence Part B: Immergence in Education.
https://www.researchgate.net/publication/341072084_Studies_on_the_Theory_of_Immergence_Part_B_Immergence_in_Education

Swoboda, W. (2020). Studies on the Theory of Immergence Part C: Learning and Immergence..
https://www.researchgate.net/publication/341072005_Studies_on_the_Theory_of_Immergence_Part_C_Learning_and_Immergence

Swoboda, W. (2020). Studies on the Theory of Immergence Part D: Inclusive Education from an Immergence Theory Angle.
https://www.researchgate.net/publication/341482124_Studies_on_the_Theory_of_Immergence_Part_D_Inclusive_Education_from_an_Immergence_Theory_Angle

Subasi Singh, Seyda & Swoboda, Wilfried (2020). Training Community Parents for Employment and Social Innovation: An Example from Austria. *International Academic Journal, Vol. 1, Issue 1. 2020.* S.41-50. https://ia-institute.com/wp-content/uploads/2021/02/IAI-Journal_1.2020_final-2.pdf

Auswahl von Vorträgen an internationalen Kongressen

University of British Columbia	2019, Vancouver, Kanada
University of Malta	2019, La Valetta, Malta
University of Zagreb	2019, Zagreb, Kroatien
KPH Graz und PH Steiermark	2019, Graz
Universität Wien	2020, Wien
International Academic Institute	2020, Skopje, North Macedonia
University Kebangsaan Malaysia	2022, Kuala Lumpur, Malaysia

The Theory of Immergence

My scientific work is carried out on two levels, an artistic-aesthetic and a scientific-hermeneutic level, which run parallel, influence and stimulate each other. It results in two types of output: on the one hand, this written research paper and, on the other hand, artistic work in book form, which consist of photo collages, pieces of text and overpaintings (see figure 1).

Figure 1: In order to be able to understand immergence, one has to involve into intransitive perspectives as in the work of art. Example page of the art book *im:*. Non-numbered page of the artwork. Photography, marker, pencil, adhesive tape on paper (landscape format, A3) (Swoboda, 2016/17).

The nature of the immergent 'analysis' is the narrative: in the story telling, the immergence takes shape, every attempt at hard focus shaping is blurring the picture. The same applies to the persistence to analytical elements of a consecutive comparative structure in the research process. In other words, the process of immergence is an inherent one and is diametrically opposed to an analytical investigation. As soon as the immergence of analysis becomes a matter of disjunction, it is neutralized. As in the work of art, a kind of inverse perception is needed to anchor thoughts of reality constructions or world contexts in immergence. The immersive movement cannot therefore be carried out through analytical representation only, it needs the interspace of plural possibility, and its final composition will always be one of openness, without closedown.

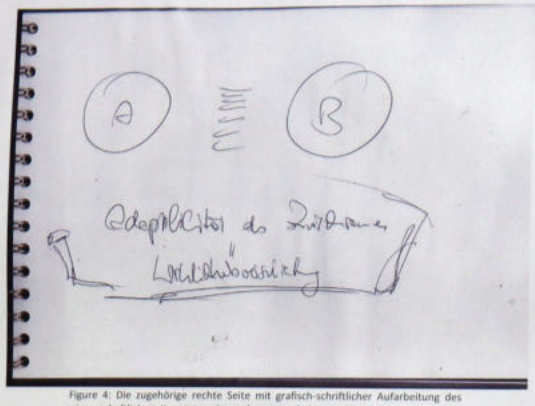


Figure 4: Die zugehörige rechte Seite mit grafisch-schriftlicher Aufarbeitung des wissenschaftlichen Kontextes. Example page of the art book "Adaptibilität des Zwischenraums". Non-numbered page of the artwork. Pencil on paper (landscape format, A4) (Swoboda, 2019/20).

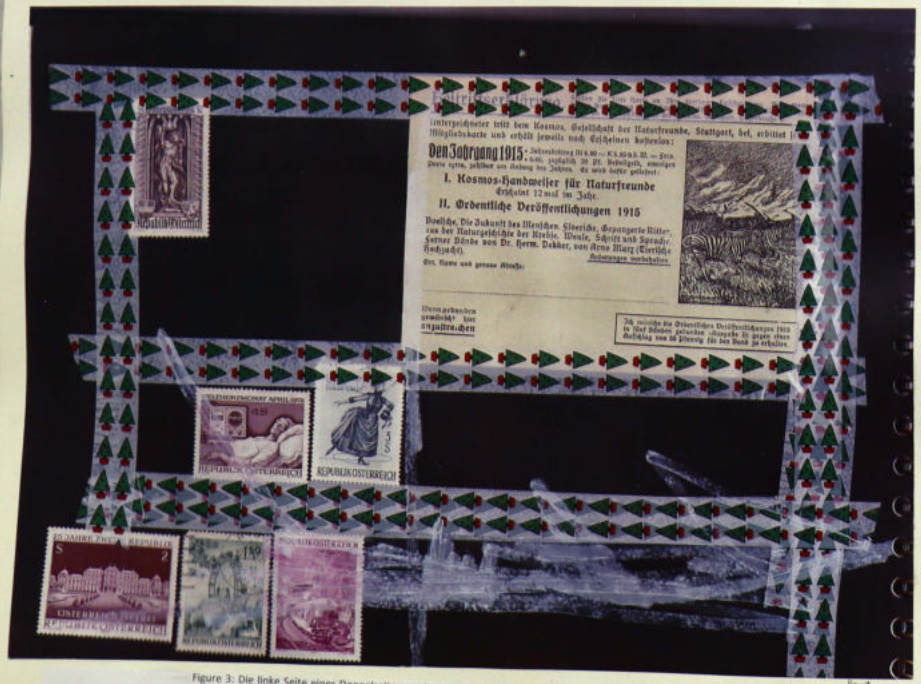


Figure 3: Die linke Seite einer Doppelseite aus dem Kunstbuch als Darstellung der ästhetisch-zeichnerischen Aufarbeitung des wissenschaftlichen Kontextes.
Example page of the art book "Adaptibilität des Zwischenraums". Non-numbered page of the artwork. Photography, marker, pencil, adhesive tape on paper (landscape format, A4) (Swoboda, 2019/20).

Ein Teil meiner künstlerischen Tätigkeit ist das parallele Arbeiten an wissenschaftlichen Studien wie die vorliegende und seiner künstlerischen Entsprechung, dem Anteil an artbased-researching. Dies erfolgt meist im Schaffen von Kunstbüchern, wo sich neben den ästhetisch-bildnerischen Elementen, Statements und Grafiken wiederfinden. Das Kunstbuch „Adaptibilität des Zwischenraums" (Swoboda 2019/20) begleitete mich hauptsächlich bei der Erforschung, Konzeption und Ausfertigung der vorliegenden Studie. Die Adaptibilität (sic!) des Zwischenraums knüpft an die Konzeption des immergenten Zwischenraums an, die Wortkreation „Adaptibilität" ist angelehnt an die Adaptabilität, an ein Adaptibel-Sein der Zwischenräumlichkeit. Auch hier schwingt die Ambiguität einer Interpretation, die Viel-Lesbarkeit der ästhetischen Darstellung und die Flexibilität des künstlerischen Narratives mit. Es existieren viele Weisen der Codierung, aber noch mehr Weisen der Decodierung. Das Kunstbuch „Adaptibilität des Zwischenraums" besteht jeweils aus einer Seite der ästhetisch-zeichnerischen Aufarbeitung des wissenschaftlichen Kontextes, which consist of photo collages, pieces of text and overpaintings auf schwarzem Papieruntergrund, und der anderen Blattseite auf weißem Papieruntergrund aus der grafisch-schriftlicher Aufarbeitung des wissenschaftlichen Kontextes. Im vorliegenden Beispiel wählte ich eine Doppelseite, auf der links alte österreichische Briefmarken und ein Textschnipsel aus einem Buch aus 1915 kleben. Diese Klebeteile sind verbunden mit einem Klebeband und groben Strichen eines weißen Markers. Die rechte Seite zeigt ein grafisches Element aus zwei Polen A und B, zwischen denen mehrere Striche eine Art Verbindung darstellen. Darunter kann man die Statements „Adaptibilität des Zwischenraums" und „Wirklichkeitsverschiebung" lesen, diese Statements haben eine Art Rahmen, der eine Öffnung zum grafischen Element darüber besitzt. Die beiden Seiten bieten ein Spannungsfeld zwischen ästhetisch-zeichnerischen Abhandlung und grafisch-schriftlicher Abhandlung dieser Studie. Die Decodierung, also die kausale Erklärung des zu Sehenden liefere ich nicht, denn ich will keine „Anleitung zum Kunstlesen" anbieten. Das Spannungsfeld löst sich auf individuelle Weise im wechselnden immergenten und apparten Bewusstseinszuständen – oder eben auch nicht. Jedenfalls gilt im Kunst-Lesen das gleich Prinzip, welches Umberto Eco[2] beschreibt, wenn wir a quasi-mental walk outside the text vornehmen sollen, um die *fabula*, intertextual scenographies eines Romans für uns entdecken wollen. Das Kunstbuch stellt den immergent-künstlerischen Anteil der wissenschaftlichen Recherche dar. Erstmals veröffentliche ich neben der kausal-hermeneutischen Verschriftlichung auch seine ästhetisch-

Meine eigenen Werke liegen in der Entstehungsphase im immergenten Zugang, sie unterliegen als Komposition keiner kausale-kodierten Anleitung. Dennoch sind sie in ihrem Gesamtbild keineswegs willkürlich und unbewusst. Sie entstehen aus der immergenten Ratio, sie sind ein aus mir heraus inhärent gespiegeltes Narrativ, welches nie offen *daliegt* sondern immer *da ist*. In ihrer aus der Immergenz kommenden Interpretierbarkeit gibt es kein falsch oder richtig, diese ist stets ambiguen. Für mich bedeutet die analytische, „apparente" Interpretation meiner eigenen Werke einen eigenen Tätigkeitsschritt im Kunstschaffen. Dieser kann auch am unfertigen Werk geschehen, die analytischen Teile fließen dann als Insertion in den weiteren Kunstschaffensprozess wieder ein.

einer wissenschaftlich-hermeneutischen Ebene, vollzieht, machte ich mich auch für diesen Artikel auf die Suche nach der Parallelarbeit der künstlerischen Forschung. Die künstlerisch-ästhetischen Ausführungen finden sich in Kunstbüchern wieder, in denen sich Textteile, Phrasen, gedankliche Abhandlungen mit gezeichneten Elementen sowie Collageteilen verbinden. Diese Kunstbücher sind nicht seriell aufgebaut, sie haben keinen Anfang bzw. Ende, die Gestaltung, die Wahl der Seiten und die Anordnung der Inhalte erfolgt unter immergent ästhetischen Gesichtspunkten. Diese Kunstbücher haben eine inhärente Leselogik: Man kann anfangen wo und blättern in welche Richtung man will. Die künstlerische Forschungsreise dieser Studie kann man in digitalisierter Weise in Form des art books "immergenz zweckFREI" nachblättern. Daraus will ich im Folgenden ein Doppelblatt präsentieren und den Kontext zur Studie näher erläutern.

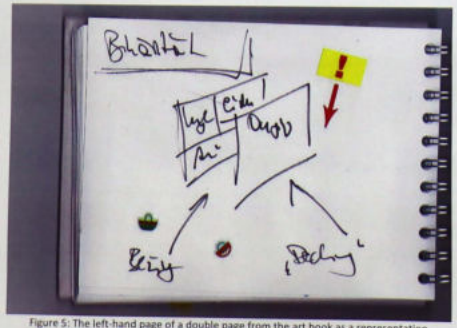


Figure 5: The left-hand page of a double page from the art book as a representation of the aesthetic-drawing treatment of the scientific context. Example page of the art book "immergenz zweckFREI". Non-numbered page of the artwork. Photo collage: Stickes and black marker on paper (landscape format, A5) (Swoboda, 2017).

Die linke Seite des Doppelblattes besteht aus einer Skizze zum Binärmodell, deren Beschriftung und der Überschrift „Binarität". Eine ästhetische Abrundung erfährt das Blatt durch drei aufgeklebte Sticker. Die Skizze stellt das Modell in einen räumlichen Bezug, es sind zwei Scheiben zu erkennen, welche deckungsgleich übereinander liegen. Die vordere Scheibe wird mit „Deckung" betitelt und stellt beschriftet mit *Ousia* das *Binär II Absolutum* aus der theoretischen Modellbeschreibung dar. Dahinter liegt die Scheibe „Bezug" mit den Komponenten *Hyle*, *Eidos* und *Anti*, diese bildet in der Beschreibung des Modells das *Binär I Relativum*. Während in der theoretischen Modellbeschreibung die grafische Darstellung der beiden Binäre als eine einzige Ebene abgebildet werden, zeigt die künstlerische Darstellung eine übereinanderliegende, scheibenartige Anordnung der Binäre.

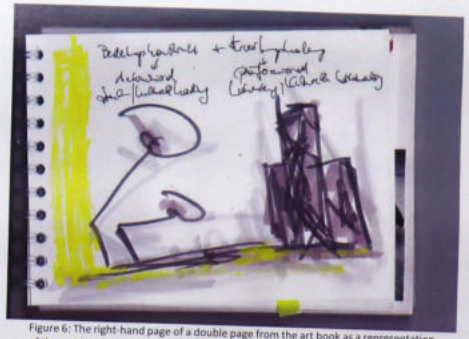
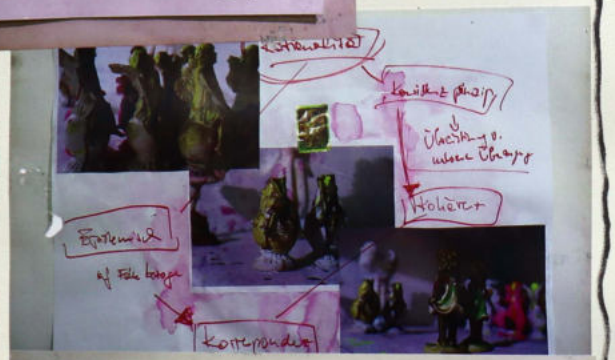
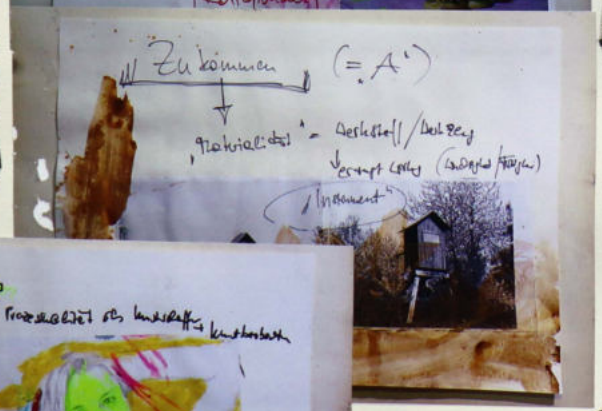
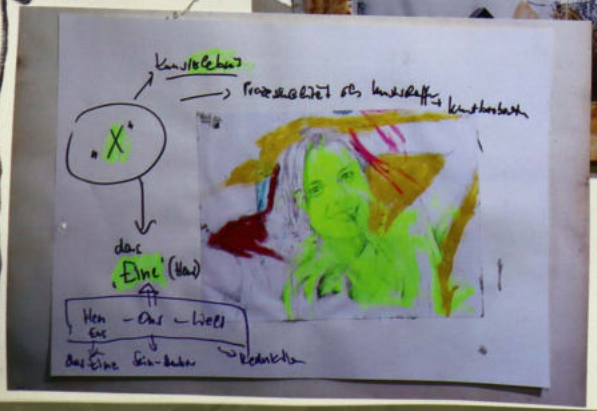


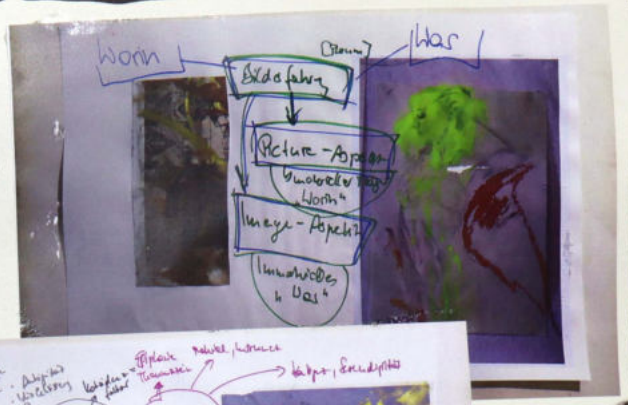
Figure 6: The right-hand page of a double page from the art book as a representation of the aesthetic-drawing treatment of the scientific context. Example page of the art book "immergenz zweckFREI". Non-numbered page of the artwork. Yellow and black marker, black ballpoint pen on paper (landscape format, A5) (Swoboda, 2017).

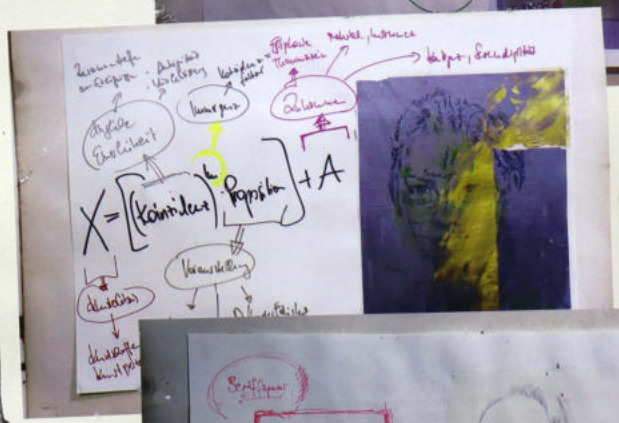
X = [(Kontinuum) Proposition] + A
Alles und Eines
2023/4

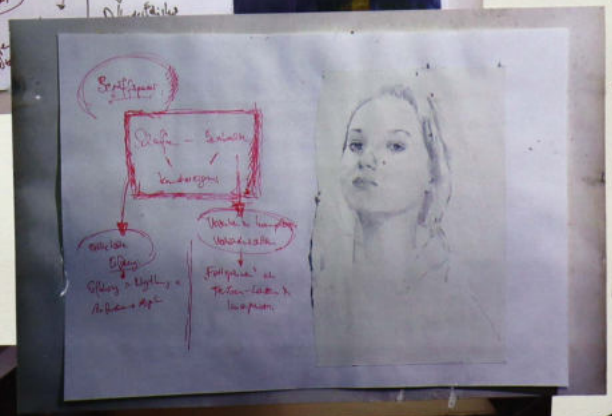

Kontinuität
Kontinuität gewinnt
Veränderung u. neuer Ordnung
Entfernung
auf Fäden bringen
Korrespondenz

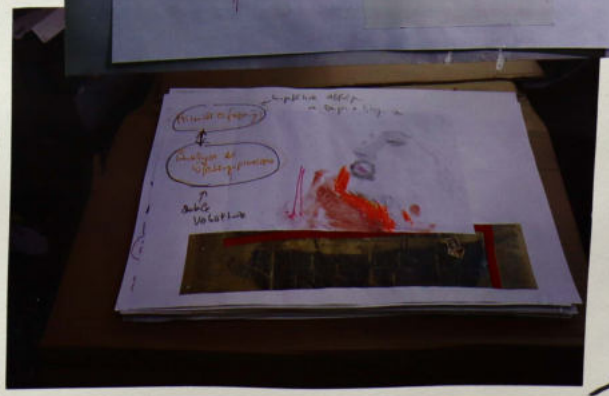

Zukommen (= A')
„Materialität" = Gestaltbarkeit / Deutbarkeit
„Immanent"


„X"
das „Eine" (Hen)
Hen – Ous – Hell


Worin
Was
Bildgefahrung
Picture-Aspekt
Image-Aspekt


X = [(Kontinuum) Proposition] + A





Parallel dazu arbeitete der Autor an der Erstellung eines „Artbooks" (Swoboda, 2020b; Swoboda, 2020e), der begleitenden künstlerischen Aufarbeitung und analytisch-ästhetischen Begleitung im visuellen, immergenten Prozess der kreativen Abduktion: von der intellektuell- abstrahierenden Neuordnung der Erkenntnisse zur modellhaften Kreation von Ideen.

Anhand der Forschungsaufzeichnungen aus dem audit trail über die ästhetische Reduktion der Erkenntnisse als grafische Umsetzung im Artbook entwickelten sich neue Modelle und Zusammenhänge. So entstanden im Laufe der Forschungsarbeit zwei Kunstbücher, dabei wurden in einem randomisierten Verfahren Collagen visuell-ästhetisch markiert und aus ihrem ursprünglichen Kontext enthoben („de-textualisiert"). Diese detextualisierten Seiten ergänzten sich mit analytisch-reflektierten Überlegungen aus den Abstraktionen und erhielten die Möglichkeit für neue ableitbare Kontexte. Aus einem immergent-vertieften künstlerischen Prozess entstanden so neue kontextualisierte Blickwinkel und Erkenntnisse. Je immersiver so ein versunkener Bewusstseinszustand im Allgemeinen ist, desto weniger reflektiert-abstrahiert und desto stärker ist der kreativ-erschaffende Bestandteil im Prozess (Swoboda, 2019, S. 178). Das Beispiel in Abbildung 31 zeigt eine Seite aus dem diese Arbeit begleitenden Artbook und Abbildung 32 den näheren Ausschnitt der Skizze auf diesem Blatt. Zu sehen ist die erste Abstraktion des Modells zur der organisationalen Wissensbasis nach Probst (2006, S. 18).

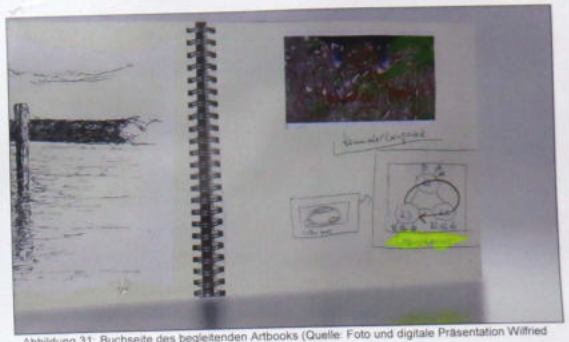


Abbildung 31: Buchseite des begleitenden Artbooks (Quelle: Foto und digitale Präsentation Wilfried Swoboda)

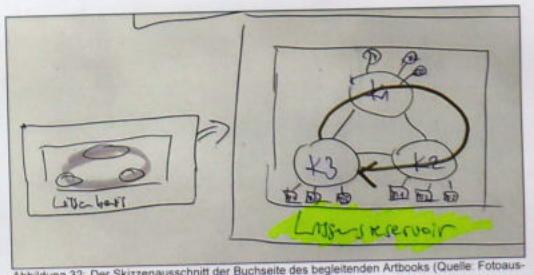
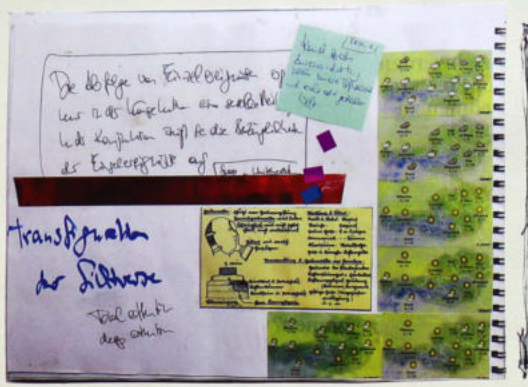
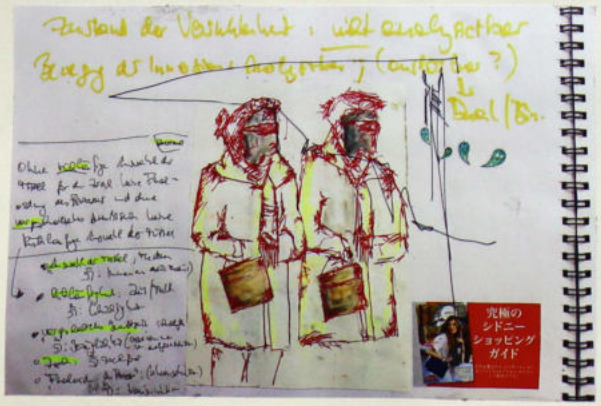


Abbildung 32: Der Skizzenausschnitt der Buchseite des begleitenden Artbooks (Quelle: Fotoausschnitt Wilfried Swoboda)

Diese und weitere Skizzen wurden in der Folge digital aufbereitet und in einen analytischen Prozess rückgeführt und abermals ergänzt. Dies war zum Beispiel der Ausgangspunkt für die Entwicklung des Wissensressource-Modells aus Kapitel 2.4. Diese visuellen Kreationen boten einerseits Grundlage für weiteren Forschungsprozess des

Immanente Kausalität
Kausalverlauf
Kausalverlauf


Transformation der Stillstände


Zustand der Vorläufigkeit: nicht analysierbarer
Bezug der Immanenz
究極のシドニーショッピングガイド

2016/2017

KUNST

Ablenkungseffekt
Kontinuum

2022

2022

Strich gegen Farbe

Ein fiktives Interview von und mit Wilfried Swoboda (2014)

„Ich meine, wenn ich gefragt werde, was ich für Kunst mache, dann sage ich halt ‚Malerei' – manchmal sage ich ‚Zweidimensionales' damit man erkennt, was von der Helga ist und was man mir zurechnen kann. Stimmt aber nicht immer, aber es sind doch maximal Objekte, die man aufhängen muss, und niemals Skulpturen, wie sie die Helga macht. Und eigentlich wird das auch ein Objekt, da pick' ich dann die Sepiavergrößerungen drauf. Werma schaun! Aber kommen Sie weiter!"

Und so stand ich, der Interviewer, mitten im Atelier von Wilfried Swoboda. Ulrichskirchen. Wolkersdorf. Im Norden von Wien. Ein mittelgroßer, heller Raum, ein riesiges Schiebetor und in der Mitte steht er und zersägt gerade einen Kubus aus Styropor, um darauf, wie er es nennt, „Sepiavergrößerungen zu picken". Diese „Vergrößerungen" sind Fotos im Format 70 mal 50, alle überbelichtet und im Farbton sepia, sodass nur noch die Konturen von Häusern und Menschen zu erkennen sind.

„Ja ja die Sepiafotos haben es mir angetan. Die nehm' ich mit meinem alten Nokia-Handy auf. Da wird nichts nachbearbeitet, das passiert alles mit Abdunkeln. So! Sehen sie? Und dann lass ich aus und drück auf den Auslöser."

Und er zeigte, während wir in den Garten weiterschritten, wie er seine Hand vor das Mobiltelefon hält, wieder wegzieht, um den Effekt der Überbelichtung zu erhalten.

„Das alles in einer Auflösung – unterm Hund – aber so gehört es. Tausende Menschen auf der ganzen Welt – gerade in diesem Augenblick – fotografieren mit irgendeinem Kasterl, irgendein Motiv, das in Wahrheit niemanden interessiert. Dann zeigen sie es her, vor gelangweilten Betrachter/innen, die das nur aus Höflichkeit machen. Digitaler und anderer Müll, nur aus dem Bestreben, weil wir Menschen den Augenblick festhalten müssen. Weil wir uns vor unserer Vergänglichkeit fürchten. Hochinteressant!"

So saßen wir im Garten. Kaffee und Wasser. Er fragte, ob er Rauchen dürfe, er drehe sich „eh weg", damit es nicht störe. Als ich recherchierte, meinte man zu mir, dass er schon ein bisschen eigenwillig sei. Manchmal eine Mischung aus Verschlossenheit und Unfreundlichkeit.

„Gedankenvertieft", meinte er darauf angesprochen, *„mein Hirn läuft manchmal schneller – oder anders – als meine Umgebung. Da hab ich dann keine Zeit zum Freundlichsein und manchmal mag ich auch nicht. Da hilft mir das Image als ‚Künstler', deshalb mach ich ja auch bei Ausstellungen mit, damit ich dieses Image pflege. Sehen Sie, als Beispiel: Da am Land, wie man es so nennt. Da bist du, wenn du, wenn du herziehst ein ‚Zuagraster'. Manchmal sag ich auch sehr grob, ich weiß ein bisserl, wie man sich als ‚Tschusch' fühlen muss. Im übertragenen Sinn gemeint, aber sehr wohl so. Das geht nicht weg. Dann gehst du auch nicht in die Kirche und bist gesellschaftlich nicht groß dabei in der Ortschaft dabei. Ich schau mit meinen langen Haaren und Bart noch dazu aus wie der Yeti und gehe in Kleidern, die voller Farbe sind, herum. Dann bist du sozusagen ein schlechtes Beispiel der Integration, wie man es heute politisch formulieren würde. Da hilft dann das Image als ‚Künstler'. Da darfst du unangepasst und anders sein. Vielleicht sollten sich alle Migrant/innen als Künstler deklarieren, dann müssten sie nicht ihr eigenes ‚Ich', ihre Wurzeln, sofern es diese gibt, verleugnen müssen. Aber jetzt werde ich politisch, das will ich gar nicht. Vielleicht können sie das aus dem Interview ja rausschneiden."*

Ich versuchte wieder auf die Kunst und auf die Malerei zurückzukommen.

„Naja, auch das Wort: ‚Malerei', mit dem hab ich so meine Probleme. Das klingt so für mich wie ‚ei, ei', so lieb. Das ist es aber nicht. Es ist harte Arbeit. Arbeit an mir selbst, mit mir selbst. Immer und immer wieder. Es ist wie eine Sucht. Wenn du ein Bild fertig hast, dann hast du den Peak, den Gipfel erreicht. Da sitz ich dann im Atelier und trink ein paar Glaserl rot. Und am nächsten Tag freust du dich dann noch einmal, wenn du dir es anschaust und dann räumst du es weg zum Trocknen. Und dann fängt es wieder an. Du musst wieder hin zu diesem „Peak". Und das dauert und dauert. Monate der Frustration, des Kampfes, des Denkens, der Einsamkeit, bist du wieder dorthinkommst. Es ist immer der Kampf zwischen Farbe und Strich."

Er steckte sich eine Zigarette an und blickte auf ein Bild das mir gegenüber und direkt hinter ihm im Freien hing. Es war 120 mal 150 groß. Darauf waren das Gesicht eines älteren Mannes und die Beine sowie Arme einer jüngeren Frau zu erkennen. Die Farben waren in gelb und rot gehalten, darüber waren kräftige Striche gezeichnet.

„OK, das muss ich jetzt genauer erklären, sonst kennt sich keiner aus. Also die Farbe liebt mich und ich liebe die Farbe. Das ist auch das, was ich kann. Mein Talent vielleicht. Da muss ich mich nicht anstrengen. Wenn mir fad ist, mach ich ‚Farbe', sozusagen. Und dann fängt es an. Dann frage ich mich wo der Sinn liegt. Ich meine, jedes Bild hat doch einen Sinn, wenn es auf die Welt kommen soll. Der Sinn darf nicht darin liegen, dass es schön oder vielleicht hässlich ist. Es ist nicht zur Raumbehübschung zur Welt gekommen. Das Bild muss ‚sein'. Es muss einmalig, erstmalig sein und etwas ausstrahlen. Wie die Geburt eines Lebewesens. Es muss einen einmaligen Platz in der Welt haben. Dabei kommt es nicht auf das Motiv an, vergessen sie das, das ist nicht notwendig. Das brauche ich nur, damit ich später interpretieren kann, damit ich mich gedanklich spielen kann. Das Bild selbst braucht das nicht. Ja, und da ist die Farbe. Die kommt von allein aus mir – mit mir – raus. Und die Striche, die sind die Vollendung. Die machen die ganze Arbeit aus. Manchmal, so wie bei diesem Bild, ist die Farbe und die Form, oder das Motiv, schon lange da. Dann muss es liegen, dann wird es verräumt, weil es mir auf die Nerven geht. Plakativer Müll ist das dann für mich. Nur für die Müllverwertung gedacht, sonst nichts. Und eines Tages wird es übermalt, dann kommen Dinge weg, andere dazu und vor allem die Striche. Die sind dann plötzlich da. Und dann ist das Bild auf der Welt. So wie das da!"

Helga seine Partnerin, Bildhauerin und sein „Korrektiv", wie er sie auch vorstellte, schaute bei uns vorbei. Sie bemerkte, dass er gerade im Redeschwall war und zog sich wieder zurück. Ich blieb bei seinen Motiven. Meist malte er Selbstbildnisse oder Menschen, die in Bewegung sind.

„Es sind die Menschen, die sich in der Gruppe befinden, die mich interessieren. Das beobachte ich ständig. Wie sie sich in der Gruppe verhalten, dann denke ich über die einzelne Person, das Individuum nach, ich zoome mich in einzelne Menschen hinein. In der Gruppe sind sie unerkannt, haben ihre Rolle. Sie sind geschützt im Rudel. Doch jeder und jede von ihnen hat eine eigene Geschichte, eigene Vorstellungen, Ängste und Phantasien. Das ist spannend. Dieser Gegensatz zwischen Hordenwesen und Individuum.

Es gibt also zwei große künstlerische Pendelbewegungen in mir. Die eine Seite ist Farbe und Strich und die Menschenbilder dahinter, die andere ist die Vergänglichkeit, das Festhalten, das Konservieren, das sind dann meine Fotoarbeiten, die Collagen und Übermalungen. Dazwischen bin ich selbst. Und daher gibt es auch viele Selbstportraits. Die helfen mir beim Pendelübergang, quasi. Da setze ich mich selbst als Variable ein und schaffe mir dadurch einen anonymen Freiraum. Klingt paradox und kompliziert - und ist auch so, wahrscheinlich."

F

Das Wort ‚wahrscheinlich' verwendete er oft und ich deutete es als ein verbales Zeichen des Prozesses. So als wolle er nichts für fix erklären, denn dann könnte der *„Kampf"*, wie er es nannte vorbei sein und die Malerei für immer farblos werden.
„Das Konservieren, wie ich es genannt habe. Auch was ganz Schlimmes für mich. Da bin bei den frühen Aktionisten. Ganz schlimm, wenn das Bild dann konserviert werden muss, wenn ich es etwa verkaufe oder es ausgestellt wird. Am liebsten wäre mir ein Ablaufdatum, nachdem man es dann wegwerfen muss. Vielleicht mach ich das noch, ist eigentlich eine gute Idee. Bei den meisten Dingen, die man kauft, drucken, die ja auch nur irgendein Datum drauf, damit man es dann wegwerfen muss. Die machen es aber deshalb, damit man was Neues kauft. Das würde ich dann nicht tun. Naja, vielleicht doch nicht so gut."

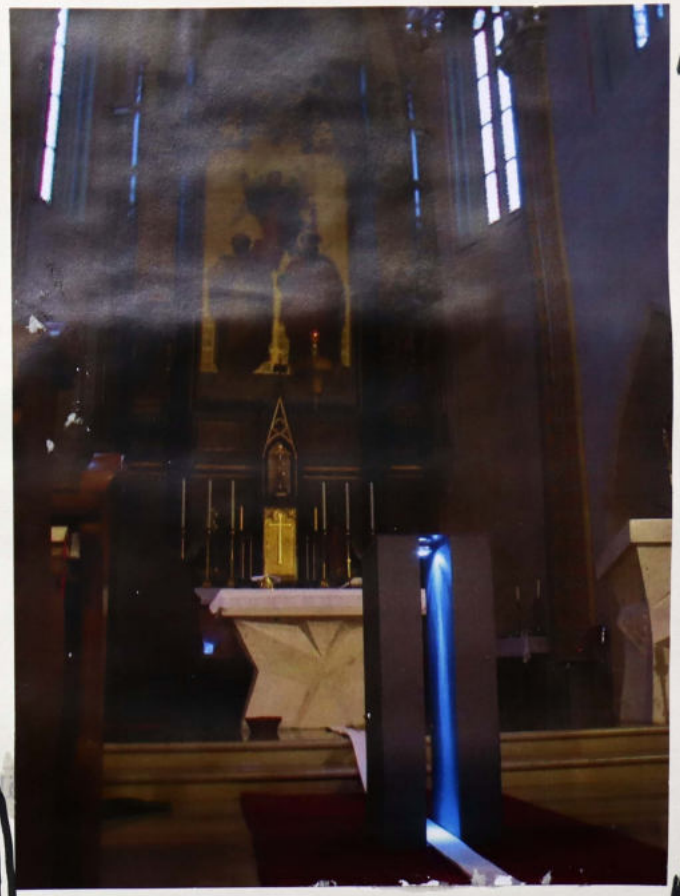
2015

G

Mittlerweile war er aufgestanden und ging neben dem Tisch auf und ab. Ich spürte, wie er unruhig wurde. Ich fragte ihn, ob er mir noch etwas erzählen wolle. Auch ich wollte mit dem Interview zu einem Ende kommen.
„Nein, das wars schon, wenn's noch was gibt, können sie mir ja eine Email schreiben, am Handy bin ich nicht erreichbar, das hab ich immer abgedreht. Aber es war schön, einmal etwas über mein Kunst-Tun erzählen zu dürfen. Meist wollen die Leute ja nur über sich selbst reden, fast keiner hört zu. Oder wenn sie sich gegenseitig am Handy beschwafeln, das wäre auch einmal ein spannendes Kunstprojekt. Die meisten reden, damit sie sich selbst zuhören, was sie gerade getan haben. Sie reflektieren also mit sich selbst, um die eigenen Handlungen zu verinnerlichen. Sie befinden sich mit sich selbst in einer verbalen Schleife. Und viele tun das immer und immer wieder. Ein ‚selbstreferenzielles Repeat', sozusagen. Für 1000 Freiminuten, immer überwachbar und digital aufgezeichnet. Herrlich!"
Dann ging er in Richtung Atelier zurück und ich merkte, dass es Zeit zum Aufbruch war. Ich bedankte mich. *„Wird schon passen, oder? Ich werde da jetzt weitermachen."* Rief er mir noch nach.

20:
Titel: ouverture (vier Hauptwerke einer Rauminstallation)
Technik: Acryl auf Leinwand
Größe: je 350*200
Jahr: 2007

21:
Titel: installation mailberg
Technik: PU-Abguss, Plastikrohre, Acryllack
Größe: Höhe ca. 150cm
Jahr: 2010

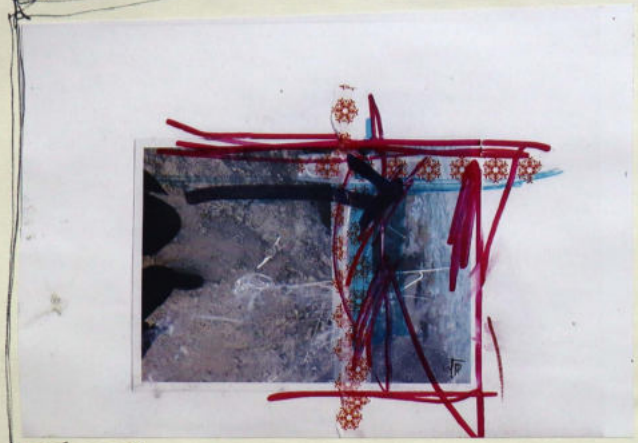


22:
Titel: im zwischenraum (kircheninstallation unterstinkenbrunn)
Technik: Polystrolplatten, Plexiglasplatte, Batterieleuchte
Größe: ca. 70*100*50
Jahr: 2010

2021

2021

In der künstlerischen Serie „Fortgänge", einer von mir zwischen 2016 bis 2018 entwickelten Serie an Kunstblättern, befasste ich mich in meiner künstlerischen Auseinandersetzung mit zwei Betrübnis erregenden, "dyskolischen" Tatsachen des Menschseins: der Einsamkeit und der Endlichkeit. Die Einsamkeit wird über die Perspektive ausgedrückt, welche aus der Introspektion herausführt, und zugleich ein *in sich Bleiben* bedeutet. Die Endlichkeit zeigt sich in der die Unaufhaltsamkeit des Zeitlaufes im Fortschreiten, was durch den Zeitpfeil besondere Markierung erfährt. Der zeitliche Moment einer kurzen Gegenwart dieser Situation wird durch die flüchtige Strichgebung betont, die Unumstößlichkeit einer Wirklichkeit der Zeitpfeilfolge über das fixierende Klebeband festgemacht.



[1] Swoboda, Wilfried (2018). *Fortgang 20180228_171819*. Fotografie, Marker, Klebeband auf Papier.

Die „Fortgänge" bestehen je aus einem um 90 Grad gewendetes Foto affichiert auf einem weißen Blatt Papier der Größe DIN A4. Die Abbildungen zeigen in der Kameraperspektive Aufsicht stets am linken Bildrand einen im Gehen befindenden Fuß, das Sujet der Handlung findet sich in unterschiedlichen Situationen an unterschiedlichen Orten wieder. Das Foto übergibt durch seine „introspektive" Ausrichtung der betrachtenden Person seine Sichtweise und öffnet dadurch einen imaginären Ausschnitt in die Außenwelt des Fotografen. Über die sphärische Panoramaverzerrung und der Aufsicht-Perspektive gewinnt man den Eindruck, dass die fotografierende Person in diesem Ausschnitt fortschreitet. Durch Drehung des Fotos in der Affichierung aus der ursprünglichen Richtung nach rechts schreitet man quasi als betrachtende Person in diesem Ausschnitt imaginär von links nach rechts. Dies wird durch einen Pfeil unterstrichen, der als Übermalung den oberen Fotobereich ausfüllt. Dieser Pfeil hat zwei Bedeutungen: einmal gibt er die Gehrichtung vor und schafft eine örtliche Bezeichnung des Fortschreitens, auf der anderen Seite stellt er einen *Zeitpfeil* dar, er markiert den zeitlichen Fortschritt, links beginnend im Augenblick des Fotografier-Aktes und rechts endend in einer Zukunft, welche aber für die Betrachtenden bereits Vergangenheit ist. Die betrachtende Person muss der fotografierenden Person vertrauen, dass der Pfeil in seiner örtlichen Gerichtetheit und der abhängigen Zeitsituation solcherart fortschreitet und das fotografierende Ich nicht etwa nach der Aufnahme abrupt umkehrte oder abbog. Es kommt zum Dialog zwischen der introspektiven Öffnung der gehenden Person und dem imaginierten Fortschritt der betrachtenden Person. Die im Kunstwerk festgeschriebenen zwei Tatsachen *Einsamkeit* und *Endlichkeit* koppeln sich am Gegenwärtigen, ausgedrückt durch die Farbstriche.

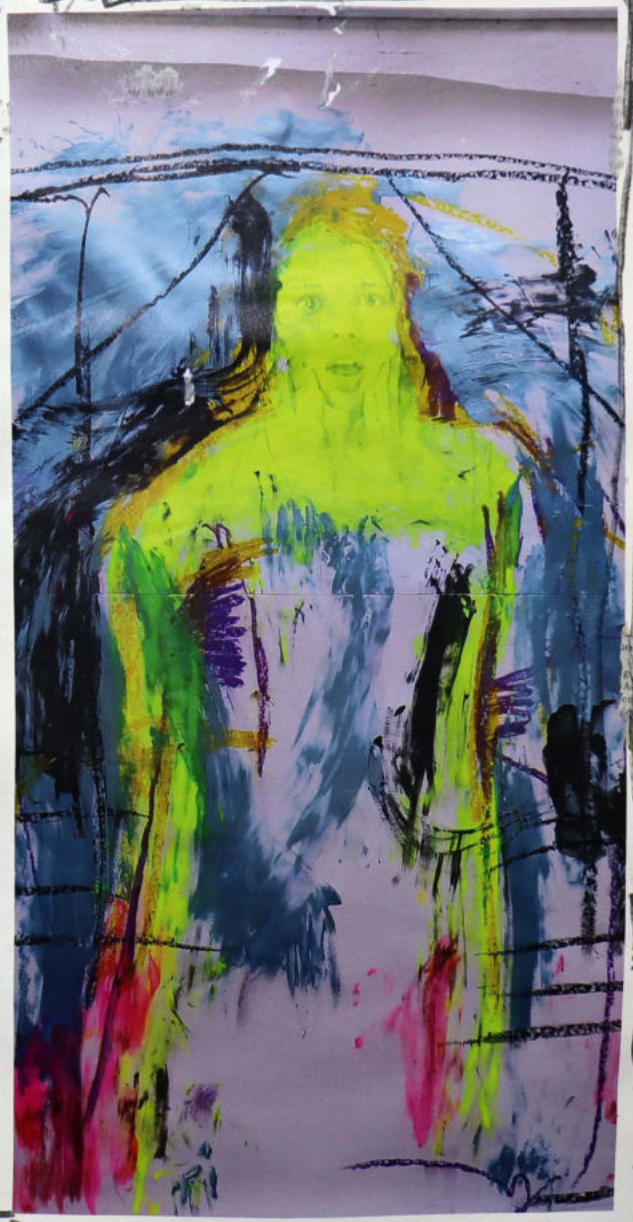
2016

2016

2021

2022

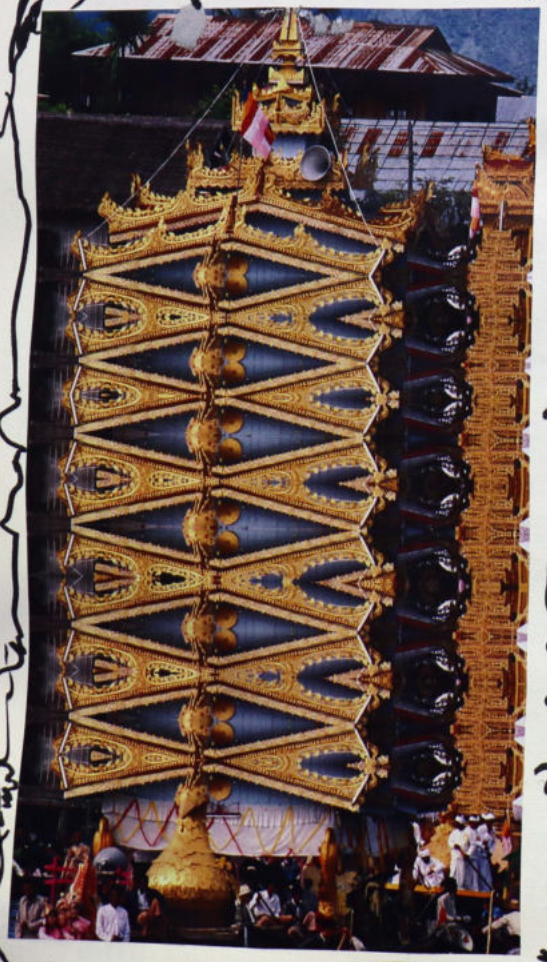
2022



2022

2022

2022



2012

2022

2022

2023

2023

#Graffiti #Artistic-aesthetic immersion #Refugee

Wohin des Weges? (Where to go?): Short Stage Play on Arts and Culture in Education

Wilfried Swoboda – Artist, Educational philosopher, Art mediator, Teaching degree for inclusion and computer science, Board of Education for Vienna /Austria (European Education Project Management), Cultural Education Forum Vienna /Austria (Head Management); Developer of the Theory of Immergence.
www.landschaffen.at

Overview

The short stage play on artistic-cultural education takes place in December 2016 in the schoolyard of a school in Vienna, Austria, Europe. Three teachers are talking about the product of a school project, the graffiti sign 'Wohin des Weges?' on the wall. The learners are all from the Syrian war zone. The name tagging describes their difficult path of orientation: their way out of the refugee situation as well as their situation of being arrived. In the process, they worked on expanding their cultural and symbolic range of movement and gained new perspectives for their personal orientation through artistic-aesthetic immersion.

Das kurze Bühnenstück zur künstlerisch-kulturellen Bildung spielt im Dezember 2016 im Pausenhof einer Schule in Wien, Österreich, Europa. Dabei unterhalten sich drei Lehrkräfte über das Produkt einer schulischen Projektarbeit, den Graffiti-Schriftzug ‚Wohin des Weges?' an der Wand des Schulhofes. Die Lernenden im Projekt stammen alle aus dem syrischen Kriegsgebiet. Das Namens-Tagging umschreibt ihren schweren Weg der Orientierung: ihren Weg aus der Flucht genauso wie ihre Situation des Angekommen-Seins. Dabei arbeiteten an der Erweiterung ihres kulturellen und symbolischen Bewegungsraumes und erhielten durch den künstlerisch-ästhetischen Eintauchprozess neue Blickwinkel für ihre persönliche Orientierung.

A

So here we are in the schoolyard, the students have already finished their lessons. Teacher Al Ofzkovic is looking at a wall of the courtyard, or to be more precise, he is looking at a graffiti lettering on this wall his students did during class. His class is one of these "New-in-Vienna"-classes. He loves the lessons with them and he is very proud of the newcomers. These young people who have experienced more injustice, suffering and violence than he himself will ever do.

Now his colleague Matt from the class next door also enters the yard and silently stands next to Al. Matt admires the painting. A short time later a colleague from the vocational preparation department, Mrs. Huber, joins them and interrupts the silence of the two men. "Well, the graffiti on the wall there in the schoolyard, I don't quite understand that", she says sceptically, "Not that it's all that bad, but that's what young people are doing everywhere and illegally anyway." "Exactly, illegal", says Al offhand. It was not the first discussion of this kind. After all, he had to get an official permission to place the graffiti on the schoolyard wall. "And besides, it is an accepted art. See Bansky." "Aesthetic research", interjects colleague Matt, and he quotes his pedagogical specialty "Taking aesthetic parts in learning and research processes seriously means paying attention to the *How* of producing, finding out and collecting and incorporating associations, memories and feelings into the work process (Leuschner & Knoke, 2012). This approach is innovative in the sense of supporting the Pictorial Knowledge as a component of cultural education in the sense of an enculturation of the learners." "But actually", now Al interrupts him, because he knows that Matt could also talk for hours about the topic.

B

Al wants to respond to the critical remark of Mrs. Huber, "But actually the message was important to my students. This is no ordinary name tagging as you find it on the street." "So one question", replied Mrs. Huber, "What does the name tag actually mean?" "Wohin des Weges (Where to go)", says Al. "Yes, I can read it myself! Surely it should respond to the new living situation of the refugees. Poor youngsters. Most of them from Syria. Everything lost in the war. And now stranded here.", Mrs. Huber tries to give an answer herself. "And often not very welcome, that's something to keep in mind", Matt interjects. "You also have to look at it in a historical context", says Al. "You mean the history of these young people? Just: poor youngsters.", Mrs. Huber again answers a question mainly asked for

C

a more or less rhetoric purpose. "For me, they are humans like you and me!", states Matt. "And they are also young people who often have something else on their minds besides learning. I actually only intended to teach art classes with a focus on "street art" and the aesthetic baselines of graffiti. I never imagined that the kids would jump at it like that.", Al tries to shed some light on the discussion of how, what and why. "It has become a small project," Ms. Huber throws in. "Small?" replies Al, "Days of project work. I had to postpone some other activities. After all, I'm happy when the young people are so keen to work on a subject. It has also become quite a political topic. Because a graffiti has a symbolic meaning for the Syrian people, that's where I am with the historical context from before. In 2011 a wall graffiti on a school wall in the Syrian city of Daraa is said to have started the revolution in Syria (Tarabay, 2018). Better said, it was the reaction of the regime at that time that prompted the young people to be arrested. And this was the starting point for everything."

"Fascinating, fascinating!", replies colleague Huber. "But I'm proud of them, they did a good job developing, designing and working out the writing.", continues Al, "We worked out the phrase in a dialogical process. Matt was supporting me, he has a lot of theoretical knowledge about it. But don't forget the realization! The students had to practice for some time to be able paint the graffiti technically. After all, the schoolyard wall does not allow one single mistake in the end." "Fascinating! I am interested in the interpretation of the message 'Where to go?'. Could it indicate the way out of their nightmare?", Mrs. Huber opens another question. "Maybe, but also their actual situation of having finally arrived! New paths are opening up in this country too. They must identify them in order to be able to live in our society.", Al replies. "But that is true for nearly all kids at this school. They all have their disadvantages and problems. All of them must be supported in a special way, carefully but consistently, to find their own future," adds Mrs. Huber delighted. The conversation has made it much clearer for her to understand the writing on the wall.

D

Al responds with an inviting gesture: "Are you going to come to the presentation at the parents' evening tomorrow? We have planned a small performance. The school authorities, district governor and the local newspaper have also confirmed their arrival." "We want to create a kind of artistic immersion space. I was allowed to support Al!", Matt joins in. "Another intellectual field of mine: *the theory of immergence* (Swoboda, 2020. Swoboda, 2019). This theory presents the aspect of *deep thinking*. In this graffiti we can see the practical implementation: the whole project deals with the topic of orientation in a cultural *and* aesthetic perspective.

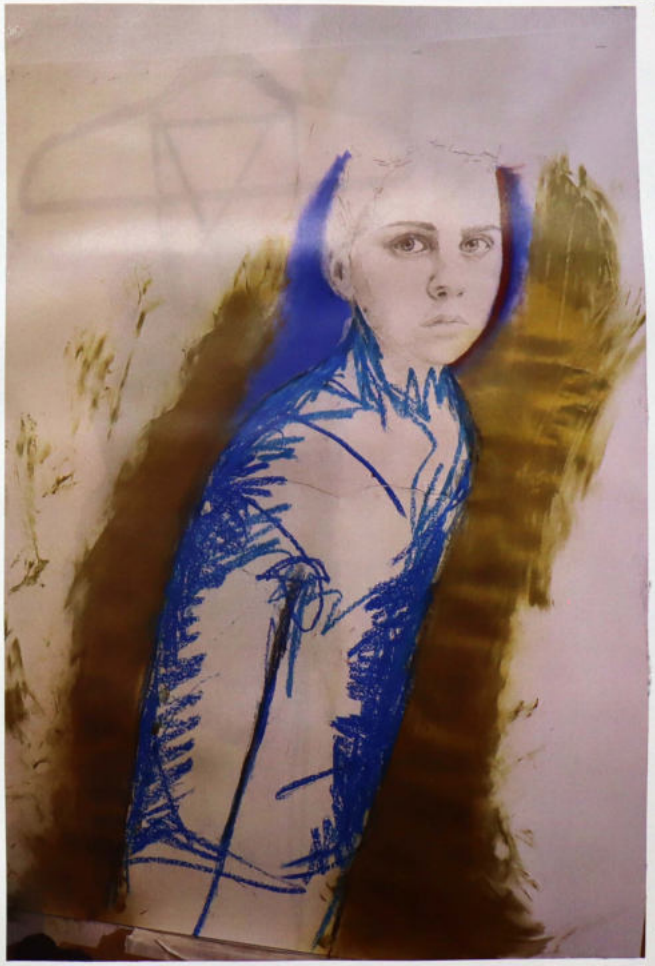
E

It includes the planning, design and production of the graffiti in the schoolyard. Theory and practice on the topics *symbolism in art*, *street art* and *performative staging* were developed in advance. In small steps important areas of artistic aesthetics, choice of colour and artistic impressions were elaborated together with the learners. Their work with symbols and letters turned out to be a language and cultural bridge that promotes cooperation." "Anyway", Al interrupts, he has already heard lectures of this kind from Matt several times. He is grateful for Matt's support, but sometimes his discourses are just too academic. "Anyway, the students will perform their self-written poems in this graffiti immersion room. They have worked on them in their German classes." Mrs. Huber summarizes, "Cross-curricular! So the graffiti covered not only art lessons, but also history, mathematical construction exercises and German language." – *Silence* –

Al enjoys the short silence of his two colleagues a short while. He interrupts with the words, "My dear colleagues, I have to…!" He points at the spray cans on the floor, which he immediately begins to collect, while Mrs. Huber and Matt busily look at their watch, say goodbye and leave the yard.

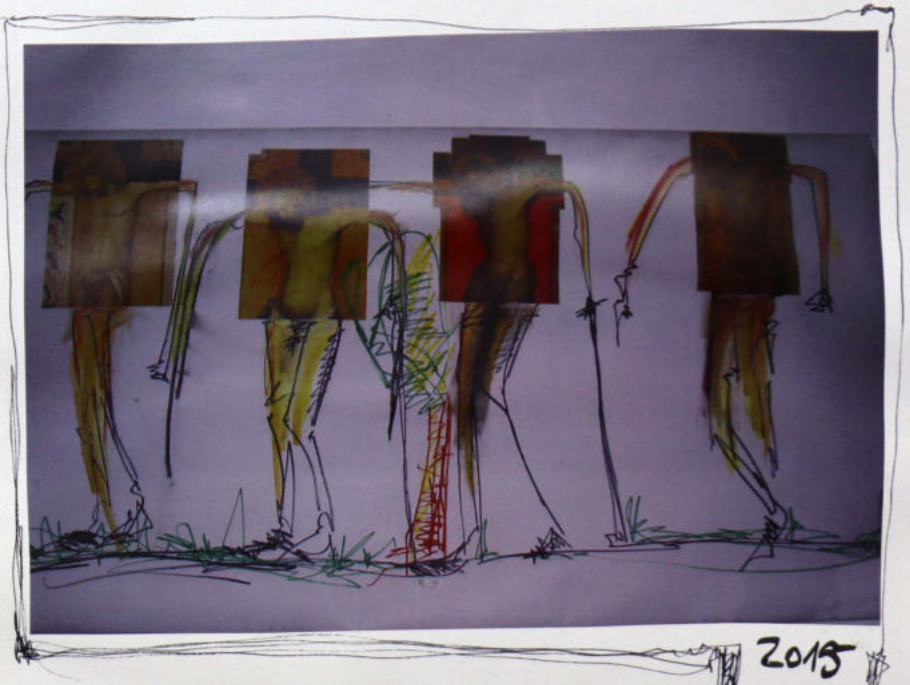
© Wilfried Swoboda 2016

2021



2021

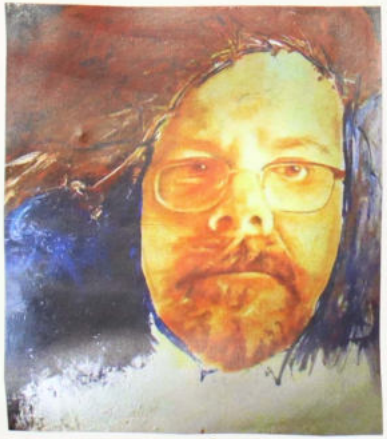
2014


2015

2021

2022

2013



2011

2012

2022

2021

2021

2019

2020

2022

2022

Collecto
2000 – 22/23
23