



ZUR

NIA

WOLFGANG
RICHTER

WERKE
1993-2023

TUR

FÜR ANDREAS
UND EVA-MARIA

ZUR

NIA

TUR

WOLFGANG
RICHTER

WERKE
1993–2023

INHALT

CARL AIGNER <i>im Gespräch mit Wolfgang Richter</i>	8
WERKENTWICKLUNG / WERKPHASEN 1993–2023	16
WERKE 1993–2023	19
WERKE 1993–2003	21
CHRISTIAN STADLER <i>Natur Pur</i>	46
WERKE 2004–2013	49
MARTIN HOCHLEITNER <i>Wolfgang Richters Gespür für Natur und Kunst</i>	80
CARL AIGNER <i>Erdgeschichte als künstlerischer Fokus</i>	84
ÜBER BERGE UND UNTERSBERG	85
DRUCKGRAFIK	105
ANDREA LÖBMANN <i>Die Kunst des Druckens</i>	106
KARL-MARKUS GAUSS <i>Die künstlerische Ordnung der natürlichen Dinge</i>	143
WERKE 2014–2023	147
ESSAYS	189
ANHANG <i>Biografie, Ausstellungen, Publikationen</i>	199
DANK	207
IMPRESSUM	208



SÄULE 1999
Schlosspark Hellbrunn
Styropor, Eisen, Höhe 400 cm

„... ich versuche andere Zugänge zur Natur zu erschließen“.

CARL AIGNER IM GESPRÄCH
MIT WOLFGANG RICHTER

Anfang der neunziger Jahre beginnst du dich künstlerisch dem Thema Natur zuzuwenden. Das ist eine Zeit, in der es nicht mehr so brisant in der Öffentlichkeit diskutiert wurde, wie etwa in den 1970er Jahren durch den Club of Rome oder in den späten 1980er Jahren der saure Regen. Was hat dich dazu bewogen? Was waren deine Motive?

Das Interesse an der Natur war latent immer da. Ich bin auf dem Land aufgewachsen, in einer Zeit, die es so nicht mehr gibt, in einer Natur, die in dieser Form nicht mehr existiert. Als Kinder konnten wir in der Natur sehr viel machen und erleben, das waren sicher prägende Eindrücke. Und später als Erwachsener waren und sind es Anregungen beim Spaziergehen und bei Wanderungen. Gehen ist anregend für Inspirationen. Die ersten Materialien, mit denen ich gearbeitet habe, waren Weiden aus der Au.

Was hat dich an diesem Material fasziniert?

Die Vitalität! Weiden sind nicht umzubringen, treiben unheimlich schnell aus. Was kann ich damit machen? Da war das Flechten naheliegend und so habe ich das Material mit einer Technik verknüpft und daraus Formen entwickelt. Ein weiteres wichtiges Ereignis war, dass wir Mitte der neunziger Jahre auf einem Bauernhof im Mühlviertel auf Urlaub gewesen sind. Die Kinder spielten am Bach und ich habe zu zeichnen begonnen, vor allem Weiden und Brennesseln. Von dort kam der berührende Impuls zur Natur. Darauf hat sich dann alles aufgebaut. Vegetatives ist dann ab 2022 mit Pionierpflanzen und Flechten wieder in den Fokus gerückt.

Was war deine Auseinandersetzung mit der Gegenwartskunst, was hat dich da auf deinem künstlerischen Weg zu prägen begonnen? Die Land Art war schon fast Kunstgeschichte in den 1990er Jahren, war sie noch Inspiration für dich, welche KünstlerInnen fanden dein Interesse?

Ganz spontan sage ich da Richard Long, seit der ersten Begegnung mit seinen Arbeiten bin ich immer wieder fasziniert, weil das Verhältnis von Aufwand und Konzept etwas öffnet. Er arbeitet mit Vorgefundenem, der Faktor Gehen und damit Zeit spielt eine Rolle. Ich mag das Selbstverständliche an ihnen. Die Einfachheit bei Long fasziniert mich, so wie auch die Schlichtheit bei Wolfgang Laib. Bei ihm ist der Prozess sehr wichtig. Dann ist da auch noch die Idee der Arte Povera, mit vorgefundenem Material zu arbeiten, etwa wie Giuseppe Penone mit dem Holz umgeht. Die „Earth Art“ der amerikanischen Landart mag ich sehr, besonders, seit ich auch mit Steinen und Erden arbeite. Mich reizt etwas, das einfach ist, und die komplexe Struktur, die Metaebene dahinter darf sich nicht aufdrängen, muss aber spürbar bleiben. Die 7000 Eichen von Beuys in Kassel habe ich von der Pflanzung an miterlebt, und bei meinem

jüngsten Besuch darüber gestaunt, wie die Vision der Stadtverwaltung Wirklichkeit geworden ist. Auch John Cage ist ein wichtiger Bezugspunkt, dass alles Material für die Kunst sein kann. Die Einfachheit, das Natürliche, das, was einfach vorhanden ist, die alltäglichen Ressourcen, das ist das, was mich anregt und reizt.

Was ist für dich Natur? Der Begriff wird ja gerade in den letzten Jahren inflationär verwendet, aber wenn man künstlerischen Arbeiten nachgeht, dann sieht man, dass oft keine wirkliche Reflexion darüber vorhanden ist und er im weitesten Sinn in der Vorstellung des Romantischen wurzelt. In welchen Perspektiven würdest du diesen Begriff für dich skizzieren?

Was mich beim Lesen hingeführt hat, war das Lebenswerk von Goethe, der sich ja ausgiebig mit der Natur befasst hat. Er hat viele Jahre seines Lebens mit mineralogischen und geologischen Studien verbracht. Natur spielt auch in seinen Texten eine wichtige Rolle, ich denke da an die Figur des Gärtners in den „Wahlverwandtschaften“. In der Romantik wird Natur allegorisch eingesetzt als ästhetischer Raum der Selbstverwirklichung, aber auch als Spiegel der Seele, und dann auch religiös als Ort, wo man Gott begegnen kann. Oder die Beschreibung von Naturereignissen bei Adalbert Stifter. Über Robert Macfarlanes phänomenologische Naturerkundungen bin ich auf Nan Shepherd gestoßen. In ihrem Buch „The Living Mountain“ spiegeln sich seelische Erfahrungen. Besonders berührt hat mich das Buch „Zeitbewusstheit“ der amerikanischen Geologin Marcia Bjornerud, in dem sie die radikalen Umwälzungen der Umwelt analysiert. Beide verbindet der Gedanke, dass alles mit allem verbunden ist. Im Umgang mit der Natur gibt es für mich immer Geheimnisse zu ergründen, denen ich mich mit allen Sinnen zuwenden kann. Erst in einem zweiten Schritt kommt der Intellekt dazu, wenn es darum geht zu ordnen, zu strukturieren, zu planen. Ob das nun Wasser, Erde, Holz, Stein, Wind, Wolken sind, der sinnliche Zugang ist mir sehr wichtig.

Noch einmal zum Begriff Natur. Wir sind – fast parallel zur Entwicklung der Atom-bombe – mit der Entschlüsselung des genetischen Codes in den 1950er Jahren in eine Phase eingetreten, die wohl die größte Zensur in der Geschichte der Menschheit darstellt. Mit der Entwicklung der Genschere wird die Menschheit zur Schöpferin von Natur. Ist das noch „Natur“?

Für mich ist beim Naturbegriff der Zyklus des Werdens und Vergehens ganz wichtig. Ich verstehe das als Kreislauf; als kürzeste Zeit der Ablauf der Jahreszeiten und wie sich die Vegetation in ihnen verändert. Darüber hinaus gibt es auch einen größeren Kreislauf: etwas stirbt ab, verwandelt sich, Pflanzen werden zu Erde, und einen gigantischen, jenen der Erdgeschichte. Ich finde ich es interessant, wie die Entdeckung der Erdgeschichte im 18. und 19. Jh. unser Denken verändert hat. Der damit verbundene Wandel des Weltbildes führte ja zur Einsicht, dass alles einem Kreislauf unterliegt, der in Millionen von Jahren vor sich geht. Zum Beispiel ist der Sand ein Material, das bereits mehrere solcher Zyklen durchlaufen hat. Das Gebirge zerfällt, erodiert, wird zerkleinert und durch Wasser weiter transportiert, bis es schließlich ins Meer gelangt. Über die Plattentektonik kommt es ins Erdinnere, wird aufgeschmolzen und über die Gebirgsbildung gelangt es wieder an die Oberfläche. Sand fließt gewissermaßen durch die Zeit. Wenn man sich dieser Prozesse bewusst wird,

dann sollte man als Mensch bescheiden, demütig werden. Die Eingriffe in die natürlichen Prozesse zeigen, wie sensibel die Balance der Kräfte ist. Wir haben den Weitblick verloren, in diesen großen Zusammenhängen zu denken, nachhaltig zu leben und rücksichtsvoll zu sein. Stattdessen sind wir seit dem Sesshaftwerden rücksichtslose Ausbeuter der Natur geworden. Seit dem Beginn der Zivilisation hat die Menschheit ca. 300 Generationen durchlebt. Jetzt müssten wir vorsichtig und nachdenklich werden und fragen, wo ist es ethisch und moralisch verantwortbar, solche Eingriffe zu wagen, ob es für einen kurzfristigen Nutzen dafürsteht, langfristig Schaden anzurichten. Wir haben es in der Hand, als Sackgasse der Evolution auszusterben wie die Saurier.

Du hast ja dann relativ rasch begonnen, mit verschiedenen Naturmaterialien zu arbeiten. Wie ist deine Wahrnehmung von Natur? Ist es bei der Wahl deiner Materialien relevant, zwischen unberührter Natur und der vom Menschen kultivierten Natur zu unterscheiden?

Das geht Hand in Hand, am Beispiel meiner ersten Landart Installationen im Schlosspark von Hellbrunn 1999 kann ich das anschaulich erklären: In der Salzach habe ich neben dem Schwemmholtz und den Weiden auch Plastikflaschen und Styropor gefunden und damit gearbeitet. Das, was der Mensch in der Natur hinterlässt, kann also auch Thema und Material werden. Ich reagiere gerne auf das, was ich vor Ort finde. Ich bin da offen, und im Lauf der Werkphasen haben sich die Präferenzen verändert. Seit einiger Zeit liegt mein Schwerpunkt auf dem Gestein.

Aus diesen Erfahrungen heraus entstehen bald geometrische Objekte mit Naturmaterialien, Kugeln, Hausformen. Wie hat sich dieses skulpturale Arbeiten entwickelt?

Letztlich geht es ja immer darum, eine Form zu finden. Die Form ergibt sich aus der sinnlichen Erfahrung und der Ortserkundung. Das Gelände kann unterschiedlich groß sein. Ich stoße auf Dinge, die mich sinnlich ansprechen; visuell, haptisch, akustisch, vom Geruch. Dann geht es darum, diese Materialien zu bearbeiten oder zu strukturieren, ihnen im künstlerischen Prozess eine Form zu geben. Die Formen können angeregt sein von der Natur, etwa ein Nest, oder eine Verklausung im Bach, aber auch von archetypischen Prinzipien, etwa des Ordners, des Stapelns, Verbindens, um Stabilität zu erzeugen. Dann kommt der natürliche Prozess des Vergehens, Zerfallens, der Verwandlung dazu. Inspiriert von Landartprojekten entstehen dann im Atelier gelegentlich Objekte. Die sind wie eine Art Transformatoren, welche die Energie eines Ortes, eines Materials verdichten und ausstrahlen.

Schon in den frühen Arbeiten, und in der Folge immer wieder, ist das Momentum Zeit ein Grundton deiner Arbeiten. Wie bewusst arbeitest du mit dem Faktor Zeit, inwieweit geht es um time-based-art?

Das ist eine Sache der Erfahrung: dass Zeit scheinbar unterschiedlich schnell vergeht bis hin zu den Aspekten der langen Dauer wie bei der Erdgeschichte, und dass Zeit etwas Kostbares ist. Für mich geht es beim Schaffensprozess um Energie und Konzentration, und wenn das beim Betrachter ankommt, empfinde ich das auch als Be-

stätigung für die Qualität. Bei Outdoor-Arbeiten fließt auch der Wandel von Tageszeit und Wetter mit ein, die Arbeit wird zu einer Art Chronometer. Interessant ist dabei auch das Verhältnis von Dauer und Größe. Wenn ich länger daran arbeite, bedeutet das nicht unbedingt, dass dann das Ergebnis groß wird, wohl aber kann es monumental wirken. Die Achtsamkeit, die ich in den Schaffensprozess einbringe, ist da ein ganz wichtiger Begriff, und die hat sehr viel mit Zeit zu tun. Zeit erleben ist ja etwas, das in unserer Gegenwart einen ganz anderen Stellenwert bekommen hat als früher. Ich glaube, dass dieses Bedürfnis, Zeit in einem positiven Sinn erfahren zu können, in meinen Arbeiten sichtbar wird und zur Sprache kommt.

In den 2000er Jahren wird das Moment Zeit noch in ganz anderer Perspektive relevant, es beginnt deine geoarchäologische Auseinandersetzung mit Natur, das Thema Steine wird bis heute ein wichtiges Arbeitsfeld. Wie hat sich dieser archäologische Blick auf das Geologische entwickelt?

Es gibt das Grundbedürfnis vieler Menschen, am Bach, Fluss oder im Gebirge Steine zu sammeln, im Sand zu wühlen. Mein Zugang war über das Visuelle. Wir haben eine Landmark in Salzburg, die untrennbar mit der Topografie verbunden ist, ein Gebirgsmassiv, das sich im Süden aufbaut und nach Norden öffnet in die Moränenlandschaft des Alpenvorlandes. Und ein Berg davon ist ein freistehender Solitär, den man umrunden kann, umrankt von Mythen und Sagen und der hat als Kraftort eine besondere Bedeutung für Salzburg.

... du sprichst vom Untersberg ...

Ja, und über die Silhouette, also über die Ansicht von unten, bin ich zu den Steinen gekommen. Für den Salzburger gehört der Untersberg zum Ortsbild, man sieht ihn fast von überall. Schon seit Jahrzehnten faszinieren mich japanische Holzschnitte, und besonders die Serien mit Ansichten vom Fuji. Wie dieser ist auch der Untersberg ein Symbol. Das hat mich gereizt und ich habe begonnen, bei meinen Gängen und Fahrten Ansichten des Untersbergs zu fotografieren. Davon sind dann Tuschezeichnungen und schließlich Linolschnitte entstanden. Der nächste Schritt war dann, sich dem Berg zu nähern und ihn zu besteigen. Was mir da alles untergekommen ist, warf die Frage auf, wie das denn alles geworden ist mit den Gesteinsschichten und -arten und der Gebirgsbildung überhaupt und zuletzt mit der Erdgeschichte. So bin ich auf die Geologie als künstlerische Grundlagenforschung gekommen. Und ich habe dann auch begonnen, nachzulesen, welche Zugänge und Beweggründe Menschen hatten und haben, auf die Berge zu gehen. Im Innersten sind ja für viele Menschen die Beweggründe, einen Berg zu besteigen, immer auch damit verbunden, sich auf den Weg zu machen und Hindernisse zu bewältigen, um ein Ziel zu erreichen – auch im übertragenen Sinn. Sich zu fragen, was erlebe ich denn da, was passiert da mit mir, man ist ja mit sich selbst beschäftigt, wenn man auf den Berg geht, eigentlich geht es darum, sich selbst zu bewältigen. Dazu kommt noch das Wasser, es sammelt sich in Rinnsalen, wird zu Bächen und Wasserfällen und schwillt dann zu Flüssen an. In den Objektreihen zum Rosittenbach, zur Glan und zur Salzach geht es um Prozesse des Austausches und der Verwandlung. Was da aus dem Begehen in Gang kommt, fließt in meine Arbeiten ein.

In diesem Zusammenhang beginnst du konzeptuell mit Fundstücken zu arbeiten?

Je nach der Entstehung haben Steine eine unterschiedliche Dichte und Härte. Durch Prozesse der Erosion, Wasser, Wind, Sonne werden sie brüchig und abgetragen. Den Stein an sich, besonders die Salzachkiesel finde ich faszinierend, weil wir hier am Ufer der Salzach, aber auch im Kies, unterschiedliche Gesteinsarten finden, die bis ins Erdmittelalter zurückreichen, über 20 Sorten in verschiedenen Farben, Formen und Größen. Nach dem Sammeln versuche ich, sie in eine Ordnung zu bringen.

Es ist ganz spannend zu sehen, welche Gegensätzlichkeiten du in deinen Arbeiten verwendest, das sehr alte, harte Material Stein, aber dann auch ephemeres Material wie zum Beispiel Schnee, Wasser, Wind, Feuer. Wie hat sich das entwickelt?

Eines meiner Lieblingsbilder in der Residenzgalerie Salzburg ist „Kolm Saigurn“ (1835) von Friedrich Loos mit einem klassischen Alpenthema, das ich damit in einem Zusammenhang sehe. In der Ferne die unberührte Natur mit Fels, Schnee und Eis, das sich in Rinnsalen sammelt, als Wasserfall ins Tal stürzt und als Bach im Tal fließt. Am Himmel die Wolken – insgesamt drei verschiedene Zustände von Wasser. Flora und Fauna werden in Talnähe vielfältiger, und im Vordergrund taucht schließlich der Mensch auf. Da finde ich eine Entwicklung, mit der ich mich in meiner Arbeit auch beschäftige. Bei Loos ist alles in einer Komposition vereint. Ich versuche, die Phänomene, die nicht so konkret greifbar sind, z.B. weil sie eine lange Dauer haben, wie das Schmelzen, in einem Akt der Verfremdung zu inszenieren. Ich transferiere das Material in eine andere Umgebung, dadurch wird etwas spürbar, das auch wieder mit dem Thema Zeit zu tun hat. Wind ist etwas, das man nicht sieht, ich verwende leichte Materialien wie Schilf, Stoff, aber auch Videobänder, um die Strömung sichtbar, erlebbar, hörbar zu machen.

Es gibt auch Werkpassagen, wo du mit Video arbeitest, auch mit Fotografie. In welcher Hinsicht sind diese Bildmedien für dich relevant geworden?

Zum Video und zur Fotografie bin ich über meine Tätigkeit als Lehrer gekommen, Medienproduktion ist die beste Medienerziehung. Das Wissen über Dunkelkammerarbeit und Schnitt habe ich dann auch für meine künstlerische Arbeit genutzt, weil es Arbeiten gibt, bei denen Veränderung und Bewegung durch Sonne, Wind und Wasser passieren, weil die Vergänglichkeit, der Zerfallsprozess eine Rolle spielen. Die Videos dazu sind eigenständige Arbeiten, sie bewahren ephemere Eindrücke. Auch hier spielt das Thema Zeit eine Rolle. Bei allen Videoprojekten ist auch der Sound wichtig. Es kommen Originaltöne, musikalische Improvisationen und Kompositionen von befreundeten Musikern oder Komponisten zum Einsatz.

Jetzt bist du aber auch einen Schritt weiter gegangen, nicht nur das Video als Medium, sondern auch als autonomes Material selbst findet sich in installativen Arbeiten. Beim Videoband im Format VHS, aber auch bei den Audiocassetten, spielt auch der Faktor Zeit eine Rolle, denn nach ca. 20 Jahren beginnen sich die darauf gespeicherten Informationen aufzulösen. Das Trägermaterial ist eine dünne Kunststoffolie, die durch ihre Leichtigkeit vom Wind oder im Innenraum von der Thermik bewegt wird. Analog zu Naturmaterialien habe ich die verwendet, um Bewegungen der Luft sicht-

bar zu machen. Es gibt auch einige Installationen, wo ich Einkaufstaschen aus Plastik – heute auch bereits ein historisches Material – verwende. Sie sind umgearbeitet zu Windsäcken oder Wassersammlern und auf Bäumen angebracht. Wirbel, wie sie Angler verwenden, machen sie beweglich wie ein Mobile. Und schließlich gibt es die Installation „Cloudmountain“ wo eine dünne Folie einerseits die Form des Untersbergs zitiert, andererseits luftig wie eine Wolke wirkt.

Man könnte dein Oeuvre in zwei räumliche Bereiche systematisieren: das Arbeiten im und mit dem Naturraum selbst sowie in traditionellen Ausstellungsräumen.

Im Innenraum werden Qualitäten sichtbar, die draußen in der Natur wegen der sinnlichen Konkurrenz nicht so stark wirken. Da geht es um Prozesse, du wirst irgendwie zum Botschafter, du kommst von woher, bringst etwas mit, das dir etwas bedeutet, präsentierst es hier in einer Art und Weise, die anders ist als in der Natur, das ist eine Art Verfremdung. Andererseits gibt es auch Räume, die durch ihr Gefüge zu einem Dialog einladen, dann korrespondiert die Installation mit dem Umraum. Das ist dann etwas nach innen Gekehrtes, Konzentriertes. Man könnte sagen, die Arbeiten im Freiraum strahlen aus, die im Innenraum konzentrieren, verinnerlichen: draußen ist es wie ein Ausatmen, drinnen wie ein Einatmen.

Es gibt von dir sehr feine kleine Objekte, Miniaturen gewissermaßen, aber auch monumentale Arbeiten. Wie entwickelt sich dieses künstlerische Spannungsfeld für dich?

Die Größe hat natürliche Grenzen, weil ich meistens One-Man-Works mache. Da sind die Ressourcen beschränkt. Das habe ich am liebsten, weil mich da nichts und niemand ablenkt. Das ist mir wichtig für Prozesse der Konzentration und Meditation. Große Arbeiten sind meistens zugleich partizipative Projekte. Dabei waren einerseits Helfer zur Errichtung eingebunden, Konzept und Umsetzung wurden jedoch von mir minutiös geplant. Mein Part war dann vergleichbar mit dem eines Dirigenten. Ich bin einer, der lieber klein bleibt. Selbst meine monumentalen Objekte sind da noch immer vergleichsweise klein. Meine 1400 Spiegel in Hellbrunn sind zwar einzeln klein, ergeben aber dann doch als Gesamtes eine monumentale Wirkung.

Immer wieder, und in den letzten Jahren verstärkt, ist die Auseinandersetzung mit Natur auch etwas, das du auf bildnerischer Ebene reflektierst. Es gibt Linolschnitte, Prägedrucke, Zeichnungen und jüngst auch die Auseinandersetzung mit der Technik des japanischen Holzschnitts. Wie siehst du diese bildnerische Begleitung in deinem Gesamtwerk?

Mit dem Linolschnitt hat mich in den 1970er Jahren der Druckgrafiker und Maler Hermann Ober (1920–1997) vertraut gemacht, das war sicher ein Glücksfall für mich und eine Initialzündung. Zuerst durfte ich in seiner Werkstatt im Künstlerhaus arbeiten, später konnte ich von der Graphischen Werkstätte im Traklhaus eine historische gusseiserne Kniehebelpresse erwerben, mit der ich bis heute arbeite. Zuerst hat der Linolschnitt meine ersten vegetativen Naturzeichnungen in den frühen 1990er Jahren begleitet. Darauf sind Motive von Landartprojekten gefolgt. Als dann der Untersberg Thema geworden ist, folgte das Thema Landschaft, und schließlich Berg und

Wolken. Das war dann fast logisch, denn es gibt keine Berge ohne Wolken. Wolken, Wolkenmeer, steinernes Meer, das alles hat einen gemeinsamen Nenner, und da gibt es auch wieder einen Bezugspunkt zu den klassischen Seestücken und Gebirgslandschaften der Malerei. Dieses ätherische, leichte, das es auch in manchen meiner Landartprojekte gibt, wo Wind und Wasser eine Rolle spielen, das wird hier zum Thema der Druckgrafik. Und so sind Arbeiten entstanden, wo die Grenze zwischen Wolken und Berg nicht mehr unterscheidbar ist, das wird dann eine Überschau, ein Wolkenflug. Es geht mir nicht um topografische Exaktheit, sondern um Metaphern für Unendlichkeit, Schönheit, Dramatik, und das hat ja auch wieder viel mit menschlichen Emotionen zu tun.

Welchen Stellenwert hat die Zeichnung für deine Auseinandersetzung mit der Natur?
Über Hermann Ober konnte ich in den späten siebziger Jahren an den Rauriser Marlertagen teilnehmen und zum ersten Mal das Potential Natur lokalisieren. Im Studium am Mozarteum beim Bildhauer Ruedi Arnold war Zeichnen ein wesentliches Element analytischer Formfindung. Die vegetativen Studien im Mühlviertel Ende der Achtziger Jahre bildeten dann eine Vertiefung und weckten das Interesse an der Tuschmalerei. Um es mit Worten des Salzburger Bildhauers Josef Zenzmaier (1933–2023) zu formulieren, bedeutet Zeichnen für mich, „das rechte Maß zu finden“. Zeichnen kann einen wesentlichen Beitrag zur Persönlichkeits- und Allgemeinbildung leisten. Zeichnen bedeutet für mich Ideen festzuhalten, nicht Wirklichkeit abzubilden. Das Arbeiten mit Tusche ist für mich eine Auseinandersetzung mit dem Faktor Einüben in die Zeit. Im Zusammenspiel mit der kleinen Natur der Pflanzen und der großen Natur der Berge und Wolken geht es um Intuition und Emotion.

Wo siehst du deine Auseinandersetzung, dein künstlerisches Selbstverständnis im Hinblick auf das Thema Natur? Wo liegt da für dich das Künstlerische, ist es ein Königsweg zur Natur, eine via regia? Der Kulturwissenschaftler Hartmut Böhme meinte einmal, dass Kunst das Vermögen hat, Natur gerade dadurch evident machen zu können, weil sie Kunst und nicht Natur ist.
Als Künstler habe ich neben dem bildnerischen Zugang ein dilettierendes Verhältnis zur Natur, weil mein naturwissenschaftlicher Zugang nicht von einer akademischen Ausbildung bestimmt wird. Das kann aber den Vorteil haben, dass ein Verlassen des Systems neue Blickwinkel eröffnet, dass Fragen wichtiger werden als Antworten. An dieser Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft mache ich meine Recherchen; Eindrücke, die intuitiv geprägt sind, eine Art Resonanzerfahrung, ein Denken im Gehen, gewissermaßen statt Raum und Zeit – Zwischenraum und Zwischenzeit. Deshalb schätze ich den phänomenologischen Zugang. Ich bringe meinen Körper, meine Seele in ein Verhältnis, in einen Einklang zur Natur. Nan Shepherd hat das so schön formuliert: Die Natur „bietet Möglichkeit, ein klareres Bild von sich selbst zu bekommen, Mittel, um Erinnerungen zu gestalten und Gedanken zu formen.“ Dieses Verhältnis versuche ich als Künstler mit meinen Mitteln sichtbar zu machen. Ich glaube, dass ich da etwas mitteilen kann, was auch für andere wichtig ist – gerade in einer Zeit wie jetzt, wo die Natur einen anderen Stellenwert bekommt als früher. Und ich versuche, Zugänge zu eröffnen, die anderen sonst so nicht möglich wären.

Kannst du in deinem Verständnis von Natur und als Künstler mit dem Begriff „Erhabenheit“ etwas anfangen?

Beim Lesen ist mir der Begriff im England des 17. Jh. untergekommen, wo er ungewöhnliche Naturobjekte und -phänomene beschreibt. Damals begann eine neue Art der Landschaftserfahrung, die zur Wertschätzung der wilden Natur und des Hochgebirges führte. Bei Schiller geht dann das Erhabene als Ausdruck der Freiheit über die sinnlich berührbare Welt hinaus. Ich verstehe darunter etwas, das sich absetzt vom alltäglich Beiläufigen, dem was uns belastet, als ob man eine Dimension der Abgeklärtheit erreicht, von Ausgeglichenheit, Ruhe. So kann man sich seiner selbst bewusst werden. Was für ein Verhältnis man zur Natur entwickelt, kann in diesem Prozess hilfreich sein.

Es gibt über viele Jahrzehnte eine Diskussion, die im 18. Jahrhundert begonnen hat: Die Natur sei das uneinholbare Vorbild für die Kunst beziehungsweise die Kunst sei Vollendung von Natur. Wo siehst du dich zwischen diesen beiden Polen?

Ich glaube, dass Abstraktion eine elementare Strategie ist, ohne Abstraktion gibt es keine Kunst. Hermann Ober hat gemeint, es gibt nichts Abstrakteres als die Natur. Als Künstler bist du dem auf der Spur, triffst Entscheidungen, wählst aus. Meine Abstraktion heißt Systeme erfinden, Formen zu schaffen, Kombinationen zu entwickeln, es geht nicht um mimetisches Nachahmen. Galileo Galilei hat gesagt, „Das Buch der Natur ist mit mathematischen Symbolen geschrieben“. Und die Mathematik hat ja auch eine intuitive Komponente. Die Herausforderung für mich als Künstler ist es, der Natur intuitiv etwas abzugewinnen. Meine Arbeiten sind Entwürfe, die ich aus dem menschlichen Maß entwickle, ein Habitat, das den menschlichen Bedingungen entspricht. Ein sinnlich begabter, neugieriger Mensch soll bei meinen Arbeiten zu ganzheitlichen Erfahrungen finden können über den Seh-, Tast-, Hör- manchmal auch den Geruchssinn oder auch über die Motorik des Umschreitens.

Das Gespräch fand am 15. Juli 2023 im Atelier des Künstlers in Salzburg statt.

WERKENTWICKLUNG /
WERKPHASEN 1993–2023

1993
Erste Arbeiten mit Naturmaterialien, Geflochtene Objekte aus Weiden,
Erste Weideninstallation

1993–1997
Erste vegetative Naturzeichnungen

1995
Erste experimentelle Spachtelbilder mit Resten von Buchdruckfarben

1997/98
Erste vegetative Studien als Linolschnitte im verlorenen Schnitt

1998
Differenzierung der Arbeit mit Naturmaterialien: Äpfel, Baumwurzeln, Weidentriebe

1999
Erste Arbeiten mit Fundstücken aus der Salzach: Styropor, Schwemmholz
Erste Schwimmobjekte aus Styropor im Wasser, Erste Kugel- und Hausobjekte
Erstes Projekt im Schlosspark von Hellbrunn, Erste Installation mit Plastik/Kunststoff

2001
Differenzierung der Arbeit mit Holz in unterschiedlichen Aggregatzuständen
Erste Arbeit mit Baumstämmen, erste Kegelobjekte

2002
Erste Arbeit zum Thema Naturzeit/Vergänglichkeit, erstes Wurzelobjekt

2003
Erste Arbeiten mit Steinen und geologischen Formationen

2004
Erste Objekte mit Fundstücken aus der Natur („naturarteficiale“)

2004–2008
Erste Arbeiten mit Schilf, Wasser und Wellen
Erste Arbeiten mit Totholz, erste gestapelte Arbeiten mit Holz
Erste Arbeiten Konstruktionen, die sich im Wind bewegen/ vom Wind bewegt werden
Erste Interventionen mit Sonnenlicht und Alufolie

2005–2008
Erste Video- und Fotoarbeiten zu grafischen Strukturen in der Landschaft

2008
Differenzierung von Kugel-, Weiden-, Spiegel-, Lichtobjekten
Erste Intervention mit Feuer, erste Wasserchoreografie mit bewegten Objekten

2009
Erste Naturintervention mit Blättern
Erste Arbeit mit vorgefundenem Recyclingmaterial vom Bauhof
Vertiefung Flechtobjekte

2010
Erste Objekte zur Natur-Möblierung aus Strohballen

2011
Erste Recyclingbuchobjekte aus Büchern
Erste liturgische Installationen für Ostern und Advent aus Feuer und Eis und Heu.
Erste Intervention im öffentlichen Raum mit Plastiksackerl und PET-Flaschen

2012
Erstes partizipatives Objekt aus gestampftem Schnee
Erste Objekte als Kombination von Schnee und Spiegel

2013
Erste große Indoor-Installation mit Blättern, Draht und Sand
Erste Objekte aus Flusskiesel und Fichtenzapfen
Erstes ringförmiges Objekt aus Plastikmaterial, vom Wind bewegt
Erste partizipative Intervention im öffentlichen Raum mit Windmaschine
Erste Recyclingobjekte aus Papier

2014
Erste Recycling-Intervention aus VHS-Videobändern, bewegt vom Wind (Outdoor)
und der Raumluft/Thermik (Indoor)

2015
Erste Systematisierung der Zeichnungen zur Natur von 1971-2014

2014–2023
Untersberg Projekt
Erste Installation mit Erden und Gestein vom Untersberg
Erster Zyklus von Linolschnitten, erste Tuschezeichnungen
Erste experimentelle variabel kombinierbare Prägedrucke mit geologischen Strukturen
Erste Materialbilder mit Gesteinsproben und Kieseln
Erste Naturimaginationen mit Plastikfolien (Cloudmountain)

2015
Recycling-Intervention mit Christbäumen und Spiegeln

2015–2022
Recycling- Objekte aus den Plakatschichten einer Litfaßsäule

2017

Erste monumentale Recyclingintervention: Kegel aus Hackschnitzel
Erstes Windobjekt aus Pflanzensamen, erstes organisches Baumobjekt
Erste Windinstallation mit Teleskop Angelruten (Stippruten)

2018–2030

Erstes Outdoor-Langzeit Objekt aus Holzbalken zum Thema Vergänglichkeit als Lebensraum für Pilze, Insekten und Pflanzen

2018

Erste Bearbeitung eines Plastik-Recyclingobjekts
Erste große Arbeit mit Flusskieseln
Erste Windobjekte aus Stoff und Weiden

2019

Erste Erosionsobjekte mit Flusskieseln
Differenzierung des Vergänglichkeitsthemas
Erste Tuschzeichnungen zum Thema Wolken/ Berge /Meer, erste Holzschnitte
Erste „Kunstautomat“ Miniobjekte im Format einer Zigarettenschachtel

2020

Vertiefung der Spiegel-Intervention und Verknüpfung mit der historischen Topografie Schlosspark Hellbrunn

2021

Erste Arbeiten mit (Salzach-)Sand, Salzachkiesel
Erste Versuche mit Erden für Objekte und als Pigment für Malerei und Druckgrafik

2021/22

Erstes monumentales partizipatives Projekt mit Ordnen, Stapeln und Weiden

2021

Erste Gemeinschaftsarbeiten mit Robert Moser: Videobänder, Steine, Bambus

2022

Erste Materialreliefs aus Erden (Tuff und Pozzolana)
Erste Prägedrucke und Reliefs zum Thema Wurzeln und Wege
Erste Reliefs und Objekte mit Sammelstücken aus der Natur
Erste Prägedrucke, Tuschmalerei und Materialbilder von Flechten und Pionierpflanzen

2023

Erste Versuche zur Phänomenologie alpiner Emotionen. Thema: „Wolkenberg“.
Erste Erfahrungen mit der Tradition des japanischen Holzschnitts.

WERKE

1993–2023



ZUR NIA TUR

WERKE
1993-2003



WEIDENGEFLECHT 1994
Weidenruten, 150 x 400 x 400 cm

<
Seite 20
STUDIE AM BACH 1 1993
Tuschpinsel, 64 x 48 cm

WEIDENGEFLECHT 1998
Weidenruten, 30 x 240 x 50 cm



>
STUDIE AM BACH 3 1995
Kohle 48 x 64 cm





AMBIENTE 1997
Lieferinger Au
12 Weidenruten, Ø 300 cm

<
Seiten 24-25
BRENNNESSEL 1 1997
Tuschpinsel, 48 x 64 cm



>
VERBINDUNGEN 2000
Wurzel, Draht, Papiermaché
72 x 70 x 78 cm

v
STUDIE AM BACH 1997
Tuschpinsel, 48 x 64 cm



WÜRFELHOLZ 1998
Esche, Draht, 70 x 70 x 70 cm



INVERSION 1998
Naturalmente
Galerie pro arte Hallein
Esche, 150 cm



32 BAUMSPIEGEL 1999
Verwandlungen. NaturObjekte
Schlosspark Hellbrunn
Ø 10–40 cm



✓
ENDLICH UNENDLICH 2020
1400 Spiegel
Schlosspark Hellbrunn
Ø 0,5–5 cm

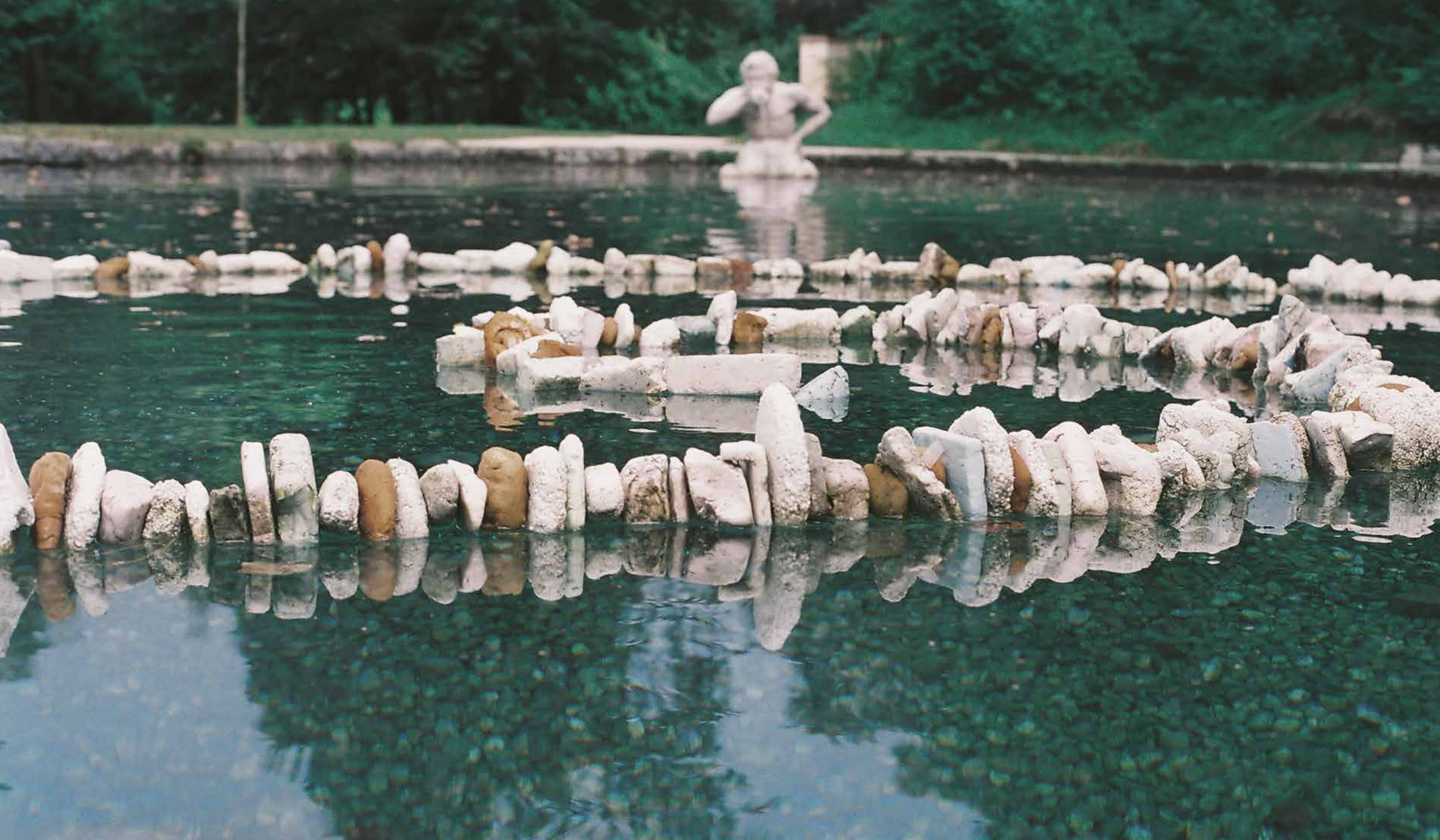


TRIEBE 1999
Verwandlungen. NaturObjekte
Schlosspark Hellbrunn
37 Weidenruten, Spiegel
100 x 400 x 400 cm



LEHMHAUS 1999
Verwandlungen. NaturObjekte
Schlosspark Hellbrunn
80 x 70 x 80 cm

>
Seiten 32-33
SPIRALE 1999
Verwandlungen. NaturObjekte
Schlosspark Hellbrunn
Styropor, Schnur, Steine
Ø 400 cm





SUBVERSIV 1999
Verwandlungen. NaturObjekte
Schlosspark Hellbrunn
gebrannter Ton
je 15 x 30 x 30 cm

v
GROSSE SCHWEMMHOLZKUGEL 1999
Verwandlungen. NaturObjekte
Schlosspark Hellbrunn
350 x 350 x 350 cm



>
TRIEBE 1999
Verwandlungen. NaturObjekte
Schlosspark Hellbrunn
Weidenruten
150 x 200 x 200 cm





KEGEL 2002 . 2022
Sägemehl, Leim, Blattgold
je 39 X 40 X 40 cm



HAUSSTAPEL 2001
Brennholz
32 x 24 x 24 cm



SPIELBÄLLE 1 2000
ache 700
Lengfelden/Bergheim
Kunststoffbälle
Ø 80 cm



RAUMSTAMM 2001
Stift St. Lambrecht
Tanne, gesägt
160 X 140 X 380 cm



<
STELE 2006
Berchtoldvilla Salzburg
2 Buchen, Eisenrohr,
PU Schaum,
320 x 30 x 30 cm



HOLZZUSTÄNDE 2001
Stift St. Lambrecht,
Karner Pellets, Sägemehl, Rinde, Asche
je 40 x 40 x 40 cm



KEGEL 2001
Stift St. Lambrecht
Sägespäne, Leim
150 x 100 x 100 cm

>
Seiten 40-41
NEST 2019
Lärchennadeln
5 x 20 x 20 cm



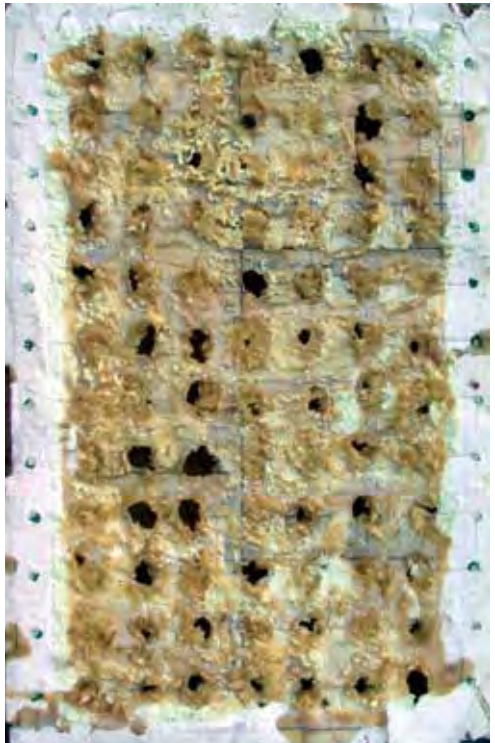


STEINHAUS 2002/03
Steine Wimbachgries
19 x 18 x 26 cm

<
STEINHAUS 2002
Symposium 25 Jahre Nationalpark Berchtesgaden
Wimbachgries (D)
Geschiebesteine
90 x 70 x 100 cm



NATURARTEFICIALE
2002/03
Bienenwaben-Rahmen,
Naturmaterialien, Bienenwachs
30 x 20 cm



rechts: DURCHBRÜCHE 2002/03
Holz, Papiermaché, Bienenwachs
30 x 20 cm



WURZEL 2022
40 x 50 x 40 cm



MISPELSPIEGEL 2022
80 x 20 x 20 cm

NATUR PUR

CHRISTIAN STADLER

Die Natur durchdringt uns. Wir leben in einem Holon, welches wir Erde nennen. Wir sind aus der „Mutter Erde“ entstanden und werden wohl wieder zu ihr zurückkehren – „Natur pur“ also.

Die Natur umgibt uns, wir sind alle ein Teil von ihr. Jede und jeder hat eine eigene, persönliche Beziehung zur Natur. Jede Betrachtung der Natur ist subjektiv. Das tut gut in einer Welt, die vorgibt, stets objektiv zu sein.

Bei der Naturbetrachtung sind Subjekt und Objekt nicht klar voneinander getrennt, sie verschmelzen und bedingen sich gegenseitig. „Die Natur“ existiert somit nicht außerhalb von uns, sondern sie durchdringt uns, weil wir ein Teil von ihr sind.

Obwohl „die Natur“ als kostbar und schützenswert eingeschätzt wird, schaden ihr viele durch ihr Verhalten, zerstören sie. Unsere Herausforderung besteht darin, sie wieder in einen möglichst „natürlichen“, Zustand zurückzuführen. Das sind wir unseren Kindern schuldig.

Kinder zeigen uns, wie es sein kann, wenn Mensch und Natur eins werden. Für die Kinder bauen wir in den Städten „naturnahe Spielplätze“. Wir wollen, dass sie in einer intakten Natur aufwachsen können. Manchmal dürfen Kinder „in der Natur“ spielen gehen. Sie bekommen – meist unter Aufsicht – Gelegenheit, einen Wald zu besuchen und eventuell sogar am Bach zu spielen. Aber bei derartigen waldpädagogischen Veranstaltungen fragen sich die Kinder bereits nach kurzer Zeit, was sie hier tun sollten. Am zweiten Tag findet etwas Merkwürdiges statt: die Kinder sind voll in das Spiel mit der Natur eingetaucht und langweilen sich nicht mehr. Spielpädagogen diagnostizieren, dass die Kinder dann „im Flow“ sind. Sie stauen das Wasser auf, leiten es um und lassen Dämme brechen. Aus Ästen bauen sie schützende Unterstände und gehen auf die Jagd. Das machen Kinder auf der ganzen Welt so. Manchmal versuchen sich Kinder als Baumbewohner*innen und erreichen dabei schwindelnde Höhen. Nie werden Kinder übrigens höher klettern als sie dazu imstande sind. Immer werden sie sich beim Klettern stabil an mindestens drei Haltepunkten fixieren. Das hat uns „die Natur“ mitgegeben. Das haben wir in unseren Genen von unseren Vorfahren gespeichert.

Nachdem sich die Kinder ausgetobt haben, passiert manchmal etwas Wunderbares: sie werden kreativ, legen Tannenzapfen in Reih und Glied, ordnen Blätter, bauen mit Zweigen, türmen Steinchen auf. Sie sind zu Gestalter*innen geworden, indem sie mit

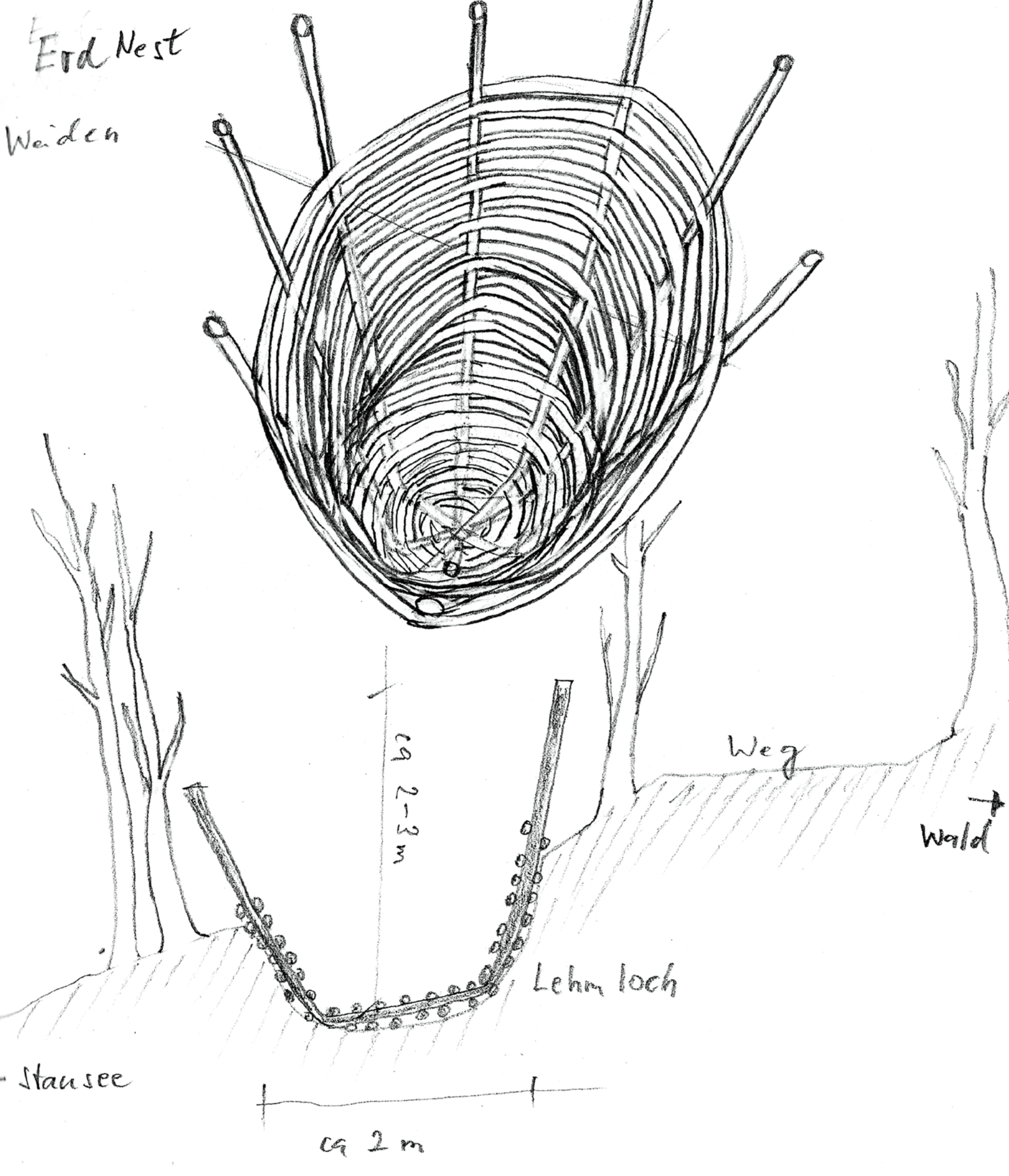
der Natur interagieren. Die Kinder bauen ihre Kunstwerke „im Jetzt“ und mit der Natur.

Bei den Erwachsenen sind diese Verhaltensweisen im Laufe des Lebens in den Hintergrund getreten. Viele haben zu dieser Welt keinen Zugang mehr, obwohl diese natürlich nach wie vor in ihnen existiert. Habe ich gerade „natürlich“ geschrieben? Reste dieses kreativen Spieltriebes sehen wir an den Schotterbänken von Flüssen. An der Salzach legen sie Steinmuster an und stapeln kleine Türmchen. Das Flussbett, das fließende Wasser und die Böschung laden ein mit der Natur zu spielen. Muße und Räume regen auch bei Erwachsenen die Lust an Spiel und Kreativität. Auch die bewaldeten Stadtberge sind in Salzburg zusätzliche „Wohlfühlräume“ für Naturerfahrungen.

Unbewusste Naturerfahrungen erleben wir durch Wasseradern, Energielinien und Kraftorte. Kirchen, Klöstern und alten Schlossanlagen liegt oft geomantisches Wissen zugrunde. Beim Schloss Hellbrunn wird durch die exakte Ausrichtung der Gartenachse auf einen energetischen Einstrahlungspunkt auf der anderen Seite der Salzach beim Schloss Goldenstein ein Energiestrom ins Zentrum der Anlage geleitet. Lässt man sich darauf ein, dann kann dieser sanfte Strom gespürt werden – eine Naturerfahrung der besonderen Art. Hellbrunn ist ein intuitiver Ort, der mit seinen unsichtbaren Energieadern und Kraftplätzen berührt.

Auch ein Spaziergang durch den Wald, für viele ein Synonym für Natur, kann beruhigen und neue Kräfte verleihen. Er ist ein Ökosystem, das sich in einem immerwährenden Kreislauf erneuert. Bäume müssen immerzu wachsen, und durch dieses Wachsen können sie flexibel auf ihre Umwelt reagieren. Sie produzieren dort Blätter und Wurzeln, wo sie benötigt werden. Der erwachsene Baum übernimmt seine (Öko-) Funktion in der Lebensgemeinschaft Wald, wenn er stirbt, wird er zu Erde. Diese Erde ist der Nährboden neuer Pflanzen. Dieses Werden und Vergehen ist ein natürlicher Wandlungsprozess, der uns allen innewohnt.

Am persönlichsten stoßen wir auf den Kreislauf der Natur, wenn wir mit dem Tod konfrontiert sind. Am Friedhof werden wir von der Natur des Lebens und seiner Vergänglichkeit berührt.



WERKE
2004-2013



BAUMKNÄUEL 2004
 ache 700
 Lengfelden/Bergheim
 Esche, 80 Fichtenlatten
 sägerau



<
 WINDWIRBEL 2012
 Zwicky Fällanden (CH)
 Plastiksackerl Wirbel,
 Draht



WURZELSTOCK 2004
Linolschnitt
42 x 60 cm



WURZELSTEIN 2004
ChiemseeLANDart Gstadt (D)
Eichenwurzel, Bachkiesel
90 x 120 x 120 cm



STAMMHAUS UND HAUSSTAPEL 2008
ChiemseeLANDart Gstadt (D)
Erle, geschnitten 15 x 10 x 10 cm,
Altholz 100 x 70 x 100 cm



STRISCE DI SOLE / LUNA 2005
Berchtoldvilla Salzburg
Alufolie, PVC Folie
10, 15 m lang



LICHTSTREIFEN 2008/09
Ingolstadt (D)
Alufolie, Kunststofffolie, Stahlseil
15, 18, 20, 22 m lang



HOPFENSTILLS 2005/08
Hallertau (D)
57 Fotografien je 20 x 30 cm
und Video



BLÄTTERVORHANG 2009
Tiefsteinklamm Schleedorf
Efeublätter, Acrylfarbe, Schnur,
Steine, Drahtseil,
800 x 800 cm

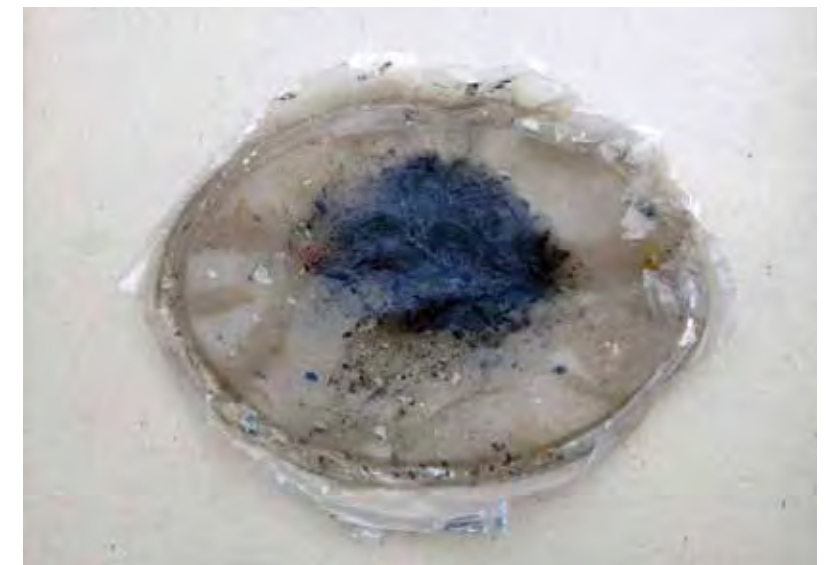


WINDSPIEL 2010
Kunstfestival Bewegter Wind
Frankenberg, Burgberg (D)
Höhe 250 cm

<
SCHILFPENDEL 2006
ChiemseeLANDart Gstadt (D)
Schilf, Farbe, PU Schaum,
Drahtseil, Schwimmanker, Anker,
Höhe 200 cm



CHE FARE 6 2000-2017
eingetrocknete Kübelreste
Ø 20 cm



<
ASTKUGEL 2008/09
KunstNATUR
Klenzpark Ingolstadt (D)
40 Erlenäste
Ø 6 cm, 400 cm lang, Draht







WEIDENKARREE 2008/09
KunstNATUR
Museum für konkrete Kunst
Ingolstadt (D)
36 Weidenpflocke, 36 Spiegel
120 x 250 x 500 cm

<
Seiten 62-63
SPIELBÄLLE 2008/09
KunstNATUR
Künettegraben Ingolstadt (D)
7 Kunststoffbälle, Ø 70 cm,
Stahlseil, Kupferrohre,
Ankergewichte, Länge 12 m





ERDNEST 2009
Landschaftskunst Biennale
Nebelschütz (D)
Weidenruten, Ø 500 cm

>
SCHLACKENSTEIN-RUDERAL 2009
Landschaftskunst Biennale Nebelschütz (D)
1872 Schlackensteine, je 16 x 16 x 16 cm,
250 x 250 x 250 cm

v
INSIEME 2 2017
Botanischer Garten Linz
Efeu, Hackschnitzel, Erde
Länge 6 m





BUCHPALETTENHÄUSER 2011
Bücher, Palette, Leim
130 x 80 x 120 cm



NON DISPERDERE NELL'AMBIENTE DOPO L'USO 2011
Galerie eboran Salzburg
Plastiksackerl, Wirbel, Draht



EXSULTET 2011
Dominikanerhaus Steyr
Eis, Wachslichter
80 x 90 x 90 cm



SCHNEERAST 2012
Schlosspark Hellbrunn
Blech, Torstahl, Schnee
150 x 159 x 300 cm

>
KRIPPE 2011
Dominikanerhaus Steyr,
Refektorium
Heuballen
400 x 320 x 520 cm





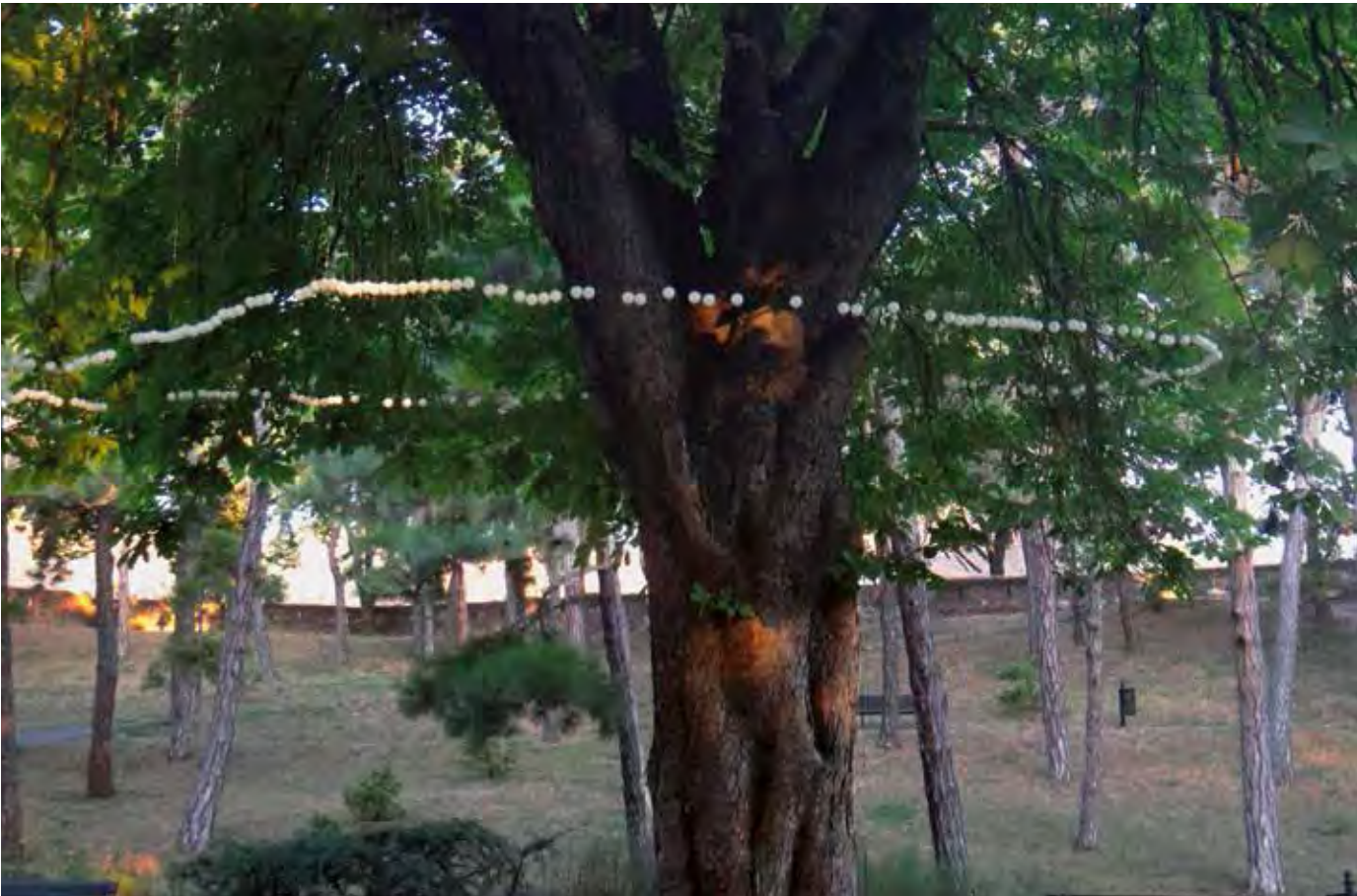
SCHNEEHAUS 2013
Salzburg Museum Neue Residenz
Verdichteter Schnee, Splitt
160 x 140 x 240 cm



STEINKEGEL ZAPFENKEGEL 2013
Kalemegdan Belgrad
60 x 50 x 50 cm

V
DRIFTING CIRCLE 2013
Kalemegdan Belgrad
198 TT Bälle

>
AIRPARK 2013
Furtwänglerpark Salzburg
50 m Plastikschlauch,
Windmaschine





CHE FARE 2 2013
Berchtoldvilla Salzburg
Locher Papierplättchen
Ø 70 cm



MEMORIA 2013
Galerie der Stadt Salzburg
Blätter, Draht, Sand, Styropor
100 x 400 x 400 cm



WOLFGANG RICHTERS GESPÜR FÜR NATUR UND KUNST

MARTIN HOCHLEITNER

Die Entscheidung, sich künstlerisch auf Natur einzulassen, ist eine elementare. Wer mit und in der Natur arbeitet, sich in ihr bewegt, sie beobachtet und reflektiert, aus ihr Kunstwerke formt, in ihr Interventionen setzt und ihre Prozesse und Abläufe in die eigene künstlerische Praxis integriert, tut dies meist sehr bewusst und wird auch maßgeblich in diesem Zusammenhang rezipiert. So verhält es sich auch bei Wolfgang Richter, der vor bald 30 Jahren seinen persönlichen Dialog mit der Natur eröffnete und seitdem eine Vielzahl an Projekten, Einzelarbeiten und Serien in verschiedenen Medien realisierte.

Der in Salzburg lebende Künstler nimmt für sich in Anspruch, Arbeiten aus der intensiven Begegnung mit Natur und Landschaft zu entwickeln und dabei auch eine Form der inneren Berührtheit durch Erfahrungen und Beobachtungen zuzulassen. Oft geht es bei ihm um persönliche Entdeckungen, die dann in Werken sichtbar werden. Dazwischen liegen Prozesse, in denen Richter sucht und findet, Einfälle und spontane Ideen zu Konzepten reifen, er sich für Materialien entscheidet, Medien präzisiert und seine jeweiligen Projekte als reflektierte künstlerische Handlung festlegt.

Wolfgang Richter lebt und arbeitet im Hier und Jetzt. Er ist sich bewusst, dass in den letzten Jahren die Dichotomie von Natur und Kunst und somit auch die Trennung von natürlichen und künstlerischen Sphären immer öfter in Frage gestellt wurden. Auch, dass viele künstlerische Arbeiten im Kontext Natur zunehmend in Bezug auf ökologische Implikation verhandelt werden. Dass folglich politische und gesellschaftliche Dimensionen von Projekten ästhetische Relationen von Natur und Kunst überlagern. Richter weiß um die globale Klimakatastrophe. Er sieht vor Ort das Abschmelzen der Gletscher. Das Auftauen von Permafrost in Salzburgs Bergen. Er registriert, dass von ihm geschätzte Materialien wie Moose und Flechten selten werden. Dass gesammelte Erden trockener wirken. Moore verschwinden. Richter beobachtet den Landverbrauch, die Versiegelung von Flächen, die Zerstörung von Natur. Ebenso ihre Verschmutzung und den vielen Abfall.

Für einen Künstler, der sich so sehr und behutsam der Natur verschrieben hat, bleiben diese Eindrücke nicht ohne Folgen. Einerseits, indem er sich selbst immer intensiver mit der Nachhaltigkeit seiner Arbeiten im Gefüge von Kunst, Ökologie und Leben beschäftigt; andererseits, indem er Wunden und Verwundungen der Natur in seine Arbeit integriert. Dabei agiert Wolfgang Richter nicht aktionistisch, sondern reflexiv. Persönliche Betroffenheit äußert sich in subtilen Konzepten und präzisen künstlerischen Handlungen.

Mit seinen Arbeiten und Projekten sieht sich Richter in künstlerischer Verwandtschaft zur *Land Art* und ihren Entwicklungen seit den 1960er-Jahren. Ohne damit die Kritik an eurozentristischen Narrativen der Kunstentwicklung des 20. Jahrhunderts

und – exemplarisch auf der *documenta 15* verhandelte – Diskurse über alternative Ansätze von Ökologie, Ökonomie, Kollektivität und Nachhaltigkeit zu verkennen, erscheint die *Land Art* als Referenzraum für Richters Arbeit insbesondere aus vier Gründen signifikant und schlüssig:

Erstens spürt man in vielen seiner Projekte die intensive Aufmerksamkeit auf Natur und Landschaft als kontextuellen Raum seiner künstlerischen Praxis. Zweitens bevorzugt auch Richter eine reduzierte Formensprache, die zwischen organischen und geometrischen Strukturen vermittelt. Drittens kennzeichnet seine Projekte zumeist ein ephemerer und prozessualer Charakter. Viertens vermitteln die meisten Arbeiten einen vom Künstler sorgsam ausgeloteten Ortsbezug.

Als persönliche Weiterführung dieser Übereinstimmungen erscheinen in der bisherigen Werkbiographie Richters ihre medialen Transformationen. So umfasst das Oeuvre des Künstlers u.a. eine Vielzahl an grafischen und plastischen Arbeiten, die sich in unterschiedlicher Weise mit konkreten Projekten in der Natur verbinden lassen. Manches wirkt dabei wie vorbereitende Skizzen. Einiges wie Dokumentationen. Vieles wie eine künstlerische Ausverhandlung von grundlegenden Gedanken, die oft an Orten der Natur entstehen. In diesem Sinne gibt es bei Richters „Atelierarbeiten“ auch nur wenige Einzelwerke. Er bevorzugt stattdessen das Arbeiten in Serien, die er als Rahmen für die inhaltliche und formale Ausdifferenzierung von Ideen verfolgt.

So wundert es auch nicht, dass sich das Atelier des Künstlers nicht nur als großer Arbeitsraum, sondern vor allem auch als Archiv präsentiert. Einerseits von Objekten und Grafiken. Andererseits von Fundstücken und Materialien. Manches verweist auf vergangene Projekte. Anderes harrt noch einer künstlerischen Bearbeitung.

Jedenfalls erahnt man an diesem Ort den Weg, den Wolfgang Richter als Künstler schon gegangen ist. An wie vielen Symposien, Ausstellungen und Projekten er teilgenommen hat. Was ihn seit Jahren interessiert und in seinem Werk beschäftigte. Woran er gerade arbeitet. Was ihm auch für künftige Projekte wichtig erscheint.

Wolfgang Richter steht seit 30 Jahren im Dialog mit der Natur. Er ist durch Landschaften unterwegs. Er reist und sammelt Eindrücke. Er verweilt an Orten. Nimmt Stimmungen wahr. Jedes seiner Werke ist Ausdruck dieser Beziehungsgeschichte, die es dann zu erzählen gilt. In Grafiken, Plastiken und Installation. Mit Fundstücken. Teils bei Symposien im Austausch mit anderen Künstlerinnen und Künstlern. Teils in Zusammenarbeit mit Institutionen, Galerien und Museen. Wolfgang Richter agiert dabei immer mit einem hohen Sensorium und entwickelt Konzepte, die das Definitionsmodell von *Site Specific Art* präzise und feinfühlig um Aspekte der Natur erweitern. Und das hat eben grundlegend mit seinem Gespür für Kunst und Natur zu tun.



ERDGESCHICHTE ALS KÜNSTLERISCHER FOKUS

ZUM UNTERSBERGPROJEKT VON WOLFGANG RICHTER
CARL AIGNER

„... Denken wie ein Berg.“ (Aldo Leopold)

Die bildende Kunst Europas ist spätestens seit Beginn der Plein-Air-Malerei vor zweihundert Jahren wesentlich vom Thema Natur beziehungsweise dem Phänomen Landschaft geprägt. Berge spielen dabei eine besondere künstlerische Rolle, als letzte Wildniserfahrung, als Sehnsucht nach Schönheit, Erhabenheit, Einsamkeit, als ökologische Kostbarkeit, als spirituelle Unendlichkeitserfahrung, aber auch als Aufschrei gegen ihre touristisch-wirtschaftliche Zerstörung.

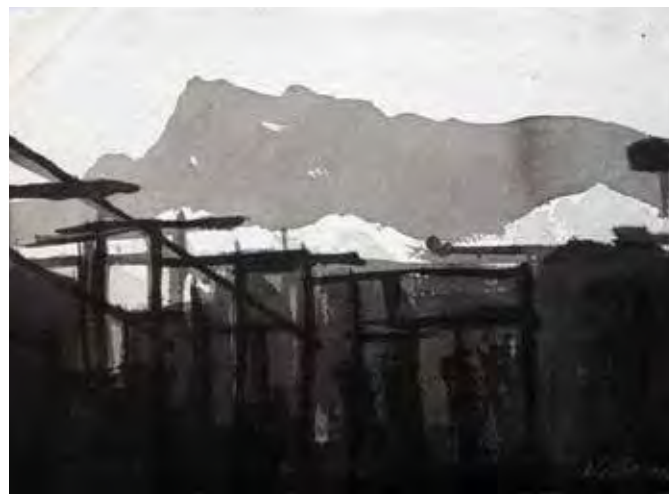
2014 wird der Untersberg für Wolfgang Richter – gewissermaßen als Hausberg auch der Salzburger – zu einem Ort künstlerischer (Natur-)Reflexion. Diese ist nicht nur in Zusammenhang mit seiner Auseinandersetzung mit Land Art zu sehen, sondern auch mit seiner damals beginnenden Beschäftigung mit Erdgeschichte und Geologie. Es ist ein vielschichtiger und vor allem geo-archäologischer Blick, den er dabei entwickelt und ein Bewusstsein für Zeit und Transformation etwa durch Verwitterungsprozesse von Natur eröffnet. Den Einstieg als Reminiszenz an die „Earth Art“ bildet die Installation „Untersberg 1. Bewahrte Landschaft“ von 2014. Es folgen eine Reihe diffiziler Werkserien, die obigen Phänomenen nachspüren und mittels künstlerischer Konzepte sichtbar machen. So werden im Zyklus „L'Origine du Monde“ Kieselsteine (als objets trouvés) aus der Saalach (und damit auch vom Untersberg) in verschiedenen geometrischen oder mandorlaformartigen Gebilden situiert (wie überhaupt viele der Werke des Künstlers in situ-Arbeiten sind). Es geht unter anderem um die Wahrnehmbarkeit der Zeit der Natur, ihre geohistorische Dimension, sichtbar an Spuren der Erosion, in Relation zur Zeitlichkeit des Menschen.

Wie umfassend er dabei „den Berg denkt“, wird durch seine vielen bildnerisch-medialen Verfahrensweisen erkennbar. Ob Holz- oder Linolschnitte, Originalgrafiken oder Tuschezeichnungen, jede bildnerische Möglichkeit schafft eine andere visuelle Sprache und Grammatik, mit der nicht nur Materielles, sondern auch Immaterielles, Atmosphärisches vermittelbar wird: Luft als Wind, Wolken oder Wasser als essentielle Bergphänomene lassen die weiten diskursiven Zusammenhänge erkennen, in denen sich die Arbeiten entfalten. So verwandelt sich der Untersberg in einer Installation in der Salzburger Residenzgalerie in eine durchsichtige ephemere Wolke. Gerade diese Werke zeigen, wie sehr es Wolfgang Richter nicht um topographische Verortung geht, sondern um die Ästhetik von Schönheit, Zeit und Natur und deren sinnliche und geistige Erlebbarkeit.

Subtil und dennoch eindringlich gelingt es Wolfgang Richter, die Aktualität des „sanften Gesetzes“ von Adalbert Stifter sichtbar zu machen, indem es darum geht, wieder Empfindsamkeit *zur Natur* zu gewinnen.



ÜBER BERGE
UND
UNTERSBERG



oben und unten links:
ANSICHTEN VOM UNTERSBERG 2016
Tuschpinsel
29 x 21 cm

UNTERSBERG 2014
Tuschpinsel
50 x 70 cm

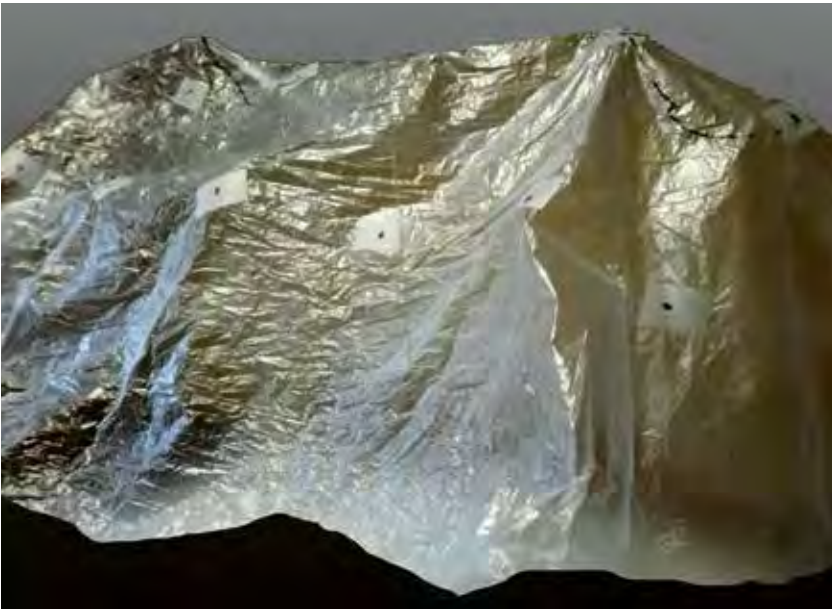


MARE E MONTI 2019
Tuschpinsel
je 30 x 41,5 cm



UNTERSBERG 1 BEWAHRTE LANDSCHAFT 2014
Berchtoldvilla Salzburg
Untersberg Erde, 25 Müllsäcke Pflanzenlampe
200 x 200 cm





CLOUDMOUNTAIN 2016
Modell
30 x 30 x 60 cm

> CLOUDMOUNTAIN 2022
Domquartier Residenzgalerie Salzburg
Plastikfolie, Nylon, Blei
129 x 250 x 220 cm





PASSERGIATA 2019
Steine aus der Passer, Sand
je 30 x 30 cm



SALZACHKIESEL 2022
Flusskiesel, Salzachsand
40 x 40 cm





GOLDKIESEL 2021
Salzackiesel, Blattgold,
Gewichtbehälter
20 x 10 x 6 cm

<
Seiten 94–95
MARE E MONTI 2019
Tuschpinsel
46 x 64,5 cm



GLANZTREISE 2021
Steine, Glansand, Acrylbinder
je 30 x 30 cm

>
Seiten 98–99
ZEIT NEHMEN – ZEIT FINDEN 2021
Berchtoldvilla Salzburg
Flyschgestein und Salzachsand
Ø 400 cm





DENKEN WIE EIN BERG – FÜHLEN WIE EIN FLUSS 2020/2021
steinLAUFzeit Rosittenbach
Steine und Sand aus dem Rosittenbach, Untersberg
Acrylbinder, MDF Platte
je 70 x 50 cm





SAALACHSPITZ 9 2021
Glas und Ziegel aus der Salzach
11,5 x 14 cm

<
ASFALTATURA 2023
Galerie 1Blick Hallein
Abbruchmaterial vom Straßenbau
aus der Salzach, Salzachsand
85 x 70 cm



SAALACHSPITZ
PRÄGEDRUCK 2021
14 x 14 cm



ZUR

NIA

DRUCK-
GRAFIK

TUR

DIE KUNST DES DRUCKENS

ANDREA LÖBMANN

Die Druckgrafik bildet einen bedeutenden Schwerpunkt im Werk Wolfgang Richters. Es sind vor allem die Möglichkeiten der unterschiedlichen Druckmethoden, die den Künstler faszinieren. Ähnlich wie in der Malerei, wo der Pinselduktus die besondere Charakteristik eines Künstlers ausmacht, verhält es sich auch in der Druckgrafik: Welche Druckmethode wie verwendet wird, welche Effekte mit dem jeweiligen Verfahren erzielt werden möchten – die Art und Weise, wie der Künstler die jeweiligen Methoden einsetzt, prägt mitunter dessen einzigartigen und unverwechselbaren Stil. Eine Originalgrafik ist ein künstlerisches Ausdrucksmittel, eine eigenständige Kunst-kategorie, welche vorzugsweise vom Künstler in kleinen Auflagen manuell hergestellt werden soll und dabei stets die künstlerische Leistung im Vordergrund steht. Künstler der klassischen Moderne ließen Grafiken in hohen Auflagen in Grafikwerkstätten von bis zu mehreren tausend Stück drucken, sodass der Begriff „Originalgrafik“ inflationär wurde. Mitte des 20. Jahrhunderts wurde daher versucht, eine Empfehlung zu definieren, welche Kriterien entscheidend für eine Originalgrafik sind: Eine im Vorfeld bereits definierte Auflage, Signatur/Monogramm, Datierung, Nummerierung und eine Bezeichnung/Betitelung des Werkes mit dem Ziel, innerhalb einer Auflage möglichst idente Abzüge herzustellen. Im Auflagendruck hält Wolfgang Richter die Kriterien einer Original Druckgrafik ein. Allerdings experimentiert er innerhalb seiner Auflagen, um bewusst individuelle Abzüge/Variationen zu erzielen, wodurch die einzelnen Grafiken wiederum zu Unikaten werden. In der Druckgrafik beschäftigte sich Wolfgang Richter zunächst mit dem Tiefdruck-verfahren wie der Radierung, welche eine feine, exakte aber auch lebendige Linien-führung ermöglicht. Hier entstanden primär Stilleben, Studien und Almlandlandschaf-ten rund um Rauris. In weiterer Folge wandte er sich dem Hochdruck zu – allem voran dem Linolschnitt, welcher über lange Zeit seine bevorzugte Drucktechnik wurde. Hier schätzt er besonders, wie leicht und geschmeidig sich das weiche und zähe Linoleum schneiden lässt und eine kraftvolle Umsetzung der Schwünge ermöglicht. Im Linol-schnitt arbeitet er mit Schablonen, experimentiert aber auch mit dem Druckverfahren des verlorenen Schnitts. Dabei wird nach dem Drucken einer Farbe der verwendete Druckstock für den nächstfolgenden Farbdruk weiter geschnitten, die vorangegan-gene Druckvorlage geht dabei verloren. Ab 2020 beginnt Wolfgang Richter sich intensiv mit dem Holzschnitt, nach Tradition des japanischen Farbholschnittes, zu beschäftigen. Im traditionellen Farbholschnitt arbeiten vier bis fünf Personen Hand in Hand: der Künstler (Zeichner) fertigt die Um-risszeichnung auf dünnem Papier an, welche vom Schnitzer auf den Holzblock über-tragen wird. Dabei wird die Zeichnung mit dem Gesicht nach unten auf den Holzblock

gelegt und das Holz neben den Zeichnungslinien entfernt, nur die zu druckenden Linien und Flächen bleiben stehen. Vor dem Druck einer Auflage färbt der Drucker die erhöhten Linien mit Farbe (meist mit Tinte) ein, um Probeabdrucke abziehen. Die Probeabzüge werden dem Zeichner vorgelegt, um die Farben für die Druckauflage festzulegen. Erst danach fertigt der Schnitzer, für jede vorgesehene Farbe, die einzel-nen für den Druck notwendigen Holzblöcke an. Nach Fertigstellung der Holzblöcke kann mit dem Druck begonnen werden. Die erhöhten Linien des Holzblocks werden mit Farbe eingerieben, das Papier vom Drucker befeuchtet, auf den Holzblock gelegt und mit einem Baren¹ wird die Farbe auf das Blatt durchgerieben. Dieser Vorgang muss für jede Farbe, bei jedem einzelnen Blatt, wiederholt werden. Der Hauptblock wird für das Drucken der schwarzen Umrisslinien benutzt. Die große Herausforderung liegt im exakten Anpassen und Anlegen der einzelnen Druckstöcke und dem möglichst gleichmäßigen Farbdurchrieb. Im traditionellen Farbholschnitt ist der Verleger und oft auch ein Kalligraph mit eingebunden. Für den Druck der Holzschnitte wurde in Handarbeit hergestelltes, stark strapazier- und saugfähiges Papier verwendet, gewonnen aus den Fasern des Maulbeerbaumes. Als Farben wurden anfänglich natürliche Pflanzenfarben eingesetzt welche um 1860 nach und nach von Anilinfarben (Teerfarben) verdrängt wurden. Wolfgang Richter fertigt seine Holzschnitte nach traditioneller Methode. Er führt die einzelnen oben angeführten Arbeitsschritte selbst durch und druckt in kleinen Aufla-gen, mit innerhalb der Auflage individuellen Farbabzügen. Als Bildträger verwendet er Japanpapier (30 g bzw. 100 g), für den Druck wasserlösliche Linol-Druckfarben und Aquarellfarben. Motivisch stehen bei Richter fast ausschließlich Objekte und Landschaften im Vor-dergrund. Insbesondere Salzburgs Hausberg, der Untersberg, übt eine große Fasz-i-nation auf den Künstler aus und findet sich in zahlreichen seiner Werke wieder. Un-weigerlich drängt sich hier der Bezug zu den japanischen Farbholschnitten von Katsushika Hokusai (1760–1849), Meister der Hundert Ansichten des Berges Fuji“², auf. Wie Hokusai zeigt Wolfgang Richter dem Betrachter den Berg immer wieder aus unterschiedlichsten Blickrichtungen. Er rückt den Gebirgsstock in neue Blick-achsen und Perspektiven und präsentiert diesen in unbekannten neuen Ansichten. Wie auch in Hokusais Holzschnitten ragt der Berg bei Richter oft monumental em-por, wobei er jedoch nicht immer klar sichtbar ist und der Betrachter sich mitunter auf die Suche machen muss, um den Berg zu entdecken. Zum Teil entzieht er sich den Blicken, verschwindet hinter Wolken oder Nebelschwaden, zeigt sich in einer Spiegelung oder lässt sich nur in der Verschmelzung der Landschaft mit dem Berg-massiv erahnen. Motive aus Wolfgang Richters Land Art Projekten und Objekten tauchen immer wie-der in seinem druckgrafischen Werk auf. Im Unterschied zu seinen Land Art Projekten, die sich im Kreislauf der Natur, der Tages- und Jahreszeiten verändern, bleiben uns die Motive im druckgrafischen Werk Richters erhalten.

<
Seite 104
UNTERSBERG 3 2015
45 x 60 cm

¹ Baren: Klassisches manuelles japanisches Druckwerkzeug.
² HOKUSAI. Hundert Ansichten des Berges Fuji, München 1988.



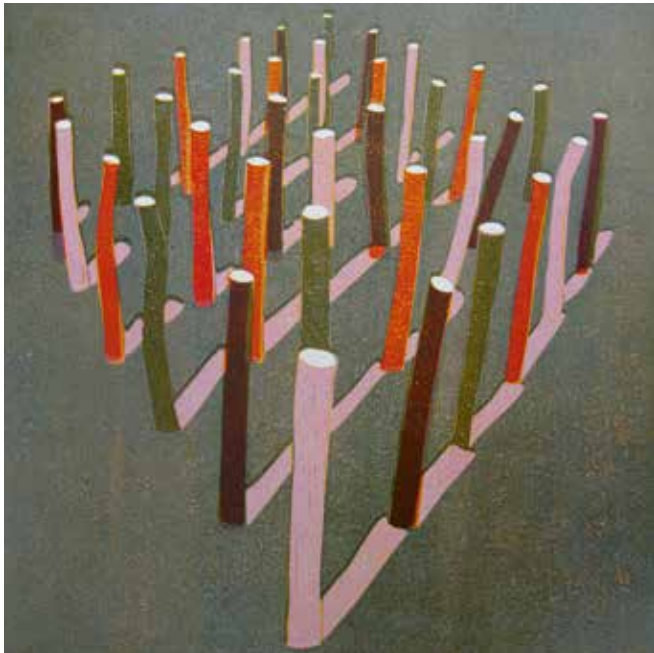
BAROCCO 2011/2018
PET Flaschen, PU Schaum
90 x 90 x 90 cm



BAROCCO 2020
Linolschnitt
32 x 32 cm



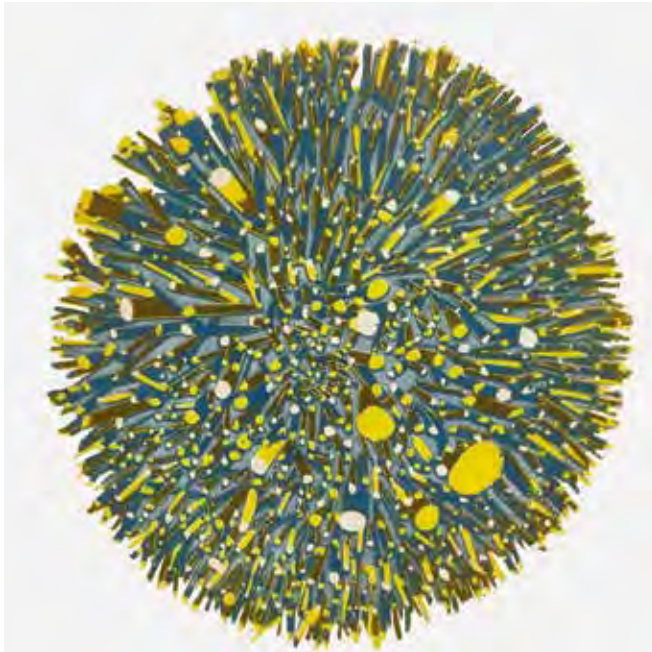
WEIDENKARREE 2008
Weiden, Spiegel
120 x 250 x 500 cm



WEIDENKARREE 2008
Linolschnitt
54 x 42 cm



SAMBUCO 2019
Hollunder, PU Schaum, Leim
90 x 90 x 90 cm



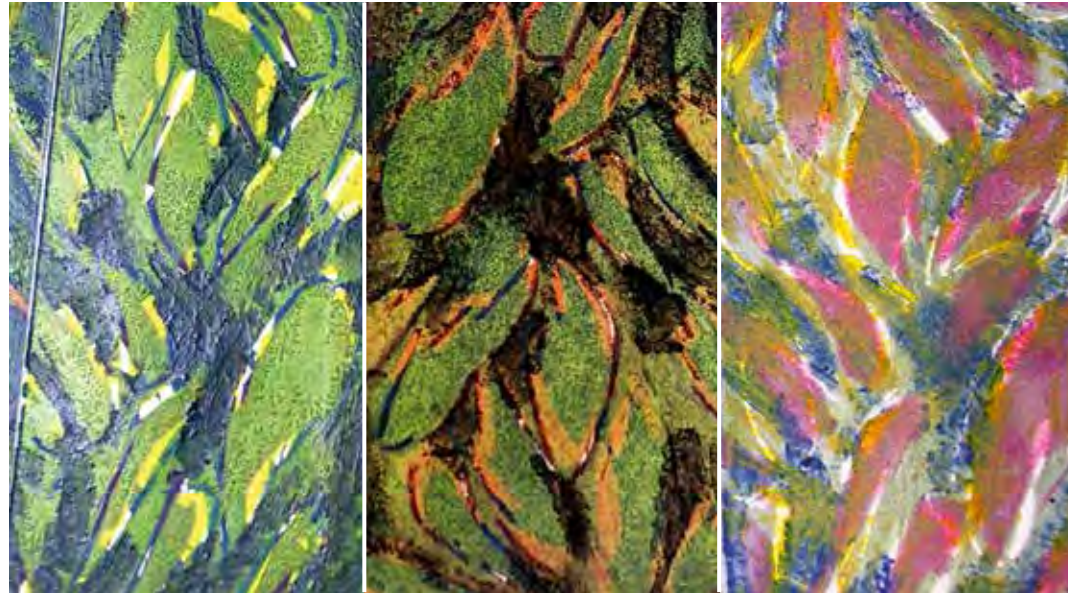
HOLLER 2020
Linolschnitt
40 x 40 cm



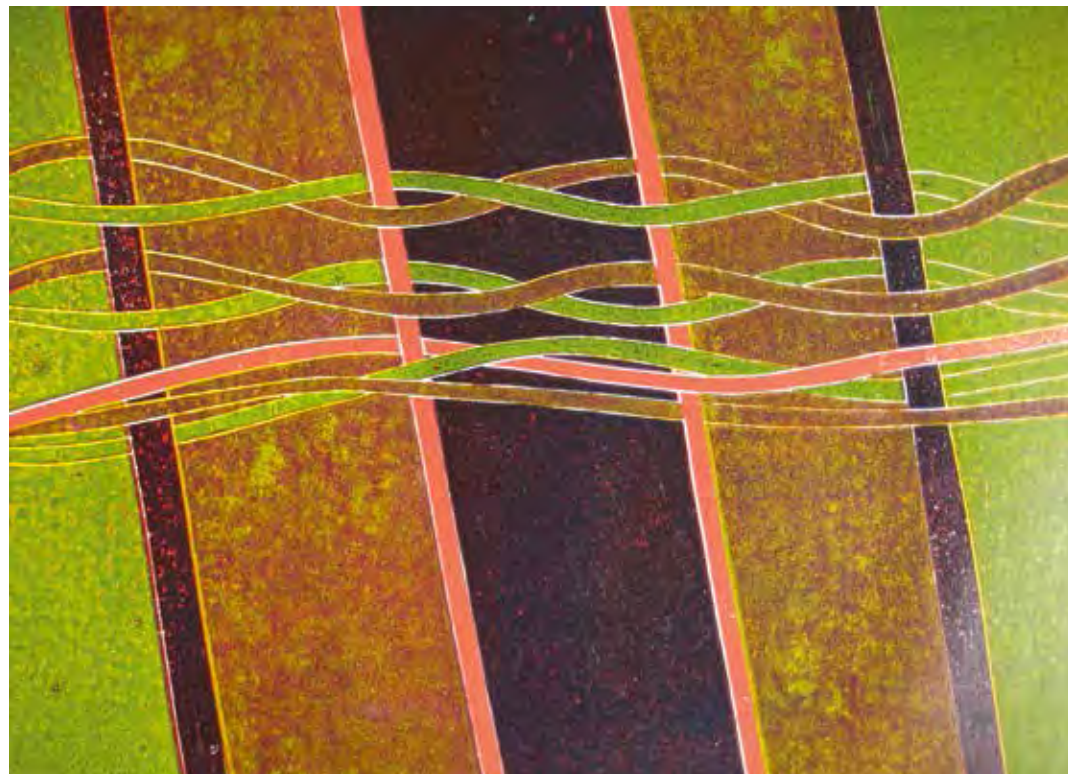
BUCHHAUS 1 2010
Alte Bücher, Leim
25 x 22 x 28 cm



LIBRETTO 2011
Linolschnitt
37 x 28 cm



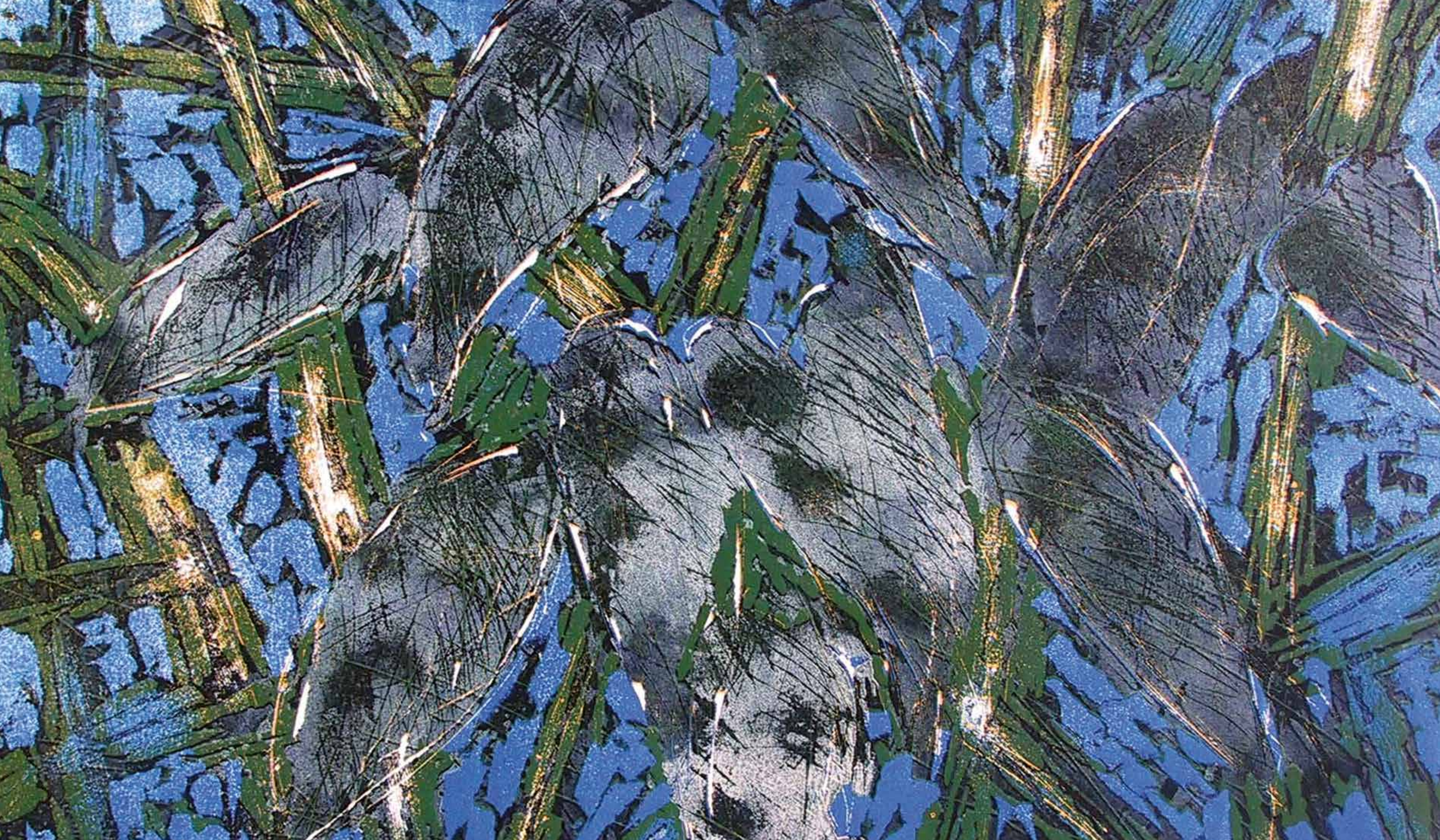
80 VEGETATIVE
VARIATIONEN 1 1996
Linolschnitt
5 Reihen, je 20 Blätter,
je 20,5 x 200 cm

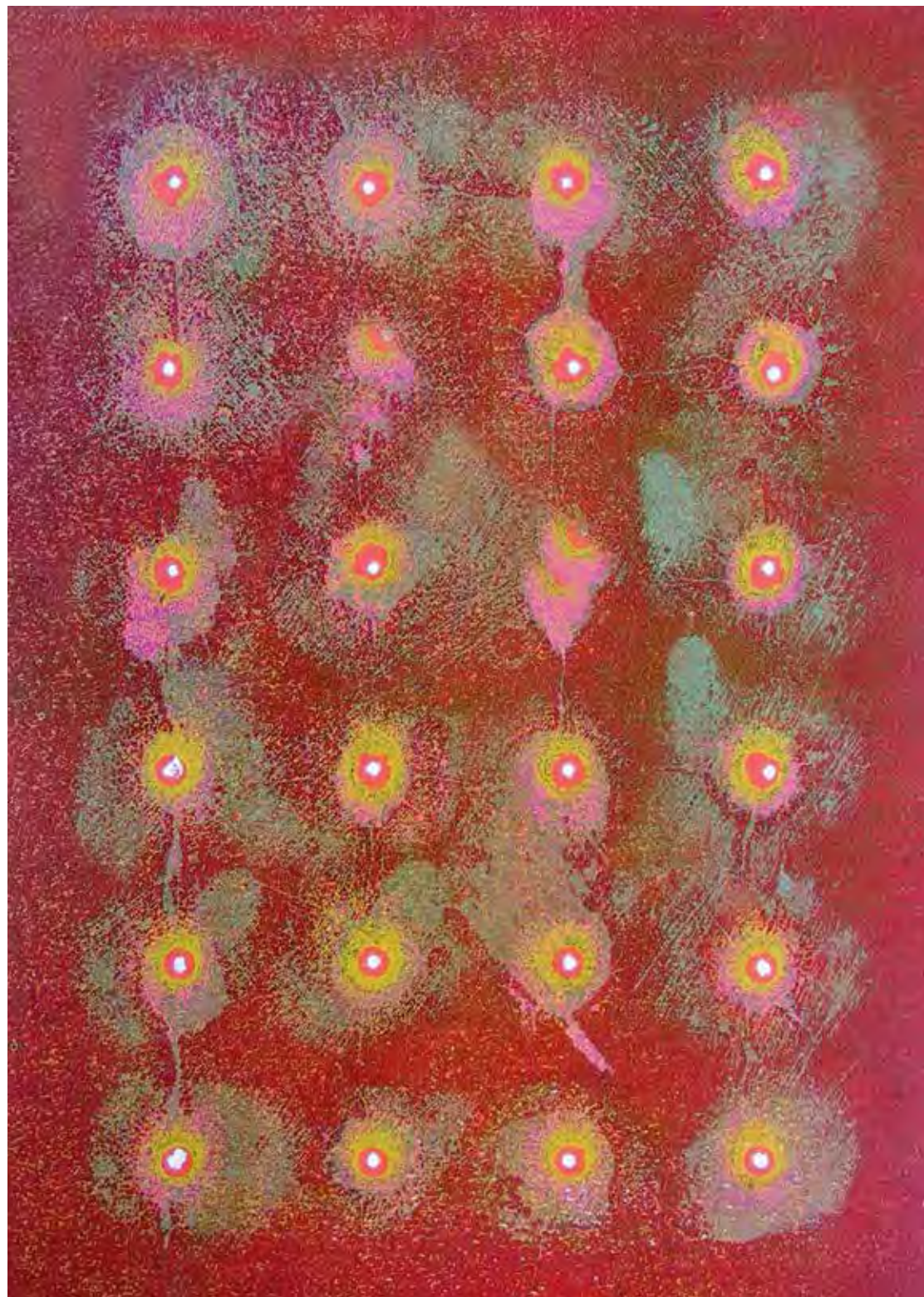


GEFLECHT 1995
Linolschnitt
41 x 60 cm



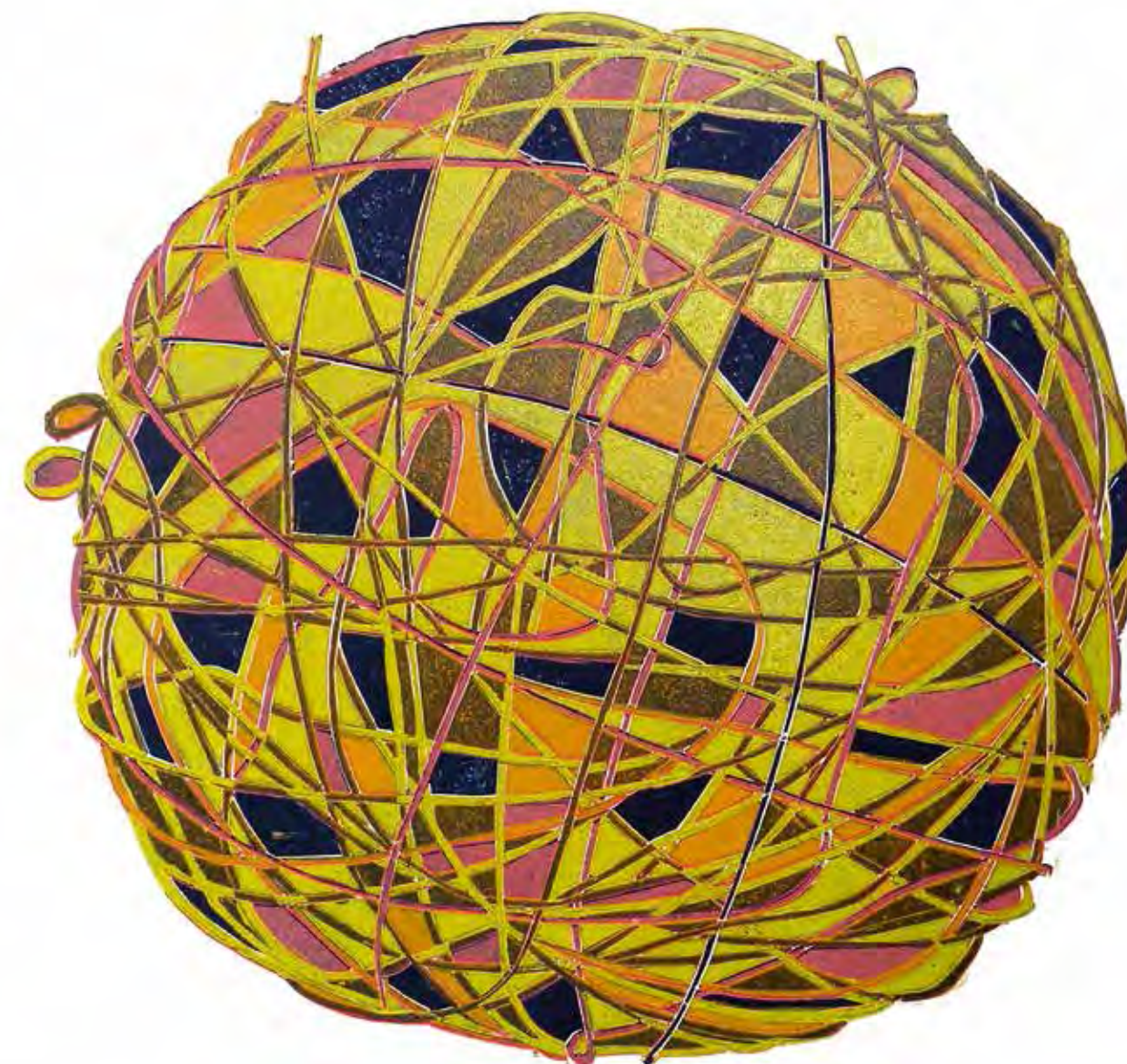
BRENNNESSEL 7 1998
Linolschnitt
57 x 42 cm





DURCHBRÜCHE 2003
Linolschnitt
30 x 21 cm

<
Seiten 112–113
BRENNESSEL 4 1998
Linolschnitt
41 x 60 cm



LABIRINTO 2009
Linolschnitt
34 x 36 cm



L'HESBAYE 2004
Linolschnitt
44 x 60 cm



SPIELBÄLLE 1 2003
Linolschnitt
42 x 60 cm



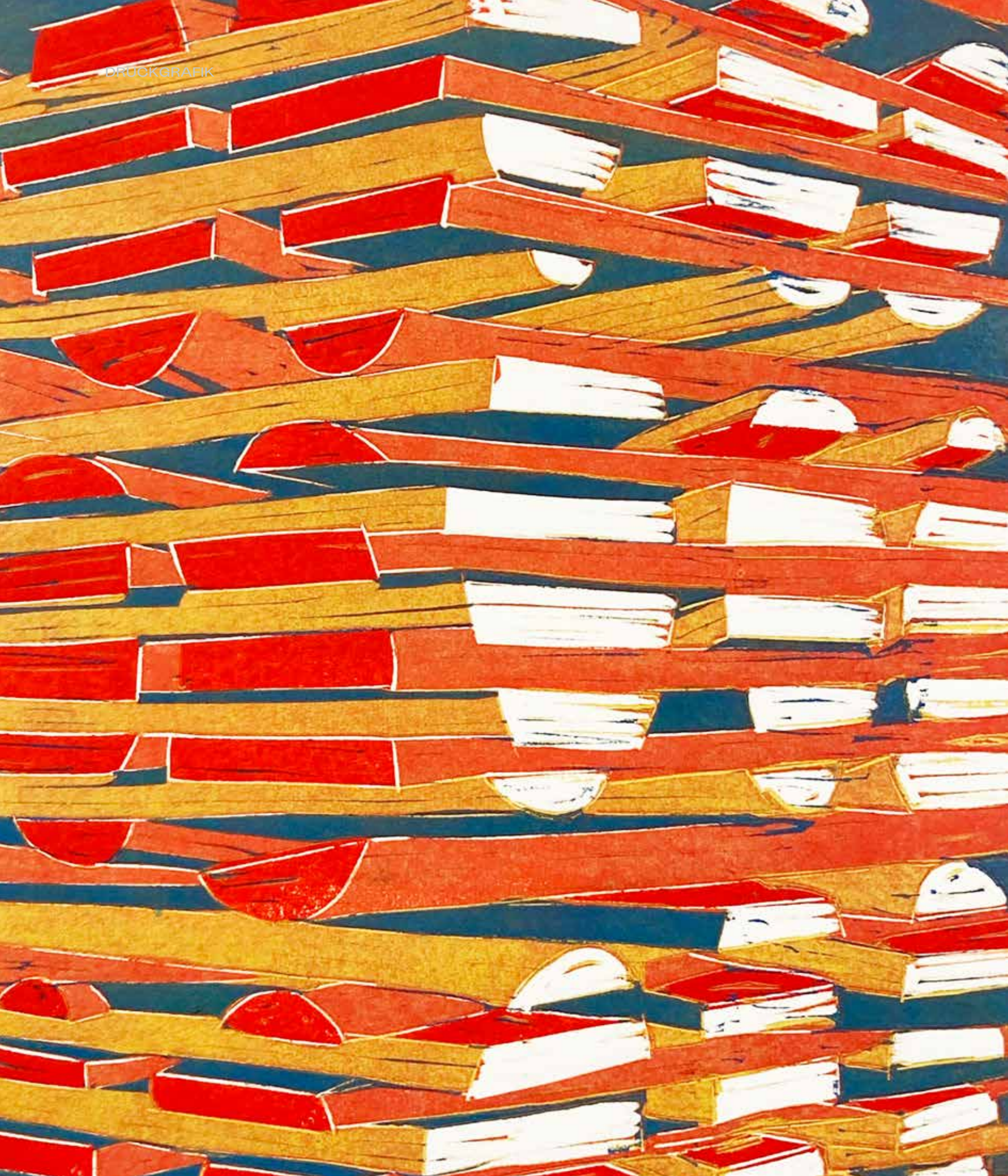
HELLBRUNN 1 2004
Linolschnitt
44 x 60 cm



WURZEL 1 2003
Linolschnitt
42 x 60 cm



HOLZ 2006
Linolschnitt
42 x 30 cm

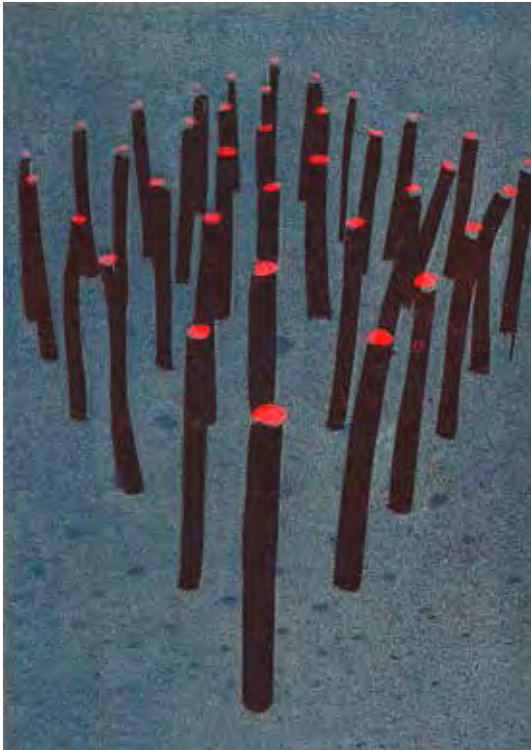
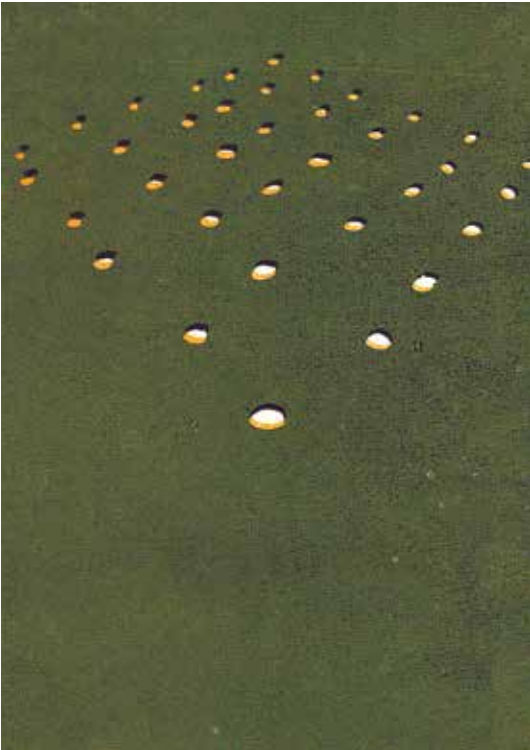


HOLZSTOSS 2008
Holzschnitt
30 x 42 cm



< BAUMSTAPEL 2021
Linolschnitt
25 x 25 cm



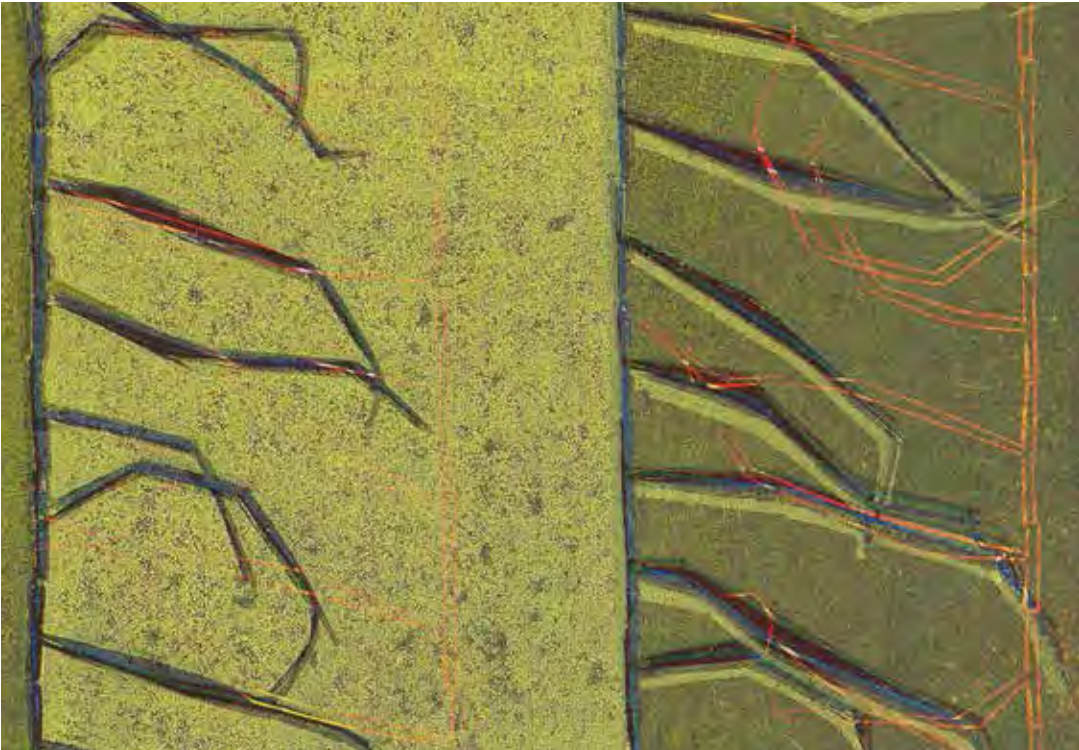


WEIDENKARREE
2008
Linolschnitt
54 x 42 cm

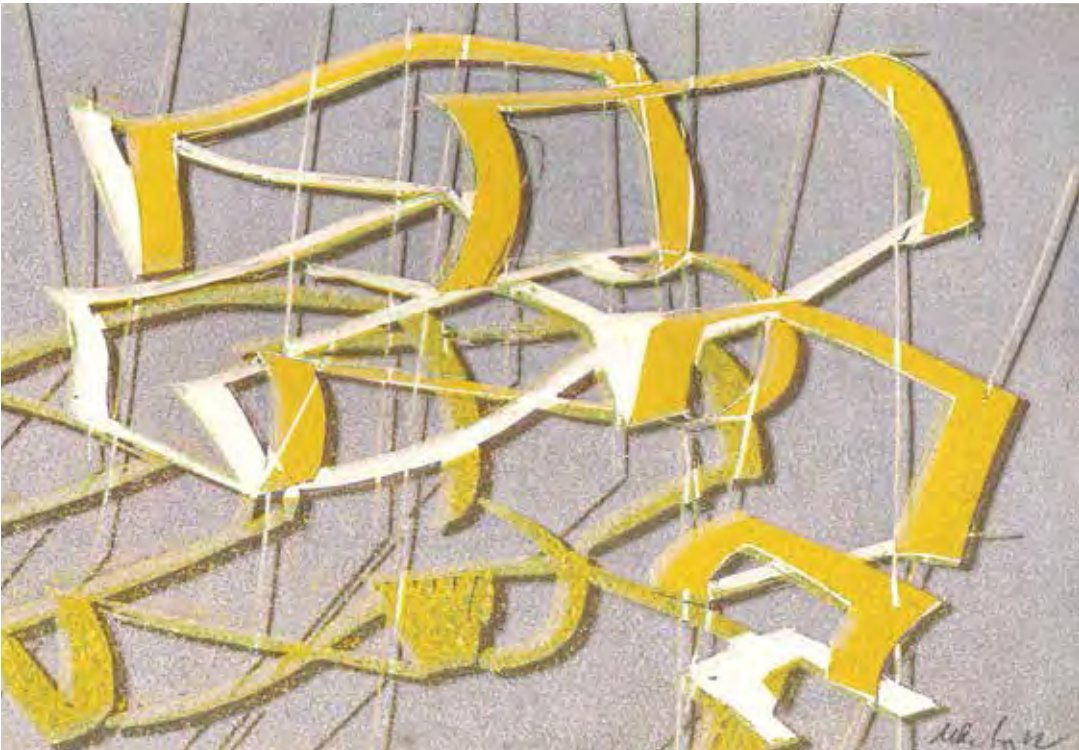


> ERDNEST 2010
Linolschnitt
29,5 x 41,5 cm





WEIHNACHTSKARTEN
Linolschnitt
oben: WINDSPIEL 2010
unten: SCHNEERAST 2012
je 15 x 20 cm

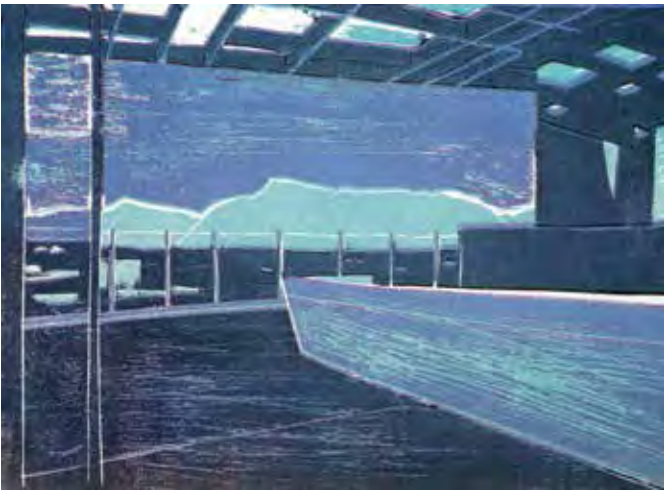


>
MAPPA 1
BAUMSCHEIBE 2019
Prägedruck
42 x 42 cm

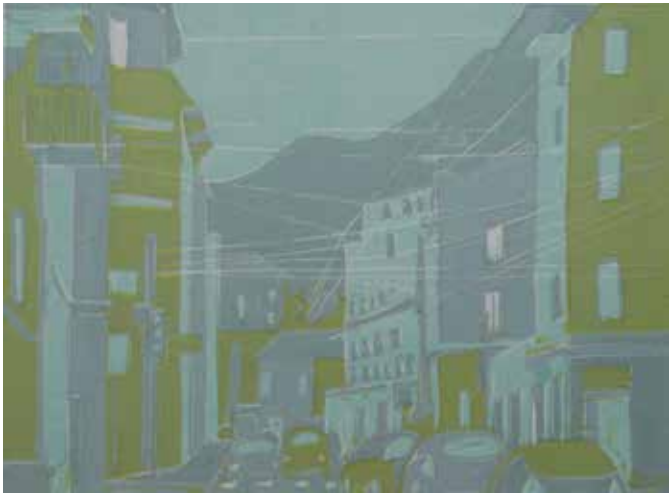




<
Seiten 126–127
UNTERSBERG 2 2014
Linolschnitt
48 x 62 cm



AUS DER SERIE 20 ANSICHTEN VOM UNTERSBERG 2018
Linolschnitt
14,5 x 20 cm
Bahnhof, Flughafen
Cool Mama, Moosstraße



AUS DER SERIE 20 ANSICHTEN VOM UNTERSBERG 2018
Linolschnitt
14,5 x 20 cm
Autobahn A 8 Anger, Siebenstädterstraße
Buchberg, Rossfeld



GROSSE SALZBURGER
LANDSCHAFT 2020
Linolschnitt, Farbvarianten
40 x 60 cm

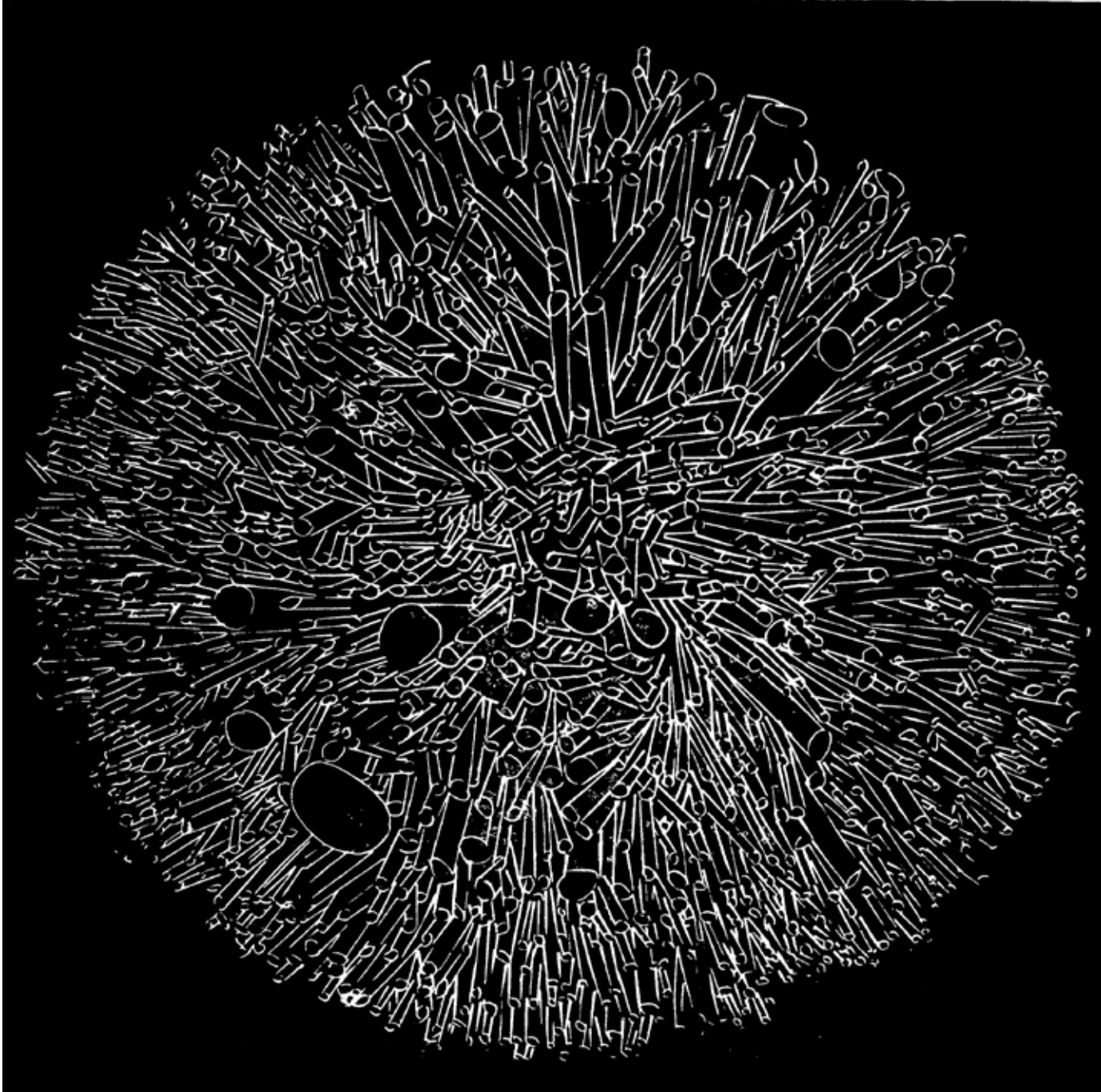
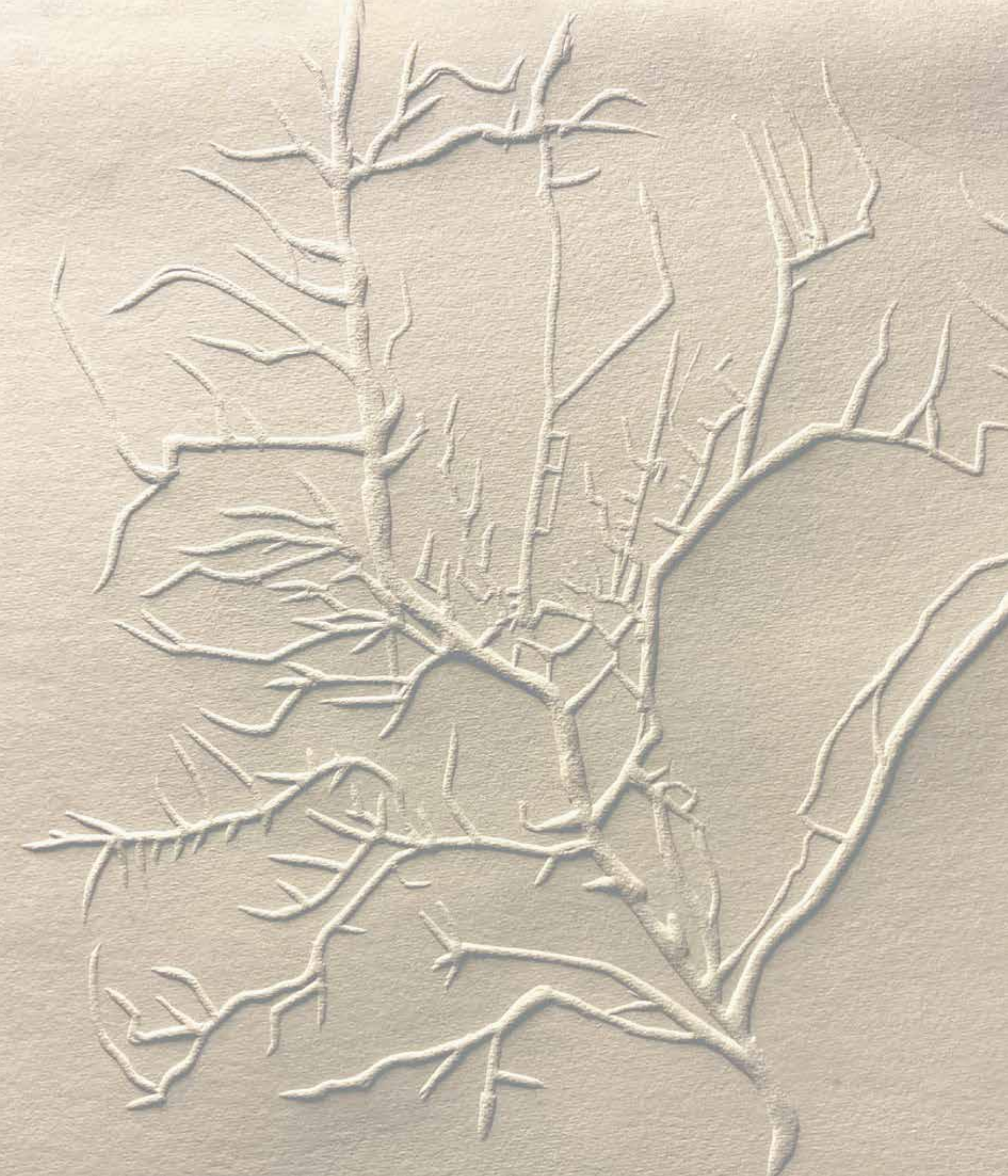


WURZELN UND WEGE 2021
Linolschnitt
27 x 27 cm



VIER JAHRESZEITEN 2020
Holzschnitt
30 x 40 cm
Frühling, Herbst
Sommer, Winter



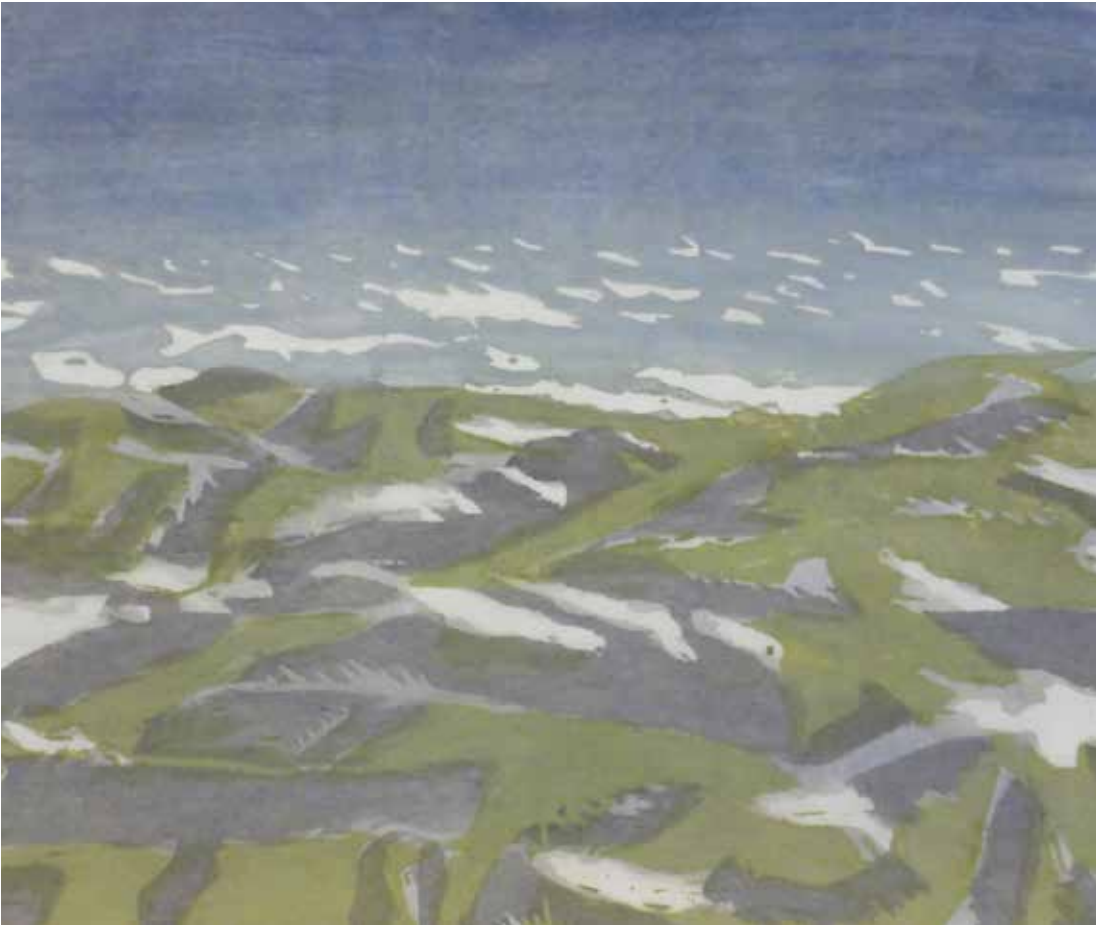


<
WEIHNACHTSKARTE
FLÜSSE UND BÄCHE 2022
Prägedruck
15 x 20 cm

HOLLER 2020
Linolschnitt
40 x 40 cm



WOLKENBERG 7 2023
Holzschnitt
3 Teile je 28,5 x 16,5 cm



WOLKENBERG 18 2023
Holzschnitt
29 x 29 cm



WOLKENBERG 2 2023
Holzschnitt
19 x 30 cm



WOLKENBERG 12 2023
Holzschnitt
26,5 x 26,5 cm



WOLKENBERG 6 2023
Holzschnitt
15 x 35 cm



WOLKENBERG 10 2023
Holzschnitt
21 x 25 cm





<
Seite 139
WOLKENBERG 11 2023
Holzschnitt
19,5 x 26,5 cm

DISKORDANZ 1 2021
Vierteliger Prägedruck auf Finnpappe,
Anordnung der Teile variabel
12 x 30 cm



DIE KÜNSTLERISCHE ORDNUNG DER NATÜRLICHEN DINGE

KARL-MARKUS GAUSS

Kürzlich berichteten mir ein paar serbische Künstlerinnen und Intellektuelle, dass 2022, als Novi Sad europäische Kulturhauptstadt wurde, eine Armada internationaler Kunschtchaffender mit vollständig globalisierten Projekten in ihre Heimatstadt eingefallen sei. Besonders empört hatte sie offenbar Yoko Ono, die die Stadt mit einer Installation bedachte, die genauso gut an jedem anderen Ort der Erde hätte stehen können, sieht man davon ab, dass sie sich das weiße, vermeintlich altslawische Boot, das sie in der Donaustadt an Land setzte, ziemlich grob aus dem Fundus der serbischen Folklore gegriffen hatte. Im Übrigen aber war ihr als Friedensprojekt ausgewiesenes Werk symbolisch so vage gehalten, dass es geradezu ubiquitär einsetzbar war und ist. Was dieser Ikone der Gegenwartskunst billig ist, frommt zahllosen Künstlern, die meist um kümmerlichen Lohn urbane Jubiläen, Festivitäten, Anlässe des Gedenkens dazu nutzen, Kunst in einem öffentlichen Raum zu präsentieren, von dessen historischer Besonderheit sie kaum etwas in Erfahrung zu bringen versuchten; und die sich zu ihrer Unwissenheit auch bekennen, denn als Geschöpfen der virtuellen Welt (und Schöpfern virtueller Welten) ist ihnen das Verständnis für reale Orte ohnedies abhanden gekommen und der Respekt vor deren Historizität geradezu verdächtig geworden.

Ach, ich könnte aberdutzende Beispiele anführen! Aber wichtiger ist es, endlich auf Wolfgang Richter zu sprechen zu kommen. Seit zwanzig, dreißig Jahren zieht er als Künstler hinaus in die Natur, die er als aufmerksamer Beobachter erkundet, freilich nicht als romantischer Wandersmann, der die Stadt hinter sich ließe, um in der erhabenen oder lieblichen, jedenfalls unversehrten Natur sein Leiden an der Zivilisation auszukurieren. Richter geht staunend durch die Welt, aber es ist nicht das Staunen des Ahnungslosen, sondern des Wissenden, der sich naturwissenschaftliche und historische Bildung angeeignet hat und gerade deswegen über die Vielfalt der Erscheinungen, Verbindungen, Schönheiten und auch der Gefahren immer neu ins Staunen gerät. Er findet und sammelt Farne und Flechten, Steine und Flusskiesel, kantiges und feines Gehölz, und all dies erzählt ihm von einer Erdgeschichte, die sich gleich nebenan, in der Au, am Ufer der Bäche und Flüsse abgelagert hat. Aber er entdeckt im Schwemmholz auch Plastik und Styropor, den industriellen Ausschuss von wenigen Jahrzehnten, der sich unter das über Generationen verrottende Holz, die über Millionen Jahre sich abschleifenden Steine mengt. In der Natur und der vom Menschen gestalteten und verunstalteten Umwelt findet Richter die Objekte, aus denen und mit denen er seine Kunst macht, indem er die Dinge in eine neue, in seine künstlerische Ordnung bringt.

Richter hat einmal gemeint, dass er im Voraus nie ein Konzept habe, mit dem er sich auf seine künstlerischen Expeditionen in die unbekannte Nähe begeben würde. Da-

CASA ENTOMOLOGICA
2004–2030
Hellbrunn
Eichenbalken
80 x 80 x 120 cm

mit akzentuiert er einen scharfen Gegensatz zu vielen vazierenden Einladungskünstlern, die nicht von realen Orten (und Menschen) ausgehen, sondern ihre Konzepte bereits erstellt haben, ehe sie wissen, wo sie diese werden umsetzen können. Der jeweilige Ort interessiert sie nicht oder nur, insofern er ihnen die beliebige Gelegenheit bietet, ihre im Atelier, in der Klausur gewälzten Ideen endlich in die Öffentlichkeit transferieren zu können. Richter hingegen achtet den spezifischen Ort als Gegebenheit, auf die er als Künstler reagieren möchte, und daher ist ihm die Vorstellung, der Ort wäre dazu da, ihm sein eigenes Konzept aufzupropfen, gänzlich fremd, ja als Anmaßung geradezu lächerlich. Seine Projekte haben mit dem Ort, auf den sie reagieren und an dem sie mitunter auch verwirklicht werden, so innig zu tun, dass sich keines an einen anderen Platz versetzen ließe. Es sind also echte Unikate, die von dem besonderen Ort ausgehen und auf den besonderen Ort bezogen sind; die Kunst kann ihren universalen Anspruch nicht einlösen, wenn sie von vorneherein aufs Universale zielt, sondern nur, indem sie sich dem Konkreten, dem Besonderen, Einmaligen zuwendet.

In Richters künstlerischer Hinwendung zu besonderen Örtlichkeiten, seien es die Gebirge um Salzburg oder fließende Gewässer wie die Glan, Salzach, Donau, kann ich etwas entdecken, was mir, je länger ich in meinem Leben über Raum und Erfahrung grübelte, immer wichtiger wurde: dass es nämlich so etwas wie eine Ortshaftigkeit der Erkenntnis gibt. In der digitalen Ära, in der die Informationen aus einem scheinbar ortlosen Raum zu uns kommen, drohen wir dies zu vergessen. Richter erinnert uns daran, nicht nur wenn er feste Materialien in die Hand nimmt, also der Kunst etwas metaphorisch Handfestes gibt, wie in seinen Konfigurationen mit Kieselsteinen oder mit seinem „Entomologischen Haus“: jenem aus alten, massiven Balken geformten Häuschen, das er in den Park Hellbrunn gesetzt hat und an dem man gewissermaßen die Arbeit der Zeit an der Veränderung des Holzes beobachten kann, das langsam vermoost, von pflanzlichem und tierischem Leben in Besitz genommen und dabei verändert wird. Nein, Richter bleibt auch dort konkret, wo er seine Aufmerksamkeit und seinen künstlerischen Gestaltungswillen nahezu immateriellen Dingen widmet, etwa dem Wind, den er in einer ganz bestimmten Schweizer Landschaft mit einem ganz auf diese abgestimmten „Windzeiger“, fast möchte ich sagen, zu „fassen“ weiß, sofern das ein Wort wäre, das dem zwar spürbaren, aber nicht greifbaren Wind angemessen wäre.

Richter ist immer auch Zeichner, Druckgrafiker geblieben, und der Linolschnitt ist eine ihm besonders gemäße Form. Dem Untersberg hat er eine Serie von zwanzig farbigen Linolschnitten gewidmet. Ich bin in einem Stadtteil Salzburgs aufgewachsen, von dem ich aus dem Fenster im Wohnzimmer auf den Untersberg geschaut habe; von fast allen Wohnungen in anderen Stadtteilen, in denen ich lebte, war der Untersberg zu sehen, und die formidable Serie von Richter hat mir einprägsam eine schlichte Tatsache vor Augen geführt, die mir so selbstverständlich geworden war, dass ich darüber vergessen hatte, wie wunderbar sie ist: dass sich nämlich der Berg, den ich schon fast siebzig Jahre lang vor mir sehe, sein Aussehen nicht nur von Jahreszeit zu Jahreszeit, sondern von Stunde zu Stunde verändert und mir, je nachdem von wo in der Stadt ich auf ihn blicke, stets ein anderes Antlitz zeigt. Richter stellt seine Serie mit Linolschnitten völlig zurecht in die Tradition des japanischen Meisters

Hokusai, der in seinen Holzschnitten den immer selben Berg Fuji immer neu und anders gezeigt hat.

Richter ist weder ein naiver Naturbursche, den es in die Kunst, noch ein romantischer Künstler, den es in die Natur verschlagen hat. Er weiß, dass die Natur nicht zum Kunst-raum wird, wenn man künstlerische Objekte in die Wiese stellt, und aus Galerien und Museen keine natürlichen Habitate werden, sobald in ihnen künstlerisch gestaltete Objekte der Natur ausgestellt werden. Alles, was in Natur und Umwelt zu finden ist, kann zum künstlerischen Material taugen, aber aus Kunstwerken wird trotzdem kein neues Stück Natur. Diesen Widerspruch auszuhalten, ist die Voraussetzung dafür, dass Natur und Kunst zusammengesehen und aufeinander bezogen werden können, ihn zu negieren, hieße beides verfehlen, die Natur und die Kunst. Wolfgang Richter, der sinnliche Freude mit Reflexion verbindet, ist sich als Künstler der Natur dessen stets bewusst.

WINDZEIGER 2018
Twingi Landart (CH)
Stoff, Weidenäste, Draht,
Wirbel, Stippruten, Nylon





ZUR NIA TUR

WERKE
2014-2023



<
Seite 146
SENSORIUM DER ACHTSAMKEIT PFLANZEN 3 2022
Tusche, Prägedruck, Blattgold
35 x 50 cm

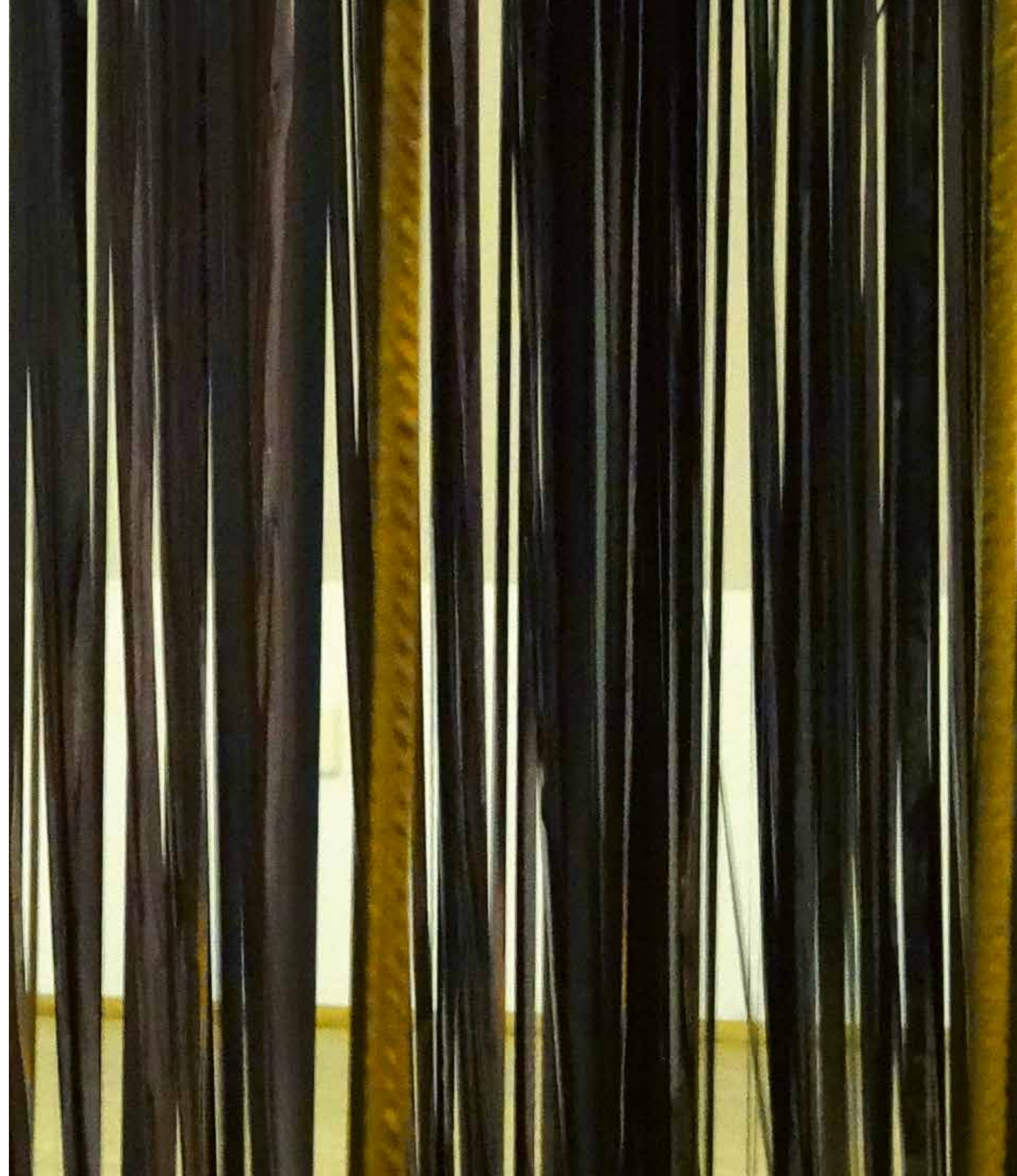


GONE WITH THE WIND 2014
International Youth Media
Summit
Soka University of America
Aliso Viejo (USA)
VHS Videotapes, Schnur
Stoff, Weidenäste, Draht,
Wirbel, Stippruten, Nylon





EISENLEICHT BEWEGT 2015
(mit Robert Moser)
148 oben: Kunstverein Steyr
Schloss Lamberg
148 unten und 149:
Berchtoldvilla Salzburg
4 x 25 Rippentorstahlstäbe,
Nylon
1120 VHS Videobänder,
Heftklammern, Nylon
560 x 560 x 220 cm





EMISFERO 2015
Schlosspark Hellbrunn
entsorgte Christbäume,
Spiegel
180 x 300 cm





GRASSWIND 2017
(X)sites Kattegattleden –
Landart Falkenberg,
Skrea Strand (S)
Gras, Wirbel, Nylon Stippruten



>
Seiten 156-157
GASTspiel 2017
Kunstpavillon White Noise
Kuchl
Hackschnitzel Höhe 500 cm







<
BAUMMAL 2017
Botanischer Garten Linz
Birke



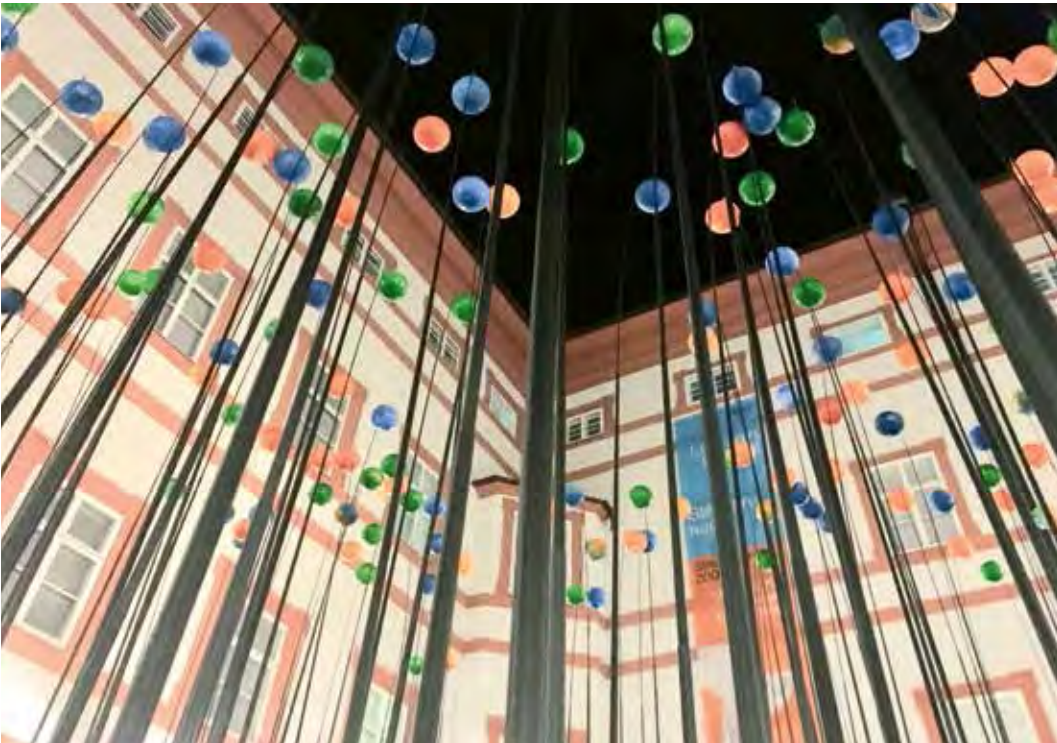
SAMENSPIELKLANG 2017
Botanischer Garten Linz
Gleditschien-Samen, Bambus, Nylon



GOLDFICHTE 2017
Botanischer Garten Linz
Fichte, Farbe, Blattgold
220 x 100 cm

>
ZAPFENKEGEL 2017
Botanischer Garten Linz
Zapfen, Ton
60 x 40 x 40 cm





BOSCO MOBILE 200 2018
Salzburg Museum
200 Stippruten,
200 Plastikugeln
Holzpodest
200 x 300 x 300 cm





Seiten 164–167
L' ORIGINE DU MONDE
2018
Galerie eboran Salzburg
Flusskiesel aus der Saalach,
Efeublätter
4 x 500 x 250 cm





MELAnconia 2019
Lana (I)
Äpfel, Draht,
Gewindestangen, Holz
40 x 40 x 60 cm





CASINA 1, 2 2020
10 x 8 x 11 cm
CASINA 2 2020
13 x 9 X 12 cm
Blättermehl, Schellack

<
MELAnconia
Modell 2019
Äpfel, Draht, Holz
40 x 40 x 60 cm

>
Seiten 172-173
BAUMSCHEIBE 1, 2 2019
Holz, Moorschlamm, Kreide,
Acrylbinder
63 x 63 cm





BAUMSTAPEL 2021
Mattsee, Weyerbucht
30 Erlen
240 x 240 x 240 cm

<
REBKNORZENKUGEL 2021
Bühl-Weitenung (D)
450 Rebstöcke
300 x 300 x 300 cm



Seiten 176–179
KUGELN UND HÄUSER 2019
mit Robert Moser (Malerei)
Hipphalle







ZEITKEGEL 2
Tuffsand
30 x 30 x 8 cm



ZEITKEGEL 1
Pozzolana
30 x 30 x 4 cm



<
L' AGORA DI LUCUMONE 2022
Terra Arte Blera (I)
Tuffsand
Ø 12 m



BRUCHSTELLE 4 2023
Holz, Blattgold
44 x 20 x 20 cm

BRUCHSTELLE 1 2022
Holz, Blattgold
30 x 15 x 15 cm



BRUCHSTELLE 2 2022
Holz, Blattgold
18 x 20 x 4 cm





FLECHTE 5 2022
TUSCHEN, REGENWURMERDE,
ACRYLBINDER
48,5 x 67 cm



FLECHTE 8 2022
Tuschen
38,5 x 53 cm



FLECHTE 7 2022
TUSCHEN
33 x 50 cm



HOMMAGE AN ERNST LITFASS
2018-2022
abgenommene Papierschichten
Spirale: 60 x 60 x 15 cm
Stele: 170 x 15 x 15 cm





INSIEME 2010
Efeu, 57 x 60 x 60 cm

„... I’m trying to open up other approaches to nature.“

CARL AIGNER IN CONVERSATION WITH WOLFGANG RICHTER

At the beginning of the nineties you began to turn to the topic of nature. This was a time when acid rain was no longer discussed in public as explosively as, for example, in the 1970s by the Club of Rome or in the late 1980s. What made you decide to do this? What were the motives?

The interest in nature was always latent. I grew up in the countryside, in a time that no longer exists, in a nature that no longer exists in this form. As children, we were able to do and experience a lot in nature, which were certainly formative impressions. And later, as an adult, nature was and still is a stimulus during walks and hikes. Walking is stimulating for inspiration. The first materials I worked with were willows from the floodplain.

What fascinated you about this material?

The vitality! Willows cannot be killed, they sprout incredibly quickly. What can I do with willows? Braiding was an obvious choice and so I linked the material to a technique and developed shapes from it. Another important event was that we were on holiday on a farm in the Mühlviertel in the mid-nineties. The children played by the stream and I started drawing, especially willows and nettles. From there came the touching impulse to nature. Everything was built on that. From 2022 onwards, the realm of plants then came back into focus with pioneer plants and lichens.

What was your involvement with contemporary art, what began to shape you on your artistic path? Land Art was almost art history in the 1990s, was it still an inspiration for you, which artists were you interested in?

Quite spontaneously I say Richard Long, since the first encounter with his work I have been fascinated again and again, because the relationship between effort and concept opens up something. He works with what he has found, the factor of walking and thus time plays a role. I like the obviousness of them. The simplicity of Long fascinates me, as does the simplicity of Wolfgang Laib. With him, the process is very important. Then there is also the idea of Arte Povera working with found material, but also how Giuseppe Penone handles the wood. I like the „Earth Art“ of the American Land Art very much, especially since I also work with stones and soils. I am attracted by something that is simple, and the complex structure, the meta-level behind it, must not impose itself, but must remain perceptible. I witnessed Beuys' 7000 oaks in Kassel from the moment they were planted, and during my recent visit I was amazed at how the vision of urban reforestation has become reality. John Cage is also an important point of reference that anything can be material for art. The simplicity, the natural, what is simply there, the everyday resources, that is what stimulates and excites me.

What does nature mean to you? The term has been used inflationarily in recent years, but if you look at artistic works, you will see that there is often no real reflection on it and that it is rooted in the broadest sense in the idea of romanticism. In what perspectives would you outline this term for yourself?

What drew me to nature while reading was the life's work of Goethe, who dealt extensively with nature. He has spent many years of his life in mineralogical and geological studies. Nature also plays an important role in his texts, I am thinking of the figure of the gardener in the „Elective Affinities“. In Romanticism, nature is used allegorically as an aesthetic space for self-realization, but also as a mirror of the soul, and then also religiously as a place where one can encounter God. Or the description of natural phenomena by Adalbert Stifter. Through Robert Macfarlane's phenomenological explorations of nature, I came across Nan Shepherd. Her book „The Living Mountain“ reflects emotional experiences. I was particularly touched by the book „Timefulness“ by the American geologist Marcia Bjornerud, in which she analyzes the radical environmental upheavals. Both are united by the idea that everything is connected to everything else. In dealing with nature, there are always secrets for me to fathom, which I can turn to with all my senses. It is only in a second step that the intellect comes into play when it comes to ordering, structuring and planning. Whether it's water, earth, wood, stone, wind, clouds, sensual approach is very important to me.

Let's go back to the concept of nature. With the decoding of the genetic code in the 1950s, almost parallel to the development of the atomic bomb, we entered a phase that probably represents the greatest breakthrough in the history of mankind. With the development of gene scissors, humanity is becoming the creator of nature. Is this still „nature“?

For me, the cycle of coming into being and passing away is very important in the concept of nature. I understand this as a cycle; the shortest being the course of the seasons and how the vegetation in them changes. In addition, there is also a larger cycle - something dies, transforms, plants become earth - and a gigantic one, that of Earth's history. I find it interesting how the discovery of the history of the earth in the 18th and 19th centuries changed our way of thinking. The change of the world view connected with it led to the insight that everything is subject to a cycle that takes millions of years to complete. For example, the

sand is a material that has already undergone several such cycles. The rock decays, erodes, is crushed and transported by water until it finally reaches the sea. It enters the Earth's interior via plate tectonics, is melted and returns to the surface via mountain building. Sand flows through time, so to speak. When one becomes aware of these processes, then one should become modest as a human being, humble. The interventions in the natural processes show how sensitive the balance of forces is. We have lost the foresight to think in these big contexts, to live sustainably and to be considerate. Instead, we have become ruthless exploiters of nature since settling down. Since the beginning of civilization, humanity has lived through about 300 generations. Now we should become cautious and thoughtful and ask where it is ethically and morally acceptable to dare such interventions, whether it is worthwhile to get a short-term benefit causing long-term harm. We have it in our hands to become extinct as a dead end of evolution like the dinosaurs.

You then started working with various natural materials relatively quickly. What is your perception of nature? When choosing your materials, is it relevant to distinguish between untouched nature and nature cultivated by humans?

They go hand in hand, and I can vividly explain this using the example of my first Landart installations in the park of Hellbrunn Palace in 1999: In the Salzach, in addition to the driftwood and the willows, I also found plastic bottles and polystyrene and worked with them. What man leaves behind in nature can therefore also become a theme and material. I like to respond to what I find on the ground. I'm open to that, and preferences have changed over the course of the work phases. For some time now, my focus has been on rock.

From these experiences, geometric objects soon emerge with natural materials, spheres, house shapes. How did this sculptural work develop?

In the end, it's always about finding a form. The form results from the sensual experience and the exploration of the place. The terrain can be of different sizes. I come across things that appeal to me sensually; visually, haptically, acoustically, from the smell. Then it's a matter of working on or structuring these materials, giving them a form in the artistic process. The forms can be inspired by nature, such as a nest, or a blockage in the stream, but also by archetypal principles, such as ordering, stacking, connecting in order to create stability. Then comes the natural process of disintegration and decay, of transformation. Inspired by land art projects, objects are occasionally created in the studio. They are like a kind of transformer that compresses and radiates the energy of a place, a material.

Even in the early works, and again and again thereafter, momentum time is a basic tone of your work. How consciously do you work with the time factor; to what extent is it about time-based art?

This is a matter of experience: that time seems to pass at different speeds, right down to the aspects of long duration as in the history of the earth, and that time is something precious. For me, the creative process is about energy and concentration, and when that comes across to the viewer, I also feel it is a confirmation of the quality. Outdoor work also incorporates changes in the time of day and weather, and the work becomes a kind of chronometer. The relationship between duration and size is also interesting. The longer I work on it, it doesn't necessarily mean that then the result will be big, but it can seem monumental. The mindfulness that I bring to the creative process is a very important concept there, and it has a lot to do with time. Experiencing time is something that has taken on a completely different significance in our present than it used to. I believe that this need to be able to experience time in a positive sense becomes visible and is expressed in my work.

In the 2000s, the moment of time becomes relevant from a completely different perspective, your geo-archaeological exploration of nature begins, the topic of stones becomes an important field of work to this day. How did this archaeological view of the geological develop?

There is the basic need of many people to collect stones at the stream, river or in the mountains, to dig in the sand. My approach was through the visual. We have a landmark in Salzburg that is inextricably linked to the topography, a mountain massif that builds up to the south and opens up to the north into the moraine landscape of the foothills of the „Alpenvorland“, the area in front of the Alps. And one mountain of it is a free-standing solitaire that you can walk around, entwined with myths and legends, and as a place of power it has a special significance for Salzburg.

... you're talking about the Untersberg ...

Yes, and it was through the silhouette, that is, through the view from below, that I came to the stones. For those who live in Salzburg, the Untersberg is part of the townscape, you can see it from almost everywhere. For decades, I have been fascinated by Japanese woodblock prints, and especially the series with views of Mount Fuji. Like the latter, the Untersberg is also a symbol. This appealed to me, and I started to photograph views of the Untersberg during my walks and rides. This was then used to create ink drawings and finally linocuts. The next step was then to approach the mountain and climb it. What I came across there raised the question of how it all turned out with the rock layers and types and the formation of mountains in general and finally with the history of the earth. That's how I came to geology as basic artistic research. And then I also began to read up on what approaches and motivations people had and still have for going to the mountains. For many people, the reasons for climbing a mountain are always linked to setting out

and overcoming obstacles in order to achieve a goal - also in a figurative sense. To ask yourself what you are experiencing there, what is happening to you, you are busy with yourself when you go up the mountain, actually it's about mastering yourself. In addition, there is the water, it collects in rivulets, becomes streams and waterfalls and then swells into rivers. The series on the Rosittenbach, the Glan and the Salzach are about processes of exchange and transformation. What comes out of the walking on it flows into my work.

In this context, do you start to work conceptually with found objects?

Depending on the formation, stones have a different density and hardness. As a result of processes of erosion, water, wind, sun, they become brittle and eroded. Stones in themselves, especially the Salzach pebbles, I find fascinating, because here on the banks of the Salzach, but also in the gravel, we find different types of rock dating back to the Mesozoic era, over 20 varieties in different colours, shapes and sizes. After collecting, I try to put them in order.

It is very exciting to see what opposites you use in your works, the very old, hard material stone, but then also ephemeral material such as snow, water, wind, fire. How did this develop?

One of my favourite paintings in the Residenzgalerie Salzburg is „Kolm Saigurn“ (1835) by Friedrich Loos with a classic Alpine theme that I see in context with it. In the distance, untouched nature with rock, snow and ice that collects in trickles, plunges into the valley as a waterfall and flows as a stream in the valley. In the sky, the clouds – a total of three different states of water. Flora and fauna become more diverse near the valley, and man finally appears in the foreground. That's where I find a development that I also deal with in my work. With Loos, everything is combined in one composition. I try to stage the phenomena that are not so concretely tangible, for example because they have a long duration like melting, in an act of alienation. I transfer the material into a different environment, which makes something perceptible that is also related to the topic of time. Wind is something you don't see; I use light materials such as reeds, fabric, but also videotapes to make the current visible, tangible, audible.

There are also passages where you work with video, also with photography. In what ways have these visual media become relevant to you?

I came to video and photography through my work as a teacher, media production is the best media education. I then also used my knowledge of darkroom work and editing for my artistic work, because there are works in which change and movement happen through sun, wind and water, because transience, the process of decay, play a role. The videos are independent works, they preserve ephemeral impressions. Here, too, the issue of time plays a role. Sound is also important in all video projects. Original sounds, musical improvisations and compositions by musician or composer friends are used.

But now you have also gone one step further, not only the video as a medium, but also as an autonomous material itself can be found in installation works.

With the videotape in VHS format, but also with the audio cassettes, the time factor also plays a role, because after about 20 years the information stored on them begins to dissolve. The carrier material is a thin plastic film, which due to its lightness is moved by the wind or, in the interior, by thermals. Analogous to natural materials, I used them to make movements of the air visible. There are also some installations where I use plastic shopping bags – already a historical material today. They are converted into windsocks or water collectors and are placed on trees. Swivels, such as those used by anglers, make them as agile as a mobile. And finally, there is the installation „Cloudmountain“ where a thin film on the one hand quotes the shape of the Untersberg, on the other hand appears airy like a cloud.

One could systematize your oeuvre into two spatial areas: working in and with the natural space itself and in traditional exhibition rooms.

In the interior, qualities become visible that do not have such a strong effect outside in nature because of the sensual competition. It's about processes: you somehow become an ambassador, you come from somewhere, you bring something that means something to you, present it here in a way that is different from nature, that's a kind of alienation. On the other hand, there are also spaces that invite a dialogue through their structure, in which case the installation corresponds with the surrounding space. This is then something inward-looking, something concentrated. You could say that the works in the open space radiate, those in the interior concentrate, internalize: outside it is like breathing out, inside like breathing in.

There are very fine small objects by you, miniatures so to speak, but also monumental works. How does this artistic tension develop for you?

The size has natural limits, because I mostly do one-man-works. Resources are limited. That's what I like best, because nothing and no one distracts me. This is important to me for processes of concentration and meditation. Large works are usually participatory projects at the same time. On the one hand, helpers were involved in the construction, but the concept and implementation were meticulously planned by me. My part was then comparable to that of a conductor. I'm one who prefers to stay small. Even my monumental objects are still comparatively small. My 1400 mirrors in Hellbrunn are small individually, but as a whole they have a monumental effect.

Again and again, and intensified in recent years, the confrontation with nature is also something that you reflect on a pictorial level. There are linocuts, embossed prints, drawings and, more recently, an examination of the technique of Japanese woodcuts. How do you see this pictorial accompaniment in your oeuvre?

Hermann Ober introduced me to linocut in the 1970s, which was certainly a stroke of luck for me and an initial spark. At first I was allowed to work in his workshop in the Künstlerhaus, later I was able to purchase historic cast-iron toggle press from the Graphische Werkstatt in the Traklhaus, which I still work with today. At first, linocut accompanied my first vegetative nature drawings in the early 1990. This has been followed by motifs from land art projects. When the Untersberg became a topic, the topic of landscape followed, and finally mountains and clouds. That was almost logical, because there are no mountains without clouds. Clouds, sea of clouds, stony sea, all this has a common denominator, and there is again a point of reference to the classic seascapes and mountain landscapes of painting. The ethereal, the lightness, which also exists in some of my land art projects, where wind and water play a role, becomes the theme of printmaking here. And so, works have been created where the boundary between clouds and mountains is no longer distinguishable, which then becomes an overview, a flight of clouds. I'm not interested in topographical accuracy, but in metaphors for infinity, beauty, drama, and that has a lot to do with human emotions.

What significance does drawing have for your exploration of nature?

Through Hermann Ober, I was able to take part in the "Rauriser MALERTAGE"(Painters' Days) in the late seventies and localize the potential of nature for the first time. During my studies at the Mozarteum with the sculptor Ruedi Arnold, drawing was an essential element of analytical form-finding. The vegetative studies in the Mühlviertel at the end of the eighties then formed a deepening and aroused interest in ink painting. To put it in the words of Josef Zenzmaier, drawing for me means „finding the right balance". Drawing can make a significant contribution to personality development and general education. For me, drawing means capturing ideas, not depicting reality. For me, working with ink is an examination of the factor of practicing in time. The interplay of the small nature of plants and the great nature of mountains and clouds is about intuition and emotion.

With regard to the topic of nature, where do you see your exploration, your artistic self-image? Where is the artistic aspect for you, is it a royal road to nature, a via regia? The cultural scientist Hartmut Böhme once said that art has the ability to make nature evident, precisely because it is art and not nature.

As an artist, I have a dilettante relationship with nature in addition to my artistic approach, because my scientific approach is not determined by an academic education. However, this can have the advantage that leaving the system opens up new perspectives, that questions become more important than answers. It is at this intersection of art and science that I do my research; impressions that are intuitive, a kind of resonance experience, thinking while walking, so to speak, instead of space and time - intermediate space and intermediate time. That's why I appreciate the phenomenological approach. I bring my body, my soul into a relationship, into harmony with nature. Nan Shepherd put it so beautifully: Nature „offers an opportunity to get a clearer picture of oneself, a means to shape memories and form thoughts". As an artist, I try to make this relationship visible with my means. I believe that I can communicate something that is also important for others - especially in a time like now, when nature is taking on a different status than it used to have. And I try to open up access that would otherwise not be possible for others.

Can you relate to the term „grandeur“ in your understanding of nature and as an artist?

While reading, I came across this term in the England of the 17th century, where it describes unusual natural objects and phenomena. It was then that a new kind of landscape experience began, which led to an appreciation of wild nature and high mountain ranges. In Schiller's work, the sublime as an expression of freedom, goes beyond the world that can be touched by the senses. I understand it to mean something that sets itself apart from the everyday incidental, that which burdens us, as if one were reaching a dimension of serenity, of balance, calm. This is how you can become aware of yourself. The relationship you develop with nature can be helpful in this process.

For many decades, there has been a discussion that began in the 18th century: nature is the unassailable model for art or art is the perfection of nature. Where do you see yourself between these two poles?

I believe that abstraction is an elementary strategy, without abstraction there is no art. Hermann Ober said that there is nothing more abstract than nature. As an artist, you're on the trail, you make decisions, you choose. My abstraction is about inventing systems, creating forms, developing combinations, it's not about mimetic imitation. Galileo Galilei said, „The book of nature is written with mathematical symbols". And mathematics also has an intuitive component. The challenge for me as an artist is to intuitively gain something from nature. My works are designs that I develop from the human scale, a habitat that corresponds to human conditions. A sensually gifted, curious person should be able to find holistic experiences in my work through the senses of sight, touch, hearing, sometimes also smell or even through the motor skills of walking around.

PURE NATURE

CHRISTIAN STADLER

Nature permeates us. We live in a holon that we call Earth. We have emerged from „Mother Earth“ and will probably return to her again – „pure nature“.

Nature surrounds us, we all are a part of it. Everyone has his own personal relationship with nature. Any consideration of nature is subjective. This is good in a world that pretends to be objective at all times. When looking at nature, subject and object are not clearly separated from each other, they merge and are mutually dependent. „Nature“ thus does not exist outside of us, but it permeates us because we are a part of it.

Although „nature“ is considered precious and worthy of protection, many harm it through their behavior, destroy it.

Our challenge is to return to a state that is as „natural“ as possible. We owe it to our children.

Children show us what it can be like when man and nature become one. For the children, we build „natural playgrounds“ in the cities. We want them to be able to grow up in an intact nature. Sometimes children are allowed to play „in nature“. They are given the opportunity – usually under supervision – to visit a forest and possibly even play by the stream. But at such forest education events, the children ask themselves after a short time what they should do here. On the second day, something strange takes place: the children are fully immersed in the game with nature and are no longer bored.

Play educators diagnose that the children are then „in the flow“. They dam up the water, divert it and cause dams to break. From branches they build protective shelters and go hunting. That's what children all over the world do.

Sometimes children try their hand at being tree dwellers and reach dizzying heights. By the way, children will never climb higher than they are capable of. When climbing, they will always fix themselves stably at at least three stopping points. This is what „nature“ has given us. We have stored this in our genes from our ancestors. After the children have let off steam, sometimes something wonderful happens: they get creative, put pine cones in rows, arrange leaves, build with twigs, pile up stones. They have become creators by interacting with nature. The children build their works of art „in the now“ and with nature.

In adults, these behaviors have faded into the background over the course of life. Many no longer have access to this world, although of course it still exists in them. Did I just write „naturally“?

Remnants of this creative play instinct can be seen on the gravel banks of rivers. On the Salzach, they create stone patterns and stack small turrets. The riverbed, the flowing water and the embankment invite them to play with nature. Leisure and spaces also stimulate the desire for play and creativity in adults.

The wooded city mountains in Salzburg are also additional „feel-good spaces“ for nature experiences.

We experience unconscious experiences of nature through water veins, energy lines and places of power. Churches, monasteries and old castles are often based on geomantic knowledge. At Hellbrunn Palace, the exact alignment of the garden axis with an energetic irradiation point on the other side of the Salzach at Goldenstein Palace directs an energy flow to the center of the complex. If you get involved, you can feel this gentle current – a special kind of nature experience. Hellbrunn is an intuitive place that touches with its invisible energy veins and places of power.

A walk through the forest, for many synonymous with nature, can also calm down and give new strength. It is an ecosystem that renews itself in a perpetual cycle. Trees have to grow all the time, and this growth allows them to react flexibly to their environment. They produce leaves and roots where they are needed. The adult tree takes over its (eco-) function in the forest community, when it dies, it becomes earth. This soil is the breeding ground for new plants. This becoming and passing away is a natural process of change that is inherent in all of us. Most personally, we encounter the cycle of nature when we are confronted with death. At the cemetery we are touched by the nature of life and its transience.

WOLFGANG RICHTER'S FLAIR FOR NATURE AND ART

MARTIN HOCHLEITNER

The decision to engage artistically with nature is an elementary one. Those who work with and in nature, move in it, observe and reflect on it, form works of art from it, place interventions in it and integrate its processes and procedures into their own artistic practice, usually do so very consciously and are also significantly received in this context. This is also the case with Wolfgang Richter; who began his personal dialogue with nature almost 30 years ago and has since then realized a large number of projects, individual works and series in various media.

The artist, who lives in Salzburg, claims to develop his work through his intensive encounter with nature and the landscape, while also allowing a form of inner touching through experiences and observations. He is often concerned with personal discoveries, which then become visible in his work. In between are processes in which Richter searches and finds, ideas and spontaneous inspirations mature into concepts, he decides on materials, specifies media and establishes his respective projects as a reflected artistic action.

Wolfgang Richter lives and works in the here and now. He is aware that in recent years the dichotomy between nature and art, and thus also the separation of natural and artistic spheres, has been increasingly questioned. He is also aware that many artistic works in the context of nature are increasingly being negotiated in terms of their ecological implications. As a result, the political and social dimensions of projects are superimposed on the aesthetic relationship between nature and art.

Richter is aware of the global climate catastrophe. He sees the melting of the glaciers on site. The thawing of permafrost in Salzburg's mountains. He notices that materials he values, such as mosses and lichens, are becoming rare, that collected soils appear drier. Peatlands are disappearing. Richter observes the consumption of land, the sealing of surfaces, the destruction of nature. The same applies to their pollution and all the waste.

For an artist who has devoted himself so much and so cautiously to nature, these impressions are not without consequences, on the one hand, in that he himself is increasingly concerned with the sustainability of his work in the structure of art, ecology and life and, on the other hand, in that he integrates the wounds and woundedness of nature into his work. In doing so, Wolfgang Richter does not act in an action its way, but reflexively. Personal concern manifests itself in subtle concepts and precise artistic actions.

With his works and projects, Richter sees himself as artistically related to Land Art and its developments since the 1960s. Without underestimating the critique of Eurocentric narratives of the development of art in the 20th century and the discourses on alternative approaches to ecology, economy, collectivity, and sustainability – exemplarily negotiated at documenta 15 –, Land Art seems significant and coherent as a reference space for Richter's work for four reasons in particular.

Firstly, in many of his projects one senses the intense attention to nature and landscape as a contextual space of his artistic practice. Secondly, Richter also prefers a reduced design language that mediates between organic and geometric structures. Thirdly, his projects are mostly characterized by an ephemeral and processual character. Fourthly, most of the works convey a reference to the place carefully explored by the artist.

As a personal continuation of these similarities, their media transformations appear in Richter's biography to date. Thus, the artist's oeuvre includes, among other things, a large number of graphic and sculptural works that can be linked in various ways to concrete projects in nature.

Some of them look like preparatory sketches. Some like documentations. Many like an artistic negotiation of fundamental ideas that often arise in places of nature. In this sense, there are few individual works in Richter's „studio works“. Instead, he prefers to work in series, which he pursues as a framework for the differentiation of ideas in terms of content and form.

So it comes as no surprise that the artist's studio presents itself not only as a large workspace, but above all as an archive. On the one hand, of objects and graphics. On the other hand, of found objects and materials. Some of them refer to past projects. Others are still waiting to be artistically processed.

In any case, this place gives an idea of the path Wolfgang Richter has already taken as an artist.

How many symposia, exhibitions and projects he has participated in. What he has been interested in for years and what has occupied him in his work. What he is currently working on. What he considers important for future projects.

Wolfgang Richter has been in dialogue with nature for 30 years. He travels through landscapes.

He travels and collects impressions. He lingers in places. He perceives moods. Each of his works is an expression of this relationship story, which then needs to be told. In graphics, sculptures and installations. With found objects. Partly at symposia in exchange with other artists. Partly in cooperation with institutions, galleries and museums. Wolfgang Richter always acts with a high level of sensitivity and develops concepts that precisely and sensitively expand the definition model of site-specific art to include aspects of nature. And this is fundamentally related to his feeling for art and nature.

THE HISTORY OF THE EARTH AS AN ARTISTIC FOCUS

ABOUT THE UNTERSBERG PROJECT BY WOLFGANG RICHTER
CARL AIGNER

... *Thinking like a mountain*

Aldo Leopold

At least since the beginning of plein-air painting two hundred years ago, the visual arts of Europe have been significantly influenced by the theme of nature and the phenomenon of landscape. Mountains play a special artistic role, as the last wilderness experience, as a longing for beauty, sublimity, solitude, as an ecological treasure, as a spiritual experience of infinity, but also as an outcry against their tourist-economic destruction.

In 2014, the Untersberg became a place of artistic (nature) reflection for Wolfgang Richter – to a certain extent also as the local mountain of Salzburg. This is not only to be seen in connection with his involvement with Land Art, but also with his preoccupation with the history of the earth and geology, which began at that time. It is a multi-layered and, above all geo-archaeological view that he develops, opening up an awareness of time and transformation, for example through weathering processes of nature.

The introduction as a reminiscence of „Earth Art“ is the installation „Untersberg 1 Preserved Landscape“ from 2014, followed by some intricate series of works that trace the above-mentioned phenomena and which make them visible by means of artistic concepts. In the cycle „L'Origine du Monde“, for example, pebbles (as objets trouvés) from the Saalach (and thus also from the Untersberg) are situated in various geometric or mandorla-shaped structures (just as many of the artist's works are in situ works). Among other things, it is about the perceptibility of the time of nature, nature's geohistorical dimension, visible in traces of erosion, in relation to the temporality of man. How comprehensively he „thinks the mountain“ becomes apparent through his many pictorial-media procedures. Whether woodcuts or linocuts, original graphics or ink drawings, each pictorial possibility creates a different visual language and grammar with which not only the material, but also the immaterial, the atmospheric can be communicated: air as wind, clouds or water as essential mountain phenomena reveal the broad discursive contexts in which the works unfold. In an installation in Salzburg's “Residenzgalerie”, for example, the Untersberg is transformed into a transparent, ephemeral cloud. These works in particular show how much Wolfgang Richter is not concerned with topographical location, but with the aesthetics of beauty, time and nature and their sensual and spiritual experience.

Subtly and yet forcefully, Wolfgang Richter succeeds in making visible the topicality of Adalbert Stifter's „gentle law“, in that it is a matter of regaining sensitivity to nature.

THE ARTISTIC ORDER OF NATURAL THINGS.

KARL-MARKUS GAUSS

Recently, a couple of Serbian artists and intellectuals told me that in 2022, when Novi Sad became the European Capital of Culture, an armada of international artists with fully globalized projects invaded their hometown. They were apparently particularly outraged by Yoko Ono, who presented the city with an installation that could just as well have been located anywhere else in the world, apart from the fact that the white, supposedly Old Slavic boat she put ashore in the Danube city was rather crudely taken from the fund of Serbian folklore. In all other respects, however, her work, which was designated as a peace project, was so vaguely symbolic that it was and is almost universally applicable.

What is cheap for this icon of contemporary art is useful for countless artists who - usually for meager wages - utilize urban anniversaries, festivities, commemorative occasions to present art in a public space whose historical peculiarity they have hardly tried to find out about; and who also admit their ignorance, because as creatures of the virtual world (and creators of virtual worlds) they have lost their understanding of real places anyway and their respect to their historicity has become downright suspicious.

Oh, I could cite dozens and dozens of examples! But it is more important to finally talk about Wolfgang Richter. For twenty or thirty years he has been going out into nature as an artist; he explores nature as an attentive observer, certainly not as a romantic wanderer who would leave the city behind to cure his suffering from civilization in the sublime or lovely, in any case unspoiled nature. Richter walks through the world in astonishment, but it is not the astonishment of the ignorant, but of the knower, who has had a scientific and historical education and for this very reason is constantly amazed by the variety of phenomena, contexts, beauties, and also dangers. He finds and collects ferns and lichens, stones and river pebbles, rough and fine wood, and all this tells him of a history of the earth that was deposited right next door, in the floodplains, on the banks of streams and rivers. But he also discovers plastic and polystyrene in the driftwood, the

industrial waste of a few decades, mixed with the wood that has rotted over generations, the stones that have been worn away by millions of years. In nature and in the environment shaped and defaced by man, Richter finds the objects from which and with which he makes his art, placing things into a new order, into his artistic order.

Richter once said that he never had a concept in advance with which he would embark on his artistic expeditions into the unknown proximity. In doing so, he accentuates a sharp contrast to many itinerant artists who do not start from real places (and people) but have already created their concepts before they know where they will be able to realise them. They are not interested in the respective place, or only in so far as it offers them any opportunity to finally be able to transfer the ideas they have been rolling around in their studios or hermitages to the public. Richter, on the other hand, respects the specific place as a given to which he wants to respond as an artist, and therefore the idea that the place is there to graft his own concept onto it is completely unfamiliar to him, even downright ridiculous as presumption. His projects are so intimately related to the place to which they react and where they are sometimes realized that none of them can be moved to another place. They are, therefore, truly unique works of art that start from the special place and are related to the special place; art cannot fulfill its universal claim if it aims at the universal from the outset, but only by turning to the concrete, the special, the unique.

In Richter's artistic focus on special places, be it the mountains around Salzburg or flowing waters such as the Glan, Salzach, Danube, I can discover something that became increasingly important to me the longer I pondered space and experience in my life: namely, that there is such a thing as a place of cognition. In the digital era, where information comes to us from a seemingly placeless space, we are in danger of forgetting this. Richter reminds us of this, not only when he takes solid materials in his hands, i. e. when he gives art something metaphorically solid, as in his configurations with pebbles or with his „Entomological House“: the little house made of old, solid beams that he placed in Hellbrunn Park and where one can observe, as it were, the work of the time in the change of wood, which slowly becomes mossy, is taken over by plant and animal life and is changed in the process. No, Richter remains concrete even where he devotes his attention and his artistic creative will to almost immaterial things, such as the wind, which - in a very specific Swiss landscape with a „wind pointer“ that is completely attuned to it - he knows how to „grasp“, if that were a word that would be appropriate for the wind, which is perceptible but not tangible.

Richter has always remained a draughtsman and printmaker, and linocut is a form that is particularly suited to him. He dedicated a series of twenty coloured linocuts to the Untersberg. I grew up in a house in a part of Salzburg, from which I looked out of the living room window onto the Untersberg; the Untersberg was visible from almost all the flats in the other parts of the city where I lived, and Richter's impressive series has memorably shown me a simple fact that had become so self-evident to me that I had forgotten how wonderful it is: namely, that the mountain that I have seen before me for almost seventy years changes its appearance not only from season to season, but from hour to hour, and always shows me a different face depending on where in the city I am looking at it from. Richter rightly places his series of linocuts in the tradition of the Japanese master Hokusai, who always showed the same Mount Fuji in a new and different way in his woodcuts.

Richter is neither a naive nature boy who is drawn to art, nor a romantic artist drawn to nature. He knows that nature does not become an art space by placing artistic objects in the meadow, and that galleries and museums do not become natural habitats by exhibiting artistically designed objects of nature. Everything that can be found in nature and the environment can be used as artistic material but works of art still do not become a new piece of nature. To endure this contradiction is the prerequisite for nature and art to be seen together and related to each other, to negate it would be to miss both nature and art. Wolfgang Richter, who combines sensual pleasure with reflection, is always aware of this as an artist of nature.

THE ART OF PRINTING

ANDREA LÖBMANN

Printmaking is an important focus of Wolfgang Richter's work. Above all, it is the possibilities of the different printing methods that fascinate the artist. Similar to painting, where the brushstroke is the special characteristic of an artist, it is also the case in printmaking: Which printing method is used and how, which effects are to be achieved with the respective process - the way in which the artist uses the respective methods sometimes shapes his unique and unmistakable style.

An original graphic is a means of artistic expression, an independent art category, which is preferably to be produced manually by the artist in small editions and always focuses on artistic achievement. Artists of classical modernism had prints printed in large editions in graphic workshops of up to several thousand pieces, so that the term „original graphics“ became inflationary. In the middle of the 20th century, an attempt was therefore made to define a recommendation as to which criteria are decisive for an original print: an edition already defined in advance, signature/monogram, dating, numbering and a designation / title of the work with the aim of producing prints that are as identical as possible within one edition. In the print run, Wolfgang Richter complies with the criteria of an original print. However, he experiments within his editions in order to consciously achieve individual prints variations, which in turn makes the individual graphics unique.

In printmaking, Wolfgang Richter initially dealt with the gravure printing process such as etching, which enables fine, exact but also lively lines. Here, he primarily created still life studies, sketches and prints of alpine landscapes around Rauris. Subsequently, he turned to letterpress - especially linocut, which became his preferred printing technique for a long time. Here he particularly appreciates how easily and smoothly the soft and tough linoleum can be cut and enables a powerful implementation of the curves. In linocut, he works with stencils, but also experiments with the printing process of the lost cut. After a colour has been printed, the printing block used for the next colour print is cut further, and the previous printing template is lost.

From 2020, Wolfgang Richter begins to deal intensively with the woodcut, following the tradition of the Japanese colour woodcut. In the traditional colour woodcut, four to five people work hand in hand: the artist (draughtsman) makes the outline drawing on thin paper, which is transferred by the carver to the wood block. The drawing is placed face down on the wooden block and the wood next to the drawing lines is removed, leaving only the lines and areas to be printed. Before printing an edition, the printer inks the raised lines with paint (usually ink) to print proofs. The proofs are presented to the draughtsman in order to determine the colours for the print run. Only then does the carver produce, for each intended colour, the individual wooden blocks necessary for printing. After completion of the wooden blocks, printing can begin. The raised lines of the wooden block are rubbed with paint, the paper is moistened by the printer, placed on the wooden block, and with a „Baren“¹ the paint is rubbed through to the sheet. This process must be repeated for each colour, for each individual sheet. The main wood block is used for printing black outlines. The big challenge lies in the exact adjustment and application of the individual printing blocks and the most uniform ink abrasion possible. In traditional colour woodcuts, the publisher and often a calligrapher are involved. For the printing of the woodcuts, handmade, highly durable and absorbent paper was used, obtained from the fibres of the mulberry tree. Initially, plant-based dyes were used, which were gradually replaced by aniline dyes (tar dyes) around 1860.

Wolfgang Richter works in woodcut according to the traditional method, but carries out all the above-mentioned steps himself. For his works he uses Japanese paper (30g or 100g). It can be printed without the ink bleeding or running out. He uses water-soluble linoleum printing inks and watercolours as paints. Here, too, the artist works in small editions.

In terms of motifs, Richter focuses almost exclusively on objects and landscapes. In particular, Salzburg's nearby mountain, the Untersberg, exerts a great fascination on the artist and can be found in many of his works. Inevitably, the reference to the Japanese woodblock prints of Katsushika Hokusai (1760-1849), the master of the „Hundred Views of Mount Fuji“², comes to mind. Like Hokusai, Wolfgang Richter shows the viewer the mountain again and again from a wide variety of perspectives. He moves the massif into new lines of sight and perspectives and presents it in unknown new views. As in Hokusai's woodcuts, the mountain often rises monumentally in Richter's work, although it is not always clearly visible, and the viewer sometimes has to go on a search to discover the mountain. Sometimes it eludes view, disappears behind clouds or clouds of fog, shows itself in a reflection or can the motifs of Wolfgang Richter's Land Art projects and objects appear again and again in his graphics and vice versa. In contrast to his Land Art projects, which change in the cycle of nature, the times of day and the seasons, the motifs in Richter's printmaking work remain with us.

¹ Baren: Classic manual Japanese printing tool.

² HOKUSAI. One Hundred Views of Mount Fuji, Munich 1988.



WOLFGANG RICHTER

Geboren 1953 in Zuchering/Ingolstadt. Aufgewachsen in einer inspirierenden ländlichen naturbelassenen Umgebung. Von 1964–1972 Internat und Matura am Gymnasium der Herz-Jesu Missionare in Salzburg. Ein Atelierbesuch im Künstlerhaus beim Maler und Druckgrafiker Hermann Ober 1970 gab den Anstoß zu künstlerischen Arbeiten. In freundschaftlicher Verbundenheit bis 1996 Arbeit in der grafischen Werkstatt im Künstlerhaus und Druck seiner Linolschnitte. 1972–1979 Lehramtsstudium für Deutsch und Geschichte an der Universität Salzburg. 1975–1980 Studium Kunsterziehung an der Hochschule Mozarteum in Salzburg in der Klasse für Bildhauerei bei Ruedi Arnold. 1978 Verleihung der österreichischen Staatsbürgerschaft. Heirat mit Karin Michi. 1987 Geburt Andreas, 1988 Geburt Eva-Maria.

Ab 1972 Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen, 1973 literarische Tätigkeit und Publikationen, Gründungsmitglied der Salzburger Literaturgruppe projektL. 1975–2016 Lehrer für Bildnerische Erziehung und Geschichte am Gymnasium der Herz-Jesu Missionare in Salzburg. Mitarbeit in Kulturinitiativen und Gemeinwesenarbeit. Ab 1980 fachbezogene Publikationen zur Kunstdidaktik, Beiträge für Künstlerkataloge und Herausgeber von Monografien. 1981–1987 Leiter der Arbeitsgemeinschaft Bildnerische Erziehung in Salzburg des Landesschulrats für Salzburg. 1981–2003 freier Mitarbeiter für Kunstkritik bei den „Salzburger Nachrichten“. 1982–1986 Lehrauftrag an der Hochschule Mozarteum, Abteilung Kunsterziehung, 1986–1989 dort Hochschulassistent, 2000 fachdidaktischer Betreuer des Schulpraktikums für Bildnerische Erziehung. 1990 Promotion zum Dr. Phil. an der Universität Salzburg und Hochschule Mozarteum, Dissertation zum Thema „Wirklichkeiten der Kunsterfahrung“.

Seit 1995 naturbezogene Arbeiten. 1997 Einrichtung einer eigenen Druckwerkstatt. Seit 2000 Atelier im Produktionszentrum ache 700 in Lengfelden/Bergheim.

Mitglied Salzburger Kunstverein 1974–2023. Seit 1983 Mitglied der Berufsvereinigung bildender Künstler. 1989–1993 Kurator Kunstraum St. Virgil. Organisation von Ausstellungen, Vortragsreihen und Symposien. Seit 1994 Mitglied im Kunstbeirat St. Virgil. Seit 1997 Baukulturvermittlung, Vorstandsmitglied beim Verein „Architektur Technik und Schule“ Salzburg. 2004–2011 Mitglied im Fachbeirat Bildende Kunst/Landeskulturbeirat des Landes Salzburg. Seit 2004 Kuratoriumsmitglied Kardinal König Kunstpreis der Erzdiözese Salzburg. 2012–2021 Vorstandsmitglied Galerie Eboran.

Auszeichnungen:
2004 „Europark Kunst und Kulturpreis für Kinder- und Jugendprojekte“.
2014 „media literacy award“ des Bildungsministeriums für medienpädagogische Projekte an europäischen Schulen.
2014 Kulturpreis des Landes Salzburg für Kulturvermittlung in Schulen.
2010, 2016 Förderpreis des Landes Salzburg.
Organisation von Medienprojekten im Rahmen von: „museumonline“ (1998, 2000) und „Timeline Filmfestival“ Carate Brianza (IT) (2005–2016).
Von 2011–2014 Leiter der österr. Delegation des Unterrichtsministeriums beim „International Youth Media Summit IYMS“ in Belgrad und Los Angeles. 2015 Projektkoordinator „danube peace boat Wien Belgrad“ des Bildungsministeriums.

Arbeiten im Besitz von: Museum der Moderne / Rupertinum Salzburg, Salzburg Museum, Land Salzburg, Stadt Salzburg, Residenzgalerie Salzburg, Land Oberösterreich, Stift St. Lambrecht, Museum für konkrete Kunst Ingolstadt.

www.wolfgang-richter.eu
www.youtube.com/richterwolfgang
www.onb.ac.at/oe-literaturzeitschriften/ProjektL/ProjektL.htm
www.sn.at/wiki/Wolfgang_Richter
www.salzburg.gv.at/kultur/_Documents/wolfgang_richter.pdf
galerie-welz.at/kuenstler/richter-wolfgang/
www.artbv-salzburg.com/richter-wolfgang/
www.basis-wien.at/db/person/20089
fb.me/wol.ric
instagram.com/wolfgang1024/

EINZELAUSSTELLUNGEN

1980	Forum West / Katholische Hochschulgemeinde Kollegienkirche (mit Anton Thiel)
1981	Traklhaus (mit A. Katzlberger und A. Untner)
1998	„naturalmente“ Galerie Proarte Hallein
1993	„Wortfleisch“ Liturgische Installation Krippe. Kunstraum St. Virgil, Salzburg
1995	„Eigentlich ist alles natürlich geworden“ Galerie der Pädagogischen Akademie Linz
1999	„Metamorphosen“ Schlosspark Hellbrunn (Katalog)
2001	„Rohstoff“ LambeART, Stift St. Lambrecht
2002	Galerie Einblick Hallein
2004	“naturarteficiale” miramed Salzburg at.it. (mit Renato Mertens)
2004	“naturarteficiale” Palazzo Sonvilla San Daniele at.it. (mit Jacopo Toppazzini) (IT)
2004	“Arte diffusa” at.it. Verzegnis (IT)
2005	“LinolNatur” Galerie con animo Stift Mattsee
2007	„Variationen“ Linolschnitte DiakonieArt. Diakonissen Krankenhaus Salzburg
2008/09	„KunstNatur“ Ingolstadt, Museum für Konkrete Kunst, Klenzepark (Katalog) (D)
2009	Teufelsgraben Kunstbox Seekirchen: Landartprojekt.
2009	Njebjesa / Landartsymposium Nebelschütz / Oberlausitz (D)
2009	Linolschnitte Galerie Welz Salzburg
2011	Bruckmühle Pregarten (OÖ)
2011	„EXSULTET“ liturgische Installation zu Ostern und Advent, Dominikanerhaus Steyr
2012	Kalemegdan Belgrad (SRB)
2012	„Schneehaus“ Salzburg Museum
2012	„Schneerast“ Schlosspark Hellbrunn
2013	Kalemegdan Belgrad (SRB)
2013	„AIRpark / ParkLUFT“ Furtwänglerpark Salzburg
213/14	Villa Seilern Bad Ischl
2014	„Zur Natur“. Zeichnungen 1971 – 2014 DiakonieArt Diakonissen Krankenhaus Salzburg
2014	„Gone with the wind“ Aliso Viejo (USA)
2015	„Emisfero“ Schlosspark Hellbrunn
2017	„gastSPIEL“ Kunstpavillon Kuchl
2017	Botanischer Garten Linz
2017	„GrassWind“ (x)sites Kattegattleden Falkenberg (S)
2018–2030	„casa entomologica“ Schlosspark Hellbrunn
2018	„L'origine du monde“ Galerie Eboran
2018	„Untersberg“ Linolschnitte und Tuschezeichnungen Galerie Welz
2018	„bosco mobile 200“ Salzburg Museum
2019	“MELAnconia” Skulpturenpfad Lana / Meran (I)
2020	„endlich unendlich“1400 Spiegel Schlosspark Hellbrunn
2021	„Schlichten und Stapeln“ Bühl-Weitenung (D)
2022	„Schlichten und Stapeln“ Mattsee
2022	„Wachsen und Wirken“ Bibelwelt Salzburg
2023	Holzschnitte Galerie Welz
2023	Galerie Einblick Hallein

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL):

Jahresausstellungen Salzburger Kunstverein: 1974, 1976,1978, 1980,1985, 1986,1987, 2000, 2004/05, 2006, 2007/08, 2013/14. ache 700/bronx studios Lengfelden bei Bergheim: 2000, 2004, 2008, 2009, 2022. Rauriser Malertage: 1975–1977, 1979, 1980 (Katalog). Berufsvereinigung der bildenden Künstler/art-bv Berchtoldvilla Salzburg: 1987, 1994, 1995, 1996, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2010, 2013–2023. 1979: Traklhaus Salzburg Rauriser Malertage 1975–1978, (Katalog). 1983: Bildungshaus St. Virgil Salzburg Absolventen und Studierende der Abt. Kunsterziehung Mozarteum. 1984, 1987: Ausstellung „Großer Preis der Salzburger Wirtschaft“, WIFI Salzburg. „Wirklichkeit begreifen“ Bildungshaus St. Virgil Salzburg (Katalog). 1989: „Alles Schwindel“ Bildungshaus St. Virgil Salzburg (Katalog). 1997: Kammerhofgalerie Gmunden. „Atem der Natur“ Schulgalerie Gymnasium der Herz-Jesu Missionare Salzburg. 1998: „Kunstankäufe des Landes Salzburg 1995–97“ Traklhaus, (Katalog). „6+2 Edition“ Tennengauer Kunstkreis, Kunstforum am Rathaus, Hallein. 1999: „Im Blick“ Zeitgenössische Kunst in Salzburg. Galerie Weihergut Salzburg. 2000: „12 Räume“ Galerie Eboran Salzburg, Landesgalerie Oberösterreichisches Landesmuseum, Linz. „Aktenvermerke“ Galerie 5020 Salzburg. Kunstmesse Salzburg 2000. Mode und Eventcenter Bergheim. „Aus den Ankäufen des Landes 1998–2000“ Galerie im Traklhaus Salzburg (Katalog). 2003: „Naturkunst Wimbachtal“. Nationalparkhaus Berchtesgaden (Katalog) (D). 2004: „ChiemseeLandArt“ Weingarten/Gstad (D). Galerie im Traklhaus Salzburg. 2005: Nationalbibliothek Tallin, Druckgrafik (LIT). 2006: „ChiemseeLandArt“ Gut Weingarten/Gstadt (D). 2007: „Kunstankäufe des Landes 2004–2006“ Galerie im Traklhaus Salzburg (Katalog). „Aus der Sammlung des Landes Salzburg I“, Salzburg Museum (Katalog). 2008: „Aus den Ankäufen des Landes II“ Salzburg Museum. (Katalog). „Hopfenstills“ Bar Kunsthau Nexus Saalfelden. „ChiemseeLandArt“ Gut Weingarten/Gstadt (D). Stadtmuseum Bad Tölz (D). „Kleinplastik“ Künstlergruppe Burghausen (Katalog) (D). 2009: „Winterfest“ Sarajevo (BIH). „Aus den Ankäufen des Landes III“ Salzburg Museum (Katalog). „Aus den Ankäufen des Landes Salzburg“ Galerie im Traklhaus Salzburg. 2010: Innflutmulde Stephanskirchen Landesgartenschau Rosenheim (D). Arka Galerija Vilnius (Katalog) (LIT). „Bewegter Wind“ Windkunstfestival Frankenberg (D). Vantaa, Helsinki (FIN). Atrka Gaalerija Vilnius (LIT). 2011: Galerie Eboran Salzburg. 2012: „Aus der Sammlung des Landes Salzburg V“. Salzburg Museum. (Katalog). Bildungshaus St. Hippolyt St.Pölten „Heilige“(Katalog). „Kunst in der Zwicky“ Skulpturenpfad Fällanden (CH). DiakonieArt. Diakonissen Krankenhaus Salzburg. 2013: „TRANSIT“ Stadtgalerie Lehen, Salzburg. 2017: „GrassWind“ (x)sites Kattegattleden Falkenberg (S). 2018: „Fundamental I und II“ Kunstverein Steyr (Katalog). Twingi Landart Landschaftspark Bintal (CH). „Keimzelle – Produktionsort Salzburg“ (Periscope) Stadtgalerie Museumspavillon Salzburg. Kunstraum Burg Golling. MAG/Minimal Art Gallery Suntje Sagerer. Periscope Salzburg. 2020: AIR 10. Jahresausstellung Stadtgalerie Mozartplatz Salzburg. 2021: „drift“ Alte Saline Hallein. 2022: „Im Maßstab“ Ursulinenhof Linz. 2022/23: „Stadt-Land.Berg“ Residenzgalerie Salzburg. Domquartier (Katalog). „HautKontakt“ Museum Fronfeste Neumarkt a.W. (Katalog). “L’Agora di Lucumone” Skulpturenpark TerraArte Blera (IT). „Kunstankäufe Land Salzburg 2020–2022“ Kunst im Traklhaus, Salzburg (Katalog). 2023: „Einblicke Ausblicke“ Villa Grunholzer Uster, Künstlervereinigung Zürich (CH). Kunst in der Zwicky, Fällanden (CH).

VIDEO

VIDEOARBEITEN ZU LANDARTPROJEKTEN

2008: „Schilfpendel“ (6:37) Chiemsee (D). 2008: „Hop“ (3:21) Hallertau (D). 2009: „balls“ (5:39) Ingolstadt (D). „Fireball“ (3:26) Ingolstadt (D). „Windspiel“ (4:31) Chiemsee(D). 2010: „Windhauch“ (2:38) Frankenberg (D). „Energie“ (5:42). 2012: „Windwirbel“ (3:05) Fällanden (CH). „Hemisphere of branches“ (1:10) Belgrad (SRB). 2013: “Snow House” (2:55) Salzburg. „AIRpark“ (3:14) Salzburg. „Drifting Circle“ (4:14) Belgrad (SRB). 2014: „Gone with the wind“ (7:55) USA. 2015: „eisenleicht bewegt“ (4:37) Salzburg. „less and more“(4:32) Steyr. 2016: “cloudmountain” (4:14) Salzburg. 2017: “grassWind” (3:39) Falkenberg (S). “che fare 4 festa del tempo” (2:50) Salzburg. „Samenspielklang“ (3:04) Linz. „Gastspiel“ (3:24) (Kuchl). 2018: „Windzeiger“ (4:11) Twingi Schlucht (CH). 2019: „snowrest“ (4:04) Hellbrunn. „bosco mobile“ (6:18) Salzburg. 2021: „Synchron diachron“ (2:40) Salzburg. „drift“ (2:33) Alte Saline Hallein. „zeit nehmen zeit finden“ (3:57) Salzburg. 2022: “L’Agora di Lucumone” (5:59) Blera (IT)

VIDEODOKUMENTATIONEN ZU ANDEREN PROJEKTEN

2005: “Passaparola progetto scambio Austauschprojekt Austria – Italia” (12:32) Salzburg. 2008: „Strangeness & Movement 1–4 (mit Max Rieder).“ (28:34) 2016: „Johannes Neuhardt: Geschichte des Bildungshauses St. Virgil“ (16:18) Salzburg 2016. „Wilhelm Holzbauer. Die Baugeschichte des Bildungshauses St. Virgil“ (12:57) Salzburg. 2017 „20 Jahre architektur technik + schule“ (11:27) Salzburg. 2021: „Sch(l)ichten und Stapeln“ (18:27) Bühl – Weitenung (D). 2022: „Sch(l)ichten und Stapeln“ (1:57) Mattsee. (youtube.com/user/richterwolfgang)

PUBLIKATIONEN

MONOGRAPHIEN

VERWANDLUNGEN. NaturObjekte, Schlosspark Hellbrunn Fotografien von Werner Schnelle. Salzburg 1999.

KUNSTNATUR INGOLSTADT. Text: Carl Aigner. – Salzburg 2009.

NATURKUNST. Landart und Natur Interventionen Nature/Art Landart and Interventions in Nature. Text: Carl Aigner. – Weitra (Bibliothek der Provinz) 2011.

IM DIALOG. Robert Moser Wolfgang Richter. Ausstellungskatalog Hipphalle Gmunden 2021. Salzburg Steyr 2021.

SCH(L)ICHTEN UND STAPELN. Dokumentation partizipatives Kunstprojekt Mattsee – Bühl – Weitenung. Mattsee 2022.

Wolfgang Richter – ZUR NATUR. Werke 1993–2023. Artbook Verlag, Munderfing, 2023. Carl Aigner (Hrsg.)

PUBLIKATIONSBETEILIGUNGEN

RAURISER MALERTAGE 1975–1977. Ausstellung Traklhaus Salzburg (Kulturabteilung Land Salzburg) 1979, S. 20f.

DIE NEUEN 1983–1987. Berufsvereinigung der bildenden Künstler Salzburgs. – Salzburg 1987.

FÖRDERUNGSPREIS 1994 PLASTIK/OBJEKT/INSTALLATION. Katalog Salzburg (Berchtoldvilla) 1994 ohne Pag.

ECHOLOT. Künstlerpositionen zur Kommunikation Salzburg (Berchtoldvilla) 1995, ohne Pag.

VEGETATIVE VARIATIONEN, LINOLSCHNITTE, in: Multiples. Limitierte Auflagen. Katalog Salzburg (Berchtoldvilla) 1996.

KUNSTANKÄUFE DES LANDES SALZBURG 1995-1997. Ausstellungskatalog Galerie im Traklhaus und Max Gandolph Bibliothek. – Salzburg (Land Salzburg Kulturabteilung) 1998.

SYMPOSIUM KOPPENLEITEN 1999/2000. Katalog. – Berchtesgaden 2000.

(UN)SICHTBAR. Fotoausstellung 2001 Salzburg (Berchtoldvilla) 2001, ohne Pag.

AUS DEN ANKÄUFEN DES LANDES 1998–2000. Galerie im Traklhaus. Salzburg (Land Salzburg Kultur) 2001

6. SYMPOSIUM KOPPENLEITEN 2002. Katalog. – Berchtesgaden 2002.

NATURKUNST WIMBACHTAL LANDARTSYMPOSIUM 25 JAHRE NATIONALPARK BERCHTESGADEN. Berchtesgaden (Nationalparkverwaltung Berchtesgaden) 2003, S. 18f.

E. Ruhland und Gabi Toepsch (Hrsg.): CHIEMSEE LAND ART. – Prien am Chiemsee (Selbstverlag) 2004.

KUNSTANKÄUFE DES LANDES SALZBURG 2004–2006. Katalog Galerie im Traklhaus. Salzburg (Land Salzburg Kulturabteilung) 2007.

AUS DER SAMMLUNG DES LANDES SALZBURG I. SALZBURG MUSEUM. Salzburg (Land Salzburg Kultur) 2007.

AUS DER SAMMLUNG DES LANDES II. ARBEITEN ZUM THEMA SALZBURG. Katalog zur Ausstellung im Salzburg Museum. - Salzburg (Land Salzburg Kultur) 2008.

Elisabeth Ruland, Gabi Toepsch (Hrsg.): CHIEMSEELANDART 2008. Katalog. Eggstätt (Selbstverlag) 2008.

KUNSTANKÄUFE DES LANDES SALZBURG 2007–2009. Katalog zur Ausstellung Galerie im Traklhaus. Salzburg (Land Salzburg Kulturabteilung) 2009.

AUS DER SAMMLUNG DES LANDES III. ARBEITEN ZUM THEMA SALZBURG. Katalog zur Ausstellung im Salzburg Museum. - Salzburg (Land Salzburg Kulturabteilung) 2009.

AUS DER SAMMLUNG DES LANDES SALZBURG V. SALZBURG MUSEUM. Salzburg (Land Salzburg Kultur) 2012.

DAS SALZBURG MUSEUM. JAHRESBERICHT. Salzburg (Salzburg Museum) 2013, S. 101.

SALZ. ZEITSCHRIFT FÜR LITERATUR H. 161 – Sept. 2015, S. 35–38.

Moser, Franz (HRSG.): UNSERE HEILIGEN. 10 Jahre offenes Kunstprojekt des Bildungshauses St. Hippolyt. St. Pölten 2016. S. 125.

FUNDAMENTAL Kunstverein Steyr. – Linz (Vereinigung der Kunstschaffenden Oberösterreichs) 2018.

HAUTKONTAKT. Katalog zur Ausstellung Hrsg: Museum Fronfeste. – Neumarkt a. W. 2022.

Ducke, Astrid, Thomas Habersatter (Hrsg.): STADT LAND BERG. SALZBURG UND SEINE UMGEBUNG. Residenzgalerie Domquartier Salzburg Ausstellungskatalog. - Salzburg 2022; S. 62f., S. 88–93.

KUNSTANKÄUFE 2020–2022 LAND SALZBURG. Salzburg (Kunst im Traklhaus) 2023, S. 28.

REZENSIONEN

Mayer, Elisabeth: Der große Schritt am Anfang. Literaturzeitschrift und Gruppe „Projektil“ In: SVZ v. 12. 4. 1975, S. 7.
Kutschera, Barbara: Er schreibt „mitten am Rande“ In: Salzburger Volksblatt v. 6. 4. 1977.
Spielmann, Walter: Literatur zum Frühlingsbeginn. In: Salzburger Nachrichten v. 23. 3. 1977, S.7.
Waller, Christian: Spray und Weizen. In: Salzburger Tagblatt v. 23. 3. 1977, S. 4.
Spielmann, Walter: An den Grenzen der Ordnung. In: Salzburger Nachrichten v. 21. 5. 1980, S. 9.
Aistleitner, Konnie: Liebe, Suff und Dummheit. In: SVZ v. 22. 5. 1980, S. 9.
Thuswaldner, Werner: Nachweis beachtlicher Begabungen. In Salzburger Nachrichten v. 19. 2. 1991, S. 9.
Stadler, Michael: Die Verwandlung von Kunst in Natur. In: Tennengauer Nachrichten v. 18. 6. 1998, S. 9.
Pabinger, Daniele: Natürliche Kunst. In: Salzburger Nachrichten v. 1.7. 1998.
Thuswaldner, Werner: Des Künstlers Demut vor der Natur. In: Salzburger Nachrichten v. 21. 8. 1999, S. 18.
Gugg, Anton: Kunstschauplatz Salzburg.- Salzburg (Pustet) 2002, S. 214.
Ohne Freiräume klemmt das Leben. In: Drehpunkt Kultur 06/10/09. Frei Raum Szene Salzburg 2009.
Kunstwirtschaft. – Salzburg 2009, S. 60f.
Kunstwirtschaft. Ein Landart Projekt. Tagungsband zum Symposium. In: Frei Raum Szene Salzburg. Salzburg (Magistrat Salzburg. Amt für Stadtplanung und Verkehr) 2010 S. 49.
Kriechbaum, Reinhard: Natur-Gewalten. In: Drehpunkt Kultur 11/09/09.
Weinzierl, Gudrun: Eine Kunst, die Natur angreift. In: Salzburger Nachrichten Lokalausgabe v. 10. 9. 2009, S. 10.
Ruess, Roland: Nutztiere & Natur in der Kunst. In: Kronenzeitung V. 27. 3. 2010, S. 45.
Daucher, Kurt: Wer sein Eis bringt, der wird an der österlichen Schmelze teilhaben. In: OÖ-Nachrichten v. 21. 4. 2011, S. 33.
Grüll, Christine: Der Spiegel im Heuhaufen. In: KirchenZeitung Diözese Linz v. 1. 12. 2011, S. 29.
Weinzierl, Gudrun: Die Schöpfung als Kreislauf. In: Salzburger Nachrichten Lokalausgabe v. 11. 11. 2013, S. 14f.
Knoll, Ricky: Efeu, Steine und der Untersberg. In: Stadt Nachrichten v. 27. 9. 2018, S. 19.
Kriechbaum, Reinhard: Kunst mit beschränktem Ablaufdatum. In Drehpunkt Kultur 2020/02/07
Knoll, Ricky: Untersberg, Steine, Erde und andere Fundstücke. In: StadtNachrichten Nr. 6 V. 10. 2. 2022, S. 22f.
Kainberger, Hedwig: Ein Bach erhält Würde zurück. In: Salzburger Nachrichten 29. 7. 2022, S. 8.

TEXTE VON WOLFGANG RICHTER

Spuren. Acht Autoren. – Salzburg (Verlag Winter) 1975.
Dialektgedichte. In: Salz. Salzburger Literaturzeitung, Jg. 2, Heft 5 1976, S. 7., Jg. 2 Heft 7 1976, , S. 6.
Middn am rand. Dialektgedichte und Gedichte im Dialekt. Salzburg (Verlag Winter) 1980.
Ent-täuschung. Prosazyklus, Ordnungen. 12 Zeichnungen. – Salzburg (Eigenvervielfältigung) 1981.
Veränderung von einem Punkt zu einem anderen. In: SN v. 22. 5. 1983, S. 26.
Die Blume. Ebda, In: Wirklichkeit begreifen. Schöpferische Prozesse bei Schülern und Lehrern. Katalog zur Ausstellung im Bildungshaus St. Virgil. – Salzburg (Selbstverlag) 1987. S. 54-56.
Über Setzen (mit Martin Rasp). – Berchtesgaden 1996.

TEXTE UND KRITIKEN ZUR KUNST VON WOLFGANG RICHTER (AUSWAHL)

Das Potential wäre vorhanden. Zur Rezeption zeitgenössischer Kunst in Salzburg. In: Das Salzburger Jahr 1987 1984/85, S. 28–31.

Kunst als positiver Impuls. In: Hermann Ober. Arbeiten von 1950 bis 1985. Katalog zur Ausstellung. Salzburg (Salzburger Kunstverein) 1985., o. Pag.

Schule und Museum. Salzburger Materialien zur Bildnerischen Erziehung. – Salzburger Museum C.A. Hochschule Mozarteum, Abt. Kunsterziehung, Salzburger Arbeitsgemeinschaft der Kunsterzieher: Nr. 1: Grundsatzüberlegungen und Ziele. – Salzburg 1985. Nr. 2 Heiligendarstellungen in der Kunst. Das Attribut. Zur Bildsprache und Symbolik (zusammen mit Albin Rohrmoser). – Salzburg 1985. Nr. 3: Geist und Form. Wechselwirkungen zwischen Bildwelt und Weltbild am Beispiel von Madonnen des Salzburger Museums C.A. (zusammen mit Albin Rohrmoser und Thomas Schreijäck). – Salzburg 1986.

Für ein Denken, das die Wirklichkeit ergreift. Bemerkungen zu Rahmenbedingungen des bildnerischen Unterrichts. In: Wirklichkeit begreifen. Schöpferische Prozesse bei Schülern und Lehrern. Katalog zur Ausstellung im Bildungshaus St. Virgil.-Salzburg (Selbstverlag) 1987. S. 6–12, 54–56.

Loslassen und Zulassen In: Bernhard Vogel. Venezia-Salzburg-New York. Aquarelle. Graz (Akadem. Druck- und Verlagsanstalt) 1989, S. 9–13.

Wirklichkeiten der Kunsterfahrung. Eine Untersuchung über Rezeptionsstrukturen in der Kunstbetrachtung mit Originalen und Reproduktionen bei Jugendlichen (Bildnerische Erziehung: Prof. Matthias Herbst/ Erziehungswissenschaften: Prof. Josef Thonhauser). (Phil. Diss.). – Salzburg 1990.

Josef Zenzmaier: Plastiken 1963–1991 Ausstellung Josef Zenzmaier im Bildungshaus St. Virgil 1991. Salzburg (Selbstverlag) 1991.

Was war, was ist und was kommen mag. In: Strawalde. Aus der Mitte des Lebens. Salzburg (Galerie Academia) 1991, o. Pag

Museumspädagogische Projekte an der Abteilung Kunsterziehung der Hochschule Mozarteum in Salzburg. In: M. Erber-Groß, S. Heinisch u.a.: Kult und Kultur des Ausstellens. Beiträge zur Praxis, Theorie und Didaktik des Museums.- Wien (WUV Universitätsverlag) 1992.

Anton Bachmayr. Salzburger Landschaften. – Salzburg (Galerie Edition Weihergut) 1992.

Anton Bachmayr 1904–1993; Landschaften, Blumenstücke, Illustrationen zur Weltliteratur 1927–1993. Katalog anlässlich der Retrospektive und Gedächtnisausstellung „Anton Bachmayr (1904–1993)“ im Kunstraum St. Virgil. – Salzburg (Selbstverlag) 1993.

Eine strenge Form und ein Gegenspiel dazu. Hermann Ober – Wolfgang Richter. Ein Gespräch. In: Hermann Ober Natur und Figur; malerisches Werk 1943 bis 1994; zum 75. Geburtstag. Salzburg (Selbstverlag) 1995, S. 121–136.

Vom Fragen eigener Fragen. Erfahrungsbericht über eine Tagesexkursion., In: Kunst + Unterricht, Heft 218/1997. Velber (Friedrich) 1997, S. 52f.

Bilder als Brücken aus der Isolation. In: Wolfgang Mittermayer 1911–1969. Hallein (Selbstverlag Kulturforum Hallein) 1998, S. 19–26.

Auf der Suche nach Satisfaction. Eine biografische Wurzelsuche zu Janz Franz. In: Janz Franz. Graz (Kulturhaus der Stadt Graz) 1998, o. Pag.

Der verlorene Schnitt. Herausforderung für offene Gestaltungsprozesse. In: Kunst + Unterricht 232/1999. – Velber (Friedrich) 1999, S.15–17.

„Die sechziger Jahre“ Studie zum fächerverbindenden Lernen am Beispiel eines Unterrichtsprojektes. PFL-ArtHist, Nr. 3 IFF, Klagenfurt 1999.

Raum denken, fühlen, bauen. Das Salzburger Modell prozessorientierter Architekturvermittlung. Unterrichtsprojekte des Arbeitskreises „Architektur & Schule. Sonderheft Fachblatt des Berufsverbandes Österreichischer Kunst- und Werkerzieher Dez. 1999 H. 4

Die Grenze zur Beliebigkeit ist eine Fahrt zur Hölle. Über Zeichnen und Bildhauerei Kunst und Leben. Josef Zenzmaier zum 70. Geburtstag; Katalog zur Sonderausstellung im Salzburger Museum Carolino Augusteum. – Salzburg (Salzburger Museum Carolino Augusteum) 2003.

St. Virgil. Führer zu Architektur und Kunst. Salzburg (Selbstverlag) 2004.

Bildnerisch nachhaltig – Erfahrungen aus der Praxis. In: Franz Billmayer (Hrsg.). Angeboten. Was die Kunstpädagogik leisten kann. – München (Verlag Kopaed) 2008. S.187–191.

We need nature to develop our existence. In: IFLA Newsletter 94 Aug. 2011 Art in the Landscape p. 20–25. International Federation of Landscape Architects www.ifla.org.

SchulRaum (be) Handeln. Themenzentrierte Zugänge zur Architektur. In: Manfred Blohm (Hrsg.) Als sie den Raum betraten... Gedankenimpulse für Lernsituationen zum Themenfeld Räume und Orte. Bd. 2. Kunst & Pädagogik e-Book Edition 2012, ISBN: 978-3-8472-3526-2

Schwierige Schüler. Eine Typologie. In: Franz Billmayer (Hrsg.) Schwierige Schülerinnen im Kunstunterricht. Erfahrungen Analysen Empfehlungen. University Press Flensburg 2013, S.223–228.

Janz Franz. Bei Rot über den Zebrastreifen. In: Vernissage H. 326, April 2016, S. 56–59.

Architektur für alle (mit Charlotte Malmborg). Anregungen und Beispiele aus der Praxis. Salzburg (Selbstverlag architektur technik + schule) 2016.

Marianne Mandas Gegensätze. In: Marianne Manda. Graphik & Aktionen 1978–2018. Salzburg Wien (edition tandem) 2018, S.10–13.

Mit dem Körper zeichnen. In: Astrid Rieder (Hrsg.): Summit of trans - Art. Künste im Dialog. Bielefeld (Athena wbv) 2021, S. 27–39.

You Should Get Paid! Bemerkungen zu Geld, Kunst und Förderung. In: KUPFzeitung Nr. 176, Dez–Feb 2021, S. 8f.

StadtRAUM entdecken erfahren verstehen. Salzburg (Selbstverlag architektur technik + schule) 2022.

Josef Zenzmaier Lernen durch Lehren. Kuchl (Museum Kuchl) 2023

JANZ en detail. Malen als Prozess. In: Janz Franz (Hrsg:) Roman Grabner.

Graz (Universalmuseum Joanneum) 2024

JANZ – en gros. Notizen zu Leben und Werk. In: Janz Franz (Hrsg:) Roman Grabner.

Graz (Universalmuseum Joanneum) 2024

Kunst als Protest und Theologie. Gespräch mit Theo Sundermeier. In: Salzburger Nachrichten (SN) v. 15. 7. 1989, Wochenende, S. III.

Wolf Biermanns Ausweisung oder die Vertreibung aus dem Paradies. Zwischen Aufbruch und Erbe: Die Ausstellung „Dialog mit der Bibel“ im Bildungshaus St. Virgil und die neue Lage für die bildende Kunst in der DDR. In: SN v. 23. 6. 1990, Wochenende, S.V.

Über Malerei, Musik und Tourismus (Gespräch mit Josef Mikl) In: SN v. 24. 8. 1990.

„Wenn du Mist von mir kaufst, denk' nicht, dass du mich förderst“ Spannende Einblicke in neue Kunst aus Afrika. In SN v 8. 8. 1992, Wochenende, S. V.

Den göttlichen Aspekt wecken und sprechen lassen. Eine Österreicherin in Afrika: Susanne Wenger. In SN v. 17. 10. 1992, Wochenende, S. V.

Der Untersberg aus New Yorker Sicht (Jim Dine in der Residenzgalerie) In SN v. 5. 8. 1994, S.7.

„Entweder wir tun zu viel oder das Haus ist zu klein“. Das Rupertinum ist eine Verpflichtung für Salzburg (Gespräch mit Otto Breicha) SN v. 5. 2. 1994, Wochenende, S.V.

„Man darf den Ruf eines Hauses nicht schädigen“ Residenzgalerie SN v. 27. 12. 1996.

In Salzburg ist die Welt noch in Ordnung (Otto Breicha) SN v. 20. 12. 1996.

Das Bild findet statt. Janz Franz, beobachtet bei einer Malaktion in seinem Atelier SN v. 20. 4. 1996 Wochenende S. II.

„Ich glaub, ich bin woanders“ „Minimal Housing“ in Salzburg. SN v. 13. 9. 1997, Wochenende S. III.

Ein Fotomuseum für Salzburg? Gespräch mit Carl Aigner SN v. 20. 12. 1997, S 19.

Wenn der Architekt in die Schule kommt. In Salzburg wird ein beispielhaftes Modell erprobt SN V. 7. 2. 1998, Wochenende S. IV.

Ein „Moving House“. Mut zu innovativer Baugesinnung. Impulse in der Salzburger Architekturdiskussion SN v. 25. 7. 1998 Wochenende S.III.

Kunst soll einen Dialog mit der Landschaft führen. Mondsee Land Art SN v. 27. 2. 1999 S. 19.

Der öffentliche Raum und die Kunst. „public space“SN v. 8. 1. 1999, S. 13.

Ein Zentrum der Fotokunst. Galerie Fotohof SN v. 15. 12. 2001, S. 15.

Visionen in seinen Plastiken. Josef Zenzmaier. SN v. 18. 1. 2003, Wochenende S. IV.

AUTOREN

CARL AIGNER,

geboren 1954 in Ried i.L., Studium der Geschichte, Germanistik, Kunstgeschichte und Publizistik in Salzburg und Paris. 1989–2001 Lehrtätigkeit an verschiedenen österreichischen Universitäten. 1991 Gründung der Kunstzeitschrift Eikon. Ehemaliger langjähriger Direktor der Kunsthalle Krems und des Museum Niederösterreich sowie langjähriges Vorstandsmitglied der Leopold Museum-Privatstiftung Wien. 2004 Verleihung des Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst der Republik Österreich. Zahlreiche Publikationen und Herausgeberschaften. Lebt und arbeitet in Krems und Wien.

KARL-MARKUS GAUSS,

Jahrgang 1954, lebt als Schriftsteller in Salzburg. Seine Bücher sind in 17 Sprachen übersetzt, für seine Essay- und Prosabände, seine Reisereportagen und Journale wurde er vielfach ausgezeichnet. Zuletzt erschien „Die Jahreszeiten der Ewigkeit“ (Zsolnay-Verlag), 2022 erhielt er den Leipziger Buchpreis für Europäische Verständigung.

MARTIN HOCHLEITNER,

geboren in Salzburg. Studium der Klassischen Archäologie und Kunstgeschichte in Salzburg. 1993–2000 Referent für Bildende Kunst, Fotografie und Architektur am Institut für Kulturförderung des Landes Oberösterreich. 2000–2012 Leiter Landesgalerie Linz. 2008–2017 Universitätsprofessor für Kunstgeschichte an der Kunstuniversität Linz. 2009–2015 Leiter des Instituts für Bildende Kunst und Kulturwissenschaften an der Kunstuniversität Linz. Seit 2010 Honorarprofessor am Institut für Kunstwissenschaften und Philosophie der Katholischen Universität Linz. Seit 2012 Direktor Salzburg Museum. 2013 Staatspreis ars docendi für exzellente Universitätslehre.

ANDREA LÖBMANN,

Jahrgang 1970, geboren in Salzburg, Studium der Kunstgeschichte in Salzburg. Seit 1994 in der Galerie Welz, Salzburg tätig. Herausgabe des Rudolf Hradil Werkverzeichnisses. Mitgestaltung zahlreicher Ausstellungsprojekte. Mitarbeit an diversen Publikationen. Mitherausgeberschaft der Gottfried Salzmann-Jubiläumspublikationen „Just believe in art“ und „Le Regard“.

CHRISTIAN STADLER,

Jahrgang 1967, HTL für Maschinenbau in Salzburg. Studium an der Universität für Bodenkultur in Wien. Verheiratet, 2 Kinder. Seit 1999 bei den Stadtgärten Salzburg als Landschaftsplaner tätig. Seit 2012 Leitung der Stadtgärten, Magistrat Salzburg.

DANK

„Zur Natur“ skizziert einen Prozess, der sich ab der Mitte der 1990er Jahre abzuzeichnen begann, dessen Wurzeln jedoch viel weiter zurückreichen. Dass ich in meiner Kindheit und Volksschulzeit viel Zeit in der Natur verbringen konnte, dafür bin ich meinen Eltern dankbar. Im Rückblick wird mir deutlich dass vieles, was mir in meiner Arbeit wichtig ist in der Kindheit wurzelt. Am Gymnasium stärkte mein Zeichenlehrer, *P. Alois Leib* (1912–2008), zugleich Direktor der Schule, meine Neigung am bildnerischen Gestalten und verstand es, meine Neugierde an der Kunst zu wecken. Dem kunstintressierten Internatserzieher *P. Anton Ringseisen* verdanke ich den Kontakt zum Maler und Grafiker *Hermann Ober* (1920–1997). Aus dem Besuch im Künstlerhaus-Atelier als 17-jähriger Jugendlicher wurde zunächst eine Lehrzeit, dann eine lebenslange Freundschaft. Er hat mich mit den Geheimnissen des Linolschnitts vertraut gemacht und mich später mit der Aufgabe betraut, seine grafischen Auflagen zu drucken. Am Mozarteum hat mich *Ruedi Arnold* überredet, zu ihm in die Bildhauerklasse zu kommen und mir dadurch den Kosmos der Bildhauerei erschlossen.

Mein Dank gilt auch den Schülern, die ich über 40 Jahre unterrichtet habe. Ihnen habe ich nicht wenige Aufgaben gestellt, die von meinen künstlerischen Interessen ange-regt waren. Von ihren oft unkonventionellen Strategien, Lösungen und Fragen sowie von ihrer Begeisterungsfähigkeit durfte ich lernen. Der Theologe und analytische Psychologe *Franz-Xaver Jans-Scheidegger* (1943–2022) hat mir Wege zur Meditation und zur jungschen Psychologie erschlossen und damit bedeutsame Anregungen für meine Zugänge zur Natur gegeben. Der Philosophin und Performerin *Camille Buttingsrud* verdanke ich es, Werkprozesse aus dem Blickwinkel phänomenologischer Betrachtung zu begreifen. *Carl Aigner*, mit dem mich eine gemeinsame Studienzeit am Institut für Geschichte und danach Kontakte über die Galerie Fotohof verbinden, verdanke ich nicht nur den Titel für dieses Buch, er hat mit mir Konzept und Umsetzung erarbeitet und die Produktion umsichtig begleitet.

Martin Hochleitner, den ich 2001 durch ein Schulprojekt in der Landesgalerie in Linz kennengelernt habe, durfte ich seither als interessierten Begleiter meiner Arbeit erleben.

Karl-Markus Gauß, Studienkollege in Germanistik und Geschichte, danke ich für seinen persönlichen Blickwinkel auf meine Arbeit. *Wolfgang Saiko* und sein Nachfolger im Gartenamt, *Christian Stadler* sind für viele künstlerische und Schulprojekte zu einem wichtigen Verbündeten geworden. Zusammen mit *Ingrid Sonvilla* von der Schlossverwaltung Hellbrunn haben sie mir über Jahrzehnte die Möglichkeit gegeben, künstlerische Akzente im wunderbaren Ambiente des Parks zu setzen. *Andrea Löbmann* kennt meine druckgrafischen Arbeiten seit meiner ersten Ausstellung in der Galerie Welz 2009. Ihr gilt mein Dank für die verlässliche Begleitung. *Michael Punz* bin ich dankbar für die brillante visuelle Form, um sowohl die Ideen wie auch die Leidenschaft, die in den Arbeiten stecken, zu vermitteln. Meine Frau *Karin* hat erheblich mehr als die übliche Dosis von inakzeptablen Unzulänglichkeiten, Launen und Egoismus ertragen. Dass sie mich gewähren ließ, dafür ist dieses Buch mehr als alles andere als Gabe gedacht. Mein Dank gilt auch meinen Kindern *Andreas* und *Eva-Maria*, mit denen gemeinsam ich manche Natur-Erfahrungen machen durfte. Ihnen ist dieses Buch gewidmet.

IMPRESSUM

Die Publikation erscheint anlässlich des 70. Geburtstages von Wolfgang Richter

Wolfgang Richter
ZUR NATUR
Werke 1993–2023

Herausgegeben von Carl Aigner

Konzeption: Carl Aigner, Wolfgang Richter
Grafik: HOCHTHRON – Michael Punz
Lektorat: Christine Gann-Aumayer

Übersetzung: Edith Wutka

Fotonachweis:
Werner Schnelle, S. 6, 7; Leo Fellinger, S. 57, 166, 167; Ulrich Ghezzi, S. 91;
Daniel Fritz, S. 174; alle anderen von Wolfgang Richter

Herstellung: Aumayer Druck & Verlags GmbH & Co KG, Gewerbegebiet Nord 3, 5222 Munderfing

Verlag: Artbook Verlag, Gewerbegebiet Nord 3, 5222 Munderfing



Artbook ist ein Imprint von
Aumayer Druck und Verlags Gesellschaft m.b.H. & co KG

ISBN 978-3-9519964-3-1

© 2023 Artbook Verlag, Wolfgang Richter, AutorInnen, Fotografen

Erste Auflage 2023

Zu den Projekten von Wolfgang Richter siehe:
www.wolfgang-richter.eu
Videoarbeiten: www.youtube.com/user/richterwolfgang

Dank an



ZUR NATUR

Seit dreißig Jahren entfaltet Wolfgang Richter mit seinen künstlerischen Werken, Installationen und Interventionen einen persönlichen Dialog zur und mit der Natur. Mit den Medien Druckgrafik, Tuschzeichnung, Objekte, Landart und Video werden in einer Vielzahl von Arbeiten, Projekten und Werkserien behutsame und vielgestaltige Erzählungen über seine Naturerfahrungen einsehbar. Es sind keine abstrakten Statements, sondern erlebte, erfahrene und biographisch nahe Örtlichkeiten und Naturereignisse, die ihn bewegen.

Es geht dem Künstler auch um die Sinnlichkeit und Schönheit, welche Natur in sich birgt und damit auch um eine ökologische Geste angesichts der durch die Zivilisationen malträtierten Schöpfung. Es geht um einen besonderen Mut: um Demut gegenüber ihr und um die fundamentale Erkenntnis, dass nicht die Natur uns benötigt, sondern wir sie.

ON NATURE

For thirty years, Wolfgang Richter has been developing a personal dialogue on and with nature with his artistic works, installations and interventions by using the media of printmaking, ink drawing, objects, land art and video. Cautious and multifaceted narratives about his experiences of nature can be viewed in a large number of works, projects and series of works. They are not abstract statements, but experienced works, biographically close to places and natural phenomena that move him.

The artist is also concerned with the sensuality and beauty that nature holds within itself and thus also with an ecological gesture in the face of creation maltreated by civilizations. It is about a special courage: about humility towards it and about the fundamental realization that it is not nature that needs us, but we need nature.

