

MYTHOS ERZ

Vision **Vordernberg**



EDITOR: LUISE KLOOS

INHALTSVERZEICHNIS / TABLE OF CONTENTS

05 VORWORT UND DANKSAGUNG / FOREWORD & ACKNOWLEDGMENTS

Luise Kloos

13 NAME FÜR NAME / NAME BY NAME

Helwig Brunner

16 ERZÄHL MIR / TELL ME

Helwig Brunner

20 ERREICHBAR / AVAILABLE

Helwig Brunner

22 MARMOR, STEIN UND EISEN BRICHT... / MARBLE, STONE, AND IRON CRUMBLE...

Tanja Gurke

26 NOTIZEN ZU DEN 14 RADWERKEN IN VORDERNBERG /

BRIEF NOTES ON THE 14 RADWERKE OF VORDERNBERG

Davide Skerlj

31 PFERDE ALS TRANSPORTMITTEL IN DER EISENINDUSTRIE /

HORSES AS A MEANS OF TRANSPORTATION IN THE IRON INDUSTRY

Helga Papst

36 RADWERK IV / RADWERK IV

Anselm Schaufler

39 DIE GRENZE DES HIMMELS: DAS ANTHROPOZÄN UND DIE VISION VORDERNBERGS / THE EDGE OF THE SKY: THE ANTHROPOCENE AND THE VISION VORDERNBERG

Josip Zanki

51 KÜNSTLERARBEITEN / ARTIST WORKS

114 KREATIVES TEAM / CREATIVE TEAM

126 IMPRESSUM / IMPRINT

2026

MYTHOS ERZ VISION VORDERNBERG

ZEITGENÖSSISCHE KUNST BEGEGNET INDUSTRIELLEM KULTURERBE

INTERNATIONALES ARTISTS IN RESIDENCE PROJEKT

07.07.2026 – 19.07.2026 in Vordernberg

SCHULPROJEKT

18.06.2026 – 29.06.2026

AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG

18.07.2026, Hochofenmuseum Radwerk IV, Kastenhaus und Ort Vordernberg;
mit Beteiligung der Knappschaft Vordernberg, Goldhaubengruppe Vordernberg
und Hartl Musi

AUSSTELLUNGSDAUER

18.07.2026 – 24.10.2026

FINISSAGE

24.10.2026

TEILNEHMENDE KÜNSTLER:INNEN

Martin Behr (AT), Johann Dorfmeister (AT), Veronika Erhart (AT), Luise Kloos (AT),
Lara Rušec (HR), Davide Skerlj (IT), veroniKATZEKova (BG), Nadiia Velychko (UA),
Josip Zanki (HR)

3. und 4. Klassen der Peter Rosegger VS Trofaiach

3. Klassen der Josef Krainer VS Gai

MUSIK

Anselm Schaufler, Komposition

Uraufführung durch die Erzherzog Johann Trachtenkapelle Musikverein

Vordernberg in Kooperation mit Musikverein St. Peter Freienstein

LITERATUR

Helwig Brunner

Wolfram Berger

2026

MYTHOS ERZ VISION VORDERNBERG

CONTEMPORARY ART MEETS INDUSTRIAL HERITAGE

INTERNATIONAL ARTISTS IN RESIDENCE PROJECT

July 7, 2026 – July 19, 2026 in Vordernberg

SCHOOL PROJECT

June 18, 2026 – June 29, 2026

EXHIBITION OPENING

July 18, 2026, Radwerk IV blast furnace museum, Kastenhaus and Vordernberg;
with the participation of the Vordernberg miners' guild, Vordernberg
Goldhaubengruppe and Hartl Musi

EXHIBITION DURATION

July 18, 2026 – October 24, 2026

FINISSAGE

October 24, 2026

PARTICIPATING ARTISTS

Martin Behr (AT), Johann Dorfmeister (AT), Veronika Erhart (AT), Luise Kloos (AT),
Lara Rušec (HR), Davide Skerlj (IT), veroniKATZEKova (BG), Nadiia Velychko (UA),
Josip Zanki (HR)

3rd and 4th grades of the Peter Rosegger Elementary School Trofaiach

3rd grades of the Josef Krainer Elementary School Gai

MUSIC

Anselm Schaufler, composition

Premiered by Erzherzog Johann Trachtenkapelle Musikverein Vordernberg in

Kooperation mit Musikverein St. Peter Freienstein

LITERATURE

Helwig Brunner

Wolfram Berger



MYTHOS ERZ VISION VORDERNBERG

EIN ORT TRÄGT SEINE ZEIT IN SICH.

LUISE KLOOS

In Vordernberg liegt sie im Eisen, im Gestein und in den Spuren der Arbeit. Sie liegt in den Häusern, den Wegen und der Landschaft, in den Erinnerungen der Menschen und in den Geschichten, die von Generation zu Generation weitergegeben wurden. Jahrhundertlang hat das Erz den Rhythmus dieses Ortes bestimmt. Was aus dem Berg kam, wurde zu Arbeit, zu Wohlstand, zu Gemeinschaft – und schließlich zu einem industriellen Erbe, das heute vor einer neuen Frage steht: Was kann aus diesem Ort werden?

2026 fand zum dritten Mal das internationale Artists-in-Residence-Projekt „MYTHOS ERZ VISION VORDERNBERG“ statt. Wieder steht das Eisen im Mittelpunkt – doch der Blick richtet sich weiter nach vorn. Denn die jungen Menschen unserer Gegenwart werden die nächste Jahrhundertwende erleben. Für sie ist Zukunft nicht mehr nur eine ferne Vorstellung, sondern ein Raum, den sie selbst bewohnen werden.

Von Vordernberg aus beginnt deshalb eine Reise in eine noch offene Zeit.

Wie lässt sich Zukunft an einem Ort denken, dessen Geschichte so eng mit der Verarbeitung von Rohstoffen verbunden ist? Was bleibt, wenn eine Form der Landnutzung an ihr Ende kommt? Was kann sich verändern, ohne dass die Erinnerung verloren geht? Und wie kann aus dem Wissen um das Vergangene eine andere, lebenswerte Zukunft entstehen?

Die Künstler:innen nähern sich diesen Fragen nicht von außen. Sie arbeiten mit dem Ort, mit seiner Landschaft, seinen Geschichten und seinen Bewohner:innen. Der öffentliche Raum wird zum Atelier, die Erinnerung zum Material, die Landschaft zum Gegenüber. Begegnungen und Gespräche, Beobachtungen und Erfahrungen fließen in die künstlerischen Prozesse ein.

Dabei wird auch das Eisen selbst neu betrachtet. Es ist Material und Metapher zugleich: hart und formbar, dauerhaft und vergänglich, aus der Tiefe der Erde gewonnen und durch menschliche Arbeit verwandelt. In der Verbindung von zeitgenössischer Kunst, digitalen Technologien und überlieferten Formen des Handwerks entsteht ein Spannungsfeld zwischen Vergangenheit und Zukunft. Das alte Wissen wird nicht museal bewahrt, sondern begegnet neuen Bildern, neuen Verfahren und neuen Fragen.

Gerade darin liegt eine besondere Kraft der Kunst: nicht Antworten zu geben, sondern die Wahrnehmung zu verändern.

Einen Ort wieder anzusehen, den man zu kennen glaubt. Die Landschaft nicht nur als Ressource zu begreifen, sondern als Lebensraum. Die Spuren der Industrie nicht allein als Zeugnisse einer vergangenen Epoche zu lesen, sondern als Ausgangspunkt für ein neues Nachdenken über unser Verhältnis zu Arbeit, Natur, Raum und Gemeinschaft.

Vordernberg wird so zu einem Ort des Übergangs. Zwischen Berg und Tal, zwischen industrieller Vergangenheit und postindustrieller Gegenwart, zwischen Erinnerung und Möglichkeit. Die Arbeiten der Künstler:innen öffnen Räume, in denen sich diese Zeiten berühren.

Zukunft entsteht nicht allein durch große Entwürfe. Sie beginnt in der Art, wie wir sehen, zuhören und uns zu einem Ort verhalten. In der Bereitschaft, Gewohntes neu zu betrachten. In der Erinnerung an das, was war, und in der Vorstellungskraft für das, was noch nicht ist.

„MYTHOS ERZ VISION VORDERNBERG“ versteht Vordernberg als einen solchen Möglichkeitsraum. Einen Ort, an dem das Eisen aus der Tiefe der Erde auf die Zeit trifft. Einen Ort, an dem sich Vergangenheit nicht abschließt, sondern in die Zukunft weiterwirkt.

Was wird aus einem Ort, wenn wir beginnen, seine Zukunft nicht nur zu planen, sondern sie gemeinsam zu imaginieren?

Vielleicht beginnt sie genau dort:

zwischen dem alten Erz und einer noch ungeschriebenen Geschichte.

DANKSAGUNG

Es ist mir ein großes Anliegen, allen Menschen von Herzen zu danken, die sich mit ihrer Begeisterung, ihrem Engagement und ihrer Verbundenheit eingebracht haben. Ihnen allen liegt die großartige Geschichte und das besondere Wesen von Vordernberg am Herzen – und durch ihr Wirken wurde diese Geschichte lebendig, sichtbar und auf ganz besondere Weise weitergetragen.

Mein herzlicher Dank gilt Helga Papst, Günther Kolb, Arno Michael Kanitsch, Sonja Stöcklmayr, Walter Hubner, Adi Lampl, Werner Gaber, Brigitte Schranz, Helga Feiel, Sissi Jauk, Stefan Jauk, Markus Möse, Sigrid Gilli, Petra Dörner, Julia Gspandl, Kristina Prein, Melanie Brunner, Cornelia Tautschnig, Marlene Schembri und Kathrin Judmaier. Ein ganz besonderer Dank gilt Marie Maierhofer, die mich bei all den organisatorischen Arbeiten mit großem Einsatz und wunderbarer Verlässlichkeit unterstützt hat. Von Herzen danke ich auch allen Kindern, die an den Workshops teilgenommen haben. Ihre Neugier, ihre Fantasie und ihr unbefangener Blick haben auf ihre ganz eigene Weise neue Perspektiven eröffnet.

Mein Dank gilt ebenso allen Künstlerinnen und Künstlern, die sich intensiv mit Vordernberg auseinandergesetzt und diesen besonderen Ort durch ihre Arbeiten neu betrachtet und interpretiert haben.

Ein herzliches Dankeschön geht an die Bevölkerung von Vordernberg, an die Knappschaft Vordernberg und an die Goldhaubengruppe für ihre Unterstützung und ihre Verbundenheit.

Denn ein Ort lebt nicht allein von seinen Häusern, seinen Geschichten und seiner Vergangenheit – er lebt vor allem von den Menschen, die ihn tragen, sich seiner erinnern und ihn immer wieder neu mit Leben erfüllen.

Ich hoffe, dass die Geschichte Vordernbergs weitergetragen wird – von Mensch zu Mensch, von Generation zu Generation, und dabei immer ein wenig von dem Zauber bewahrt bleibt, der diesen besonderen Ort so einzigartig macht.



MYTHOS ERZ VISION VORDERNBERG

A PLACE CARRIES ITS HISTORY WITHIN IT.

LUISE KLOOS

In Vordernberg, it lies in the iron, in the rock, and in the traces of labor. It lies in the houses, the paths, and the landscape; in people's memories; and in the stories passed down from generation to generation. For centuries, the ore has set the rhythm of this place. What came from the mountain became work, prosperity, and community—and ultimately an industrial heritage that today faces a new question: What can this place become?

In 2026, the international artist-in-residence project “MYTHOS ERZ VISION VORDERNBERG” was realized for the third time. Once again, iron was at the center of the project—but with a focus directed further into the future. After all, the young people of our time will experience the next turn of the century. For them, the future is no longer a distant concept, but a space they themselves will live in. From Vordernberg, then, begins a journey into a time that is still undefined.

How can we envision the future in a place where history is so closely tied to the processing of natural resources? What remains when a particular form of land use comes to an end? What can change without losing our memories? And how can an understanding of the past give rise to a different, livable future?

The artists do not approach these questions from the outside. They work with the place—its landscape, its stories, and its residents. Public space becomes a studio, memory becomes material, and the landscape becomes a counterpart. Encounters and conversations, observations and experiences all flow into the artistic processes.

In this context, iron itself is also viewed in a new light. It is both a material and a metaphor: hard and malleable, durable and ephemeral, extracted from the depths of the earth and transformed through human labor. The intersection of contemporary art, digital technologies, and traditional forms of craftsmanship creates a tension between the past and the future. Knowledge from the past is not preserved as a museum piece, but rather encounters new images, new processes, and new questions.

This is precisely where the power of art lies: not in providing answers, but in transforming our perception.

To look anew at a place we think we know. To understand the landscape not merely as a resource, but as a living environment. To interpret the traces of industry not merely as evidence of a bygone era, but as a starting point for a new way of thinking about our relationship to work, nature, space, and community.

Vordernberg thus becomes a place of transition—between mountain and valley,

between an industrial past and a postindustrial present, between memory and possibility. The artists' works open spaces where these eras intersect.

The future does not arise solely from grand designs. It begins in the way we see, listen, and relate to a place. In the willingness to look at the familiar in a new light. In the memory of what was, and in the imagination for what will be.

"MYTHOS ERZ VISION VORDERNBERG" envisions Vordernberg as such a space of possibility—a place where iron from the depths of the earth meets the present. A place where the past does not come to a close, but continues to shape the future.

What becomes of a place when we begin not only to plan its future but to imagine it together?

Perhaps it begins right there:

between the ancient ore and a story yet to be written.

ACKNOWLEDGMENTS

It is very important to me to express my heartfelt thanks to everyone who has contributed their enthusiasm, dedication, and sense of connection. The wonderful history and unique character of Vordernberg are close to all their hearts—and through their efforts, this history has come alive, become visible, and been passed on in a very special way.

I sincerely thank Helga Papst, Günther Kolb, Arno Michael Kanitsch, Sonja Stöcklmayr, Walter Hubner, Adi Lampl, Werner Gaber, Brigitte Schranz, Helga Feiel, Sissi Jauk, Stefan Jauk, Markus Möse, Sigrid Gilli, Petra Dorner, Julia Gspandl, Kristina Prein, Melanie Brunner, Cornelia Tautschnig, Marlene Schembri, and Kathrin Judmaier.

A very special thank you goes to Marie Maierhofer, who supported me in all the organizational work with great dedication and wonderful reliability.

I would also like to express my heartfelt thanks to all the children who participated in the workshops. Their curiosity, imagination, and unjaded perspective have opened up new horizons in their own unique way.

My thanks also go to all the artists who engaged deeply with Vordernberg and, through their work, have reexamined and reinterpreted this special place.

A heartfelt thank you goes out to the people of Vordernberg, the Vordernberg Miners' Guild, and the Goldhaubengruppe for their support and solidarity.

After all, a place does not live solely through its buildings, its stories, and its past—it lives, above all, through the people who sustain it, remember it, and continually breathe new life into it.

I hope that the story of Vordernberg will be passed down—from person to person, from generation to generation—while always preserving a little of the magic that makes this place so special.



NAME FÜR NAME

HELWIG BRUNNER

*Katastralgemeinde Vordernberg,
vollständiges Namensgut der amtlichen Karte 1:50.000*

Was in der Karte eingezeichnet und benannt ist,
was das Bundesamt für Eich- und Vermessungswesen
maßstabsgerecht ausgewählt und beschriftet hat
in großem, mittlerem oder kleinem Schriftgrad,
was das Namensgut verrät, was es anklingen lässt –
wir lesen es laut und es lautet Name für Name:

Almhäuser, Auf der Rotschütt, Bahnhof Vordernberg,
Barbarakreuz, Brandstein, Brandstetter, Dachsberg,
Dirninggraben, Eisenerzer Reichenstein, Eselgraben,
Fahnenköpfl, Glaswald, Grete-Klinger-Steig, Grübl,
Grüblzinken, Handlalm, Handlgraben, Hirscheeggsattel,
Klammkogel, Knappensteig, Kohlberg, Kohlbergjagd-
hütte, Kohlwegalm, Kölbergraben, Lahngang, Laugen-
sack, Leobner Hütte, Leobner Mauer, Loibner-Boden,
Museumbahn, Obere Handlalm, Phillerkreuz, Polster-
kar, Präbichl, Präbichlerhof, Sankt Laurenti, Schacht,
Schlund, Sesslertal, Silbergraben, Steinhaus, Steirertal,
Vordernberg, Vordernberger Mauern, Vordernberger
Zinken, Wegscheid, Weidau, Weidtal, Zirbenkogel.

Jeder Name eine Geschichte, jeder Name ein Rätsel,
glühende Schmelze aus Beredsamkeit und Schweigen.
Wer erinnert sich, was einmal hier, was dort geschah,
wer war dabei, wer hat vergessen, wer ist nachgeboren,
wer sucht die Orte auf und nennt sie beim Namen,
wer ahnt oder träumt, was sein wird hier und dort –



NAME BY NAME

HELWIG BRUNNER

*Cadastral municipality of Vordernberg,
complete list of names from the official 1:50,000 map*

What is marked and named on the map,
what the Federal Office of Metrology and Surveying
has selected and labeled to scale
in large, medium, or small font size,
what the names reveal, what they suggest—
we read them aloud, and it goes, name by name:

Almhäuser, Auf der Rotschütt, Bahnhof Vordernberg,
Barbarakreuz, Brandstein, Brandstetter, Dachsberg,
Dirninggraben, Eisenerzer Reichenstein, Eselgraben,
Fahnenköpfl, Glaswald, Grete-Klinger-Steig, Grübl,
Grüblzinken, Handlalm, Handlgraben, Hirscheeggsattel,
Klammkogel, Knappensteig, Kohlberg, Kohlbergjagd-
hütte, Kohlwegalm, Kölbergraben, Lahngang, Laugen-
sack, Leobner Hütte, Leobner Mauer, Loibner-Boden,
Museumbahn, Obere Handlalm, Phillerkreuz, Polster-
kar, Präbichl, Präbichlerhof, Sankt Laurenti, Schacht,
Schlund, Sesslertal, Silbergraben, Steinhaus, Steirertal,
Vordernberg, Vordernberger Mauern, Vordernberger
Zinken, Wegscheid, Weidau, Weidtal, Zirbenkogel.

Every name a story, every name a mystery,
a molten glow of eloquence and silence.
Who remembers what once happened here, what happened there,
who was present, who has forgotten, who came after,
who seeks out these places and calls them by name,
who senses or dreams of what will be here and there—

ERZÄHL MIR

HELWIG BRUNNER

Erzähl mir eine Geschichte, sage ich zu dir,
auch heute wieder, wie damals und morgen.
Wo beginnen, da der Anfang im Dunklen liegt?
Erzähl ohne Anfang und Ende, sage ich,
mit offenem Ausgang im Hier und Jetzt und Dann.
Mit Ausgängen, wirfst du ein; unsere Geschichte
braucht viele davon wie ein Fuchsbau.
Wie ein Marmeltierbau, erwidere ich und lache.

Geschichten sind Ansichtssache, Ansichtskarten
aus Vergangenheit und Gegenwart, abgeschickt
in die nahende Zukunft, adressiert an ein Wir.
Fund und Erfindung bürgen füreinander: Erzähl,
was geschehen ist, vor allem, was geschehen kann,
denn *nichts sagt mehr darüber, wer wir sind,*
als die Geschichten, die wir erfinden. Erzähl,
was sein wird, damit ich weiß, wer du heute bist.

Mag sein, ich habe nicht alles verstanden,
aber zugehört habe ich immer, deiner Stimme,
die mir manchmal ein Lied ohne Worte ist;
jeden Satz deiner sprechenden Augen lese ich,
wenn die Lippen die Melodie der Silben nur
leise summen. Wir sind im Gespräch, so oder so.
Satz für Satz wächst das Gewicht des Ungesagten,
das uns aufwiegt zu einer neuen Leichtigkeit.

Erzähl von den Dingen, vom Eisen zum Beispiel.
Eisen hat seinen Platz in uns gefunden, sagst du.
Eisen ist das Lippenrot, Eisen ist das Blutrot.
Hast du gewusst: Eisen lässt den Körper atmen.
Mal mir ein Blutbild, nimm den feinen Pinsel.
Verschone uns beide von Mangel und Übermaß.
Wenn etwas nicht mehr ist, hört es nicht auf,
gewesen zu sein. Eisen ist gewesen und bleibt.

Erzähl von Gedeih und Verderb, Vision und Wandel.
Jeder Mensch ist ein Zugang, sagst du, ein Ausgang,
jeder ein Weg aus sich selbst, zu sich und in sich.
Manchmal schließ die Augen: Lass es gut sein,
wenn es wieder so schmerzhaft am Körper zerrt,
diese Einschläge, Rückschläge hier und anderswo.
Berühren soll der Wille, nicht durchdringen.
Wer stets auf Durchblick pocht, hat nichts gesehen.

Wie immer erwarte ich etwas, für das es keine
Worte gibt. Das Gehirn sieht sich nie im Spiegel,
manche Geschichte bleibt sich selbst ein Rätsel
in unserer eigenen großen Sprachlosigkeit.
Aber der Wind hat gedreht, siehst du, er dreht
die Räder am Berg, wir köhlern kein Holz, wir
lassen den Wäldern ihren Atem und lesen
die Landschaft als aufgeschlagene Seite: jetzt.

Wie kann man sich Zukunft vergegenwärtigen,
das fällt uns schon mit der Gegenwart schwer.
Je schöner die Sätze, desto mangelhafter sind sie.
Aber Geschichten gibt es, Gespräche, Gedanken,
sprechende Augen und manchmal sehende Worte.
Daran erkennen wir uns: dass wir uns erkennen.
Vielleicht sind die wirksamsten Lektionen jene,
die wir meinten, schon lange vergessen zu haben.

*Unter Verwendung von Zitaten von Pascal Mercier,
Martin Walser, Ingrid Zebinger-Jacobi und Lydia Davis
(in der Reihenfolge der kursiv gesetzten Textstellen).*

TELL ME

HELWIG BRUNNER

Tell me a story, I say to you,
again today, just like before and just like tomorrow.
Where to begin, since the beginning lies in the dark?
Tell it without a beginning or an end, I say,
with an open ending here and now and then.
With open endings, you interject; our story
needs many exists, like a foxhole.
Like a groundhog burrow, I return and laugh.

Stories are a matter of perspective, postcards
from the past and present, sent
into the near future, addressed to a collective “we.”
Discovery and invention vouch for one another: Tell me
what has happened, above all, what can happen,
*for nothing says more about who we are
than the stories we invent.* Tell me
what will be, so that I may know who you are today.

It may be that I haven’t understood everything,
but I’ve always listened—to your voice,
which is sometimes a song without words to me;
I read every sentence in your talking eyes,
when your lips only softly hum
the melody of the syllables. We’re in conversation, one way or another.
Sentence by sentence, the weight of the unsaid grows,
lifting us up to a new kind of ease.

Tell me about things—iron, for example.
Iron has found its place within us, you say.
Iron is the red of lips, iron is the red of blood.
Did you know: iron lets the body breathe.
Paint me a blood count; take the fine brush.
Spare us both from deficiency and excess.
*When something is no longer, it does not cease
to have been.* Iron has been and remains.
Tell of prosperity and ruin, of vision and change.

Every person is an entrance, you say, an exit,
each a path from themselves, to themselves, and within themselves.
Sometimes close your eyes: Let it be,
when it tugs so painfully at your body again,
these impacts, setbacks here and elsewhere.
The will should touch, not penetrate.
Whoever constantly insists on clear insight has seen nothing.

*As always, I am waiting for something for which there are no
words.* The mind never sees itself in the mirror;
some stories remain a mystery even to themselves
in our own vast speechlessness.
But the wind has shifted, you see, it turns
the wheels on the mountain; we do not char wood, we
let the forests breathe and read
the landscape like an open page: now.

How can we imagine the future,
when we already struggle with the present?
The more beautiful the phrases, the more flawed they are.
But there are stories, conversations, thoughts,
eyes that speak, and sometimes words that see.
That is how we recognize ourselves: because we recognize each other.
Perhaps the most powerful lessons are those
we thought we had long forgotten.

*Using quotations from Pascal Mercier,
Martin Walser, Ingrid Zebinger-Jacobi, and Lydia Davis
(in the order of the passages in italics).*

ERREICHBAR

HELWIG BRUNNER

Was bringt uns die Zukunft,
sind wir gewohnt zu fragen,
als wäre sie ein Liefersdienst
und wir in der Warteschleife.

Was bringen wir der Zukunft,
lass uns einander fragen,
denn vielfältig ist das Angebot,
das wir ihr heute machen,

unser Angebot an Wünschen,
unser Angebot an Ideen, so
rund um die Uhr erreichbar
sind wir nur für uns selbst.

AVAILABLE

HELWIG BRUNNER

What does the future have in store for us?
We are used to asking that,
as if it were a delivery service
and we were on hold.

What do we bring to the future?
Let us ask each other,
for the offers we make to it today
are many and varied,

our offer of wishes,
our offer of ideas—yet
available around the clock
we are only to ourselves.

MARMOR, STEIN UND EISEN BRICHT...

TANJA GURKE

Kurvig ist die Straße von Leoben nach Vordernberg am Fuße des Präbichls, mit dem Bus an Industriebauten und grauen Mehrparteienhäusern vorbei. Die Stimmung ist bedrückend, die Sonne kommt kaum durch, Schatten legen sich über die Umgebung und um mein Gemüt. Hier muss es einmal schön, fast wildromantisch gewesen sein, denke ich mir, damals, als noch reger Betrieb herrschte. Die besten Jahre dieser Region mit ausreichend Arbeit und mehreren Tausend Beschäftigten sind allerdings vorbei, die Marktgemeinde liegt im Abseits, es ist seltsam still. Erinnerungen an harte Arbeit im Bergbau und ertragreiche Zeiten in der Roheisenerzeugung sind in der Geschichte archiviert, das Rad der Zeit hat schicksalhaft die Richtung geändert, Menschen zogen ab, es wirkt ausgestorben. Vereinzelt sieht man Wandernde, die die Eisenerzer Alpen und den Hochschwab als sportliche Ziele ausgewählt haben, und Leute, die aus der Region Präbichl mit dem Bus über Vordernberg nach Leoben, in die Stadt, fahren.

Die alte Dampflokbahn der Erzbergbahn hat ihren Alterswohnsitz am Vordernberger Hauptplatz eingenommen, sie ist stumme Zeugin der reichen Industriezeit. Das Gasthaus „Zum Radmeister“ dient nur mehr der Beherbergung, dafür lädt der „Schwarze Adler“ auf der anderen Straßenseite zu Speis und Trank. Etliche Gebäude aus der Hochblüte von Vordernberg wurden zu musealen Objekten, sie könnten so manche Geschichte von ihren früheren Funktionen und den darin arbeitenden Menschen erzählen. Ich genoss den Rundgang und war erstaunt, wie gut erhalten die Bauwerke sind.

Sehr erfreulich ist die herzliche Begrüßung zur öffentlichen Führung durch Hubert, beginnend im Radwerk IV. Mit Leib und Seele sprudeln historische Eckdaten, Beschreibungen des industriellen Alltags in Vordernberg und am Erzberg sowie skurrile Begebenheiten unter den Bergleuten aus ihm heraus. Als jemand, der in den 1960er-Jahren im dortigen Bergbau gearbeitet hat, hat er einen gänzlich anderen, intensiven Zugang zur damaligen Situation. So manche seiner Geschichten würde wohl nie in einem veröffentlichten Buch abgedruckt werden. Anschaulich beschreibt die umfangreiche Dauerausstellung, aufgebaut in Stationen quer durch die Stockwerke, mit unzähligen Zeitdokumenten die vergangene Blütezeit mit all ihren Bürden, Verantwortungen, physischen wie psychischen Belastungen ebenso wie das Potenzial dieser Region innerhalb Mitteleuropas. Die zwei Stunden vergehen wie im Flug, reich beschenkt steige ich danach wieder in den Bus.

Zeitgenössische Kunst spielt in Vordernberg auf den ersten Blick keine sichtbare Rolle, wie generell künstlerische Werke hier nicht im großen Sinn Einzug gehalten haben.

Zu hartnäckig hat sich scheinbar die Haltung festgesetzt, dass Freizeit im harten Berufsleben keinen Platz hat und somit Muße und Inspiration auf der Strecke bleiben (müssen). Umso mutiger ist der Schritt von Projektleiterin und Künstlerin Luise Kloos und den eingeladenen Kunstschaaffenden von nah und fern, die Marktgemeinde mit aktuellen Kunsttendenzen zu konfrontieren und die Bevölkerung vor Ort nicht nur zu einer bewussteren Wahrnehmung anzuleiten, sondern sie zur aktiven Teilnahme zu bewegen. Bereits zum dritten Mal schlugen kreative Menschen aus dem In- und Ausland ihre Zelte in Vordernberg auf, nahmen Ambiente und Stimmung aus soziologischer und kulturhistorischer Sicht auf, unterhielten sich mit den Bewohnenden und tauchten in die Welt von Eisen und Erzabbau ein.

Wenn Hammer auf Eisen trifft, Drähte biegsam erscheinen, Platten sich teilen und Glut sich ihren Weg bahnt, dann begegnen sich Kreativität und Handwerk, kommen Praxis und Experiment zusammen, wird aus Altem Neues, aus Tradition Modernes. Die entstandenen Werke sind so unterschiedlich wie die kreativen Köpfe und doch eint sie die darin stark verankerte Handwerksgeschichte und das industrielle Erbe, das die Region um Vordernberg in sich birgt. Die Aufarbeitung der historischen Substanzen und Gedanken sind ebenso im Fokus wie das Neu-Erschaffen von Werken mit gefundenen Materialien, ein Upcycling im wahrsten Sinne. Die so entstandenen Kunstwerke, einige auch aus den letzten beiden Jahren dieses Artist-in-Residence-Programms, fügen sich überraschend gut in das historische wie landschaftliche Umland der Gemeinde ein.

Das Projekt MYTHOS ERZ VISION VORDERNBERG ist beispielhaft nicht nur im behutsamen künstlerischen Zugang, indem es Kunstschaaffende mit lokalen Handwerker:innen zusammenbringt. Es spannt durch Kunst- und Kulturvermittlung auch eine Brücke zwischen den Menschen vor Ort und den Zugereisten wie auch zwischen Generationen und unterschiedlichen Kulturen und Mentalitäten. Schulklassen wurden aktiv eingeladen, sich künstlerisch zu betätigen und sich mit dem geschichtlichen Hintergrund zu beschäftigen. Das Ergebnis ist außergewöhnlich stark und einfühlsam und sollte für viele andere Regionen als Vorzeigeprojekt dienen.

Der Ausflug in die Obersteiermark beschäftigt mich noch länger im positiven Sinn. Es war ein Exkurs in die Vergangenheit einer reichen Handwerkskultur und sozialgeschichtlichen Sonderstellung, bedingt durch die Industrie, andererseits ein Blick in die geschickte Verbindung zu Gegenwart und Zukunft sowohl kunsthistorisch als auch gesellschaftlich. Auf den vierten Teil von MYTHOS ERZ freue ich mich jetzt schon.

MARBLE, STONE, AND IRON CRUMBLE...

TANJA GURKE

The road from Leoben to Vordernberg at the foot of the Präbichl is winding; the bus passes industrial buildings and gray apartment complexes. The atmosphere is bleak, the sun barely breaks through, and shadows settle over the surroundings and my mood. It must have once been beautiful here, almost wildly romantic, I think to myself, back when the area was still bustling with activity. However, the region's heyday—with plenty of work and several thousand employees—is long gone; Vordernberg lies on the outskirts, and it is strangely quiet. Memories of hard work in the mines and prosperous times in iron production are archived in history; the wheel of time has fatefully changed course, people have moved away, and the place seems deserted. Occasionally, you see hikers who have chosen the Eisenerz Alps and the Hochschwab as destinations for their outdoor activities, or people from the Präbichl region taking the bus via Vordernberg to Leoben, to the city.

The old steam locomotive of the Erzbergbahn has found its retirement home on Vordernberg's main square; it stands as a silent witness to the town's prosperous industrial era. The former inn "Zum Radmeister" now only provides lodging, while the "Schwarze Adler" across the street invites guests to enjoy food and drink. Several buildings from Vordernberg's glory days have been turned into museum objects; they could tell many a story about their former functions and the people who worked there. I enjoyed the tour and was amazed at how well-preserved the buildings are.

What is truly delightful is the warm welcome by Hubert at the start of the public tour, which begins at Radwerk IV. He pours out key historical facts, descriptions of everyday industrial life in Vordernberg and at the Erzberg, and quirky anecdotes about the miners with heart and soul. As someone who worked in the local mines in the 1960s, he has a completely different, deeply personal perspective on the situation back then. Many of his stories would likely never be printed in a published book. The extensive permanent exhibition, organized into stations spread across the floors and featuring countless historical documents, vividly depicts the region's past prosperity—with all its burdens, responsibilities, and physical and psychological stresses—as well as its potential within Central Europe. The two hours fly by, and I board the bus again, feeling enriched.

At first glance, contemporary art does not play a visible role in Vordernberg, just as works of art in general are not well established here. The attitude that there is no

room for leisure in the rigors of working life seems to have taken such a firm hold that creativity and inspiration (necessarily) fall behind. This makes the initiative by project director and artist Luise Kloos along with the invited artists from near and far all the more courageous: to expose Vordernberg to present-day art and not only guide the local population toward a more conscious appreciation but also encourage them to actively participate. For the third time now, creative people from Austria and abroad have set up camp in Vordernberg, observed the atmosphere and mood from sociological and cultural-historical perspectives, engaged in conversation with the residents, and immersed themselves in the world of iron and mining. When hammers strike iron, wires are bent, plates are split, and embers forge their way through, creativity and craftsmanship converge, practice and experimentation come together, and the old is transformed into the new, tradition gives way to modernity. The resulting works are as diverse as the creative minds behind them, yet they are united by the deeply rooted history of craftsmanship and the industrial heritage that the region around Vordernberg embodies. The focus is as much on reworking historical materials and ideas as it is on creating new works from found materials—upcycling in the truest sense of the word. The resulting artworks—some of which were created during the last two years of this artist-in-residence program—blend surprisingly well into the historic and natural surroundings of Vordernberg.

The MYTHOS ERZ VISION VORDERNBERG project is exemplary not only for its thoughtful artistic approach, which brings artists together with local craftspeople. Through art and cultural education, it also builds bridges between residents and visitors, as well as between generations and different cultures and mindsets. Schoolchildren were actively invited to engage in artistic activities and explore the historical context. The result is exceptionally powerful and sensitive and should serve as a model project for many other regions.

My trip to Upper Styria continues to linger in my mind—in a positive way. It was a journey into the past of a rich craft tradition and a unique socio-historical situation shaped by industry, as well as a glimpse into the skillful connection to the present and the future—both in terms of art history and society. I'm already looking forward to the fourth installment of MYTHOS ERZ.

NOTIZEN ZU DEN 14 RADWERKEN IN VORDERNBERG

DAVIDE SKERLJ

Die 14 Symbole der Radwerke (mit Wasserrädern betriebene Hochöfen), die von I bis XIV nummeriert und entlang des Vordernberger Bachs verteilt sind, sind von besonderem Interesse für die Geschichte der Eisenverhüttung und -industrie sowie für die Erforschung der damit verbundenen Symbolik.

Jedes Radwerk verfügte über ein eigenes Erkennungszeichen, das mit der Eigentümerfamilie, der Produktionstätigkeit oder der angewandten Verarbeitungstechnik in Verbindung stand. Folglich unterschied sich jedes Zeichen durch seine grafische und symbolische Gestaltung von den anderen und war somit leicht erkennbar. Es handelte sich um echte offizielle Markenzeichen, ähnlich denen, die im Mittelalter von den Handwerkszünften, im Bergbau, für Familienwappen usw. verwendet wurden.

Der vielleicht bedeutendste Aspekt der Schilder ist, dass ihre Symbole nicht nur rein dekorativen Charakter haben, sondern vielmehr ein starkes und komplexes visuelles System verkörpern: In ihnen lässt sich die Verbindung zwischen dem kommunikativen grafischen Zeichen und einem strukturierten Design erkennen, dessen Ergebnis auf Elemente verweist, die aus dem Runenalphabet abgeleitet zu sein scheinen und die Geschichte der Industrie und deren kulturelle Einflüsse über die Region hinaus nachzeichnen.

Der Bezug zu den Runen ist in der Tat sehr stark, denn die Zeichen verwenden eine essenzielle und unmittelbar verständliche grafische Sprache, die nicht ästhetisch, sondern praktisch ist. Sie zeichnet sich durch Elemente aus, die auf visuelle Ausgewogenheit achten, geschwungene Linien vermeiden und Diagonalen, Ecken sowie dreizackige Formen bevorzugen. In diesem Zusammenhang ist es eine interessante Vermutung, dass Elemente einer alten grafischen Tradition germanischen Ursprungs oder aus Mittel- und Nordeuropa erhalten geblieben sind, die später in neuen Kontexten verwendet wurden und als visuelle Form in expressiver, jedoch nicht mehr historischer Hinsicht fortbestehen.

**Es handelt sich in der Tat lediglich um eine spekulative Hypothese, die gegebenenfalls weitere historische und archivische Untersuchungen sowie visuelle Vergleiche erfordern würde. Der vorliegende Text stellt einen Versuch dar, die Bedeutungen der Radwerkssymbole zu deuten: Er ist das Ergebnis einer oberflächlichen Untersuchung, die nicht den Anspruch erhebt, das Thema so erschöpfend zu behandeln, wie es eine umfassende Forschungsarbeit tun würde. Die vorgeschlagenen Interpretationen sind daher als Teilhypothesen und nicht als endgültige Schlussfolgerungen zu betrachten.*

Das Design der Radwerkssymbole zeichnet eine Formensprache nach, die Identität, Zugehörigkeit und historisches Gedächtnis zum Ausdruck bringt: Es diente nicht nur der Identifizierung – wie beispielsweise ein Markenzeichen –, sondern stellte wahrscheinlich ein Mittel der symbolischen Kommunikation dar, die innerhalb der Gemeinschaft verständlich war. Dabei ist zu bedenken, dass die Bevölkerung in Europa im 15. Jahrhundert nicht alphabetisiert war und das symbolische Bild somit funktionaler war als das geschriebene Wort.

Auch wenn sich kein direkter Zusammenhang mit Runen belegen lässt, scheinen einige formale Elemente doch auf eine umfassendere symbolische grafische Tradition hinzuweisen, in der das Symbol über die rein praktische Funktion hinausging und zu einem Mittel der Überlieferung innerhalb einer Gemeinschaft wurde, um Wissen über Generationen hinweg zu bewahren und weiterzugeben, wodurch die Verbindung zwischen Arbeit, dem Territorium und der lokalen Geschichte lebendig gehalten wurde.

Ein sehr wichtiger Aspekt der Radwerkssymbole ist in der Tat ihre Beständigkeit im Laufe der Zeit, die davon zeugt, wie ein einfaches grafisches Zeichen weiterhin ein Universum an Wissen und Beziehungen zwischen den Menschen und dem Territorium aufrufen kann.

Die Menschen haben nicht nur Eisen aus dem Berg gewonnen, sondern auch daran gedacht, Symbole in das Eisen einzubrennen, deren Bedeutung Teil ihrer kollektiven Vorstellungswelt war. All dies wurde durch ein Symbol erreicht, ein geometrisches Muster, wie ein Amulett, das seine Funktion überdauert und weiterhin Bedeutungen erzeugt. So werden die Zeichen zu einer Erinnerung an die Beziehung zwischen Menschen, Materie (Eisen), Region und Vorstellungskraft.



BRIEF NOTES ON THE 14 RADWERKE OF VORDERNBERG

DAVIDE SKERLJ

The fourteen insignia, or identification marks, of the Radwerk (water-powered iron-works), numbered from I to XIV and distributed along the course of the Vordernberger stream, constitute a collection of particular interest for the history of the iron and steel industry and for the study of the symbolic languages connected to it. Each Radwerk possessed its own identifying insignia, linked to the owning family, the type of production, or the processing technique used. Consequently, each mark was distinguished from the others by its graphic and symbolic composition, making it easily recognizable. It was an authentic official mark, analogous to those used in the Middle Ages by trade guilds, mining activities, for family crests, etc.

Perhaps the most significant aspect of the signs is that their symbols are not merely decorative; rather, they embody a strong and complex visual system: in them, one can see the connection between the communicative graphic symbol and a structured design, the result of which leads back to elements that seem to be derived from the runic alphabet, retracing the industrial history and its cultural influences across the region.

Indeed, the reference to runes is strong, as the insignia use a graphic language that is minimalist and immediately legible—practical rather than aesthetic—characterized by elements that respect visual balance, exclude curved lines, and favor diagonals, angles, and trident-shaped forms. An intriguing idea in this regard suggests the preservation of elements from an ancient graphic tradition of Germanic origin or from Central and Northern Europe, which was later used in new contexts and has survived as a visual form in expressive terms but no longer in historical ones.

The design of the Radwerk signs reflects a language that expresses identity, belonging, and historical memory: it served not only an identifying function—like that of a trademark—but likely also constituted a means of symbolic communication, understandable within the community. Indeed, we must remember that in 15th-century Europe, the population was not literate, and the symbolic image was more functional than the written word.

**In fact, this is only a suggestive hypothesis, which would eventually require further historical and archival research and visual comparisons. This text represents merely an attempt to interpret the meanings of the Radwerk insignia: it is the result of a preliminary investigation that does not claim to exhaust the subject as an in-depth research would. The proposed interpretations should therefore be considered as partial and inconclusive hypotheses.*

Therefore, while it is not possible to confirm a direct link to the ancient runes, certain formal elements seem to evoke a broader symbolic graphic tradition that went beyond mere practical function, becoming a tool for community communication, capable of preserving and passing on knowledge across generations, keeping alive the connection between work, territory, and local history.

A very important aspect of the Radwerk insignia is in fact their persistence over time, which testifies to how a simple graphic sign can continue to evoke a universe of knowledge and relationships between people and the territory.

People did not merely extract metal from the mountain, but also thought to imprint symbols onto the iron, whose meaning was part of their collective imagination. All this was achieved through a symbol, a geometric design, like an amulet that survives its function and continues to generate meanings. Thus, the insignia become a memory of the relationship between people, matter (iron), territory, and imagination.





PFERDE ALS TRANSPORTMITTEL IN DER EISENINDUSTRIE

HELGA PAPST

Die Transportkraft der Pferde hat bis zum Ende des 19. Jahrhunderts die Mobilität der Menschen und die Entwicklung des Eisenwesens ermöglicht.

Der Stammbaum der Pferde beginnt vor etwa 55 Millionen Jahren. Der fuchsgroße Urahn war nach 20 Millionen Jahren groß wie ein Schaf und entwickelte sich in den großen Graslandschaften Nordamerikas vom Laub- zum Grasfresser. Die ursprünglich fünf behuften Zehen wandelten sich zur drei-Zehen-Variante. Vor etwa 5 Millionen Jahren veränderte sich der Band- und Sehnenapparat des Pferdefußes zum Einhufer. Die heutige Gattung „Equus“ wanderte über die Beringstraße nach Eurasien ein. Nach der letzten Eiszeit ist das Verbreitungsgebiet der Wildpferde von der iberischen Halbinsel über Zentral- und Osteuropa, Klein- und Zentralasien bis Westchina belegt. In Nordamerika starb „Equus“ nach der letzten Eiszeit aus. Erst die spanischen Eroberer brachten das Pferd wieder nach Nord- und Südamerika. Die Domestikation des Pferdes wird für Kleinasien und Osteuropa für das 4. Jahrtausend v. Chr. angenommen, für Mitteleuropa etwa tausend Jahre später. Die neu gewonnene Mobilität wurde sofort für kriegerische Zwecke genutzt. Die schnellen Reitervölker aus dem Osten versetzten Europa in Angst und Schrecken.

Ein wichtiger Entwicklungsschritt für die Nutzung der Pferde war die Herstellung von Hufeisen. Schon die Römer sahen diesen Vorteil, die Hufe der Pferde widerstandsfähiger zu machen. Der nächste Schritt war der Steigbügel, der dem Reiter guten Halt im Sattel gibt. Er wurde vermutlich vom Reitervolk der Awaren erstmals verwendet und sein Gebrauch breitete sich im frühen Mittelalter in Mitteleuropa aus.

Der Einsatz des Pferdes als Arbeitstier, das schwere Lasten ziehen kann, gelang etwa im 9. Jahrhundert. Die bisher üblichen Geschirre schnürten den Pferden bei großer Zuglast die Luft ab und waren nur für leichtlaufende Wagen geeignet. Die Lösung war ein gepolsterter Halskragen, das Kummet. Es wurde in China erfunden. Ein Kummet wird an der Stelle platziert, wo sich der Pferdekörper durch die massive Schulterpartie stark verbreitert. Dadurch kann es auf einer großen Fläche aufliegen und das schwer ziehende Pferd seine Kräfte ungehindert entfalten. Absolute Passgenauigkeit ist entscheidend. Die Halsformen der Pferde variieren stark, daher benötigt jedes Pferd ein durch einen fachkundigen Sattler auf die individuelle Form seines Halses angepasstes Kummet. Das weitere Pferdegeschirr ist genau abgestimmt, denn es muss die Bewegung einer hinten am Pferd angehängten Last ermöglichen, diese aber auch abbremsen oder zurückdrücken können.

Eine Pferdestärke als das Maß für Leistung hat James Watt (1736–1819) definiert. Er wollte die Überlegenheit seiner Dampfmaschinen gegenüber der Leistung von Pferden betonen.

Ein Kaltblüter mit 750 kg Lebendgewicht kann im Schritt 1,2 PS Dauernutzleistung erbringen, ein 600 kg schweres Warmblut 1,1 PS und ein 200 kg wiegendes Shetlandpony 0,4 PS.

Diese Transportleistung der Pferde war Lebensgrundlage für die Hüttenindustrie in Vordernberg.

Das am Erzberg gewonnene Erz musste zuerst auf den Präbichl und anschließend gut 10 km über einen Höhenunterschied von 400 m bergab nach Vordernberg gebracht werden. Zuerst trugen Saumpferde mit einer Last von etwa 130 kg das Erz nach Vordernberg. Der ursprünglich schmale Saumweg wurde um 1526 zu einem Fahrweg ausgebaut. Dieser konnte mit sehr schmalen Karren befahren werden und verfügte über einige Ausweichen. Die Fuhrwerke waren ein- und auch zweispännig unterwegs. Zwei Pferde konnten etwa 700 kg Eisenerz befördern. Die Wagentruppen wurden aus kleinen übereinander genagelten Fichtenstämmchen hergestellt. Um diese Ladungen über die schlechten und sehr steilen Wege ziehen zu können, waren sehr schwere Pferde erforderlich, die gut gepflegt und gefüttert wurden. Jedes Radwerk benötigte durchschnittlich 15 bis 18 Pferde. Dazu kamen noch Ochsen und die Lohnfuhrwerke der umliegenden Bauern. Für die Betreuung der Tiere war ein in Vordernberg ansässiger Tierarzt zuständig, dazu Hufschmiede und drei Wagenschmiede für den Bau und die Reparatur der Transportwagen.

Um das Jahr 1750 wurde die Post- und Kommunalstraße über den Präbichl ausgebaut. Den Erzfuhrwerken jedoch war das Befahren dieser Straße der großen Abnutzung des Weges wegen strengstens verboten.

Bedenkt man, dass beispielsweise im Jahr 1800 etwa 30.000 Tonnen Eisenerz zu 11.630 Tonnen Roheisen geschmolzen wurden, so ergibt das etwa 200 Erzfuhrwerke täglich. Dazu kamen die Anlieferung der großen Mengen Holzkohle, der Abtransport des Roheisens und der Individualverkehr. Die Straßen und Wege in und um Vordernberg waren also sehr stark befahren.

Im Jahr 1837 waren in Vordernberg 146 Pferde (140 Hengste und 6 Wallache) registriert. Der jährliche Bedarf an Hafer betrug 1.476.000 Liter.

Die Aufzeichnungen einer Hammermeisterin aus dem 19. Jahrhundert schildern die Fahrt in einer Kutsche nach Vordernberg: „Fuhrwerke aller Art versperrten den Weg, überall herrschte reges Treiben. Feurige schwere Hengste schnaubten in unser Wägelchen hinein, fügten sich nur unwillig unter Zaum und Zügel. Pinzgauer, Salzburger, Lavanttaler Rasse, schwerblütig, mit glänzenden, kraftstrotzenden Leibern, die von guter, mit Hüttrach [Arsen] dosierter Fütterung zeugten. Unter den befransten langen Stirnhaaren funkelten wild die lebhaften Augen der

gewaltigen Tiere, an deren Seite sich die Fuhrknechte wie Zwerge ausnahmen.“

Ab 1831 wurde eine Schienenförderbahn vom Erzberg auf den Präbichl gebaut, die bis 1847 zu einer Erzförderanlage bis nach Vordernberg erweitert wurde. Damit wurde die Arbeit der Pferde wesentlich erleichtert. Mit dem Bau der 1891 eröffneten Zahnradbahn Vordernberg–Präbichl–Eisenerz wurden Pferde nur noch für den Transport des Erzes von den großen Halden zu den einzelnen Radwerken eingesetzt.



HORSES AS A MEANS OF TRANSPORTATION IN THE IRON INDUSTRY

HELGA PAPST

Until the end of the 19th century, the strength of horses was a key factor in increasing human mobility, transportation, and the development of the iron industry. The evolutionary history of horses began around 55 million years ago. After 20 million years, the fox-sized ancestor had grown to the size of a sheep and evolved from a leaf-eater to a grass-eater in the vast grasslands of North America. The original five hooved toes evolved into a three-toed configuration. About 5 million years ago, the ligaments and tendons of the horse's foot adapted to form a single hoof. The modern genus "Equus" migrated to Eurasia via the Bering Strait. After the last Ice Age, the range of wild horses is documented from the Iberian Peninsula through Central and Eastern Europe, Asia Minor, and Central Asia to western China. In North America, "Equus" became extinct after the last Ice Age. It was not until the Spanish conquistadors arrived that the horse was reintroduced to North and South America. The domestication of the horse is believed to have occurred in Asia Minor and Eastern Europe during the 4th millennium B.C., and in Central Europe about a thousand years later. This newly gained mobility was immediately exploited for military purposes. The swift horsemen from the East struck fear into the hearts of people across Europe.

An important step in the development of horse use was the invention of horseshoes. Already the Romans had recognized the advantage of making horses' hooves more durable. The next step was the stirrup, giving the rider a secure hold in the saddle. It was likely first used by the Avars, a nomadic horsemen people, and its use spread throughout Central Europe in the early Middle Ages.

The use of horses as work animals capable of pulling heavy loads proved successful around the 9th century. The harnesses commonly used up to that point restricted the horses' breathing when pulling heavy loads and were suitable only for light carts. The solution was a padded neck collar. It was invented in China.

The collar is placed where the horse's body widens due to the broad shoulders. This way, it can rest on a large surface area, allowing the horse to exert its pulling power unhindered. A perfect fit is crucial. Horses' necks vary greatly in shape, so each horse requires a collar customized by a skilled saddler to fit the individual shape of its neck. The rest of the horse's harness is precisely coordinated, as it must allow a load attached to the horse's hindquarters to move freely, while also being able to slow it down or push it back when necessary.

James Watt (1736–1819) defined horsepower as a measure of power. He wanted to emphasize the superiority of his steam engines over the power of horses. A cold-

blooded horse with a live weight of 750 kg can produce 1.2 PS of continuous power at a walk, a 600-kg warm-blooded horse 1.1 PS, and a 200-kg Shetland pony 0.4 PS. This transport capacity of the horses was the foundation of the smelting industry in Vordernberg.

The ore mined at the Erzberg first had to be transported to the Präbichl and then carried downhill for a good 10 km, covering an elevation difference of 400 m, to Vordernberg. Initially, pack horses carrying loads of about 130 kg transported the ore to Vordernberg. The originally narrow mule trail was expanded into a cart road around 1526. This road was passable by very narrow carts and featured a few passing places. The carts were pulled by either a single or a pair of horses. Two horses could carry about 700 kg of iron ore. The wagon bodies were made from small spruce logs nailed together in layers. To pull these loads along the rough and very steep paths, very strong horses were required, and they had to be well cared for and fed. Each Radwerk required an average of 15 to 18 horses. In addition, oxen and the hired wagons of the surrounding farmers were used. A veterinarian based in Vordernberg was responsible for caring for the animals, while blacksmiths and three wagon builders handled the construction and repair of the transport wagons.

Around 1750, the postal and municipal road over the Präbichl was expanded. However, ore-hauling wagons were strictly prohibited from using this road, as they caused significant wear and tear on the road.

Considering that, for example, in 1800 approximately 30,000 metric tons of iron ore were smelted into 11,630 metric tons of pig iron, this amounts to about 200 ore wagons per day. Adding to this were the delivery of large quantities of charcoal, the transport of pig iron, and private traffic. The roads and paths in and around Vordernberg were therefore subject to very heavy traffic.

In 1837, 146 horses (140 stallions and 6 geldings) were registered in Vordernberg. The annual demand for oats was 1,476,000 liters.

The records of a 19th-century businesswoman describe a carriage ride to Vordernberg: "Carts of all kinds blocked the road; there was a bustle of activity everywhere. Fiery, heavy stallions snorted into our little carriage, submitting only reluctantly to the bridle and reins. Pinzgau, Salzburg, and Lavanttal breeds—heavy-boned, with gleaming, powerful bodies that attested to a good diet supplemented with Hütt-rach [arsenic]. Beneath their long, fringed forelocks, the lively eyes of these mighty animals sparkled wildly, making the coachmen look like dwarfs by their side."

Starting in 1831, a rail conveyor track was built from Erzberg to Präbichl, which was expanded by 1847 into an ore-hauling system extending all the way to Vordernberg. This made the horses' work considerably easier. With the construction of the Vordernberg–Präbichl–Eisenerz cog railway, which opened in 1891, horses were used only for transporting ore from the large stockpiles to the individual Radwerke.

RADWERK IV

KOMPOSITION VON ANSELM SCHAUFLE

Die industrielle Revolution veränderte im 18. und 19. Jahrhundert das Leben der Menschen grundlegend. Neue Maschinen, neue Produktionsweisen und die zunehmende Nutzung von Kohle und Eisen brachten Fortschritt, aber auch Unsicherheit und Angst. Viele Menschen fürchteten, ihre Arbeit an Maschinen zu verlieren, während sich Arbeitsbedingungen, Lebensrhythmus und das Zusammenleben in den Städten und Industrieorten stark veränderten. Vertraute Strukturen verschwanden, und an ihre Stelle trat eine Welt, die schneller, lauter und von Technik geprägt war.

Auch in Vordernberg zeigte sich dieser Wandel besonders deutlich. Die Verarbeitung des Eisens prägte über Jahrhunderte das Leben und die Arbeit der Menschen. Im Vordernberger Museum Radwerk IV lässt sich diese Entwicklung bis heute nachvollziehen: Ausgehend von der Nutzung der Wasserkraft wurden Hochofen und technische Anlagen immer weiter verbessert – durch größere Öfen, Winderhitzer, zusätzliche Blasformen und moderne Röstanlagen. 1905 hielt schließlich auch die Dampfmaschine Einzug. Das Radwerk IV steht damit beispielhaft für eine Zeit, in der Handwerk, Naturkräfte und schließlich industrielle Technik miteinander verbunden wurden.

Der Wandel brachte nicht nur Ängste und Verluste mit sich, sondern eröffnete auch neue Möglichkeiten. Aus dem Alten entstand etwas Neues – eine moderne Arbeits- und Lebenswelt, in der Technik, Industrie und menschliche Arbeit eine immer engere Verbindung eingingen. Heute erleben wir mit der künstlichen Intelligenz erneut einen solchen Umbruch: Sie weckt die Sorge, dass Menschen ihre Arbeitsplätze verlieren könnten, bietet zugleich aber die Chance, neue Formen des Arbeitens und ganz neue Möglichkeiten zu schaffen. Die industrielle Revolution war nicht nur eine Epoche des Umbruchs, sondern auch die Geburtsstunde einer neuen Welt – und vielleicht stehen wir heute wieder an einem ähnlichen Wendepunkt.

„Radwerk IV“ erzählt von einer Welt im Umbruch. Zu Beginn erklingt die schlichte Klangwelt eines traditionellen Liedes – Sinnbild für das vertraute Leben der Menschen. Doch einzelne Explosionen (kurz vor Ziffer C) durchbrechen diese Idylle und bringen Unruhe und Irritation. Das Lied wird getrübt, gerät ins Stocken und scheint schließlich unter der Last der Ängste und Veränderungen zu erstarren (ab Ziffer C). Gleichzeitig sind die Maschinen bereits in Gang gesetzt und nicht mehr aufzuhalten. Immer stärker greifen ihre Rhythmen in das alte Lied ein, treiben es voran, machen es schneller und lauter (ab Ziffer D). Am Ende ist das ursprüngliche Lied kaum wiederzuerkennen: Aus der alten Klangwelt ist eine neue entstanden.

RADWERK IV

COMPOSITION BY ANSELM SCHAUFLE

The Industrial Revolution in the 18th and 19th centuries fundamentally changed people's lives. New machines, new methods of production, and the increasing use of coal and iron brought progress, but also uncertainty and fear. Many people were afraid of losing their jobs to machines, while working conditions, the rhythm of daily life, and community life in cities and industrial towns underwent significant changes. Familiar structures disappeared, and in their place emerged a world that was faster, louder, and shaped by technology.

This change is also particularly evident in Vordernberg. For centuries, iron processing shaped the lives and work of the people there. At the Radwerk IV Museum in Vordernberg, this development can still be traced today: Starting with the use of water power, blast furnaces and technical equipment were continuously improved—through larger furnaces, wind heaters, additional blowing molds, and modern roasting facilities. In 1905, the steam engine also came into use. Radwerk IV thus stands as a prime example of an era in which craftsmanship, natural forces, and, ultimately, industrial technology were brought together.

This transformation not only brought fear and loss, but also new opportunities. Something new emerged from the old—a modern world of work and life in which technology, industry, and human labor became increasingly intertwined. Today, with artificial intelligence, we are once again experiencing such a transformation: It raises concerns that people might lose their jobs, but at the same time offers the chance to create new ways of working and entirely new possibilities. The Industrial Revolution was not only an era of upheaval but also the birth of a new world—and perhaps we are standing at a similar turning point today.

“Radwerk IV” tells of a world in transformation. At the beginning, the simple soundscape of a traditional song resounds—a symbol of people's familiar lives. But isolated explosions (just before section C) shatter this idyll, bringing unrest and confusion. The song becomes clouded, falters, and finally seems to freeze under the weight of fears and changes (from section C onward). At the same time, the machines have already been set in motion and can no longer be stopped. Their rhythms increasingly interfere with the old song, driving it forward, making it faster and louder (from section D onward). By the end, the original song is barely recognizable: a new soundscape has emerged from the old one.



DIE GRENZE DES HIMMELS: DAS ANTHROPOZÄN UND DIE VISION VORDERNBERGS

JOSIP ZANKI

Bevor ich die Muster der steilen Alpenhänge bemerkte, hatte ich nie über die Grenze des Himmels nachgedacht. Beim Aufstieg lässt sich die Grenze des Himmels plötzlich erkennen, sobald man den Kopf hebt und den Blick zum Horizont richtet. Ein Gefühl der Erleichterung stellt sich ein – in der Annahme, man sei dem Gipfel nahe und die Strapazen des Aufstiegs lägen hinter einem –, weil man nicht mehr nur auf eine endlose Waldfläche blickt. Doch schnell wird klar, dass es sich lediglich um die Kante eines Hangs handelt und der Blick wieder nach oben gezogen wird, zu einem neuen Hang und einer neuen Himmelsgrenze. Ist diese Grenze schließlich erreicht, verschwindet der Wald, der Hang weicht einem sanft ansteigenden Plateau, das in Felswänden gipfelt. Der Wald wandelt sich zu Gruppen von Latschenkiefern, bevor er gänzlich verschwindet und einer endlosen Graslandschaft Platz macht, die von malerischen Felsformationen und einzelnen Sträuchern durchsetzt ist. Dies ist die Alpenlandschaft, an die wir uns gewöhnt haben – ein über Jahrhunderte gewachsenes Klischee, das von der Mitte des 18. Jahrhunderts, als man der Bergluft heilende Wirkung zuschrieb, über Caspar David Friedrichs Darstellungen von Alpengipfeln bis hin zu heutigen Wochenendausflügen in die Natur reicht. Wir neigen dazu, diese Landschaft als unberührt zu betrachten – bis wir Fichtenwälder entdecken, die in strengen Reihen für industrielle Zwecke angepflanzt wurden, oder erfahren, dass der Wald, der heute die Hänge oberhalb von Vordernberg bedeckt, früher gar nicht existierte. Er war von den Hochöfen verschlungen worden, in denen Eisen erz geschmolzen wurde – so wie auch die Gipfel einst von dem dichten, schwarzen Rauch verhüllt waren, der zu Zeiten höchster Produktion aus den verschiedenen Radwerken (Eisenhütten) quoll. Welche Landschaft ist nun die natürliche und ursprüngliche: jene baumlose, von einer Wolke aus dunklem Kohlenstaub überzogene, oder jene mit Weiden und gleichmäßig angepflanzten Industriefichten? Beide Landschaften sind Erzeugnisse des Anthropozäns. Die Industrielandschaft ist – ebenso wie die postindustrielle Landschaft – das Resultat menschlichen Handelns. Entwaldung und Wiederaufforstung entstanden als Folgen menschlicher Präsenz sowie des kumulativen Strebens nach Profit und Effizienz. Die Förderung immer größerer Erzmengen, das Übertreffen von Quoten und die Rolle als guter, kooperativer Arbeiter waren nicht bloß Mythen des Sozialistischen Realismus, nicht bloß Wege, um zum Helden der sozialistischen Arbeit oder zum sogenannten Stoßarbeiter, der ein Vielfaches der Norm leistete, aufzusteigen – wie Alexei

Stachanow in der Sowjetunion oder Alija Sirotanović im sozialistischen Jugoslawien. Sie boten auch die Möglichkeit – wie etwa in der Industriekultur des Ruhrgebiets –, Bergmannsaxt, Schürze und Uniform mit Stolz zu tragen. Die Anerkennung als Teil einer Gemeinschaft – und mehr noch als deren geachtetes Mitglied – ist ein Merkmal, das sowohl sozialistischen als auch nationalistischen Staatsstrukturen eigen ist. Beide Staatsformen beruhen auf einer kollektiven Übereinkunft von Individuen hinsichtlich Bedeutung, Symbolen und tatsächlicher Existenz. Man kann diese Daseinsform als intersubjektive Realität bezeichnen – im Sinne des israelischen Anthropologen Yuval Noah Harari: eine Existenz, die zugleich abstrakt und real ist und von Fakten bestimmt wird, die eher auf kollektivem Glauben als auf unmittelbarer Einsicht beruhen.

Bereits zum dritten Jahr in Folge widmet sich die Kuratorin und Künstlerin Luise Kloos genau diesen Fragen im Rahmen ihres Residenz-, Forschungs- und Ausstellungsprojekts MYTHOS ERZ. Die beteiligten Künstlerinnen und Künstler beschränken sich nicht darauf, das Bergbau- und Industrieerbe Vordernbergs neu zu interpretieren, vielmehr werfen sie durch ihre künstlerischen Projekte und Werke Fragen zum gesellschaftlichen Gedächtnis sowie zur Heilung und Revitalisierung eines Ortes auf, der derzeit von Abwanderung und Niedergang geprägt ist. Dabei hebt Luise Kloos zwei wesentliche Säulen ihres Projekts hervor: zum einen die auf Workshops basierende Arbeit mit Kindern aus der Region, zum anderen die Schaffung von Skulpturen und Objekten – vorwiegend von österreichischen Kunstschaaffenden –, die dauerhaft im öffentlichen Raum des Ortes verbleiben sollen. Sie dienen nicht nur als Erinnerung an das Projekt, sondern auch als nachhaltiges Modell für die künstlerische Transformation des Orts. Besonders hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang auch die kontinuierliche Zusammenarbeit mit dem lokalen Künstler, Kunstschmied und Alchemisten Johann Dorfmeister. Mit seiner Unterstützung entstehen Skulpturen, Objekte und Kunstwerke – sei es aus Eisen, gefundenen Erzresten oder Schlackerückständen.

Die von Luise Kloos im Jahr 2026 kuratierte Ausstellung MYTHOS ERZ VISION VORDERNBERG – das Ergebnis eines Residenz- und Forschungsprojekts – präsentiert Werke der internationalen Künstler:innen Martin Behr, Johann Dorfmeister, Veronika Erhart, Luise Kloos, Lara Rušec, Davide Škerlj, veroniKATZEKova, Nadiia Velychko und Josip Zanki. **Martin Behr**, der den Auftakt der Reihe bildet, untersucht in seiner Serie *Vordernberg I–VII* (28 Fotoabzüge, 2026) die postindustrielle Landschaft von Vordernberg. Durch sein Objektiv hält der Künstler einen alternativen Ort, Überreste von Traditionen, Details vergangener Epochen und Momente der Vergänglichkeit fest. In einer Zeit, in der die Fotografie längst nicht mehr bloß der Abbildung von Fakten dient – und sich seit dem Aufkommen der KI zu einem ebenso interpretativen Medium wie die Zeichnung gewandelt hat –, begegnet





uns Martin Behr mit einer nüchternen, objektiven Bestandsaufnahme der Realität. **Johann Dorfmeisters** Arbeit (ohne Titel, Objekt/Skulptur, 2026), die vor dem Rait-
haus in Vordernberg installiert ist, nimmt Bezug auf die ehemalige Bibliothek im
Vordernberger Raithaus – der ersten montanistischen Lehranstalt. Dieses Archiv
beherbergt etwa 5.000 Bücher und Druckschriften zu Bergbau, Eisenverhüttung
und Eisenproduktion in Vordernberg und Österreich und darüber hinaus. Dorf-
meisters Skulptur – ein Buch mit halb aufgeschlagenen Seiten – ist eine Hommage
an das Buch als Wissensspeicher; eine Form, die inzwischen von digitalen Archiven
verdrängt wurde, so wie einst das Buch (oder der geschriebene Text) die münd-
liche Überlieferung ablöste. Mit ihrer Arbeit *Weg der Pferde* (Skulptur, 2026) setzt
Veronika Erhart den Pferden ein persönliches Denkmal, die während des Betriebs
des Radwerks für den Transport von Erz und Baumstämmen eingesetzt wurden.
Die Künstlerin wanderte die historische Route zwischen Präbichl und Vordernberg
ab, erfasste sie per Smartphone und übertrug den Weg in eine Linie, die als Spal-
te in die Skulptur bzw. das Objekt integriert ist. In ihrer Arbeit *On Fire* (6 Zeich-
nungen, 2026) interpretiert **Luise Kloos** das Symbol des Feuers neu, indem sie auf
tibetische Feuersymbole aus der Thangka-Malerei zurückgreift und diese mit der
Bedeutung des Feuers im Radwerk verknüpft. Die Arbeit ist in einem Durchgang
neben dem Bereich installiert, in dem sich Reihen kleinerer Öfen bzw. Röstöfen
befinden – genau an jener Stelle, an der einst ein archetypisches Feuer glimmte. Es
ist eben jene Art von Feuer, wie sie in der Bildsprache der tibetischen Kunst darge-
stellt wird. Wie bereits erwähnt, leitete die Künstlerin zudem einen Kunstworkshop
für Kinder aus der Region Vordernberg. Als Ergebnis dieses Workshops entstand
die partizipative Arbeit *Vision Vordernberg* (Zeichentechniken, 2026), die sich aus
freien Zeichnungen und fantasievollen Werken zusammensetzt, welche die Kinder
im Anschluss an ihren Besuch im Radwerk schufen.

Lara Rušec schuf das Künstlerbuch bzw. -objekt *Die Natur weiß, was die Zeit vergisst*
(2026) unter Verwendung verschiedenster Materialien und Techniken – von Blech-
prägung und Stickerei bis hin zu zehn Acrylmalereien auf Leinwand. Die Gemälde
interpretieren traditionelle Ansichten von Vordernberg – etwa den Hauptplatz,
die Kirche und das alte Viadukt – aus der Sicht der Künstlerin, halten aber auch
Szenen ihrer täglichen Beobachtungen während des Künstleraufenthalts fest, wie
etwa eine Gruppe behelmter Menschen, die auf eine Führung durch den Erzberg
warten, leere Konferenzstühle im Radwerk oder einen leeren Grubenschacht. **Davi-
de Škerjls** Arbeit *Vom Symbol zum Scan* (Objekte, performativer Akt, 2026) besteht
aus zwei Teilen. Der erste Teil umfasst Gipsabdrücke bzw. -skulpturen der Gesichter
von Vordernberger Einwohner:innen und Personen mit Bezug zum Radwerk:
Helga Feiel, Adi Lampl, Stefan Jauk und Brigitte Schranz. Diese an Totenmasken
erinnernden Abgüsse symbolisieren Bewohner, die – ähnlich wie die Kunst des

Verhüttens – im Nebel der Vergangenheit zu verschwinden drohen. Der zweite Teil der Arbeit – ein performativer Akt, der während der Eröffnung am Hintereingang des Radwerks IV stattfand – bestand darin, eines der 14 Radwerk-Symbole auf eine vom Besucher gewählte Körperstelle zu stempeln. Für Škerlj erinnern die Radwerk-Symbole an Runen. Zudem war er sich der engen Verbindung bewusst, die die Bewohner:innen der gesamten Region zu ihrem bedeutenden Bergbau- und Industrieerbe pflegen. **VeroniKATZE****kova** schuf eine Reihe postkonzeptueller Arbeiten mit dem Titel *Das MUSEUM DER VERBORGENEN WÖRTER* (2026) – im Wesentlichen ortsspezifische typografische Installationen –, in denen sie mit einem sprachlichen Phänomen spielt, das sie „CDoubles“ nennt: Wörter, die zufällig andere Wörter in sich bergen. Die Künstlerin konzentrierte sich dabei besonders auf zwei „innere“ Wörter – „Erz“ und „Eisen“ – sowie auf weitere wie „Asche“ oder „Eden“. Den wichtigsten Teil der Arbeit (unter Verwendung unterschiedlicher Typografien) platzierte sie in einer antiken Vitrine innerhalb der Radwerk-Ausstellung; sie arrangierte die Wörter auf kleinen Regalböden zu einem eigenständigen Kuriositätenkabinett, das Text in ein Objekt verwandelt. Für ihre ortsspezifische Installation *Vielleicht ist Erinnerung einfach das Land, das noch immer in uns lebt* (2026) verwendete **Nadiia Velychko** rot bemalte Baumzweige und griff dabei auf Interpretationen von Geschichte, Landschaft, Erinnerung und lokaler Identität zurück. Die Arbeit ist ganz oben im Hochofen installiert – genau an jenem Ort, an dem einst in einem kontinuierlichen Prozess Erz ins Feuer gegeben wurde. Der Raum verwandelt sich so in eine einzigartige, ortsspezifische Installation, in der sich Kohle- und Staubreite mit rot gestrichenen Ästen verbinden – Elemente, die stark an den Weltenbaum und den rituellen Jul-Holzseid erinnern und die Ursprünge der Welt deuten oder von ihrer Erneuerung künden. Das zweite Werk der Künstlerin, *Wertvolle Erinnerungen* (2026), besteht aus Silikonkristallen, in die sie organische Materialien eingebettet hat, die sie während ihres Aufenthalts in Vordernberg und der Umgebung gesammelt hatte. Auf diese Weise schuf sie ein materielles Tagebuch ihres Aufenthalts. In seiner Arbeit *Materia Prima* (Zeichnungen, Objekte, 2026) erforscht **Josip Zanki** die alchemistische Dimension der Eisenschmiedekunst und das dabei entstehende Abfallprodukt (Schlacke). Für die Installation trug der Künstler amorphe Überreste zusammen, die bei den Schmiedearbeiten von Johann Dorfmeister in der Lehrfrischhütte angefallen waren, hielt sie mit Tusche auf Papier fest und verlieh ihnen eine individuelle Note. Anschließend schuf er eine atmosphärische Installation, die Zeichnungen und Objekte miteinander kombiniert und dabei Fragen zur Transformation von Materie sowie zur Ästhetik anorganischer Objekte aufwirft. Wo trifft der Himmel auf den Gebirgswald, und was genau ist das Anthropozän in Vordernberg? Auf diese Fragen fehlen uns gewiss eindeutige Antworten, und die Werke dieser Ausstellung mögen unseren Blick sogar noch weiter verschleiern.

So wenig sich das Naturerleben und der Rhythmus des Wanderns auf eine rein faktische Realität reduzieren lassen, so unmöglich ist es zu bestimmen, welche Landschaft als die authentischste gelten mag. Vordernberg zeichnet sich gerade durch seine Komplexität und Vielschichtigkeit aus. Die Landschaft Vordernbergs ist ein Palimpsest – zusammengesetzt aus Gebirgswäldern, der Industrie und dem Bergbau des 18. und 19. Jahrhunderts, den Traumata der Kriege des vergangenen Jahrhunderts sowie der Wiederbegrünung nach dem Zweiten Weltkrieg. In Vordernberg verschiebt sich die Grenze zum Himmel ständig: Sie weitet sich aus und zerfällt, flacht ab und geht in steile Hänge über. So bleibt der Ort in unserer aller Erinnerung haften – sowohl bei jenen, die auf das Ende des Wegs warten und der letzten wahrgenommenen Landschaft entgegenblicken, als auch bei jenen, die das Ende des Wegs gar nicht sehen wollen.

¹ Das Gesicht von Alexei Stachanow war auf unzähligen Plakaten in der gesamten Sowjetunion zu sehen: Es zierte Briefmarken, und ihm zu Ehren wurden Denkmäler errichtet. Alija Sirotnović war auf der 10-Dinar-Banknote Jugoslawiens abgebildet und nach einer Währungsabwertung auf dem 20.000-Dinar-Schein.

² Mehr zum Konzept der Intersubjektivität findet sich in Yuval Noah Harari: *Nexus. Eine kurze Geschichte der Informationsnetzwerke von der Steinzeit bis zur künstlichen Intelligenz*. Deutsche Übersetzung von Jürgen Neubauer. Penguin: München 2024, S. 66.

³ Es ist wichtig zu erwähnen, dass sich Dorfmeisters Atelier in der historischen Lehrfrischhütte befindet – einer ehemaligen Schmiede, die nun ein Kulturdenkmal ist.

⁴ Adi arbeitet nun schon im dritten Jahr mit MYTHOS ERZ zusammen; neben seiner Tätigkeit als Guide im Radwerk besucht er Vernissagen sowie Konferenzen und bringt sich stets engagiert in das Projekt ein.

THE EDGE OF THE SKY: THE ANTHROPOCENE AND THE VISION VORDERNBERG

JOSIP ZANKI

Before I noticed the patterns on the steep Alpine slopes, I had never thought about the edge of the sky. During the climb, the edge of the sky suddenly becomes visible as soon as you lift your head and look toward the horizon. A sense of relief sets in—assuming you are close to the summit, and the hardships of the climb are behind you—because you are no longer looking out over an endless expanse of forest. But it quickly becomes clear that this is merely the edge of a slope, and your gaze is drawn upward once more, toward a new slope and a new edge of the sky. Once this boundary is finally reached, the forest disappears, and the slope gives way to a gently rising plateau that culminates in rock faces. The forest gives way to clusters of mountain pines before disappearing entirely, making room for an endless grassy landscape dotted with picturesque rock formations and scattered shrubs. This is the Alpine landscape we have grown accustomed to—a cliché that has developed over centuries, spanning from the mid-18th century, when healing properties were attributed to the mountain air, through Caspar David Friedrich's depictions of Alpine peaks, to today's weekend excursions into nature. We tend to view this landscape as untouched—until we discover spruce forests planted in neat rows for industrial purposes or learn that the forest now covering the slopes above Vordernberg did not exist at all in the past. It had been swallowed up by the blast furnaces where iron ore was smelted—just as the peaks were once shrouded in the thick, black smoke that billowed from the various ironworks during the height of production. But which landscape is the natural and original one: the treeless one, shrouded in a cloud of dark coal dust, or the one with willows and evenly planted industrial spruce trees?

Both landscapes are products of the Anthropocene. The industrial landscape—just like the postindustrial landscape—is the result of human activity. Deforestation and reforestation were consequences of human presence as well as the cumulative pursuit of profit and efficiency. The extraction of ever-larger quantities of ore, the exceeding of quotas, and the role of the good, cooperative worker were not merely myths of Socialist Realism, not merely paths to becoming a hero of socialist labor or a so-called “shock worker” who achieved many times the norm—such as Alexei Stakhanov in the Soviet Union or Alija Sirotnović in socialist Yugoslavia. They also allowed people—as in the industrial culture of the Ruhr region, for example—to wear their miner's axe, apron, and uniform with pride. Recognition as

part of a community—and even more so as a respected member of that community—is a characteristic inherent in both socialist and nationalist state structures. Both forms of government are based on a collective agreement among individuals regarding meaning, symbols, and actual existence. One can describe this form of existence as an intersubjective reality—in the sense defined by the Israeli anthropologist Yuval Noah Harari: an existence that is both abstract and real and is determined by facts based more on collective belief than on direct insight.

For the third consecutive year, curator and artist Luise Kloos is exploring precisely these questions as part of her residency, research, and exhibition project MYTHOS ERZ. The participating artists do not limit themselves to reinterpreting Vordernberg's mining and industrial heritage; rather, through their artistic projects and works, they raise questions about social memory as well as the healing and revitalization of a place currently marked by demographic and economic decline. In this context, Luise Kloos highlights two key components of her project: first, workshop-based work with children from the region; and second, the creation of sculptures and objects—primarily by Austrian artists—that are intended to remain permanently in the public space of Vordernberg. They serve not only as a record of the project but also as a sustainable model for the artistic transformation of the town. Particularly noteworthy in this context is the ongoing collaboration with the local artist, metalworker, and alchemist Johann Dorfmeister. With his support, sculptures, objects, and works of art are created—whether from iron, found ore remnants, or slag residues.

The exhibition MYTHOS ERZ VISION VORDERNBERG, curated by Luise Kloos in 2026 is the result of a residency and research project and presents works by the international artists Martin Behr, Johann Dorfmeister, Veronika Erhart, Luise Kloos, Lara Rušec, Davide Škerlj, veroniKATZEKova, Nadiia Velychko, and Josip Zanki. **Martin Behr** explores the postindustrial landscape of Vordernberg in his series *Vordernberg I–VII* (28 photographic prints, 2026). Through his lens, the artist captures an aging place, remnants of traditions, details of bygone eras, and moments of transience. At a time when photography has long since ceased to serve merely as a representation of facts—and, since the rise of AI, has transformed into a medium as interpretive as drawing—Martin Behr presents us with a sober, objective assessment of reality. **Johann Dorfmeister's** work (untitled, object/sculpture, 2026), installed in front of the Raithaus in Vordernberg, references the former library in the Vordernberg Raithaus—the first institution dedicated to mining studies. This archive houses approximately 5,000 books and printed works on mining, iron smelting, and iron production in Vordernberg, Austria, and beyond. Dorfmeister's sculpture—a book with its pages half-open—is a tribute to the book as a repository of knowledge; a form that has since been supplanted by digital archives, just

as the book (or written text) once replaced oral tradition. With her work *Path of the Horses* (sculpture, 2026), **Veronika Erhart** creates a personal memorial to the horses that were used to transport ore and logs during the Radwerk's operation. The artist walked the historic route between Präbichl and Vordernberg, mapped it using her smartphone, and transformed the path into a line that is integrated into the sculpture—or rather, the object—as a crevice. In her work *On Fire* (6 drawings, 2026), **Luise Kloos** reinterprets the symbol of fire by using Tibetan fire symbols from thangka painting and linking them to the significance of fire at the Radwerk. The work is installed in a passageway next to the area containing rows of smaller stoves or roasting ovens—exactly where an archetypal fire once smoldered. It is precisely the kind of fire depicted in the visual language of Tibetan art. As mentioned earlier, the artist also led an art workshop for children from the Vordernberg region. The result of this workshop was the participatory work *Vision Vordernberg* (drawing techniques, 2026), which consists of spontaneous drawings and imaginative works created by the children following their visit to the Radwerk.

Lara Rušec created the artist's book or object *Nature Knows What Time Forgets* (2026) using a wide variety of materials and techniques—ranging from sheet metal embossing and embroidery to ten acrylic paintings on canvas. The paintings interpret traditional views of Vordernberg—such as the main square, the church, and the old viaduct—from the artist's perspective but also capture scenes from her daily observations during the artist residency, such as a group of people wearing helmets waiting for a guided tour of the Erzberg, empty conference chairs in the Radwerk, or an empty mine shaft. **Davide Škerjč**'s work *From the Symbol to the Scanner* (objects, performative act, 2026) consists of two parts. The first part comprises plaster casts or sculptures of the faces of Vordernberg residents and individuals connected to the Radwerk: Helga Feiel, Adi Lampl, Stefan Jauk, and Brigitte Schranz. These casts, reminiscent of death masks, symbolize residents who—much like the art of smelting—are in danger of disappearing into the mists of the past. In the second part of the work—a performative act that took place at the exhibition's rear entrance during the opening—visitors had one of the 14 Radwerk symbols stamped onto a body part of their choice. For Škerjč, the Radwerk symbols are reminiscent of runes. He was also aware of the close connection that the residents of the entire region maintain with their significant mining and industrial heritage.

VeroniKATZEKOVA created a series of post-conceptual works titled *The MUSEUM OF HIDDEN WORDS* (2026)—essentially site-specific typographic installations—in which she plays with a linguistic phenomenon she calls “CDoupples,” that is, words that randomly contain other words within them.

The artist focused in particular on two “inner” words—“Erz” and “Eisen”—as well as others such as “Asche” or “Eden.” She placed the most important part of the work (using various typefaces) in an antique display case within the Radwerk exhibition;

arranging the words on small shelves she creates an independent cabinet of curiosities that transforms text into an object. For her site-specific installation *Perhaps Memory is Simply the Land Still Living within Us* (2026), **Nadiia Velychko** used tree branches painted red, drawing on interpretations of history, landscape, memory, and local identity. The work is installed at the very top of the blast furnace—exactly where ore was once continuously fed into the fire. The space is thus transformed into a unique, site-specific installation in which remnants of coal and dust merge with red-painted branches—elements that strongly evoke the World Tree and the ritual Yule log, interpreting the origins of the world or heralding its renewal. The artist's second work, *Precious Memories* (2026), consists of silicone crystals in which she has embedded organic materials she collected in Vordernberg and the surrounding area during the residency. In this way, she created a material diary of her stay. In his work *Materia Prima* (drawings, objects, 2026), **Josip Zanki** explores the alchemical dimension of the art of iron forging and the resulting waste product (slag). For his installation, the artist collected amorphous remnants left over from Johann Dorfmeister's blacksmithing work in the Lehrfrischhütte, captured them in ink on paper, and gave them a unique touch. He then created an atmospheric installation that combines drawings and objects, raising questions about the transformation of matter and the aesthetics of inorganic objects.

Where does the sky meet the mountain forest, and what exactly is the Anthropocene in Vordernberg? We certainly do not have clear answers to these questions, and the works in this exhibition may even obscure our view even further. Just as the experience of nature and the rhythm of hiking cannot be reduced to a purely factual reality, it is impossible to determine which landscape might be considered the most authentic. Vordernberg is characterized precisely by its complexity and multifaceted nature. The landscape of Vordernberg is a palimpsest—composed of mountain forests, the industry and mining of the 18th and 19th centuries, the traumas of the wars of the past century, and the reforestation after World War II. In Vordernberg, the edge of the sky is constantly shifting: it expands and disintegrates, flattens out, and gives way to steep slopes. This is how the place remains engraved in all our memories—both for those who wait for the end of the path and gaze toward the last landscape they perceive, and for those who do not want to see the end of the path at all.

¹ Alexei Stakhanov's face appeared on countless posters throughout the Soviet Union: it adorned postage stamps, and monuments were erected in his honor. Alija Sirotnović was depicted on Yugoslavia's 10-dinar bill and, following a currency devaluation, on the 20,000-dinar bill.

² For more on the concept of intersubjectivity, see Harari, Yuval Noah. *Nexus: A Brief History of Information Networks from the Stone Age to AI*. New York: Random House, 2024, pp. 54–55.

³ It is important to note that Dorfmeister's studio is located in the historic Lehrfrischhütte—a former blacksmith's workshop that is now a cultural landmark.

⁴ Adi has now been working with MYTHOS ERZ for the third year; in addition to his work as a guide at Radwerk, he attends art openings and conferences and is always actively involved in the project.

KÜNSTLERARBEITEN
ARTIST WORKS



MARTIN BEHR

VORDERBERG I–VII

28 Fotoprints, unterschiedliche Formate, gerahmt (50 × 70 cm)

MEIN VORDERBERG

Sich einlassen auf eine Marktgemeinde. Stundenlang unterwegs sein. Zu Fuß, mit zwei Kameras in der Umhängetasche. Ausschau halten. Sich umsehen. Hinschauen. Entdeckungen machen. Nach Objekten, Situationen, baulichen Gegebenheiten, Tieren, Pflanzen, Details, optisch interessanten Szenerien suchen. Und zwischendurch mit Menschen sprechen. Etwas erfahren über das Leben im Ort, über subjektive Geschichten und kollektive Prozesse. Oder einfach nur Tratsch. Über den oder die Nachbarn, angeblich eigentümliche Entscheidungen in der Gemeinde, über Benachteiligungen (möglicherweise) oder Bevorteilungen (ebenfalls möglicherweise) von Mitbürgerinnen oder Mitbürgern. Oder über den Mülltourismus, der in einer Deponie auf dem Erzberg sein Ziel haben soll. Oder Gedanken und Erregungen über die gerade aktuelle Fußball-Weltmeisterschaft in den USA, Mexiko und Kanada. Oder Mutmaßungen über die Zukunft von Vordernberg. Pessimismus überwiegt, aber es gibt auch optimistische Stimmen. Etwa: „Wenn das mit dem Klimawandel so weitergeht, werden die Leute wieder zu uns ziehen. Da ist es kühler als in Graz.“ Oder: „In Deutschland haben einige ehemalige Industrieorte den Strukturwandel geschafft. Die haben heute einen florierenden Tourismus wegen der Geschichte und Kultur. Warum soll das hier nicht funktionieren?“

Mit diesen Überlegungen im Ohr weiterspazieren, vorbei an Hausfassaden mit bröckelndem Putz, an kunstvoll verzierten Türbeschlägen, von denen Farbe abblättert. In einem durch den Schmutz der Straße nahezu blickdicht gewordenen ehemaligen Schaufenster schimmert das Bild von drei Hunden durch. Ein Taschentuch befeuchten und das Glas vorsichtig reinigen. Schon tauchen das vergilbte Hundetrio, das ebenso ausgebleichene Puzzlebild einer märchenhaften Landschaft mit See und Haus sowie ein reichlich angestaubter Kunstblumenstock auf. Ein üblicherweise den Blicken der Passantinnen und Passanten verborgenes Stillleben direkt an der stark befahrenen Durchzugsstraße in der Mitte des Ortes. In die Freude über das aufgestöberte Fotomotiv mengen sich Zweifel, ob er denn tatsächlich gelingen werden könne, der Strukturwandel in der Großregion Eisenerz. Weitergehen in Richtung Präbichl, vorbei an Friedhof und Aufbahrungshalle, an einem Fenster, aus dem großformatige Plüschtiere – ein Hund und ein Dinosaurier – lugen, vorbei an einem auf dem Trottoir liegenden Einkaufszettel – „Wurst, Käse, Semmeln, Duschgel, Schoko, Lotto“ – und einem Verschluss, der einer Taube hinter teilweise zerbrochenem Fensterglas Schutz bietet. Das Bergwerkssymbol – Schlägel und

Eisen – taucht auf, in schwarzer Farbe auf gelbem Grund gemalt. Und der traditionelle Bergmannsgruß: „Gott geb's – Vordernberg“.

Die gefundenen Fotomotive immer wieder aufsuchen, die unterschiedlichen Lichtverhältnisse und -stimmungen ausnutzen. Die in den Blättern eingenisteten Raupenlarven etwa, die Hausfassade, in der sich andere Häuser spiegeln, den steinernen Löwen, den zerbrochenen Spiegel am Straßenrand oder den im Fenster nebst Vorhang präsentierten ausgestopften Fuchs. Ein visuelles Tagebuch entsteht. Mein Vordernberg. Sehr subjektiv, sehr ausschnittshaft. Und detailfixiert. Stillleben aufstöbern. Auf dem Friedhofsgelände, wo bunte Plastik-Gießkannen auf einem verrosteten Gestell lagern, die monströsen Kabelrollen vor idyllischer Naturkulisse, der umgestürzte Blumentopf, der – aus einem bestimmten Blickwinkel betrachtet – an ein Pfauenrad erinnert. Oder die Komposition aus den an eine Fassade genagelten Balkonbrettern, einem Metallgitter und dem zum Auslüften platzierten Vorraumteppich. Sich zwischendurch immer wieder überraschen lassen und Geschichten anhören. Jene vom Sohn eines Miniaturweltenbauers im eigenen Garten, wo die Eisenbahn vorbei an Schloss und Seilbahn, Kirche, Teich und Windrad fährt. Das Wohnhaus könnte weiland von italienischen Arbeitern, die in Vordernberg engagiert waren, gebaut worden sein, erzählt der Sohn. Stilistisch spräche einiges dafür und einmal sei ein Wissenschaftler zu Besuch gewesen, der das Haus fotografisch dokumentiert hat. Der Sohn pflegt das väterliche Erbe mit Muße und Herzblut, erhält das Miniparadies mit den aufgemalten Wattewolken für die kommenden Generationen. Weiter, Richtung Süden, zum alten Bahnhofsgelände, wo abgestellte Waggons vor sich hin rosten: Bei näherem Hinsehen tut sich ein Kosmos auf: Sternformationen, fiktive Kontinente, Figuren, Totenschädel, fantasievolle Tier- und Mischwesen und vieles mehr. Vanitasbilder, bestehend aus abblätternder Farbe und metallischem Verfall.

Mit der Kamera im Kleinen, dem scheinbar Unscheinbaren, das Größere, das Allgemeingültige sichten. Die schon ausgebleichene, verschmutzte und vergilbte Suchmeldung für einen Hund bietet einem anderen Tier Unterschlupf und Deckung. Von hier aus geht die Spinne auf Beutefang: Leben und Sterben im Wartehäuschen für den Regionalbus. Weiter vordringen ins Innere von Vordernberg. Zu dem Mix aus Fußball- und Basketballplatz mit der markanten, quadratischen Wandarchitektur aus Holzplatten oder zur alten „Magnetoplane“-Anschlagtafel, die ob der Verwitterung nun Ähnlichkeiten mit einem Stadtplan aufweist. Zum Helldunkelgeklimmer, das die Sonneneinstrahlung in einem von Häusern gesäumten Einfahrtsweg hinterlässt oder zum verputzlosen Haus, dessen weiße, mit Punkten übersäte Fassade an einen Ausschlag erinnert. Zu den allerorts anzutreffenden Garagen, zum multifunktionalen „Nah und Frisch“-Geschäft, das auch als soziale Wärmestube gut funktioniert, zu den beiden Eseln, deren Besitzer sich wortreich wundert, warum

seine Tiere immer wieder fotografiert werden. In das beim Anhaltezentrum gelegene Lokal-Café „Am Schauplatz“, wo es keine Chance gibt, den lautstark geführten Tischgesprächen der Stammgäste nicht zu folgen. Apropos Stammgäste. Einige von ihnen sind auf vergilbten Fotos an den Wänden zu sehen – bei Faschingsfesten, Spontankonzerten oder Geburtstagsfeiern. Abendliche Einkehr im Gasthof „Schwarzer Adler“, wo Kräuterseitlinge aus dem Erzbergstollen auf der Speisekarte stehen und Radio Grün Weiß permanent Schlager und Evergreens kredenzt: „Herzbeben“ von Helene Fischer und „Stumblin' In“ von Chris Norman & Suzi Quatro, gefolgt von „Eine Woche wach“ (Mickie Krause) und „The Sound of Silence“ (Simon & Garfunkel). Nächtliches Flanieren zwischen Lehrfrischhütte, Radwerk IV und der seit dem Schuljahr 2014/15 geschlossenen Volksschule: Die Durchzugsstraße ist zur Ruhe gekommen, ein Hund kläfft und im Treffpunkt des Perchtenvereins bewegt sich der vielstimmig gesungene Refrain von Gert Steinbäckers „Steiermark“ in Dezibelrekordssphären. Nicht weit davon prangt auf einem Container ein mit Klebeband fixierter Zettel mit drei untereinanderstehenden Worten: Fixe Filterkuchen Tauschmulde. Ein Vordernberger Haiku.





MARTIN BEHR

VORDERBERG I–VII

28 photoprints, variable dimension, framed (50 × 70 cm)

MY VORDERBERG

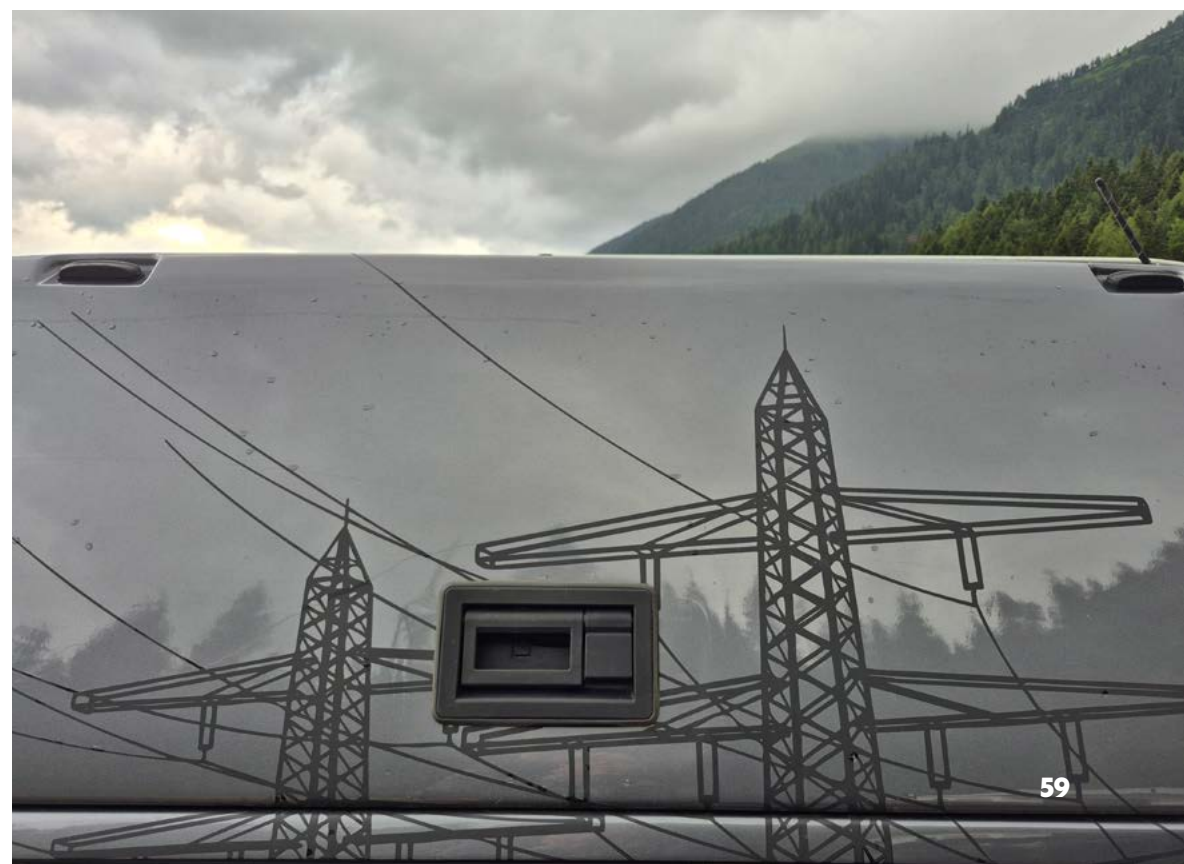
Opening yourself up to a market town. Spending hours out and about. On foot, with two cameras in a shoulder bag. Keeping an eye out. Looking around. Taking a closer look. Exploring and discovering. Searching for objects, situations, architectural features, animals, plants, details, and visually interesting scenes. And talking to people along the way. Learning about life in the town—about personal stories and collective processes. Or just gossip. About neighbors, supposedly peculiar decisions made by the municipality, about (possible) discriminating or (possible) preferential treatment of fellow residents. Or about “garbage tourism,” which is said to be headed for a landfill on the Erzberg. Or thoughts and excitement about the current World Cup in the U.S., Mexico, and Canada. Or speculations about Vordernberg’s future. Pessimism prevails, but there are also optimistic voices. For example: “If climate change keeps going like this, people will move back here. It’s cooler here than in Graz.” Or: “In Germany, some former industrial towns have successfully navigated structural change. Today, they have a thriving tourism industry thanks to their history and culture. Why shouldn’t that work here?”

Continuing to walk with these thoughts echoing in my ears, past house facades with crumbling stucco and ornately decorated door hardware from which the paint is peeling. The image of three dogs shimmers through a former storefront window—now nearly opaque from the street grime. Dampening a handkerchief and carefully cleaning the glass. Immediately, the yellowed trio of dogs, the equally faded jigsaw puzzle image of a fairy-tale landscape with a lake and a house, and a bouquet of artificial flowers covered in dust come into view. A still life usually hidden from the view of passersby, situated right on the busy thoroughfare in the center of town. Mixed in with the joy of having stumbled upon this photo opportunity are doubts as to whether structural change in the greater Eisenerz region can actually succeed. Continuing on toward Präbichl, past the cemetery and the funeral home, past a window from which large stuffed animals—a dog and a dinosaur—peek out, past a shopping list lying on the sidewalk—“Sausage, cheese, rolls, shower gel, chocolate, lottery”—and a shed offering shelter to a pigeon behind partially broken window glass. The mining symbol—the pick and hammer—appears, painted in black on a yellow background. And the traditional miners’ greeting: “Gott geb’s – Vordernberg.”

Returning time and again to the photographed motifs, taking advantage of the varying lighting conditions and moods. The caterpillar larvae nestled in the leaves, for example; the house facade in which other houses are reflected; the stone lion; the broken mirror on the side of the road; or the stuffed fox displayed in the window alongside the curtain. A visual diary takes shape. My Vordernberg. Highly subjective, highly fragmentary. And focused on detail. Uncovering still lifes. In the cemetery grounds, where colorful plastic watering cans are stacked on a rusty rack; the monstrous cable reels against an idyllic natural backdrop; the overturned flowerpot that—viewed from a certain angle—resembles a peacock’s tail. Or the composition made up of balcony boards nailed to a facade, a metal grate, and the entryway rug placed there to be aired. Letting myself be surprised again and again along the way and listening to stories. Like the one about the son of a miniature world builder in his own garden, where the train passes by a castle and a cable car, a church, a pond, and a windmill. The house may have been built by Italian workers long ago who were employed in Vordernberg, the son explains. Its style certainly supports this, and on one occasion a scientist visited and documented the house in photographs. The son tends to his father’s legacy with leisure and passion, preserving this mini-paradise with its painted cotton-candy clouds for future generations. Further south, toward the old train station grounds, where abandoned railcars are slowly rusting away: Upon closer inspection, a whole universe unfolds—star constellations, fictional continents, figures, skulls, fantastical animals and hybrid creatures, and much more. Vanitas images, composed of peeling paint and metallic decay.

Using the camera to reveal the larger, the universal within the small, the seemingly insignificant. The faded, soiled, and yellowed “Lost Dog” poster provides shelter and cover for another animal. From here, the spider sets out to hunt for prey: life and death in the regional bus shelter. Venturing further into the heart of Vordernberg. To the combined soccer and basketball court with its striking, square wall architecture made of wooden slats, or to the old “Magnetoplan” bulletin board, which, weathered as it is, now resembles a city map. To the play of light and shadow cast by the sun’s rays in a driveway lined with houses, or to the unplastered house whose white, speckled facade resembles a rash. To the garages found everywhere, to the multifunctional “Nah und Frisch” grocery store, which also serves as a welcoming community space, to the two donkeys whose owner wonders at length why his animals are photographed time and again. To the local café “Am Schauplatz” near the detention center, where there’s no way to avoid overhearing the loud table conversations of the regulars. Some of them can be seen in yellowed photos on the walls—at carnival celebrations, impromptu concerts, or birthday parties. An evening stop at the “Schwarzer Adler” inn, where king trumpet mushrooms from the Erzberg mine are on the menu and Radio Grün Weiß constantly plays

Schlager hits and evergreens: “Herzbeben” by Helene Fischer and “Stumblin’ In” by Chris Norman & Suzi Quatro, followed by “Eine Woche wach” (Mickie Krause) and “The Sound of Silence” (Simon & Garfunkel). A nighttime stroll between the Lehrfrischhütte, Radwerk IV, and the elementary school, which has been closed since the school year 2014/2015: The busy thoroughfare has quieted down; a dog barks, and at the Perchtenverein’s hangout, the chorus of Gert Steinbäcker’s “Steiermark,” sung in many voices, reaches record-breaking decibel levels. Not far from there, a note taped to a container reads three words stacked one below the other: “Fixe Filterkuchen Tauschmulde.” A Vordernberg haiku.





JOHANN DORFMEISTER

DAS BUCH

Erzgestein, Stahl, 200 × 60 cm

Das Raithaus in Vordernberg als Ursprung der heutigen Montanuniversität Leoben beherbergt mehr als 5.000 historische Bücher und Schriften rund um den Bergbau, die Eisengewinnung und die Metallverarbeitung in Vordernberg, Österreich, aber auch den angrenzenden Ländern, in den letzten dreihundert Jahren. Im Zuge eines laufenden Projektes wird dieses Material eingescannt, um das darin enthaltene Wissen zu archivieren und zugänglich zu machen.

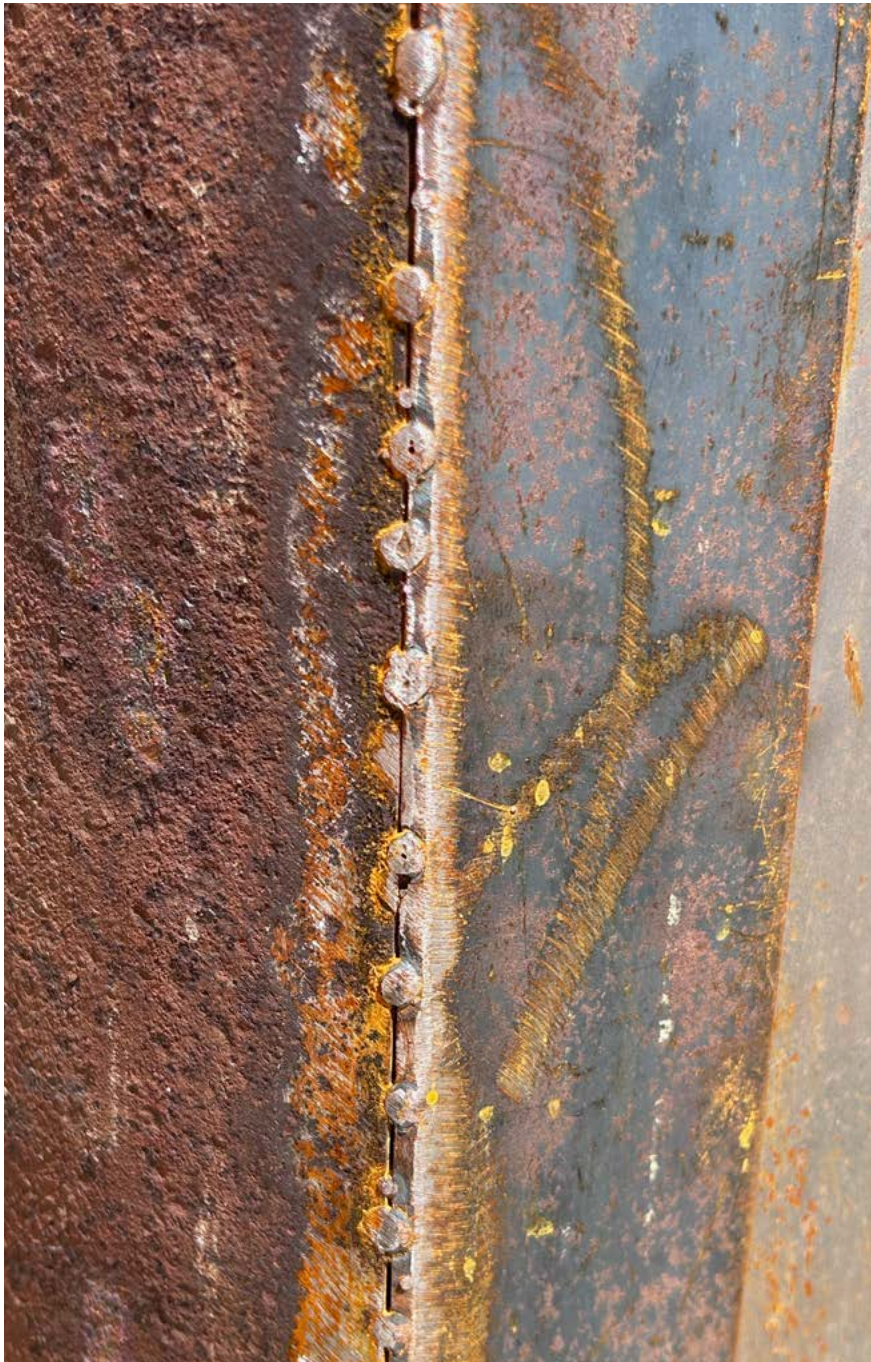
Johann Dorfmeister widmet seine Arbeit dem Wissen, das im Raithaus gesammelt, gelehrt und verbreitet wurde. Wie wird Bergbau betrieben? Wie wird Erz abgebaut? Wie wird Eisen gewonnen? Wie wird es be- und verarbeitet? Auf diesem Wissen beruht alles, es war und ist die Voraussetzung für neue Entwicklungen, Fortschritt und unsere heutige Technologie. Johann Dorfmeister hält dieses Wissen fest, schweißt es in ein stählernes Buch ein und macht seine Bedeutung spürbar. Das Buch wächst aus Erzgestein heraus, das die Basis für alles ist, worauf sich das Wissen bezieht. Gemeinsam beschreiben der Stein und das Buch den Anfang und das Bis-Jetzt-Ende der Geschichte der Eisenindustrie in Vordernberg und darüber hinaus.

THE BOOK

iron ore, steel, 200 × 60 cm

The Raithaus in Vordernberg is the origin of Montanuniversität Leoben and holds more than 5,000 historical books and writings on mining, iron production, and metal processing in Vordernberg, in Austria, as well as in neighboring countries, over the past three hundred years. As part of an ongoing project, this material is being scanned to archive and make accessible the knowledge it contains.

Johann Dorfmeister dedicates his work to the knowledge that was gathered, taught, and spread at the Raithaus. How does mining work? How is ore extracted? How is iron produced? How is it treated and processed? Everything is based on this knowledge; it was and still is the foundation for new developments, progress, and modern technology. Johann Dorfmeister's welded steel book captures this knowledge and highlights its importance. The book rises from a rock of iron ore, which is the foundation for everything to which the knowledge pertains. Together, the stone and the book describe the beginning and the current end of the history of the iron industry in Vordernberg and beyond.







VERONIKA ERHART

WEG DER PFERDE

Stahl, Erzgestein, 210 × 80 × 80 cm

„Weg der Pferde“ rückt einen oft übersehenen Akteur in der Roheisenerzeugung in den Mittelpunkt: das Pferd. Pferde waren bis ins späte 19. Jahrhundert über und unter Tage unverzichtbare Arbeitskräfte – als Zugpferde, Grubenpferde und treue Begleiter der Bergleute.

Dieses Kunstprojekt versteht sich als Hommage an die Stärke und Ausdauer dieser Tiere. Es möchte die unsichtbare Geschichte ihrer Arbeit beim Erztransport wieder ins Bewusstsein rücken. Dazu hat Veronika Erhart den historischen Transportweg zwischen dem Präbichl und Vordernberg zu Fuß nachvollzogen, mittels GPS-Tracking kartografiert und die gewonnenen Daten in eine Linie übersetzt, die als Grundlage für ihre Skulptur diente. Die gelaserte Linie in der Eisenplatte zeichnet den Weg der Pferde über drei Jahrhunderte nach. Sie ist nicht am Material aufgesetzt, sondern aus der Platte herausgeschnitten – eine Spur, die zur Leerstelle geworden ist, weil es sie in der Gegenwart nicht mehr gibt. Der 700 kg schwere Stein verweist auf das immense Gewicht von 400 bis 700 kg Erz, das ein Pferdefuhrwerk pro Fahrt auf engen und steilen Wegen transportierte. In ihrer Arbeit macht Veronika Erhart Spur der Pferde zugleich unsichtbar und wieder sichtbar. Der Weg der Pferde, reduziert auf eine Linie, wird so zu einer künstlerischen Geste des Erinnerns und zu einem Mittel, Vergangenes im Heute erfahrbar zu machen.



VERONIKA ERHART

PATH OF THE HORSES

steel, iron ore rock, 210 × 80 × 80 cm

“The Path of the Horses” brings attention to an often-overlooked player in raw iron production: the horse. Until the late 19th century, horses were indispensable workers both above and below ground—as draft horses, mine horses, and faithful companions to the miners.

This art project is a tribute to the strength and endurance of these animals. It aims to renew awareness of the unseen history of their work in transporting ore. Veronika Erhart retraced the historic transport route between Präbichl and Vordernberg on foot, mapped it using GPS tracking, and translated the data she collected into a line that served as the basis for her sculpture. The laser-etched line in the iron plate traces the horses’ path over three centuries. It is not attached to the material but rather cut out of the plate—the trail has become a blank space because it no longer exists in the present. The 700-kg stone refers to the immense weight of 400 to 700 kg of ore that a horse-drawn cart transported per trip along narrow and steep paths. In her work, Veronika Erhart makes the horses’ trail both invisible and visible again. The horses’ path, reduced to a single line, thus becomes an artistic gesture of remembrance and a means of experiencing the past in the present.





LUISE KLOOS

ON FIRE

6 Zeichnungen je 45 × 360 cm, Wasserfarbe auf Reispapier

Feuer ist das Element der Transformation. Altes verschwindet, Neues entsteht. Die Faszination von Feuer ist dessen Ambivalenz: Einerseits kann Feuer etwas Bedrohliches sein. Unkontrolliertes Feuer kann vernichten. Auch in der Geschichte von Vordernberg wird immer wieder von Feuern berichtet, die den Ort oder einzelne Gebäude zerstört haben. Andererseits ist Feuer etwas Nützliches, ein Meilenstein in der Geschichte der Menschheit. Erst das Feuer ermöglicht es, dass aus dem Erzgestein Eisen geschmolzen werden kann und auch in der weiteren Verarbeitung des Eisens wird Feuer benötigt.

Die Installation befindet sich im Bereich der Rösterei. Hier war nicht direkt das Feuer, aber die Hitze des Hochofenfeuers in Form von heißem Gas dafür zuständig, das Erz vorzurösten, und dadurch den Anteil an Eisen zu erhöhen. Eine Balance zwischen der zerstörerischen und gestalterischen Kraft von Feuer zu finden, bedarf einer sehr genauen Beobachtung und Kontrolle. Das Feuer der Bildenden Kunst für den Ort Vordernberg als Kraft für Transformation wird ebenso behutsam entwickelt.

ON FIRE

6 drawings, each 45 × 360 cm, watercolor on rice paper

Fire is the element of transformation. Everything old disappears, something new is created. The fascination with fire lies in its ambivalence: Fire can be threatening. An uncontrolled fire can destroy. Throughout the history of Vordernberg, too, there are repeated accounts of fires that destroyed the town or individual buildings. Yet, fire can also be useful—its discovery is a milestone in the history of humanity. It is fire that makes it possible to smelt iron from ore, and fire is also needed in the further processing of iron.

The installation is located in the roastery. Here, it was not the fire itself, but the heat from the blast furnace in the form of hot gas that was used for pre-roasting the ore, thereby increasing its percentage of iron. Finding a balance between the destructive and formative power of fire requires very careful observation and control. The fire of visual arts as a force for transformation for the town of Vordernberg is being developed just as carefully.







LUISE KLOOS UND KINDER DER REGION

VISION VORDERBERG –

EIN KREATIVER BESUCH VON KINDERN IM RADWERK IV

6 Kreativ-Workshops mit rund 120 Schülerinnen und Schülern der 3. und 4. Klassen der Peter Rosegger Volksschule Trofaiach, sowie 3. Klassen der Josef Krainer Volksschule Gai

Zeichnungen, Farbarbeiten, verschiedene Größen

Die Einbeziehung der jungen Menschen der Region Vordernberg ist ein großes Anliegen des Projektes MYTHOS ERZ. Das gestalterische Element der Workshops geht einher mit der Entwicklung ästhetischer, historischer und demokratiepolitischer Bildung. In diesem Zusammenhang steht die Arbeit mit den Kindern im Zeichen der Transformation und Vision Vordernberg. Die Kinder werden die Zukunft dieser Region gestalten.

Sämtliche teilnehmenden Kinder und Begleitlehrerinnen erhielten eine Führung durchs Radwerk IV von Helga Papst (4 Führungen) und Werner Gaber (2 Führungen). Im Radwerk IV haben die Kinder Formen entdeckt, kennengelernt und gezeichnet, verschiedene Perspektiven ausprobiert, mit unterschiedlichen Farben und Stiften gearbeitet, und waren höchst konzentriert. In der Lehrfrischhütte konnten sie Schmiedearbeiten durch den Bildhauer Johann Dorfmeister kennenlernen und das Feuer beobachten, das sie dann in Farbe umsetzten. Die entstandenen Arbeiten werden im Kastenhaus präsentiert.

LUISE KLOOS AND CHILDREN FROM THE REGION

VISION VORDERNBERG – A CREATIVE VISIT BY CHILDREN TO RADWERK IV

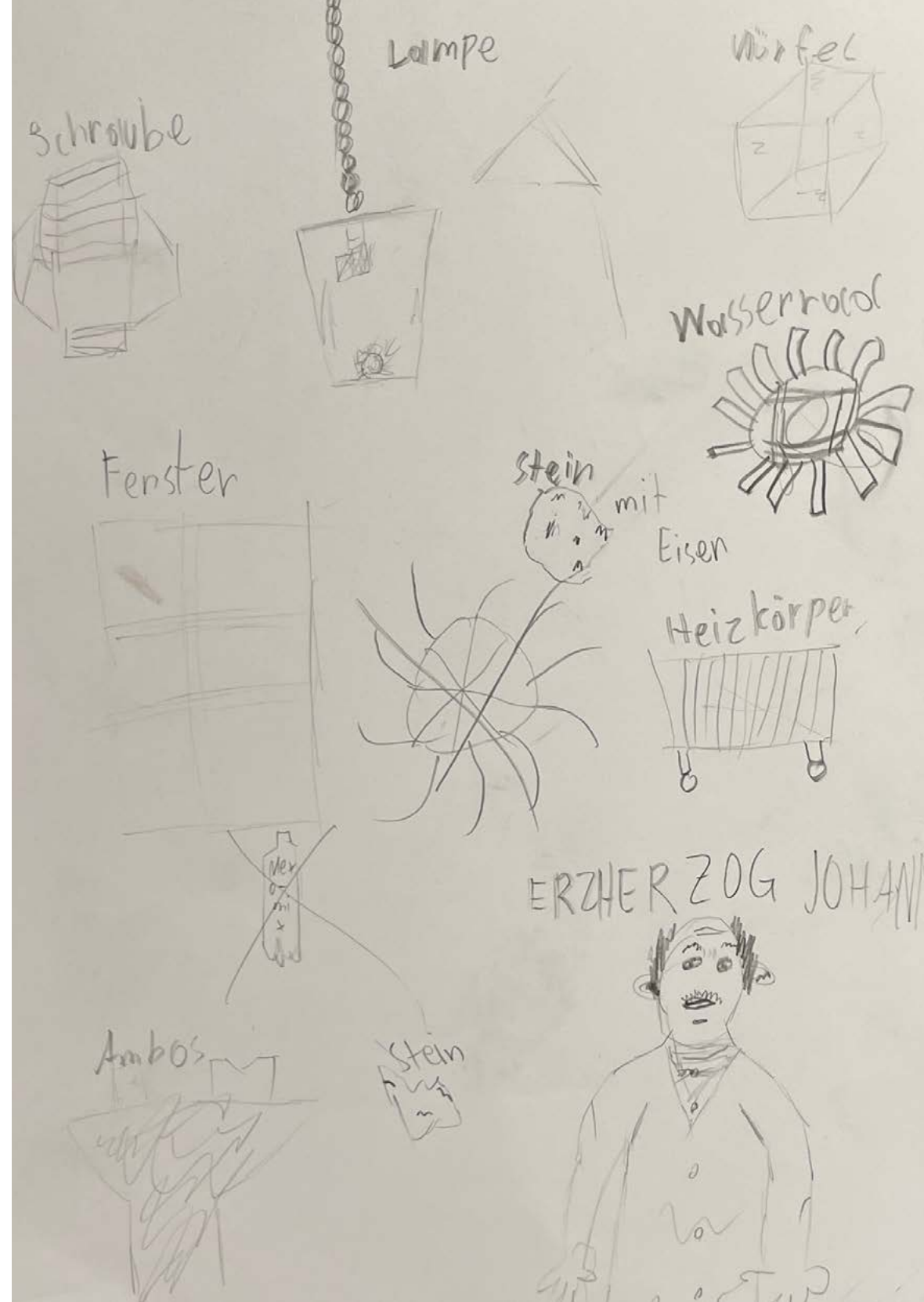
6 creative workshops with around 120 pupils from the 3rd and 4th grades (9 and 10 years) of Peter Rosegger Primary School Trofaiach, and 3rd grades of Josef Krainer Volksschule Gai

Drawings, color works; various sizes

Involving young people from the Vordernberg region is a key aspect of the MYTHOS ERZ project. The creative aspect of the workshops goes hand in hand with the development of aesthetic, historical, and democratic education. In this context, the work with the children contributes to the transformation of Vordernberg. It is the children who will shape the future of this region.

All participating children and accompanying teachers received a guided tour of Radwerk IV led by Helga Papst (4 tours) and Werner Gaber (2 tours). At Radwerk IV, the children discovered, explored, and drew shapes; experimented with different perspectives; worked with various colors and pencils; and remained highly focused. At the Lehrfrischhütte, they were introduced to forge work by sculptor Johann Dorfmeister and observed the fire, which they then interpreted through color. The resulting works are on display at the Kastenhaus.







LARA RUŠEC

DIE NATUR WEISS, WAS DIE ZEIT VERGISST

Holz, Metall, Stoff, Ölfarben, 50 × 40 cm

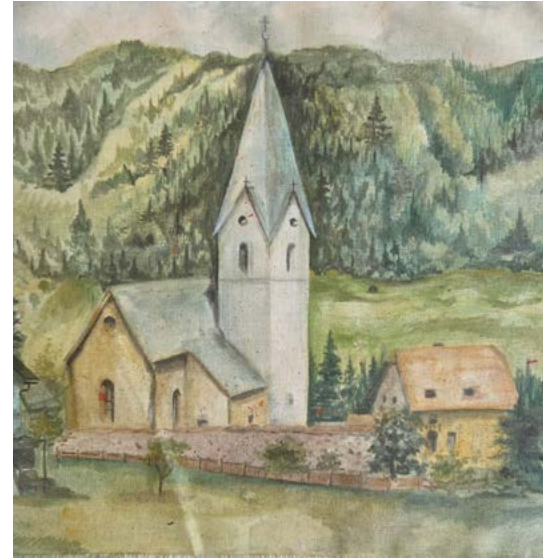
Dieses Künstlerbuch untersucht, wie Orte Erinnerungen sammeln, verändern und bewahren. Gemalte Bilder des heutigen Vordernbergs stehen neben imaginären Fragmenten seiner Vergangenheit. Die Arbeit denkt Landschaft als lebendiges Archiv, in dem sichtbare Spuren neben solchen existieren, die nur erahnt werden können. Ein einziger roter Faden zieht sich durch jede Seite und verbindet diese Fragmente zu einer fortlaufenden Reise, auf der Erinnerung nicht als Abfolge isolierter Ereignisse verstanden wird, sondern als unsichtbares Netzwerk aus Verbindungen und Beziehungen. Das Buch wird zu einem Raum, in dem Materie, Zeit und Erfahrung zu einer fortlaufenden Erzählung verwoben werden. Es vermittelt die Idee, dass ein Ort niemals einfach vergisst – sondern das, was bleibt, ständig neu formt.

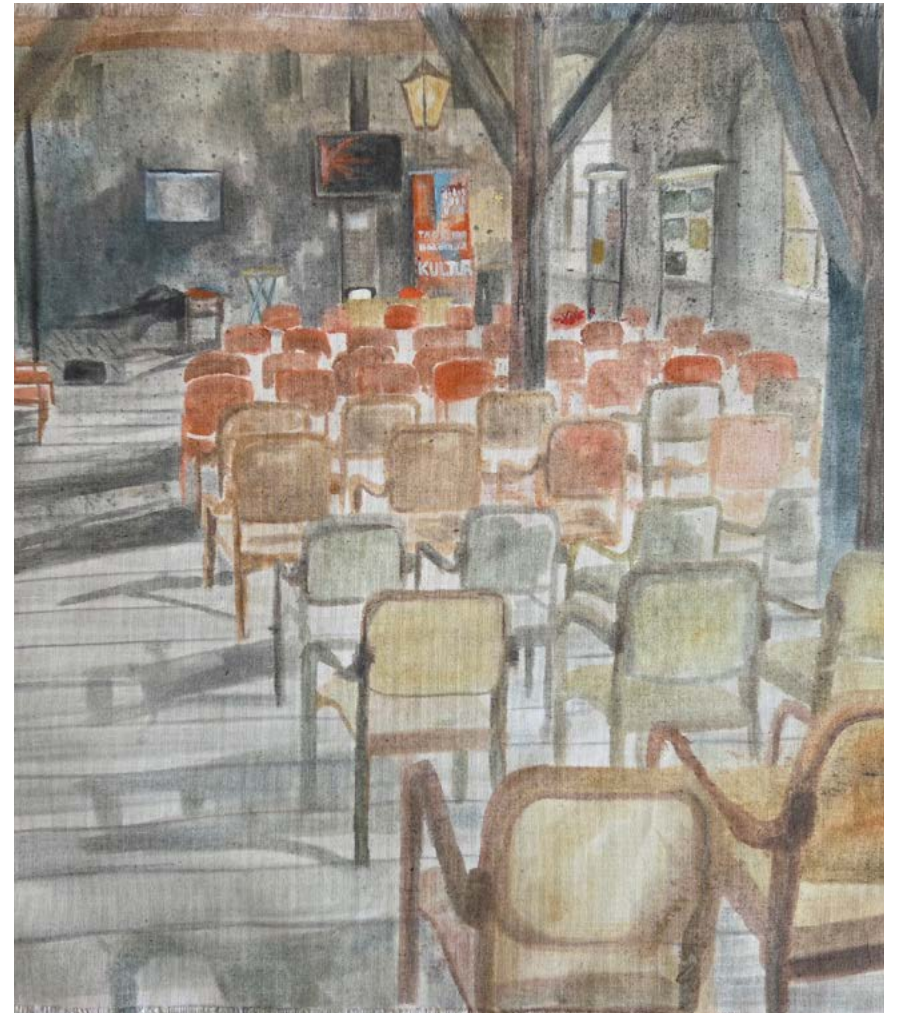
NATURE KNOWS WHAT TIME FORGETS

wood, metal, fabric, oil paints, 50 cm × 40 cm

This artist's book explores how places gather, transform, and preserve memory. Through paintings of present-day Vordernberg alongside imagined fragments of its past, the work reflects on the landscape as a living archive, where visible traces coexist with those that can only be sensed. A single red thread passes through each page, binding these fragments into one continuous journey, where memory is understood not as a sequence of isolated events but as an invisible network of connections and relationships. The book becomes a space where material, time, and experience are woven into one continuous narrative, proposing that a place never simply forgets—it continually reshapes what remains.









DAVIDE SKERLJ

VOM SYMBOL ZUM SCAN

Objekte, Gips, 20 × 5 cm

Stempel, Plastik, 2 × 2 cm

Davide Skerlj bewegt sich in seiner künstlerischen Recherche vom Symbol zum Detail. Die Symbole der 14 Radwerke erinnerten ihn an Runen. Was sind der Ursprung und die Bedeutung dieser Symbole? Davide Skerlj versteht das Symbol als etwas Visuelles, das auf einmal wahrgenommen und verstanden wird. Anders als die Schrift, die ausbuchstabiert und erklärt, enthält ein Symbol ein ganzes Konzept mit all dessen Bedeutungsdimensionen. In einem Symbol sind Fragen und deren Antworten gemeinsam versammelt, Symbole haben ein Gedächtnis und eine Geschichte. In diesem Fall ist es die Geschichte der Radwerke und des Ortes Vordernberg, die durch die Stempel der Radwerkssymbole aufgerufen wird.

Im zweiten Teil seiner Arbeit hat er Gipsmasken der Gesichter von vier Personen aus Vordernberg angefertigt: Helga Feiel, Adi Lampl, Stefan Jauk und Brigitte Schranz. Während die Radwerkssymbole auf das Allgemeine, die Gemeinschaft verweisen, betreffen die Abdrücke das Detail, die Identität. Wie ein Fingerabdruck ist jeder Abdruck einzigartig und gehört zu einer bestimmten Person. Davide Skerlj transformiert die mehr als viertausend Jahre alte Kulturtechnik, Masken von Gesichtern anzufertigen, in einen zeitgenössischen Ausdruck: Indem er nicht das gesamte Gesicht, sondern dieses entlang einer Linie abbildet, erzeugt er eine neue Perspektive. Seine Arbeit lässt sich als soziales Kunstprojekt verstehen, das die Menschen von Vordernberg in den Fokus rückt.



DAVIDE SKERLJ

FROM THE SYMBOL TO THE SCANNER

objects, plaster, 20 × 5 cm

stamps, plastic, 2 × 2 cm

In his artistic research Davide Skerlj moves from the symbol to the detail. The symbols of the 14 Radwerke reminded him of runes. What are the origins and meanings of these symbols? Davide Skerlj understands the symbol as something visual that is perceived and understood at once. Unlike writing, which is linear and explains, a symbol contains an entire concept with all its dimensions of meaning. Symbols contain both questions and their answers, symbols have a memory and a history. In this case, it is the history of the Radwerk and the town of Vordernberg that is recalled by the stamps bearing the Radwerk symbols.

In the second part of his work, he created plaster masks of the faces of four people from Vordernberg: Helga Feiel, Adi Lampl, Stefan Jauk, and Brigitte Schranz. While the Radwerk-symbols refer to the general, to the community, the scans focus on the detail, on identity. Like a fingerprint, each scan is unique and belongs to a specific person. Davide Skerlj transforms the more than four-thousand-year-old cultural technique of making masks of faces into a contemporary form of expression: by depicting not the entire face but rather tracing it along a line, he creates a new perspective. His work can be understood as a social art project that focuses on the people of Vordernberg.





veroniKATZEkova

DAS MUSEUM DER VERBORGENEN WÖRTER – ZU GAST IM HOCHOFENMUSEUM RADWERK IV IN VORDERNBERG

„gletschERZunge“ / „wintERZeit“ / „bAUGEschichte“ / „vorüBERGehend“ / „KOMM-ERZ“ / „RaiffEISEN“ / „zugrEISENde“ / „gütERZug“ / „Tau-Fe“ / „ERZiehung“ / „wegwEISENde“ / „röSTERZ“ / „SpEISEN“ / „stERZ“ / „hERZ“ / „schERZ“ / „außERBEtriebnahme“ / „industriEDENkmal“ / „vERZweiflung“ / „WeltschmERZ“ / „ERZ-äh-LUNGEN“ / „hütteNARBEiter“ / „hüttenarbEITER“ / „ERZHERZog Johann“ / „ERZeugung von Eisen“ / „wASCHEisen“ / „gIcHT“

Ortsspezifische typografische Installationen, Assemblagen und Collagen in einer antiken Museums vitrine, Papier, Tinte, Erz, Eisen, Dimension variabel

„BESUCHERZENTRUM MIT BIERZELT UND RAUCHERZIMMER“

Ortsspezifische typografische Installation, Mischtechnik, 30 × 60 cm

„ERZHERZOG JOHANN“

Intervention an einem Museumsobjekt, ortsspezifische typografische Installation, Mischtechnik, 6 × 28 cm

Ein Kunst- und Forschungsprojekt von veroniKATZEkova. Im Mittelpunkt stehen „CDoubles“ – künstlerische Arbeiten, die auf einem Sprachphänomen basieren, bei dem Wörter zufällig andere Wörter in sich bergen, ohne dass zwischen ihnen eine etymologische Verbindung besteht. Sie machen verborgene sprachliche Beziehungen sichtbar und eröffnen unerwartete Bedeutungsräume. Als typografische Collagen, Assemblagen und Installationen verbinden viele Arbeiten Sprache mit Materialien aus der Region: Erz vom Erzberg und Eisen aus dem Vorderberger Bach und schaffen neue Perspektiven auf die Geschichte, Industrialisierung und postindustrielle Realität einer schrumpfenden Gemeinde.

veroniKATZEKova

THE MUSEUM OF HIDDEN WORDS – FEATURED AT THE RADWERK IV BLAST FURNACE MUSEUM IN VORDERNBERG

„gletschERZunge“ / „wintERZeit“ / „bAUGESchichte“ / „vorüBERGehend“ / „KOMM-ERZ“ / „RaiffEISEN“ / „zugrEISENde“ / „gütERZug“ / „Tau-Fe“ / „ERZiehung“ / „wegwEISENde“ / „röSTERZ“ / „SpEISEN“ / „stERZ“ / „hERZ“ / „schERZ“ / „außERBEtriebnahme“ / „industriEDENkmal“ / „vERZweiflung“ / „WeltschmERZ“ / „ERZ-äh-LUNGEN“ / „hütteNARBEiter“ / „hüttenarbEITER“ / „ERZHERZog Johann“ / „ERzeugung von Eisen“ / „wASCHEisen“ / „glCHT“

site-specific typographic installations, assemblages, and collages in an antique display cabinet, paper, ink, iron ore, iron, dimensions variable

„besuchERZentrum mit biERZelt und rauchERZimmer“

site-specific typographic installation, mixed media, 30 × 60 cm

„ERZHERZOG JOHANN“

intervention, site-specific typographic installation, mixed media, 6 × 28 cm

An art and research project by veroniKATZEKova. At its core are “CDoubles”—artworks based on a linguistic phenomenon in which words accidentally contain other words, without any etymological connection between them. They make hidden linguistic relationships visible and open up space for intriguing scenarios. As typographic collages, assemblages, and installations, many works combine language with regional materials: ore from the Erzberg and iron from the Vordernberg stream, creating new perspectives on the history, industrialisation, and post-industrial reality of a shrinking town.



Wintzeit

VORÜBERGEHEND

Raiffeisen



GÜT UG

iehung

RÖSTER

ST



ST

Sch

INDUSTRIEDENKMAL

Weltschm

ERZ

ÄH

LUNGEN

hütteNARBETER

hüttenarbETTER



NADIJA VELYCHKO

VIELLEICHT IST ERINNERUNG EINFACH DAS LAND, DAS NOCH IMMER IN UNS LEBT

Installation, Fichtenzweige, Acrylfarbe, Zement, Dimension variabel (50–200 cm)

Zuhause ist mehr als nur der Ort, an dem wir leben. Es prägt unsere Erinnerung, unseren Körper, unsere Wahrnehmung und unsere Identität. Was bleibt von den Orten, an denen wir leben, in uns zurück? Halten wir an einem Ort fest, oder wächst ein Ort in uns hinein? Unser Zuhause schlägt in uns Wurzeln, genauso wie wir in ihm Wurzeln schlagen.

Nadija Velychkos Arbeit reflektiert Bergbaulandschaften, in denen der Boden nicht bloß ein Territorium oder eine Ressource ist, sondern eine Kraft, die Arbeit, Erinnerung und lokale Identität prägt. Die Formen der Arbeiten oszillieren zwischen dem Organischen und dem Industriellen. Sie ähneln Wurzeln oder Blutgefäßen, geschmolzenem Metall, das noch die Hitze des Hochofens in sich trägt, oder Flammen, die beim Schmelzen von Erz entstehen.

Nadija Velychko selbst stammt aus einer Kohlebergbauregion im Osten der Ukraine, sodass ihre Arbeit auch einen Dialog zwischen zwei weit voneinander entfernten Orten schafft, die durch eine gemeinsame Geschichte des Lebens mit und in der Erde verbunden sind.

WERTVOLLE ERINNERUNGEN

Epoxidharz, Fundstücke aus der lokalen Umgebung, Dimension variabel (einzelne Objekte etwa 2 × 2 × 2 cm)

Erinnerungen haben selten eine materielle Form, und doch sind sie oft das Wertvollste, was wir in uns tragen. Diese Arbeit setzt sich mit der Grenze zwischen dem Materiellen und dem Immateriellen auseinander. Ist es möglich, etwas, das nur in der Erinnerung existiert, eine physische Form zu geben? Liegt der Wert eines Objektes darin, woraus es besteht, oder darin, was es in sich trägt?

Fragmente der lokalen Umgebung, konserviert in Formen, die traditionell mit Edelsteinen assoziiert werden, hinterfragen unser Verständnis von Wert an sich. Die Arbeit untersucht den Moment, in dem Erinnerung eine physische Präsenz erhält. Es ist ein Versuch, nicht den Ort selbst zu bewahren, sondern sein Fortbestehen in der menschlichen Erfahrung.



NADIIA VELYCHKO

PERHAPS MEMORY IS SIMPLY THE LAND STILL LIVING WITHIN US

installation, tree branches, acrylic paint, cement, variable dimensions (50–200 cm)

Home is more than the place where we live. It gradually shapes memory, the body, perception, and identity. What remains within us from the places we inhabit? Does a person hold on to a place or does a place grow into a person? Our home takes root in us just as we take root in it.

Nadiia Velychko's work reflects on mining landscapes, where the ground is not merely a territory or a resource, but a force that shapes labor, memory, and local identity. The forms of the work oscillate between the organic and the industrial. They resemble roots or blood vessels, molten metal still carrying the heat of the furnace, or flames emerging from the process of smelting ore.

Nadiia Velychko herself comes from a coal-mining region in eastern Ukraine, so her work also creates a dialogue between two distant places connected by a shared history of living with and within the earth.

PRECIOUS MEMORIES

epoxy resin, locally collected fragments, variable dimensions (individual objects approximately 2 × 2 × 2 cm)

Memory rarely has a material form, yet it is often the most valuable thing we carry. This work reflects on the boundary between the material and the immaterial. Is it possible to give physical form to something that exists only in memory? Does value lie in what an object is made of or in what it holds?

Fragments of the local environment, preserved in forms traditionally associated with precious stones, question value itself. The project explores the moment when memory acquires a physical presence. It is an attempt to preserve not the place itself, but its continued existence within human experience.





JOSIP ZANKI

MATERIA PRIMA

Zeichnungen, Tinte auf Papier, 29,6 × 42 cm

Objekte, Dimension variabel

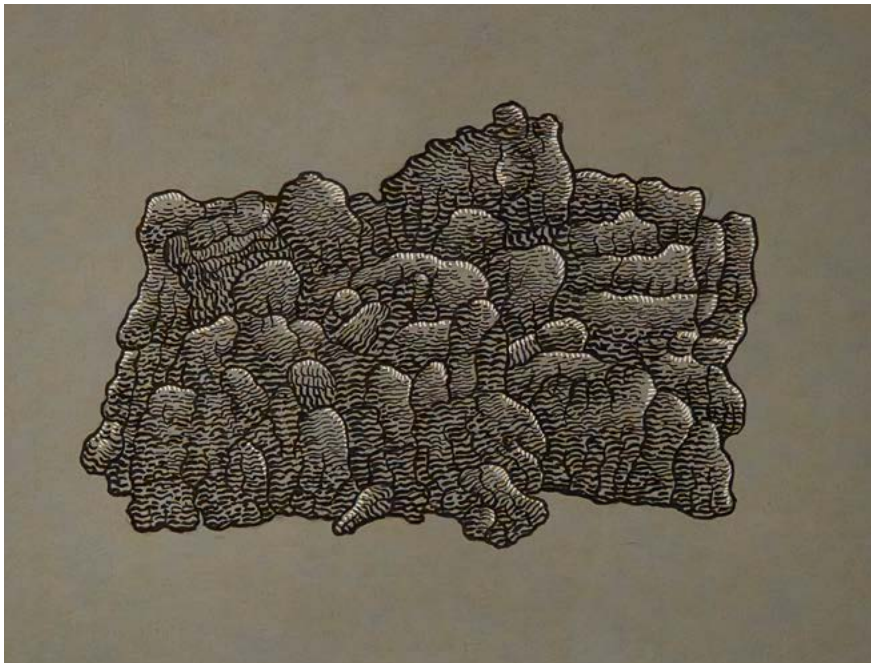
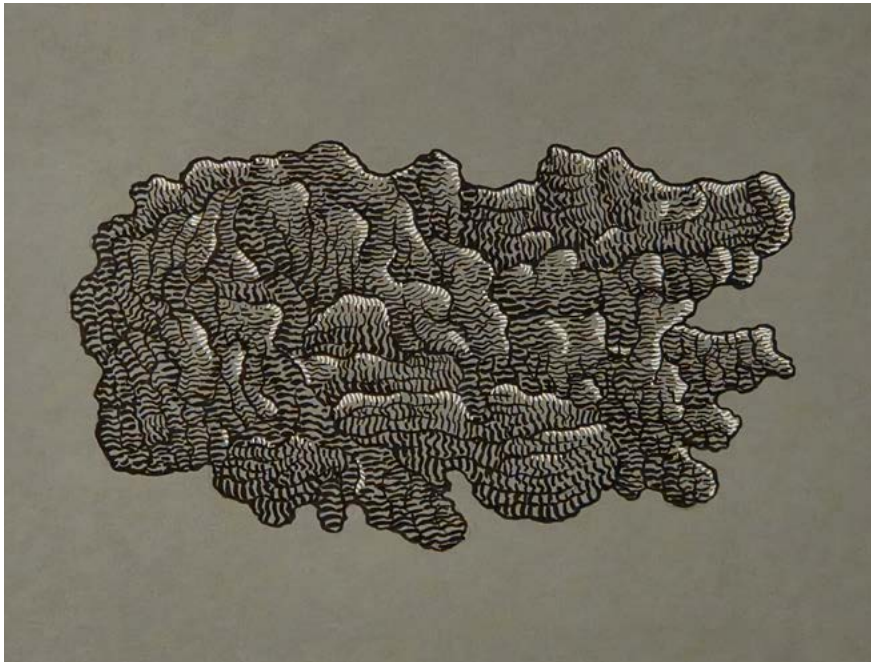
In seiner Praxis verbindet Josip Zanki künstlerische Interpretation, künstlerische Forschungsmethoden und ethnografische Ansätze zur Sammlung von Feldforschungsmaterial. Das Ergebnis seiner Arbeit reicht von Feldforschungsmaterial, Objekten und Zeichnungen über selbstreflexive Essays und räumliche Interventionen bis hin zu interdisziplinären Projekten. Die Arbeit *Materia Prima* besteht aus zehn Zeichnungen von amorphen Stücken Schlacke (die infolge des Verhüttungsprozesses mit Kohlenstoff vermischt sind) und zehn Objekten (amorphe Eisenteile, die mit organischen Materialien modifiziert wurden). Josip Zanki sammelte die amorphen Eisenstücke in der Lehrfrischhütte, eignete sich diese an und transformierte sie in biomimetische Objekte.

MATERIA PRIMA

ink drawing on paper, 29.6 × 42 cm

objects, various sizes

In his practice Josip Zanki brings together artistic interpretation, artistic-research methods, and ethnographic approaches to gathering fieldwork material. The outcome of his practice ranges from fieldwork material, objects and drawings, self-reflective essays and spatial interventions to interdisciplinary projects. The work *Materia Prima* consists of ten drawings of amorphous iron residues (mixed with carbon as a result of the smelting process) and ten objects (pieces of amorphous iron modified with organic materials). Josip Zanki collected the amorphous pieces of iron at the Lehrfrischhütte, appropriated them and transformed them into biomimetic objects.





KREATIVES TEAM / CREATIVE TEAM

MARTIN BEHR

Martin Behr wurde 1964 in Graz geboren, wo er heute lebt und arbeitet. Als Journalist und Künstler ist er in den Bereichen Bildende Kunst, Fotografie, Film und Volkskultur tätig. Nach einem Studium der Kunstgeschichte war er langjähriger Redakteur der „Salzburger Nachrichten“. Als Mitglied der Künstlergruppe G.R.A.M. nahm er an zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland teil, Stipendien führten ihn nach Los Angeles, London, Chengdu und Istanbul. Darüber hinaus ist er (Mit-) Herausgeber zahlreicher Bücher in den Bereichen Fotografie, Kunst, Fußball und Alltag, sowie Ausstellungskurator. Seit 2003 beschäftigt er sich zusammen mit Martin Osterider mit der Triestersiedlung in Graz.

www.martinbehr.at

Martin Behr was born in Graz in 1964, where he currently lives and works. As a journalist and artist, he is active in the fields of visual arts, photography, film, and folk culture. After studying art history, he worked for many years as an editor at "Salzburger Nachrichten". As a member of the artist collective G.R.A.M., he participated in numerous exhibitions both in Austria and abroad; scholarships allowed him to travel to Los Angeles, London, Chengdu, and Istanbul. In addition, he is the (co-)editor of numerous books on photography, art, soccer, and everyday life, as well as an exhibition curator. Since 2003, together with the artist Martin Osterider, he has been exploring the Triestersiedlung in Graz.

WOLFRAM BERGER

Geboren und aufgewachsen in Graz, arbeitete Wolfram Berger nach der Schauspielausbildung in Graz als Schauspieler und Regisseur an zahlreichen wichtigen deutschsprachigen Bühnen und parallel dazu immer wieder für Kino- und TV-Filme. Seit 1980 ist er freischaffend als Kabarettist, Sänger, Entertainer, Film- und TV-Schauspieler, Regisseur und Produzent abseits des Mainstreams tätig. Darüber hinaus entstanden zahlreiche Radio-, Hörspiel- und Hörbuchproduktionen. Für seine musikalisch-satirisch-poetischen Träume ist die Zusammenarbeit mit Musikern aus allen Genres eine wichtige Inspiration.

www.bergerwolfram.at

Born and raised in Graz, Wolfram Berger studied acting in Graz and went on to work as an actor and director at numerous important German-language theaters, while also appearing regularly in cinema and TV films. Since 1980, he has been working freelance as a cabaret artist, singer, entertainer, film and TV actor, director, and producer outside the mainstream. In addition, numerous radio, radio play, and audiobook productions have been created. Collaboration with musicians from all genres is an important inspiration for his musical, satirical, and poetic dreams.

HELWIG BRUNNER

Helwig Brunner, geboren 1967, hat Musik und Biologie studiert. Er schreibt Lyrik, Romane, Erzählungen, Essays sowie fach- und populärwissenschaftliche Texte. Bisher veröffentlichte er rund 20 Bücher, zuletzt den Gedichtband „abdruck in weicher masse“ (Limbus Verlag, 2025) und den Roman „Flirren“ (Literaturverlag Droschl, 2024). Seit 15 Jahren gibt er die Buchreihe „keiper lyrik“ im Grazer Verlag edition keiper heraus. Darüber hinaus ist er in einem ökologischen Planungsbüro mit dem Arbeitsschwerpunkt Energiewende tätig. Helwig Brunner lebt in Graz.

www.helwigbrunner.jimdofree.com

Helwig Brunner, born in 1967, studied music and biology. He writes poetry, novels, short stories, essays, and both academic and popular science articles. To date, he has published about 20 books, most recently the poetry collection „abdruck in weicher masse“ (Limbus Verlag, 2025) and the novel „Flirren“ (Literaturverlag Droschl, 2024). For the past 15 years, he has been the editor of the book series „keiper lyrik“ published by the Graz-based publisher edition keiper. In addition, he works at an environmental planning firm focusing on sustainable energy. Helwig Brunner lives in Graz.

JOHANN DORFMEISTER

Johann Dorfmeister, geboren 1968, lebt und arbeitet in Vordernberg. Bereits während seiner Anstellung an einer Kunstschmiede von 1993 bis 2006 fing er an, mit Metall zu arbeiten. Seit 2006 ist er als freischaffender Künstler in einem eigenen Atelier in Vordernberg tätig. Zu seinem künstlerischen Werk gehören Skulpturen aus Stahl und Edelstahl, abstrakte Malerei in Acryl, Gouache und Aquarell, Objekt-design mit Stahl, Edelstahl, Glas und Holz sowie Raum- und Freiland-Installationen.

www.art-dorfmeister.com

Johann Dorfmeister, born in 1968, lives and works in Vordernberg. He began working with metal during his employment at a Blacksmith's studio from 1993 to 2006. Since 2006 he has been working as a freelance artist in his own studio in Vordernberg. His artistic work includes sculptures made of steel and stainless steel, abstract paintings in acrylic, gouache and watercolor, object design with steel, stainless steel, glass and wood as well as room and outdoor installations.

VERONIKA ERHART

1970 in Salzburg geboren, lebt und arbeitet Veronika Erhart seit 2017 in der Steiermark. Ihre Ausbildung zur Textildesignerin an der Ortweinschule Graz schloss sie mit der Meisterprüfung für Damenkleidermacher ab. Mit dem Schwerpunkt Bühnenbild, Messestände und Konzeptgastronomie verfügt sie über eine langjährige Praxis im In- und Ausland für ein Architekturbüro mit Kunstwerkstatt. Darüber hinaus ist sie Dozentin für Malerei und Objekte an verschiedenen Kunstakademien. Seit 2004 arbeitet sie autodidaktisch als freischaffende Künstlerin in Malerei, Objekten und Konzeptkunst.

www.veronika-erhart.com

Born in Salzburg in 1970, Veronika Erhart has been living and working in Styria since 2017. She completed her training as a textile designer at the Ortweinschule Graz with a master's degree in women's dressmaking. With a focus on stage design, exhibition stands and concept catering, she has many years of practical experience in Austria and abroad for an architectural firm with an art workshop. She also lectures in painting and objects at various art academies. Since 2004, she has been working as a self-taught artist in painting, objects and conceptual art.

TANJA GURKE

Tanja Gurke, geboren 1971 in Graz, ist Kunsthistorikerin, Kuratorin und Kulturmanagerin. Nach ihren Tätigkeiten als Shopleiterin in der Buchhandlung Prachner in Graz, im Kunsthaus Graz und im Universalmuseum Joanneum, als Vertriebsassistentin bei ilsinger editions und Verlagsleiterin im Haus der Architektur Graz (HDA) organisiert sie seit 2010 das Vermittlungsformat „Häuser schau“ für das HDA, war im Grazer Kunstverein ab 2010 für Büroleitung und Öffentlichkeitsarbeit zuständig und von 2016 bis 2026 als Geschäftsführerin tätig.

www.kultursignatur.at

Tanja Gurke, born 1971 in Graz, is an art historian, curator, and cultural manager. After working as a store manager at the Prachner bookstore in Graz, at the Kunsthaus Graz, and at the Universalmuseum Joanneum as a sales assistant at ilsinger editions and as publishing director at the Haus der Architektur Graz (HDA), she has organized the educational program "Häuser schau" for the HDA since 2010. Starting in 2010, she was responsible for office management and public relations at the Grazer Kunstverein and served as its executive director from 2016 to 2026.

LUISE KLOOS

Luise Kloos wurde 1955 in Judenburg geboren und lebt und arbeitet in Graz. Ihr künstlerisches Schaffen umfasst Arbeiten in Malerei, Zeichnung, Fotografie, Grafik, Installationen, Performances, darüber hinaus Ausstellungsgestaltung, Workshops, und Kulturmanagement.

Nach einem abgeschlossenen Pädagogikstudium und Lehr- und Studienjahren an der TU Graz und an der Akademie der bildenden Künste in Wien gründete sie 1995 „next – Verein für zeitgenössische Kunst“, der insbesondere Artists in Residence Projekte realisiert.

www.luisekloos.at

Luise Kloos was born in Judenburg in 1955 and lives and works in Graz. Her artistic work includes painting, drawing, photography, graphics, installations and performances, as well as exhibition design, workshops and cultural management.

After completing a degree in education and studying at the Graz University of Technology and the Academy of Fine Arts in Vienna, she founded „next – Verein für zeitgenössische Kunst“ in 1995, an association for contemporary art which in particular realizes artists in residence projects.

LARA RUŠEC

Lara Rušec wuchs in Sveti Ivan Zelina auf und studiert Bildende Kunst an der Akademie der Bildenden Künste in Zagreb. In ihrer künstlerischen Praxis erforscht sie eine breite Palette an Techniken und Materialien, von Druckgrafik und Malerei bis hin zu Collage und Installation. Auch wenn sie sich mit Illustration beschäftigt, nutzt sie Kunst als Mittel, um die verborgenen Realitäten der menschlichen Natur und Existenz zu erforschen. Sie versucht, Menschen als einzigartige Seelen zu betrachten und zu erkennen, was oft unsichtbar bleibt, während sie dem Unbekannten zuhört.

Born in Zagreb, Lara Rušec grew up in Sveti Ivan Zelina. She studies visual arts at the Academy of Fine Arts in Zagreb. In her artistic practice she explores a wide range of techniques and materials, from printmaking and painting to collage and installation. Even though she practices illustration, she also uses art as a tool for exploring the unseen realities of human nature and existence. She tries to see people as unique souls and to seek what remains unseen while listening to the unknown.

ANSELM SCHAUFLE

Anselm Schaufler, geboren 1970 in Wien, ist ein österreichischer Komponist, Arrangeur und Violinist. Er absolvierte Studien in Violine und Komposition und ist bekannt für seine vielseitigen Aktivitäten in der Musikszene. Dazu gehören Arrangement und Kompositionen für Symphonieorchester (Grazer Philharmonische Orchester, Wiener Kammerorchester, Münchner Symphoniker) ebenso wie Kompositionen für Blasorchester, Salonorchester, Chöre und Solistenensembles, die bei Festivals wie der Styriarte, dem Musikprotokoll oder im Wiener Musikverein aufgeführt wurden. Darüber hinaus arbeitet Schaufler auch im Pop-Rock-Bereich (Opus, Rocksymphonic Orchestra), Wiener Lied und Operette. Er lehrt Musiktheorie, Komposition und Violine am Johann-Joseph-Fux-Konservatorium in Graz. Seine musikalische Karriere umfasst zahlreiche Auszeichnungen und Stipendien, darunter der Österreichische Staatsförderungspreis im Jahr 1999.

Anselm Schaufler, born in Vienna in 1970, is an Austrian composer, arranger, and violinist. He studied violin and composition and is known for his diverse activities in the music scene. These include arrangements and compositions for symphony orchestras (Graz Philharmonic Orchestra, Vienna Chamber Orchestra, Munich Symphony Orchestra) as well as compositions for wind orchestras, salon orchestras, choirs, and soloist ensembles, which have been performed at festivals such as Styriarte, Musikprotokoll, and Wiener Musikverein. Schaufler also works in the pop-rock field (Opus, Rocksymphonic Orchestra) and Viennese song and operetta. He teaches music theory, composition, and violin at the Johann Joseph Fux Conservatory in Graz. His musical career includes numerous awards and scholarships, including the Austrian State Prize for Music in 1999.

DAVIDE SKERLJ

Davide Skerlj wurde 1963 in Triest geboren und schloss 1986 sein Studium der Malerei an der Akademie der Bildenden Künste in Venedig ab. 1991 zog er nach New

York, wo er mit gemeinnützigen Organisationen zu zeitgenössischer Kunst und Video zusammenarbeitete. Seit 2000 lebt und arbeitet er in Triest. Zusätzlich zu Kooperationen mit verschiedenen italienischen und europäischen Institutionen im Bereich der zeitgenössischen Kunst präsentiert er seine Arbeiten in Einzel- und Gruppenausstellungen.

Born in Trieste in 1963, Davide Skerlj graduated in Painting from the Academy of Fine Arts in Venice in. In 1991 he moved to New York, where he worked with non-profit organizations in the field of contemporary art and video. Since 2002 he has been living and working in Trieste, collaborating with various Italian and European institutions in the field of contemporary art, while also exhibiting in solo and group shows.

VERONIKATZEKOVA

Geboren 1973 in Bulgarien, lebt und arbeitet Veronika Tzekova seit vielen Jahren in Graz. 2001 absolvierte sie den MFA an der Academy of Fine Arts and Design in den Niederlanden und 2005 das Postgraduate-Programm „Transnational Spaces“ an der Bauhaus-Stiftung Dessau. Sie nahm an zahlreichen internationalen Artists-in-Residence-Programmen sowie Ausstellungen in Österreich und Europa teil und realisierte mehrere Projekte im öffentlichen Raum. In ihrer künstlerischen Praxis beschäftigt sich Tzekova mit Intervention, Aneignung und Partizipation, und transformiert Objekte, Situationen und Systeme. Seit 2013 entwickelt sie „CDoubles“ – ein künstlerisches Konzept, das Sprache visuell erforscht –, und seit 2018 „syllaBLEndings“ – ihre eigene Form kurzer Verse, die im öffentlichen Raum gezeigt werden.

www.veronikatze.com

Born in 1973 in Bulgaria, Veronika Tzekova has been living and working in Graz for many years. She earned her MFA at the Academy of Fine Arts and Design in the Netherlands (2001) and completed the Postgraduate Program Transnational Spaces at the Bauhaus Foundation in Dessau (2005). She participated in several international artists-in-residence programs and exhibitions in Austria and Europe, and has realized numerous projects in public space. In her practice, Tzekova focuses on intervention, appropriation, and participation, transforming objects, situations, and systems. Since 2013, she has been developing “CDoubles”, her artistic concept exploring language visually, and since 2018 “syllaBLEndings”, her own form of short verses presented in public space.

NADIJA VELYCHO

Nadija Velycho wurde im Donbass geboren, einer Bergbauregion der Ukraine, die ihre Wahrnehmung von Landschaft tief geprägt hat. Sie studierte Design an der Staatlichen Akademie für Design und Kunst in Charkiw, wo sie später promovierte und heute unterrichtet. Ihre interdisziplinäre visuelle Praxis konzentriert sich auf post-koloniale Landschaften und die Beziehung zwischen Orten und Menschen. Nadija Velycho hat an Ausstellungen und Artist in Residence Projekten in der Ukraine, Österreich, Polen, Frankreich und Deutschland teilgenommen. Sie lebt und arbeitet in Charkiw und Lemberg.

Nadia Velycho was born in Donbas, a mining region of Ukraine that deeply shaped her perception of land. She studied design at the Kharkiv State Academy of Design and Arts, where she later completed a PhD and is now teaching. Her interdisciplinary visual practice focuses on post-colonial landscapes, and the relationship between people and places. Nadija Velycho has participated in exhibitions and artist residencies in Ukraine, Austria, Poland, France and Germany. She lives and works in Kharkiv and Lviv, Ukraine.

JOSIP ZANKI

Josip Zanki wurde 1969 in Zadar geboren und wuchs in Privlaka auf. 1994 schloss er sein Studium an der Grafikabteilung der Akademie der Schönen Künste in Zagreb ab und promovierte 2016 in Ethnologie und Kulturanthropologie in Zagreb. Seit 1986 arbeitet er im Bereich der grafischen Medien, Film, Video, Installationen, Performances und Kulturanthropologie, und realisierte zahlreiche Ausstellungen und Projekte in Kroatien und im Ausland. Von 2009 bis 2017 lehrte er an der Universität Zadar und 2016 und 2017 an der Vytautas Magnus Universität in Kaunas. Seit 2017 unterrichtet er an der Akademie der Bildenden Künste in Zagreb. Seit 2018 ist er Vizepräsident des kroatischen Verbandes der bildenden Künstler. Er lebt und arbeitet in Zagreb.

Josip Zanki was born in Zadar in 1969 and grew up in Privlaka. In 1994, he graduated from the Graphic Arts Department of the Academy of Fine Arts in Zagreb and in 2016 he received his doctorate in ethnology and cultural anthropology in Zagreb. Since 1986, he has been working in the field of graphic media, film, video, installations, performances and cultural anthropology, and has realized numerous exhibitions and projects in Croatia and abroad. From 2009 to 2017 he taught at the University of Zadar and in 2016 and 2017 at the Vytautas Magnus University in Kaunas. Since 2017 he has been teaching at the Academy of Fine Arts in Zagreb. He has been Vice President of the Croatian Association of Visual Artists since 2018. He lives and works in Zagreb.







IMPRESSUM / IMPRINT

MYTHOS ERZ VISION VORDERNBERG

Internationales Artists in Residence Projekt
Vordernberg

KÜNSTLER:INNEN / ARTISTS: Martin Behr, Johann Dorfmeister, Veronika Erhart, Luise Kloos, Lara Rušec, Davide Skerlj, veroniKATZEKova, Nadiia Velychko, Josip Zanki
3./4. Klassen Peter Rosegger Volksschule Trofaiach
3. Klassen Josef Krainer Volksschule Gai

KOMPOSITION / COMPOSITION: Anselm Schaufler

AUSFÜHRENDE / PERFORMED BY: Erzherzog Johann Trachtenkapelle Musikverein
Vordernberg in Kooperation mit Musikverein St. Peter Freienstein

LITERATUR / LITERATURE: Helwig Brunner

LESUNG / READING: Wolfram Berger

ÜBERSETZUNG: Marie Maierhofer, Andrea Haberl-Zemljic, Y'Plus

LEKTORAT / EDITING: Marie Maierhofer

FOTOS / PHOTOS: Alle Künstler:innen, Marie Maierhofer, Luise Kloos

TITELBILD / COVERPHOTO: Luise Kloos

PROJEKTASSISTENZ / PROJECT ASSISTANCE: Marie Maierhofer

PROJEKTLEITUNG / PROJECT MANAGEMENT: Luise Kloos

FINANZIERUNG / FINANCIAL SUPPORT: Land Steiermark Kultur, Bundes-
ministerium für Wohnen, Kunst, Kultur, Medien und Sport, OeAD

MIT HERZLICHEM DANK AN / MANY THANKS TO: Marktgemeinde Vordernberg,
VA Erzberg, Verein Freunde des Radwerk IV, Knappschaft Vordernberg,
Goldhaubengruppe Vordernberg, SPÖ Ortsfrauen, Kulturvermittlung Steiermark

GRAFIK / GRAPHIC DESIGN: .kloos

DRUCK / PRINTED: ÖH-Service Center Graz

ORGANISATION: next – Verein für zeitgenössische Kunst

www.nextkunst.at

© 2026

ISBN

978-3-9504925-5-2

next
verein für zeitgenössische kunst

Das Land
Steiermark
Kultur, Europa, Sport

Bundesministerium
Wohnen, Kunst, Kultur,
Medien und Sport

Das Land
Steiermark
Jugend

OeAD
Agentur für Bildung
und Internationalisierung



next
verein für zeitgenössische kunst

www.nextkunst.at

ISBN 978-3-9504925-5-2

MYTHOS ERZ VISION VORDERNBERG 2026 Internationales Artists in Residence Projekt

Martin Behr
Johann Dorfmeister
Veronika Erhart
Luise Kloos
Lara Rušec
Davide Skerlj
veroniKATZEKova
Nadiia Velychko
Josip Zanki