



arttirol 10

Kunstankäufe
des Landes Tirol
2021–2023

ANNA BOGHIGUIAN
SARAH BOGNER
PATRICK BONATO
CARMEN BRUCIC
MARIA BRUNNER
KATHARINA CIBULKA
CAROLA DERTNIG
THOMAS FEUERSTEIN
CHRISTIAN FOGAROLLI
GELATIN / GELITIN
RICCARDO GIACCONI
MARTIN GOSTNER
RICHARD HOECK
SIGGI HOFER
IMAN ISSA
ANNA JERMOLAewa
BELINDA KAZEEM-KAMIŃSKI
ZHANNA KADYROVA
ALEXANDRA KONTRINER
MATTHIAS KRINZINGER
ELKE SILVIA KRISTUFEK
SONIA LEIMER
CHRISTINE LJUBANOVIC
SYLVIA MANFREDA
SISSA MICHELI
GONN MOSNY
ZANELE MUHOLI
MATT MULLICAN
LAURINA PAPERINA
MICHELE PARISI
MARIA PETERS
FLORIAN RADITSCH
THOMAS RIESS
WALLY SALNER
EVA SCHLEGEL
BARBARA TAVELLA
HUGO VALLAZZA
MARIANNE VITALE
SILKE WAGNER

arttirol 10

Kunstankäufe
des Landes Tirol
2021–2023



5	Vorwort des Landeshauptmannes
6	Statement der Jury
12	ANNA BOGHIGUIAN
14	SARAH BOGNER
20	PATRICK BONATO
24	CARMEN BRUCIC
28	MARIA BRUNNER
30	KATHARINA CIBULKA
34	CAROLA DERTNIG
38	THOMAS FEUERSTEIN
40	CHRISTIAN FOGAROLLI
42	GELATIN / GELITIN
46	RICCARDO GIACCONI
52	MARTIN GOSTNER
54	RICHARD HOECK
56	SIGGI HOFER
60	IMAN ISSA
64	ANNA JERMOLAewa
70	BELINDA KAZEEM-KAMIŃSKI
72	ZHANNA KADYROVA
76	ALEXANDRA KONTRINER
80	MATTHIAS KRINZINGER
84	ELKE SILVIA KRSTUFEK
88	SONIA LEIMER
90	CHRISTINE LJUBANOVIC
92	SYLVIA MANFREDA
94	SISSA MICHELI
96	GONN MOSNY
102	ZANELE MUHOLI
104	MATT MULLICAN
106	LAURINA PAPERINA
114	MICHELE PARISI
116	MARIA PETERS
120	FLORIAN RADITSCH
94	THOMAS RIESS
126	WALLY SALNER
130	EVA SCHLEGEL
132	BARBARA TAVELLA
136	HUGO VALLAZZA
138	MARIANNE VITALE
140	SILKE WAGNER
144	Impressum

Vorwort



„Die Wissenschaft ist der Verstand der Welt, die Kunst ihre Seele“, so Maxim Gorki (1868-1936). Die Anerkennung der Kunst als konstituierendes Element unserer Gesellschaft ist eine wesentliche Voraussetzung für das zeitgenössische Kunstschaffen ebenso wie die finanzielle Unterstützung, die Förderung eines offenen Klimas und ein klares Bekenntnis zur Freiheit der Kunst. Aus der Überzeugung, dass Kunst eine zentrale Rolle für die Weiterentwicklung unserer Gesellschaft spielt, erwächst auch eine Verantwortung gegenüber Beiträgen, die dabei helfen, ausgefahrene Bahnen zu verlassen, andere Sichtweisen zu eröffnen und mit Neugierde und Offenheit an die Gestaltung der Zukunft zu gehen. Die Unterstützung des zeitgenössischen Kunstschaffens ist daher ein wichtiges kulturpolitisches Anliegen, das sich im Ankauf von Werken lebender Künstlerinnen und Künstler im Rahmen der Kulturförderung des Landes manifestiert. So ist es im Lauf der Jahre gelungen, eine repräsentative Sammlung aufzubauen, die die Vielfalt des zeitgenössischen Kunstschaffens deutlich macht.

Die Auswahl der Werke trifft eine fachkundige Jury, die jeweils für drei Jahre bestellt wird und über eine hervorragende Kenntnis der regionalen und internationalen Kunstszene verfügt. Ziel der von der Jury vorgeschlagenen Ankäufe ist es, die Sammlung des Landes zur Gegenwartskunst fachlich sinnvoll zu ergänzen. Der Schwerpunkt der Kunstsammlung des Landes liegt auf „Tiroler Kunst“, d.h. Kunst von aus Tirol stammenden oder hier lebenden Künstlerinnen und Künstlern. Die Sammlung bietet einen repräsentativen Querschnitt der zeitgenössischen bildenden Kunst in Tirol und macht deutlich, welche Persönlichkeiten die Kunstszene in Tirol prägen und mit ihren Werken auch überregional Anerkennung finden. Es geht aber auch darum, die Sammlung in den österreichischen und internationalen Kontext einzubetten. Aus diesem Grund sind in der Landessammlung auch internationale künstlerische Positionen vertreten, die einen Bezug zu Tirol bzw. eine besondere Relevanz für unser Land aufweisen.

Die Kunstankäufe dienen nicht nur der Förderung des Kunstschaffens, sondern auch der stärkeren Sichtbarmachung und der Schärfung des Bewusstseins für die Vielfalt und Qualität der zeitgenössischen Kunst. Deshalb ist es wichtig, die angekauften Werke der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Präsentation der Arbeiten erfolgt am Ende jeder Ankaufsperiode im Rahmen der Ausstellung „Arttirol“ im Ferdinandeum, zu der begleitend auch ein Katalog erscheint. Der vorliegende Katalog beinhaltet die Ankäufe der Periode 2021 bis 2023 und vermittelt eindrucksvoll das breite Spektrum der Landessammlung.

Mein Dank gilt den Jurymitgliedern für Ihre Expertise und Ihr Gespür für spannende Positionen. Ebenso danke ich allen Künstlerinnen und Künstlern, deren Werke angekauft wurden, für ihre hervorragende Arbeit. Sie reflektieren mit ihren Arbeiten die Gegenwart und denken in die Zukunft. Sie überschreiten mitunter Grenzen der Materialien, Formen und Konventionen und setzen maßgebliche Zeichen in der Kunstlandschaft. Schließlich danke ich den Verantwortlichen der Tiroler Landesmuseen für die intensive Vorbereitung und gelungene Umsetzung der Ausstellung sowie des Katalogs. Möge die Ausstellung Arttirol 10 samt dem vorliegenden Katalog allen Interessierten die Kunstsammlung des Landes Tirol näherbringen und die Potentiale zeitgenössischer Kunst erlebbar machen!

Anton Mattle
Landeshauptmann

Statement der Jury

Jurymitglieder 2021–2023

Peter Assmann (bis 10/2022), Sabine Gamper, Karin Pernegger, Florian Waldvogel (ab 11/2022)

„Es ist schon eine Weile her, da gingen die Menschen zum Zweck der Selbstvergewisserung in die Kirche. Heute, da das Vertrauen in jenseitige Versprechungen erschöpft ist, geht man ins Museum. Das Museum scheint der letzte Ort unserer Kultur zu sein, an dem die Dinge ihre Ordnung haben“, schreibt Christian Welzbacher in seinem 2017 erschienenen Buch „Das totale Museum“, und konterkariert sogar seine These, dass „je undurchdringlicher die Realität, desto größer die Konjunktur des Museums. Je schneller die äußeren Umwälzungen, desto wichtiger das Museum als Ort des Rückzuges, der Stabilität und der Sicherheit,“ mit der Abhängigkeit, in der sich Museen durch politische und marktwirtschaftliche Zusammenhänge heute befinden.¹ Deswegen ist das Museum als Messinstanz gesellschaftlicher Entwicklungen ein von der Politik so wichtig zu bewahrender Ort. Daraus erschließt sich auch der Museumsauftrag, die Probleme unsere Zeit, wie z.B. Artensterben, Klimawandel, Krieg, Migration oder Rechtspopulismus, aufzunehmen und zu diskutieren. Die seit 2001 vom Land Tirol eingesetzte Jury wurde in der Periode 2021 bis 2023 von Sabine Gamper, freie Kuratorin aus Bozen, und Karin Pernegger, freie Kuratorin aus Innsbruck, gestaltet. Seitens der Tiroler Landesmuseen zeichnete sich für die Periode 2021 bis 2022 der damalige Direktor Peter Assmann und für das Jahr 2023 Florian Waldvogel, Sammlungsleiter der Moderne, verantwortlich. Die Jury hat ihre dreijährige Funktionsperiode mitten in der Pandemie aufgenommen – während Museen geschlossen waren und Unsicherheit auf vielen Ebenen in der Gesellschaft vorherrschte –, und sich deswegen zur Aufgabe gemacht, den Museumsauftrag mit Themen der Diversität und politischer Verantwortung zu ergänzen. Auch wenn Sammlungen nie Vollständigkeit erreichen können, ist das regional verankerte Universalmuseum ein wichtiger Partner der regionalen Kunstszene und seiner internationalen Netzwerke. So bilden die Ankäufe vor allem die Tiroler Künstlerschaft mit ihren Galerien und Institutionen ab, wie auch die internationalen Künstlernetzwerke, die hier vor Ort ausstellen und die Kunstszene bereichern. Für einen Ankauf empfohlen wurden insgesamt 37 Einzelwerke, sieben Serien resp. Auszüge aus solchen, und fünf Installationen, von 36 Einzel-Künstler*innen, einem Künstler*innen-Duo und einer Künstler*innen-Gruppe. Damit wurden Werke von 23 Künstlerinnen und zwölf Künstlern angekauft, zuzüglich dem Künstler-Duo Micheli/Riess und der vierköpfigen Künstlergruppe gelatin / gelitin. Die Bandbreite der Techniken reicht dabei von Malerei, Skulptur, Objekte, S/W- und Pigmentdrucke sowie Fotografie bis hin zu Film und Video.

Die koloniale Geschichte einer Museumssammlung untersuchen Werke der österreichischen Künstlerin und diesjährigen Otto-Maurer-Preisträgerin Belinda Kazeem-Kamiński (1980), die sich kontinuierlich mit der kolonialen Geschichte Österreichs auseinandersetzt, wie auch die Skulptur „Heritage Studies #7 (dt. Kulturerbe Studie Nr. 7)“ der ägyptischen Künstlerin Iman Issa (1979). Mit der südafrikanischen Fotografin Zanele Muholi (1972) konnte eine wichtige Aktivistin und Künstlerin der schwarze LGBTQIA-Bewegung als politische Stimme ihrer Generation für die Sammlung gewonnen werden. Dass Sammlungen vor allem Archive und Speicher unserer

politischen Geschichte sind, die mit einer aktiven Sammlungsarbeit zur bleibenden Stimme unserer Vergangenheit werden, zeigt ein weiterer Schwerpunkt. Die in Paris lebende Tiroler Künstlerin Christine Ljubanovic (1939), die 2023 mit dem großen Kunstpreis der Klocker Stiftung und 2024 mit dem Ehrenzeichen des Landes Tirols ausgezeichnet wurde, arbeitet mit ihrer Videoinstallation „Wire Mesh“ (2023) persönliche Erinnerungen an das Entnazifizierungslager „Oradour“ in Schwaz auf. Die Arbeit entstand anlässlich des Kooperationsprojekts „Memories of Memories“², das von mehreren Tiroler Kulturinstitutionen initiiert wurde. Die Südtiroler Künstlerin Sissa Micheli (1975) und der Tiroler Künstler Thomas Riess (1970) erinnern gemeinsam in ihrem Video „Out of Silence“ (2020) an die Kriegsgräuel des 1. Weltkrieges an der hochalpinen Dolomitenfront. Die ägyptisch-kanadische Künstlerin Anna Boghiguan (1946 in Kairo) dokumentiert in zwei Zeichnungen das Leben zweier unabhängig voneinander in Kairo untergetauchten SS-Offiziere und KZ-Lager-Ärzte, Hans Eisele und Aribert Heim. Den politischen Widerstand dokumentiert Konzeptkünstlerin Anna Jermolaewa – die Österreich 2024 auf der 60. Biennale in Venedig vertritt – in ihrer fortlaufenden Serie „Famous Pigeons“ (begonnen 2021) mit acht Brieftauben, die dank ihres Spionageeinsatzes die beiden großen Weltkriege beeinflussten. Politischen Aktivismus und künstlerische Praxis vereint auch das Werk der deutschen Konzeptkünstlerin Silke Wagner (1958), Preisträgerin der Kurt Eisner Kulturstiftung 2023, die einen Flüchtlingsbus mit unterschiedlichen Menschenrechts-Initiativen betreute. Unter welchen Bedingungen künstlerische Praxis im aktuellen Ukraine Krieg entsteht, zeigt eindrücklich das Werk der ukrainische Künstlerin Zhanna Kadyrova (1981). Die Sammlung wurde auch mit wichtigen Tiroler Künstlerpositionen wie Maria Brunner (1962), Carmen Brucic (1972), Katharina Cibulka (1975), Carola Dertnig (1963), Maria Peters (1966), Sylvia Manfreda (1971), Eva Schlegel (1960), aber auch Martin Gostner (1957), Richard Hoeck (1965) oder Patrick Bonato (1983) ergänzt. Mit einem Ankauf konnte auch der in Tirol verstorbene Schüler Willi Baumeisters, Gonn Mosny (1930–2017), in die Tiroler Kunstgeschichte eingeschrieben werden. Besonderen Schwerpunkt legte die Jury auf den Ankauf von Künstlerinnen und Künstlern der Euregio Region Trentino: Laurina Paperina (1980), Michele Parisi (1983), Christian Fogarolli (1983) und Riccardo Giacconi (1985). Wobei die Jury auch Künstler*innen aus der Südtiroler Provinz Bozen mit Werken von Barbara Tavella (1972), Siggie Hofer (1970), Sonia Leimer (1977) und Hugo Vallazza (1955–1997) ankaufte. Mit international beachteten Werken konnte die Sammlung durch Arbeiten der österreichischen Künstlergruppe gelatin / gelitin, Elke Sylvia Krystufek (1970), oder den amerikanischen Künstlern Florian Raditsch (1987), Marianne Vitale (1973) und Matt Mullican (1951) erweitert werden.

Wir freuen uns, dass alle empfohlenen Werke in die Sammlung des Landes Tirol aufgenommen wurden und damit eine wertvolle Bereicherung und Erweiterung sowohl der Modernen als auch der Grafischen Sammlung der Tiroler Landesmuseen darstellen. Für diese besondere Möglichkeit, dass der Sammlungsbestand der zeitgenössischen Kunst als wertvoller Baustein der Tiroler Landeskultur mit den Mitteln des Landes Tirols weiterhin ergänzt und unterstützt werden konnte sowie für das in uns gesetzte Vertrauen möchten wir uns beim Landeshauptmann Anton Matzle als zuständigen Kulturlandesrat des Landes Tirol herzlich bedanken.

¹ Vgl. Welzbacher, Christian: Das totale Museum. Berlin: Matthes & Seitz, 2017, S. 17.
² Ausstellungskooperation im Herbst 2023 in Innsbruck: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Institut für Konstruktion und Gestaltung, Universität Innsbruck, Tiroler Landestheater; in Schwaz: Klangspuren, Kunstraum Schwaz, Museum der Völker, Rabalderhaus.

Kunstankäufe des Landes Tirol 2021–2023

Texte
Sabine Gamper – S. G.
Karin Pernegger – K. P.
Florian Waldvogel – F. W.



HEAVEN

ANNA BOGHIGUIAN

Kairo 1946

Unikat Anna Boghiguian

Nr. 3 & Nr. 4

2019

Bleistift auf Papier; Bleistift und

Pinself (Aquarell) auf Papier

je 480 x 620 mm

Erworben 2023

Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung

Inv. Nr. 98 Z und 99 Z

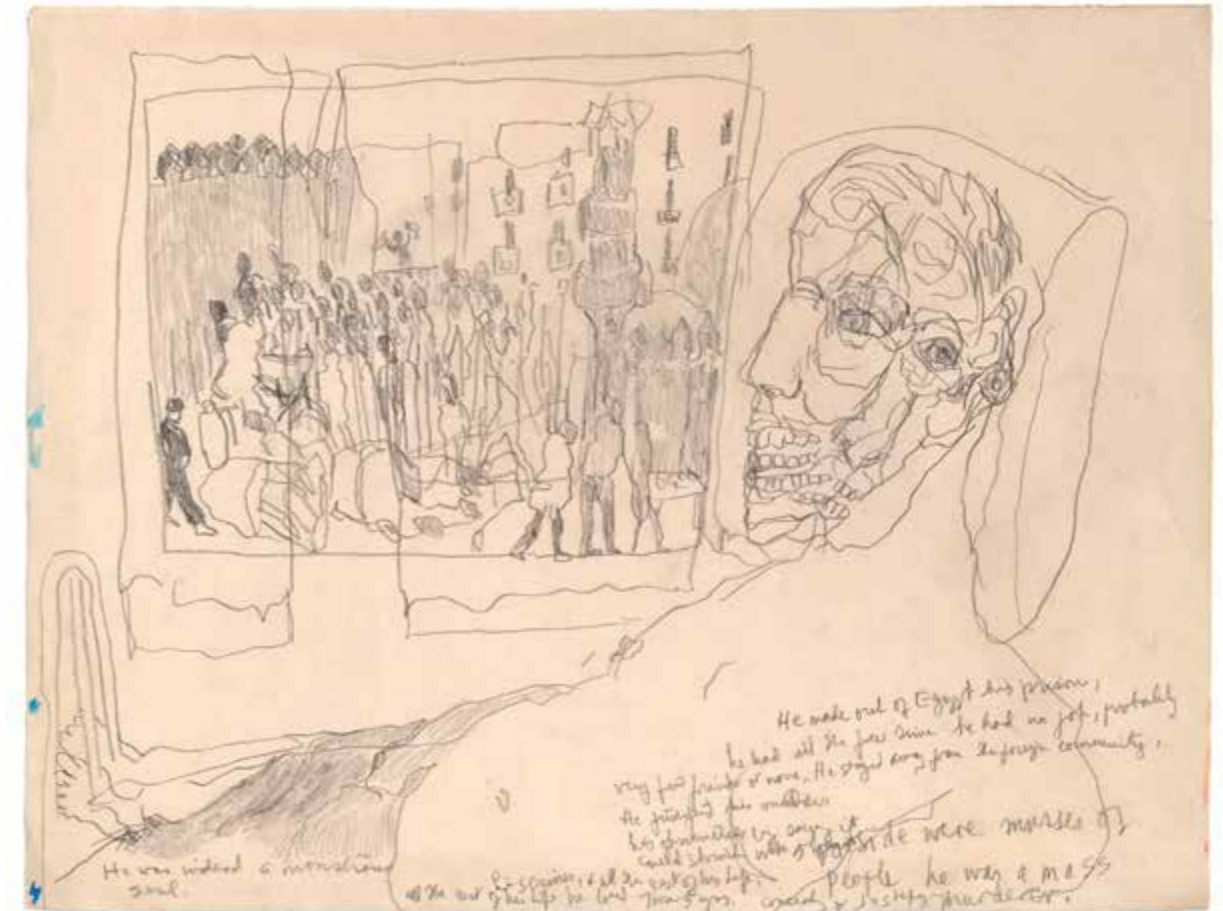
Einer internationalen Öffentlichkeit ist Anna Boghiguian – eine ägyptisch-kanadische Künstlerin mit armenischen Wurzeln – wegen ihrer materialintensiven Installationen bekannt. Ihre Biografie und ihr politischer Aktivismus sind wesentlicher Motor ihrer Recherchen. Hierzu verwendete sie oft dicht beschriebene Collagen, Objekte und Zeichnungen, die sie zu einem bildintensiven Netzwerk aus Geschichte, Kultur, Politik und Gesellschaft kombiniert. Sie übersetzt ihre Analysen historischer, kultureller, ökonomischer und politischer Prozesse in komplexe Erzählstrukturen lebendiger Erinnerungs- und Protestkultur. Diese Intensität ist auch beiden Zeichnungen abzulesen. Sie dokumentieren das Leben zweier unabhängig voneinander in Kairo untergetauchter SS-Offiziere und KZ-Lager-Ärzte – Aribert Heim und Hans Eisele –, die durch ihre geglückte Flucht nie für ihre NS-Verbrechen zur Rechenschaft gezogen werden konnten. In insgesamt 52 Zeichnungen setzt sich Boghiguian mit der Biografie Heims auseinander¹, die sie wie folgt beschreibt: „Als der Antisemitismus zur zentralen politischen Agenda erhoben wurde, begannen SS-Hauptleute damit, die Häftlinge in deutschen Konzentrationslagern zu vergasen. Männer wie Adolf Eichmann und Josef Mengele begingen Gräueltaten. [...] Es gab einen Arzt namens Aribert Heim, der tötete, um in den Besitz eines Totenschädels zu gelangen. Laut Aussagen von Zeug*innen ermordete er unzählige Menschen durch tödliche Injektion in ihr Herz. Er besaß eine Stoppuhr, um die Zeit bis zum Eintritt des Todes zu messen.“² Das Zitat beschreibt Heims Sadismus und seine Obsession, Schädel zu sammeln. In Kairo freundete sich Heim, inzwischen zum Muslim konvertiert, mit seinem Zahnarzt Abdelmoneim el Rifai an, da er immer noch von Zähnen besessen war.³ Deswegen zeichnet die Künstlerin ihn vor einem Fenster sitzend mit kargem Schädel und überdimensionalen Zahnreihen. In zahlreichen Textpassagen nähert sie sich seiner Psyche an: „He made out of Egypt his prison, he had all the free time, he had no job, probably very few friends or none. He stayed away from the foreign community. He justified his murders.“ Während er in Kairo isoliert lebte, greift die kolorierte Zeichnung die Biografie des später in Ägypten gut vernetzten Hans Eisele auf. Mit dem Eintritt in das Wissenschaftsteam des ägyptischen Staatspräsidenten Gamal Abdel Nasser überscrib er seine frühere Täterschaft mit einer neuen politischen Ideologie. So lesen wir auf der Zeichnung: „In Maadi Eisele lived in 1958. Family doctor for the Rocket Scientist that Nasser [...] for his Rocket Project,“ das wiederum neue Krisenherde öffnete und Auswirkungen bis in die Gegenwart hat.

K. P.

¹ Anna Boghiguian im Gespräch mit Thomas D. Trummer, in: Trummer, Thomas D.: Anna Boghiguian: Period of Change, Köln 2023, ohne Paginierung.

² Boghiguian, Anna: Sie tanzte und tanzte und verlor ihren Kopf, in: Trummer: Anna (wie Anm. 1), ohne Paginierung.

³ Vgl. Boghiguian, Anna: (wie Anm. 2), ohne Paginierung.



Anna Boghiguian, geb. 1946 in Kairo, ist eine ägyptisch-kanadische Künstlerin armenischer Herkunft. Sie studierte 1969 Politikwissenschaft und Wirtschaftswissenschaft an der American University in Kairo und anschließend Kunst und Musik an der Concordia University in Montreal. Ihr Werk wurde international auf der 11. und 14. Istanbul Biennale 2009 und 2015, der Sharjah Biennale 2011, der Documenta 13 2012, der Sao Paulo Biennale 2014 und 2023 gezeigt. Einzelausstellungen: 2017 im Castello di Rivoli, Turin; INDEX Foundation, Stockholm; 2018 Museum der Moderne Salzburg; New Museum, New York; 2020 SMAK, Gent; 2022 Kunsthaus Bregenz; Museum für Gegenwartskunst Siegen. Preise: 2015 Goldener Löwe für den besten Pavillon (Armenien) auf der 56. Biennale von Venedig; 2023 Wolfgang Hahn Preis in Köln.

SARAH BOGNER

München 1980

Fünfergruppe 2020

Eitempera und Tinte auf Leinwand
200 × 175 cm
Erworben 2022
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. Gem 2504

Heraldischer Raucher 2022

Aquarell, Gouache und Deckweiß auf
dickem Aquarellpapier
795 × 610 mm
Erworben 2022
Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung
Inv. Nr. 46 Z

Das Pferd
Liebe und Blamage
Unter den Hufen: Ausschlag
Auf den Köpfen: Hut

Reich mir mal den Steigbügel,
Sorg' mir für den Blick der Liebe
und halt mir bloß das Leerauge vom Leib

Mehr geht einfach nicht
Ihr Lächler

Sarah Bogner¹

Die Pferdewesen, die seit 2016 zentrales Thema der Malerei von Sarah Bogner sind, verwandeln mit ihren rosafarbenen, meist einander zugewandten Körpern den Bildraum zur Bühne. Ihre grazile Haltung ist belebt von verspielter Fröhlichkeit, und die warmen Pastellfarben geben den maskenhaft ausgesparten Augen und Mündern etwas freundschaftlich Verbindliches. Aus ihren aus Linien und Flächen geschwungenen Körpern wachsen amorphe Formen mit schlanken Hälsen und witzigen Hüten, die zu ihren Freunden werden. „Die Figur des Pferdes hat sich in meiner Malerei heimisch gemacht hat“, erklärt die Künstlerin, „und umgekehrt meine Malerei in ihr.“² Pferde faszinieren uns seit jeher wegen ihrer weitreichenden Symbolkraft. Einerseits vereint ihr warmblütiges Temperament Wildheit und Eleganz, und andererseits lässt ihre uns treu ergebene Geschwindigkeit und Stärke unsere menschlichen Fähigkeiten erweitern. Das macht sie zum festen Bestandteil der antiken und christlichen Ikonografie, aber lässt sie auch mit der Unschuld des Einhorns zu Mythologie und Fantasy werden. „Sie sind vielmehr Malerei, als dass sie Pferde sind“³, betont Bogner, da sich ihre anthropomorphen Körper im Zusammenspiel von Licht und Farbe zu abstrakten Kompositionen entschlüsseln. So ist auch das Rauchen des „Heraldischen Rauchers“ (2022) – neben seiner adoleszenten Leichtsinnigkeit – ein symbolisch-malerisches Attribut, da sich der Rauch zum heraldischen Symbol der Lilie formt, die für Glaube, Liebe und Weisheit steht. Die in den Bildern eingeschriebenen Assoziationsketten sind Bogner im Kompositionsprozess essenziell, deswegen beschreibt sie uns Menschen auch als Bildtiere. Nicht nur, weil wir ebenso aus dem Tierreich kommen, „sind wir Tiere“, sondern weil wir „Bilder und Symbole haben, die wir mit unseren Augen sehen und durch die Sprache beschreiben.“ Die Künstlerin übersetzt damit das Wechselspiel zwischen unserer assoziativen und kognitiven Wahrnehmung in „Beziehungsbilder“, die im Betrachten eine unmittelbare Direktheit auslösen sollen, wie dies beispielsweise auch Musik mit uns macht. Damit wird die sinnliche Poesie des Moments zum Soundtrack, der uns zum Mitglied der „Fünfergruppe“ (2020) macht, sofern wir den Beat im Licht der Farben spüren.

K. P.

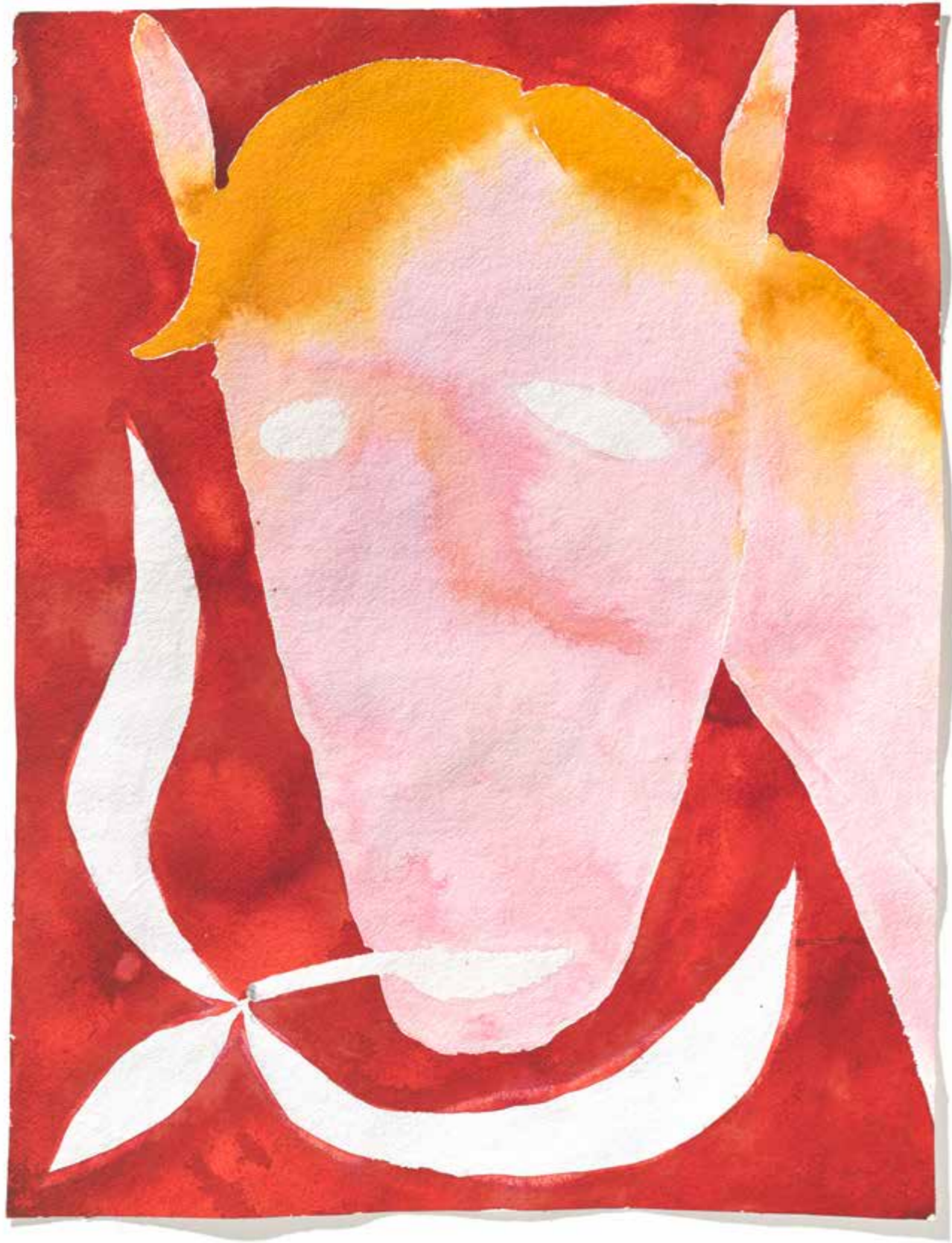
¹ Bogner, Sarah/Jablonka, Raphael (Hg.): Liebe und Blamage. KiS – Kunst in Seefeld, Seefeld 2022, S. 1.

² Interview mit der Künstlerin am 27. September 2023.

³ Diese und die nächsten drei Zitate stammen aus dem oben genannten Interview.



Sarah Bogner, geb. 1980 in München, lebt und arbeitet in Wien. Sie ist Malerin, Musikerin und Mitglied des Harpune Verlag in Wien. Sie ist Absolventin der Akademie der Bildenden Künste, München (2008), und hat von 2004 bis 2006 am Institut für Elektroakustik und Komposition der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien studiert. Einzelausstellungen (Auswahl): 2023 Unter der Sonne, wie im Schatten, Kunstverein Heppenheim; Arrière Grande, Galerie Christine Mayer, München; Sein wie ein Stein, denken wie ein Pferd, Milchstraße, München; 2022 Liebe und Blamage, KiS, Seefeld in Tirol; Sarah Bogner, André Butzer, Galerie Bernd Kugler, Innsbruck; Parade, MQ Art Box, Museumsquartier, Wien. Gruppenausstellungen (Auswahl): 2023 die Welt ist noch auf einen Abend mein, Ehrhardt Floréz, Madrid; 2022 The Most Dangerous Game, Spurs Gallery, Peking.





PATRICK BONATO

Rum 1983

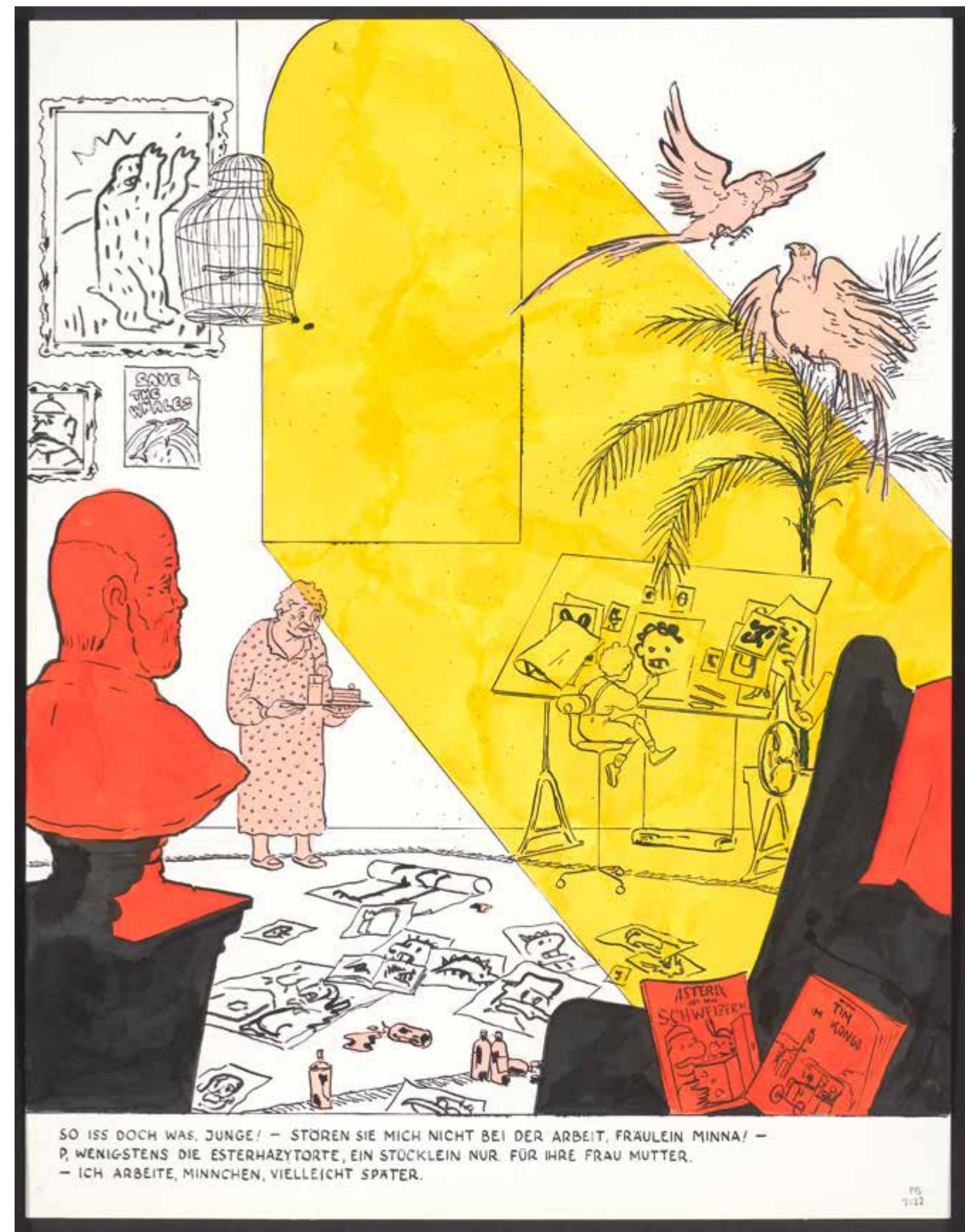
Aus dem Leben von P.
3-teilige Folge
2022

Feder und Pinsel in Schwarz (Tusche)
über rotem Stift, gelb, rot und beige
aquarelliert, auf Papier
360 × 465 mm
Erworben 2023
Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung
Inv. Nr. 47 Z-49 Z

Patrick Bonato ist seit Kindertagen als Zeichner und Illustrator in der Welt der Comics zu Hause. Zentrales Thema seiner Graphic Novels ist die Analyse zwischenmenschlicher Beziehungssysteme und kultureller Handlungsräume. Den Anfang machte er 2012 mit einem Haustier-Ratgeber der besonderen Art, der mit dem Titel „Das bunte Buch verhaltensgestörter Tiere“ ironische Episoden der Tier-Mensch-Beziehung sammelt. Im Jahr 2021 bündelte Bonato seine Reiseerfahrungen im Senegal zur Geschichte „Toubab im Senegal“; das noch im selben Jahr mit dem Staatspreis „Schönste Bücher Österreichs“ ausgezeichnet wurde. Die vorliegende Zeichnungsgruppe ist anlässlich einer Ausstellungskooperation¹ zum 100. Geburtstag von Paul Flora entstanden. Beiden ist das karikaturistische Zeichnen und pointierte Erzählen vielschichtiger Charaktere gemeinsam, aber Bonato findet weitere biografische Parallelen und Überschneidungen, die er zu einer Lebenslinie verschmelzen lässt. So ist z. B. Bonatos Vater genauso wie Floras Vater vom Trentino nach Innsbruck gezogen. Woraufhin beide – Flora schon im hohen Alter und Bonato noch als Kind – auf der Hungerburg in Innsbruck in unmittelbarer Nachbarschaft wohnten, ohne sich je begegnet zu sein. Die Zeichnungstitel, die jeweils mit der Initiale P. wie Paul oder Patrick beginnen, markieren drei unterschiedliche Lebensstationen. „P. in seiner kindlichen Zeichenstube“ erzählt von der Gemeinsamkeit, von klein auf gerne Vögel gezeichnet zu haben. „P. auf Ruderausflug im Luzernerischen“ verbindet beide mit der Schweiz als Kontext ihrer zeichnerischen Arbeit. Bonato brachte sein Studium der Illustration nach Luzern, während der Diogenes Verlag, mit dem Flora langjährig arbeitete, ebenfalls seinen Sitz in Zürich hat. Und in „P. im Grottenbad zur Hungerburg“ treffen sich beide Künstler mit ihren Kindern im Grottenbad, das Josef Lackner für Flora baute und leider unter dubiosen Umständen, durch einen umgestürzten Baum, verloren ging.

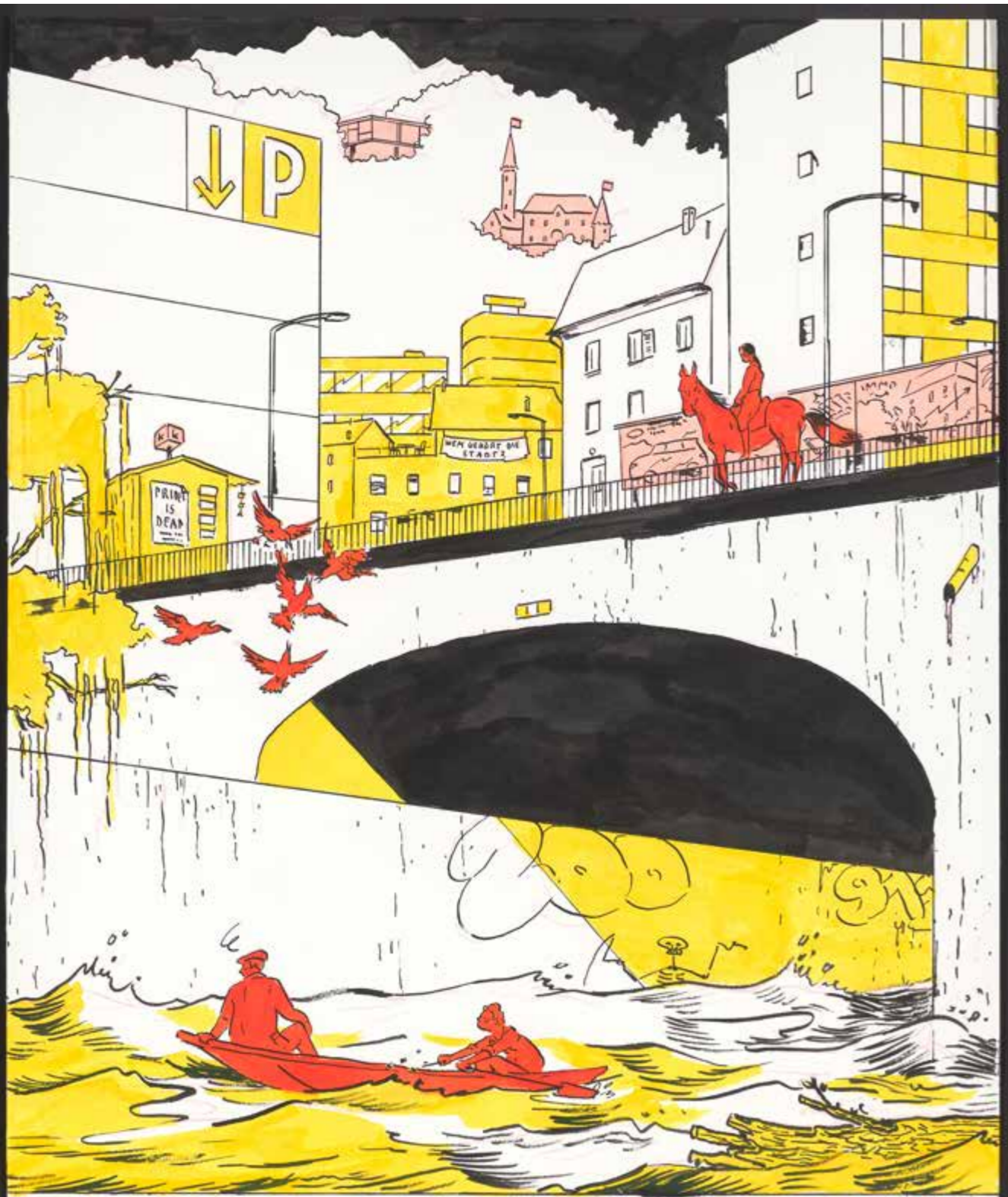
K. P.

¹ Spitze Feder Schnabel Tänze. Anlässlich des 100. Geburtstag von Paul Flora reagieren Südtiroler und Nordtiroler Künstler und Künstlerinnen auf sein Werk, August bis Dezember 2022, in Kooperation mit der Villa Schindler in Telfs und dem Stadtmuseum Bruneck, kuratiert von Karin Pemegger.



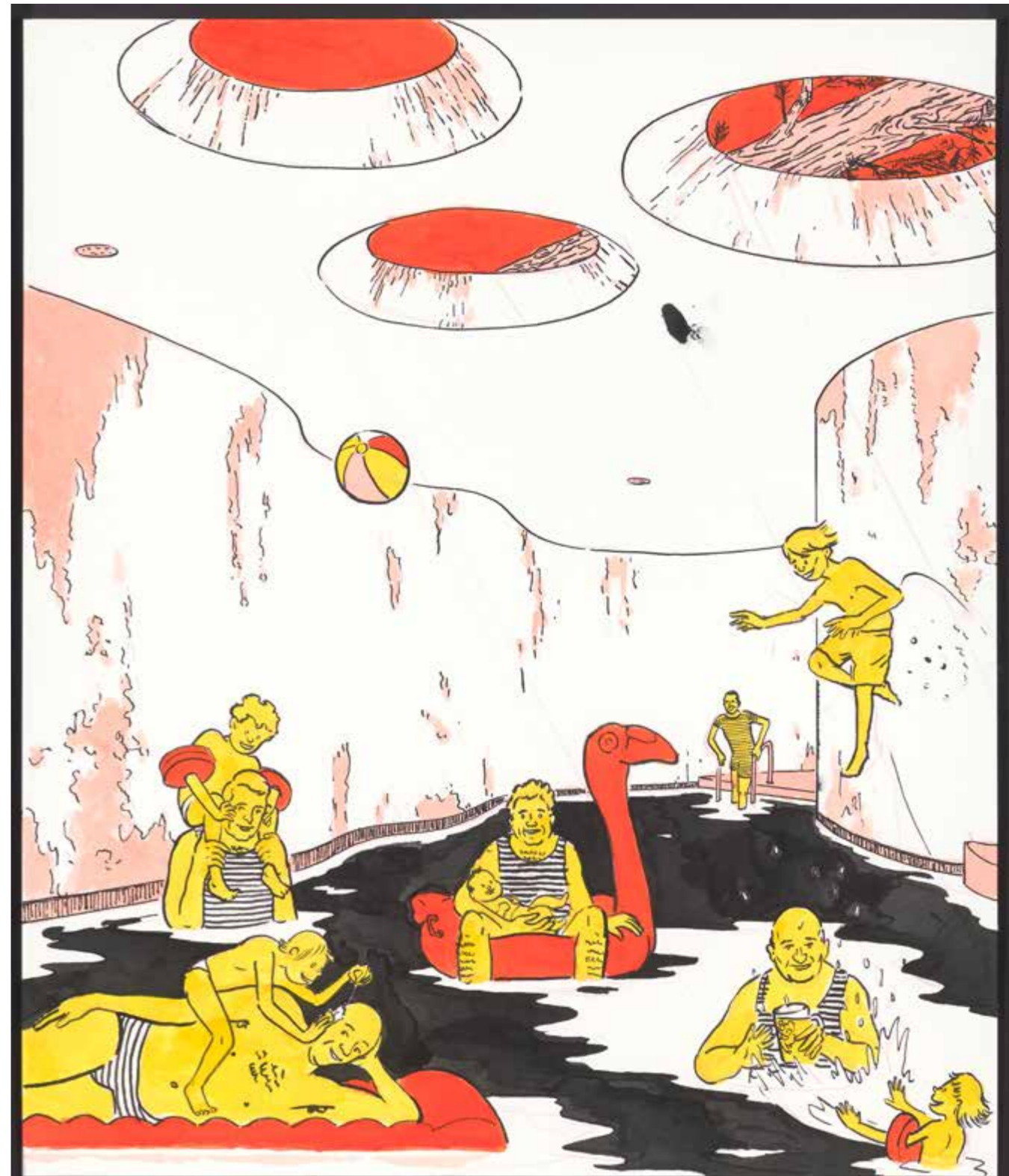
SO ISS DOCH WAS, JUNGE! – STÖREN SIE MICH NICHT BEI DER ARBEIT, FRÄULEIN MINNA! –
P, WENIGSTENS DIE ESTERHAZYTORTE, EIN STÜCKLEIN NUR. FÜR IHRE FRAU MUTTER.
– ICH ARBEITE, MINNCHEN, VIELLEICHT SPATER.

P.B.
7-12



IST DAS VOM WEIN ODER BIN ICH SEEKRANK? — MEINTEN SIE NICHT, WEITER VORN SOLLTEN WIR
 WIR WEGEN DER WIRBEL AUFPASSEN? — EINFACH WEITER RUDERN, P. UND BITTE, ICH BRAUCHE RUHE.

196
 1002



PAPA, WARUM HAST DU NUR SO WENIG HAARE UND DER P SO VIELE?
 VIELLEICHT, WEIL ER NOCH NICHT SO LANGE PAPA IST. — WARUM?

196
 1002

CARMEN BRUCIC

Gnadenwald 1972

Ankunft, Nr. 1–4
4-teilige Folge
2003/2020

10-colour-print on Ilford Gallery Gold
je 400 x 600 mm (Rahmen)
Erworben 2021
Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung
Inv. Nr. Foto 678–Foto 681

Carmen Brucic, geb. 1972 in Tirol, arbeitet als Künstlerin zwischen Bildender Kunst, Theater und Fotografie. Von 1995 bis 1999 besuchte sie die Universität für Angewandte Kunst und die Akademie der bildenden Künste in Wien. Von 2001 bis 2004 arbeitet sie mit Christoph Schlingensiefel zusammen. Von 2005 bis 2023 arbeitet sie in Deutschland, Slowenien, Belgien, Brasilien, Mexiko und Georgien. Seit 2010 lehrt sie an verschiedenen Universitäten. 2019 erhielt sie das Staatsstipendium für Bildende Kunst und 2023 das Filmkunststipendium des österreichischen Bundesministeriums. Projekte/Ausstellungen (Auswahl): 2009 Symmetrien des Abschieds, Burgtheater, Wien; 2012 Gnadenwald, Österreichisches Kulturforum, Berlin; 2013 Gnadenwald, 2015 Adam & Venus, 2020 Parsifal, Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck, Wien; 2011–2012 Kongress über Mut, mit und für die Wiener Sängerknaben; 2013 Ausstellung Über Mut, Neue Galerie der Tiroler Künstler:innenschaft Innsbruck; 2013 Kongress Über Mut, Filmdokumentation, Gartenbaukino, Wien; 2014 Gruppenausstellung Moods, Chicago, Washington DC, New York; 2020 In den leeren Spiegeln, ... Tiroler Volkskunstmuseum, Innsbruck; 2021 Tbilisi Photography & Multimedia Museum, Tiflis/Georgien (Magic Carpets); 2022 Fastentuch TIRED? der Universitätskirche Innsbruck; 2023 Private Stages/Public Selves, Heart of Noise Festival, Innsbruck.

„Zweimal ist Christoph Schlingensiefel in Nepal, in der Stadt Bhaktapur, gewesen. Bhaktapur war bis vor Kurzem ein Ort, der aus der Weltzeit gefallen war. [...] Die unverstellte, magisch-animistische Intensität der Opferfeiern mit ihren eindringlichen Trommlerzügen und Fruchtbarkeitsritualen hat (ihn) zugleich erschreckt und fasziniert. Nach diesen Eindrücken entstanden die schönsten Filmsequenzen für die große Grals- und Opferszene im Parsifal.“¹ Carmen Brucic hat Schlingensiefel 2003 auf seiner ersten Reise begleitet, um die Geschichte des „Parsifal“, Richard Wagners letzte Oper, in Nepal mit einer visuellen Recherche für und mit ihm zu ergründen bzw. Wagner in den Ritualen des einmonatigen Reinkarnationsfestivals in Bhaktapur wiederzufinden. Die Bilderserie „Ankunft, Nr. 1–4“ (2020) zeigt beide bei der Schiffsüberfahrt nach Thailand, um ergänzend zu Bhaktapur weitere Tempel zu besuchen. Der Serie ging ein 10-jähriger Arbeitsprozess voraus. „Wegen unserer tiefen Freundschaft habe ich lange gebraucht um überhaupt, nachdem Christoph 2010 verstorben ist, diese Fotos ansehen zu können. Aber mit dem ersten Foto, das ich dann in der Hand hielt, löste sich ein wunderschöner Prozess aus, der meine Erinnerung ins Hier und Jetzt verflüssigte, um die Geschichte von sich aus zu erzählen. Das war ein lebendig Machen seines Geistes, weil man ihn gerne befragen würde, was er heute über die Bilder denkt.“² Eine fotografisch festgehaltene Erinnerung bedeutet für Brucic nicht, einen Moment für später einzufrieren, sondern diesen wie ein fließendes Gewebe in mehrere Zeitstrukturen zu verweben, die bis in die Gegenwart reichen. Die Künstlerin übersetzt ihr biografisches Erzählen in eine „rücksichtsvolle Trauerarbeit“³, der nicht ihre emotionale Erinnerung vorangestellt ist, sondern die Wertschätzung für einen Künstlerkollegen und seiner „unglaublich ernsthaften Arbeitsweise. Der so tief in die Geschichte einsteigen konnte, um in Bhaktapur die *Kundry*, Wagners Schicksals-behaftete Protagonistin, im Antlitz einer alten Frau mit blauem, flattrigem Regenschutz zu finden.“⁴

K. P.

1 Vollmer, Antje/Schlingensiefel, Christoph: Mythos und Übermalungen, Nepal und Parsifal, in: Gaensheimer, Susanne (Hg.): Christoph Schlingensiefel. Deutscher Pavillon 2011, 54. Internationale Kunstausstellung, La Biennale Di Venezia, Venedig 2011, S. 350.

2 Interview mit der Künstlerin am 13. Dezember 2023.

3 Interview mit der Künstlerin am 13. Dezember 2023.

4 Interview mit der Künstlerin am 13. Dezember 2023.





MARIA BRUNNER

Lienz 1962

PUR PUR
2021

Collage (Fotografien)
2300 x 1630 mm
Erworben 2021
Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung
Inv. Nr. Foto 713

In ihrer Serie „Schnipsels Traum“ (2021) realisierte Maria Brunner Nahaufnahmen von blühenden Chrysanthemen, die sie in analoger Technik vor neutralem Hintergrund fotografierte und anschließend bearbeitete, indem sie wie durch einen Filter die Aufnahmen in monochromen Violett-, Grau- und Blautönen einfärbte. Anschließend klebte die Künstlerin verschiedene Papierschnipsel desselben Blumenmotivs in willkürlichen, üppigen Formen auf die Blütenmotive der vergrößerten Fotoblätter, sodass diese Schnipsel oder auch die formschönen Blüten auf den Fotografien abwechselnd ein Eigenleben entwickeln oder zusammen eine spannende Komposition von Schichten, Überlagerungen und Doppelungen bilden.

In diesen Fotografien genauso wie in ihren Malereien entwickelt Maria Brunner ihre Motive in prozessualer Form anhand von Wiederholungen und Überlagerungen. Die großformatige Arbeit „PUR PUR“ besteht aus monochromen Bildflächen in Abwechslung mit hyperrealistischen Blütenmotiven, die in Collagetechnik übereinander gelagert wurden und so den Bildraum physisch und virtuell in alle Richtungen hin erweitern. Die Künstlerin erzeugt so durch die analoge Konstruktion von Bildräumen eine neue Realität, in der Grenzen gesprengt und überwunden werden und Wirklichkeit mit Fiktion in eine surreale Verbindung tritt.

S. G.

Maria Brunner, geb. 1962 in Lienz, lebt und arbeitet in Berlin. Einzelausstellungen (Auswahl): 2012 Kunstverein Offenburg; 2010 Kunst Forum Rottweil; 2008 Kunstverein Heilbronn. Gruppenausstellungen (Auswahl): 2014 Bundeskunsthalle, Bonn; 2013 KW Institute for Contemporary Art, Berlin; 2010 Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck; 2004 Museum der Moderne, Salzburg.



KATHARINA CIBULKA

Innsbruck 1975

Solange Gott einen Bart hat,
bin ich Feminist (Solange #5)
2018

Bestickte Staubschutznetze

C-Print
975 × 1405 mm

sowie digitale Zeitkapsel und
Dokumentation

Erworben 2022
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. Inst 81,1–4



„Solange Gott einen Bart hat, bin ich Feminist“. Dieser Text, von Hand gestickt in überdimensionalem Kreuzstich aus pinkem Tüll auf einem 56 Quadratmeter großen Baunetz, war 2018 an der Fassade des Innsbrucker Doms St. Jakob zu bestaunen. Die Kunstaktion wurde in Kooperation mit dem Arbeitskreis „Kunstraum Kirche“ sowie in enger Abstimmung mit dem Domprobst durchgeführt.

„SOLANGE“ ist ein seit 2018 fortlaufendes Kunstprojekt im öffentlichen Raum, auf nationalen und internationalen Baustellen, das sensibilisieren und auf bestehende gesellschaftliche Missstände in Bezug auf die Geschlechtergerechtigkeit aufmerksam machen will. Bis 2023 wurden 27 bestickte Baunetze realisiert.

Das Projekt „SOLANGE“ verwendet die traditionell als weiblich konnotierte Kulturtechnik des Stickens und verlagert diese in großformatigen Schriftbildern auf Baustellen und in Kontexte, die gesellschaftliche Machtstrukturen repräsentieren, wie eben Dome, Universitäten, Museen, Wirtschaftsgebäude oder Banken. Jede einzelne „SOLANGE“-Textarbeit entsteht in einem partizipativen Prozess mit Frauen und Männern rund um das Thema Feminismus und die Bedeutung von Gleichberechtigung in den verschiedenen Bereichen der Gesellschaft. Gleichzeitig verdeutlichen die verschiedenen „SOLANGE“-Projekte die anhaltende Notwendigkeit feministischer Forderungen nach sozialer Gerechtigkeit.

S. G.

Katharina Cibulka, geb. 1975 in Tirol, lebt in Innsbruck und arbeitet in Innsbruck und Wien. Sie studierte an der Akademie der bildenden Künste Wien (Kunst und digitale Medien und Performancekunst), an der Schule für künstlerische Photographie Wien und an der New York Film Academy. Cibulka unterrichtet seit 2021 an der Kunstuniversität Linz am Institut für Raum und Designstrategien. Sie war bei der St. Petersburg Biennale 2006, der internationalen Student Triennale in Istanbul 2010, der 1. Rabat Biennale für zeitgenössische Kunst 2019 (female only) und 2022 bei der Vierzon Biennale eingeladen.





SOLANGE GOTT
EINEN BART HAT,
BIN ICH FEMINIST.

CAROLA DERTNIG

Innsbruck 1963

Feldenkreis AM_Hello Bommi
2023

1,325 × 1,38 × 1,06 m
Erworben 2023
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. P 1339

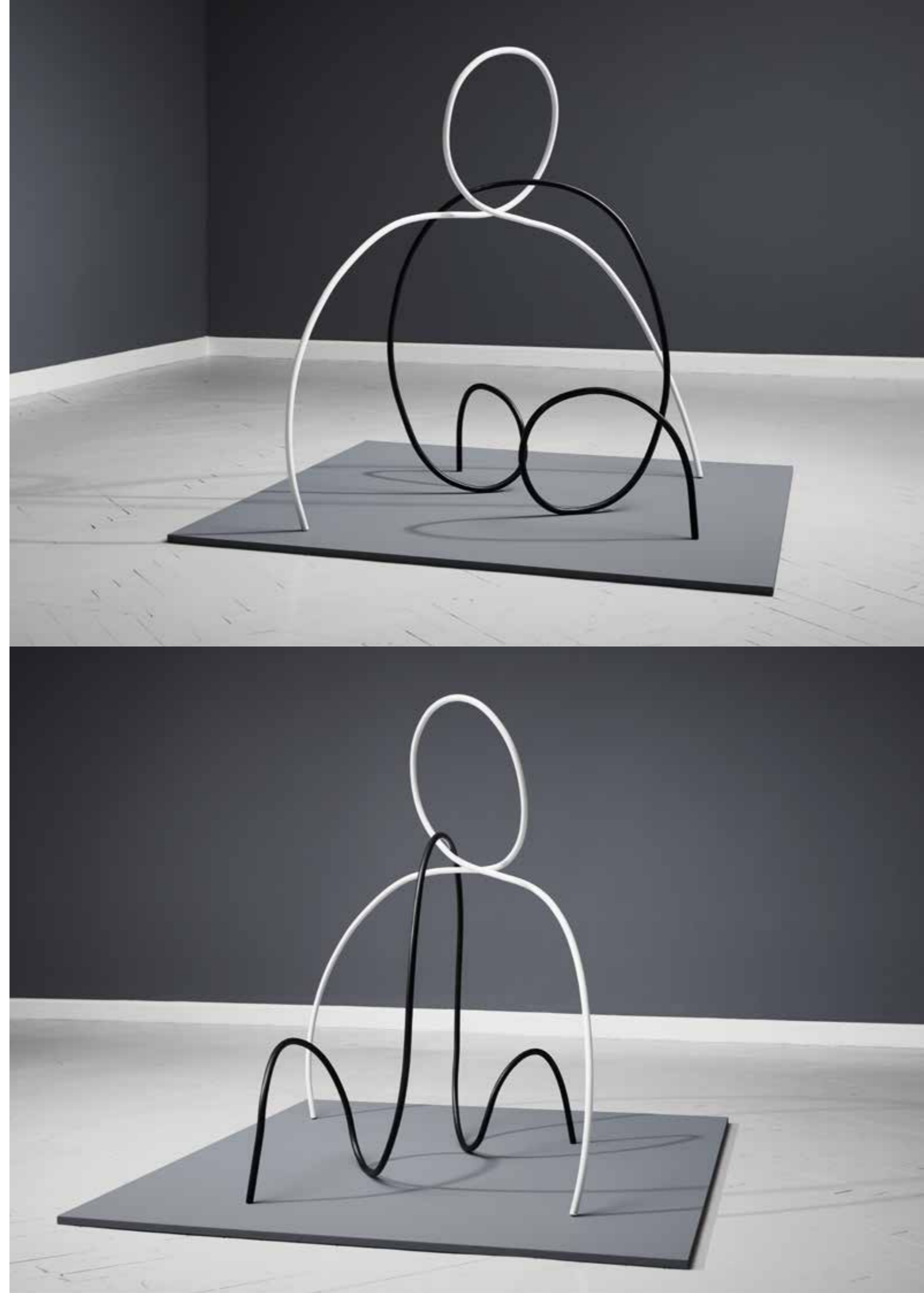
Carola Dertnig untersucht in ihren Arbeiten performative und feministische Kunstpraxen, die Anleihen an unterschiedlichen Archiven und Biografien nehmen. Die vorliegende Arbeit „Feldenkreis AM_Hello Bommi“ (2024) beruht auf einer 2019 manuell gebogenen Skulptur aus Metallverbundrohren der gleichnamigen Serie „Felden_Kreis_AM“, die seit 2018 entsteht. Inzwischen werden die von der Künstlerin händisch gefertigten Skulpturen aus Stahl nachgeformt. Die schwarz-weiße Einfärbung reagiert auf die Simplizität der Minimal Skulptur und der Feldenkrais-Übung. Angeleitet durch eben jene Feldenkrais-Übungen – der von Moshé Feldenkrais in den 1950er-Jahren entwickelten ganzheitlichen Bewegungslehre – biegt sie zwischen den BAUHAUS-Warenregalen einzelne Aluminiumheizungsrohre. Sie dokumentiert jede einzelne Bewegung mit schwarz-weiß Fotografien, bevor sie im Anschluss das verwendete Objekt an der Kassa bezahlt. Die Künstlerin greift ironisch die Namensgleichheit der historischen Künstlerbewegung und Weimarer Kunstschule Bauhaus mit der Baumarktkette BAUHAUS auf. „Es ging mir um dieses Spiel mit dem Begriff Bauhaus, in seinen Referenzen und verschiedenen Rückführungen. Daher auch der Verweis auf die *Minimal Skulptur* mit dem Biegen und Bewegen des jeweiligen Aluminiumverbundrohres. Die Feldenkrais-Übungen selbst beziehen sich auf das Archiv meiner Ma Mére, wie ich sie immer nannte, da sie sich als Feldenkraispädagogin damit intensiv beschäftigte.“¹ Die vorliegende Skulptur leitet sich zusätzlich von einem Hörstück der Mutter ab, das die Künstlerin ebenfalls im Nachlass fand. Darin erzählt die Mutter von Michael „Bommi“ Baumann (1947–2016), der sich – nachdem er sich von der Gruppe 2. Juni 1967² losgesprochen hatte – 1974 eine kurze Zeit in der niederösterreichischen Land-WG aufhielt, in der zeitgleich auch Carola mit ihrer Mutter lebte. Während dieser Zeit schrieb er unter Geheimhaltung sein biografisches Buch „Wie alles anfing“, das 1975 verboten wurde und erst 1994 mit dem Untertitel „30 Jahre ‚Deutscher Herbst‘“ legal erschien. Damals war es u. a. Harun Farouki, der Bommi in der WG besuchte, um das fertige Manuskript heimlich zum Trikon Verlag in München zu bringen.³ Die dadurch wachgerufenen Kindheitserinnerungen verarbeitet die Künstlerin im Text, der sich neben der Skulptur an der Wand befindet. Mit der Bommi Baumann gewidmeten Skulptur übersetzt Dertnig die körperliche Selbsterfahrung der Feldenkrais-Übungen in einen performativen Akt, um biografische Erinnerung und Identitätskonstruktion in eine neue Körper- und Raumbeziehung zu setzen und den Akt der Selbsterfahrung in seinen körperlichen und revolutionären Grenzen zu ergründen.

K. P.

¹ Interview mit der Künstlerin am 23. Dezember 2023.

² Die Gruppe 2. Juni war eine linksextreme Terrorgruppe in Westberlin, die sich nach dem Todesdatum von Benno Ohnesorg benannte, der im Rahmen einer Kundgebung von einem Berliner Polizisten erschossen wurde.

³ Interview mit der Künstlerin am 23. Dezember 2023.





THOMAS FEUERSTEIN

Innsbruck 1968

Schwitzbild
2020

Mischtechnik auf Leinwand,
Methylenblau, Pumpe, Ventile
200 × 150 cm
Erworben 2023
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. Gem 2551

Die künstlerische Praxis von Thomas Feuerstein thematisiert die Abbildbarkeit der Gegenwart. Hierzu kombiniert er die klassischen Kunstdisziplinen der Malerei und Bildhauerei mit unterschiedlichen natur- und geisteswissenschaftlichen Analysen, die im übertragenen Sinne Bildtheorien mit bildgebenden Verfahren vernetzen. Vergleichbar zu wissenschaftlichen Versuchsanordnungen verwendet er in seinem künstlerischen Werkprozess kognitive Wahrnehmungsmodelle oder molekular-biologische Experimente genauso wie kunsthistorische Herleitungen und deren Bezüge aus antiker Mythologie und philosophischer Welterfindung. Das hier vorliegende „Schwitzbild“ nimmt sich dessen nicht aus und begibt sich auf die Suche nach dem Ursprung der Malerei. Es ist eines der drei ATLAS-Bilder, zu denen Feuerstein die antike Figur des Weltenträgers äquivalent zur Leinwand übersetzt. Nicht der durch Muskelkraft personifizierte Atlas trägt die Welt, sondern die Leinwand (über)trägt und spiegelt sie. Die silberfarbene Bildoberfläche zitiert Platons Vorstellung, dass die Malkunst als *mímēsis* (Nachahmung) eines rein geistigen Urbilds, bzw. aus der Spiegelung der Welt besteht.¹ Die sich auffaltende Leinwand wird zum Landschaftsbild, aus dessen Leinwandporen Methylenblau „schwitzt“, das wiederum über die exemplarisch dargestellten Tiroler- und Osttiroler Bergketten und den Leinwandrand in den Museumsraum tropft. Methylenblau wurde ursprünglich in der Medizin als synthetischer Stoff zur Einfärbung aller Körperflüssigkeiten verwendet. Die mit blauer Flüssigkeit benetzte und miniaturisierte Landschaft wird zum non-finiten Gestaltungsraum, der sich mit jedem Nähern eines Besuchers von Neuem über die Leinwand bis zum Boden verflüssigt. Die blaue Flüssigkeit bezieht sich auf Yves Klein, der 1958 in der Pariser Galerie Iris Clert seine berühmte Ausstellung „The Void“, die Leere, zeigte und ausschließlich mit Methylenblau versetzte Martinis servieren ließ. Feuerstein greift diesen partizipativen und performativen Akt auf; die Haut wurde zur Leinwand und die Körperflüssigkeiten zu dessen Farbe, da die Besucher fortan blau urinierten, schwitzten und weinten. Die Suche des Ursprungs des Bildes beantwortet sich nicht mit dem Pinselstrich des Malers, noch in Platons Spiegeltheorie, sondern mit der blau gefärbten Transpiration, die das Bild unendlich von Neuem beginnt. Der Erwartungsraum der Interaktion zwischen Bild und Betrachter wird zum unendlichen Kontinuum der Bildfindung.

K. P.

¹ vgl. Platon: Politeia 595c–608b.



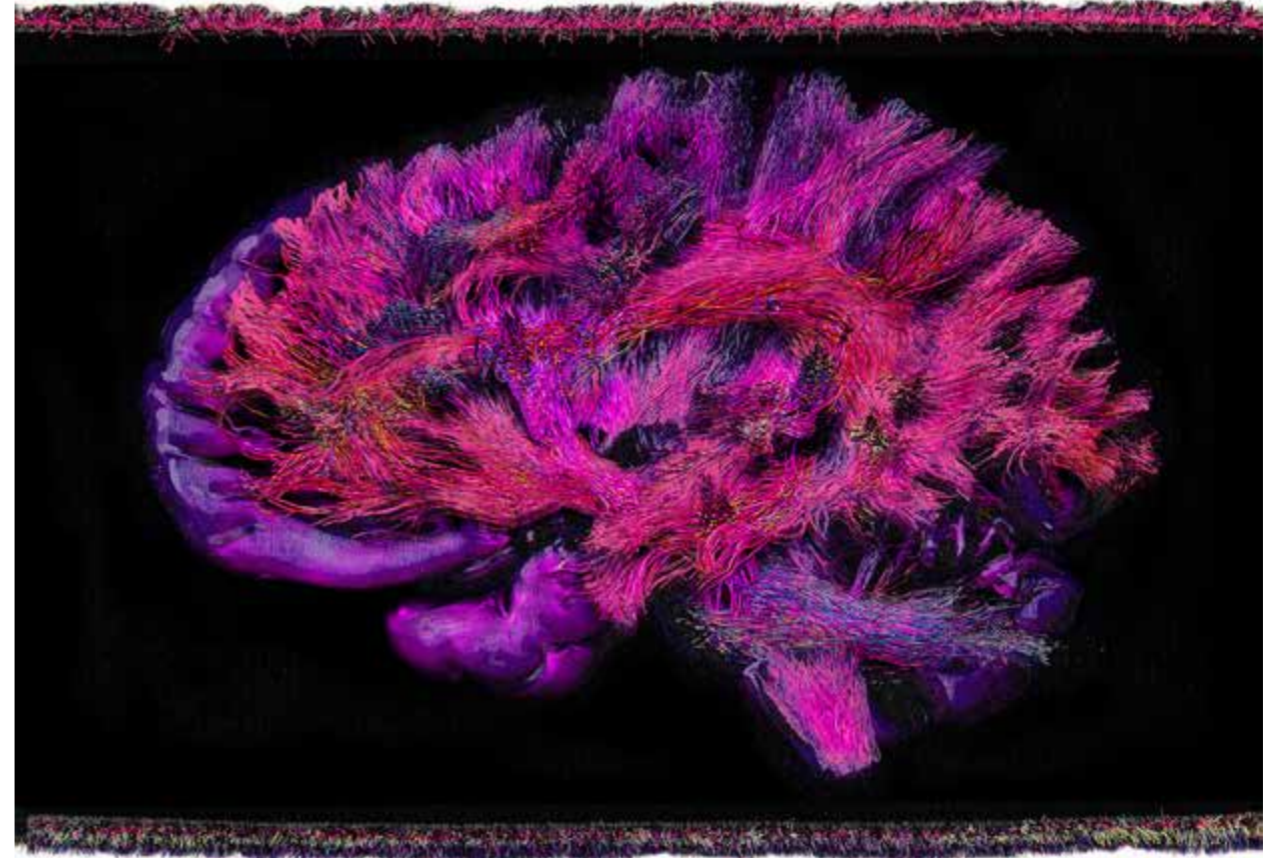
Thomas Feuerstein, geboren 1968, lebt und arbeitet in Wien. Einzelausstellungen (Auswahl): 2023 Whole Dearth Catalog & Good Rotten Goods, Elisabeth & Klaus Thoman, Wien; METABOLICA. Moby Dick, MUSEION/NOI, Bozen; 2022 Algorithmic weed rolls like cyberdog's shit in the desert of art, Sexauer, Berlin; 2021 ORAKEL. In der dichten Kammer mit G.J. Lischka, Nicola von Senger, Zürich; 2020 Thoughts Take Things In Hand, Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck; 2019 AN-THRONAUT, Elisabeth & Klaus Thoman, Wien; 2018 METABOLICA, Sexauer, Berlin; CLUBCANNIBAL, Kunstraum Dornbirn; METABOLIC MACHINES, Medical Museion, Kopenhagen; PROMETHEUS DELIVERED, ERES Foundation, München; 2017 PROMETHEUS DELIVERED, Haus am Lützowplatz, Berlin; Apologie der Schwebe, RLB Kunstbrücke Innsbruck; 2016 PSYCHOPROSA, Chronus Art Center, Shanghai

CHRISTIAN FOGAROLLI

Trient 1983

Recycled Brain 2020

Recycelter Kunststoff, Naturgarne, Metall
201 × 263 × 5 cm
Erworben 2021
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. T 769



Christian Fogarolli, geb. 1983 in Trient, schloss 2007 sein Archäologiestudium ab, studierte Kunstgeschichte und erlangte einen Master in Diagnostik und Restaurierung von Kunstwerken. Ausstellungen (Auswahl): 2013 Documenta 13, MART Rovereto; 2015 de Appel arts centre Amsterdam; 2016 5th Moscow International Biennale; 2017 The Hunterian, Glasgow; 2017 Haus der Kulturen der Welt, Berlin; 2018 Les Rencontres de la photographie d'Arles; 2018 MAXXI Rom; 2019 Musée de Grenoble. Er gewann 2019 das Italian Council Programm.

Seit 2011 arbeitet Christian Fogarolli an einem umfassenden Projekt zur Untersuchung psychischer Gesundheit, bei dem er die herausfordernde Beziehung zwischen den Individuen und ihrer Umwelt jenseits der binären Logik von „Abweichung“ und „Normalität“ betrachtete. Angesichts der globalen Gesundheitskrise durch COVID-19, die soziale Vereinsamung sowie das kontaminierte Ökosystem und deren problematische Auswirkungen auf unser mentales Wohlbefinden gewinnt Fogarollis Arbeit zunehmend an Relevanz. In Zusammenarbeit mit führenden psychiatrischen Einrichtungen in verschiedenen europäischen Ländern sowie Hirnforschungsinstituten entwickelte er einen multimedialen Ausstellungsparcours, dessen Teil das textile Kunstwerk „Recycled Brain“ darstellt. Die Arbeit zeigt das durch eine Magnetresonanztomographie (MRT) generierte Bild des Gehirns des Künstlers und besteht aus Garnen, die sowohl aus Naturmaterialien wie aus recyceltem Kunststoff gewonnen wurden. Realisiert wurde das Werk in Zusammenarbeit mit Fabbrica Lenta von Giovanni Bonotto bei Vicenza in einer jahrhundertealten Webtechnik.

S. G.

GELATIN / GELITIN

Sofa
2019

Teppich, Stahl, Schaumstoff, Matratzen,
Karton
2,05 × 4,96 × 2,06 m
Erworben 2021
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. P 1311

Die vier unter dem Namen Gelatin firmierenden Künstler Ali Janka (*1970), Wolfgang Gantner (*1968), Tobias Urban (*1971) und Florian Reither (*1970) sind die spektakulärste Künstlergruppe der internationalen Kunstszene. Diese Reputation haben sie sich durch zahlreiche inspirierende Aktionen und Installationen im wahrsten Sinn des Wortes hart erarbeitet, wie ihre Ausstellung 2021 im Ferdinandeum eindrucklich bestätigte.

In der Regel werden Künstler*innen eingeladen, Objekte und Ausstellungsgegenstände aus den Sammlungen neu zu organisieren, in einem eigens entwickelten Display zu kombinieren und in eine semantische Beziehung zu setzen. Gelatin übersetzten die Anekdoten, Hinweise und Sammlungsgeschichten der in den Tiroler Landesmuseen arbeitenden Sammlungs- und Bereichsleiter*innen in filmische Dokumente. Dieser methodologische Kontextualismus in Verbindung mit dem digitalen Speichermedium des Films begreift die individuelle Erzählung als Intervention in das kollektive Gedächtnis unserer Archive. Jeder Sammlungsbereich spiegelt das persönliche Archiv der bzw. des verantwortliche*n Sammlungsleiter*in wider, und die Künstlergruppe weist in ihren vier Videos darauf hin, wie sensibel das Machtverhältnis der Geschichtsschreibung zwischen dem Museum und seinen Besucher*innen ist.

Neben den Konzeptskizzen und den vier Filmen zu den Sammlungsbeständen ist es den TLM gelungen, das „Gelatin Sofa“ für die Moderne Sammlung zu sichern. Der Diwan verweist auf das Museum als Ort der Langsamkeit, der Konzentration und einer Welt des so noch nicht Gesehenen. Die Größe dieser Sitzgelegenheit ist außerdem ein Hinweis auf die überraschende und unvertraute Sichtweise sowie die individuelle Bildfindung eines anderen Weltverständnisses. Legen Sie sich auf dieses die Phantasie beflügelnde Objekt, spüren Sie seine Größe und entwickeln Sie Ihre eigene Gestalt suchenden Gedanken, denn dieses Bildwerk ist so platziert, dass nichts Ihr anregendes geistiges Potential stören kann.

Wird ein Gegenstand um seine ursprüngliche Verwendung gebracht, stirbt er und wird zur Skulptur oder zum Fetisch. Während eine Skulptur sich selbst genügt, trifft den Fetisch die Aufgabe, neue Perspektiven zu öffnen. Der Fetisch war schon immer Kunst. Die Skulptur muss den künstlerischen Anspruch erst beweisen.

F. W.

Die vier unter dem Namen Gelatin/Gelitin firmierenden Künstler Ali Janka, geb. 1970, Wolfgang Gantner, geb. 1968, Tobias Urban, geb. 1971, und Florian Reither, geb. 1970, sind die spektakulärste Künstlergruppe der internationalen Gegenwart. Legendär sind mittlerweile Arbeiten wie „Weltwunder“ für die Expo 2000 in Hannover, der Balkon am World Trade Center in New York 2001, ihr Beitrag „Die totale Osmose“ für den Österreichischen Pavillon in Venedig, ebenfalls 2001, die Skulptur „Hase“ 2005 im Piemont sowie ihr dreitägiges Erweckungserlebnis für die Tiroler Bevölkerung im Ferdinandeum 2021.





RICCARDO GIACCONI

Macerata 1985

Option (marionettes) 2019

Holz, Wachs, Fäden
je 1 × 0,5 × 0,5 m
5-Kanal-Audioschleife (digital)
00:39:48 Std.

Nicht ausgestellt, nicht abgebildet

Wappenrolle 2019

Plastikvorhang
2,2 × 5 m

Erworben 2022
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. Inst 80,1-3 und Gem 2503



In der Ausstellung „OPTIONS“ 2021/2022 im Kunstpavillon der Tiroler Künstler*innenschaft präsentierte Riccardo Giacconi eine Reihe von Werken in Bezug auf seine Recherchen zu den Ereignissen zwischen 1939 und 1943, als die deutschsprachige Bevölkerung Südtirols vor die Wahl gestellt wurde, entweder ins nationalsozialistische Österreich zu emigrieren oder im faschistischen Italien zu bleiben. Die Arbeit „Wappenrolle“ stellt einen visuellen Katalog fiktiver heraldischer Symbole in Form eines Vorhanges dar; „Option (marionettes)“ besteht aus einer Installation in Holz geschnitzter imaginärer Wesen und einer dazugehörigen mehrteiligen Audiospur, in welcher Auszüge von Briefen von Optanten an ihre Angehörigen in Originalsprache vorgelesen werden.

In dieser nicht linearen Erkundung erforschte Riccardo Giacconi Resonanzen zwischen dem Zeitalter der Option und dem gegenwärtigen politischen Klima Europas und stellt so brandaktuelle Themen wie Bürgerschaft, Grenzen, Identität, Heimat, Nativismus, Minorität und Migration zur Diskussion. Ein mehrsprachiger Katalog in Form von Spielkarten und Expert*innentexten begleitet das Projekt.

S. G.

Riccardo Giacconi, geb. 1985 in Macerata, hat an der IUAV in Venedig studiert und ist seit 2023 Professor an der Tufts University in Boston. Ausstellungen (Auswahl): Kunstpavillon Innsbruck, ar/ge kunst Bozen, MAC Belfast, WUK Kunsthalle Exnergasse in Wien, FRAC Champagne-Ardenne in Reims, transitdisplay Prag, MAXXI in Rom, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo Turin, G. Moscow International Biennale for Young Art. 2023 wurde er mit dem Best Italian Documentary Award am Torino Film Festival und dem Re:humanism Art Prize: Sparks and Frictions ausgezeichnet.





MARTIN GOSTNER

Innsbruck 1957

Der Weg entlang
2-teilig
2011

Lack auf Holz
1,85 × 1,85 × 0,09 m (Rahmen)
Lack auf Kalkstein
0,09 × 0,26 × 0,18 m
Erworben 2021
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. Inst 75,1-2

Seit 2001 arbeitet Martin Gostner an einem Werkkomplex, den er unter dem Begriff der „Erkerkultur“ fortlaufend weiterentwickelt. Die Auseinandersetzung mit Geschichte und Erinnerung sind dabei zentrale Dreh- und Angelpunkte seiner künstlerischen Auseinandersetzung. Als Raummetapher repräsentiert der Erker einen Hybridraum zwischen einer äußeren und einer inneren Welt. Die Erker von Martin Gostner sind in dem Sinne Orte der individuellen oder kollektiven Erinnerung, an denen sich Geschichten und Erzählungen genauso wie wichtige historische Einzelereignisse sowie deren langanhaltenden Auswirkungen zwischen verschiedenen Räumen und Zeiten bündeln. Die Erker selbst befinden sich an Orten in der Natur oder im urbanen Raum und entziehen sich dem eigentlichen Kunstbetrieb. Nur ihre Ableitungen werden in Form von Fragmenten, welche aus den jeweiligen Orten stammen, an denen sich die Erker befinden, oder auf diese verweisen, wieder in den Kunstbetrieb zurückgeführt.

Die Arbeit „Der Weg entlang“ bezieht sich auf die historische wichtige Nord-Süd-Verbindung von der Mutterquelle in Richtung Serles vorbei am Erker6 „Supersäfte Superkräfte“ im sogenannten Schwarzwald bis hin zur Wallfahrtskirche Maria Waldrast, der höchstgelegenen Klosterkirche Europas. Die Bedeutung der Wald-raster-Quelle zwischen ihrem religiös-mystischen Aspekt aus der Frühgeschichte Tirols und ihrer religiös-esoterisch-touristischen Vermarktung wird in diesem Werk durch zwei Fundstücke, ein Stück Holz und einen Kalkstein, verdeutlicht.

S. G.

Martin Gostner, geb. 1957 in Innsbruck, studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Seit 2004 hat er eine Professur für Bildhauerei an der Kunstakademie Düsseldorf inne. Ausstellungen (Auswahl): Neue Galerie Joanneum Graz, Secession Wien, MARTa Herford, Taxispalais Kunsthalle Tirol, Museum Folkwang Essen, ar/ge Kunst Bozen, Neue Nationalgalerie Berlin, Felicitas Foundation, Big Sur CA, Mozartwoche Salzburg und Kölner Philharmonie.



RICHARD HOECK

Hall in Tirol 1965

Untitled
2021

Schaufensterpuppe, afrikanische Baumwollstoffbahn, Herrensacko 1,87 m (Höhe)
Erworben 2021
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. P 1292

Richard Hoeck übersetzt die Schaufensterpuppe eins-zu-eins in den Kunstdiskurs. Sie ist weder Referenz für Konsum- und Kulturkritik noch ästhetisierte Skulptur, sondern generiert sich allein als Statthalterin der Betrachter-Werk-Beziehung und insbesondere hier als eine Hommage an seinen Künstlerfreund Franz West. Zuvor kombinierte Hoeck schon 2021 Werke seines Künstlerkollegen Rudolf Polanszky mit unterschiedlich bekleideten Mannequins – wie er sie selbst nennt –, die den Identifikationsraum der Kunstbetrachtung darstellen. Grundsätzlich zitiert die Ansicht die kunsthistorische Repoussoir-Figur, dessen Rückenansicht im Vordergrund des Bildes zur Steigerung der Tiefenillusion des dahinterliegenden eigentlichen Bildmotives eingesetzt wird¹. Aber die Mannequins blockieren die Sicht auf das zentrale Bildmotiv des abstrakten Kunstwerks. Hoeck greift ironisch Michael Frieds Text „Kunst und Objekthaftigkeit“ (1967) auf, mit dem er die „Theatralisierung“ der Betrachter-Werk-Beziehung der Minimal Art ins Feld führt.² Für die Sammlung des Landes Tirol erweitert Hoeck die ursprüngliche Kooperation und reagiert auf ein bestehendes Sammlungswerk von Franz West, den „Satz“ aus dem Jahr 1998. Für das vor den Polanszky gestellte Mannequin verwendet er für den Sarong jene Stoffsorte, die bei den Stuhlbezügen von West ebenfalls zum Einsatz kamen. Das Stoffstück stammt von einer gemeinsamen Fahrt nach Holland, auf der Hoeck West überzeugen konnte, dass dieses eben nicht afrikanischer Herkunft ist, sondern von Holländern unter dem Titel *dutch wax fabrics* als afrikanischer Re-Import gefertigt werden. „Mit dieser Arbeit“, so erklärt Hoeck im Gespräch, „bin ich ganz auf die Welt von Franz West eingegangen, die er immer in seiner spezifischen Sprache als Raum für eigene Aufzeichnungen beschrieb. Zu seinen Werkkombinationen, die er in den 1990ern mit der Serie Kassler Rippchen begann, sagte er immer: *Bewahre uns, oh Herr, vor dem Ozean der Namen*. Ihm waren die Namen – ob jemand erfolgreich war oder nicht – absolut egal. Für ihn stand eine künstlerische Idee im Vordergrund, weil sie das ist *what you have done*, aber es *could be also taste and strictness*. Seine Werkkombinationen unterschiedlicher Kunstwerke sortierte er oft monatelang im Atelier. Kriterium, kein *Geschmissener*, eben nicht aussortiert zu werden, war, ob es ihm auf die Nerven ging oder nicht. Diese *strictness* und den *taste* nehme ich in meiner Arbeit wieder auf.“³

K. P.

¹ Vgl. Der KunstBrockhaus, Bd. 8, Mannheim–Leipzig–Wien–Zürich 1987, S. 186.

² Fried, Michael: Kunst und Objekthaftigkeit, 1967, in: Kunsttheorie im 20. Jahrhundert, Bd. 2, 1940–1991, Ostfildern: Hatje Cantz 1998, S. 1011 f.

³ Interview mit dem Künstler am 18. Dezember 2023.



SIGGI HOFER

Bruneck 1970

Männer sollen Männer küssen,
anstatt Männer töten müssen
2014

Holz
2,25 x 4 x 0,009 m

Eye left, Eye right
2021

Acryl auf Spanplatte
50 x 50 cm; 29,8 x 40 cm

Erworben 2022
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. Gem 2467, Gem 2468 und P 1315



Sigggi Hofer arbeitet mit zeichenhaften Symbolen, Texten und Bildern, die er in seinen malerisch-installativen Werken und räumlichen Arrangements zur Disposition stellt, um Bedeutungen in einem vieldeutigen Terrain neu zu ordnen.

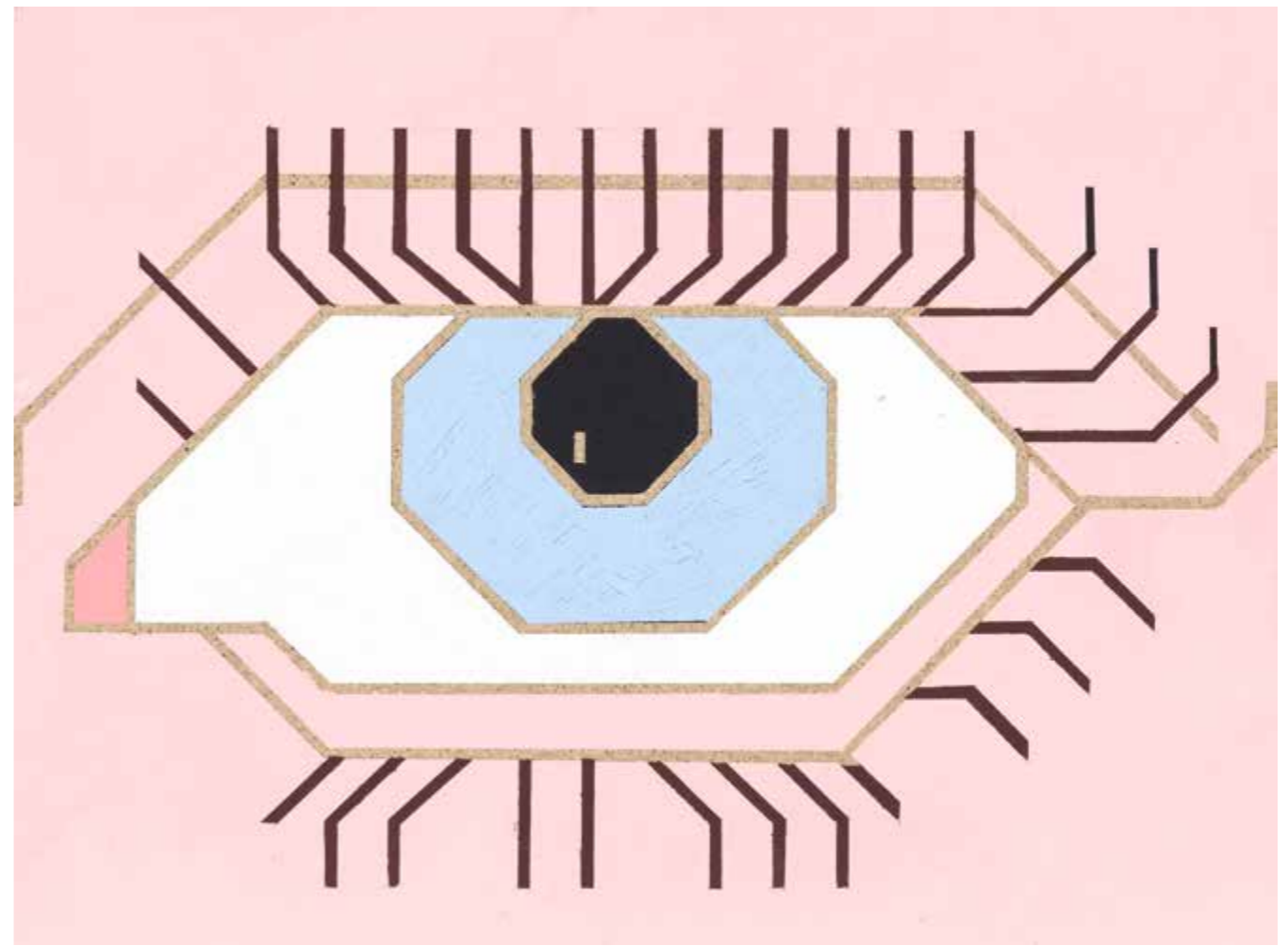
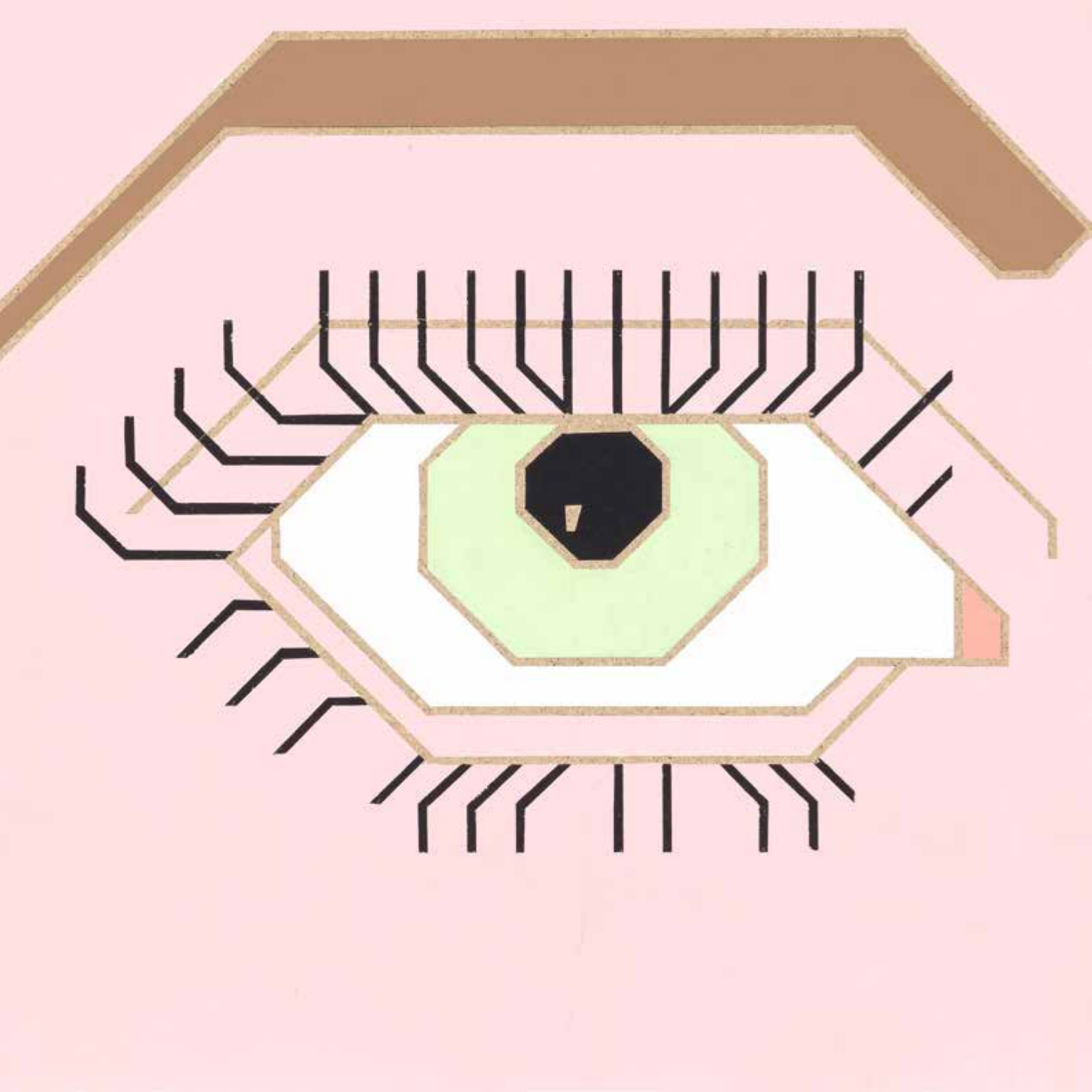
Die beiden Werke „Eye left“ und „Eye right“ waren Teil der Einzelausstellung „Still Life“ in der Secession in Wien (2022), einer immersiven Installation aus thematisch angeordneten Gruppen von Tafelbildern auf MDF-Platten mit in Rastern gemalten Tier- und Pflanzenmotiven sowie Alltagsobjekten. Der Ausstellungsraum wurde so zum begehbaren Stillleben, in welchem Reflexionen über Beziehungen und neue Nachbarschaften, Identität und Erinnerung, Stereotype und Emanzipation möglich wurden.

Die Textarbeit „Männer sollen Männer küssen, anstatt Männer töten müssen“ hingegen, bestehend aus Holzstäben, gibt einen Slogan einer Demonstration für die Rechte homosexueller und transsexueller Menschen wieder.

Sigggi Hofers bildliche Anordnungen stellen gleichsam offene wie komplexe Strukturen dar, in denen wir als Betrachter*innen durch unsere Bewegung im Raum zu Akteur*innen und Mitgestalter*innen werden. Durch die ständig sich neu konstellierende Betrachtung können übereinander gelagerte Schichten von Bedeutung freigelegt und anhand neuer Verknüpfungen das Verstehen und Interpretieren unserer Welt ermöglicht werden.

S. G.

Sigggi Hofer, geb. 1970 in Bruneck, lebt und arbeitet in Wien. Er studierte an der Universität für Angewandte Kunst in Wien. Er hatte eine Gastprofessur und Lehraufträge an der Universität für Angewandte Kunst sowie an der Technischen Universität Wien. 2000 erhielt er das Schindler-Stipendium in Los Angeles, 2009 den Otto-Mauer-Preis, 2010 den Paul-Flora-Preis und 2012 den Kunstpreis der Stadt Innsbruck für Bildhauerei. 2015 Aufenthalt in New York im Rahmen von ISCP. 2022 Einzelausstellung im Hauptraum der Secession Wien.



IMAN ISSA

Kairo 1979

Heritage Studies #7 2015

Holz, Stahl, bemalt
1,82 × 1,08 × 0,22 m
Erworben 2022
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. P 1321

Statue von König Ahmose
Einiger des Landes, der die nationalen Landesgrenzen festlegte,
die bis heute Bestand haben.
Sammlung des National Art Museum
Quarzit
73,5 × 31 cm
1549 v. Chr.

Die oben zitierte Wandschrift ergänzt die Skulptur „Heritage Studies #7 (dt. Kulturerbe Studie Nr. 7)“ aus der gleichnamigen Serie von Iman Issa, die sie selbst als „Displays“¹ bezeichnet. Die Serie wurde 2015 gemeinsam mit dem Pérez Art Museum in Miami initiiert und seither in vielen internationalen Ausstellungsinstitutionen ausgestellt und weiterentwickelt. „Issa looks at artifacts from ethnographic and anthropological museums that are often characterized by the exhibition of obsolete and exoticized civilizations. It is not only the objects, images, and artworks that pique Issa interest, but also the museological display strategies that are employed to create cultural and chronological context.“² Der Text informiert uns über Titel, Entstehungszeit und Kontext des Artefakts, aber nicht über den genauen Sammlungsort, wie auch die frei gewählte Form der Skulptur keine historische Genese des Artefakts in die Gegenwart fortschreibt, sondern stellvertretend die Relevanz kultureller Artefakte heute hinterfragt. Die Gegenüberstellung von Textarbeit und der minimalistisch abstrahierten Skulptur untersucht das historische und kulturanthropologische Beziehungssystem eines Artefakts gegenüber seiner musealen Repräsentation und akademischen Ein- und Zuschreibung. In diesem Sinne erfährt das Mehrspartenmuseum durch das Werk eine wichtige Kontextualisierung, da in Zukunft auch Sammlungen bezogen auf diese Fragestellung untersucht und neu in Beziehung gesetzt werden müssen.

K. P.

1 vgl. Issa, Iman/Weiner, Andrew. In: BOMB, No. 140 (Summer 2017), 33 www.jstor.org/stable/26355322 (Zugriff: 12. Dezember 2023).
2 Inouge, Ryan: Seeing yourself Seeing. In: Iman Issa: Heritage Studies. Pérez Art Museum Miami with contributions by Diana Nawi and Ryan Inouge, 2015, 17.





ANNA JERMOLAewa

Sankt Petersburg 1970

Famous Pigeons (G.I. Joe, Mocker, William of Orange, Paddy, Mary of Exeter, Commando, Cher Ami, Winkie; zwei Taubenuhren)
10-teilig
2021

Pinsel (Aquarell) auf Papier
je 770 × 560 mm

Holz, Metall

Erworben 2023
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. Inst 83,1-10

Anna Jermolaewa, geb. 1970 in Sankt Petersburg, lebt und arbeitet in Wien und Oberösterreich. Als Mitbegründerin der ersten Oppositionspartei und Herausgeberin einer regierungskritischen Zeitung floh sie 1989 aus der Sowjetunion nach Österreich. Seit 2019 ist sie Professorin für Experimentelle Gestaltung an der Kunstuniversität Linz. Soloausstellungen (Auswahl): 2023 Kunsthaus Bregenz; Museum der Moderne Rupertinum, Salzburg; Galerie Johan Widauer, Innsbruck; 2022 Schlossmuseum Linz; 2022 MAK, Wien; 2018 Alko, Helsinki; Galerie Johan Widauer, Innsbruck; 2017 Museum of the History of Photographi, St. Petersburg; 2016 Belvedere 21, Museum für zeitgenössische Kunst, Wien; Kunsthaus Nexus, Saalfelden. 2022 wurde Anna Jermolaewa für ihr soziales Engagement als Mitglied des Vereins „Ariadne – Wir Flüchtlinge für Österreich“ mit dem Dr.-Karl-Renner-Preis der Stadt Wien ausgezeichnet. 2024 wird sie Österreich auf der Biennale in Venedig vertreten.

Die politische Konzeptkünstlerin Anna Jermolaewa porträtiert in ihrer fortlaufenden Serie „Famous Pigeons“ (begonnen 2021) acht Brieftauben, die in besonderer Weise die beiden großen Weltkriege beeinflussten. Die zwei Taubenuhren erinnern daran, dass hierbei Zeit ein maßgeblicher Faktor war. Der Kriegseinsatz von Brieftauben war schon im 19. Jahrhundert bekannt, bekam aber mit der Industrialisierung der Kampfstrategien im 20. Jahrhundert eine neue Bedeutung, da sie sich als resilienter und abhörsicherer gegenüber den neu entwickelten Kommunikationstechniken zeigten.¹ „Die Vorstellung vom ‚modernen‘ industrialisierten Massenkrieg á la Verdun oder Stalingrad verstellt uns gelegentlich den Blick auf den archaisch wirkenden Einsatz von Tieren in historischen Konflikten. [...] Das Konzept des ‚totalen Kriegs‘ bedingt geradezu die Ausnutzung aller Ressourcen“², schreibt Rainer Pöppinghege. Die Funktion der Brieftaube „erinnerte [...] an die versteckten Gefahren der Kommunikation in Kriegszeiten. Ihre scheinbare Fragilität – kleine ‚gefiederte Boten‘ kämpften gegen die militärischen Urganwalten ganzer Armeen – machte sie zu Symbolen des Überlebens und der Tapferkeit, aber auch der Vergeblichkeit des individuellen Kampfes.“³ Im konzeptionellen Werk der Künstlerin nehmen Tiere und die Tier-Mensch-Beziehung von jeher eine besondere Stellung ein, u. a. als Zeichen von Mutterschaft oder als Sinnbild des Überlebens in der Todeszone in Tschernobyl. Zur Serie sagt die Künstlerin: „Ich persönlich mag Tauben. Sie haben gemeinhin einen schlechten Ruf und mir war daran gelegen, ihr Image ein wenig aufzubessern. [...] Die Famous Pigeons sind zwar Kriegsveteranen, aber keine Symbole per se. Sie nehmen unfreiwillig am Krieg teil, ähnlich wie Wehrpflichtige. Zu Kriegszeiten wurden Tauben zur Überbringung wichtiger Nachrichten eingesetzt und retteten dadurch viele Menschenleben.“⁴ So konnte z. B. G.I. Joe 1943 einer ganzen Einheit britischer Soldaten und Tausenden Zivilist*innen in Italien das Leben retten.

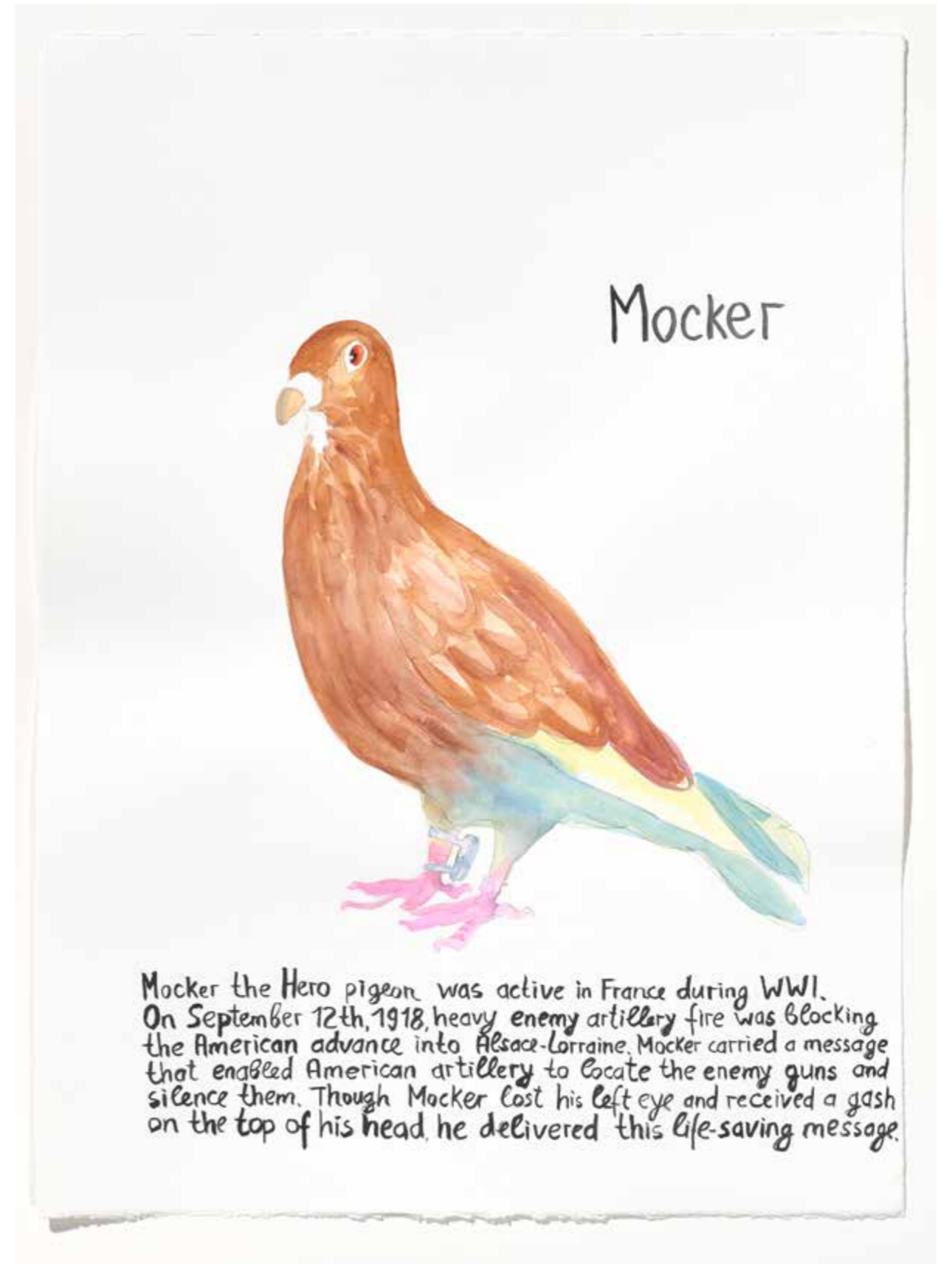
K. P.

¹ Vgl. Pöppinghege, Rainer: Brieftauben im Ersten Weltkrieg, in: Ders. (Hg.): Tiere im Krieg. Von der Antike bis in die Gegenwart, Paderborn: Ferdinand Schöningh 2009, S. 103 ff.

² Pöppinghege: Brieftauben (wie Anm. 1), S. 9.

³ Pöppinghege: Brieftauben (wie Anm. 1), S. 171.

⁴ Anna Jermolaewa im Gespräch mit Thomas D. Trummer, in: Trummer, Thomas D./Kunsthaus Bregenz (Hg.): Anna Jermolaewa. KUB Collection, Köln 2024, ohne Paginierung.



Cher Ami



WWI, October 1918 The 77th Infantry Division was stranded behind enemy lines without ammunition or provisions. The commander of the division's "Lost Battalion" made a number of efforts to communicate with headquarters, but all attempts were unsuccessful. Numerous pigeons carrying messages were released and each one was wounded or killed. Cher Ami, the last remaining bird, was released with a vital message contained in a capsule attached to his leg. Although he was shot in the breast and leg when he arrived he was missing most of the leg to which the message capsule was attached - he completed the 25-minute flight to his loft. The message he carried saved the troops of the "Lost Battalion" from certain death or surrender.

Mary of Exeter



Mary of Exeter served in the British army for five years during WWI and was repeatedly dropped into France. Four times she was injured, but each time she delivered her message. The first time she was shot. The second time, when she didn't return, it was assumed she had been killed. Four days later she appeared at her loft, covered with blood. She was ripped open from neck to breast, attacked by a falcon. The third time she was injured she remained only to be hit by a shrapnel during a bombing raid. The shrapnel damaged her head and neck, but her resourceful owner, Charlie Brewer, used his skill as a cooper to make her a leather collar. She lived for another ten years and after her death was buried with his collar.

Winkie



During WWI, Winkie, a 60x-hen pigeon, was aboard a British warplane when it crashed in the North Sea on February 23rd, 1942 as a result of damage from enemy fire. Struggling in the freezing waters, the crew used Winkie to send a vital message; she was their only chance because the crew did not have time to radio their position. Before ditching their plane, Winkie flew 120 miles home to Brighton, England, where her owner alerted the airbase and a search and rescue mission was launched. Within 45 min the crew's position was located and a rescue vessel dispatched. The crew was rescued and later threw her a dinner.

Commando



Commando was a pigeon used by British armed forces during WWI to carry crucial intelligence. This pigeon carried out more than ninety missions during the war. Commando was bred in Hagwards Heath, Sussex, England by Sid Moon. Moon was a pigeon fancier that had served in Army Pigeon Service during WWI. With the outbreak of WWI, Moon offered the service of his pigeons including Commando to the war effort. He was noted for three particular missions carried out in 1916, in which he carried important intelligence to Britain from agents in France. This information included the location of German troops, industrial sites and injured British soldiers.

G.I. Joe



G.I. Joe is one of the most famous pigeons in history, most noted for delivering a message that saved over a hundred British soldiers and countless Italian civilians during WWI. In October 1943 American and British troops advanced on the German-held town of Cassino, Italy. The American infantry ordered an aerial bombardment, unaware that the British had taken up positions inside the town. The British troops, unable to radio the Americans to call off the bombing, sent a panicked message tied to the leg of G.I. Joe. The soldiers held their positions as the bombs rained down. G.I. Joe arrived. He had flown twenty miles in twenty minutes and his speedy delivery saved the lives of thousands by less than five minutes.

William of Orange



William of Orange was a male pigeon that served with MI 14 (the British secret service). He delivered a message that saved more than 2000 soldiers at the Battle of Amiens in September 1918. Communications in that battle were a problem for Allied units. German troops had the airborne forces surrounded and the few radio sets present had malfunctioned. William of Orange was released by British soldiers at 10:30 on September 19th, 1918 and arrived at his nest box in England at 14:55. He flew over 400 km and the message he carried was one of few to make their way back to U.K.

Paddy



Paddy was an Irish carrier pigeon that was the first pigeon out of hundreds dispatched to return to England with news of the success of the D-Day invasion. He flew 230 miles across the English Channel in four hours and five minutes, the fastest recorded crossing. Paddy was trained by John McMullan of Conlough, Northern Ireland.





BELINDA KAZEEM-KAMIŃSKI

Wien 1980

In Remembrance To The Man
Who Became Known As
Angelo Soliman (Ante Mortem) I
& (Post Mortem) II
2-teilig
2015

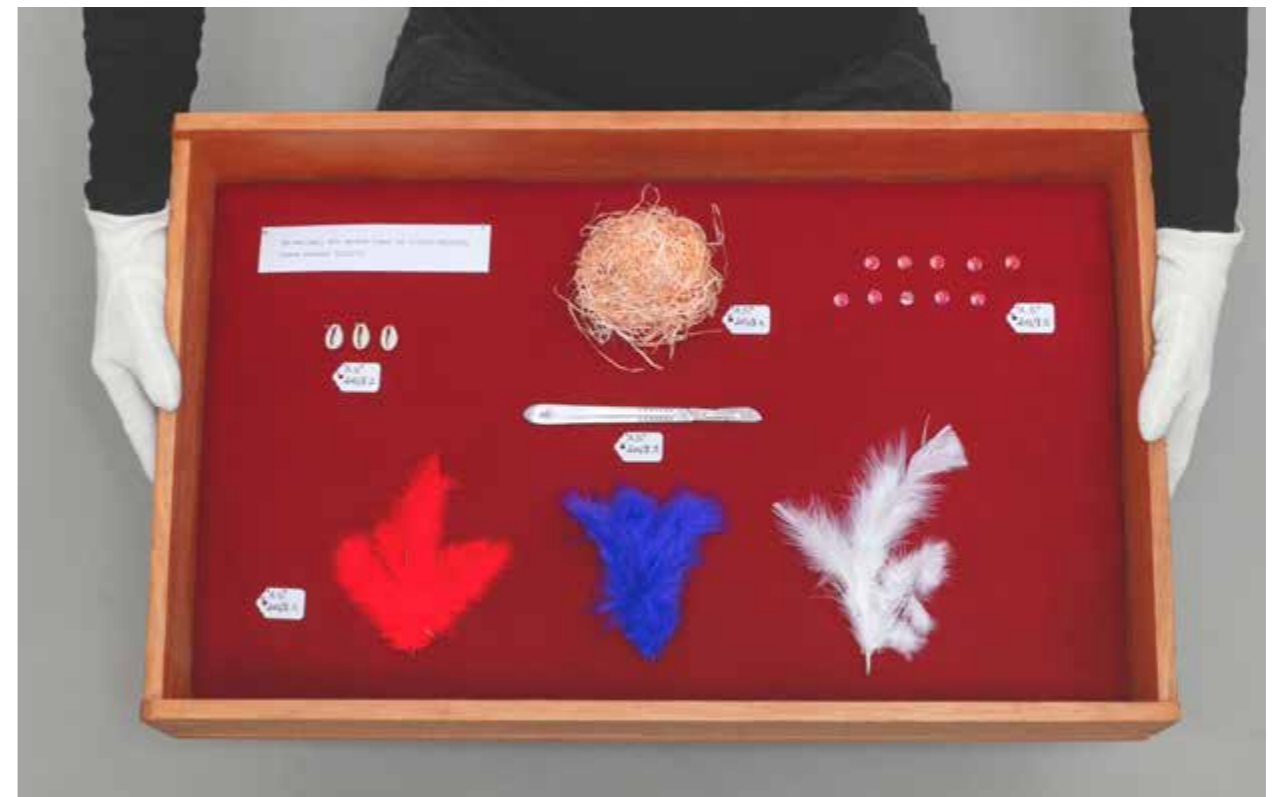
C-Print
je 476 × 710 mm
Auflage 5 + 1 EA
Erworben 2023
Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung
Inv. Nr. Foto 714,1-2

Belinda Kazeem-Kamiński, geb. 1980 in Wien, lebt als Schriftstellerin, Künstlerin und Forscherin in Wien. Von 2015 bis 2021 nahm sie am PhD-in-Practice-Programm der Akademie der Bildenden Künste in Wien mit „Fleshbacks and Hauntings. Notes on Research, Blackness, Empaths, and the Destruction of the World As We Know It“ teil. Einzelausstellungen (Auswahl): 2023 Art × Fair Lagos, kuratiert von Jumoke Sanwo, Lagos; 2022 Seven Scenes, kuratiert von Reinhard Braun, konzipiert zusammen mit Cindy Sissokho, Camera Austria, Graz; 2021 Solo-Show, kuratiert von Anne Faucheret, Kunsthalle Wien. Gruppenausstellungen (Auswahl): 2023 Respire, Liverpool Biennial 2023, kuratiert von Khanyisile Mbongwa; If a tree falls in a forest, Les Reccontres d'Arles; Emplotment, Museum Ludwig Budapest; Addressing Amnesia, Symposium, Universität für Angewandte Kunst, Wien; 2021 The World Is White No Longer. Ansichten einer dezentrierten Welt, kuratiert von Jürgen Tabor und Thorsten Sadowsky, Museum der Moderne Salzburg; Unearthing. In Conversation and Library of Requests 7, Biennale for Freiburg #1, kuratiert von Leon Hösl. Die Künstlerin wurde 2023 mit dem Msgr. Otto Maurer Preis in Wien ausgezeichnet.

Belinda Kazeem-Kamiński recherchiert in der vorliegenden Arbeit rassistische Blickregime in den kolonialen Archiven Österreichs und deren Fortleben in der Gegenwart. Mit ihrer künstlerischen und wissenschaftlichen Praxis untersucht sie die Performativität des Schwarz-Seins und analysiert aus der Perspektive der in der Diaspora lebenden Schwarzen Bevölkerung die strukturell in der kolonialen Vergangenheit verankerten Gewaltszenarien und Rassismen. Als Forschungsgrundlagen dienen ihr die Schwarze feministische Theorie und post-koloniale Studien, mit denen sie kritisch auf die Traumata kolonialer Geschichte verweist. In der zweiteiligen Fotoarbeit „In Remembrance to the Man Who Became Known as Angelo Soliman, (Ante Mortem) I & (Post Mortem) II“ (2015) greift die Künstlerin ein prominentes Beispiel kolonialer Vergangenheit Österreichs auf und zeigt daran exemplarisch europäische Stereotype von Schwarzen Menschen in der musealen Repräsentation. Angelo Soliman (unbekannt–1790) war ein schwarzer Mann, der als Kind vom afrikanischen Kontinent entführt wurde und später am königlichen Hof des 18. Jahrhunderts in Wien einen hohen sozialen Status und die Akzeptanz in der bürgerlichen Gesellschaft erlangte. Nach seinem Tod wurde sein Körper als Stopfpräparat im kaiserlichen Naturalienkabinett ausgestellt und mit einem rot-weiß-blauen Kopfschmuck und Lendenschurz sowie Perlengeschmeide für Hals, Arme und Füße bekleidet.¹ „Belinda Kazeem-Kamiński konzentriert sich in dieser Arbeit auf Gegenstände, die Soliman zugeordnet wurden – ein Turban, pyramidenförmige Objekte, ein Löwe aus Metall, rote, blaue und weiße Federn – und die zu seinen Lebzeiten (ante-mortem) und nach seinem Tod (post-mortem) zur Objektivierung verwendet wurden. [...] Der objektivierte Mensch ist abwesend, während die Werkzeuge seiner Objektivierung bestehen bleiben und zum Gegenstand der künstlerischen Untersuchung werden. Mit dieser Perspektive widerspricht Belinda Kazeem-Kamiński dem voyeuristischen Zwang und den rassistischen Vorurteilen, die die (westliche) museale (ethnografische) Darstellung prägen. [...] Damit verweist sie auf die Verstrickung des Museums und seiner Rolle bei der Aufrechterhaltung der grundlegenden Polaritäten der westlichen Ideologie: hier/anderswo, wir/der Andere, das Bekannte/der Fremde, Kultur/Natur.“²

K. P.

¹ Vgl. Blom, Philipp: Straussenfedern, Muscheln und Glasperlen. Soliman und andere menschliche Präparate in Museen, zwischen Wissenschaft und Ideologie, in: Blom, Philipp/Kos, Wolfgang/Soliman, Angelo: Ein Afrikaner in Wien, Wien: Christian Brandstätter Verlag 2012, S. 107 f.
² Kazeem-Kamiński, Belinda: H(A)untings/Heim Suchungen, London: SternbergPress 2023, S. 67 f.



ZHANNA KADYROVA

Brovary 1981

Palianytsia
2022

Flusssteine
0,32 × 0,19 × 0,12 m
Erworben 2022
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. P 1340

Berezovo (Air Raid Alert)

2-teilig
2022

Schwarzer Stift (Tinte) auf Papier
je 200 × 200 mm
Erworben 2022
Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung
Inv. Nr. 126,1-2 Z

Zhanna Kadyrova, geb. 1981 in Brovary, lebt und arbeitet in Kiew. Sie ist Mitglied der Gruppe „R.E.P.“ group (Revolution Experimental Space). Bis 1999 studierte sie an der Staatlichen Taras-Schewtschenko-Kunstschule. 2012 wurde ihr der Kazimir-Malewitsch-Künstlerpreis und der Grand Prix des Kyiv Sculpture Project verliehen. 2011 erhielt sie Preise durch das PinchukArtCentre, 2013 und 2014 den Hauptpreis Future Generation International. Sie nahm an zahlreichen internationalen Ausstellungen teil, darunter die 58., 56. und 55. Biennale von Venedig, die 5. Biennale von Moskau, die Kiewer Biennale 2017 und die 33. Biennale der grafischen Künste in Ljubljana. Ihre Arbeiten wurden national und international ausgestellt, unter anderem im Centre Pompidou, Palais Tokyo; La Kunsthalle Mulhouse; Kunstraum Innsbruck; Ludwig Museum, Budapest; Museum of Modern Art, Warschau; Ujazdowski Castle, Warschau; Spinnerei Leipzig; Badischer Kunstverein, Karlsruhe; DAAD, Zimmerstrabe, Berlin; Nationale Union der kubanischen Architekten und Bauingenieure, Havanna; Sara Hilden Museum, Tampere; Lviv Municipal Art Center; Nationales Kunstmuseum der Ukraine und PinchukArtCentre, Kiew.

Die ukrainische Künstlerin Zhanna Kadyrova entwickelte das fort-dauernde Kunstprojekt „PALIANYTSIA“ im Frühling 2022 als Reaktion auf den Einmarsch der russischen Truppen in die Ukraine, die seitdem das Land mit Krieg und Vertreibung bedrohen. Mit dem Vorrücken der russischen Truppen auf Kiew flüchtete die Künstlerin gemeinsam mit Kollegen und Kolleginnen in das ländliche und abgeschiedene Dorf namens Berezovo, das in der Westukraine 30 km von der ungarischen Grenze entfernt liegt. Das ukrainische Wort „palianytsia“ bedeutet Brot und wurde mit Kriegsbeginn zum Losungswort, um Freund*innen von Feind*innen zu unterscheiden, da die russischen Besatzer es nicht richtig aussprechen können. Im Schutz der abgelegenen Landschaft der Karpaten macht sich Kadyrova dieses Wortspiel des politischen Widerstandes und des Überlebens zu eigen, indem sie Flusssteine in Brotform sammelt und gemeinsam mit Denis Ruban zu dünnen Scheiben aufschneidet. Den Brotlaib ergänzt die Künstlerin mit zwei Zeichnungen, die aus gleicher Perspektive ihr Zimmer zeigen. Beide Ansichten unterscheiden sich nur unwesentlich, aber erhalten ihre besondere Aufladung, wenn wir die Worte übersetzen, mit denen die Künstlerin die Zeichnungen ergänzt. Wir lesen in ukrainischer Sprache „vor dem Fliegeralarm“ und „nach dem Fliegeralarm“, Worte, die den Kriegsalltag der Zivilbevölkerung in ihrer Ausweglosigkeit und Bedrohung nochmals erschreckend aufladen. Die vor Ort in Berezovo gesammelten Erfahrungen, der Beginn des Projektes „PALIANYTSIA“, mit dem Suchen und Verarbeiten der Steine, der ersten gemeinsam mit der Dorfgemeinschaft improvisierten Ausstellung der Brotskulpturen in einem privaten Esszimmer, aber auch die Sorgen über den Verbleib von Familie und Freund*innen verarbeitet Kadyrova zusammen mit den ukrainischen Filmemacher*innen Ivan Sautkin, Olena Zashko und Ganna Yeresko zu einem Dokumentarfilm. Mit diesem Projekt möchte die Künstlerin ihre Botschaft unterstreichen, dass jede künstlerische Geste Sichtbarkeit schafft, um den Stimmen des ukrainischen Volkes Gehör zu verleihen. Mit dem Erlös der per Kilopreis verkauften Brotskulpturen finanziert die Künstlerin Projekte zum Schutz der Zivilbevölkerung in der Ukraine. „PALIANYTSIA“ wurde erstmals parallel zur Biennale Venedig im Jahre 2022 mit der Hilfe der italienischen Galerie La Continua gezeigt, danach folgten Präsentationen auf der Echigo-Tsumari Art Triennale in Tokamachi in Japan, der 3. Bangkok Art Biennale, 2023 auf der Kochi Biennale in Indien, dem NS-Dokumentationszentrum in München und dem Kunstverein Hannover, um nur wenige zu nennen.

K. P.





ALEXANDRA KONTRINER

Lienz 1980

Schöllkraut
2019

Bleistift und Pinsel (Aquarell) auf Papier
760 × 560 mm

Raue Gänsedistel
2020

Bleistift und Pinsel (Aquarell) auf Papier
760 × 560 mm

Erworben 2021
Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung
Inv. Nr. 123 Z und 124 Z

Schöllkraut: Das zur Familie der Mohngewächse gehört, war ursprünglich im Mittelmeerraum und in warmen Gebieten Eurasiens heimisch. Nach Nordamerika wurde es von Siedlern gebracht, die es als Heilmittel bei Hautkrankheiten (u.a. hilft der austretende Milchsaft gegen Warzen) verwendeten. Diese stickstoffliebende Art wächst verbreitet in der Nähe von menschlichen Wohnstätten, etwa auf Schuttplätzen und am Straßenrand.

Raue Gänsedistel: Das ursprüngliche Verbreitungsgebiet umfasst Eurasien und Afrika, inzwischen ist die Raue Gänsedistel aber fast weltweit ein Neophyt. Die Art besiedelt Wegränder, Schuttplätze, Äcker und Ufer.¹

In ihren akribischen Zeichnungsreihen widmet sich Alexandra Kontriner der heimischen Pflanzen- und Tierwelt, die sie immer wieder mit naturwissenschaftlichen Sammlungen in Austausch bringt. Vergleichbar zu den historischen botanischen und entomologischen Sammlungen wie die der Naturforscherin und Künstlerin Maria Sibylla Merian aus dem 17. Jahrhundert stellt sie jeweils eine Pflanze oder ein Insekt auf weißem Blattgrund frei und entwickelt mit mikroskopischem Zeichenstrich unterschiedliche Werkgruppen. Auch wenn ihre Zeichnungen an das Inventar historischer Wunderkammern erinnern, finden sie immer ihren Kontext in der Gegenwart. Die Pflanzen- und Insektenporträts von Kontriner erzählen von den Veränderungsprozessen in der Natur, die infolge der Globalisierung und des Klimawandels ausgelöst werden. So rückt die Künstlerin mit der Serie „Perikularium“ (2018–2019) ausgestorbene und gefährdete heimische Insekten in den Mittelpunkt, was sie wiederum zu der hier vorliegenden Serie der Pionierpflanzen führte, die seit 2019 andauert. Dem unwiederbringlichen Verlust der von ihr dokumentierten Insektenarten stellt sie die Resilienz von gewissen Pflanzenarten gegenüber, die als Futterpflanzen der Insekten jeglichen Widrigkeiten standhalten. Pionierpflanzen sind jene Pflanzenarten, die nach Waldbränden, Gletscherschmelzen oder anderen eruptiven Erdbewegungen durch ihre besondere Anpassungsfähigkeit als erste Generation die Wiederbepflanzung aufnehmen, um geeignete Bedingungen für nachfolgende Pflanzenarten zu schaffen. Kontriner interessiert in diesem Zusammenhang vegetationsfreie Gebiete mit unwirtlichen Böden im urbanen Raum wie Straßenränder oder aufgelassene Industrieorte. In regelmäßigen Recherchehängen sammelt sie in unterschiedlichen Gebieten Wiens Pflanzen, die sie zur Archivierung fotografiert, trocknet und bestimmt. So lesen sich ihre Titel wie Ausschnitte aus biologischen Abhandlungen. Sie erzählt, dass sich unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg auf den Trümmerhalden vermehrt das Schmalblättrige Weideröschchen angesiedelt hatte. Fortan wurde sie im Volksmund „Trümmerblume“ genannt, weil sie als Zeichen der Hoffnung eine zuvor durch Krieg belastete Fläche neu zu besiedeln begann.²

K. P.

¹ Archiv der Künstlerin.

² Interview mit der Künstlerin am 20. Dezember 2023.





MATTHIAS KRINZINGER

Innsbruck 1982

Weinendes Kind mit Zigarette

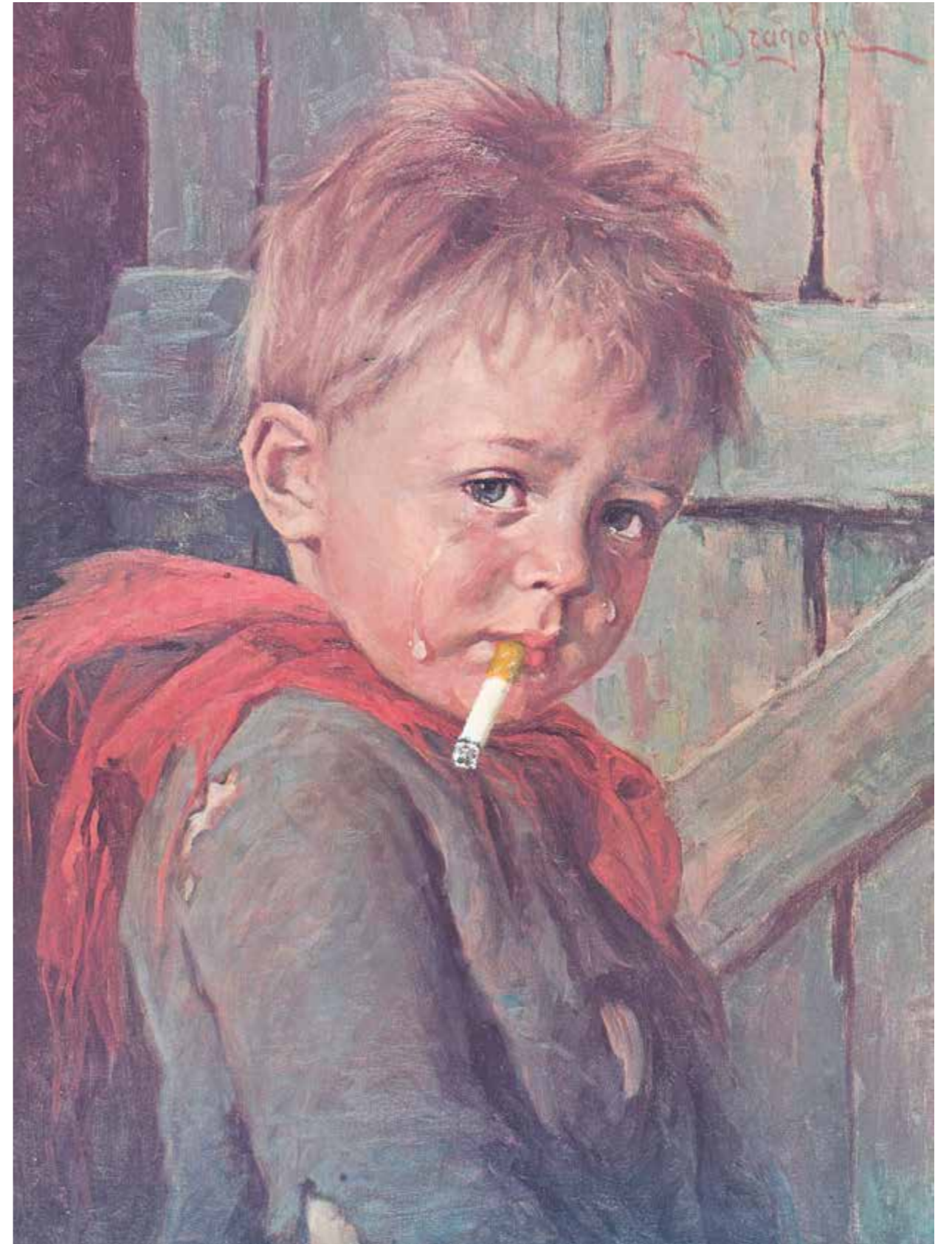
7-teilig
2019–2021

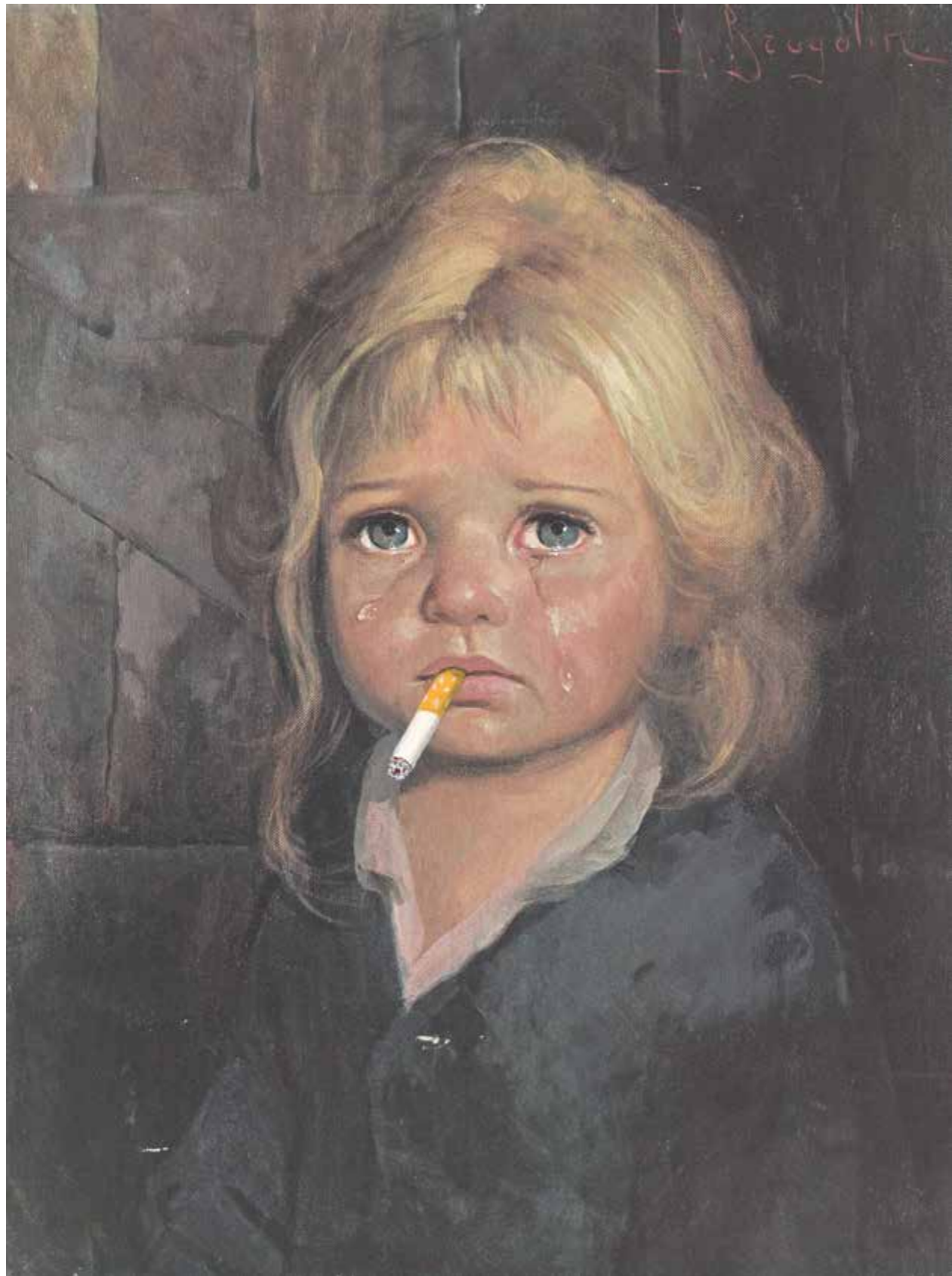
Pinsel (Acryl) auf Vintage-Print
je 400 × 300 mm
Erworben 2023
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. Gem 2562,1–7

Am 4. September 1985 titelte die britische Boulevardzeitung „The Sun“ mit der Schlagzeile „Blazing Curse of the Crying Boy Picture!“ (dt.: Flammender Fluch des Bildes des weinenden Jungen) und berichtete über mysteriöse Gemälde von weinenden Kindern, die landesweit unbeschadet in verschiedenen Brandruinen aufgefunden wurden. Der Bericht stützte sich auf die Aussage eines lokalen Feuerwehrmannes, der sogar die Warnung anfügte, man solle sich dieser verfluchten Bilder unmittelbar entledigen, um weiteren Schaden abzuwenden. Bei der Bilderserie handelt es sich um eine Arbeit des italienischen Künstlers Giovanni Bragolin.¹ Zeitlebens bezeichnete er sich als Kunsthandwerker, dessen Profession die Malerei war, aber er hatte sein Auskommen u. a. mit dem Verkauf touristischer Ansichten von Venedig, bis er das Sujet der weinenden Kinder in sein Werk aufnahm und fortan damit reüssierte. Ein britischer Verlag vertrieb in den 1970er-Jahren über unterschiedliche Supermarktketten bis zu 30 unterschiedliche Motive weinender Kinder in historistisch anmutenden Kunststoffrahmen. Nachdem der oben genannte Artikel jedoch erschienen war, kam es zu Massenverbrennungen, wie eine Abbildung im Archiv des Künstlers zeigt.² Mit dem Zufallsfund eines dieser Kunstdrucke begann Matthias Krinzinger 2016 sich mit diesem Phänomen intensiv zu beschäftigen. Ihn faszinierte „die Ästhetik und der Mystizismus der urbanen Legende, die quasi Verschwörungstheorien mit brennenden Häusern auf den Plan rief. Aber auch das populär- und kunsthistorische Phänomen, dass ein Sujet in den 70ern so unglaublich oft gedruckt und über Supermarktketten verkauft wurde, das erstmals nicht ein klassisches Landschafts- oder das Madonnenbild, sondern ein weinendes Kind zeigte.“³ Doch erst mit den Warnbildern der österreichischen Anti-Raucher-Kampagne, welche das Bild eines Kindes mit Schnuller und einer glimmenden Zigarette zeigt, kam die Initialzündung für die vorliegende Serie. Fortan ergänzt Krinzinger die weinenden Kinder zu rauchenden Kindern, die er in Ausstellungen zu unterschiedlich großen Gruppen arrangiert. Der konzeptionelle Zugang des Künstlers erweitert die urbane Legende der „brandstiftenden“ Kinderbilder mit einem gegenwärtigen Massenphänomen und zeigt, wie sich diese von Neuem in unser kollektives Bildgedächtnis sprichwörtlich einbrennen.

K. P.

¹ Vgl. Carobolante, Jean-Baptiste: Colloque Images & Hantises, 30. März 2022, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=J7klQhZ5-N4> (Zugriff: 7. Jänner 2024).
² Interview mit dem Künstler am 7. Jänner 2024.
³ Interview mit dem Künstler am 7. Jänner 2024.





ELKE SILVIA KRYSTUFEK

Wien 1970

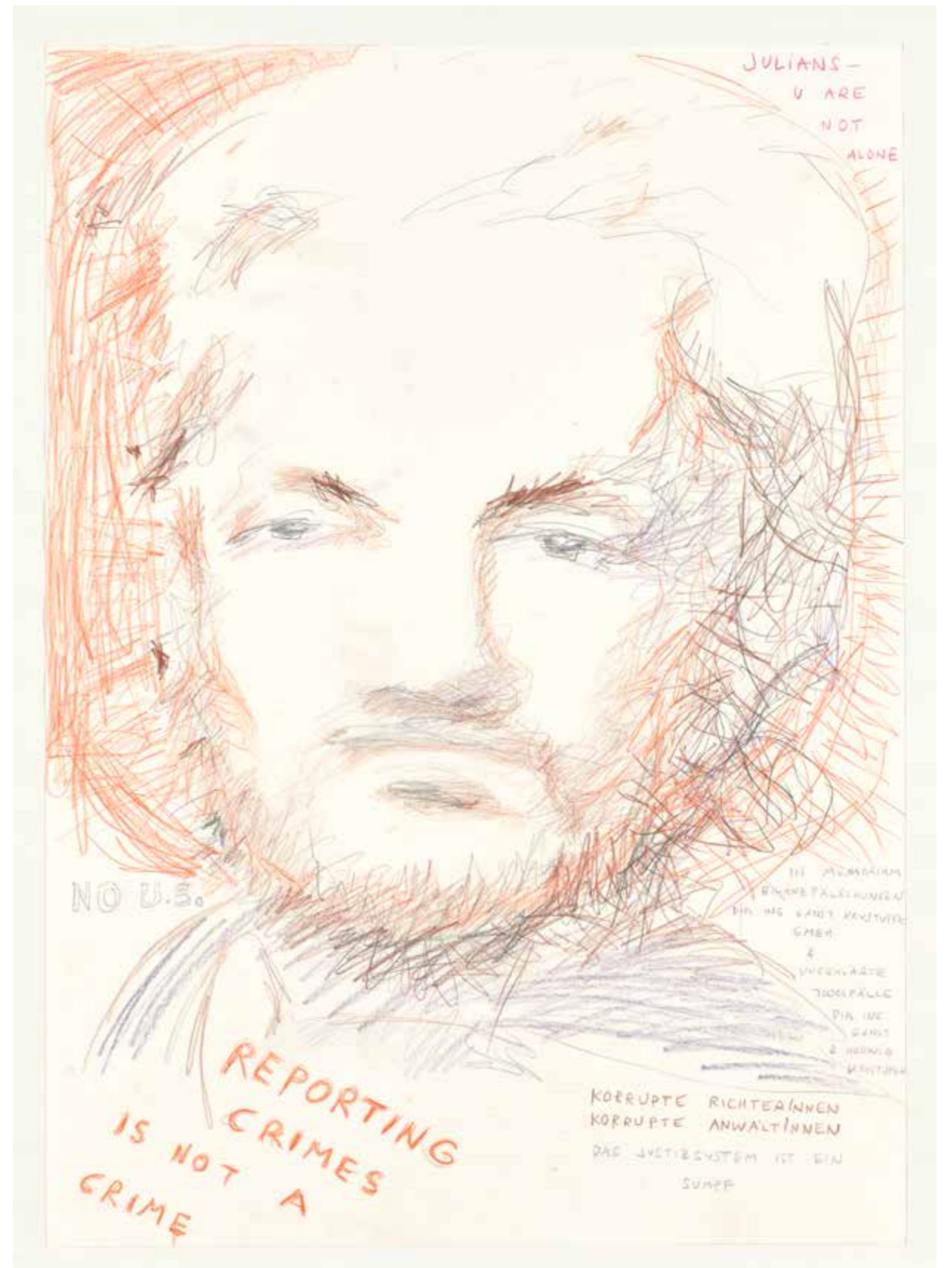
Reporting Crime is not a Crime –
Julian you are not alone
2023

Farbstift auf Papier
700 × 500 mm
Erworben 2023
Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung
Inv. Nr. 69 Z

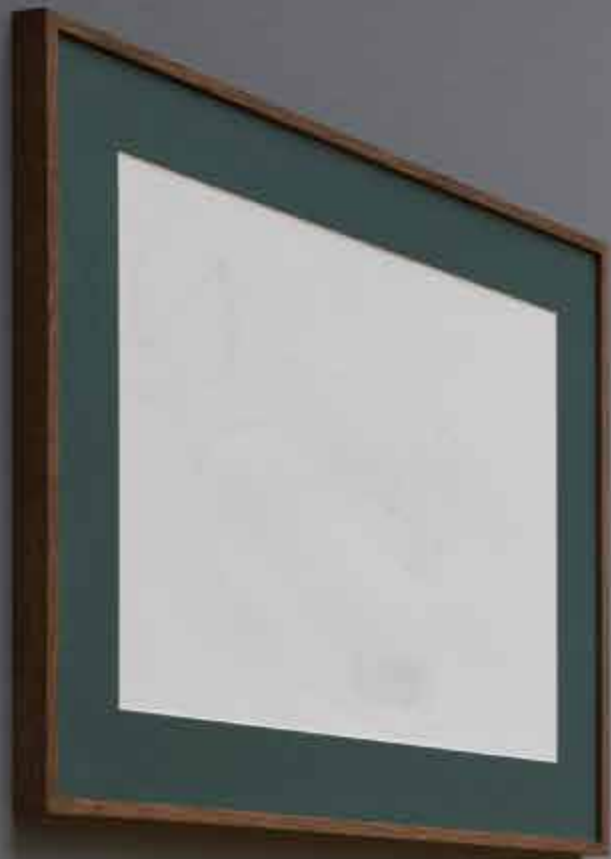
Elke Silvia Krystufek identifiziert ihre performative und künstlerische Praxis mit einer radikal feministischen Gesellschaftskritik. Die Künstlerin übersetzt den performativen Akt in exzessive und detailreiche Malereien und Zeichnungen, deren Bildkompositionen die Dynamik der Protest-Kultur mittels Gedichten, Notizen, Manifesten und Parolen zum zeitaktuellen Gegenwartscommentar bündeln. Das Selbstporträt nimmt eine zentrale Rolle in ihrem Werk ein, wie auch die Auseinandersetzung mit populärkulturellen und kunsthistorischen Biografien, die in ihrer Essenz immer etwas Gegenwärtiges, Tragisches und Revolutionäres in sich aufnehmen. In einem Interview aus dem Jahr 2005 sagt sie: „Seit vorletztem Winter porträtiere ich auch andere Personen in der Art, wie ich mit meinen Selbstporträts umgehe. Ich habe mich relativ stark auf klassische Vorbilder bezogen.“¹ Auf die Frage, was das Selbst denn sei, antwortet sie: „Das Selbst ist eine wandelbare Größe und existiert überhaupt nur im Dialog mit anderen. Ich glaube, das stellt man in Isolationshaft fest. Vom Selbst bleibt nicht viel übrig.“² Das gegenwärtige Porträt widmet sie dem 1971 geborenen Australier und Gründer der Enthüllungsplattform Wikileaks Julian Assange, der seit 2010 auf der Flucht vor US-amerikanischen Behörden ist, nachdem er mit oben genannter Plattform mutmaßliche Kriegsverbrechen der US-amerikanischen Streitkräfte in Afghanistan und dem Irak veröffentlicht hatte. Von 2012 bis 2019 lebte er in der ecuadorianischen Botschaft in London, bis er im April 2019 verhaftet wurde und fortan in britischem Gewahrsam ist. Die Schriftparolen „No US“, „Reporting Crimes is not a Crime“ und „Julian u are not alone“ rahmen das Porträt von Assange, das Krystufek mit einem orangefarbenen Nimbus einfasst. Die Kritik an der ungerechten Strafverfolgung Assanges kombiniert sie mit einer biografischen Notiz, um mit den Worten „Korrumpierte Richterinnen. Korrumpierte Anwältinnen. Das Justizsystem, ist ein Sumpf“ die Willfähigkeit des Rechtssystems anzuprangern. In der Reihe der politischen Porträts entstanden Arbeiten zu Julian Henthaller, Alexej Nawalny, Nilofar Hamedi, Rakhat Aliyev, aber auch historische Porträts von für Krystufek signifikante Frauen wie Anita Berber, Edie Sedgwick, Marilyn Monroe oder Virginia Woolf.

K. P.

1 Interview mit Thomas Trummer, in: 22 Interviews zur Ausstellung „Das Neue 2“ im Atelier Augarten, Frankfurt am Main 2005, S. 93 f.
2 Interview (wie Anm. 1), S. 93 f.



Elke Silvia Krystufek, geb. 1970, lebt und arbeitet in Wien. Von 1988 bis 1993 studierte sie an der Akademie für bildende Künste in Wien. Krystufeks Werk wurde in Einzelausstellungen an folgenden Orten gezeigt (Auswahl): Secession, Wien; Le Confort Moderne, Poitiers; Kestner Gesellschaft, Hannover; Haus am Waldsee, Berlin; Autocenter, Berlin; Camera Austria, Graz; Ulmer Museum; MAK Museum für Angewandte Kunst, Wien; Transit Art Space, Stavanger; Museumsquartier, Wien; MDD Museum Dhondt Dhaenens, Deurle; Kunstraum Innsbruck; GEM Museum für Aktuelle Kunst, Den Haag; Sammlung Essl, Klosterneuburg; Galerie Bernd Kugler, Innsbruck; Portikus, Frankfurt am Main; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; Wienerroither & Kohlbacher, Wien; Galerie Nicola von Senger, Zürich; Galerie Croy Nielsen, Wien; Galerie Meyer Kainer, Wien; Galerie Barbara Thumm, Berlin; Galerie Susanne Vielmetter, Los Angeles; 303 Gallery, New York



SONIA LEIMER

Meran 1977

Ohne Titel
2018

Beton, Edelstahl, Stahl, Bierdose
1,1 × 0,6 × 0,6 m
Erworben 2023
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. P 1336

Der physische Raum und die Hinterfragung der Funktionalität von Territorien und urbanen Ästhetiken ist ein zentrales Thema in den Arbeiten von Sonia Leimer. Ihre skulpturalen Werke aus der Serie der Platzhalter bestehen aus Asphaltstücken, Bewehrungsstäben oder Betonteilen, die, aus unterschiedlichen Kontexten im öffentlichen Raum herausgeschnitten, von ihren ursprünglichen Bedeutungszusammenhängen entfernt und in neue Kontexte überführt werden, wo sie ihrerseits wieder neues Raumerleben und veränderte Raumkonstituierung generieren.

Die Arbeit „Ohne Titel“, 2018, repräsentiert als eigensinnige Variable verschiedene „Codes“ des Raumes, aus dem die Skulptur stammt, der Materialien, aus denen sie besteht, den Spuren, Markierungen und Abschürfungen an ihren Oberflächen, die von den vergangenen Ereignissen und Aktivitäten erzählen, sowie den zu ihr gehörenden Bedeutungsebenen und möglichen Handlungsmustern. So findet diese Skulptur ihren Ausdruck irgendwo zwischen realen Orten und imaginären Schauplätzen, indem sie Hinweise und Spuren hinterlässt, die auf eine mögliche frühere Identität hinweisen.

S. G.



Sonia Leimer, geb. 1977 in Meran, lebt und arbeitet in Wien. Sie studierte an der TU und an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Sie unterrichtete ebendort (2012–2016) sowie an der ETH Zürich (2017–2018) und an der Cooper Union School of Architecture, New York (2019). 2021 nahm sie an der Architekturbiennale in Venedig teil. Ausstellungen: 2017 Taxispalais – Kunsthalle Tirol; 2020 Museion Bozen; 2021 Vienna Biennale for Change; 2017 Vladivostok Biennale; 2013 und 2015 Moscow Biennale; 2008 Manifesta 7 Rovereto.

CHRISTINE LJUBANOVIC

Zams 1939

Wire Mesh 2023

Farbe, Ton, Full HD
00:06:30 Std.
Auflage 1/3 + 2 EA
Erworben 2023
Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung
Video 58

Die Videoinstallation „Wire Mesh (dt. Maschendraht)“ (2023) von Christine Ljubanovic entstand anlässlich des Kooperationsprojektes „Memories of Memories“¹, das im Herbst 2023 mehrere Tiroler Kulturinstitutionen initiierten, um die historischen Zusammenhänge der Schwazer Zwangsarbeiterlager und dem später am selben Ort von den Franzosen unterhaltenen Entnazifizierungslager „Oradour“ aufzuarbeiten. „Es war hier in der Ebene bei Schwaz in Tirol“², beginnt der erste Satz der von Ljubanovic aus dem Off eingesprochenen Kindheitserinnerung. Im Dezember 1946 besuchte sie als Siebenjährige gemeinsam mit ihrer Mutter den internierten Vater. „Wir gelangten ans Gitter“, erinnert sich die Künstlerin, „mein Vater stand dahinter [...] Ich starrte auf das Gitter, aber sah nur mehr Schatten dahinter.“³ Es ist kein Film über das Lager oder die Biografie des Vaters, sondern der Versuch, den Ort als topografische Leerstelle zu begreifen, der unsere kollektive Erinnerungsarbeit befragt. Die Kameraperspektive, die das Feld und die Künstlerin von oben filmt, überlagert sich mit ausgewählten Bildausschnitten ihres künstlerischen Fotoarchivs. Die Werkproben identifizieren das Raster als Ordnungs- und Rechercheprinzip ihrer künstlerischen Praxis. Rosalind Krauss setzt das Raster mit der Verweigerung des Sprechens gleich. „Dieses Schweigen beruht nicht nur auf der extremen Wirksamkeit des Rasters als Barrikade gegen das Sprechen, sondern auch auf dem Schutz seines Gitternetzes vor allem, was von außen eindringt.“⁴ Mit ihrer wohl persönlichsten Arbeit übersetzt Christine Ljubanovic die eigentlich nicht in Worten fassbare Erfahrung einer durch Kriegserlebnisse traumatisierten Kindheitserinnerung in die abstrakte sprachliche Leerstelle des Rasters. So liegt es an uns, dieses Raster als Struktur der Ordnung gegen das Vergessen zu füllen, um das Geschehene für die nachfolgende Generation wie für die eigene begreiflich zu machen.⁵

K. P.

¹ Ausstellungskooperation im Herbst 2023 in Innsbruck: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Institut für Konstruktion und Gestaltung, Universität Innsbruck, Tiroler Landestheater; in Schwaz: Klangspuren, Kunstraum Schwaz, Museum der Völker, Rabalderhaus.

² Feurstein-Prasser, Michaela/Sila, Roland: Memories of Memories. Das Lager Oradour, Katalog Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum 2023/2024, Salzburg-Wien: Residenz Verlag, 2023, S. 115.

³ Feurstein-Prasser/Sila: Memories (wie Anm. 2), S. 115.

⁴ Krauss, E. Rosalind: Die Originalität der Avantgarde und andere Mythen der Moderne. Bd. 2: Geschichte und Theorie der Fotografie, Amsterdam-Dresden 2000, S. 205 f.

⁵ Vgl. Pernegger, Karin: Es war hier in der Ebene bei Schwaz in Tirol, in: Feurstein-Prasser/Sila: Memories (wie Anm. 2), S. 109–113.



Christine Ljubanovic, geb. 1939 in Zams, lebt und arbeitet in Paris. Sie hat von 1953 bis 1956 die Bundesgewerbeschule Innsbruck und von 1956 bis 1960 die Akademie für Angewandte Kunst in Wien bei Paul Kurt Schwarz besucht, 1961 studierte sie Gebrauchsgrafik im Atelier Zelger in Innsbruck. Zwischen 1963 und 1971 gründete sie eine Werbeagentur in Paris und arbeitete in der Gruppe Ludic (Bau von Kinderspielplätzen) mit. Sie veröffentlichte zahlreiche Kinderbücher im Verlag Flammarion. Von 1971 bis 1972 lebte sie in New York, von 1972 bis 1976 in London. Ausstellungen (Auswahl): 2023 Kunstpreis der Klocker Stiftung inkl. Ausstellung im Klocker Museum in Hall; Memoires of Memories. Oradour – Gisinger – Ljubanovic, Rabalderhaus, Schwaz; 2019 Arbeiten von 1965 bis 2018, Kunstraum Innsbruck; 2018 Voyage/Studies, The Forbes Pigment Collection, Harvard Art Museum, Cambridge, Massachusetts.

SYLVIA MANFREDA

Lienz 1971

Kogelnik Kiki I
2022

Buntstift auf Papier
480 × 360 mm
Erworben 2023
Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung
Inv. Nr. 115 Z

Sylvia Manfreda entwickelt in dichten und expressiven Buntstiftzeichnungen Porträts von Künstlern und Künstlerinnen, die uns aus den Bereichen Kunst, Literatur und Musik allgegenwärtig sind. Die hierzu entstandenen Porträts zeigen u. a. Maria Lassnig, Kiki Kogelnik, Cornelius Kolig, Mara Mattuschka, Margot Pilz, Hermann Nitsch, Constantin Luser, Arnulf Rainer, Hans Schabus, Hans Staudacher oder auch Kärntner Literatinnen wie Ingeborg Bachmann, Christine Lavant, Maja Haderlap und Anna Baar. Mit den Worten „Ich wünsche mir, dass die Leute staunen“¹ beschreibt die Osttiroler Künstlerin sehr eindringlich ihre Motivation zur Kunst, die sie schon über Jahre hinweg intensiv und begeistert ausübt. Ihre Themenvielfalt entwickelt sie aus unterschiedlichen Vorbildern der Kunstgeschichte und findet meistens ihre Vorlagen in Fotos aus Publikationen oder aus dem Internet. Diese übersetzt die Künstlerin in impulsive Bildkompositionen, die das Porträt mit seinen expressiven Verformungen in einen intuitiven Dialog mit dem Betrachter bzw. der Betrachterin setzt. Der sehr schnelle, mit großer Souveränität gesetzte Zeichenstrich arbeitet sich tief in die Substanz der Papieroberfläche ein und übersetzt in der täglichen Kunstpraxis eine experimentelle Bandbreite des eigenen Kunstschaffens. Neben der Zeichnung arbeitet die Künstlerin auch mit den Medien der Malerei und ist seit 1995 in der Lienzer Kunstwerkstatt tätig. Ihr autodidaktisches Werk ist der „Art Brut“ zuzurechnen und bewegt sich mit einer regelmäßigen Ausstellungspraxis sehr selbstständig im Kunstdiskurs. 1997 war sie im Rahmen des Projektes Multiple Autorenschaft (von und mit Christine & Irene Hohenbüchler) bei der Dokumenta X in Kassel vertreten.²
K. P.

Sylvia Manfreda, geb. 1971, lebt und arbeitet in Lienz. Seit 1995 ist sie Künstlerin der Kunstwerkstatt Lienz. Sie war bereits 1997 im Rahmen des Projektes Multiple Autorenschaft (von und mit Christine & Irene Hohenbüchler) bei der Dokumenta X in Kassel vertreten. Ausstellungen (Auswahl): 2003 Kunstwerkstatt Lienz; 2010 RLB Atelier, Lienz; 2023 und 2018 Kunstwerkstatt Lienz; 2020 The Window Show, Flux23 im T/abor, Wien; sowie 2022, 2023 Galerie3, Klagenfurt und diverse Kunstmessen.

¹ Ingruber, Rudolf: „Ich wünsche mir, dass die Leute staunen“, in: Dolomitenzeitung, 2. Juli 2023, URL: <https://www.dolomitenstadt.at/2023/07/02/ich-wuensche-mir-dass-die-leute-staunen/> (Zugriff: 7. Jänner 2024).

² Vgl. URL: <https://www.galerie3.com/artists/76891/sylvia-manfreda/biography/> (Zugriff: 7. Jänner 2024).



SISSA MICHELI THOMAS RIESS

Bruneck 1975
Zams 1970

Out of Silence
2020

Full HD-Video, 16:9, Farbe, Ton
00:03:11 Std.
Erworben 2021
Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung
Inv. Nr. Video 50

Kaum ein anderes Südtiroler Bergmassiv hat einen so großen Wiedererkennungswert wie der Gebirgsstock der Drei Zinnen. Das Gipfelpanorama ist tief in die touristische DNA des Landes eingeschrieben und vermarktet die heimische Berg- und Sportkultur über alle Landesgrenzen hinaus. Die Videoarbeit „Out of Silence“ – eine Kooperation zwischen der Südtiroler Fotografin Sissa Micheli und dem Nordtiroler Maler Thomas Riess – reißt dieses Narrativ mit hypnotischen Bildern auf und ruft eine lang vergessene Erinnerung wach. Hierzu umkreist die Kamera in dramatisch schwebender Luftperspektive die schroffe Gebirgslandschaft. Im Zentrum steht eine isolierte Figur, deren Erscheinung das Unbehagen nur weiter verstärkt. Es ist ein schwarz gewandeter Trommler, der mit hochschwingenden und langsamen Trommelbewegungen alle Aufmerksamkeit auf einen Moment konzentriert. Jeder Trommelschlag ein Geschosseinschlag, denn der Trommler – der von Riess selbst dargestellt wird – steht nicht nur für die ihm eigene Kriegsmetapher, sondern auch für das Leid und den Tod, die im Ersten Weltkrieg vor Ort sich ereignet haben. Die Drei Zinnen waren das verlustreichste und materialintensivste Schlachtfeld im Dolomitenmassiv. Nur die in den Berg gegrabenen Tunnelsysteme und Wehranlagen oder die weit verstreuten Granatsplitter und Patronenhülsen¹ sind stille Zeugen der monströsen Militärtaktik, Gipfel für Gipfel den Feind zu bezwingen. Das heute für den Hochglanz-Tourismus abgelenkte Bergpanorama gehörte damals zur 600 km langen Gebirgsfront, deren Gefechtslinie bis auf 3.900 Höhenmeter (vgl. den Gletscher des Ortlermassivs)² reichten. Zusätzlich wurden die Gebirgsketten erstmals mit Propellermaschinen aus der Luft beschossen, was die Kameraperspektive noch bedrohlicher macht. Aber die Erbarmungslosigkeit des Stellungskrieges zeigte sich nicht nur im massiven Dauerbeschuss, sondern auch in der Naturgewalt des hochalpinen Geländes, die zwei Drittel der Opfer in Lawinen (60.000 Menschen) oder an Hunger, Krankheit und Entkräftung (ca. 100.000 Menschen) sterben ließen.³ Der performative Akt des Videos ist ein temporäres Mahnmal, um an die Verbrechen gegen die Menschlichkeit zu erinnern und der Gefallenen an der Alpenfront friedensstiftend zu gedenken. Der Trommler verbindet die Zeitebenen zwischen dem grausamen Tod und der Schönheit der Landschaft, die „im scharfen Kontrast zur kriegerischen Vergangenheit [stehen]. Es ist ein Paradox, dass ein derart einzigartiges Massiv mit seinen vielfältigen Formen von Felsen und Hochgebirgslandschaften, das Ruhe und Frieden ausstrahlt, auch Bühne für Schlachten, Tod und Verderben sein konnte“⁴, so die Künstler*innen.

K. P.

¹ Vgl. Micheli, Sissa: Mountain Pieces. Reflecting History, Bielefeld 2021, ohne Paginierung.

² Kofler Engl, Waltraud: Getrennte Wege der Erinnerung. Denkmäler, Orte und Landschaften des Erinnerens an den Ersten Weltkrieg im südlichen Tirol, in: Brandt, Sigrid (Hg.): Massen Sterben. Wege des Erinnerens an zwei Weltkriege aus Europäischer Perspektive, Berlin: Hendrik Bäbler Verlag, 2021, S. 53.

³ Neitzel, Christian /Ladehof, Karsten (Hg.): Taktische Medizin. Notfall und Einsatzmedizin. Militärischer Einsatz in großer Höhe, Berlin–Heidelberg–New York: Springer Verlag, 2012, 348.

⁴ Micheli: Mountain (wie Anm. 1), ohne Paginierung.



GONN MOSNY

Hamburg 1930–2017 Telfs

Papierarbeit X 15 2015

Farbkreide und Pinsel auf Papier
1000 × 700 mm
Erworben 2022
Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung
Inv. Nr. 125 Z

Leinwand #73 1989

Mischtechnik auf Leinwand
200 × 382 cm
Erworben 2022
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. Gem 2488

*Er produziert, ohne sich anzueignen; Er tut, ohne etwas zu erwarten.
Ist sein Werk vollendet, hängt er nicht daran.
Und weil er daran nicht hängt,
Wird sein Werk bleiben¹*

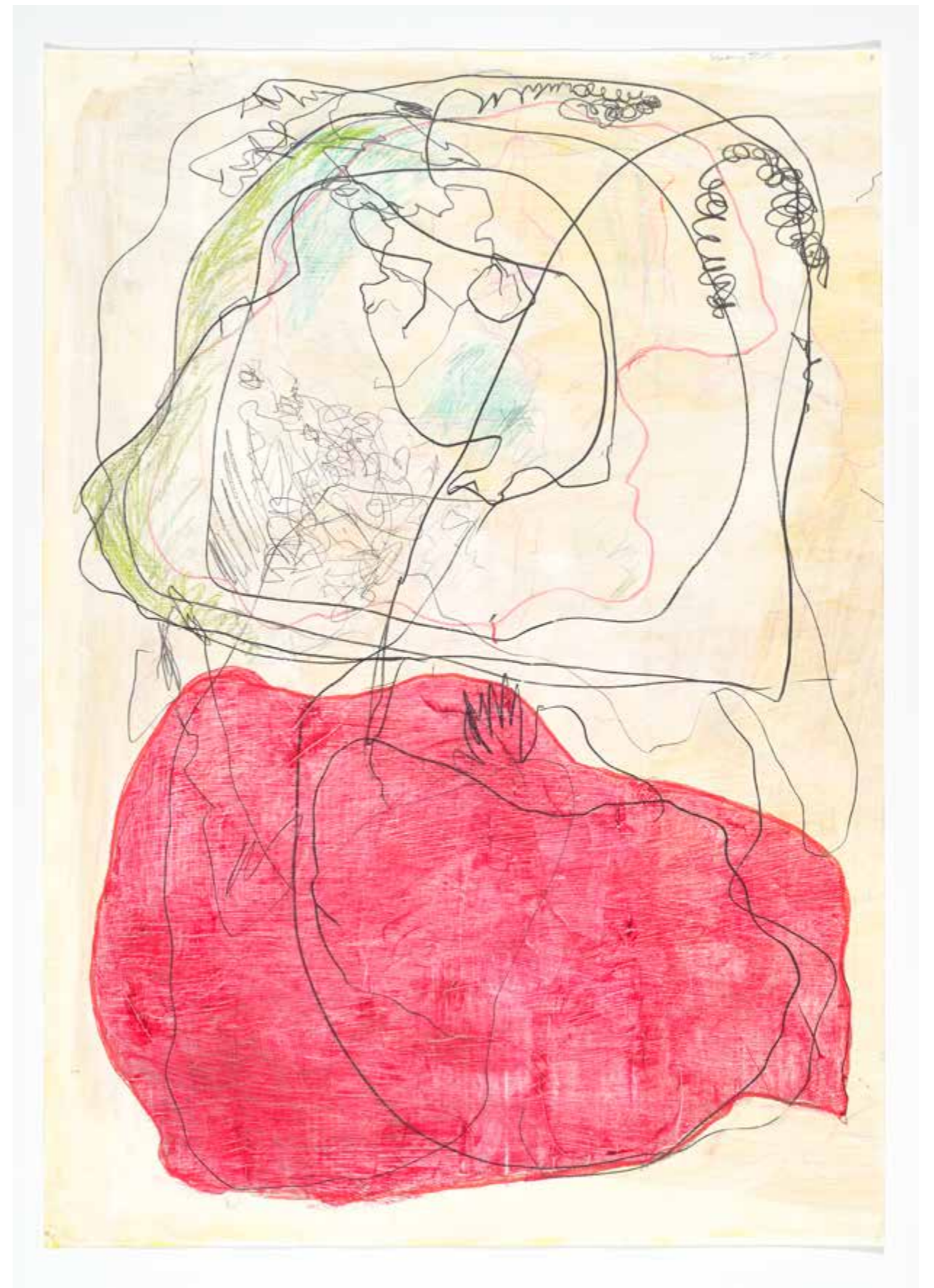
Einer breiten Öffentlichkeit wurde Gonn Mosny mit seiner Einzelausstellung 2017 im Kunstraum Innsbruck bekannt. Seit 2005 in Tirol lebend, trat er 2014 in seine letzte intensive Werkphase ein. Sein Hauptwerk schuf Mosny von 1985 bis 1997 in der Provence in Gordes. Ab 1955 begann er deutschlandweit mit der Umsetzung architekturgebundener Wandreliefs aus Keramik, Beton und Holz und war ab 1964 Dozent und Direktor der Kunst- und Werkschule Pforzheim, dessen Transformation zur Hochschule Pforzheim er von 1971 bis 1985 als Gründungsrektor und Professor begleitete. Wesentlichen Einfluss auf sein Werk nahm die Begegnung mit Willi Baumeister, bei dem er in Stuttgart von 1952 bis 1955 studierte. Galt Baumeister noch in der NS-Zeit als „entarteter Künstler“, wurde er im Nachkriegsdeutschland zum bedeutenden Protagonisten der ungegenständlichen Moderne. Mit seiner kunsttheoretischen Schrift „Das Unbekannte in der Kunst“ (1947) weist er auf die Verwandtschaft zwischen dem Unbekannten und den Naturkräften hin und beschreibt das Schaffen eines Kunstwerks, welches das Handeln des Menschen übersteigt, als einen Teil von Naturprozessen. „Der Kern des Künstlerischen ist keine Ableitung, sondern die autonome Urkraft des Bildes. Künstlerische Beflissenheit steuert nicht zweckdienlich Naturkräfte zur absoluten Form (Werkzeug), sondern das künstlerische Werk ist ein unmittelbarer Teil der Naturkraft selbst. Der Kernwert des Kunstwerks ist zwecklos und ohne bekanntes Ziel.“² Zeitlebens beeinflusste Mosny diese Kunstauffassung, die sich von einem gegenständlichen Kunstwollen befreite. Eugen Herrigels Buch „Zen in der Kunst des Bogenschießens“ (1948) bestätigte Mosny in der absichtslosen Werkschöpfung, die „auf dem Weg der kunstlosen Kunst“³ jegliche Form und Gestalt auflöst, um mit der Zen-Meditation die Malerei spirituell zu erleben. Deswegen montierte er die Leinwand auf eine Holzwand, um mit Pinseln und Spachteln die Farbe im direkten Kontakt auf- und wieder abzutragen oder mit bunter Ölkreide zu ergänzen. Ebenfalls beließ er das Bild ohne Titel und signierte nur am linken Leinwandfalz mit Mosny, der Werknummer und dem Datum der jeweiligen Arbeitsphasen.

K. P.

¹ Laoze zugeschriebenes Zitat aus dem Tao Tè King, dem Buch zu den Grundlagen der taoistischen Weltanschauung und Lebensweise, nach einer Übersetzung von: Roland Barthes, Cy Twombly, Berlin 1983, 94. Anm. Buch im Nachlass des Künstlers.

² Baumeister, Willi: Das Unbekannte in der Kunst/Willi Baumeister. Neue, veränd. Aufl./mit e. Aufsatz zur Neuausg. von René Ffirner, Köln: DuMont, 1988, S. 57.

³ Herrigel, Eugen: Zen in der Kunst des Bogenschießens, Wien 1993, S. 94.



Gonn Mosny (1930–2017): Einzelausstellungen (Auswahl): 1993 Gonn Mosny – Respire et Peindre. An artist working in Provence, La Maison Française of New York University; 2001 Grupo de Gordes, Instituto Cultural Cabañas, Guadalajara; 2008 In the space of memory and recollection, 11th Festival Cultural de Mayo, Jalisco; 2008 Galería Haus der Kunst, Guadalajara; 2013–2014 Atmen und Malen – Above the Line, kuratiert von Mark Gisbourne, Diehl CUBE, Berlin; 2017 Kunstraum Innsbruck, 2021 Villa Schindler Telfs, beide kuratiert von Karin Pernegger; 2023 Willi Baumeister und sein Netzwerk, Kunstsammlungen Chemnitz, Museum Gunzenhauser (Gruppenausstellung).





ZANELE MUHOLI

Umlazi 1972

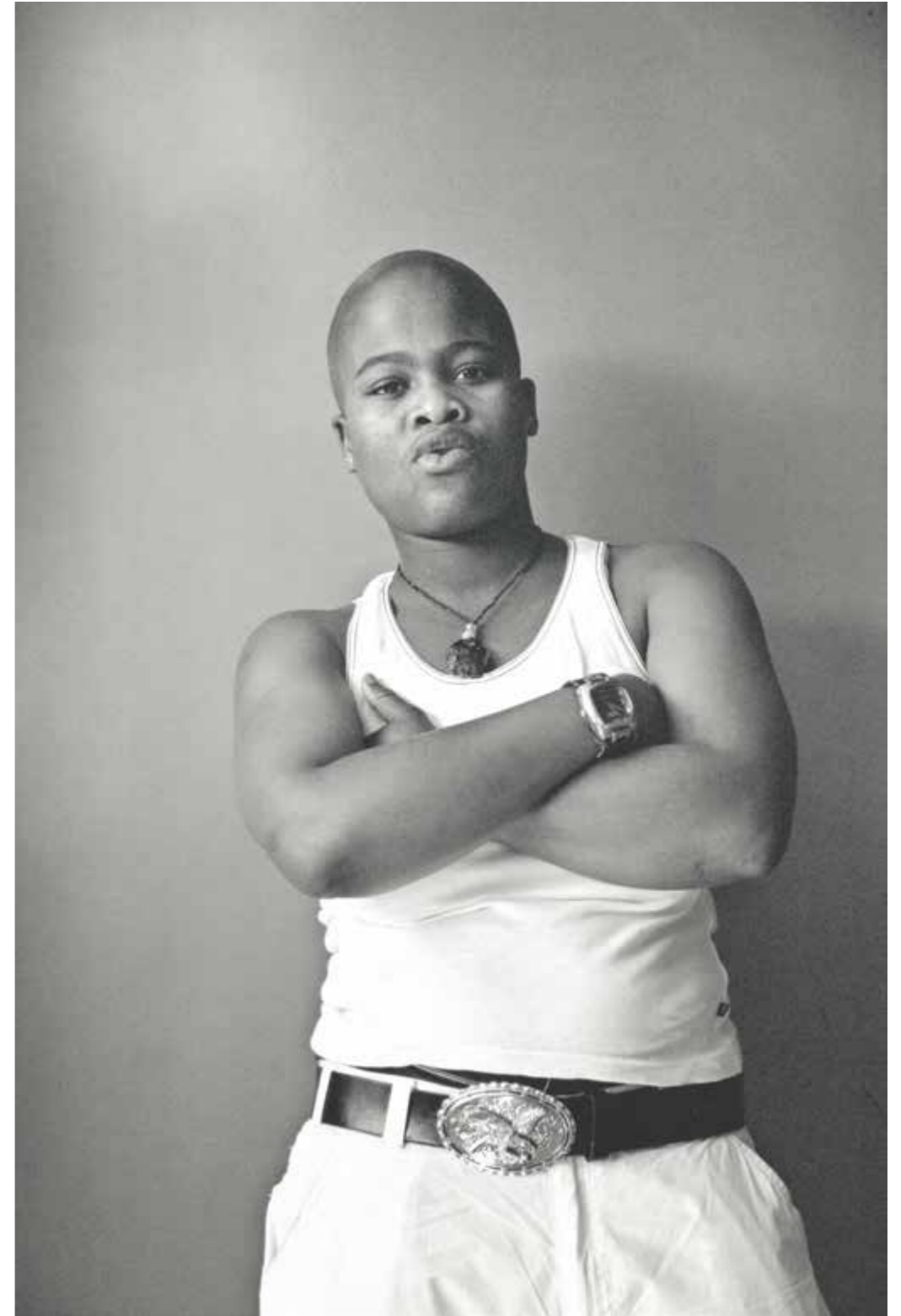
Thembi Nyoka
2007

Silbergelatine-Print
860 × 600 mm
Erworben 2023
Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung
Inv. Nr. Foto 710

In ihrer Fotoserie „Faces & Phases“ dokumentiert Zanele Muholi von 2006 bis 2016 die schwarze LGBTQIA-Bewegung in Südafrika. Sie bezeichnet sich selbst als nicht-binäre Person mit den Pronomen sie/ihr¹ und ist als Aktivistin und Fotografin eine wichtige politische Stimme ihrer Generation. „In the series Faces and Phases I present our existence and resistance through positive imagery of black queers (especially lesbians) in South African society and beyond. I show our aesthetics through portraiture, which historically provides memorable records for lovers, family, and friends. The series articulates the collective pain we as a community experience due to the loss of friends and acquaintances through disease and hate crimes. [...] Faces and Phases is about our histories and the struggles that we continue to face.“² Auch wenn die gleichgeschlechtliche Ehe in Südafrika als erstes afrikanisches Land schon seit 2006 gesetzlich erlaubt ist, hält die Gewalt gegen schwarze Frauen, insbesondere gegen jene, die der queeren Community angehören, unvermindert an. Begonnen hat Muholi die Serie mit ihrer befreundeten Aktivistin Busi Sigasa, die sich 2006 infolge eines „corrective rape“ (dt.: korrigierende Vergewaltigung) – einer in Südafrika gängigen Gewaltpraxis gegen queere Personen – an HIV infizierte und binnen eines halben Jahres im Alter von nur 25 starb. Mit diesem Porträtarchiv, das ausgelöst durch eine Gewalterfahrung entstand, widersetzt sie sich „dem stereotypen Bild der schwarzen Frau und spricht die aktuellen Debatten über Stigmatisierung und Stereotypisierung an.“³ Mit den ca. 300 Porträts⁴ verleiht Muholi ihrer queeren Community Identität und Sichtbarkeit, die notwendig sind, um gegen die homophoben und xenophoben Missstände eines von Apartheid, Kolonialismus und Rassismus betroffenen Landes wie Südafrika aufmerksam zu machen. Diese Serie konstituiert ein stärkendes Bewusstsein, dessen Kraft und Stolz nicht besser als von dem Porträt der LGBTQIA-Aktivistin „Thembi Nyoka“ (2007) vermittelt werden könnte. Im Zuge dessen begründete Muholi 2009 auch die Internetplattform Inkanyiso (engl.: the one who brings light), um eine visuelle Geschichte der LGBTQIA-Gemeinschaften zu erstellen.⁵

K. P.

- 1 Mclaughlin, Aimee: Zanele Muholi on Photography as Activism, in: Creative Review UK, 31. Jänner 2023, URL: <https://www.creativereview.co.uk/zanele-muholi-photographer/> (Zugriff: 9. Dezember 2023).
- 2 Muholi, Zanele: Faces & Phases, in: Transition 107, Blending Borders 2012, S. 113–124, URL: <https://www.jstor.org/stable/10.2979/transition.107.113> (Zugriff: 9. Dezember 2023).
- 3 Vgl. Poulain, Alexandra: Gazing Back: Decolonial Strategies in Zanele Muholi's "Faces and Phases", in: Commonwealth Essays and Studies, Revolutions, 42.1, 2019, URL: <https://journals.openedition.org/ces/1262> DOI: 10.4000/ces.1262 (Zugriff: 9. Dezember 2023) (engl.: she defies stereotypical images of the black woman and speaks to current debates about stigmatisation and stereotyping).
- 4 Zanele Muholi's Faces & Phases, Deborah Willis in Conversation with Zanele Muholi, in: Aperture Magazine, 21. April 2015, URL: <https://aperture.org/editorial/magazine-zanele-muholis-faces-phases/> (Zugriff: 9. Dezember 2023).
- 5 Vgl. URL: <https://inkanyiso.org/about/> (Zugriff: 9. Dezember 2023).



Die Arbeiten von Zanele Muholi, geb. 1972 in Umlazi, Durban, wurden auf der 29. Biennale von São Paulo 2010, der Documenta 13 2012, dem südafrikanischen Pavillon auf der 55. Biennale von Venedig 2013, der Hauptausstellung der 58. Biennale von Venedig 2019 und der Sidney Biennale 2020 ausgestellt. Einzelausstellungen (Auswahl): Stedelijk Museum, Amsterdam; Autograph ABP, London; The Mead Art Museum, Amherst; Gropius Bau, Berlin; Gallatin Galleries, New York; Open Eye Gallery, Liverpool; Brooklyn Museum, New York; Kulturhistorisches Museum, Oslo; Einsteinhaus, Ulm; Schwules Museum, Berlin; Casa Africa, Las Palmas. Muholis Arbeiten sind in den Sammlungen des Boston Museum of Fine Arts, des Brooklyn Museum, des Carnegie Museum of Art, des Guggenheim Museum, des Museum of Modern Art New York, des San Francisco Museum of Art, der Tate Modern, London, des Victoria and Albert Museum, London, und anderen vertreten.

MATT MULLICAN

Santa Monica 1951

Untitled (Heaven)
2014

Frottage (Aquarell) auf Holz
200 × 200 cm
Erworben 2021
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. Gem 2442



Seit den 1970er-Jahren erforscht Matt Mullican in seinem Werk unermüdlich seine Umgebung, indem er eine individuelle Kosmologie zu den grundlegenden Gesetzmäßigkeiten und Strukturen der Welt etablierte, die auf der Einfachheit und Prägnanz von Farben und Formen basiert. So entwickelte er ein komplexes Vokabular und ein System von Modellen, die er „die fünf Welten“ nennt.

Die Arbeit „Untitled (Heaven)“ ist eine großformatige Frottage, bestehend aus den Farbflächen Rot und Weiß, ähnlich der österreichischen Flagge, und dem in schwarz umrahmten Lettern geschriebenen Wort HEAVEN. Diese Arbeit zeigt die konsequente Umsetzung von Mullicans Weltordnung in kategorialen Bezügen von hohem Symbolwert und subjektiver Codierung. Schwarz und Weiß stehen symbolisch für Sprache und Symbole, Rot für Subjektivität und Ideen. Die Arbeit repräsentiert zugleich klassische Gestaltungsprinzipien wie etwa Harmonie, Balance und Ornament und löst über die visuelle Anziehungskraft und Elementarität einen Reflexionsprozess bei den Betrachter*innen aus.

S. G.

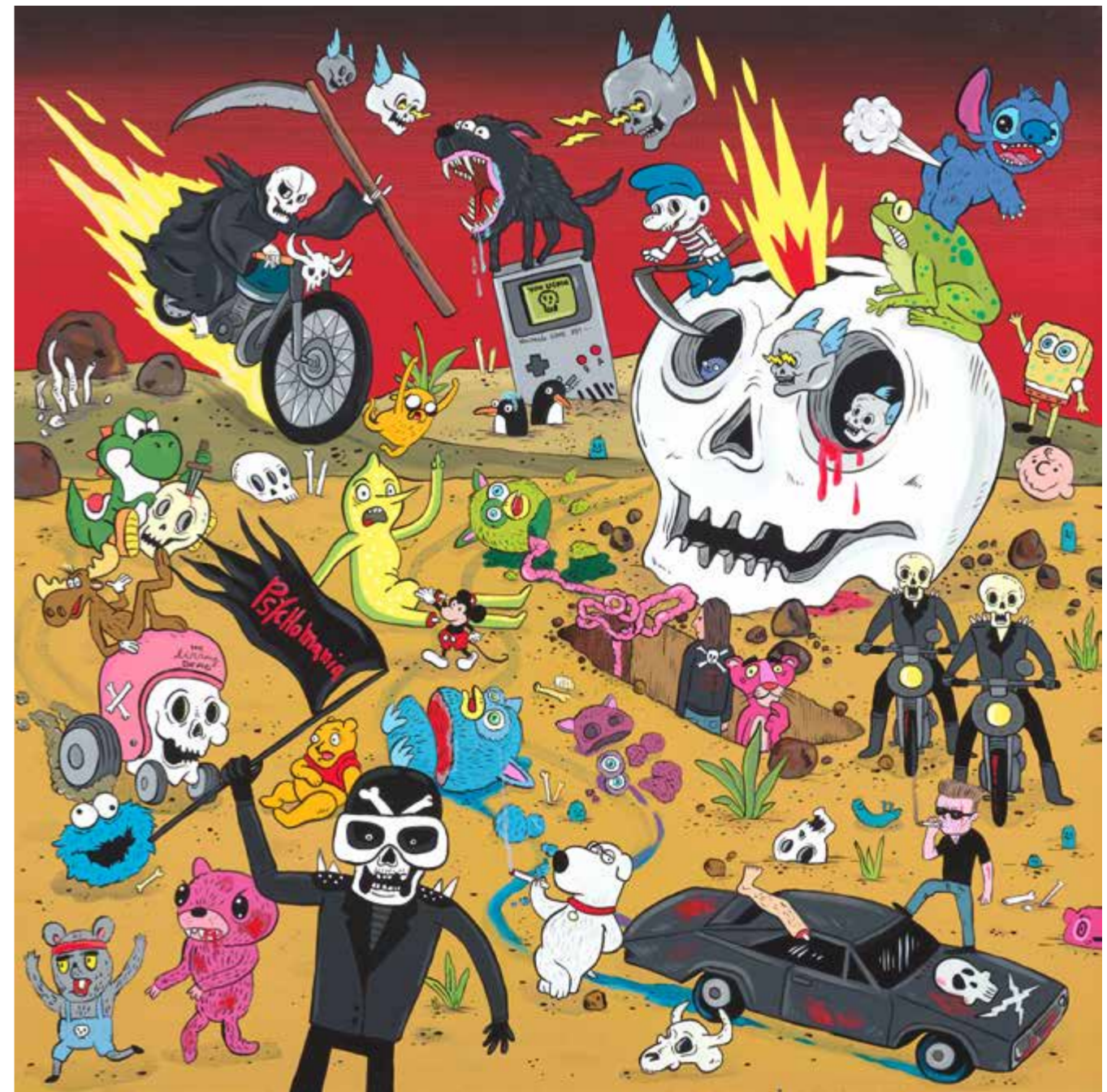
Matt Mullican, geb. 1951 in Kalifornien, lebt in Berlin. Er war u. a. auf der documenta VII, IX und X vertreten. Ausstellungen (Auswahl): 2005 Museum Ludwig Köln; 2012 Haus der Kunst München; 2001 und 2020 Museion, Bozen; 2021 Galerie Widauer, Innsbruck. Mullican ist seit 2009 Professor an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg.

LAURINA PAPERINA

Rovereto 1980

Psychomania
Shot the Duck
2021

Mischtechnik auf Leinwand
je 70 x 70 cm
Erworben 2021
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. Gem 2410 und Gem 2411



Fasziniert von Science-Fiction, Comics, Cartoons und albernen Charakteren verdichtet Laurina Paperina (ital. „Kleine Laura Kleine Ente“) deren skurrile Figurenwelt zu ihrem unverkennbaren Paralleluniversum, in dem Ironie und Satire zu ihrer persönlichen Super-Power werden. Sie beschreibt sich selbst als Mutantin mit Mädchenkopf und Entenkörper, der seriöse Kunst gar nicht erst in den Sinn kommen kann, da sie schon längst mit ihrem Figurenkosmos von ihrem Heimatplaneten namens „Duckland, a small town in the universe“ aus aufgebrochen ist, die Welt zu erobern.¹ Ihre grellfarbigen Zeichnungen werden mit einem Horror Vacui aus populärkulturellen und selbstironischen Zitaten bevölkert, die unsere Kindheitshelden wie die Schlümpfe, Sponge Bob mit Patrick, Elmo, Kermit und die Sesamstraße, Garfield und Odie, oder den Pink Panther – um nur eine Auswahl zu nennen – in einem post-apokalyptischen Wahnsinn implodieren lassen. Mit latent morbiden Humor persifliert sie unsere Helden und Ikonen der Popkultur und verschont selbst das Personal des Kunstbetriebs nicht. Mit ihrer seit 2007 andauernden Serie „How to Kill the Artist“ vollstreckt sie mit liebevollem Sarkasmus unterschiedliche Tötungsszenarien an ihren Lieblingskünstlerinnen. Die Werke „Psychomania“ und „Shot the duck“, beide aus dem Jahr 2021, hat Paperina mit AR Technik (augmented reality) animiert. Mit zur Hilfenahme der Aria App-Anwendung können wir ihren Figurenkosmos über das Mobiltelefon zum Leben erwecken.

K. P.

¹ Vgl. URL: <https://www.laurinapaperina.com/bio/> (Zugriff: 2. Dezember 2023).

Laurina Paperina, geb. 1980 in Rovereto, lebt in Trient. Einzel- und Gruppenausstellungen (Auswahl): The Elisabeth Foundation for the Arts, New York; Stadtgalerie, Kiel; Triennale di Milano; Palazzo della Permanente, Mailand; MART – Museum für moderne und zeitgenössische Kunst, Rovereto; CCA Kunsthalle, Mallorca; Centro Museo Vasco de Arte Contemporaneo, Victoria-Gasteiz; Museo Pecci, Mailand; Kunsthaus Essen; The Royal Standard – Liverpool Biennial; Janco Dada Museum, Haifa; École supérieure des Beaux-Arts, Nîmes; J. M. Kohler Art Center, Sheboygan; Madre Museum, Neapel; The Pacific Design Center, Los Angeles; FRAC Languedoc Roussillon, Montpellier; Hunterdon Museum of Art, Clinton; Kunst Merano Arte; Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Monfalcone; Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia; Galleria Civica di Arte Contemporanea di Trento.







MICHELE PARISI

Riva del Garda 1983

I ricordi sostituiscono gli occhi
2020

Lichtempfindliche Gelatine, Grafit und Öl
auf Leinwand, auf Pappe aufgezogen
117,2 × 98,3 cm
Erworben 2022
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. 2462

Die Werke von Michele Parisi sind Manifestationen von Erinnerungen, die fixiert werden müssen, damit sie nicht im Unbestimmten verloren gehen. Seine Arbeit mit dem Titel „I ricordi sostituiscono gli occhi“ (Die Erinnerungen ersetzen die Augen) ist Teil einer Serie von Malereien, in denen sich Parisi mit Goethes Grand Tour durch Italien beschäftigt. Die Darstellung zeigt die Beine eines Menschen, der eine Treppe nach oben steigt. Der Körper versinkt im undeutlichen Raum und unser Blick erfasst die Bewegung des Steigens. Es ist eine traumähnliche Szene, die das Verschwinden und das Vergessen thematisiert.

Das Werk entsteht auf lichtempfindlichem Fotopapier und bewegt sich amphibisch am Schnittfeld zwischen analoger Fotografie, Zeichnung mit Grafit und Ölmalerei. Ausgangsmoment ist eine Schwarz-Weiß-Fotografie, realisiert mit der Lochbildkamera, durch welche sich das Licht direkt auf den Bildträger einschreibt. Auf dieser Fotografie arbeitet der Künstler in mehreren Schritten, indem er Schichten über Schichten, Medien über Medien, Bedeutungen über Bedeutungen legt, und so durch mehrfache Überschreibungen und einen dadurch erfolgten Prozess der Verlangsamung ganz im Sinne von Susan Sonntag einen konkreten Moment in einen generischen verwandelt, der wiederum für den Betrachter bzw. die Betrachterin zu einer unerschöpflichen Quelle von Vorstellungen und Imaginationen wird.

S. G.

Michele Parisi, geb. 1983 in Riva del Garda, lebt und arbeitet in Arco und Dro im Trentino. Er hat an der Akademie in Bologna Malerei und Fotografie studiert. Ausstellungen (Auswahl): 2019 MART Rovereto; 2019 Stadtgalerie Kiel; 2023 Galleria Civica Trento. Premio VAF 2019.



MARIA PETERS

Zams 1966

Das große Wunder oder die Akzeptanz der Endlichkeit
3-teilig
2022–2023

Das große Wunder oder die Akzeptanz der Endlichkeit
2022

Rollbild (Thanka), Gouache und Öl auf Leinwand
180 × 303 cm

Die Legende des Homo Sapiens
2023

illustrierte Textarbeit, Pinsel (Gouache) und Bleistift auf Papier
2.300 × 400 mm

Die Geschichte der Seráafia
2023

Fotografie, schwebend gerahmt zwischen zwei Plexiglasplatten
94 × 104 cm (Rahmen)

Erworben 2023
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. Inst 82,1-3



Mit „Das große Wunder oder die Akzeptanz der Endlichkeit“ schuf Maria Peters eine polyphone Crossover-Story, bestehend aus einer großformatigen Ölmalerei auf Leinwand in Form eines Rollbildes sowie von der Künstlerin verfassten literarischen Texten von Legenden und Gesängen, welche sich ausweiten hin zu performativen Momenten.

Der Werkzyklus erzählt die in eine imaginierte Zukunft projizierte Geschichte der Figur Seráafia, ein Alter Ego der Künstlerin. Seráafia fabuliert über einen fortschreitenden Prozess der Transformation hin zu Einigkeit, Glück und Vollkommenheit. Doch Optimierung bedeutet auch Nivellierung und Gleichschaltung. Die Rückkehr ins einstige Paradies ist ein Traum auf unserer Suche nach der Vermeidung von Schmerz, welcher den Tod überwindet und uns dadurch zur Ewigkeit verdammt.

Maria Peters entwickelt ihr prozesshaftes und erzählerisches Werk mithilfe der von ihr entwickelten Methode der „Novelle montage“. Diese Erzählform entfaltet sich durch ausgedehnte Reisen und Erkundungen und das intensive Wahrnehmen von Landstrichen, vorzugsweise zu Fuß, welche durch das Schreiben von Texten sowie das Zeichnen und Malen, oft in der freien Natur, begleitet werden. Eine Recherchepraxis, aus der subjektive Weltbeschreibungen entstehen, mit aktuellen Bezügen zur Gegenwart und gleichzeitig als visionäre Träume von Zukunft.

S. G.

Maria Peters, geb. 1966 in Tirol, lebt und arbeitet seit 2017 in Wien. Sie studierte an der Universität für Angewandte Kunst und an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Zahlreiche Arbeitsaufenthalte, u. a. in Nepal, Grönland, Türkei, Sibirien, Ostdeutschland. Einzelausstellungen und Performances (Auswahl): 2023 Kunstpavillon Innsbruck; 2022 Künstlerhaus Wien; 2022 Artspace SCOTTY Berlin; 2022 Klockner Museum Hall in Tirol. 2023 erhielt sie den Preis der Landeshauptstadt Innsbruck für künstlerisches Schaffen.





FLORIAN RADITSCH

Fresno 1987

Red Lightning 2021

Pastellkreide auf Papier
960 × 720 mm
Erworben 2022
Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung
Inv. Nr. 51 Z

Pine Ridge Mask 1/7 2020

Verkohlte Baumrinde, Bohrungen
0,32 × 0,2 × 0,045 m; Höhe 1,57 m
(Stütze, Plinthe)
Erworben 2022
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. P 1319

In seiner Ausstellung „Im Schein von Rauch und Flamme“, die Florian Raditsch 2021 im Tiroler Volkskunstmuseum in Innsbruck mit eigens dafür konzipierten Werken realisierte, beleuchtete er die Traditionen und Mythen zwischen Tirol und seiner Heimat Kalifornien, auf dem Hintergrund der epochalen Hitzewelle und der Waldbrände in Zentralkalifornien im Sommer 2020. Dabei ging er der Frage nach, wann die Ausbeutung der Natur für wirtschaftliche Zwecke begann. Dazu beschäftigte er sich mit zwei Hotelbauten, welche in den 1920er-Jahren zu touristischen Zwecken entstanden, das Hotel Drei Zinnen in Sexten und das Ahwahnee Hotel im Yosemite National Park, aus deren Inneneinrichtung er in einer kritischen und durchaus spielerischen Auseinandersetzung mit Traditionen die Farbpalette für seine Werke entwickelte.

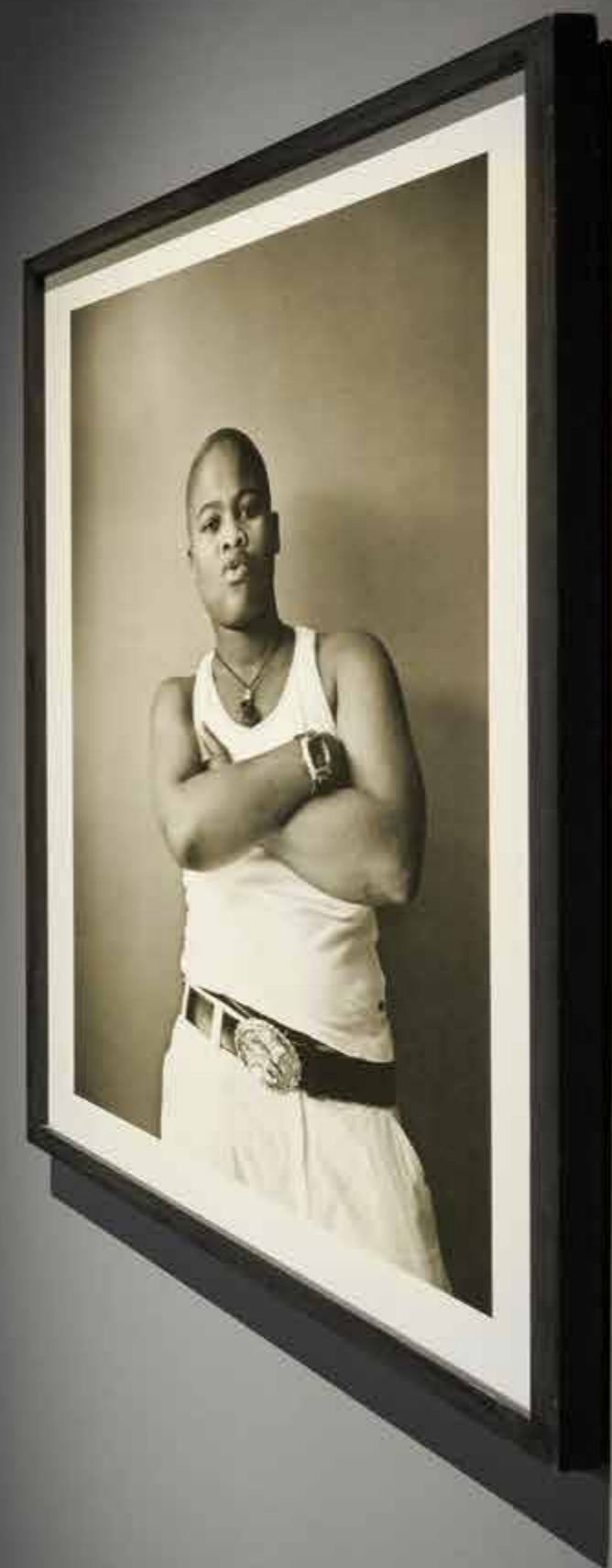
Die Arbeit „Red Lightning“ in Pastellkreide auf Papier zeigt eine Berglandschaft, eingebettet in geometrische Formen, welche schmelzende Gletscher genauso wie wütende Feuerbrände und grüne Landschaften vereinen. Ein roter massiver Blitz trennt die Bildfläche in zwei Teile. Hingegen die Masken aus verbrannten Baumrinden der Ponderosa-Kiefer aus dem Creek Fire in Kalifornien erinnern an religiös-magische Charaktere einer ursprünglichen agrarischen Gesellschaft, mit welchen man das Böse und das Unheil abzuwehren glaubte.

S. G.



Florian Raditsch, geb. 1967 in Zentralkalifornien, lebt und arbeitet in Wien. Er studierte bildende Kunst in New Mexico sowie an der Universität für Angewandte Kunst in Wien. 2023 war er nominiert für den Kardinal-König-Kunstpreis. Ausstellungen (Auswahl): 2023 Unteres Belvedere Wien; 2021 Tiroler Volkskunstmuseum Innsbruck; 2020 Naturhistorisches Museum Wien.





WALLY SALNER

Galtür 1971

Wiener Garderobenhaken 2019

Handgeschmiedeter Stahl, feuerverzinkt
0,7 × 0,1 × 0,62 m
Erworben 2023
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. P 1335

Akt 0, Akt 1, Akt 2 und Akt 3; Abendakt 19H 2019

Bleistift auf Papier; Offset
je 575 × 750 mm; 841 × 1189 mm
Erworben 2023
Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung
Inv. Nr. 100,1-5 Z

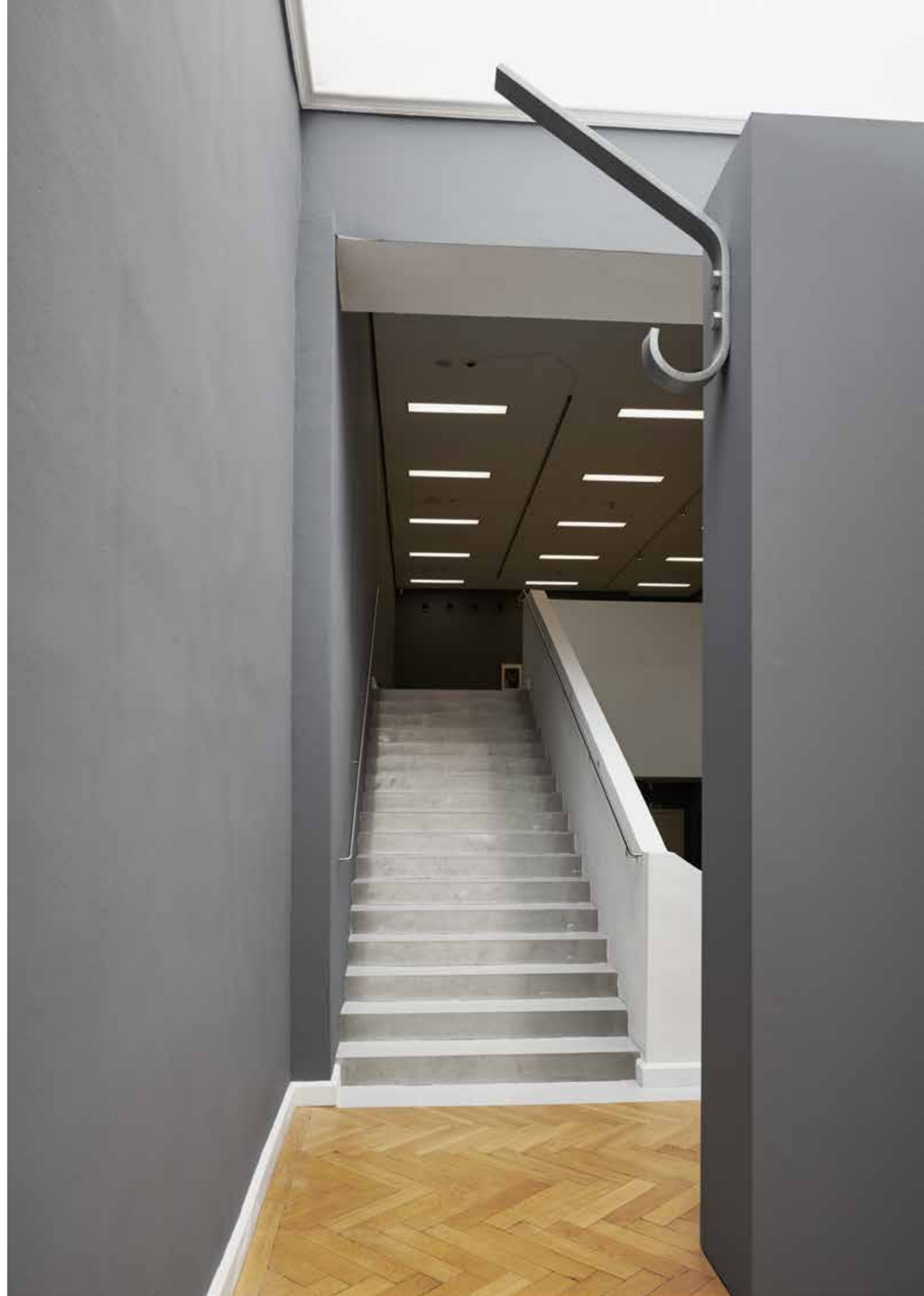
Wally Salner analysiert mit ihrer künstlerischen Praxis gesellschaftliche und politische Repräsentationssysteme zwischen bildender Kunst und Mode. Hierzu verwebt sie Kultur- und Psychoanalyse mit philosophischen und kognitiven Wahrnehmungstheorien, die vor allem die Objekt-Subjekt-Beziehungen als Handlungsmuster und Zuweisungsstrukturen vertiefen. Mit der „app collection“ – zu der auch die Skulptur „Haken“ (2019) gehört – vergleicht sie die Assoziationsketten der durch Algorithmen programmierten Applikation mit dem menschlich konditionierten Handlungsprozess, wie wenn wir z. B. einen Kleiderhaken im Alltag sehen und benützen. Der überdimensionale Haken an der Außenfassade erweitert die ursprüngliche Benutzungsanleitung, sich eines Kleidungsstücks zu entledigen, „zu einem Zeichen des An- und Ausziehens eines Raumes“¹, das den Außenraum als assoziative und performative Handlung zwischen öffentlich und privat zu dekonstruieren beginnt. Die Serie „Abendakt 19 Uhr“, die Salner für die Ausstellung in der Neuen Galerie konzipierte, thematisiert die eigene künstlerische Praxis als biografisches Netzwerk zwischen Selbst- und Außenwahrnehmung. Das auf DIN A0 vergrößerte Mikrofaserbrillenputztuch gibt die Grafik der Einladungskarte wieder, die nicht nur den Zeitpunkt der Handlung fixiert, sondern die Künstlerin als Bildmontage in das Bild „Die Beständigkeit der Erinnerung“ (1931) von Salvador Dalí als Akt einschreibt, während das auf die Wand montierte Tuch gänzlich eine von der Künstlerin gefertigte Aktzeichnung verhüllt. Die Querverbindungen zwischen der Erinnerung an den ersten Kontakt mit der Tiroler Kunst der 1980er-Jahre, eben mit dem Surrealismus und Salvador Dalí, wie auch die ersten abendlichen Aktstunden an der Akademie im Wien der 1990er-Jahre oder das Ritual der damals zur Ankündigung bestimmten Abenderöffnung in der Neuen Galerie laden sich mit unterschiedlichen Zeiterfahrungen auf, die ein komplexes Porträt der Künstlerin abbilden. So übersetzt sich die verwendete Schrifttype mit dem Namen „fatherland faker“ ebenso als selbstironische Referenz, nach Jahren wieder an den Ursprungsort zurückzukommen. Im Konzeptpapier zur Arbeit verfasst Salner selbst folgenden Witz: „Sie liegt im Surrealismus. Treffen sich Signifikat und Signifikant. Sagt der eine zum anderen, ich kann dich lesen, du bist bezeichnend. Sagt der andere: ich bin der fatherland faker (Anm.: die verwendete Schrifttype). Das täuscht nicht. Susi Klocker (Anm. die Grafikerin) hat mich gesetzt. Sicher wie eine Bombe in petrol. Autsch. Autsch ist ein Akronym und steht für Autsch.“²

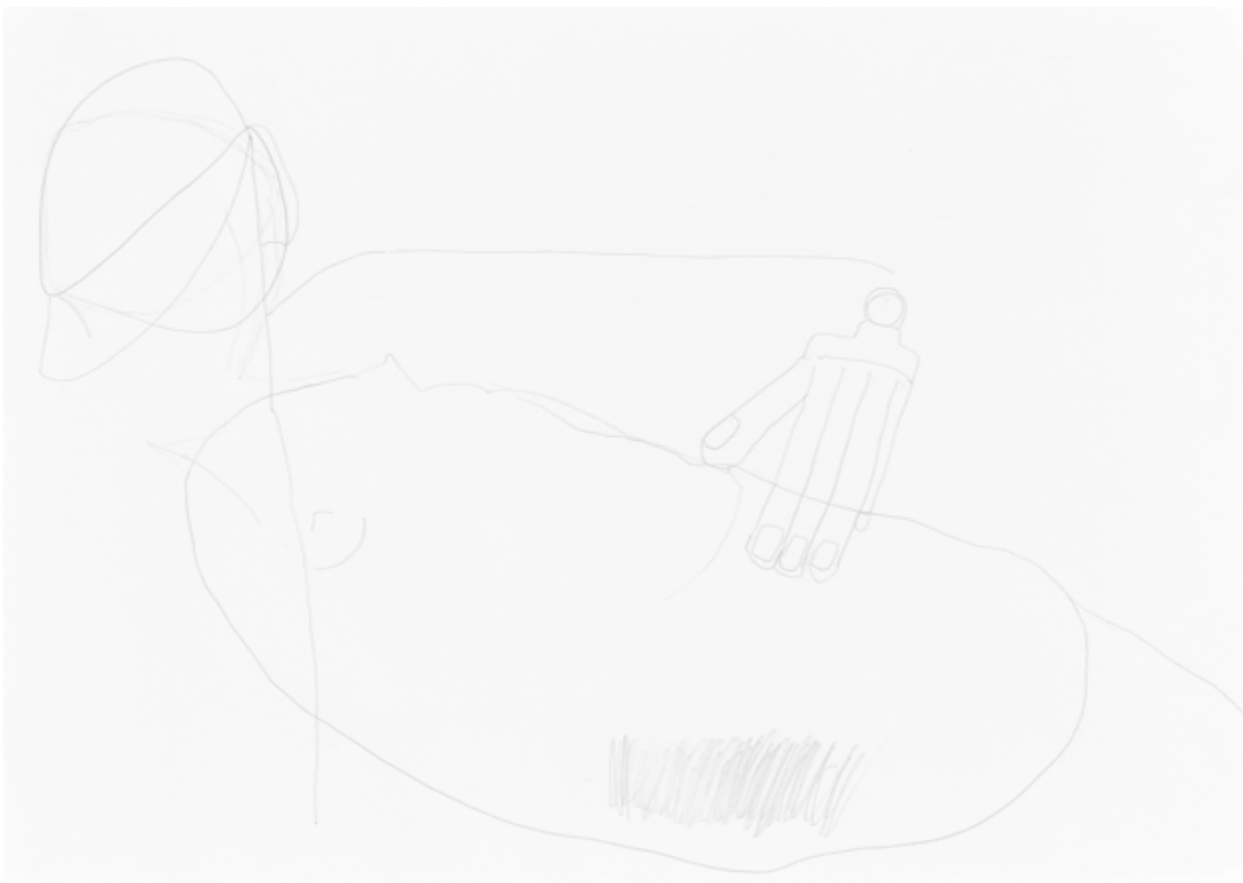
K. P.

¹ Interview mit der Künstlerin am 19. Dezember 2023.

² Konzeptpapier der Künstlerin zur Ausstellung Wally Salner. Abendakt 19 Uhr. Tiroler Künstler:innenschaft, Neue Galerie, Innsbruck, 5. Dezember 2019 bis 8. Februar 2020.

Wally Salner, geb. 1971 in Galtür, lebt und arbeitet in Wien. Sie arbeitet als Künstlerin und Designerin im Bereich der expanded fashion research an der Schnittstelle von Mode und Kunst. Von 1998 bis 2011 arbeitete sie am Mode-, Kunst und Designlabel fabrics interseason (gemeinsam mit Johannes Schweiger). Salners künstlerische Praxis umfasst die Teilnahme an internationalen Ausstellungen (Auswahl): 2023 Belvedere, Wien; 2022 Künstlerhaus, Wien; 2021 Kunstsalon Fluc, Wien; 2020 MAK, Wien; 2019 Galerie für zeitgenössische Kunst, Leipzig; 2019 Neue Galerie, Tiroler Künstler:innenschaft, Innsbruck; 2012 Hyère Festival for Fashion and Photographie; sowie Lehr- u. Forschungstätigkeiten (Auswahl): 2017 Professur für Mode und Design, AMD München; 2017 Mitarbeit am interdisziplinären Forschungszentrum ACiFR; 2018–2022 Mentorin und Dozentin an der Hochschule für Gestaltung und Kunst FH N/W, Fachbereich Mode und Design, Basel.





EVA SCHLEGEL

Hall in Tirol 1960

Ohne Titel
2018

Stahl, Spiegel
3 × 1,5 × 1,5 m
Erworben 2022
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. P 1318

Eva Schlegel, geb. 1960 in Hall in Tirol, lebt und arbeitet in Wien. Ihre Werke werden international ausgestellt, u. a. Sidney Biennale, 1988 und 1992; 44. Venedig Biennale, Aperto, 1990; 46. Venedig Biennale, Österreichischer Pavillon (Gruppenausstellung), 1995; 15. Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires, 2015; Photobiennale MAM Moskau, 2014; Kochin Muziris Biennale, 2017. Ihre Arbeiten befinden sich in renommierten Sammlungen wie Albertina, Wien; Belvedere, Wien; Museum für Moderne Kunst, Wien; LACMA, Los Angeles; Brooklyn Museum, New York; Museum of Contemporary Art, Chicago; und wurden in Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt, darunter Albertina Modern, Wien, 2021; LACMA, Los Angeles, 2021; Oklahoma Contemporary, 2020 und 2023; Ferenczy Museum, 2019; Kunstforum Wien, 2019; Kunsthalle Krems, 2018; Belvedere Winterpalais, Wien, 2015; MAK, Museum für angewandte Kunst, Wien, 2010; Secession, Wien 2005; The New Museum, New York, 1992.

„Schlegels präzisen, hypnotisierenden Kunstwerke ermutigen uns, unsere intellektuellen Grenzen zu hinterfragen und unsere unklaren Auffassungen vom Sein und von der Wahrnehmung zu überwinden.“¹ Die Medien- und Objektkünstlerin Eva Schlegel übersetzt den Projektionsraum der Fotografie in ihren Schriftbildern in malerische Unschärfe, und in ihren skulpturalen Anordnungen in immaterielle Architektur. Die vorliegende Skulptur ist ein Element der Installation „Mirroring Stages in Confusion“, deren modulares System 2016 über den Dächern von Linz zur Ausstellung „Höhenrausch“ ein 200 qm großes Spiegellabyrinth komponierte. Mit ihrer überlebensgroßen Dimension von 3 Meter Höhe und jeweils 1,5 Meter Breite und Tiefe eröffnet die Spiegelskulptur von jeder Seite unterschiedliche Ansichten, die im Zusammenspiel der Raumspiegelungen schwer zu entschlüsseln sind. Da beide großformatigen Spiegelflächen wie Engelsflügel anmuten, trägt die Skulptur von jeher seitens der Künstlerin den Untertitel „Engel“. Schlegel untersucht in ihren Arbeiten Blickregime, die sie mit kulturtheoretischen und naturwissenschaftlichen Denkansätzen untersucht. Das Spiegelbild steht symbolisch für die Versicherung der eigenen Existenz, aber anstatt dass sich die Betrachter*innen voll ansichtig spiegeln, befragt die Künstlerin die Dimension des Raumes in seiner unendlichen Erweiterung. Mit der Anordnung der Spiegel im 45°-Winkel nehmen sie den Umraum auf und erzeugen mit ihrer fragmentarischen Reflexion eine Raumkonfusion. Vergleichbar sagte Schlegel zu ihrer Arbeitspraxis 2008: „Du weißt, dass du dich mit dem Raum beschäftigst, aber du kannst ihn nicht dekodieren oder auch nur sagen, wo er beginnt und wo er endet. Es geht um ein Sich-Spiegeln in der Tiefe, um eine amorphe Welt im Gehirn.“²

K. P.

1 Deliss, Clémentine: Wie ein Film auf der hinteren Gehirnebene: Standbilder von Reisen in unsere Welt, in: Schlegel, Eva: Stills at the Back of the Brain, Wien: Schlebrügge Editor, o.J., S. 48.
2 Eva Schlegel im Gespräch mit Clémentine Deliss im Mai 2008, in: Schlegel: Stills (wie Anm. 1).



BARBARA TAVELLA

La Val 1972

Untitled
2019

Öl auf Leinwand
137 × 165 cm

Untitled
2018

Öl auf Leinwand
167 × 130 cm

Erworben 2023
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. Gem 2566 und Gem 2567

Barbara Tavella, geb. 1972 in La Val, Südtirol, wo sie lebt und arbeitet. Von 1991 bis 1995 besuchte sie die Accademia di Belle Arti di Brera in Mailand und von 2014 bis 2019 studierte sie Drama und Theatertherapie an der Katholischen Hochschule für Sozialwesen in Berlin. Einzelausstellungen (Auswahl): 2023 Galerie Doris Ghetta, St. Ulrich; 2022 Tubla da Nives, Wolkenstein; 2013 Circolo Artistico e Culturale, St. Ulrich; 2011 Galerie Prisma, Bozen; Gruppenausstellungen (Auswahl): 2022 Galleria Doris Ghetta, St. Ulrich; 2020 Stadtgalerie Brixen; Galerie Prisma, Bozen, Kunst Meran/o Arte; Stadtmuseum Bruneck; 2019 Galleria Doris Ghetta, St. Ulrich; 2017 Wege zum Museum, Stadtmuseum Bruneck; 2016 Garten, Hofburg Brixen; 2015 Smach Biennale, Gaderetal; 2010 Triennale Ladina 2010, St. Martin.

Die in Südtirol lebende Malerin Barbara Tavella verteilt die meist keilrahmenlosen und zart bemalten Leinwände frei hängend im Ausstellungsraum. „Das Gesicht“, so sagt die Künstlerin, „ist Ausgangspunkt der Komposition und der Samen des Bildes, in dem alles Kosmische in unserem Menschsein aufgeht. Das Porträt ist der Anfang meiner Suche.“¹ Sie assoziiert den Malprozess als Metamorphose, wie sie der italienische Emanuele Coccia² in seinem gleichnamigen Buch beschreibt, indem alles Menschliche, Pflanzliche und Tierische als Einheit zu verstehen ist. „Wir tragen ein kosmisches Gedächtnis der Erde in unseren Körpern, weil wir die gleiche Luft atmen oder das gleiche Wasser trinken“, so die Künstlerin. Mit dem Gedanken, in allem und zu jeder Zeit eins zu sein, beginnen sich die Bilder dem Betrachtenden zu öffnen. Das Gesicht und der Körper repräsentieren alle sich vereinigenden und lebenden Organismen, deswegen sind jegliche Geschlechterzuordnungen für die Künstlerin hinfällig. „Die Malerei durchdringt für mich Sphären und Körper, und erhält damit in seiner Immersion eine kosmische Expansion. Die Kontur, die die Figur im Bildraum umschreibt, ist keine Grenze, sondern Katalysator der Metamorphose. Deswegen ist auch das Gesicht, als Ausgangspunkt der Malerei, der Katalysator für die Bildfindung im Malraum.“³
K. P.

1 Interview zwischen Barbara Tavella und Karin Pernegger am 13. August 2023 in Wengen im Gardertal, Südtirol.

2 Coccia, Emanuele: Metamorphosen. Das Leben hat viele Formen. Eine Philosophie der Verwandlung. Aus dem Französischen von Caroline Gutberlet, München 2021, vgl. S. 10 ff., S. 19–21, e-book.

3 Interview zwischen Barbara Tavella und Karin Pernegger am 13. August 2023 in Wengen im Gardertal, Südtirol.





HUGO VALLAZZA

St. Ulrich in Gröden 1955–1997 St. Ulrich in Gröden

No. 856, Untitled
1981

Pinself (Pigment, Öl und Gummi arabicum)
auf Büttenpapier
570 × 770 mm
Erworben 2021
Innsbruck, TLM, Grafische Sammlung
Inv. Nr. 18 Z



Der früh verstorbene Künstler Hugo Vallazza verknüpfte in seinem Werk die Wahrnehmung der Natur auf eine existentielle Weise mit der Reflektion über Kunst. Die materielle Anspruchslosigkeit, die Leere und das Nichts waren wiederkehrende Themen, deren philosophische Tragweite für unsere menschliche Existenz ihn zeitlebens beschäftigte und die er ab den 1970ern bis zu seinem Tod weiterentwickelte. Zu dieser Ästhetik der Reduktion und Konzentration auf das Einfache und Elementare gehört auch der bewusste Verzicht auf eine Rahmung der Bilder. Diese sollten vielmehr einen Zustand und weniger Objektivität repräsentieren. So bekräftigte er nachdrücklich die Rolle der Kunst als eine Form der intellektuellen Existenz und des Widerstands gegen jegliche kommerzielle Vereinnahmung, was ihn in die Nähe der Konzeptkunst und der Minimal Art rückt.

In seinem Beharren auf das Recht auf Unaufdringlichkeit und Ungeschliffenheit seiner Leinwände und Blätter zeigt das Werk von Vallazza im internationalen Kontext der abstrakten Malerei seit den 1970er-Jahren eine bemerkenswerte Perspektive auf. Denn Vallazza ist nicht nur im bildnerischen Umgang mit Farbe und Form einen radikalen Weg gegangen, er hat parallel dazu in seinen schriftlichen Aufzeichnungen das künstlerische Tun analytisch und sprachlich pointiert begleitet.

S. G.

Hugo Vallazza, geb. 1955 und gest. 1997, lebte und arbeitete in St. Ulrich, Italien. Er studierte ab 1974 Malerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien in der Klasse von Max Weiler. Ausstellungen (Auswahl): 1987 Einzelausstellung in der ar/ge Kunst Bozen; 1991 im Circolo Artistico E Culturale in Ortisei/St. Ulrich; 2011 erste große Retrospektive in Kunst Merano arte; 2021 Einzelausstellung Galleria Doris Ghetta, Pontives.

MARIANNE VITALE

East Rockaway 1973

Spit 1 (Burned Bridge, Huey) 2013

Metall, verkohltes Holz
3,08 × 0,85 × 0,5 m
Erworben 2023
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. P 1334



Marianne Vitale orchestriert enigmatische Skulpturengruppen „aus den Gespenstern der amerikanischen Industriexpansion [...] und übt damit eine vernichtende Kritik am gegenwärtigen Zusammenbruch der westlichen Gesellschaft“¹ und deren Bedeutungswandel. Hierzu dienen ihr aufgelassene Industrieanlagen als unerschöpfliche Materialspeicher, deren ausrangierten Eisenbahnschienen, Stahlträger und Industrieholzbalken das Zeitalter der Industrialisierung und den Pioniergeist vergangener Tage als Schatten ihrer selbst kommentieren. Seit den letzten 15 Jahren fertigt sie in ihrem Atelier maßstabsgetreue Modelle nordamerikanischer Brücken an, um sie einem Ritual gleich unter freiem Himmel zu verbrennen. Die angekohlten Brückengerippe übersetzen das amerikanische Sprichwort „never burn your bridges, you may need to cross them again“ (dt.: brennen Sie niemals Ihre Brücken nieder, Sie müssen sie vielleicht erneut überqueren) als symbolischen Rückblick auf die Aufbruchsstimmung der amerikanischen Pioniere, deren Brücken und Infrastrukturen ohne Rücksicht auf Verluste die indigene Bevölkerung in deren angestammtem Lebensraum bedrohte und minimierte. Die in den Sammlungsbestand aufgenommene Eisenbahnbrücke hat Vitale eigens für ihre Ausstellung im Kunstraum Innsbruck 2013 angefertigt und sie sprichwörtlich auf die Struktur eines überdimensionierten Barbecue Grills aufgespießt. Mit der Verwendung des Grills transferiert die Künstlerin ein weiteres amerikanisches Idiom in ihre gesellschaftskritische Analyse: die archetypische Westernkultur, deren Legende noch Cowboys an Präriefeuern erzählten, aber bei Vitale als selbstironische Milieustudie in den amerikanischen Vorstadtgärten heute fortlebt.

K. P.

¹ Melanie Kress für URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2022/milk-dreams/marianne-vitale> (Zugriff: 15. Dezember 2023).

Marianne Vitale, geb. 1973 in East Rockaway, lebt und arbeitet in New York. Sie machte 1996 ihren Abschluss an der School of Visual Arts in New York. Ihr Werk wurde in New York u. a. ausgestellt in The High Line; The Whitney Museum of American Art; White Columns; The Sculpture Center; The Elaine de Kooning House, East Hampton; Performa 13. In den USA u. a.: The Contemporary Austin; Venus Over Los Angeles; Various Small Fires, Los Angeles; Rubell Family Collection, Miami. In Europa u. a.: Le Confort Moderne, Poitiers; UKS, Oslo; Tensta Kunsthall, Stockholm; Kunstraum Innsbruck; Kling & Bang, Island; Saatchi Gallery, London; 2023 Milk of Dreams, 59. Biennale Venedig.

SILKE WAGNER

Göppingen 1968

bürgersteig
2001–2002

bürgersteig, VW-Bus
VW-Bus T3 mit Kenwood CD-Player
4,75 × 1,845 × 1,995 m

bürgersteig, Kiste mit
Dokumenten und CDs mit der
Audiiodokumentation
Pappe, CDs, CD- und DVD-Hüllen,
Schlüssel, Dokumente, Materialien für
den CD-Spieler

Erworben 2023
Innsbruck, TLM, Moderne Sammlung
Inv. Nr. Inst 84,1-2

Silke Wagner, geb. 1968 in Göppingen, studierte an der Städelschule in Frankfurt bei Thomas Bayrle. Sie ist die Sopranstimme einer politisch codierten Kunst im öffentlichen Raum. Ihre Arbeiten, ob für die Skulptur Projekte Münster (2007), die Emscherkunst 2010 im Ruhrgebiet oder das Georg-Elser-Denkmal „8. November 1939“ (2009), sind kritische Einschreibungen in den hegemonialen Raum. Alle sympathischen menschlichen Leistungen haben etwas mit Verantwortung zu tun. Weil erhöhte Aufmerksamkeit das Gegenteil von Stumpfsinn ist.

Das Projekt „bürgersteig“ von Silke Wagner wurde über einen Zeitraum von einem Jahr in Zusammenarbeit mit den Institutionen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, der Kokerei Zollverein I Zeitgenössische Kunst und Kritik in Essen sowie dem Portikus in Frankfurt realisiert. Anfang 2001 wurde ein VW-Bus angekauft und jeweils in Kooperation mit ortsansässigen, gesellschaftspolitisch arbeitenden Bündnissen eingesetzt. Der von jeder Gruppe individuell gestaltete Bus diente als mobiler Informationsstand und Projektwagen. Sowohl die Nutzung als auch die einzelnen Projekte wurden von Silke Wagner zusammen mit den jeweiligen Initiativen erarbeitet.

Für das Projekt in Frankfurt wurde der Bus neu lackiert und mit dem blauen Schriftzug „Lufttransa Deportation Class“ beklebt. Farben und Design wurden dem Aussehen von offiziellen Lufthansa-Shuttle-Fahrzeugen angepasst. Bei Aktionen mit dem Bus wurde über die Abschiebeflüge, die mit Lufthansa-Maschinen durchgeführt werden, informiert und dagegen protestiert.

Im November 2001, kurze Zeit nach den Aktionen mit dem „Lufttransa-Bus“, erwirkte die Lufthansa per gerichtlichem Eilbeschluss eine einstweilige Verfügung gegen die Nutzung des Busses. Durch die Verfügung wurde unter Androhung einer Geldstrafe in Höhe von 255.000 Euro jede weitere Nutzung des Fahrzeugs untersagt. Lufthansa berief sich auf ihre eingetragenen Markenrechten für Schriftdesign und Kranich, unterstellte, dass der Bus zum widerrechtlichen Einfahren in Firmengelände benutzt werden könnte, und machte geltend, dass ihre Firmenpolitik durch die Verwendung des Begriffes „Deportation“ mit der NS-Zeit in Verbindung gebracht werde.

Nach Beratung mit einer Anwältin wurde Widerspruch gegen diese Verfügung eingelegt. Das zuständige Landgericht in Frankfurt kam im entsprechenden Verfahren im Januar 2002 nicht umhin, den vorgebrachten Gegenargumenten nach künstlerischer und politischer Meinungsfreiheit zu folgen und insbesondere die Benutzung des Kampagnenslogans „Deportation Class“ ausdrücklich zu rechtfertigen. Im Folgenden einige kurze Auszüge aus der Urteilsbegründung:

„Die Klägerin [Lufthansa] hat keinen Anspruch auf Unterlassung des Gebrauchs der Bezeichnungen ‚Lufttransa‘, ‚Deportation Class‘, des Symbols ‚Kranich‘ in der Form abwärtsfliegend [...]. Es ist unstreitig, dass die Klägerin für staatlich angeordnete Abschiebungen ihre Transportkapazitäten zur Verfügung stellt. [...] Entgegen der Auffassung der Klägerin liegt in der Bezeichnung ‚Deportation Class‘ keine herabwürdigende, sie in ihrer unternehmerischen Persönlichkeit diffamierende Formulierung. Nach einer bloß sprachlichen Übersetzung des englischen Wortes ‚deportation‘ handelt es sich hierbei um die Abschiebung von Ausländern (‚Verbannung‘, so bereits Langenscheidts Taschenwörterbuch 1951). Dies bezeichnet genau den Tatbestand, der hier vorliegt [...] und die Klägerin bezeichnet unstreitig die abzuschiebenden Personen in ihrer Beförderungssprache als ‚deportees‘.“

F. W.





AUSSTELLUNG

Direktor

Andreas Rudigier

Kurator

Florian Waldvogel

Arthandling

Jana Hess (Leitung);
Lisa Heger, Christina Heppke,
Robert Hilbrand, Thomas
Martini, Laura Pattiss,
Wolfgang Praßl, Simon Thaler

Ausstellungsbau

Hannes Würzl (Leitung);
Valeria Heidegger,
Walter Kelmer, Marcus Steurer,
Martin Vögele

Besucherservice

Verena Dudde (Leitung);
Claudia Abfalter, Josef
Blaha, Florian Draxl, Stefan
Giner, Stephane Grivet, Erna
Haslwanger, Zoltan Jaszter,
Jeremy Lehalle, Andrea
Martischnig, Merima Mujkic,
Martin Neubauer, Benjamin
Nussbaum, Angelika Peskoller,
Stefan Schwingshandl, Wilfried
Sojer, Roland Steixner, Roland
Temel, Klaus Winkler, Ottilia
Winkler, Katharina Wirthel

Hausverwaltung & Technik

Peter Hofer-Zeni (Leitung);
Angelo Bosatelli, Sarah Engele,
Andreas Hebein, Christian
Martiner, Daniel Oberthaler,
Christoph Reichel, Alexander
Scherz, Alexander Strobl,
Hermann Trutschnig,
Günther Vogrin

Marketing & Kommunikation

Gerlinde Tamerl-Lugger
(Leitung); Maria-Anna
Meßner-Haidenthaler,
Paul Neuner, Elisabeth Probst,
Emely Sagerer, Lisa Saxl

Rechnungswesen & Controlling

Helene Eller (Leitung);
Elisabeth Eller, Elke Kohlweg,
Melanie Leopold-Tusch,
Alexander Nagy, Brigitte
Schiestl-Wachter, Gabriela
Sordo, Elisabeth Steiner

Reinigung

Selda Aydin, Bettina Sartori

Restauratorische Betreuung

Laura Resenberg (Leitung);
Alexander Fohs, Ulrike
Fuchsberger-Schwab, Ursula
Lingscheid, Melissa Schmitz,
Marlene Sprenger-Kranz

Vermittlung

Katharina Walter (Leitung);
Laura Manfredi

KATALOG

Herausgeber

Land Tirol

Redaktion

Ralf Bormann

Gestaltung & Satz

Super Studio

Fotografie

Johannes Plattner

Lektorat

Astrid Flögel

Papier

Innenteil 135 g/m²
Magno Volume
Umschlag 300 g/m²
Fedrigoni Arena Natural Rough

Schrift

Aktiv Grotesk, Times Now

Druck & Bindung

Athesia

© 2024 Land Tirol / TLM,
Bildrecht, Wien 2024,
die Künstler*innen und
die Autor*innen

Bildnachweis S. 5:

© Land Tirol/Emanuel Kaser

ISBN 978-3-903542-00-6

Diese Publikation erscheint
begleitend zur Schau
„arttirol 10. Kunstankäufe
des Landes Tirol 2021–2023“
im Tiroler Landesmuseum
Ferdinandeum vom
26. April bis 30. Juni 2024

Bislang erschienen

arttirol. Kunstankäufe
des Landes Tirol 1989–1994,
Innsbruck 1994

arttirol II. Kunstankäufe
des Landes Tirol 1994–1996,
Innsbruck 1996

arttirol 3. Kunstankäufe des
Landes Tirol 1996–1998,
Innsbruck, Wien 1999

arttirol. Kunstankäufe
des Landes Tirol 2001–2002,
Innsbruck 2004

arttirol. Kunstankäufe
des Landes Tirol 2004–2006,
Innsbruck 2008

arttirol. Kunstankäufe
des Landes Tirol 2007–2009,
Innsbruck 2011

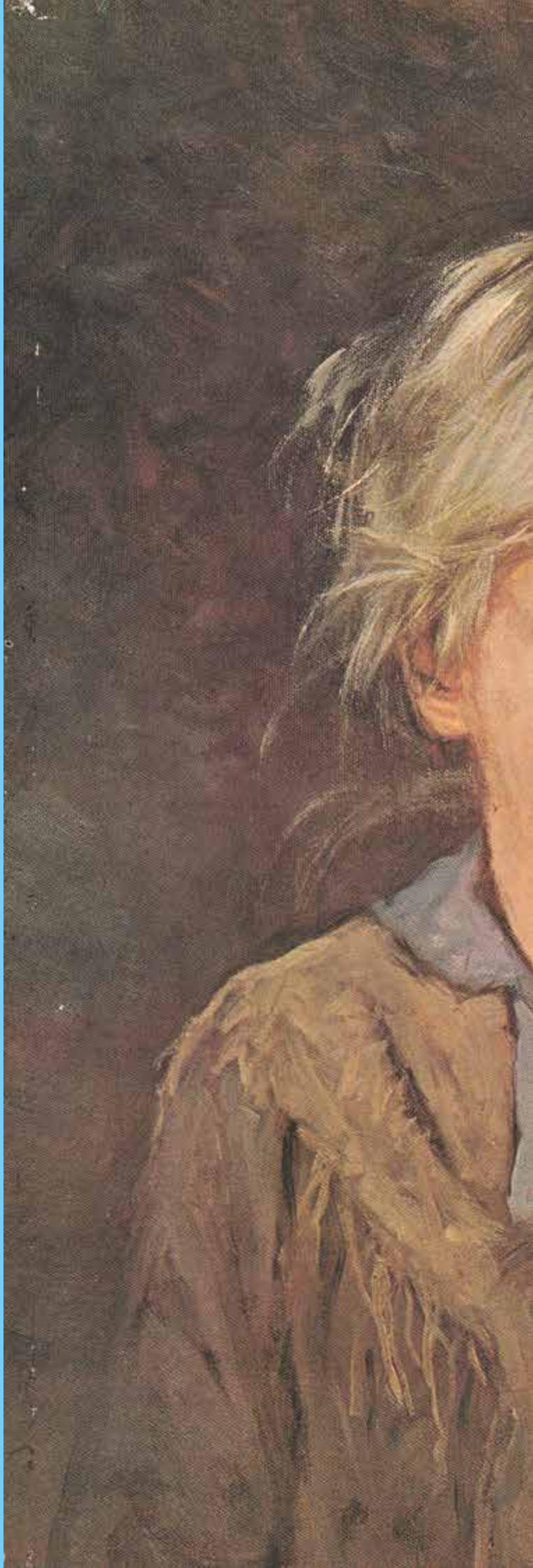
arttirol. Kunstankäufe
des Landes Tirol 2010–2012,
Innsbruck 2013

arttirol. Kunstankäufe
des Landes Tirol 2014–2016,
Innsbruck 2017

arttirol 9. Kunstankäufe
des Landes Tirol 2018–2020,
Innsbruck 2022



TIROLER
LANDESMUSEEN



ISBN 978-3-903542-00-6