



KUNSTANKÄUFE DES LANDES TIROL 2007 – 2009

arttirol

HERBERT BRANDL

JOSEF DABERNIG / G.R.A.M.

CAROLA DERTNIG

THOMAS FEUERSTEIN

MARTIN GOSTNER

THILO HEINZMANN

CLAUDIA HIRTL

STEPHAN HUBER

KARL HEINZ KOLLER

BERNHARD LEITNER

MARTIN POHL

GREGOR SAILER

MARCO SZEDENIK

KUNSTANKÄUFE DES LANDES TIROL 2007 – 2009

arttirol

KUNSTANKÄUFE DES LANDES TIROL 2007 – 2009

arttirol

HERBERT BRANDL

JOSEF DABERNIG / G.R.A.M.

CAROLA DERTNIG

THOMAS FEUERSTEIN

MARTIN GOSTNER

THILO HEINZMANN

CLAUDIA HIRTL

STEPHAN HUBER

KARL HEINZ KOLLER

BERNHARD LEITNER

MARTIN POHL

GREGOR SAILER

MARCO SZEDENIK



VORWORT



Die Ankäufe von Werken lebender Künstlerinnen und Künstler und der Aufbau einer repräsentativen Kunstsammlung sind zentrale Elemente der Kunstförderung des Landes Tirol. Seit 2001 folgen die Sammlungsankäufe den Empfehlungen einer Jury, die jeweils für drei Jahre bestellt wird und deren Zusammensetzung auch die überregionale Breite und die inhaltliche Orientierung der Sammlungsstrategie des Landes widerspiegelt.

Vom damaligen Kulturlandesrat

Dr. Erwin Koler wurden für die Ankaufsjahre 2007 bis 2009 in die Jury bestellt: Mag. Romana Schuler, damals Geschäftsführerin des Museumszentrums Mistelbach, Dr. Susanne Gaensheimer, damals Sammlungsleiterin für Gegenwartskunst an der Städtischen Galerie im Lenbachhaus in München, seit 2008 Direktorin des Museums für Moderne Kunst in Frankfurt a. M., und Dr. Günther Dankl, Kustos der Graphischen Sammlungen und Leiter der Modernen Galerie im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, der diesem Gremium bereits in der ersten Ankaufsperiode angehörte und für die Kontinuität der Sammlung sorgt.

Erstmals für diese Periode und in Abstimmung mit der Kulturabteilung des Landes hat die Jury auch ein Ankaufskonzept erarbeitet, das nun von Periode zu Periode weiter geschrieben wird. Die wichtigsten Festlegungen darin sind:

Mit dem Anspruch, in einem Querschnitt die wichtigsten Positionen des zeitgenössischen Kunstschaffens in Österreich zu belegen, werden pro Periode Werke wichtiger, d. h. international renommierter Künstlerinnen und Künstler aus Österreich (und aus Tirol) ausgewählt. Im Zentrum der Alpen gelegen, soll die Sammlung verstärkt einen

inhaltlichen Fokus auf die Wahrnehmung des Alpines richten und um Werke ergänzt werden, die sich mit den visuellen, politischen, räumlichen und gesellschaftlichen Gegebenheiten des Alpines beschäftigen. „Alpin“ wird hier exemplarisch für Gebirgslandschaften und die damit verbundenen Gesellschaften und Lebensformen verstanden. Es werden Künstlerinnen und Künstler aus Tirol vorgeschlagen, aber auch solche aus der internationalen Kunstwelt, die den Blick von außen auf die Region legen. Die Kunstsammlung wird schließlich als Dokumentation der Tiroler Kunst der mittleren und jüngeren Generation verstanden und mit dem Ziel weiter entwickelt, die von der Tiroler Landesmuseum Betriebsgesellschaft verwalteten Sammlungen des Landes und des Ferdinandeums laufend zu vervollständigen. Vorgeschlagen werden Werke von Künstlerinnen und Künstlern, die auch überregional wahrgenommen werden oder die das Potenzial haben, sich auch überregional positionieren zu können. Ein besonderer Schwerpunkt wird auf jene künstlerischen Positionen gelegt, die das Experimentelle im Visuellen in den Vordergrund stellen – die Reduzierung auf optische Elemente und die Auseinandersetzung mit naturwissenschaftlichen Sichtweisen steht im Mittelpunkt dieser Kunst, die in den letzten Jahrzehnten gerade in Tirol auch international bemerkenswerte Werke und Positionen hervorgebracht hat.

Dieser Katalog präsentiert die Sammlungsankäufe des Landes Tirol 2007 bis 2009. Er dokumentiert die hohen Ansprüche der Jury und versammelt ein spannendes Spektrum „Tiroler Kunst“ im engeren Sinn und von Positionen, die Einfluss auf die Kunst in Tirol haben – oder auch haben sollten. Es ist ein eindrucksvoller Bestand, der nun die Sammlung des Landes und damit auch die Kunst in Tirol bereichert. Respekt gebührt den hier vertretenen Künstlerinnen und Künstlern, besonderer Dank und Anerkennung gilt den Jurorinnen und dem Juror.

Dr. Beate Palfrader
Landesrätin für Bildung und Kultur

ANKÄUFE DES LANDES TIROL 2007 – 2009

Überblickt man die internationale Museumslandschaft, so zeigt es sich, dass gerade in den letzten Jahren immer mehr private Sammler mit ihren Sammlungen in eigenen Museumsbauten an die Öffentlichkeit getreten sind. Damit verbunden ist auch ein zunehmender Einfluss im Kunstbetrieb: Private Sammler verfügen meist über größere finanzielle Mittel als öffentliche Häuser. Nicht selten geschieht es folglich, dass die von öffentlicher Hand finanzierten Museen Lücken in ihren Beständen mit Hilfe von privaten Sammlungen zu schließen suchen. Und wurde der Diskurs über Kunst früher vorwiegend auch über die Museen geführt, so scheinen heute die Gesetze des Kunstmarktes immer mehr Einfluss zu nehmen und damit auch die Kunst von morgen zu bestimmen.

Es ist daher umso dringlicher, dass die öffentliche Hand sich ihrer Verantwortung hinsichtlich der Förderung von Kunst und Kultur bewusst ist. „Das Museum“, so Martin Roth, Generaldirektor der Staatlichen Museen Dresden, „ist der einzige Ort in unserer Gesellschaft, der für alle zugänglich ist, um sich zu bilden, Wissen zu erhalten, sich auch zu amüsieren und dabei die gesellschaftliche Interpretation der Geschichte zu erfahren. Museen sind Spiegel der Gesellschaftssysteme und gleichzeitig Orte der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen.“ Seit 2005 ist das Land Tirol gemeinsam mit dem Verein Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Gesellschafter der Tiroler Landesmuseen und somit auch direkt für die Erweiterung der Sammlung zeitgenössischer Kunst am Ferdinandeum verantwortlich. Um dieser Verantwortung nachzukommen wurde das Modell einer Ankaufsjury eingeführt, der neben einem Vertreter des Museums zwei auswärtige, im Rhythmus von zwei bis drei Jahren wechselnde Fachjurorinnen und -juroren angehören. Der vorliegende Katalog gilt somit als öffentlicher „Rechenschaftsbericht“ über die Erwerbungen des Landes Tirol, für die wir als Fachjury der Periode 2007 bis 2009 unsere Empfehlung ausgesprochen haben. Ein besonderes Augenmerk haben wir dabei auf die Dokumentation der Kunst von aus Nord- und Südtirol stammenden oder dort lebenden Künstlerinnen und Künstlern der mittleren und jüngeren Generation gelegt. Erworben wurden Einzelwerke bzw. gesamte Werkgruppen von Carola Dertnig, Thomas Feuerstein, Martin Gostner, Claudia Hirtl,

Karl Heinz Koller, Martin Pohl, Gregor Sailer oder Marco Szedenik. Kunstschaffenden also, die auch international wahrgenommen werden oder das Potenzial haben, sich auch überregional positionieren zu können. Mit dem Erwerb einer mehrteiligen Fotografie des in Tirol noch weitgehend unbekannteren Fotografen und Filmemachers Karl Heinz Koller konnte zudem eine Lücke in der Sammlung geschlossen werden. Mit der Installation „Meine toten Ahnen“ von Martin Gostner kommt überdies eines der Hauptwerke des an der Kunsthochschule in Düsseldorf lehrenden Künstlers in die Sammlung.

Ein weiteres Kriterium bei der Auswahl war, bedeutende Positionen des zeitgenössischen Kunstschaffens in Österreich mit Werken zu belegen, etwa mit einem großformatigen „Berg“-Bild von Herbert Brandl bzw. mit dem Film „automatic“ von Josef Dabernig. Ferner bildet der Ankauf eines Werkblocks aus Fotos, Radierungen und eines Modells eine wertvolle Ergänzung zur bereits im Sammlungsbestand befindlichen Skulptur „Vertikal-Raum für eine Person“ von Bernhard Leitner, der mit seinen Ton-Raum-Skulpturen für die Kunst neue Bereiche der Wahrnehmung eröffnet hat.

Außerregionale Positionen mit Bezug zu Tirol oder zum alpinen Raum wurden ebenfalls mit in die Sammlung aufgenommen. Dazu zählen die Erwerbung eines Materialbildes des in Berlin lebenden Künstlers Thilo Heinzmann und die Mixed-Media-Installation „In mir, um mich und um mich herum“ des Münchners Stephan Huber, in dessen Œuvre die Auseinandersetzung mit Gebirgslandschaften durch seine Herkunft aus dem Allgäu vor allem biografisch bedingt ist.

Alle von uns zum Ankauf empfohlenen Werke wurden erworben. Dafür und für das in uns gesetzte Vertrauen möchten wir uns bei LR Dr. Beate Palfrader als zuständige Kulturreferentin des Landes Tirol herzlich bedanken.

Günther Dankl
Susanne Gaensheimer
Romana Schuler
Mitglieder der Ankaufsjury 2007 - 2009

HERBERT BRANDL

Ohne Titel, 2000
Öl auf Leinwand
250 x 500 cm

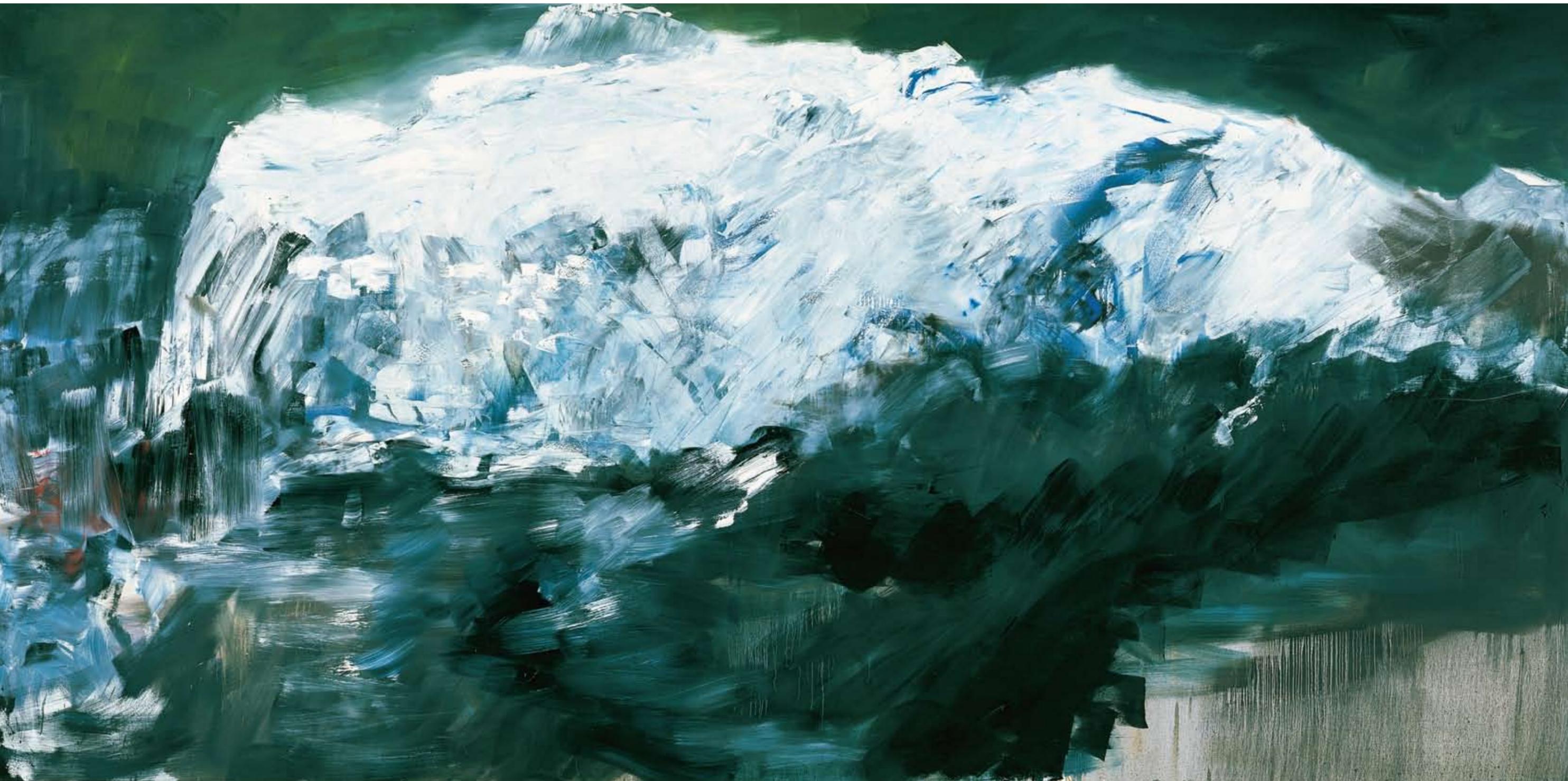
Nicht zuletzt Hegel hat die Kunst für tot erklärt; im Laufe der Jahrhunderte wurde ihre Wiederbelebung jedoch immer wieder erfolgreich durchgeführt. Besonders der Malerei wurde des Öfteren ihr Ende attestiert, um sie dann wieder ins Rampenlicht der Kunst zurückzuführen. In den 1980er Jahren waren es Künstler, die sich als „Neue Wilde“ daranmachten, der Totgesagten mit frischem Blut – oder besser: frischer Farbe – neues Leben einzuhauchen. In Österreich verhalfen u. a. Siegfried Anzinger, Hubert Schmalix, Otto Zitko, Josef Kern, Josef Danner, Alois Mosbacher, Gunter Damisch oder etwa Herbert Brandl der Malerei zu einem neuerlichen Revival.

Trotz seiner Rückgriffe auf Stilmittel, die eine Verwandtschaft mit dem Informel und der Art Brut aufweisen, entwickelte Brandl seine eigenen Formen der Ausdruckskraft. In seinen Gemälden erscheinen immer wieder einzelne Berge oder Gebirgsformationen, welche sich über die gesamte Fläche in abstrakten Formen ausbreiten, wobei sich Dynamik und Ruhe die Waage halten. Der dadurch erreichte Spannungsbogen hält bis zum Bildrand an und impliziert eine weitere Ausbreitung außerhalb der Malfläche. Der Farbauftrag wirkt teilweise wie aufgepeitscht, wodurch eine Expressivität entsteht, die in einer nahezu greifbaren Körperlichkeit mündet. Der Künstler vermittelt uns damit den sehr persönlichen Akt seines Schaffensprozesses. Dabei entsteht so etwas wie eine Sprache, die unverwechselbar, ähnlich der menschlichen Stimme mit dem Künstler und seinem Werk verbunden bleibt.

Für Brandl steht nicht das Malen von Gebirgen im Vordergrund, sondern

die damit verbundene Metapher für die Malerei als solche, die sich in energiegeladenen Farbexplosionen entlädt. Dabei scheint ihm der mystisch verklärte Berg als geeignetes Motiv zu dienen. Der Berg, von allen Kulturen meist als Sitz der Götter verehrt und dementsprechend sakral aufgeladen, manifestiert sich bei Brandl sowohl als abstrakte Metapher als auch als konkreter Malgegenstand. Dieser Grenzgang zwischen Geist und Körper ist auch für den Betrachter eine Herausforderung, seine Sehgewohnheiten einer Überprüfung zu unterziehen. Brandls Malerei bedeutet Reflexion anstelle von Kant'scher „interesseloser“ Betrachtung zur Erfüllung rein ästhetischen Genusses. Der Eindruck des Erhabenen drängt sich angesichts der monolithischen Darstellungen der Berge auf, die gleichzeitig im Prozess zum Übergang in ihre kristalline Form zu stehen scheinen. Eisig, schneebedeckt und kalt wirken sie auf den Betrachter, wäre da nicht dieser hitzige Gestus des Farbauftrags mit seiner abkühlenden Wirkung, der einen fast erotischen Moment durchschimmern lässt. Im Sichtbaren das Unsichtbare sichtbar zu machen, den Raum, den Horizont in seiner Unermesslichkeit zu erweitern, diese Bilder im wahrsten Sinne des Wortes einfach weiterzudenken. Das sind die Angebote des Künstlers an diejenigen, welche im Schauen die höchste sinnliche Erfahrung erleben. Heiß/ kalt, erhaben/erdig, abstrakt/gegenständlich, leuchtend /dunkel; diese Ambivalenzen im Werk von Herbert Brandl produzieren jene Spannungsmomente, denen wir uns ausliefern und wofür wir mit Nachhaltigkeit belohnt werden. (md)





JOSEF DABERNIG / G.R.A.M.

automatic, 2002

16 mm, s/w, 7 min

Regie, Buch und Produktion: Josef Dabernig, G.R.A.M.

Kamera: Christian Giesser

Schnitt: Volker Sernetz, XXKunstkabel

Darsteller: Martin Behr, Josef Dabernig, Günther Holler-Schuster, Gerhard Peckary

Musik: Binder&Krieglstein

Josef Dabernig setzt sich seit den 1970er Jahren mit Strukturen und Ordnungssystemen auseinander. Dabei werden in seinen abgeschriebenen Texten, Objekten, Gestaltungskonzepten und Kunst-am-Bau-Projekten, Fotografien und Filmen – verschiedene Ausdrucksweisen, die sich oft überschneiden – moderne Wahrnehmungs- und Wissens- sowie soziale und bauliche Ordnungen untersucht und in Frage gestellt. Die handschriftlichen Kopien relevanter Publikationen (u. a. Franz Xaver

Mayr „Schönheit und Verdauung oder die Verjüngung des Menschen [...]“, 1977; Vittorio Gregotti „Il territorio dell'architettura“, 1999) und die akkurate Erfassung von Statistiken („Täglicher Zigarettenkonsum“ 1979/1980; „Tankstellen- und Benzinstatistik“, 1995 – 2007) bezwecken die Aneignung gewisser festgelegter Disziplinierungs- und Ordnungssysteme, die durch extremen körperlichen Einsatz wie stundenlanges Sitzen und Abschreiben übertrieben und neu gelesen sowie in ihrer Kontingenz enthüllt werden.¹ Alltägliche Materialien, darunter Stahl, Aluminium und Plastik, lässt Josef Dabernig unter neuen ästhetischen Regeln in raumübergreifenden Installationen zusammenfließen. Fotografische Aufnahmen von Architekturmotiven und Landschaften werden in komplexen Arbeiten zur Erschließung neuer Wahrnehmungsmöglichkeiten szenisch zusammengefügt. Assimilierte Verhaltensregeln und Handlungen der Modernität präsentiert Dabernig filmisch in fragmentierter Form und betont diese in ihrer Zwecklosigkeit. Sie erscheinen – losgelöst von ihrem gewohnten Zusammenhang – als Muster vollkommen neuer oder parallel existierender Ordnungen. Mit den Filmen „Wisla“ (1996) und „WARS“ (2001) wurde der Künstler auch als Filmautor international bekannt.

Der Schwarzweiss-Kurzfilm „automatic“ aus dem Jahr 2002 zeigt drei Männer, drei Autos, drei Obsessionen. Der von Josef Dabernig und der Grazer Künstlergruppe G.R.A.M. gedrehte Film ist durchdrungen von skurriler, melancholischer Selbstironie, ähnlich wie andere Produktionen des Künstlers, die „bescheidene, zutiefst komische Geschichten mit einem unaufdringlichen philosophisch-existentialistischen Subtext“² darstellen. Die Autoren beschreiben ihre Arbeit als „eine in der ländlichen Garage angesiedelte Studie über die Getriebenheit“, in der „Genres wie Film Noir oder Nouvelle Vague“ zitiert werden (Dabernig, G.R.A.M., 2002). Begleitet von der spannungsreichen, rhythmischen Tonspur von Binder&Krieglstein – action music mit Electroswing-

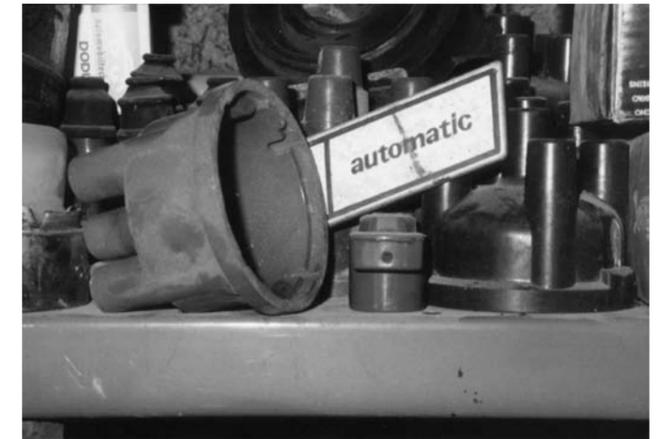
Elementen – werden in den ersten Minuten sowohl die drei handelnden Personen in den Autos als auch die Objekte der fetischistischen Obsessionen (Fotoapparat, Radio und Zeichenblock) nur durch Nahaufnahmen einzelner Fragmente gezeigt und angedeutet. Die Vervollständigung der Wahrnehmung zum Verständnis der Handlung wird bewusst verweigert und die Aufmerksamkeit des Betrachters dabei mittels der „Suture“ (Naht) angeregt.³ Das sukzessive Auszoomen offenbart weitere Details des Geschehens und lässt die Erwartungshaltung steigen: ein Fotoapparat wird sorgfältig montiert, ein Auto-Radio heftig getestet, auf einem Skizzenblock wird euphorisch gezeichnet. Die veralteten Gegenstände der drei Obsessionen und die staubigen Autos setzen die Handlung in die Vergangenheit, in einen nicht genau definierten kollektiven *commonplace* der Erinnerung.

Jeder Moment der Identifikation läuft mit der Handlung ins Leere, wenn am Ende des Films das Setting als eine einsame Autowerkstatt, vermutlich irgendwo am Land oder an der Stadtperipherie, enthüllt wird. Das angedeutete Schwarzweiss-Roadmovie findet in einer Garage statt, wo die Autos dicht aneinander und ausweglos geparkt sind. (rd)

¹ „Der Mensch bewegt und verhält sich in Systemen von Selbsterneuerung und Regelkreisen nach unterschiedlichen, nicht einsichtigen Vorgaben. Er fungiert als Instrument und Medium, als Rechner oder Prozessor und zugleich als Schreib- und Spiegelfläche in einer Welt kontingenter Systeme [...]“. Silvia Eiblmayr, Josef, der Schreiber, in: Barbara Steiner (Hg.), Dabernig Josef. Film Foto Text Objekt Bau, Köln: König, 2005, S. 169.

² Gerald Weber, Sonnenaufgang - Österreichisches Kino der Gegenwart. filmarchiv - Programmzeitschrift Nr. 01 des Filmarchiv Austria (Hg.), 2002, S. 11.

³ „Die Theoretikerinnen der „Suture“ gehen von der Annahme aus, dass es beim Betrachten eines Films einen ursprünglichen „Moment reiner Freude am Bild“ gibt, der jedoch durch die Bewusstwerdung des „Frame“, der Begrenztheit der filmischen Abbildung und der Kontrolle des Blicks durch einen „unsichtbaren Anderen“ gestört wird.“ Matthias Michalka, Von Wisla bis WARS und darüber hinaus – oder: Ordnung ist das halbe Leben [...], in: Barbara Steiner (Hg.), Dabernig Josef. Film Foto Text Objekt Bau, Köln: König, 2005, S. 156.



CAROLA DERTNIG

True Stories, 1997 – 2003

Serie bestehend aus den Videoarbeiten:

Bread, 1997 (5,40 min)

Byketrouble, 1998 (5,20 min)

Out of the Loop, 1999 (2,40 min)

Tafelspitz, 2000 (5,40 min), Abb. S. 13

Rain In, 2001 (2,40 min)

Revolving Door, 2001 (4,40 min), Abb. S. 13

Strangers, 2003 (3 min), Abb. S. 13

Farbe, Ton

Edition 5

110 Schilling SD Friedrichshof, 2005

C-Print, 150 x 94 cm

Edition 3 (+ 1 AP)

Abb. S. 14

Lora Sana IV/1-3, 2005

C-Prints, je 47 x 37,5 cm

Edition 3 (+ 1 AP)

Abb. S. 15

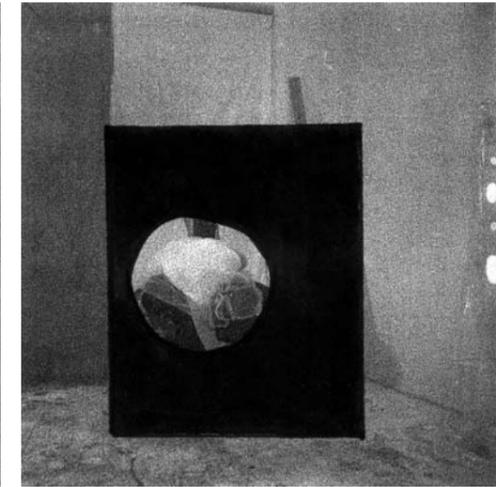
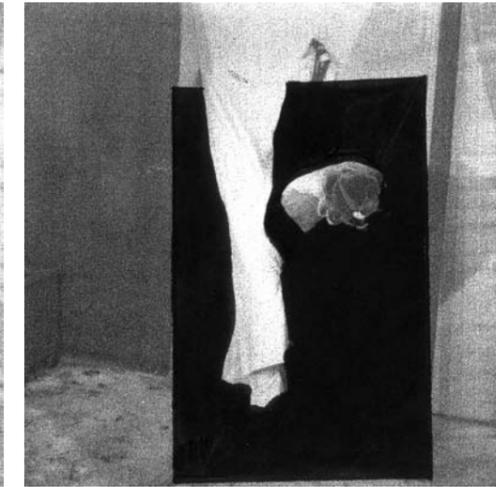
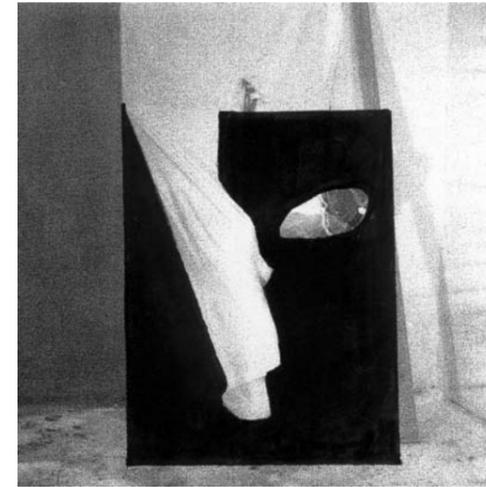
Performativität: "Der Ausdruck „performative“ ist eine Wortprägung des Oxforder Sprachphilosophen John L. Austin. Während konstative Äußerungen einen bestehenden Sachverhalt beschreiben oder Tatsachen behaupten und folglich wahr oder falsch sind, vollziehen performative Äußerungen eine Handlung, die sie benennen. Mit performativen Sprechakten werden Handlungen vollzogen, Tatsachen geschaffen und Identitäten gesetzt. In diesem Sinne können sie zwar nicht wahr oder falsch sein, jedoch gelingen oder fehlschlagen".¹

Die Arbeitsweise der 1963 in Innsbruck geborenen Künstlerin Carola Dertnig ist als performativ, weit über einen reinen Sprechakt hinausgehend, zu bezeichnen: Mit Texten, Fotos, Videos, Aktionen, Slapstick und Installationen thematisiert Dertnig von einem kritisch-feministischen Blickwinkel aus unterschiedlichste Aspekte und Bereiche des Kunstbetriebs und des ganz normalen Alltags/Wahnsinns. Mittels einer Verflechtung von Slapstick Comedy und analytischen Ansätzen aus der feministischen Performancekunst werden in den „True stories“ Missge-

schicke und Pannen vor die (versteckte) Kamera geholt.

Die sieben Kurzfilme basieren auf alltäglichen Handlungen und persönlichen Erfahrungen oder Beobachtungen, die Dertnig auf ihr komisches Potential hin unter die Lupe genommen hat: Eine rote Strumpfhose, die sich zwischen den Ankommenden und Abfahrenden quer durch die Bahnhofshalle spannt, während aus dem Off ein Monolog über das Fremdsein deklamiert wird, gehört ebenso dazu wie ein Kinderwagen, der den Weg durch die Großstadt zur Tour de force werden lässt, oder eine Drehtüre im World Trade Center, die das Durchkommen mit einem Trolley verunmöglicht. Der Versuch, ein Fahrrad in einen schmalen, engen Fahrstuhl zu befördern, ähnelt dem vergeblichen Kampf Don Quixotes gegen die Windmühlen. Auf metaphorische, selbstironische und kritische Art und Weise erzählt die Künstlerin vom Scheitern. Ironie und Selbstparodie seien das letzte Aufblitzen, das uns die Realität sendet, bevor sie verschwindet - so der Theoretiker des Ironischen schlechthin, Jean Boudrillard.² Vor diesem Hintergrund wird die Bedeutung der Decodierungen Dertnigs in einem aufklärerischen Sinn umso deutlicher.





In „Lora Sana“ fasst Carola Dertnig die Ergebnisse ihrer Untersuchungen und Forschungen zur Performancekunst des Wiener Aktionismus zusammen. Vielleicht autobiografisch motiviert – war doch ihre Mutter Teil der Wiener Kunstszene der 1970er Jahre – hinterfragt die Künstlerin den, aus ihrer Sicht, männlich dominierten Blick auf die „Erzählung“ der Kunstgeschichte. Frauen als (für den Wiener Aktionismus gleich berechnete und bedeutende) Künstlerinnen wurden als solche nicht wahrgenommen – und auf die Rolle des Modells reduziert. Dies war möglicherweise so nicht beabsichtigt oder bewusst. Es ist jedoch Fakt, dass konventionelle Muster und Konditionierungen nur partiell hinterfragt wurden und Gleichberechtigung kein Thema war. Die fiktive Aktionistin „Lora Sana“ erzählt nun ihrerseits von der Rolle der Frauen. Interviews der Kunsthistorikerin Johanna Schwanberg mit Anna Brus, deren Rolle in wichtigen Aktionen von Otto Muehl und der ersten Aktion Rudolf Schwarzkoglers tragend gewesen ist, sind wesentlicher Teil der Arbeit. Dertnig stellt Fragen nach dem Einfluss und der Selbsteinschätzung der weiblichen „Modelle“ bei den Aktionen. Indem sie sich dabei nicht allein auf die Interviews verlässt, sondern die Statements

um ihre eigene Sichtweise ergänzt und erweitert, handelt es sich um einen äußerst spannenden performativen Prozess, der sich progressiv weiter verändern und aktualisieren lässt. Die von Dertnig künstlerisch überarbeiteten Fotodokumente konzentrieren sich, ihrem feministischen Ansatz gemäß, ebenfalls auf die weiblichen Protagonistinnen und versuchen diese hervorzuheben. Wieder abfotografiert sind Dertnigs Bearbeitungen als Korrektive zu verstehen, die darüber hinausgehend den Beweis antreten, dass die zunehmend weiblich besetzte Performancekunst ein wichtiges Instrument zur Bewusstmachung feministischer Thesen und Fragestellungen geworden ist. (rh)

¹ Gerald Posselt: „Performativität“, in: produktive differenzen. forum für differenz- und genderforschung, 2003, URL: <http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php?sp=4> (06.11.2011).

² Jean Boudrillard: Das perfekte Verbrechen, München: Matthes & Seitz, 1996, S. 34.

THOMAS FEUERSTEIN

Join or Die, 2004

C-Print auf Aluminium, 32 x 44 cm
Abb. S. 20

Herz (Heart), Körperloses Organ II, 2005

Polypropylen, 170 x 150 x 140 cm
Abb. S. 19

Back to Utopia, 2005

C-Print auf Aluminium, 40 x 26,5 cm

Arbeit am Fleisch, 2005

C-Print auf Aluminium, 34,5 x 80 cm

Parallel Arbeit, 2005

C-Print auf Aluminium, 54 x 40 cm

THE CELL OF SELF KNOWLEDGE, 2005

C-Print auf Aluminium, 55,5 x 40 cm

Mein Name ist Legion, 2005

C-Print auf Aluminium, 65 x 50 cm
Abb. S. 20

Kapital, 2005

C-Print auf Aluminium, 56 x 40 cm
Abb. S. 21

Chart, 2005

C-Print auf Aluminium, 40 x 30 cm
Abb. S. 21

FREEDOMINATION, 2006

C-Print auf Aluminium, 60 x 40 cm
Abb. S. 20

Unite at the Cashbox, 2006

C-Print auf Aluminium, 60 x 40 cm
Abb. S. 20

The Common Paradise, 2006

C-Print auf Aluminium, 60 x 40 cm
Abb. S. 21

E pluribus unum, 2006

C-Print auf Aluminium, 40 x 40 cm

SURVIVAL OF THE HIPPEST, 2006

C-Print auf Aluminium, 57 x 37 cm
Abb. S. 21

Polymere Horde, 2006

Diasec, 67,5 x 50 cm
Abb. S. 18

Modern Stalking, 2007

C-Print auf Aluminium, 40 x 43 cm
Abb. S. 20

BRAIN, 2007

C-Print auf Aluminium, 68 x 100 cm

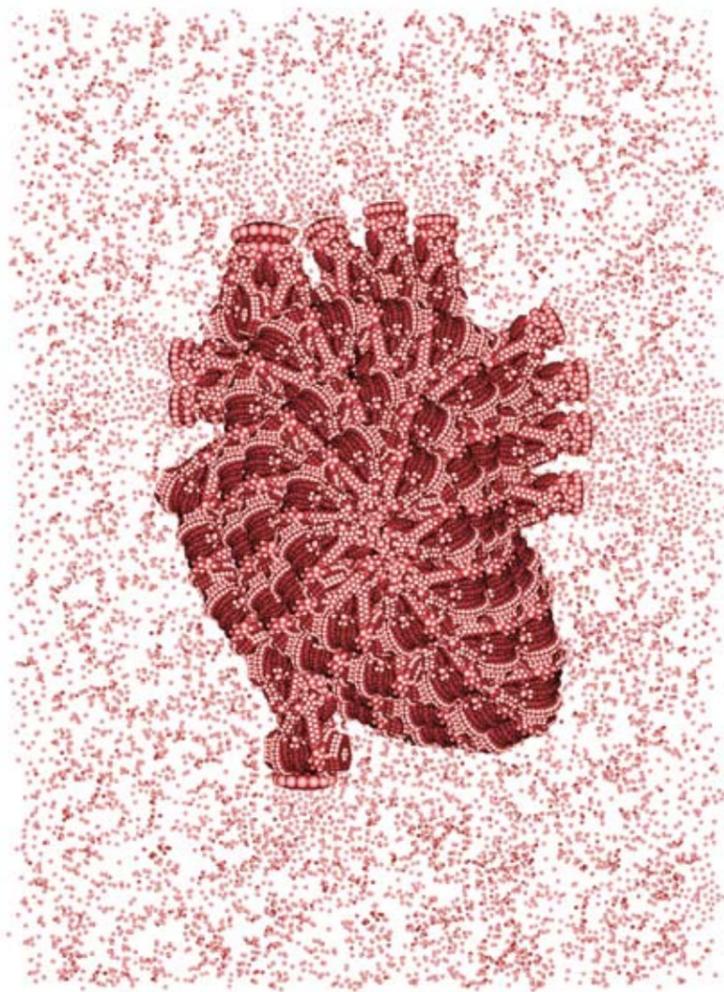
TRICKSTER BRAIN, 2007

C-Print, Format variabel
Abb. S. 17



Bei der Realisierung seiner künstlerischen Arbeiten und Projekte bedient sich Thomas Feuerstein der verschiedensten Medien: Fotografien, Installationen, Environments, Objekte, Zeichnungen, Malereien, Videos, Hörspiele oder Netzkunst. Eine wesentliche Rolle spielen dabei das Ineinandergreifen und das Zusammenspiel von Sprache und Bild, sowie die Einbeziehung diverser Wissenschaftsbereiche, die Feuerstein auf originelle Weise miteinander verbindet. Je nach Projekt fällt die Gewichtung von *science and art* mehr dem einen oder dem anderen Gebiet zu. Feuerstein entwickelte hierfür die künstlerische Methode der „Konzeptuellen Narration“. Beschäftigte er sich Ende der 1980er Jahre mit Kunst und Algorithmen, entstehen ein paar Jahre später interaktive Computerarbeiten,

beispielsweise das Projekt „Biophily“ (1995 – 2002), dessen Ursprungsbezeichnung auf *Biophilie* zurückgeht, was soviel wie Liebe zum Leben bedeutet, im künstlerischen Kontext jedoch ein neues Bild von Mensch und Gesellschaft in Zusammenhang mit Bio- und Gentechnologie untersucht. Dem Menschen im Spannungsfeld zwischen Individualität und Sozietät sind weitere Projekte gewidmet. Wichtige Topoi in seinem Werk sind der „Daimon“ und der „Trickster“ - die angekauften C-Prints „BRAIN“ bzw. „TRICKSTER BRAIN“ beziehen sich darauf – anhand derer die psychischen, kulturellen und technischen Automatismen der Produktion, Steuerung und Überwachung untersucht werden. In einer eigens für die Ausstellung „where deathless horses weep“ (2010, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman) konzipierten Installation mit dem



Titel „some velvet mourning“, entführt er uns in die Welt der Alchemie. Es geht im Wesentlichen um Schnittstellen zwischen Sprache, Bildern, feinstofflichen Strukturen sowie um biologische und soziale Bedingungen des Lebens. Die Sprache als Instrument der Kommunikation und als Material für Kunst ist hierbei ein wesentliches Element. Um sich Feuersteins Werk aus Verknüpfungen zwischen Fakten und Fiktionen anzunähern, ist es von Vorteil, sich nicht nur mit klassischer und zeitgenössischer Kunst, sondern auch mit Philosophie, Soziologie und Naturwissenschaften vertraut zu machen. Dieses Vorwissen erleichtert die Entdeckung und Dechiffrierung der zahlreichen Querverweise und Überlagerungen, die auch in dem grafischen Konvolut der aktuellen Erwerbungen für die Sammlung des Landes Tirol verborgen sind. In vielen seiner Projekte überlässt der Künstler Feuerstein dem Philosophen Feuerstein das Feld und dieser lädt seine Arbeiten mit direkten Bezügen zur Philosophie auf. So beschäftigt er sich beispielsweise intensiv mit

Thomas Hobbes, dessen Lehre vom Staat 1651 im „Leviathan“ veröffentlicht wurde und sich von visionärer Hellsicht für die Neuzeit erwies. „Thomas Hobbes. Soziale Emergenz II“ (2003) lautet der Titel eines der beiden Werke, für die er 2006 den Kunstpreis der Raiffeisen-Landesbank Tirol erhielt. In einem digital aufgezeichneten Prozess entstand auf einem weißen Untergrund ein Porträt des englischen Philosophen, dessen Gesichtszüge durch die als schwarze Punkte erscheinenden Fruchtfliegen der Art *Drosophila* nachgebildet wurden. Auf einem ähnlichen Prinzip basiert auch das angekaufte Objekt „Herz (Heart), Körperloses Organ II“. Die zahlreichen rot eingefärbten Polypropylenkugeln in Tischtennisballgröße fügen sich zu einem Gebilde, das unschwer als überdimensionales menschliches Herz zu identifizieren ist. Das heißt, die einzelne Kugel ist nichts, erst im Kollektiv ist die Funktion gegeben. Schwarmintelligenz oder auch Aristoteles' „Das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile“ könnten damit assoziiert werden. (md)





Mein Name ist Legion; denn ich bin viele.

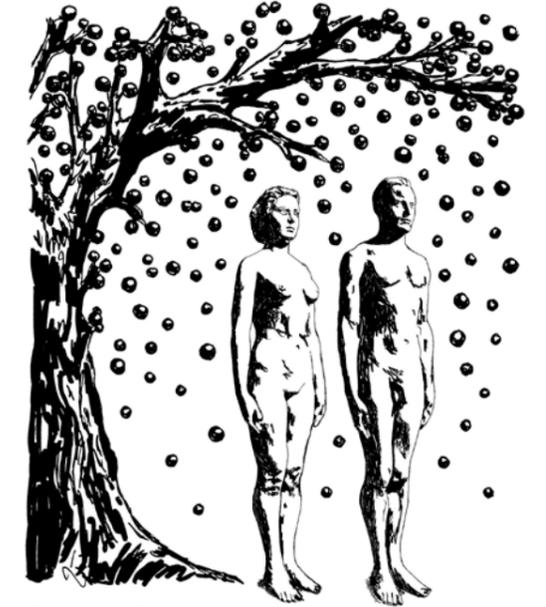


FREEDOMINATION



Kapital

THE COMMON PARADISE
NORMA AND NORMAN



PHYSIQUE SOCIALE
L'HOMME MOYEN



UNITE AT THE CASH BOX
THE PRODUCT IS YOU

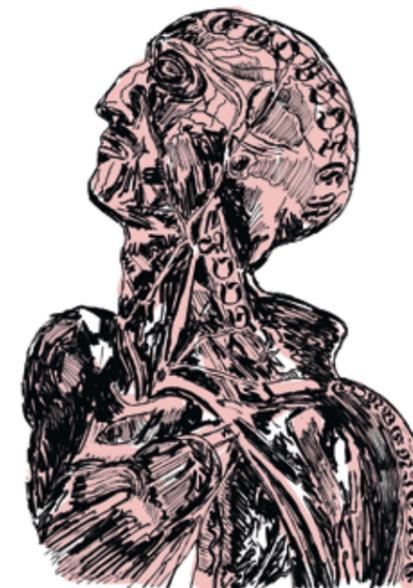


JOIN, or DIE.

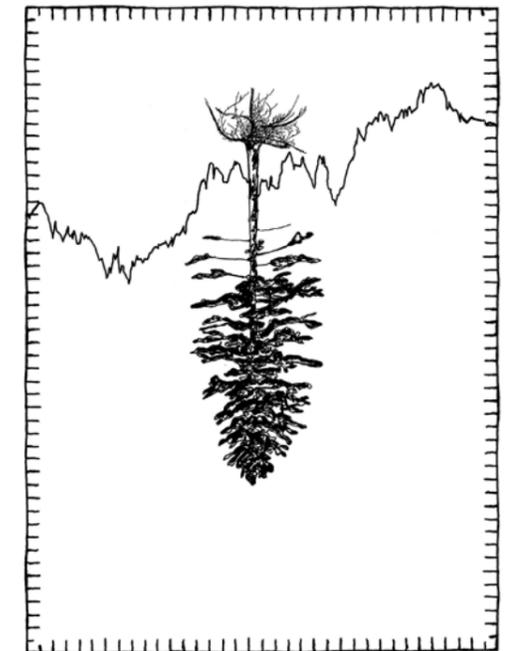


MODERN STALKING
INT. SURVEY SERVICE UNLTD.

SURVIVAL OF THE HIPPEST



SEE YOURSELF SUCCEEDING
RESULTS MAY VARY



MARTIN GOSTNER

Meine toten Ahnen
98-teilige Installation
Mixed Media

Licht: „Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde; die Erde aber war wüst und wirr, Finsternis lag über der Urflut und Gottes Geist schwebte über dem Wasser. Gott sprach: Es werde Licht. Und es wurde Licht. Gott sah, dass das Licht gut war. Gott schied das Licht von der Finsternis.“¹

Der Künstler Martin Gostner negiert in seiner zwischen 1996 und 1998 entstandenen Installation „Meine toten Ahnen“ radikal alle Möglichkeiten, Licht zu werden bzw. Licht zu sein. Sämtliche Leuchten seiner Installation wurden komplett ausgeschlachtet, d. h. jedes elektrische Element, Bauteil oder Kabel wurde entfernt. Genau achtundneunzig Lampenschirme – je einer für jedes Jahr des damals schon beinahe vollendeten zwanzigsten Jahrhunderts - baumeln ohne Glühbirnen als entleerte Hüllen von der Decke. Ihres ursprünglichen Wesens beraubt, ist ihnen die Daseinsberechtigung abhanden gekommen. Das Licht-Leben ist ihnen abgedreht. Die Ahnen sind tot, das Jahrhundert vergangen, die Vergänglichkeit thematisiert.

Die Luster sind Relikte und Spuren persönlich geprägter Vergangenheiten, Treibgut der Zeit. Der Künstler führt sie in einer Art Spurensicherung zusammen, um sie als Symbole einer Verfremdung dieses Vergangenen zu präsentieren - als Elemente, die im Betrachter wiederum individuelle Erinnerungsräume wachrufen. Gostner dringt in diese vertrauten Räume ein und bricht halbbewusste Empfindungen und Erinnerungen auf. Bilder von großelterlichen Wohnzimmern, Kinderzimmern im Halbschatten und düsteren Fluren werden evoziert. Die Ahnen

reinsten Bürgerlichkeit aus den Behausungen der Mittelschicht werden in dieser weiträumigen Installation wie ein Schwarm exotischer Insekten vorgeführt, deren Artenvielfalt sich aus der Vielfalt der Ereignisse über die Jahre ergibt - keine Designer-Leuchten und schicken Objekte innenarchitektonischer Begehrlichkeit, vielmehr Fundstücke einer Archäologie des Erinnerns. Durch Gostners Intervention werden diese Zentren aller guten Stuben zur Metapher zivilisatorischer Brennpunkte. Seine Arbeitsweise verfolgt einen konzeptionellen Ansatz: Kunst und Gesellschaft werden thematisch eng verflochten. Martin Gostner setzt sich in seinen Installationen, Skulpturen und Objekten häufig mit Geschichte und Geschichten auseinander und erfindet auf diesem Weg eine neue, subjektive, nonverbale Form der Geschichtsschreibung. Was wäre besser geeignet, um Erinnern und Vergessen zu thematisieren, als die Verwendung von Fundstücken, von Ausrangiertem, Vergessenem, Verworfenem und doch Verbliebenem, Bewahrt, Verschontem und Wiederbelebtem? Und dass die Auseinandersetzung mit unseren Ahnen („Wir sind alles aus unseren Vorfahren [...] alles zusammen und dazu noch das eigene.“²) selbst tief sitzende Traumata und irrationale Ängste zu überwinden vermag, demonstrierte bereits der Altmeister der (österreichischen) Seele, Sigmund Freud, in seiner Psychoanalyse. (rh)

¹ Genesis 1,1 – 1,4.

² Thomas Bernhard, *Alte Meister*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1985. S.62.



THILO HEINZMANN

Ohne Titel, 2007
Fell, Kristall auf Aluminium
150 x 163 cm

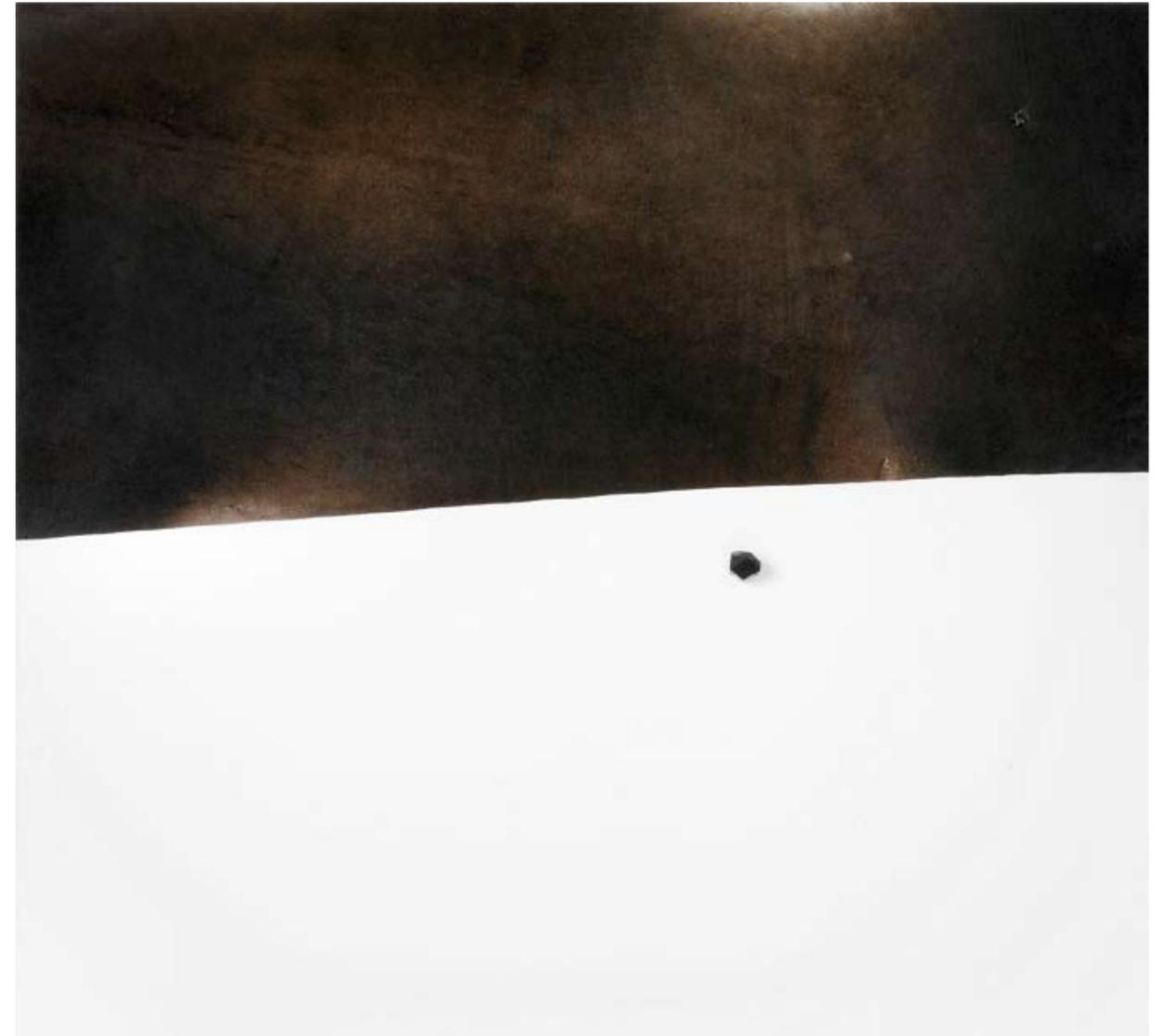
Häutung: Vor der "Schindung des Marsyas" kam erneut ein Wortschwall: „Wenn man ein Tier häutet, kann man das Geheimnis des Fleisches mit Händen greifen [...]. Haar bedeutet für den Körper, was Malerei für die Welt bedeutet“.¹

Genau davon spricht wohl auch der 1969 geborene und in Berlin lebende Künstler Thilo Heinzmann, wenn er, nach der Intention seiner künstlerischen Arbeit befragt, antwortet: „Es geht um Malerei – wie immer eigentlich“.

Nun wurde aber „die Malerei“ spätestens 1912/13 von Marcel Duchamp endgültig zu Grabe getragen. Der Bruch mit der bis dahin selbstverständlichen Ausrichtung der Malerei auf ihre Abbildfunktion und die Erschütterung ihrer Monopolfunktion in allen Fragen der Reproduktion führten zur Selbstanalyse und zur Abklärung der noch verbliebenen Möglichkeiten und Ansprüche des Mediums. Und genau in diesem Prozess des Abarbeitens, im Spannungsfeld zwischen Suche und Erkenntnis werden erstaunliche und immer wieder überraschende Erfahrungen in der Auseinandersetzung mit dem Sichtbaren formuliert. So auch bei Heinzmann, dessen ruhige, unaufgeregte, beinahe gestisch anmutende Arbeiten eher Meditationen denn Auseinandersetzungen mit malereispezifischen Problemen gleichkommen. Die Struktur der Leinwand auflösend, Pinsel und Farbe hinter sich lassend, führt der Künstler das Auge an die Grenze zum Immateriellen und Ephemerem. Auf Styropor oder Aluminiumtafeln als Träger klebt Heinzmann - meist im Rahmen außerordentlich minimalistischer Interventionen - Glas,

Watte, Pelz, Murmeln, gegossenes Zinn, Papier, Muscheln, Federn, Kristalle und ähnliche Materialien. Oder er stößt auf der Suche nach dem, was hinter der Haut liegt, das Messer mit Sorgfalt und Präzision tief in das Fleisch seiner Kunst. Dass dem Kunst beflissenen Betrachter vielleicht der Paragone, der Rangstreit zwischen den Künsten, etwa der Malerei und der Skulptur, in den Sinn kommt, sei ihm nicht übergenommen, liegen Heinzmanns malerische Exkursionen doch häufig in einem sich dem Zweidimensionalen widersetzenen „Dazwischen“. In der vorliegenden Arbeit vereinen sich, durchaus riskant, auf einer makellosen weißen Aluminiumtafel ein Feld aus Fell und ein kleiner Kristall. Dort wo Pelz auf nackte Haut trifft - ob bei Tizians „Mädchen im Pelz“, Rubens' Bildnis der Helen Fourment oder in Bettina Rheims' „Book of Olga“ befinden wir uns am Gipfel sinnlich-erotischer Bildlichkeit, wobei die graduellen Abstufungen von poetisch bis zu durch und durch obszön reichen. Nicht anders hier. Edelsteine und Kristalle brechen das Licht, reflektieren es, fangen es ein, glänzen, leuchten und schimmern, lebendig - aller Vergänglichkeit zum Trotz. Bei Thilo Heinzmann allerdings so zurückhaltend und reduziert, dass der Paragone (wollte man tatsächlich den uralten, wahrscheinlich spätestens mit der Konzeptkunst endgültig hinfälligen Wettstreit zwischen den Künsten bemühen) am ehesten in einem Kopf-an-Kopf-Rennen von Malerei und Poesie zu finden wäre. (rh)

¹ Katya Andreadakis Berger / John Berger, Tizian. Nympe und Schäfer, München-New York: Prestel, 1996, S. 34.



CLAUDIA HIRTL

E 720

Ohne Titel oder Herz/Seele/Geist, 2006
Tempera (Mangan Coelin Blau auf Milori Blau)
auf Leinwand auf Holzspanrahmen
250 x 200 cm
Abb. S. 27

E 721

Ohne Titel oder SELBST, 2006
Tempera (Mangan Coelin Blau auf Milori Blau)
auf Leinwand auf Holzspanrahmen
250 x 200 cm
Abb. S. 26



Im filmischen Meisterwerk „Ran“ des japanischen Regisseurs Akira Kurosawa von 1985 reiten in einer der Schlachtszenen an der Spitze der Kampfformationen Samuraikrieger gegeneinander an: stolz und mit strenger Entschlossenheit heben sie ihre Fahnen mit dem Zeichen ihres jeweiligen Kriegsherrn in den Himmel. Durch die exzellente Kamertechnik entsteht hierbei der Eindruck eines Waldes aus lauter Fahnen. Einen ähnlichen Eindruck gewann man 2002 während einer Personale der Künstlerin Claudia Hirtl im Salzlager in Hall i. T. beim Anblick der 141 dicht gehängten großformatigen Bilder, die über- und untereinander freischwebend zwischen den vom Salz zerfressenen Säulen der monumentalen Halle hingen. Eine fast sakrale Aura umgab die im Einheitsformat von 250 x 200 cm mit Eitempera auf Leinwand gemalten, an jene japanischen Fahnen gemahnenden Bilder. Diese Ausstellung trug den Titel „REDEFIGUREN oder DIE STILLE DES NACH-SEHENS“. Und tatsächlich sind die an japanische Schriftzeichen erinnernden Figuren wie Chiffren aus einer Zwischenwelt, in der sich Form, Zeichen, Wort und Bild zu überschneiden scheinen. Zeichen und Bild verschmelzen im Werk der Künstlerin zu einer Symbiose im besten Sinne des griechischen *graphein*, mit dem sowohl das Schreiben als auch das Zeichnen gemeint war. Nach ihrem Studium an der Wiener Akademie der bildenden Künste und einem Aufenthalt in Paris, wo sie sich an der École Nationale Supérieure des Beaux-Arts mit fernöstlicher Philosophie befasste, zog sie nach Japan, um an der Tokyo National University of Arts and

Music einen weiteren Studienabschluss zu erwerben. Die intensive Beschäftigung mit der Kultur Japans schlägt sich manifest in ihrem Œuvre nieder. Seit Jahren beschäftigt sich Claudia Hirtl mit Sprache als Ausdruck menschlicher Kommunikation und stellt die konventionelle Selbstverständlichkeit ihres Gebrauchs in Frage. Dabei bedient sich die Künstlerin einer Synthese zweier Bildsprachen: der malerischen Abstraktion sowie der japanischen Zeichenschrift. Daraus ergeben sich reizvolle Überlagerungen, Differenzen und Annäherungen in einem interkulturellen Prozess von Ost und West. Dem unvoreingenommenen Betrachter stellt sich natürlich die Frage, ob es sich hierbei um eine Sprache in Form eines unverschlüsselten Textes handelt oder ob wir es mit einer kryptografischen Geheimschrift zu tun haben, welche nur von Eingeweihten enträtselt werden kann. Dies lässt sich am ehesten dadurch beantworten, wenn wir die Zeichen auf ihre tatsächliche Lesbarkeit untersuchen. Bei den fernöstlichen Symbolen handelt es sich um sogenannte *kanji*, chinesische Schriftzeichen, die in der japanischen Schrift in einer eigenen Symbolsprache Verwendung finden und begriffliche Mehrdeutigkeiten beinhalten. So stehen für ein Zeichen oftmals mehrere Begriffe wie beispielsweise Herz, Seele und Geist. Sie lassen sich jedoch in keinem von Hirtls Bildern zu vollständigen Sätzen verbinden. Sie bleiben, eingebettet in die Bildstrukturen der kraftvoll aufgetragenen Pinselspur, ein Geheimnis der Künstlerin, das ihrem Werk diese ganz spezielle Qualität verleiht. (md)



STEPHAN HUBER

In mir, um mich und um mich herum, 2004
3 Vitrinen, Mixed Media
je 220 x 76 x 110 cm



Stephan Huber charakterisiert sich selbst als „einen modernen Allegoriker aus dem Geist des süddeutschen Barocks und des lateinischen Katholizismus mit einer prononcierten Vorliebe für den belgischen Surrealismus“.¹ Der 1952 im Allgäu geborene Künstler bezieht sich explizit auf die Welt seiner Kindheit. Aus der Reflexion über seine Herkunft, über die Sozialisierung in einem ländlich katholischen Milieu und der Prägung durch die üppige Sinnlichkeit barocker Kunst generiert er Motive, die sein Œuvre durchziehen. So kehren etwa die überdimensionalen Hüte („Ich-Kuppel“), schneeweißen Bergmassive oder pendelnden Kristalluster als modifizierte Versatzstücke häufig in seinen Installationen für den öffentlichen Raum und den Ausstellungskontext wieder. Der Rückgriff auf die eigene Biografie und die Verortung der eigenen Identität bilden jedoch stets nur das Fundament, um Erzählungen zu entspinnen, die das Persönliche ins Allgemeine spiegeln. Huber liebt es, mit Metaphern zu jonglieren und paradoxe Szenarien zu kreieren, in denen er „die Lust am Inszenatorischen, am Spielerisch-Theatralischen [...] mit den Widerhaken der provokanten Unvereinbarkeiten“ (Annelie Pohlen) verbindet.

Auch bei der für die Sammlung angekauften Arbeit „In mir, um mich und um mich herum“ legt der Künstler zunächst eine autobiografische Fährte. In einer der Vitrinen steht ein Modell seines Elternhauses, das sich – aus einem speziellen Blickwinkel betrachtet – mit den aus Gips geformten Bergen und der Wolke, aus der sich künstliche Regenschauer ergießen, zu einem beschaulichen Landschaftsbild formiert. Diese Idylle wird allerdings empfindlich gestört durch die monströsen Trichter, welche durch die Fenster dem Haus zu entwachsen scheinen und unseren Blick wie durch einen Sog in das Innere ziehen. (Unweiger-

lich assoziiert man die Gedanken der Protagonistin in Shirley Jacksons Roman „The Haunting of Hill House“, als sie in das Dunkel des Hauses eintaucht: „I am disappearing inch by inch into this house“.) Das Interieur zeigt im Meer treibende bizarre Eisberge als Projektionen kurzer Videosequenzen, die in Endlosschleife laufen.

Huber hegt ein ausgeprägtes Interesse für die Psychostruktur von Räumen und Häusern. Er beschäftigt sich seit 1983 mit den psychologischen und anthropologischen Aspekten der Behausung als „dritte Haut“, deren Bedeutung als Selbstbild der Person und als Ort des Schutzes vor der Unbill der Außenwelt in mehreren Werken hinter-sinnig in Frage gestellt wird. In der Fotoserie „Shining“ etwa zitiert Huber Stanley Kubriks gleichnamige Verfilmung des Horrorklassikers von Stephen King. Im Setting einer unwirtlichen, menschenfeindlichen Eiswüste wird sein Elternhaus über die Anspielung im Titel mit dem auf unheimliche Art lebendigen Overlook-Hotel gleichgesetzt, das von seinen Bewohnern Besitz ergreift und zur Existenz bedrohenden Falle mutiert. Gemäß der von Stephan Huber favorisierten Strategie einer poetischen Subversion ist auch der Eisberg im Haus eine lustvoll ausgemalte Metapher dafür, dass „die intimste Ordnung des eigenen Ichs und des sie repräsentierenden Privat-Raums keinesfalls vor dem Einbruch des Chaotischen [...] gefeit ist. Im Gegenteil: das eigene Ich, das eigene Heim entpuppt sich, befördert wesentlich durch Freud und die Psychoanalyse, als der eigentliche Ort und Hort von Triebkräften, die erst verdrängt hinter Türen weggeschlossen werden, um dann als Verdrängtes umso machtvoller und böser wieder über uns hereinzubrechen.“² (cm)

¹ zit. nach: Michael Stoeber, Stephan Huber, in: Kunstforum International, Bd. 155 (Ruppichterth 2001), S. 350.

² Stephan Berg, Shit Happens. Zu Stephan Hubers Ausstellung im Kunstverein Hannover, 2001, URL: http://www.stephanhuberkunst.de/Ausstellungen/shith_deu1.html (1.10.2011).



KARL HEINZ KOLLER

NEIRECA I – IV / Die Erregung der Raumpunkte hinter dem Schwarzen Quadrat von Kazimir Malevich, 1977 - 1993

Fotografische Installation bestehend aus 4 Teilen:

I / Das kristalline Gefäß Ausmaßlos

II / Endlich wird Unendlichkeit doch endlich

III / Hyperkosmos

IV / Timaios Stoicheia

je 124 x 116 cm, gesamt 248 x 232 cm

Edition 3

Im einleitenden Essay zum Ausstellungskatalog „Extended Photography“ zieht der österreichische Medienkünstler und Theoretiker Peter Weibel 1981 ein Resümee über den Status quo der Fotokunst: „In den letzten 15 Jahren hat sich in der Fotografie eine in ihrer Radikalität den zwanziger Jahren vergleichbare Entwicklung vollzogen. Der Ausdruck „erweiterte Fotografie“ ist für diese Entwicklung deswegen angebracht, [...] weil sie die der Fotografie inhärenten Möglichkeiten und Mechanismen freigelegt hat. [...] Die Kunstgeschichte der Fotografie erscheint als ein sich entwickelndes Ausschöpfen der im Medium Fotografie verborgenen Formalismen, als eine Externalisierung und Sichtbarmachung der intrinsischen Qualitäten des fotografischen Kalküls [...]“.¹ Der aus Ötz in Tirol stammende und bis zu seinem Tod 1995 in Wien lebende Fotograf und Filmemacher Karl Heinz Koller war mit seinen generativen Fotografien in der von Peter Weibel und Anna Auer kuratierten Gruppenausstellung in der Wiener Secession vertreten. Etwa zeitgleich hat er seine künstlerische Intention einer Erweiterung des Mediums allerdings ungleich poetischer formuliert: „Breaking new grounds in photography is the constant motivation in my work; like vapor condenses into iceflowers on a window, I am trying to induce metaphysics at the photographic layer. A whole lot of dimensions can meet and interact within the vast number of particles forming the photochemical abstraction. This is an exciting way of asking new questions to nature's old secrets.“²

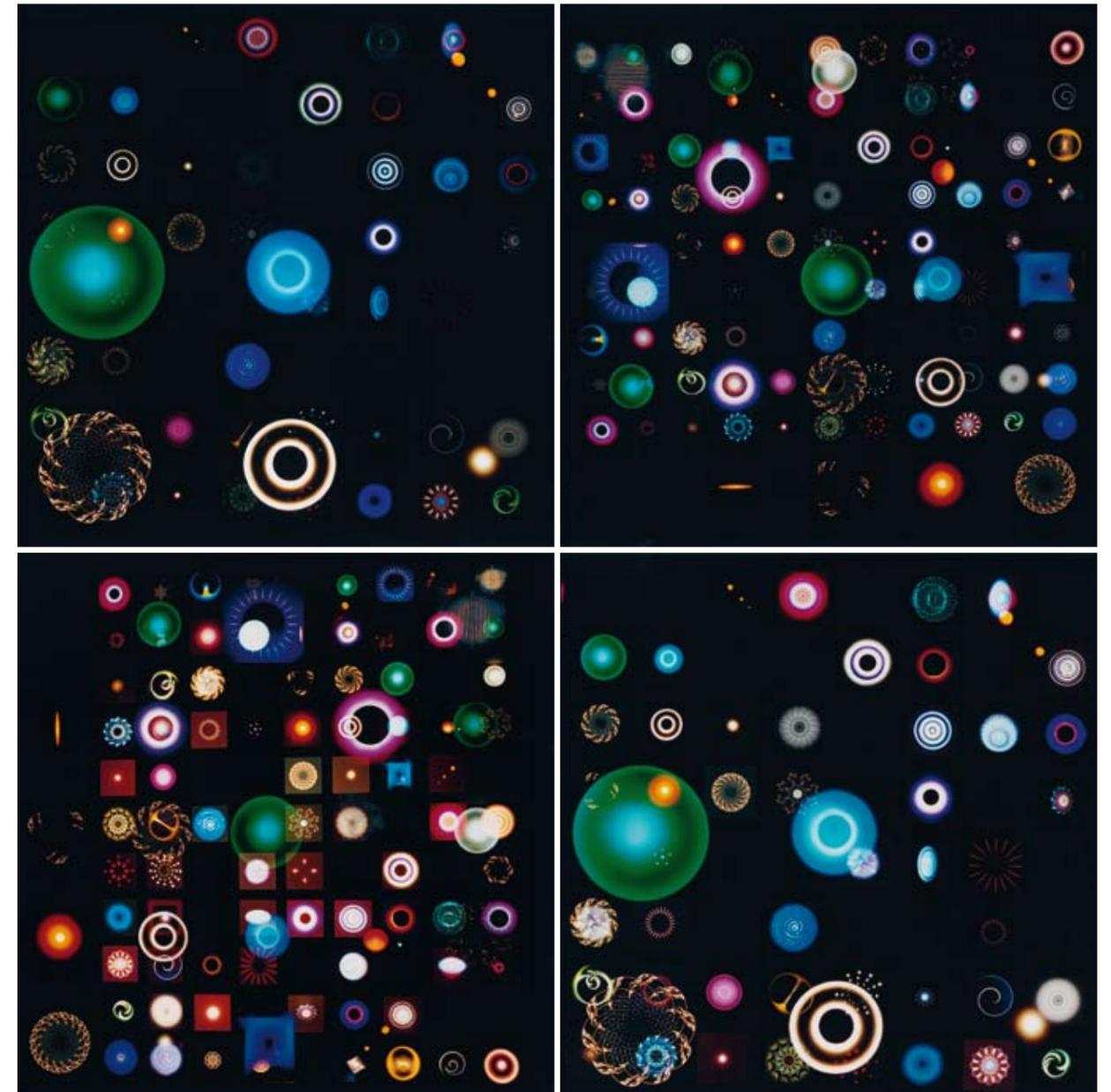
Koller hat Mitte der 1970er Jahre begonnen, mit ausgeklügelten Techniken und Verfahren in der Dunkelkammer zu experimentieren. Mittels eines eigens konstruierten drehbaren Tisches wurden aus unscheinbaren alltäglichen Materialien – etwa Sand, Staub, Blüten, Blättern oder

Federn – arrangierte Ornamente und immaterielle Lichtpunkte in Rotation versetzt und mit einer Hasselblad-Mittelformatkamera aufgenommen. Er arbeitete bis zu seinem Tod an den archetypischen, kreisrunden Formen, die sich vielfach auf buddhistische Mandalas beziehen und in ihrer Grundkonzeption zwar ähnlich, doch in der Detailstruktur gänzlich verschieden sind. Über einen Zeitraum von zwanzig Jahren entstand ein 1300 Einzelmotive umfassendes Archiv der „Mandala Configurations“, die technisch brillante Meisterwerke der analogen Fotografie darstellen und das Ausgangsmaterial für Kollers Filme bzw. größere Bildkompositionen wie die Installation „NEIRECA I – IV“ bildeten. Die angekaufte Arbeit erweist sich somit vordergründig als eine Zusammenschau der intensiven Erforschung fotografischer Gestaltbildungsprozesse, in der sich sowohl Kollers spirituelles Bewusstsein als auch sein naturwissenschaftliches Interesse widerspiegeln und in der Makro- und Mikrokosmos eine ästhetisch höchst ansprechende Symbiose eingehen. „Dem Betrachter erschließen sich diese Abläufe – je nach seiner individuellen Mythologie und Weltsicht – als Vorstellungen etwa von stellaren Systemen oder mikrobiologischen Strukturen, als Innenseite von Materie-Energiefeldern oder vom Sog schwarzer Löcher des Universums als Relaisstationen zum Eintritt in andere Welten.“³ (cm)

¹ Peter Weibel / Anna Auer (Hg.): *Erweiterte Fotografie / Extended Photography*, Wien: Secession, 1981, S. 11.

² Karl Heinz Koller, in: H. J. Painitz (Hg.), *Freiplatz Kunst 83. Künstler arbeiten in der Wiener Secession*, Wien: Secession, 1983, S. 54.

³ Karl Heinz Koller, 1979, URL: http://www.filmvideo.at/filmbd_display.php (25.9.2011).



BERNHARD LEITNER

Vertikale Rasterwand, 1971

Fotochemische Radierung auf Büttenpapier
76 x 56 cm, AP, sign.

Ton-Tor, 1971

Fotochemische Radierung auf Büttenpapier
76 x 56 cm, AP, sign.

3 Lochstreifen-Programme für einen Vertikal-Raum.

Crescendo-Notation, 1976

Fotochemische Radierung auf Büttenpapier
Druck auf Folie
78 x 57 cm, sign.

Notation zum Vertikalen Raum, 1977

Fotokopien, Farbstift
66 x 70,5 cm, sign.

Abb. S. 33

Raum-Studie. Höhenvariationen, 1975

Objekt auf Sockel, 170 x 16 x 30 cm
Holz, Plexiglas, Klebepunkte, Farbklebestreifen

Notation zum Objekt Raum-Studie. Höhenvariationen, 1975

Tusche auf Karton auf Holztafel

121 x 43 x 1,3 cm, sign.

Ton-Raum-Untersuchungen, 1971 – 1974

6 s/w-Fotoserien

Fotoserie 1

Vertikale Rasterwand, 1971

6 Fotos, je 20 x 20 cm

Fotoserie 2

Grosser Vertikalraum, 1974

6 Fotos, je 20 x 20 cm

Fotoserie 3

Vertikalbewegung in einem Gang-Raum, 1972

4 Fotos, je 20 x 20 cm

Abb. S. 34

Fotoserie 4

Vertikal-Raum mit Doppel-Raster-Wand, 1973

5 Fotos, je 20 x 20 cm

Fotoserie 5

Enger Vertikalraum, 1973

6 Fotos, je 20 x 20 cm

Abb. S. 35

Fotoserie 6

Ton-Säulen für Vertikal-Bewegungen, 1971

6 Fotos, je 20 x 20 cm

Abb. S. 35

„Raumeigenschaften: Federn, Drücken, Schwingen, Heben, Senken, Leiten, Öffnen, Schließen, Schieben, Strecken, Durchdringen, Drehen, Verengen, Ziehen; beruhigend, beschwingend, aufregend, einwiegend, anregend, lastend, erweiternd, aufsteigend, verengend, bedrückend, befreiend, einfassend, entspannend.“ (Bernhard Leitner, *Ton-Raum-Manifest*, 1977)

Bernhard Leitner schafft Räume, die in ständigem Entstehen und Vergehen begriffen sind. Er arbeitet mit Klang als Bau-Material, als form- und raumschaffendem Element. Durch die exakt geführte Bewegung von Tönen entstehen immaterielle Raumgebilde, die sich als dynamische Vorgänge ereignen und so die „perspektivisch festgelegte Dreidimensionalität in die vierte, durch die Zeit vorgegebene Dimension“ (Eugen Blume) öffnen. Leitner bezeichnet seine Arbeiten als „Ton-Raum-Objekte“, die sich in ihrer optischen Erscheinung als Skulpturen

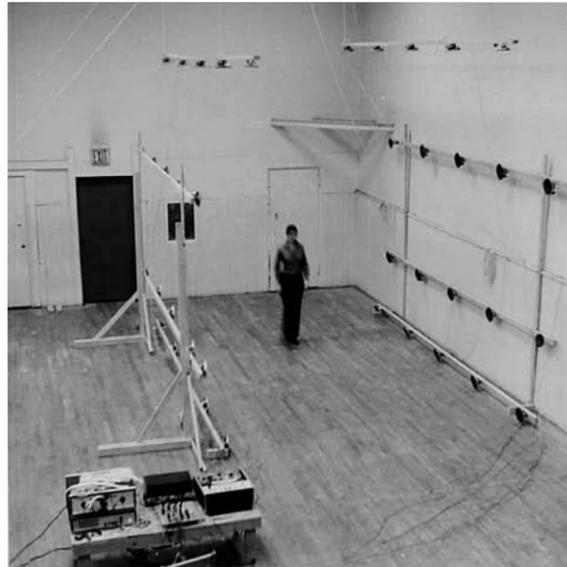
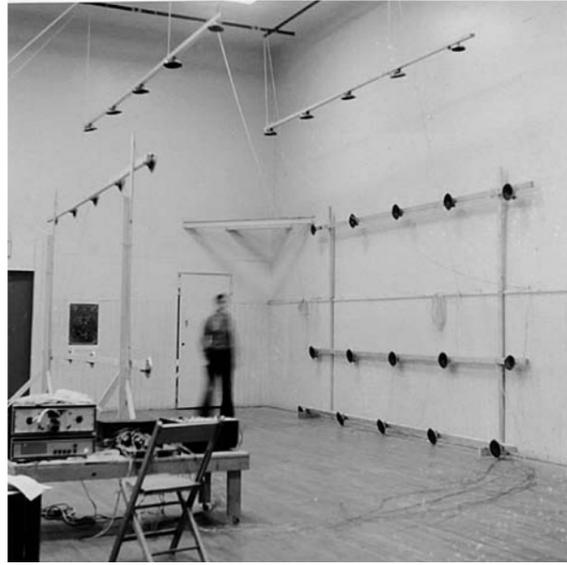
oder Installationen nur unzureichend rezipieren lassen. Vielmehr zielen sie auf eine Sensibilisierung und Erweiterung der Wahrnehmung ab, indem sie körperlich-akustisch erfahrbar sind und direkt auf unser vegetatives Nervensystem einwirken. Demnach ist das Hören für Leitner nicht ausschließlich auf das Ohr beschränkt. „Earspacebodysound“ lautete daher auch der Titel einer Ausstellung, der seine Auffassung vom Menschen als einem „ganzkörperlichen Hörapparat“ und Resonanzkörper auf den Punkt bringt: „Die Hohlräume des Körpers, die Knochengänge, die Art, wie der Ton geleitet wird im Körper, wie er auch aufgenommen wird durch die Haut, wie er dann weitergeleitet wird. In diesem Sinne gilt es, sich auch zu öffnen, Klang und Klang-Bewegungen in den Körper eindringen, im Körper einschwingen zu lassen.“¹ Bernhard Leitner gilt als Pionier einer Kunstform, die mit einem nur unzureichenden Begriff als „Klanginstallation“ bezeichnet wird, und zählt heute zu ihren international renommiertesten Vertretern. Er absolvierte



zunächst ein Architekturstudium in Wien und beschäftigte sich seit dem Ende der 1950er Jahre intensiv mit zeitgenössischem Tanz und Neuer Musik, vor allem mit den Kompositionen von Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono oder Mauricio Kagel. Aus diesen Anregungen konkretisierte sich in der Frühphase seines Aufenthaltes in New York Ende der 1960er Jahre die Idee, einen modellierbaren Ton zu erzeugen und ihn auf seine plastisch architektonischen Qualitäten zu untersuchen. Anfangs analysierte Leitner die vielfältigen Wechselbeziehungen zwischen Ton, Raum und Körper ausschließlich theoretisch, erst zwischen 1971 und 1974 folgten die empirischen Studien in einem großräumigen Loft. Über die Bespielung der an veränderbaren Gerüstkonstruktionen montierten Lautsprecher mittels eigens entwickelter Steuerungs- und Schaltgeräte konstruierte Leitner Versuchsanordnungen, in denen er die Verläufe von Ton-Linien und Klangbewegungen systematisch erforschte und die Komposition von Raumfiguren erstmals praktisch erprobte.

Umsetzungen der Ton-Raum-Arbeiten im großen Stil, wie sie Leitner seit der Mitte der 1980er Jahre in zahlreichen, auch permanenten Installationen im öffentlichen Raum realisiert, basieren vielfach auf den Erkenntnissen und Erfahrungen dieser frühen Untersuchungen und Experimente. Die Dokumentationsfotos und Notationen zu den temporären Atelierinstallationen sind daher wesentlich für das Verständnis der Genese des nunmehr über 40 Jahre äußerst stringent verlaufenden Werks. Im Kontext der Sammlung des Landes Tirol bilden die aktuellen Erwerbungen – Radierungen, Fotoserien und ein Modell – mit der Fokussierung auf vertikale Räume auch wichtige Ergänzungen zu der bereits 2005 angekauften Ton-Raum-Skulptur „Vertikal-Raum für eine Person“. (cm)

¹ Bernhard Leitner, *Sound : Space*, Ostfildern: Cantz, 1998, S. 92.



MARTIN POHL

Ohne Titel, 2004

Acryl, Wachs auf Hartfaserplatte, 180 x 60 cm
Abb. S. 37

Ohne Titel, 2004

Acryl, Wachs auf Hartfaserplatte, 180 x 60 cm

Ohne Titel (Kunstmuseum Winterthur, CH), 2007

Acryl, Wachs auf Hartfaserplatte, 110 x 120 cm
Abb. S. 38

Ohne Titel (Kunstmuseum Winterthur, CH), 2007

Acryl, Wachs auf Hartfaserplatte, 110 x 120 cm
Abb. S. 39

„Barock, [...] kennzeichnet sich durch den Übergang vom Strengen zum Freien und Malerischen, vom Geformten zum Formlosen [...] Man komponiert auf den Eindruck der Bewegung hin, zieht die kleinern Glieder zu größern zusammen, sucht durch kolossale Größe im ganzen und einzelnen, durch weite Ausladungen, durch breite, schwere, nicht voll durchgegliederte Massenhaftigkeit zu wirken; die Formen werden erweicht, gerundet, wulstig [...]“¹

Mit wahrhaft barocker Opulenz, beinahe obszönem Glanz und transparenter, ja nahezu gläserner Zartheit präsentieren sich die Gemälde des 1961 in Tarsch (Vinschgau, Italien) geborenen, vorerst zum Bildhauer ausgebildeten Martin Pohl. Heißes Wachs, in das mit Nitro verdünnte, reine Farbpigmente mit alchemistischer Selbstverständlichkeit eingerührt werden, trägt der Künstler mit sichtbaren, groß(en), -zügigen, direkten Gesten mit einer Spachtel auf den Träger, ordinäre mit Acrylfarbe jeweils einfarbig grundierte Hartfaserplatten, auf. Die Breite der Spachtel steht in einem direkten, unmittelbaren Verhältnis zu den jeweiligen Dimensionen der Bilder, welche grundsätzlich zweifarbig angelegt sind. Die Arbeit mit dem schnell erkaltenden Material fordert per se eine dynamische Arbeitsweise ein.

Die Tiefenwirkung der Arbeiten Pohls ergibt sich aber durchaus nicht nur aus den Charakteristika der gewählten Technik, sondern resultiert deutlich nachvollziehbar aus den übereinandergelegten und aufeinander gefalteten Schichten. Und es ist doch gerade die Falte, die für den französischen Philosophen Gilles Deleuze der Beitrag des Barock zur Kunst ist! Beim großen Universalgelehrten Gottfried Wilhelm Leibniz entdeckte Deleuze die Wendungen vom „Falten“ und vom „Ein- und Auswickeln“. Er konstruierte auf Leibniz' Monadologie aufbauend eine barocke Metaphysik, die er zum einen für eine Beschreibung der

Gegenwart fruchtbar macht, zum anderen präsentiert er den Barock insgesamt so wie das Werk des Philosophen Leibniz im Speziellen als Produktionsstätte von Krümmungen, Falten und Ausfaltungen. Der Barock erweist sich bei Deleuze als Fundgrube zur Klärung aktueller Themen – vom Universaltheater als massenmediale Organisation der Öffentlichkeit bis zur Krise des Eigentums.²

Die Schichtungen und Faltungen Martin Pohls gerieren sich wie vergrößerte, fleischige Blütenblätter, dunkeldichter Urwaldbewuchs, sich krümmende, weiche Schläuche, mäandernde Wülste, nach außen gestülptes Innenleben, laparaskopiert, bauchig und körperlich. Körperlich im Sinne einer höchst malerischen, aus der Fläche herausdrängenden Variante von Skulptur. In seinen Architekturarbeiten nützt Pohl, der unter anderem in der Meisterklasse von Professor Ernst Caramelle an der Akademie der bildenden Künste in Wien studierte, die Möglichkeiten und Spielarten von „Raum“ auch noch auf ganz andere Art und Weise. Die Eroberung des öffentlichen/halböffentlichen Raums durch die Kunst ist hier das Thema. Pohl baut wahre Raumfluchten, Galerieräume, Museumsräume, institutionalisierte Räume, Repräsentationsräume auf, denen eines gemeinsam ist – nämlich die Kunst des Malers Martin Pohl zu präsentieren und von ihr erobert zu werden. Endlose Wände und Gänge sind mit schillernden Farbtapeten überspannt und darum bemüht zu zeigen, was ihr Creator Mundi zu schaffen im Stande ist – und zwar das Sichtbare wie das Unsichtbare. (rh)

¹ Brockhaus' Konversationslexikon, Leipzig, Berlin und Wien, 14. Auflage, 1894-1896.

² Gilles Deleuze, Die Falte. Leibniz und der Barock, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 2000.





GREGOR SAILER

4 Fotografien aus der Serie *LADIZ_alpen*TM, 2006
C-Prints auf Alu Dibond, je 54,5 x 69,5 cm
Edition 5

Eisjochferner, Stubaier Alpen, 2900 m

Hinterer Brunnenkogel, Öztaler Alpen, 3440 m
Abb. S. 41

Tuxer Ferner, Zillertaler Alpen, 2400 – 3476 m
Abb. S. 43

Seiterjöchel, Rettenbachgletscher, Öztaler Alpen, 3032 m
Abb. S. 42

„Alpen (Erwerbsquelle der Alpenbewohner): Trotzdem zwingt die Armut der Alpenländer eine große Zahl der Bewohner zum Wandern. Jährlich gehen Tausende in die Fremde, suchen schon als Knaben ihren Unterhalt, indem sie Murmeltiere oder Affen zeigen, als Stiefelputzer oder Schornsteinfeger arbeiten; mit Teppichen, Handschuhen und Lederwaren ziehen hausierende Tiroler umher, aber die Liebe zur alten an Glücksgütern zwar armen, an Naturschönheiten so reichen Heimat führt die meisten wieder zurück. Durch diese Schönheiten sind die Alpen auch das Reiseziel aller zivilisierten Nationen geworden und werden es durch die Verbesserung und Vermehrung der Verkehrsmittel immer mehr“.¹

Die „Ladiz“-Hochalm im Karwendelgebirge war im Besitz der Familie des Künstlers Gregor Sailer, bis sie bereits vor Generationen beim Glücksspiel verloren wurde. Vier Arbeiten aus der gleichnamigen Fotoserie wurden für die Kunstsammlung des Landes Tirol angekauft. Kaum eine Landschaft hat im Laufe so weniger Jahre einen so eklatanten Wandel vollzogen wie die Alpen: Von einer unberechenbaren, erhabenen Gefahrenregion wurden sie zur romantischen Bergkulisse und in Folge zu einer von Abertausenden besuchten, bestiegenen und befahrenen Eventszenarie degradiert. Frühe Touristen, Forscher und Maler haben sie seit der Aufklärung bereist, beschrieben und in unzähligen Bildern festgehalten und zu einem Identität stiftenden Topos gemacht. Der Sehnsuchtsmythos „Alpen“ funktioniert ungebrochen.

„Ladiz“ führt Realitäten jenseits allen romantischen Alpenglühens vor. Gregor Sailer erweist sich als nüchterner Dokumentator, ohne dabei den moralischen Zeigefinger zu bemühen. Seine Fotos zeigen nichtsdestotrotz den hohen Preis, der für die aggressive Domestizierung der Alpen zu berappen ist: seelenlose Dörfer, Skilifte, die wie entfleischte Riesendinosaurierskelette ihre Beine in den blauen Himmel stechen und kahle

Nutzbauten, die es erlauben, in immer noch höhere Regionen mühelos vorzudringen. Es sind Anlagen, wie sie überall in den Alpen vorkommen und deren einziger Zweck die reibungslose Abfertigung touristischer Massen ist. Massive, an Science-Fiction-Welten erinnernde Eingriffe, wie die riesigen Vliesabdeckungen der Gletscher, zeigen den enormen Aufwand, der betrieben werden muss, um den Hochgebirgstourismus in Zeiten von Klimawandel und Gletscherschmelze am Laufen zu halten. Gregor Sailer scheut ebenfalls keine Mühe – bis auf über 3000 Meter Seehöhe schleppt er seine schwere Großformat- Fachkamera Sinar p2. Sailer fotografiert immer noch vorwiegend auf Film und lässt im Labor entwickeln. Der Perfektionist (Prager Fotoschule, Fachberufsschule für Fotografie und Optik in Hall i. T., Studium Kommunikationsdesign, Studienrichtung Fotodesign an der Fachhochschule Dortmund) weiß, wovon er spricht, wenn er die extremen Bedingungen, die die überragendsten Bilder bringen - Schnee, Kälte und Regen – beschreibt:

„3.500 m über dem Meer. Schlechte Sicht. -15 °C. August. Eine Eisschicht überzieht langsam meine Kamera. Der starke Wind bläst Schnee durch die fehlenden Ecken der Mattscheibe und beschlägt diese von innen. Die niedrigen Temperaturen lassen den Planfilm unregelmäßig aus der Schärfenebene wandern. Er beginnt sich zu wellen. Die robuste Mechanik der p2 hält stand. Mit digitaler Technik hätte man bereits Schwierigkeiten. Der Belichtungsmesser fällt aus. Die skitouristisch erschlossenen Gebiete sind menschenleer. Ich bin weitgehend alleine. Faszinierendes Licht. Keine Postkartenstaubzuckerschicht. Wo finde ich das ewige Eis? Es existiert nicht.“² (rh)

¹ Meyers Konversationslexikon, Leipzig und Wien, 4. Auflage, 1885-1892.

² Gregor Sailer, Ladiz, Salzburg: Fotohof edition, 2008.





MARCO SZEDENIK

Weltabformung Nr. 9 – Südkorea, Seoul, Cho gye sa, Treppenstück des Aufgangs zum Dae Yung Cheon, 2000
 C-Print auf Aluminium, 29,5 x 21 cm
 Silikonkautschuk, Alabastergips, je ca. 8 x 5 x 7 cm,
 Objektkästchen aus Zirbenholz, Glas, 15 x 20 x 8,5 cm
 Abb. S. 49

Ara-Gaya-Goindol, 11.5.2000
 Tusche und Buntstift auf säurefreiem Papier, 296 x 199 mm

Weltabformung Nr. 10 – Weimar, Kirche St. Jakob, innerer Türgriff der Türmerwohnung, ca. 1816, 2000
 C-Print auf Aluminium, 29,5 x 21 cm
 Silikonkautschuk, Alabastergips, je ca. 3,5 x 11,5 x 4 cm,
 Objektkästchen aus Zirbenholz, Glas, 14 x 29 x 8,5 cm

Out of that inbetween – Echo space, 1.5.2000
 Tusche und Buntstift auf säurefreiem Papier, 296 x 199 mm

Die Weltabformungsorte der Deutschlandreise im Jahr 2000 – oder Ausdehnbares Grundgefüge, 3.1.2001
 Tusche auf säurefreiem Papier, 296 x 199 mm

Weltabformungen und Abformungsprojekte am Golf von Mexiko, 26.6.2001
 Tusche und Buntstift auf säurefreiem Papier, 296 x 199 mm

Weltabformung Nr. 37 – Italien, Rom, Trinità dei Monti, Portalbasistück, 2001/02
 C-Print auf Aluminium, 29,5 x 21 cm
 Silikonkautschuk, Alabastergips, je ca. 4,5 x 10,5 x 2,5 cm,
 Objektkästchen aus Zirbenholz, Glas, 22 x 40 x 8 cm

Dazwischen – Jetzt, Projekt Weltabformungen: Welt – Kontinente, 12.2.2002
 Tusche und Buntstift auf säurefreiem Papier, 296 x 199 mm
 Abb. S. 45

Weltabformung Nr. 55 – Colmar, ehemalige Großmeisterresidenz der Johanniter, Teil des Portals, 2002
 C-Print auf Aluminium, 29,5 x 21 cm
 Silikonkautschuk, Alabastergips, je ca. 9 x 7 x 5 cm,
 Objektkästchen aus Zirbenholz, Glas, 20 x 30 x 8 cm

Den Weltzusammenhang aufgezeigt, 12.9.2004
 Tusche und Buntstift auf säurefreiem Papier, 296 x 199 mm

Weltabformung Nr. 98 – Innsbruck, Hungerburgbahn, erbaut 1929, Teil des Fensters einer Kabine, 2004
 C-Print auf Aluminium, 29,5 x 21 cm
 Silikonkautschuk, Alabastergips, je ca. 5,5 x 12 x 6 cm,
 Objektkästchen aus Zirbenholz, Glas, 20 x 30 x 8 cm
 Abb. S. 48

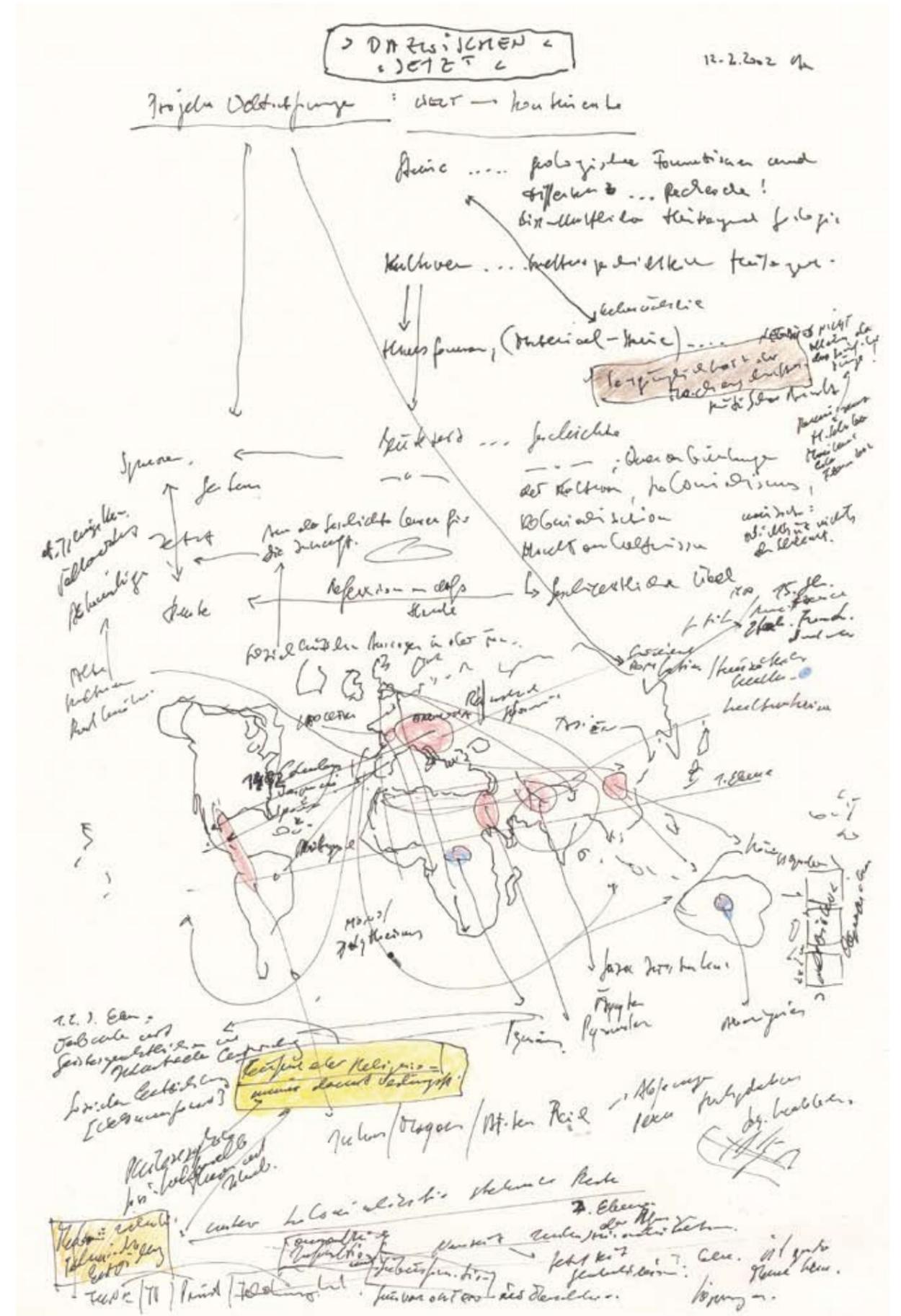
Weltabformung Nr. 153 – Große Bodenabformung IV, Rattenberg, 2006
 Betonguss, 80 x 139,5 x 13 cm
 Abb. S. 47

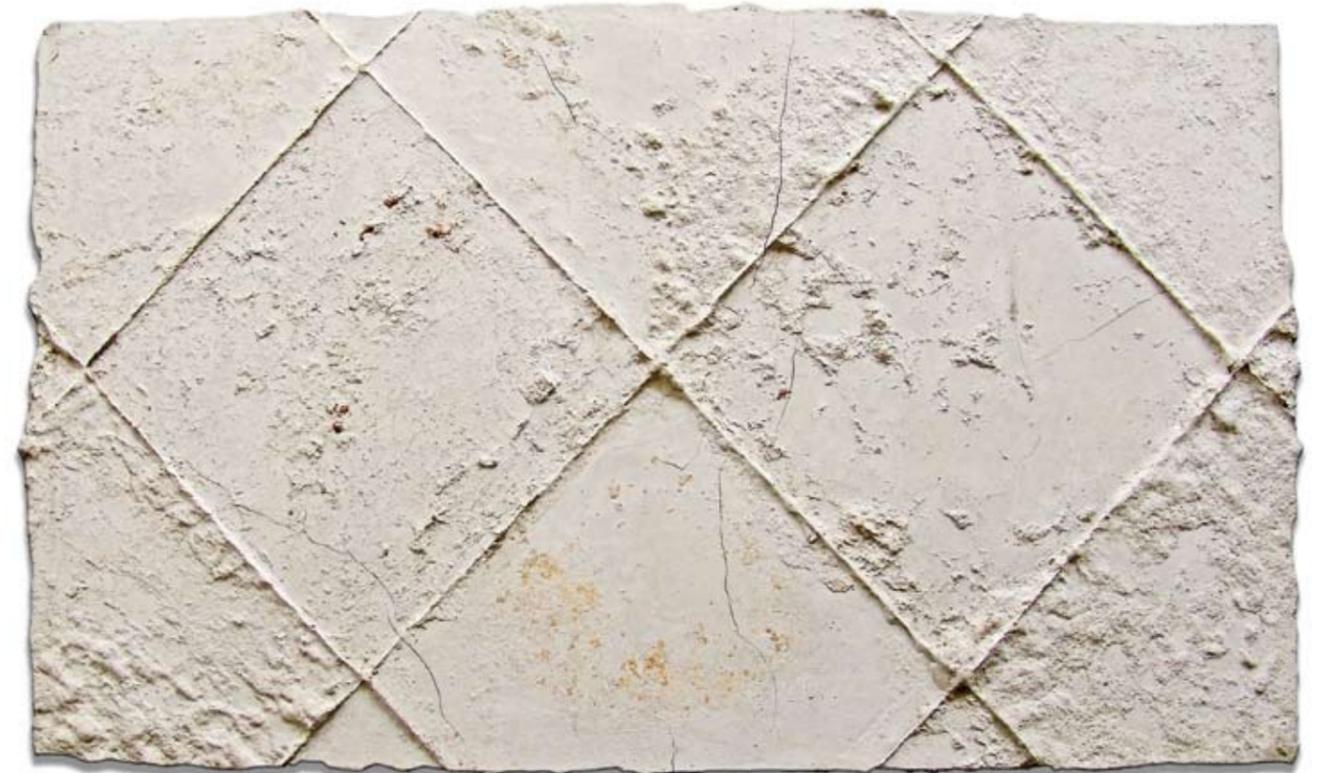
Augustiner-Museum Rattenberg. Konzeptrekapitulation und Präzisierung, 13.11.2006
 Tusche und Buntstift auf säurefreiem Papier, 296 x 199 mm

Mittelmeerkulturen. Weltabformungen und Theorie, 20.11.2006
 Tusche und Buntstift auf säurefreiem Papier, 296 x 199 mm

Weltabformungen Istanbul 2006, 21.1.2007
 Tusche und Buntstift auf säurefreiem Papier, 296 x 199 mm

Weltabformungen Türkei – Westanatolien 2006, 27.1.2007
 Tusche und Buntstift auf säurefreiem Papier, 296 x 199 mm





Der in Bregenz geborene Marco Szedenik feierte in den 1980er Jahren seine ersten Ausstellungsbeteiligungen und absolvierte 1990 die Meisterschule für Bildhauerei bei Bruno Gironcoli an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Über die gewöhnlichen bildhauerischen Techniken hinaus realisiert Szedenik raumbezogene Installationen, Malereien und Zeichnungen. Seit den 1990er Jahren bedient er sich eines Verfahrens, das man im ersten Moment mit der Zahnmedizin und der Archäologie in Zusammenhang bringen würde: In einer weichen Masse aus Silikonkautschuk formt er Gegenstände ab, um ihre Negativform zu erstellen, welche in Folge mit Alabastergips, Ton, Bronze oder Beton zur transportierbaren Positivform des Originals abgegossen wird. Nach den ersten Abformungen von anonymen Oberflächen von Mensch und Natur folgten 1998 während einer Russlandreise die ersten „Weltabformungen“, die zu einem weltweiten Projekt wurden. Marco Szedenik schien es nicht mehr genug, die Welt durch Zeichnungen oder Fotografien festzuhalten: „Es entstand plötzlich das Verlangen, Kulturdenkmäler und historisch bedeutsame Orte nicht mehr nur zu betrachten und zu berühren, sondern dieses wahrnehmende Aufnehmen zu steigern; nicht Teile davon in Besitz zu nehmen sondern deren reine Form.“¹ Abgeformt

werden unscheinbare Details größerer Gesamtheiten: Bruchstücke (ein Türgriff, Teile einer Portalbasis oder eines Fensters, etc.), die stellvertretend für eine ganze Kultur als pars pro toto zu verstehen sind. Teile von Kulturerzeugungen in Innsbruck, Colmar, Rom und Seoul – um nur vier der vielen Orten zu nennen, die vom Künstler abgeformt werden² – nahm Marco Szedenik als Negativformen mit, um sie wiederum positiv abzugießen. Eine große Bodenabformung wurde 2006 in Rattenberg durchgeführt, bei der das viereckige Fliesenmuster des Kirchenbodens und zugleich alle eingepprägten Spuren von Mensch und Zeit einbetoniert, gespeichert, mitgenommen und mit der Zahl 153 nummeriert werden konnten. Szedeniks Weltabformungen greifen in die Tiefe des Hier und Jetzt und ergänzen die Möglichkeiten der menschlichen Wahrnehmung durch eine Metaebene. Im Augenblick der Trennung der Abformung vom Originalobjekt entsteht ein Dazwischen, ein Freiraum für neue Zugänge zu den Weltkulturen, die vom Künstler als „Dazwischen an der Grenze der Sichtbarkeit und dem Übergang in die transzendente Ideen- und Geisteswelt“³ erklärt wird. Seit 1998 hat Szedenik eine beträchtliche Sammlung von Formen aus verschiedenen Weltgegenden

erschaffen. Diese Sammlungstätigkeit und die Suche nach einer von ihm geahnten Weltharmonie werden vom Künstler als Ziel und Ursache seiner Arbeit deklariert: „Der Antrieb für dieses Tun liegt im Streben nach einem friedvollen, homogenen Weltganzen, im Traum von einer friedvollen Welt der Künstler- und Philosophenmenschen, welche im Einklang mit der Natur ihrer kosmischen Erfüllung entgegengehen. Es ist mein Ziel, tausend Objekte weltweiter Kulturzeugnisse in diesem Weltabformungsprojekt zu versammeln und Objektoberflächen von bewusst aufgesuchten Denkmälern untergegangener und bestehender Hochkulturen [...] zu verbinden.“⁴ Die Weltabformungen werden von Zeichnungen und Notizen ergänzt, die auf ebenfalls nummerierten, säurefreien Papierblättern entstehen und sie geografisch und konzeptuell nachstrukturieren. Manche dieser Blätter liest man wie Reiseberichte: hier sind Denkmäler und Abformungen abgezeichnet, dort ihre Lage auf einer skizzierten Landkarte beschrieben. Manche Zeichnungen erinnern an die Anfänge der Kartografie, als die Darstellung der Welt noch nicht durch vorgegebene kartografische Zeichen verschlüsselt war, doch die meisten sind

gefüllt mit Überlegungen und Konzepten, wie eine Tafel am Ende einer intensiven Lernstunde. Die Weltabformungen und die hieroglyphischen Abzeichnungen von Marco Szedenik eröffnen neue Zusammenhänge zwischen Orten und Zeiten, widersprechen gewöhnlichen Wahrnehmungsmustern und stellen sich als mögliches Re-Mapping der Welt und der Weltkulturen dar. (rd)

¹Bemerkungen zum Projekt Weltabformungen, in: Marco Szedenik (Hg.): Weltabformungen – Im Dazwischen der Jetztzeit, Hohenems: Hämmerle Quintessence, 2004, S. 20.

²Marco Szedenik: Land Speise und Dank. Sein im und aus dem Dazwischen der Jetztzeit, Brüssel 2010, S. 41 – 51.

³Marco Szedenik: Tout le Monde – Sein im Dazwischen der Jetztzeit. Objektzeichnungen – Weltabformungen. Ausstellungskatalog, Augustiner-Museum Rattenberg 2007, S. 150.

⁴Weltabformungen – Im Dazwischen der Jetztzeit, in: Marco Szedenik (Hg.): Weltabformungen – Im Dazwischen der Jetztzeit, Hohenems: Hämmerle Quintessence, 2004, S. 17.



BIOGRAFIEN

Herbert Brandl	Museu Serralves, Porto (EA, Kat.)	Dabernig, Josef: Film, Foto, Text, Objekt, Bau, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig	Lange nicht gesehen. Long time no see (cur. by Iara Boubnova), The Brno House of Art, Brno (GA)
1959 in Graz geboren	Malerei - Herbert Brandl, Helmut Dorner, Adrian Schiess, Christopher Wool, ZKM Karlsruhe (EA, Kat.)	Vidéo et après, Centre Pompidou, Paris	...a car..., Liste Basel, 2010 (Perf.)
1971 – 76 Studium an der Universität für angewandte Kunst, Wien	Herbert Brandl, Schwarze Raucher - Erze und Faune aus ozeanischen Tiefen, Landesmuseum Joanneum, Graz (EA, Kat.)	2004 Josef Dabernig/Otto Zitko, Na bidýlku und Moravská galerie, Brno	2009 CCS-Bard College (cur. by Wendy Vogel), New York (EA)
1994 Prix Eliette von Karajan	Neue Wilde. Eine Entwicklung, Sammlung Essl, Klosterneuburg (GA, Kat.)	Josef Dabernig - Proposal for a New Kunsthaus, not further developed, Grazer Kunstverein	Die Fragilität des Seins , MNAC, Bukarest & Rupertinum, Salzburg (GA)
1997 Preis der Stadt Wien	2003 Herbert Brandl - Rudi Molacek, Galerie 422, Gmunden (EA, Kat.)	Josef Dabernig (feat. G.R.A.M. and Markus Scherer), Artcinema OFF OFF/S.M.A.K. Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent	CENTRAL NERVOUS SYSTEM / FORGOTTEN BAR PROJECT (cur. by Anna-Catherina Gebbers), Art Cologne (GA)
seit 2004 Professur an der Kunstakademie Düsseldorf	2002 Herbert Brandl Panorama, Kunstraum Innsbruck, Innsbruck (EA, Kat.)	2003 Josef Dabernig (feat. G.R.A.M. and Markus Scherer) - Praxis#02, Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, Università degli studi di Roma	Dégueulasse, „Breathless“ (cur. by Adam Budak), Markthalle Landstraße, Vienna (Perf.)
lebt und arbeitet in Wien	Nach der Wirklichkeit. Realismus und aktuelle Malerei, Kunsthalle Basel (GA, Kat.)	Josef Dabernig – WARS, Salzburger Kunstverein	2008 Galerie Andreas Huber, Vienna (EA)
Ausstellungen (Auswahl)	2001 Herbert Brandl - Christopher Wool, Galerie Sabine Knust, München (EA)	Fade In, Josef Dabernig, BAK - basis voor actuele kunst, Utrecht	FIKTION.NARRATION.STRUKTUR (cur. by Andreas Huber), artnews projects, Berlin (GA)
2011 Herbert Brandl Mondo Tondo, Galerie Bärbl Grässlin, Frankfurt a. M. (EA)	Josef Dabernig	Individual Systems, La Biennale di Venezia, 50 ^e Esposizione Internazionale d'Arte	2007 True Romance, Kunsthalle, Vienna (GA)
Die 80er: Neue Malerei-collected #1 tresor, Bank Austria Kunstforum, Wien (GA)	1956 in Kötschach-Mauthen (Kärnten) geboren	2002 Josef Dabernig/Roman Ondak, Pause for a moment, Galeria Priestor, Bratislava	Exportation, T293, Neapel (GA)
2010 Herbert Brandl: Berge und Landschaften. Monotypien 2009/2010, Albertina Säulenhalle, Wien (EA)	1975 – 83 Studium an der Akademie der bildenden Künste, Wien	Josef Dabernig (feat. G.R.A.M. and Markus Scherer), Contemporary Art Center, Vilnius	2006 Galerie im Taxispalais, Innsbruck (EA)
Ringturm.Kunst, Sammlung Vienna Insurance Group, Leopold Museum, Wien (GA, Kat.)	lebt und arbeitet in Wien	Sonnenaufgang, Österreichisches Kino der Gegenwart, Filmarchiv Austria, Wien	Österreichische Kunst – Konfrontation und Kontinuität, Sammlung Essl, Klosterneuburg (GA)
Malerei: Prozess und Expansion, Museum Moderner Kunst, Stiftung Ludwig, Wien (GA, Kat.)	Ausstellungen und Filmscreenings (Auswahl)	2001 Josef Dabernig, Galerie Display, Prag	Why Pictures Now, MUMOK, Vienna (GA)
2009 Herbert Brandl: „Chromoeuphorikum“, Galerie Bärbl Grässlin, Frankfurt a. M. (EA, Kat.)	2011 Josef Dabernig. On Discipline, Wilfried Lentz, Rotterdam	Platea dell'umanità, La Biennale di Venezia, 49 ^e Esposizione Internazionale d'Arte	2005 Galerie Andreas Huber, Vienna (EA)
Herbert Brandl. Malerei, Deichtorhallen Hamburg (EA, Kat.)	Josef Dabernig. Bad script for a retrospective, P74 Center and Gallery, Ljubljana		Wild Walls New York, Artists Space, New York (GA)
Meisterwerke der Moderne, Erstpräsentation der Schausammlung, Albertina, Wien (GA)	Josef Dabernig. Sports grounds and structural approach, Galerie Andreas Huber, Wien		Lora Sana, radikal lokal, Tanzquartier, Vienna (Perf.)
Serralves 2009 - „A Coleccao“, Museu Serralves, Museu de Arte Contemporanea, Porto (GA, Kat.)	2010 Josef Dabernig. Excursus on Fitness, MAK - Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Wien		2004 Equivok, Secession, Vienna (EA)
2008 Herbert Brandl, Galerie Sabine Knust, München (EA)	Populäre Rituale, Top Kino, Wien		2003 Strangers – Handlungsräume 6, Salzburger Kunstverein (EA)
Camouflage II, Galerie Gentili, Prato (GA, Kat.)	2009 technologies, Centre Pompidou, Paris		2002 Das Experiment 2b, Secession, Vienna (GA)
No Leftovers, Kunsthalle Bern, Bern (GA, Kat.)	34 th Toronto International Film Festival		2001 World Views, New Museum of Contemporary Art, New York (GA)
Monet - Kandinsky - Rothko und die Folgen, Wege der abstrakten Malerei, BA-CA Kunstforum, Wien (GA, Kat.)	20 th São Paulo International Short Film Festival		European Cleaning Lady is interested in your Dust, Studio 1, New York (Perf.)
2007 Herbert Brandl, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck (EA, Kat.)	2008 Spielregeln, Kunstraum Lakeside, Klagenfurt		
La Biennale di Venezia, Österreichischer Pavillon, Venedig (EA, Kat.)	Transformation of Histories or Parallel History, Children's Aesthetic Center, 6. Gyumri Biennial		
Kunst nach 1970. Aus der Albertina, Albertina, Wien (GA, Kat.)	2007 Josef Dabernig, Galerie Andreas Huber, Wien		
2006 Herbert Brandl - Otto Zitko, Galería Heinrich Ehrhardt, Madrid (EA)	2006 Josef Dabernig. Film, Foto, Text, Objekt, Bau, Galerie im Taxispalais, Innsbruck		
Landscape in Your Mind, Austrian Cultural Forum, New York (GA, Kat.)	Wisla, Århus Kunstbygning		
2005 Entdecken und Besitzen. Einblicke in österreichische Privatsammlungen, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien (GA, Kat.)	Josef Dabernig (feat. G.R.A.M. and Markus Scherer), MNAC - The National Museum of Contemporary Art, Bukarest		
Still Mapping the Moon, Perspektiven zeitgenössischer Kunst, Kunstmuseum Bonn, Bonn (GA, Kat.)	2005 Josef Dabernig. Film Fotografia Tekst Obiekt Konstrukcja, Bunkier Sztuki, Kraków		
2004 Pintura - Herbert Brandl, Helmut Dorner, Adrian Schiess,			

Worlds“, Kurator Peter Weibel (GA)

2010 Thomas Feuerstein where deathless horses weep, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck (EA)
MANIFEST, Kunstraum Bernsteiner, Wien (EA)
Thomas Feuerstein, Galerie Nicola von Senger, Zürich (EA)
Eating the Universe – Vom Essen in der Kunst, Galerie im Taxispalais, Innsbruck (GA, Kat.)
Malerei: Prozess und Expansion, MUMOK, Wien (GA)

2009 Planet Paradies, 401contemporary, Berlin und Galerie Strickner, Wien (EA)
Eating the Universe – Vom Essen in der Kunst, Kunsthalle Düsseldorf (GA)

2008 one man show, Art Forum Berlin, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck (EA)
Soylent Green, Galerie Mathias Kampl, München (EA)
seems to be. differente Identitäten zwischen ich / wir / queer, Kunstpavillon, Innsbruck (GA)

2007 Trickster, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (EA)
Die Dämonen, Magazin 4, Bregenzer Kunstverein (GA)

2006 knowing me, knowing you. Zur Komplizenschaft mit Bildern, Camera Austria - Kunsthaus Graz (GA)
Feine Radikale, Museumsquartier, Wien (GA)

2005 Focus Utopia, Galerie Lelong, Zürich (EA)
Postmediale Konditionen, Neue Galerie am Joanneum, Graz (GA)

2004 Konfabulation II „globale effekte erzwingen intergalaktische steuerungsregime“, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck (EA)
Virtual Frame by 3, Kunsthalle Wien project space, Wien (GA, Kat.)
Handlungsanweisungen, permanente Installation am Karlsplatz, Kunsthalle Wien (GA, Kat.)

2003 fiat::radikale individuen - soziale genossen II, Leopold Museum Wien (EA, Kat.)

2002 RoundupReady: Biogreen, Herbert Fuchs Räume/Corso, Innsbruck (EA, Kat.)
Weltkarten – Change the Map, Ars electronica 2002, Unplugged, Linz (GA, Kat.)
Variable Stücke, Strukturen, Referenzen, Algorithmen, Galerie im Taxispalais, Innsbruck (GA, Kat.)

2001 24. International Biennial of Graphic Arts (Information-Misinformation/Offbiennale), Ljubljana (GA, Kat.)
Click Here, Artforum Meran (GA, Kat.)

Martin Gostner

1957 in Innsbruck geboren
1978 – 79 Studium der Geschichte an der Universität Wien
1979 – 83 Studium der Malerei an der Akademie der bildenden Künste, Wien
seit 2003 Professur für Bildhauerei an der Kunstakademie Düsseldorf lebt und arbeitet in Innsbruck und Düsseldorf

Ausstellungen (Auswahl)

2011 Abhilfen und Wirkungen der Supersäfte und Superkräfte aus Erker(6), Galerie Giti Nourbakhsh, Berlin (EA)
Vergangenes Begehren, Galerie im Taxispalais, Innsbruck (GA, Kat.)
20 Jahre Gegenwart, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt a. M. (GA)

2010 Entleerung des Erkers(4) vom Monte Cimone in der Galerie - und etwas über die Erkerkultur überhaupt, Galerie Johann Widauer, Innsbruck (EA)
Malkasten Düsseldorf, Grafikedition Kunstakademie Düsseldorf (GA)

2009 HOFER WANTED, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (GA, Kat.)

2008 10 Jahre Kunstbrücke, RLB Kunstbrücke, Innsbruck (GA, Kat.)
Märzsalon, Gabriele Senn Galerie, Wien (GA)

2007 Them Powers. Galerie Christian Nagel, Köln (EA)
Ein Wechselbalg, Kunstraum Ursula Werz, Tübingen (EA)
Die Kunst der Landwirtschaft, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (GA, Kat.)
White Out, Künstlerhaus Palais Thurn & Taxis, Bregenz und Stadtgalerie Saarbrücken (GA, Kat.)
Von Meisterhand, Akademiegalerie– Die Neue Sammlung, Kunstakademie Düsseldorf (GA, Kat.)

2006 Futurum exactum, Galerie Giti Nourbakhsh, Berlin (EA)
Pavillon der Bildhauerei, Quadriennale Düsseldorf (GA)

2005 Ein entspanntes Feld, AR/ge Kunst Galerie Museum, Bozen (EA)
Ich hatte die Farbe der Wiese, Galerie Johann Widauer, Innsbruck (EA)
Entdecken und Besitzen, Museum Moderner Kunst, Wien (GA, Kat.)
Blancanieves y los siete enamitos, Fundación Marcelino Botín, Santander (GA, Kat.)
Artist Books Revisited, Printed Matter, New York und Art Metropole, Toronto, (GA, Kat.)

2004 Funky Lessons, Büro Friedrich, Berlin und BAWAG Foundation, Wien (GA, Kat.)
Foto, Video, Mixed Media 2, DaimlerChrysler Contemporary,

Berlin (GA, Kat.)

2003 Of Milk And Honey, Museum Folkwang, Essen (EA, Kat.)
Dear John, El Gato Ranch, Big Sur (EA, Kat.)
Karma Again, Gabriele Senn Galerie, Wien (EA)
M_ars Kunst und Krieg, Neue Galerie Graz, (GA, Kat.)

2002 Seitlich aus der Requisite kommend, Galerie im Taxispalais, Innsbruck (EA, Kat.)
Je veux, One Star Press, Palais Tokyo, Paris (GA, Kat.)

2001 Kupferpfandl - und darüber, Secession, Wien (EA, Kat.)
All I See I Cover, steirischer herbst, Neue Galerie, Graz (EA, Kat.)
Unter freiem Himmel, Skulptur im Schloßpark Ambras, Galerie Thoman, Innsbruck (GA, Kat.)

Thilo Heinzmann

1969 in Frankfurt a. M. geboren
1992 – 97 Studium an der Städel-Hochschule für Bildende Künste, Frankfurt a. M.
lebt und arbeitet in Berlin

Ausstellungen (Auswahl)

2011 Thilo Heinzmann, Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (EA)
I'm red, she's yellow, we're blue, Carl Freedman Gallery, London (EA)
Would You Take The Ball From A Little Baby, Bortolami, New York (EA)
True Faith, Andersen's Contemporary, Copenhagen (GA)

2010 Straight from the cotton fields. Naked. It's unbelievable, Galerie Guido W. Baudach, Berlin (EA)
RE-DRESSING, Bortolami Gallery, New York (GA)

2009 Andersens Contemporary, Copenhagen (EA)
Carl Freedman, London (EA)
Berlin 2000, Pace Wildenstein, New York (GA, Kat.)

2008 an emty stomach ist he devil's playground, Bortolami Gallery, New York (EA)
Thilo Heinzmann, Galerie Guido W. Baudach, Berlin (EA)
That's The Way It Is, Galerie Guido W. Baudach, Berlin (GA, Kat.)

2007 Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (EA, Kat.)
Galeria Heinrich Erhardt, Madrid (EA, Kat.)
Berlin, Galerie Max Hetzler, Berlin (GA, Kat.)
Heretic & Co, Jiri Svestka, Prag (GA, Kat.)

2006 Galerie Parisa Kind, Frankfurt a. M. (EA)

Ketzer & Co, Haus der Kunst, Brunn (GA, Kat.)

2005 zum atmen und wünschen, Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (EA)
Galerie Nomadenoase (mit André Butzer), London

2004 Alle Jahre, alle Tage, Galerie Christine Mayer, München (EA)
Guido W. Baudach, Galerie Guido W. Baudach, Berlin (GA)

2003 The hand, the heart, the soul, Galeria Heinrich Ehrhardt, Madrid (EA)
deutschemalerei2003, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt a. M. (GA)

2002 When a woman loves a man, Maschenmode, Galerie Guido W. Baudach, Berlin (EA)
Das große Wassermund-wellenschwertschiff, Galerie Michael Neff, Frankfurt a. M. (EA)
Friede, Freiheit, Freude, Maschenmode, Berlin (GA)

2001 Viva November, Städtische Galerie Wolfsburg (GA)
Montana Sacra, (Circles 5) ZKM, Karlsruhe (GA)

Claudia Hirtl

1954 in Wörgl geboren
1976 – 80 Studium der Malerei an der Akademie der bildenden Künste, Wien
1980 – 81 École Nationale Supérieure des Beaux Arts, Paris
1981 – 83 Istituto Statale d'Arte di Urbino
1983 – 85 M.A., Tokyo Geijutsu Daigaku - Tokyo National University of Arts and Music
lebt und arbeitet in Wien

Ausstellungen und permanente Installationen (Auswahl)

2011 Sommerausstellung, Galerie Ulysses, Wien
YAM Val/Wave/Welle KIBLA, Maribor, Slovenien

2009 ALS, ZEITKUNST, Kitzbühel, (EA mit Markus F. Strieder)

2008 Zum Selbst Kommen, Galerie Schloss Parz, Oberösterreich (EA)

2007 Exzerpt, Galerie artmark, Wien (EA)

2006 Galerie Wolfgang Exner, Wien

2004 KRAFTWERK peripher, Tiwag-Imst, Tirol

2003 Auftragsarbeit für die OKAMURA Sammlung, Tokio
ZUSAMMENGETRAGEN, Sammlung Institut für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck, Positionen – RLB Kunstbrücke, Innsbruck

2002 REDEFIGUREN oder DIE STILLE DES NACH-SEHENS
BILD-Installationen in der Kunsthalle im Salzlager der Stadt

Hall i. T. (EA)
 VARIABLE STÜCKE Strukturen, Referenzen, Algorithmen,
 Galerie im Taxispalais, Innsbruck
 PR-HIRTL, Austrian Embassy, Tokio (EA)
 2001 LEBENS-FLUSS oder im dazwischen, Permanente Installation,
 Landeskrankenhaus Salzburg, Neue Chirurgie
 Suppan Contemporary, Szepmüveszeti Muzeum, Budapest
 2000 INNEN/AUSSEN – Nebensätze, ZEITKUNST, Kitzbühel (EA)
 MALEREI-österreichische KünstlerInnen JETZT, Suppan
 Contemporary, Albertina, Wien
 Special Edition "YAM", Sammlung Paper Works, Metropolitan
 Museum of Art, New York
 „Special Edition Kofu“, Neue Bibliothek, Permanente Installation,
 Yamanashi University, Kofu City, Japan

Stephan Huber

1938 in Lindenberg (Allgäu) geboren
 1971 – 78 Studium an der Akademie der bildenden Künste, München
 1973 – 76 Studium der Germanistik, LMU München
 1980 – 81 P.S.1-Stipendium, New York
 seit 2004 Professur an der Akademie der bildenden Künste, München
 Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, München
 lebt und arbeitet in München und im Ostallgäu

Ausstellungen (Auswahl)

2011 Die Vermessung der Welt. Heterotopien und Wissensräume in
 der Kunst, Kunsthaus Graz (GA)
 Alpen: Sehnsuchtsraum & Bühne, Museum Residenzgalerie,
 Salzburg (GA)
 2010 Arbeiten aus den Jahren 2000 bis 2010, Galerie Miriam Charim,
 Wien (EA)
 from the bergs 2, Kunstverein Ulm (EA)
 Richtung Norden, Maerzgalerie, Linz (GA)
 Drei Kasperlstücke für das Ruhrgebiet, „Emscherkunst.2010“,
 Stadtraum Essen (GA)
 2009 Mapping my world, CUC Berlin (EA)
 Schnee, Vorarlberger Landesmuseum, Bregenz (GA)
 1989. Das Ende der Geschichte, Kunsthalle Wien (GA)
 MAN SON 1969, Hamburger Kunsthalle (GA)
 2008 Kunstpreis der Stadt München
 O.T., Galerie SixFriedrichLisaUngar, München (EA)
 El mundo del hielo, Expo Zaragoza (GA)
 2007 Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte

in der Literatur, Pinakothek der Moderne, München (GA, Kat.)
 Mais do que os olhos captam, Arte fotografica da colecao
 Deutsche Bank, Museu da Arte Moderna, Sao Paolo (GA)
 Liebe zum Licht, Kunstmuseum Bochum (GA)
 2006 Rolandpreis für Kunst im öffentlichen Raum, Bremen
 Schwaben Süd / Südost, Café Petuelpark, München (Perf.)
 Stephan Huber, Multiples und Drucke, Galerie SixFriedrich
 LisaUngar, München (EA)
 Lichtkunst aus Kunstlicht, ZKM Karlsruhe (GA)
 Why pictures now?, MUMOK Wien (GA)
 2005 Kalte Kammer, Petuelpark München (permanente Installation)
 Quand les latitudes deviennent suisses, FRAC Lorraine,
 Metz (GA)
 Fraktale 04, Palast der Republik, Berlin (GA)
 2004 Alt und Neu, Folkwang Museum, Essen (GA)
 Subduktive Maßnahmen, Bundeskunsthalle Bonn (GA)
 2003 From The Bergs, Villa Jaus, Oberstdorf (EA)
 NO CITY - NO ART, Städtische Galerie Bremen (GA)
 Die Lust des Kartographen, Kunstverein Hannover (GA)
 2002 8,5 Zi.-Whg. f. Künstler, 49 J., Lenbachhaus, München (EA)
 Der Berg, Heidelberger Kunstverein (GA)
 Stanze II, Museion Bozen (GA)
 Mo(u)numental, Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck (GA)
 2001 7,5 Zi.-Whg. f. Künstler, 49 J., Kunstverein Hannover (EA)

Karl Heinz Koller

1943 in Ötz in Tirol geboren
 1962 – 65 Studium der Psychologie und Ethnologie an der
 Universität Wien
 1965 – 69 Studium an der Universität für angewandte Kunst, Wien
 ab 1973 freischaffender Fotograf und Grafiker
 1979 Theodor Körner-Preis für den Film „Einsteins Traum“
 1980 Preis der Jury, „Festival of Film“, Paris
 lebte und arbeitete bis zu seinem Tod 1995 in Wien
 Ausstellungen und Filmscreenings (Auswahl)
 2003 Städtisches Museum Győr, Ungarn
 Österreichische Botschaft, Washington DC
 1993 Galerie Elephant, Landeck (Tirol)
 1989 Austrian Avant-Garde Film, Budapest
 1987 Film-Land Tirol, Votivkino Wien
 1985 GymGalerie, Landeck (Tirol)
 1983 Freiplatz Kunst, Secession, Wien

1982 AFC — Retrospective, Universität für Angewandte Kunst, Wien
 1981 Extended Photography, Secession, Wien
 1977 Interart Vienna
 1976 Tiroler Künstler, Freiburg und Hall i. T.
 1975 Neue Galerie, Linz
 Kunsthaus Salzburg
 Oppenheim Galerie, Köln
 1974 AMP London

Filmografie

1993 Die Mitte der Dinge (The Center of Things)
 1985 Lightspeed
 1984 Spacetime Diagrams — A Venture into Relativity
 Implications
 1983 Veils
 Grid
 1982 Electric Universe
 1979 Einsteins Traum (Einsteins Dream)
 1978 Bericht einer versteckten Realität (Record of a Hidden Reality)

Bernhard Leitner

1938 in Feldkirch geboren
 1956 – 63 Studium der Architektur an der TU Wien
 1968 – 83 Department of City Planning der Stadt New York und
 Associate Professor an der New York University
 1987 – 2005 Professor für „Medienübergreifende Kunst“ an der
 Universität für angewandte Kunst, Wien
 lebt und arbeitet in Wien

Ausstellungen und permanente Installationen (Auswahl)

2011 Georg Kargl Fine Arts, Wien (EA)
 2010 TU Berlin, Wellenfeld H104
 2009 Donaueschinger Musiktage, Donaueschingen
 2008 Pulsierende Stille, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum,
 Innsbruck (EA)
 TonRaumSkulptur, Hamburger Bahnhof, Berlin (EA)
 2007 Moving Heads, Neue Galerie Graz (EA)
 Sound Dimension, Koldo Mitxelena Kulturunea,
 San Sebastián (GA)
 Friedlieb Ferdinand Runge-Preis, Berlin
 2006 SynErgon, Linz AG Center, Linz (permanente Installation)
 Sonambiente, Akademie der Künste, Berlin (GA)
 2005 Tonkuppel / Tonstrahlen, Singuhr-Hörgalerie, Berlin (EA)

Das digitale Bauhaus, ZKM Zentrum für Kunst und Medien-
 technologie, Karlsruhe in der Bauhausuniversität Weimar (GA)
 2004 Galerie Gelbe MUSIK, Berlin
 MaerzMusik, Berliner Festspiele, Berlin (GA)
 ArchiSkulptur, Fondation Beyeler, Basel (GA)
 2003 Spiegelgalerie, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum,
 Innsbruck (EA)
 Klangstein, Kulturbezirk St. Pölten (permanente Installation)
 2002 SoundSpaceSound, Künstlerhaus Wien (EA)
 Akustische Architektur, ZKM Zentrum für Kunst und Medien-
 technologie, Karlsruhe (EA)
 Resonanzen II, Stadtgalerie Saarbrücken
 Würdigungspreis für Medienkunst, Land Niederösterreich und
 Ehrenpreis des Deutschen Klangkunst-Preises
 2001 Ton-Säulen-Feld, Kunsthalle Bremen (EA)

Martin Pohl

1961 in Tarsch (Südtirol) geboren
 1987 – 92 Studium an der Universität für angewandte Kunst, Wien
 1993 – 95 Lehrtätigkeit an der Universität für angewandte Kunst, Wien
 2002 – 04 Arbeitsstipendium Paris
 2005 – 06 Arbeitsstipendium Wien
 seit 2003 "The artist´s Kitchen" - 3 artist´s residences in Vienna
 Soravia Group Town
 lebt und arbeitet in Wien

Ausstellungen (Auswahl)

2011 Pohl-Zolly, die2te, Galerie Gefängnis, Kaltern (EA)
 Born in the Dolomites, Künstlerhaus, Wien (GA)
 2010 Installation im Kristallsaal, Museum 5e,
 Waidhofen an der Ybbs (EA)
 Gartenkunst, Galerie Jünger, Baden bei Wien (GA)
 Kunsthaus, Zagreb (GA)
 -2+3, Die Sammlung Museion, Bozen (GA)
 2009 Stadt Galerie, Brixen (EA)
 Galerie Schmidt, Reith im Alpachtal (GA)
 2008 Galerie Goldener Engel, Hall i. T. (EA)
 Galerie Lukas Feichtner, Wien (GA)
 2007 Galleria Antonella Cattani contemporary art , Bozen (GA)
 2006 Galerie Jünger, Baden bei Wien (EA)
 Kunstszene Südtirol Aktuell, Lanserhaus Eppan (GA)
 Forum Austriaco di Cultura, Rom (GA)
 2005 Galerie les Chance de l'Art, Bozen (EA)

- Galerie Kunsthaus Muerz, Mürrzuschlag (EA)
- MiArt Milano, Galerie Les Chances de l' Art, Bozen (GA)
- Palais Lichtenstein, Feldkirch (GA)
- 2004 Beiträge zur Zeitkunst, Pavillon Wels (EA)
- 4rooms mit Fabio Zolly, the @rtist's kitchen, Wien (EA)
- Galerie Les Chances de L'Art, Bozen (GA)
- 10 Jahre Jünger, Galerie Jünger, Baden bei Wien (GA)
- 2003 Kunst Meran, im Haus der Sparkasse (GA)
- Galerie Prisma, Bozen (GA)
- 2002 Galerie Jünger, Baden bei Wien (EA)
- Steirischer Herbst, Galerie Kunstmagazin Hell (EA)
- Galerie Stadtbild Wien, Sammlung Erich (GA)
- 2001 Galerie Kunstforum, Neumarkt (EA)

Gregor Sailer

- 1980 in Schwaz geboren
- 2001 – 02 Prager Fotoschule
- 2001 – 02 Fachberufsschule für Fotografie und Optik, Hall i. T.
- 2002 – 07 Studium Kommunikationsdesign, Fachbereich Fotografie, Fachhochschule Dortmund
- lebt und arbeitet in Vomp in Tirol

Ausstellungen (Auswahl)

- 2011 Ladiz, Rakouske kulturni forum v Praze, Prag und Ostrava Museum, Ostrava (EA)
- Alpine Desire, Belvedere Vienna/Austrian Cultural Forum, New York (GA)
- Alpen – Sehnsuchtsort & Bühne, Residenzgalerie Salzburg (GA, Kat.)
- 2010 Subraum, Kunsthalle Wien & Le Meridien (EA)
- Kokerei Hansa, Kunsthalle Wien (EA)
- Next 1_Teaching Photography, Folkwang Museum, Essen (GA, Kat.)
- Update, Triennale Linz, Landesgalerie Oberösterreich (GA, Kat.)
- Die Welt als Kulisse, Galerie im Taxispalais, Innsbruck (GA, Kat.)
- Shelf Life, a biblio-sideshow & screening, Edinburgh Art Festival (GA)
- 1.Preis: Alps Biennale of the Alpine and Mountains Landscapes (I)
- 4. Int. Marianne-Brandt-Wettbewerb, Sächsisches Industriemuseum Chemnitz, (GA, Kat., Sonderpreis)
- 2009 Galerie im Andechshof, Innsbruck (EA)
- 2008 plat(t)form 08, Fotomuseum Winterthur (GA)

- Galerie Fotohof, Salzburg (GA)
- Photokina, EAP, Köln (GA)
- 2007 European Prize of Architectural Photography, Bundeskunsthalle Bonn (GA, Kat.)
- Red Dot Design Museum, Kokerei/Zeche Zollverein, Essen (GA, Kat., red dot award communication design)
- BEST FILM Fluxus 06, Category E-CINEMA, Brasilien (Preis)
- 2006 feldstärke 06, Kokerei/Zeche Zollverein, PACT, Essen (GA)

Marco Szedenik

- 1957 in Bregenz geboren
- Studium der Medizin und der Psychologie in Innsbruck und Wien
- Studium der Bildhauerei an der Akademie der bildenden Künste, Wien
- lebt und arbeitet in Axams in Tirol

Ausstellungen (Auswahl)

- 2011 Erscheinungen im Dazwischen der Jetztte, Churburg, Schluderns (EA)
- Stille Reserven, Kunstforum Kramsach, Troadkostn, Kramsach (EA)
- Leaves from Innsbruck, HypoTirolZentrale, Innsbruck (GA)
- 2010 Land, Speise und Dank – Sein im und aus dem Dazwischen der Jetztte, Repräsentanz der Europaregion Tirol- Südtirol/Alto Adige – Trentino, Brüssel (EA, Kat.)
- 2008 Zeit des Gleitens: Weltabformungen Südtirol – Sein im Dazwischen der Jetztte, Südtiroler Kulturinstitut, Waltherhaus, Bozen (EA, Kat.)
- 2007 Tout le monde – Sein im Dazwischen der Jetztte, Augustiner Museum Rattenberg (EA, Kat.)
- In statu nascendi: Weltruhe tiefer, Galerie Thomas Flora, Innsbruck (EA)
- 2006 12th International Biennial Print and Drawing Exhibition, R. O. C., National Taiwan Museum of Fine Arts, Taichung, Taiwan (GA, Kat.)
- Ca. 1000m² Tiroler Kunst, Innsbruck (GA, Kat.)
- 2005 Weltabformungen – Schwaz im Dazwischen der Jetztte, Rabalderhaus, Schwaz (EA)
- 2004 Spannung im Raum : Raumruhe, Galerie Thomas Flora, Innsbruck (EA)
- Weltabformungen – Im Dazwischen der Jetztte, Museum der Stadt Waiblingen (EA, Kat.)
- ICE, Tiroler Kunstpavillon, Innsbruck (GA)
- Rosa Marina – Arte contemporanea a Diamante, Diamante

- Museo Contemporaneo, Diamante, Italien (GA, Kat.)
- 2003 Ausgewählte Positionen zur Gegenwartskunst in Schwaz, Rabalderhaus, Schwaz (GA)
- silence and perception, Galerie der University of New Orleans, New Orleans (GA)
- 2002 Bilanz 2001, Museum im Zeughaus, Innsbruck (GA, Kat.)
- 2001 Schloß Plüschow – Ein Ort, Galerie Thomas Flora, Innsbruck (EA, Kat.)

Die Biografien wurden nach Angaben und Wünschen der Künstlerinnen und Künstler zusammengestellt bzw. aus Veröffentlichungen und Websites der Künstlerinnen und Künstler und Galerien entnommen. Die Auswahl der Einzel- und Gruppenausstellungen (EA, GA), permanenten Installationen bzw. Performances (Perf.) umfasst dabei vorwiegend den Zeitraum der letzten zehn Jahre. Kataloge zu den Ausstellungen wurden mit „Kat.“ vermerkt. Die Auswahl und Zuordnung erfolgte entsprechend der Verfügbarkeit der Daten.

JURY

Günther Dankl

Kustos der Graphischen Sammlungen und Leiter der Modernen Galerie am Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Ausstellungen und Publikationen zur Kunst des 20. Jahrhunderts und zur Gegenwartskunst, zuletzt „In freier Natur – Von Cézanne bis Picasso. Mensch und Landschaft in der europäischen Moderne“ (2003), „Die Kunst der Landwirtschaft – Kunst und Landwirtschaft“ (2007), „Max Weiler – Die großen Werke“ (2010).

Susanne Gaensheimer

Kuratorin des Deutschen Pavillons der 54. Biennale di Venezia 2011 und seit 2009 Direktorin des MMK Museum für Moderne Kunst, Frankfurt a. M. 2002 – 2008 Leiterin der Sammlung für Internationale Gegenwartskunst und Kuratorin in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München. 1999 – 2001 Direktorin des Westfälischen Kunstvereins, Münster. Zahlreiche Ausstellungen und Publikationen zur Kunst des 20. Jahrhunderts und zur Gegenwartskunst, zuletzt „The Lucid Evidence. Fotografie aus der Sammlung des MMK“, „Schlingensief“, „Douglas Gordon“.

Romana Schuler

Studium der Kunstgeschichte und Philosophie in Innsbruck und Wien. Seit 1992 als freie Kuratorin für Klassische Moderne und zeitgenössische Kunst tätig. Lektorin an der Univ. für angewandte Kunst Wien, Abt. Digitale Kunst. Publikationen und Ausstellungen, zuletzt „Universalismus versus Partikularismus“, 10 Jahre Galerie im Taxispalais, Innsbruck (2009); „Der Künstler als Prosumer: Von medialisierten Bildwelten im Bild“, Nationalmuseum Krakau (2010); „Von der digitalen Kunst überhaupt“, Neue Positionen digitaler Kunst, Wien (2011). Lebt und arbeitet in Wien.

TEXTE

Rosanna Dematté

Freie Kunsthistorikerin, Kuratorin und Übersetzerin. Studium der Kunstgeschichte und Romanistik an der Universität Innsbruck. 2008 Kuratorin in der Galerie im Taxispalais, Innsbruck. 2008 – 2010 Forschung, Sammlungsbetreuung, Konzeption von Projekten für das Stadtmuseum Hall, Hall i. T. Seit 2005 Betreuung der Sammlung des Instituts für Kunstgeschichte, Artothek des Bundes an der Universität Innsbruck. (rd)

Michael Dold

Studium der Kunstgeschichte an der Universität Innsbruck. 2005 – 2009 Rezensent von Ausstellungen, Filmkritik und Literatur sowie als Karikaturist bei „Unipress“. Lebt und arbeitet in Innsbruck. (md)

Ruth Haas

Studium der Architektur und Kunstgeschichte in Innsbruck. Drei Kinder. Freie Kunsthistorikerin mit Schwerpunkt Textproduktion und PR. Konzeptionierung und Kuratierung verschiedener Ausstellungsprojekte. Lebt und arbeitet in Stams in Tirol. (rh)

Claudia Mark

Studium der Kunstgeschichte an der Universität Innsbruck. 2005 Assistentin im Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck. 2007 – 2010 freiberufliche Kuratorin und Autorin, zuletzt (in Zusammenarbeit mit Günther Dankl) „Max Weiler. Die großen Werke“. Seit 2010 wissenschaftliche Mitarbeiterin in den Tiroler Landesmuseen (Ältere Kunstgeschichtliche Sammlungen). (cm)

IMPRESSUM

arttirol. Kunstankäufe des Landes Tirol 2007 – 2009

Herausgeber

Land Tirol / Abteilung Kultur / Dr. Thomas Juen, Sillgasse 8, 6020 Innsbruck

Redaktion und Lektorat

Elisabeth Steinlechner

Kataloggestaltung

büro54 Lilly Moser

Texte

Rosanna Dematté (rd), Michael Dold (md), Ruth Haas (rh), Claudia Mark (cm)

Fotos

Künstler: 26/27, Cover/31, 33/34/35, 41/42/43, 45/46/47/48/49

Boris Becker: 23

Galerie Andreas Huber: 11, 13/14/15

Galerie Bernd Kugler: 25

Galerie Elisabeth & Klaus Thoman: 17/18/19/20/21

Johann Hinrichs: 28/29

Tiroler Landesmuseen: 37/38/39, 48/49

Walter Schachinger: 7/8/9

© der Werke von Josef Dabernig (11), Thomas Feuerstein (17-21),
Martin Gostner (23), Claudia Hirtl (26/27), Stephan Huber (28/29)
und Marco Szedenik (45-49) bei VBK Wien, 2011

Druck

Athesia-Tyrolia Druck GmbH, 6020 Innsbruck

© 2011 Land Tirol / Abteilung Kultur, Künstler, Autoren, Fotografen

