

Hans Weigand After The Gold Rush

Hans Weigand After The Gold Rush



Hans
Weigand
After
The Gold
Rush

Vorwort

„Mut ist im Geschäftsleben die erste, zweite und dritte Tugend.“ – Davon war der amerikanische Pädagoge, Herausgeber und Kritiker Edmund Fuller überzeugt. Dem stimme ich zu. Aber nicht nur in meinem Metier, dem Bankgeschäft, braucht es immer wieder den Mut, in neue Richtungen zu denken und neue Wege zu gehen. Eine große Portion Mut gehört auch in der Kunst dazu, um erfolgreich zu sein. Und das beweist Hans Weigand schon lange eindrucksvoll, indem er immer wieder neue Materialien und Techniken in seine Arbeit aufnimmt.

Seit vierzig Jahren ist der 1954 in Hall in Tirol geborene Künstler ein Querdenker der Malerei. Nahezu alle zur Verfügung stehenden künstlerischen Ausdrucksformen bindet er in seinem Schaffen ein. Bemerkenswert ist, mit welcher Energie er sich gegen jede Routine richtet und immer wieder neue Darstellungswege findet. Dieser Experimentiergeist führte ihn nun zum Holzschnitt. Großformatige Druckstöcke bilden auch den Schwerpunkt seiner Ausstellung in der RLB Kunstbrücke. In ungewohnter Kombination von historischen und gegenwärtigen Vorlagen schäumen in seinen Holzschnitten tosende Wellen und lassen Surfer durch die Lüfte fliegen.

Unter dem Titel *Panorama* wurden 2009 im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum und in der Galerie im Taxispalais in Innsbruck gleich zwei große Ausstellungen von Hans Weigand präsentiert. Im vergangenen Jahr zeigte das 21er Haus des Belvedere in Wien eine umfassende Retrospektive seines äußerst vielseitigen Werks. Es freut mich, dass wir heuer, sieben Jahre nach seiner letzten Einzelausstellung in Innsbruck, diese eindrucksvollen Werke präsentieren können.

Ich danke Hans Weigand für sein großes Engagement in der Vorbereitung und vor allem dafür, dass er den Großteil der Arbeiten eigens für diese Ausstellung angefertigt hat. Frau Felicitas Thun-Hohenstein, Professorin an der Wiener Akademie der bildenden Künste, danke ich herzlich für das ausführliche Gespräch mit dem Künstler für diesen Katalog. Es vermittelt einen spannenden und direkten Einblick in seine Gedankenwelt. Für die Idee und die gelungene Umsetzung des Projekts gilt mein besonderer Dank unserer Leiterin der RLB Kunstbrücke, Frau Silvia Höller.

Johannes Ortner
Vorstandsvorsitzender der Raiffeisen-Landesbank Tirol AG

Hans Weigand

Kunst an der Grenze



Wehappeck im Südburgenland – eine weite Hügellandschaft nahe der Grenze zu Slowenien und Ungarn. In dieser einsamen Gegend hat sich Hans Weigand vor einiger Zeit ein altes Bauernhaus gekauft. Im Herbst kann man sich hier sicher leicht in die Schwermut träumen. In der Nachbarschaft befinden sich das Haus von Christian Ludwig Attersee und das Gehöft von Walter Pichler, an dem er bis zu seinem Tod 2012 gefeilt hat. Neben dem einfachen Bauernhaus hat sich Weigand ein Atelier in Holzbauweise errichtet. Holz ist auch das bevorzugte Material in seinen aktuellen Arbeiten. Es ist die Technik des Holzschnittes, mit der er sich in eigenwilliger Weise auseinandersetzt. Eine im ersten Moment archaisch anmutende Disziplin. Aber schon seit Jahrzehnten sind unterschiedliche druckgrafische Verfahren ein wichtiges Experimentierfeld für ihn. 1954 in Hall in Tirol geboren, beginnt er nach der Matura 1974 bei einem Schweizer Unternehmen nahe Luzern eine Ausbildung zum Reprografen, Retuscheur und Offset- bzw. Siebdrucker. Er erlernt das traditionelle Handwerk und erlebt gleichzeitig den beginnenden Wandel zum digitalen Zeitalter. Ab 1978 studiert er an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien bei Prof. Oswald Oberhuber, dessen Credo der „permanenten Veränderung“ auch für Weigand gelten könnte. Die sich rasant entwickelnden neuen technischen Möglichkeiten verfolgt er mit Interesse und nutzt schon früh den Computer „als Werkzeug, um über Malerei nachzudenken“.

Malerei denkt Weigand immer unkonventionell. Von Beginn an widersetzt er sich der klassischen Tradition. Analoge und digitale Medien durchkreuzen bis heute sein malerisches Werk. Er bewegt sich in einem weiten künstlerischen Aktionsfeld und bindet Musik, Performance, Fotografie, Objekte und vieles mehr ein. Nicht nur formal ist ihm ein interdisziplinäres Arbeiten wichtig, auch inhaltlich speist sich seine Motiv- und Themenwahl aus unterschiedlichsten Kanälen. Codes und Chiffren der Alltagskultur, die Welt des Pop und Punk, Comicfiguren und politische Entwicklungen fließen ebenso ein wie kunsthistorische und mythologische Bezüge oder Elemente aus Filmklassikern. Er sucht den Dialog und realisiert Projekte mit anderen Künstlerkollegen wie Franz West oder Heimo Zobernig. In den 1990er-Jahren übersiedelt er für einige Zeit nach Kalifornien und arbeitet dort mit Jason Rhoades und Raymond Pettibon. Das Eintauchen in den American Way of Life lässt ihn dessen Schattenseiten erkennen, die er kontinuierlich, nicht zuletzt in der immer wiederkehrenden Gestalt eines Surfers, kritisch beleuchtet.



Before And After The Final Judgement, 2002–03, Ausstellungsansicht, Galerie Crone Berlin, 2003



Panorama, 2009, Ausstellungsansicht Kunsthaus Zug, 2009

Seit den 1980er-Jahren ordnet er seine fotografischen Aufnahmen in Kategorien wie Felsen, Brücken, Wellen etc. Dieses Archiv umfasst heute ca. 500.000 Datensätze und dient zur Konstruktion seiner Bildwelten. Einzelne Elemente werden wie Versatzstücke mittels digitaler Bearbeitung zu einem großen Ganzen zusammengesetzt, auf Leinwand gedruckt und im malerischen Akt vollendet. Das Wechselspiel zwischen Malerei und Druck wird oftmals wiederholt. Was im ersten Moment einfach klingt, ist in der Umsetzung ein langwieriger und komplizierter Prozess. Mit der Entwicklung der virtuellen Realität und der zunehmenden Bilderflut verdichten sich auch seine Arbeiten zu ästhetischen Labyrinthen und semantischen Verwirrspielen. Eine Antwort auf die Gegenwart und gleichzeitig Spiegel unserer schnelllebigen, reizüberfluteten Welt. Gekonnt jongliert der Künstler mit Metaphern und Erzähltraditionen, um visuelle Kommunikationsstrategien und mediale Bildproduktionen zu reflektieren.

Immer wieder begegnen wir in seinem Werk historischen Vorbildern. So befasst er sich 2001–2003 in verschiedenen Ausführungen mit dem „Jüngsten Gericht“ (1485–1505) von Hieronymus Bosch, dessen düstere Höllenvisionen Weigand in bildgewaltige Gleichnisse einer zeitgenössischen Apokalypse und Paradiesvorstellung transferiert. Wie das Prinzip des Flügelaltars, das er in mehreren Arbeiten aufgreift, faszinieren ihn auch historische Panoramen des 19. Jahrhunderts. Ihre monumentale 360°-Sicht, meist von Landschaften oder Schlachten, ermöglichte ein vorher ungekanntes visuelles Erlebnis. In Anlehnung an das Innsbrucker Riesenrundgemälde präsentierte Weigand 2009 im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum und im Kunsthaus Zug erstmals ein Panorama

von 30 Metern Umfang. Dabei wird in einer unglaublichen Direktheit die Wucht der Bilder körperlich erfahrbar – von Kriegsszenarien, Natur- und Architekturlandschaften bis hin zum Konsummüll.

Das Bedürfnis nach Entschleunigung führte Hans Weigand in den letzten Jahren zum Holzschnitt. Eine Kunstform, die große Konzentration, Ruhe und körperlichen Einsatz erfordert. Meist mit Hohleisen, Geißfuß oder Flachmeißel wird das Motiv aus dem Holz herausgeschnitten, die erhöhten Stellen mit Druckerfarbe geschwärzt und ein Papierabzug gefertigt. Bei mehrfarbigen Holzschnitten wird für jede Farbe eine eigene Platte hergestellt. Eine der ältesten Drucktechniken, die vor allem von Albrecht Dürer um 1500 zur eigenständigen Kunstform erhoben wurde. Bis weit ins 16. Jahrhundert hatte der Holzschnitt einen hohen künstlerischen Stellenwert, geriet aber in den nachfolgenden Jahrhunderten zunehmend zur reinen Reproduktionstechnik. Eine Wiederbelebung erfuhr der künstlerische Holzschnitt in Europa gegen Ende des 19. Jahrhunderts durch die Rezeption japanischer Farbholzschnitte. Besonders die deutschen Expressionisten schufen mit harten, kantigen Linienholzschnitten ausdrucksstarke Werke. Auch in der Nachkriegszeit experimentieren Künstler im druckgrafischen Bereich, jedoch nur wenige widmen sich eingehend dem Holzschnitt, darunter Franz Gertsch oder Anselm Kiefer.

Die beim Holzschnitt üblichen Papierabzüge gibt es bei Weigand selten, und wenn, nur im Bereich der kleinformigen Editionen. Seine Werke sind die großformatigen Druckstöcke. Immer Unikate. Eigentlich ein Widerspruch, ist die Technik an sich doch ein

Reproduktionsverfahren. Weigand bemalt zunächst die Holzplatten mit Aquarellfarbe. Auf diesen Hintergrund zeichnet er in Tusche das jeweilige Motiv. Mit dem anschließenden teilweisen oder ganzen Herausschnitzen der Abbildung versucht der Künstler diese zu „schärfen“ und lässt dabei eine ungewohnte Ästhetik entstehen. Die Bildfindung selbst generiert er nach wie vor am Computer. Auch sie hat eine Entschleunigung erfahren. Es dominieren einzelne Darstellungen, nicht mehr die dichte, kaleidoskopische Bildinformation.

Im Mittelpunkt der Ausstellung in der RLB Kunstbrücke stehen Weigands trügerische Motive wie Wellen und Surfer, die seit Jahrzehnten seine ständigen Begleiter sind. Wir sehen einen *Surfing Hermes*, einen *Abgeworfenen Surfer aus dem 16. Jh.*, einen Wellenreiter, der an Poseidon erinnert, und immer wieder Wellen. Die Figuren selbst scheinen einer fernen, vergangenen Zeit entrissen. Darauf verweisen letztlich auch die Titel. Tatsächlich sind es Zitate historischer Kupferstiche. Vor einigen Jahren hat Hans Weigand eine Vielzahl an Kupferstichen der umfangreichen Sammlung des Kupferstichkabinetts der Wiener Akademie der bildenden Künste fotografiert und in sein Archiv übertragen. In minutiöser Arbeit entnimmt er nicht nur antike Helden, sondern auch einzelne Details, die in stark vergrößerter Form als Bausteine dienen. So wird die Fassade des Hauses in der Arbeit *Psycho ... (Haus der Mutter)* aus einem vielfach multiplizierten Kreuzdetail einer Passionsdarstellung zusammengesetzt oder eine schäumend brausende Gischt einer gekräuselten Pferdemähne entnommen.

Als Sinnbild für den ewigen Zyklus des Werdens und Vergehens, für kraftvolles Leben und unbezwingbare Urgewalt, als Symbol für Protest und Unberechenbarkeit, aber auch für die geheimnisvollen Tiefen unseres Unbewussten ist die Welle in der Kunst ein beliebtes Motiv. Von William Turner über Gustave Courbet bis zu Gerhard Richter begeisterten sich viele Maler für die stürmischen Wogen. Keiner aber hat ihre bedrohliche Eleganz so inszeniert wie der Japaner Katsushika Hokusai in seinem Farbholzschnitt *Die große Welle vor Kanagawa* (um 1830). Nahezu hörbar ist, wie das tosende Meer sich zu einer wuchtigen Welle aufbäumt, um im nächsten Moment die kleinen, beinahe nicht sichtbaren Fischerboote zu verschlingen. Vielen von Weigands Surfern scheint dasselbe Schicksal bevorzustehen. Sie stürzen ins Ungewisse, sind Synonym für Unabhängigkeit und Risikobereitschaft gleichermaßen. Dennoch ist ihnen oft Furcht und Schrecken ins Gesicht geschrieben, wenn die Brandung nach Brett und Reiter greift, um sie als Treibgut wieder auszuspucken. Weigand konterkariert das Image der Surferkultur, überzeichnet es mit antiken Mythologien und kippt die dunkle Kehrseite des ewigen Sommertraums hervor. Er zwingt uns, in seine mächtigen Wassermassen einzutauchen, reißt uns mit in die Tiefe unserer eigenen Assoziationen, bis das Unterste nach oben gespült wird.



Felicitas Thun-Hohenstein und Hans Weigand

conversation in progress

FTH Im Nachdenken zu unserem Gespräch habe ich einige Schlagworte und Begriffe gesammelt, die eine Art *mapping behind the scene* zu deiner künstlerischen Arbeit ergeben könnten. Bist du einverstanden mit diesem Versuch?

HW Ja, damit bin ich sehr einverstanden. Die Betonung liegt auf Versuch, wir wissen ja nicht, was dabei herauskommen wird.

FTH Das stimmt, ich verstehe auch deinen Skeptizismus. Ein von dir sehr geschätzter Künstlerkollege, Dieter Roth, hat Techniken des Entzuges in Interviews kultiviert, die, wenn wir genauer hinschauen, schlicht eine Antwortverweigerung darstellen – ein möglicher Modus, die idealistische Vorstellung eines „geglückten Künstlergesprächs“ zu durchkreuzen. Worin begründen sich deine Zweifel bezüglich der Funktion des KünstlerInneninterviews, das zwischen einer immer stärker eingeforderten Selbstauskunft und der vermeintlichen Authentizität des gesprochenen im Unterschied zum geschriebenen Wort pendelt?

HW Ich sehe schon einen Sinn darin und gleichzeitig die Unmöglichkeit, lange Zeitprozesse der Arbeit in eine Kurzfassung zu bringen. Weil so viele kleine Entscheidungen wichtig, aber nicht artikulierbar sind. Man muss eben mit dem Bruchstückhaften leben.

FTH Wie verhält es sich dabei für dich mit der Kunstpraxis?

HW Ich sehe die Kunst so, wie man theoretische Mathematik sieht. Sozusagen ein undankbares Feld für die Betroffenen. Nach außen hin schaut das Ganze immer logisch und einfach aus, aber die inneren Gesetze sind komplex. Deswegen sage ich immer, theoretische Mathematik ist etwas, das im Hintergrund stattfindet und das aber wenig

honoriert wird. Eine ähnliche Funktion hat die Gegenwartskunst, die auch eigenen Gesetzen folgt und vielem unterliegt, was man nicht merkt.

FTH Welche Rolle würdest du innerhalb diesem von dir beschriebenen alchemistischen Kunstbegriff dem Medium Malerei zusprechen?

HW Die Auseinandersetzung mit der Malerei bedeutet, in meinem Falle, die Grundlage der künstlerischen Arbeit. Auch wenn ich immer schon in einem *crossover* von und zwischen Objekt, Druckgrafik, Fotografie, Performance und Musik gearbeitet habe, ist meine künstlerische Praxis eine malerische. Man schleicht so um sie herum, mal befolgt man die Gesetze, die einem das Medium vorgibt, oder man umgeht sie und arbeitet dagegen. Deshalb ist das ein lebendiger Prozess, mit dem man eh nie fertig wird.

FTH Wenn du von Gesetzmäßigkeiten innerhalb der Malerei sprichst – planst du deine Arbeit?

HW Ja, ich gehe in der Malerei schon sehr planmäßig vor. Wenn es aber zu eingeschliffen wird, dann muss man sich wieder dagegenstellen. Da muss man sich selbst überlisten, damit es nicht zur Routine wird, bewusst Schnitte setzen.

FTH Werden die Räume zu glatt, fängst du also an, Kerben zu schlagen?

HW So könnte man das vielleicht sehen. Ich vergleiche die Erfahrungen, die ein Künstler im Laufe der Zeit macht, mit einem Komposthaufen. Vieles, was als Information reingeht, kommt als ganz etwas anderes heraus, weil eine Transformation stattfindet. Ich glaube nicht an die Eins-zu-eins-Übersetzung einer Illustration von Ideen. Letztlich ist das vorläufige Resultat immer Teil des Vorhergehenden und des Nächsten zugleich,

da liegt auch der interessante Moment eines möglichen Kontrollverlustes als produktivstem Moment.

FTH Diesem Potenzial, das du Kontrollverlust in deiner Praxis zuschreibst, begegnen wir in deinen Arbeiten inhaltlich und visuell fast durchgängig. Als BetrachterInnen zwingt uns dieser – einen selbst durchaus auch physisch destabilisierende – Moment der Auseinandersetzung dazu, Position zu beziehen, um nicht ins Rutschen zu geraten. Für mich liest es sich wie die Sehnsucht nach dem subversiven Potenzial eines ikarischen Fluges, immer nah dran, sich die Flügel zu verbrennen, um vorgegebene Limitationen hinter sich zu lassen und neue Wege zu gehen. In deiner Arbeit *Abgeworfener Surfer aus dem 16. Jh.* stürzt der Surfer vom Himmel, zu viel Risiko?

HW Interessant, dass du gerade Ikarus erwähnst, mein Pendant ist tatsächlich der Surfer. Ich vergleiche ihn immer mit dem Astronauten im Roman Planet der Affen. Der glaubt, auf einem anderen Planeten zu landen, und landet aber doch wieder auf der Erde. So stelle ich die Behauptung auf, dass der Surfer, während er auf der Welle reitet, in ein Zeitloch fällt und sich die Welt draußen inzwischen verändert. Eines der fantastischen Dinge im Künstlerdasein ist es, Behauptungen, Thesen und Theorien aufzustellen, die nicht dem Beweis unterliegen ...

FTH Damit wären wir beim Zufall, der die Planung ja untergräbt, der aber offensichtlich eine sehr produktive Komponente in deiner Arbeit einnimmt.

HW Ich glaube, jeder Künstler hat so seine Mütter und Väter im Geiste, und die KünstlerInnen, die für mich von Bedeutung waren, haben immer sehr viel mit dem Zufall gearbeitet. In der Moderne ist ja der Zufall ein

ziemlich großer Moment, abseits davon, dass Dada-Künstler den Zufall zum Prinzip erhoben haben. Wenn ich mich auf Künstler beziehe, dann ist das z.B. der von dir bereits erwähnte Dieter Roth, in dessen Arbeit dieser Aspekt eine riesige Rolle gespielt hat.

FTH Wenn du die Moderne, die historischen Avantgarden ansprichst, dann kommen wir nach Kontrollverlust und Zufall zur „Wirklichkeit“. Beschäftigst du dich mit dem, was man Wirklichkeit nennt?

HW Ich beschäftige mich sehr mit der Wirklichkeit, und zwar mit den Bildern der Wirklichkeit. Die Beschleunigung von sogenannten Realitäten hat ja in den letzten Jahren an Absurdum dazugewonnen, so dass in der Bildverarbeitung oder -bearbeitung eine Überforderung stattfindet. Welche Gestalt nimmt die Wirklichkeit an oder was ist das Bild der Vermittlung? Das sind sicher zentrale Themen in meiner Arbeit.

FTH Intimus der Wirklichkeit ist der Traum. Welche Rolle spielt dieser in deiner Arbeit?

HW Man kann sagen, mich interessiert die Archäologie des Traumes. Also nicht ein Traum eins zu eins in der bildlichen Übersetzung, sondern eher das unbewusste Archiv, das Dinge anklingen lässt. Es gibt einen wunderbaren Aufsatz von Sigmund Freud über die Archäologie oder den Begriff der Archäologie, wo zu Bedeutungen von Inhalten noch ein unbewusster Aspekt dazukommt, ein Widerhall einer anderen Realität – ich glaube, so kann man es am besten beschreiben.

FTH Dieser Widerhall einer (anderen) Realität nährt das kulturelle Unbewusste und seine Archive, die ja die Grundlage künstlerischen und

wissenschaftlichen Erkenntnisgewinnes bilden. Welche Eigenschaften schreibst du diesen analogen, digitalen und unterbewussten Speichern zu?

HW Ich sehe ein Archiv als etwas Organisches, das auch mit der Zeit wächst. Ich denke, dass man als Künstler mit seinem Archiv in so eine Art spielerische Beziehung tritt. Man geht ja nicht hin und sagt: „So, jetzt hole ich diesen oder jenen Begriff aus dem Archiv heraus“, sondern da spielen viele Mechanismen eine Rolle. Unter anderem auch, wie viel Zufall man zulässt, wie viel man der Routine entgegenarbeitet. Genauso reagiert auch das Archiv.

FTH Du sprichst also von einem Begriff des Kunst-Werdens, das sich organisch mit dem Erfahrenen und der Umgebung mehr oder weniger erkenntnisprägend verbindet, also einem Kunstbegriff, der sich auf dem transformatorischen Terrain bewegt und sich dementsprechend im stetigen Wandel befindet.

HW Für mich ist ein Archiv eindeutig ein lebender Organismus, der sich ständig verändert. Wenn man zum Beispiel eine sogenannte „künstlerische Pause“ einlegt, ob freiwillig oder nicht, dann sieht man, dass das Biest weiterlebt, es kommt der Moment, an dem man dann, wie du sagst, eine Kerbe schlagen muss. Mein Archiv der letzten 25 Jahre, mit dem ich arbeite, beinhaltet unter anderem Bilder von Landschaften, Bäumen, Architekturen, Brücken, Meeresfotos, Wellen usw., Hunderttausende von Bildern. Ich habe dann vor einigen Jahren einen bewussten Break gesetzt und eine Entschleunigung in das Archiv eingebracht, indem ich über den Umweg des Kupferstichs das Biotop bearbeitet und unterwandert habe.



Falling Angel I, 2015
Mischtechnik auf Holz (Druckstock)
170 × 125 cm
Sammlung Tojner, Wien



DAF de Doef
Performance mit Jonathan Meese und Raymond Pettibon
Marshall München, 2000

- FTH** Du sprichst auch von einer künstlerischen Pause. Hast du deine künstlerische Arbeit eigentlich je bewusst unterbrochen?
- HW** Ich habe meine Arbeit immer wieder unterbrochen. Ich glaube nicht, dass es möglich ist, ein lineares künstlerisches Archiv entstehen zu lassen. Das ist wahrscheinlich auch bei einem Schriftsteller nicht möglich, sage ich mal – man muss es ab und zu ruhen lassen, um nicht der Sklave des Archivs zu werden.
- FTH** Waren das auch Phasen, in denen du dich stärker auf die Musik konzentriert hast? Die Auseinandersetzung mit der Musik zieht sich ja durch deine gesamte künstlerische Arbeit. Ein wenig wie eine Pipeline unterschiedlicher Intensitäten, aber immer präsent ...

- HW** Die Musik war und ist für mich immer das unmittelbarste Medium, bei dem man sich auch wahnsinnig schnell entscheiden muss. Die bildende Kunst ist ja das langatmigste Gebiet, wenn man so will. Von der Produktion bis zur Ausstellung hat man immer wieder Zeit, Korrekturen oder Veränderungen vorzunehmen. In der Musik, speziell bei Live-Auftritten, die mich interessieren und wo viel Improvisation mit dabei ist, geht das nicht. Da geht es um ganz schnelle Entscheidungen, auch um eine soziale Komponente, da man in Bruchteilen von Sekunden auf seine Mitmusiker eingehen muss. Das sind Prozesse, die für mich sehr wichtig sind, um aus der künstlerischen Routine auszubrechen. KünstlerInnen, die Musik machen, sind sehr privilegiert. Man hat den Luxus, nicht erfolgsorientiert in der Musik zu sein, sondern sich den sogenannten Abgründen zuwenden zu können, wie es auch schon Beuys in seinen musikalischen Produktionen gemacht hat, die übrigens einzigartig sind. Oder auch schon im Dada ein Schwitters, wo der Luxus der Improvisation herrscht und Kriterien einer Musikkritik überhaupt nicht greifen, sondern man sich diese Freiheit einfach herausnimmt. Da war die Punkbewegung für mich natürlich sehr prägend, in der man sich dem Ausgeschiedenen, dem Schrägen, dem Unfertigen, dem Prozesshaften zugewendet hat, als Gegenbewegung zur Hyperproduktion in der Popkultur der 70er-Jahre. Ein bestimmender Impuls für mich, sozusagen diesem Perfektionismus zu entkommen.
- FTH** In den Rezeptionen deiner letzten Ausstellung im 21er Haus wirst du auch eindeutig diesem Bereich der Punkkultur bzw. der Kunstproduktion mit Punkgestus euphorisch zugeordnet. Wie gehst du damit um?

- HW** Ich war nie ein besonderer Freund von Kategorisierungen, aber der Begriff, wenn man so will, passt am ehesten. Unter Punk verstehe ich jedoch garantiert nicht einen „Folklore-Punk“, sondern eher den experimentellen Punk. Mich hat *Suicide* immer mehr interessiert als die *Sex Pistols* oder die ganzen Avantgardeströmungen, die sich innerhalb des Punks entwickelt haben. Diese Zuordnung spiegelt aber einfach unsere Sehnsucht nach Kategorien und Bildern wider, doch irgendwie hat sich der Begriff des Punk, meiner Meinung nach, ganz seltsam entwickelt, mehr in Richtung Mode, Frisuren usw. – da gehöre ich natürlich nicht hin.
- FTH** Welche Attribute einer Punkkultur, abseits des Modezitats, wären für dich also zutreffend?
- HW** Ich würde sagen: Risikobereitschaft, sich auf Unerwartetes einzulassen, auch live, z. B. Fehler zuzulassen, Zufälle reinzunehmen, Mut zum Hässlichen, Mut zum Fragmentarischen, zum Unvollständigen, zum Bruchstückhaften, Andeutungen, anarchische Behauptungen – so könnte die Liste irgendwie weitergehen.
- FTH** Wäre also zum Beispiel das Motiv der Welle, zentraler Teil deines visuellen Universums, eine Bildmetapher für diese Haltung?
- HW** Na ja, zur Welle gibt es viel zu sagen. Ich beginne mal mit dem komplizierten Teil: Ich sehe mich auf einer Bilderflut surfen und versuche mich dabei über Wasser zu halten. Und dann kommt schon gleich der nächste Aspekt, das ist die Angst oder die Überwindung der Angst vor so abgenutzten Dingen wie der Welle. Man muss den Grat dazwischen finden, damit man sie als Naturkraft des atmen-

- den Planeten nicht ins Lächerliche zieht. Andererseits darf man auch keine Angst vor dem Kitsch haben.
- FTH** Das Wellenmotiv tritt in *After The Gold Rush* im Besonderen in einer sich intensivierenden Beschäftigung mit dem Holzschnitt zutage – ein künstlerischer Modus des Einritzens, des Einschreibens, des Wegnehmens, der scheinbar im Gegensatz zum Gestus des Auftragens in der Malerei steht. Inwiefern sind dies für dich zwei künstlerische Modi, die sich ergänzen bzw. unterscheiden und auch verschiedene Energien zutage bringen – auch den jeweiligen Bildträgern entsprechend?
- HW** Beim Holzschnitt interessiert mich die Ökonomie des Gestus, wenn man so will. Das Medium legt einem einen anderen Zeitbegriff nahe, eine andere Idee der Umsetzung, der Geschwindigkeit, der Disziplinierung. Es ist auch der Widerstand, der einem allein durch die Materialität des Holzes entgegenkommt, der sozusagen wie eine Bremsfunktion wirkt – eine Mischung aus Präzision und Vereinfachung der Dinge. Dieser Prozess, den ich mir da selbst auferlege, nimmt die Beliebigkeit des raschen Malvorgangs immer wieder heraus. Die Spannung dieses Gegensatzes interessiert mich.
- FTH** Das Eindringen in die Materie, das Sich-Einschreiben, findet sich in dem griechischen Wort *gráphein*, in dem sich Malerei und Schrift, die ebenfalls ein zentrales Element in deiner Arbeit ist, treffen. Denken wir also deine archivarische Praxis und deine künstlerischen Verfahrensweisen weiter, so könnte man vielleicht sagen, dass die Analyse und Dekonstruktion kultureller Texte sowie ihre Re-Vision immer stärker in den Mittelpunkt deiner Arbeit treten. Ein seismografischer Aspekt, mit dem du leben kannst?

HW Ich hatte dazu ein sehr prägendes Erlebnis, um das Jahr 2000, als ich mich auf Einladung der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien und im Rahmen einer von Hubert Klocker kuratierten Ausstellung noch einmal mit dem Werk von Hieronymus Bosch beschäftigt habe. Bosch war für mich in den 70er-Jahren wie ein Popphänomen. Das Bosch'sche Universum fand sich auf Plattencovers von diversen Popgruppen, ein neuer interessanter Zugang zu seiner Arbeit. Nachdem ich also *Before And After The Final Judgement* gestaltet hatte, meinte ein bekannter deutscher Sammler: „Ach, jetzt kommt der Weigand mit Katastrophenbildern, jetzt, wo der Kalte Krieg vorbei ist und rundum Entspannung herrscht. Wieso kommt der Weigand jetzt grad mit so was?“ Diese Idylle der 70er-Jahre, der wir ja permanent nachlaufen, war ja nur eine kurze gesellschaftliche Periode. Man dachte, dass es jetzt ewig so weitergehen wird und muss, was sich natürlich als großer Irrtum herausgestellt hat. Das hat praktisch gar nicht in diese Jahrtausendwende gepasst, wo die Kunst eine gewisse Leichtigkeit bekommen hat, Klamauk, Spektakel, Fun. Und da kommt der Weigand mit Katastrophenbildern. Aber das war die Vorhut aus meinem Archiv, die sich da zu Wort gemeldet hat. Meine Bosch-Arbeit ist ganz kurz vor dem 11. September entstanden. Daher wurde auch die Ausstellung in New York verschoben, denn es hätte zu spekulativ gewirkt – als hätte ich mich an dieses „Event“ drangehängt, dabei ist die Arbeit vorher entstanden. Und es ist sehr interessant, was du gesagt hast, denn in meiner Arbeit ist, wenn ich das im Nachhinein betrachte, tatsächlich ein anderer Prozess losgegangen. Die Bilder ab dem 11. September haben eine ganz andere Beschleunigungs- und Manipulationsdimension erhalten,

wesentlich aussagekräftiger als je zuvor. Insofern hat sich das in meiner Arbeit so manifestiert, dass in den letzten Jahren der Wunsch entstanden ist oder sich aus dem Archiv herauskristallisiert hat, die Bilder zu entschleunigen. Maßgeblich dafür war diese unfassbare Flut an Begründungsbildern, die in so einem Fall politisch herangezogen werden, und diese Rechtfertigungskultur in den Nachrichtenmedien. Und für die Entschleunigung eignen sich ja so unmittelbare Techniken wie der Holzschnitt sehr, weil man präzise sein muss, weil die Dinge einen ganz anderen Zeitablauf haben.

FTH Insofern bietet ja auch der Surfer – in diesem Fall, in dieser Ausstellung, der herabfallende Surfer im Holzschnitt – die Möglichkeit, den Rezipienten und die Rezipientin in einem Moment überhöhter Selbstironie abzuholen. Ein probates Mittel, Wirksamkeit zu erzielen.

HW Da hat anscheinend Wien als Phänomen auf mich abgefärbt. Der Wiener Humor definiert sich ja schon seit einigen Jahrhunderten über Scheitern, Tod, Krankheit und so, das sind die Eckpfeiler der Wiener Ironie. Insofern hat mich das gestreift.

FTH Gleichzeitig erinnert mich diese herabstürzende Figur natürlich auch an den bereits erwähnten Sturz des Ikarus und deine Herkunft aus einem Land, das zutiefst katholisch ist oder war und wo du in einem sehr katholischen Umfeld aufgewachsen bist – bloß nicht zu hoch, bloß nicht zu weit, bloß nicht zu viel riskieren, weil sonst verbrennst du dir deine Flügel. Wohin hat dich dein Flug bis heute geführt?

HW Vor etwas mehr als 40 Jahren hat mich dieser Flug ins Unbekannte geführt. Das Künstlerbild hat sich mittlerweile sehr gewandelt, zu jener

Zeit hat die bewusste Entscheidung, Künstler zu werden, jedoch bedeutet, aus der bürgerlichen Gesellschaft auszusteigen.

FTH Dieser Ausstieg ist mit Risiko und Sehnsucht verbunden. Was verbindest du mit dem Wort Sehnsucht?

HW Sehnsucht ist ein Bestandteil der künstlerischen Philosophie, d. h., für einen Künstler ist es umso schwerer, Sehnsüchte zu formulieren, da es praktisch sein täglich Brot ist oder in seine Produktion einfließt. Privat hat man natürlich Sehnsucht nach Regelmäßigkeit, Routine. Genau diese Dinge kommen mir exotisch vor, so wie jemand anderem wahrscheinlich mein Leben exotisch vorkommt.

FTH Wenn wir von Sehnsucht sprechen: Gibt es ein Projekt, das du gerne realisieren möchtest oder vielleicht auch realisieren wolltest und aus bestimmten widrigen Umständen nicht ausführen konntest?

HW Es gibt tatsächlich so ein Projekt, das ich schon seit ewigen Zeiten verwirklichen will. Der Arbeitstitel dieser Unternehmung wäre *Rock-oper*, durchaus humoristisch zu begreifen. Dabei handelt es sich um eine Kombination aus einer Rauminstallation, Performance, Konzert und Film. Es ergibt sich jetzt wahrscheinlich die Möglichkeit, dass ich es in zwei Jahren realisieren kann. Man muss sich das Ganze so vorstellen wie z. B. *Life/Boat*, wo eine Arbeit in diverse Medien wie Film, Fotografie und Malerei auswuchert. In diesem speziellen Fall wäre das sozusagen eine bespielte Installation.

FTH Der Titel der Ausstellung zum vorliegenden Katalog ist *After The Gold Rush*, ein Song von Neil Young, der einen Abgesang auf

die Sixties-Ära darstellt. Was bedeutet *After The Gold Rush* im Jahr 2016?

HW Ja, ich liebe solche freien Assoziationsketten. *After The Gold Rush* ist meiner Meinung nach eine sehr bedeutende Platte von Neil Young, die, genau richtig formuliert, ein bisschen wie ein Abgesang auf die 60er-Jahre ist. Eine gewisse Ernüchterung ist eingetreten, der Hippie-Himmel hat seine ersten Risse bekommen. Die Platte handelt vom Scheitern, von der Realität im damaligen Amerika, und insofern war dies ein Schritt in eine neue Ära. Natürlich spielt dieser Titel auch ein bisschen mit dem Abgesang auf die Zeit, die wir jetzt erleben. Wo durch die aktuellen politischen Entwicklungen von der Flüchtlingskrise bis zum Neuaufflammen des Ost-West-Konflikts Dinge ins Rutschen kommen, mit denen wir uns auseinandersetzen werden oder müssen, weil wir zu lange an der Idee des Wohlstandes festgehalten haben. Eine Andeutung auf das Zu-Ende-Gehen einer Ära.

Kommentar der Fragestellerin

Ob das vorliegende Gespräch geglückt ist, obliegt den LeserInnen dieser Zeilen zu beurteilen. In jedem Fall wird es fortgesetzt im Bewusstsein sich aneinanderreihender, ergänzender und ad absurdum führender Momentaufnahmen.

Abgeworfener Surfer aus dem 16. Jh., 2015
Mischtechnik auf Holz (Druckstock)
250 x 170 cm





Welle aus dem 16. Jh., 2015
Mischtechnik auf Holz (Druckstock)
170 × 250 cm



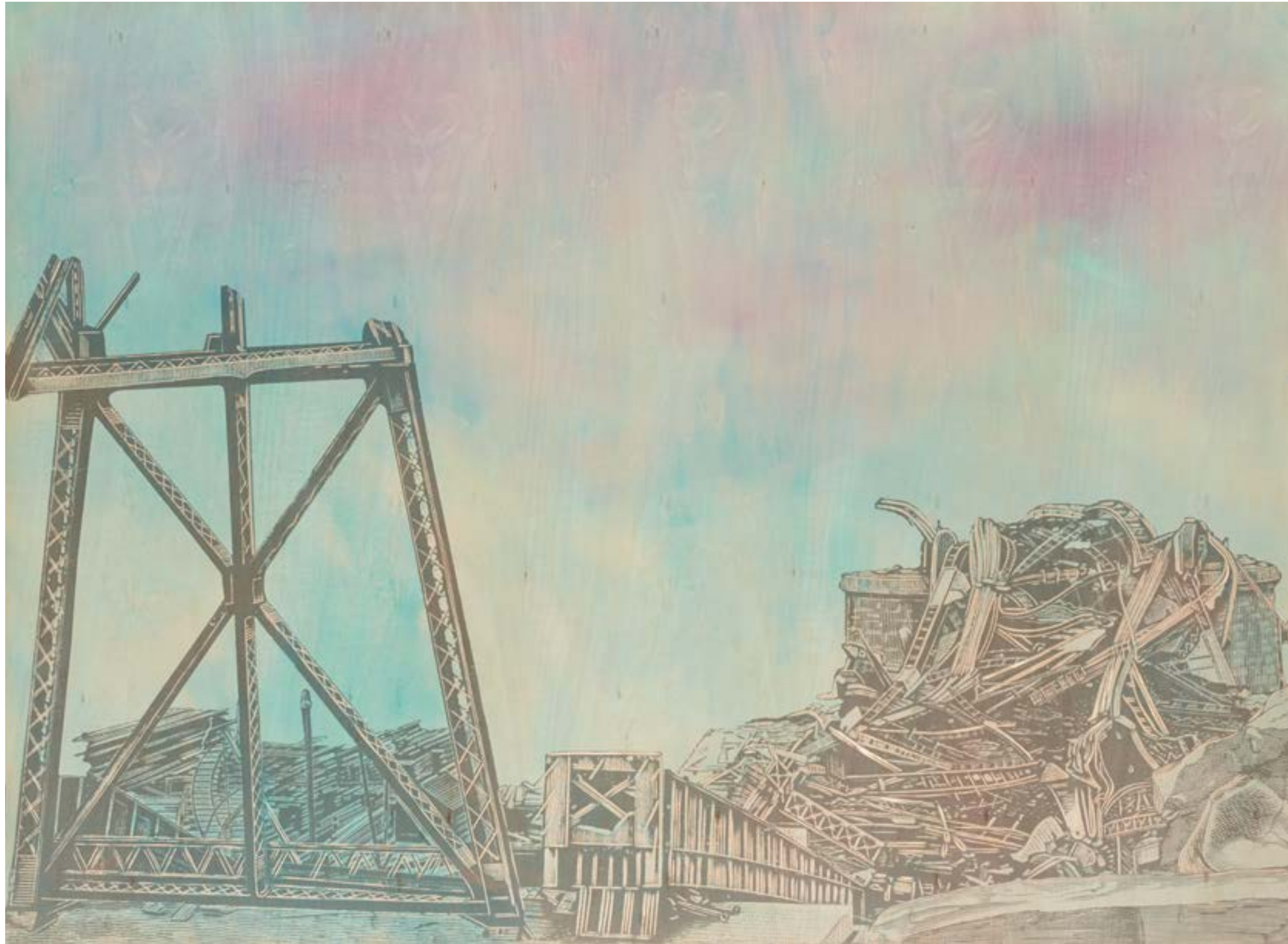
War is Over, F... (Planet of the Apes), 2015
Mischtechnik auf Holz (Druckstock)
170 x 125 cm
Privatsammlung, Wien



Silver Surfer On A Meteorite, part. 1, 2014
 Mischtechnik auf Holz (Druckstock)
 125 × 85 cm



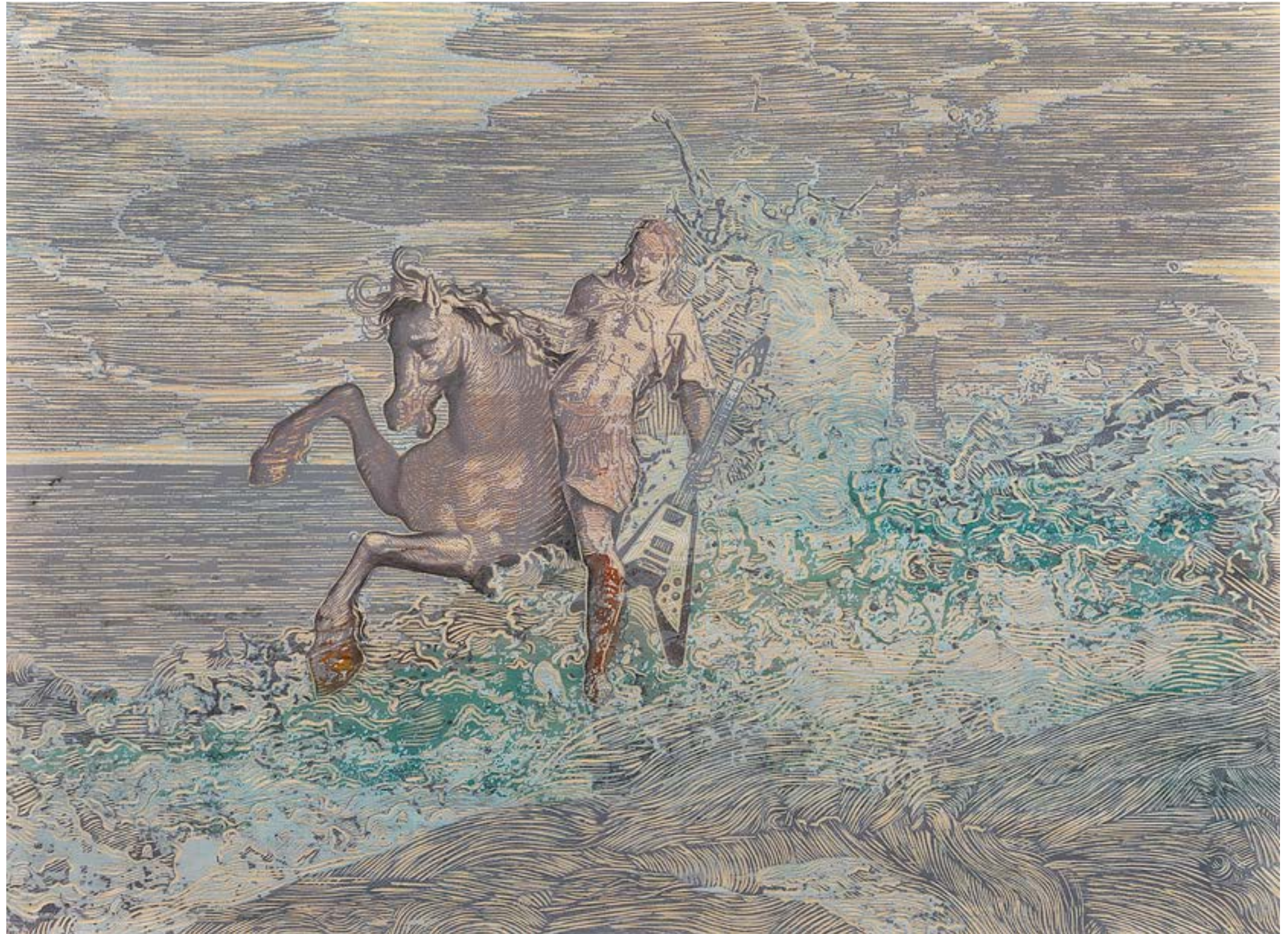
Silver Surfer On A Meteorite, part. 2, 2014
 Mischtechnik auf Holz (Druckstock)
 116 × 85 cm



Eingestürzte Brücke aus dem 16. Jh., 2015
Mischtechnik auf Holz (Druckstock)
125 x 170 cm



After The Gold Rush II, 2016
Mischtechnik auf Holz (Druckstock)
125 x 183 cm



Z..., 2016
Mischtechnik auf Holz (Druckstock)
90 × 125 cm





Gotham City II, 2015
Holzschnitt auf Papier, A.P. von Ed. 25
66.2 × 47.8 cm
Sammlung Eisenköck, Graz



Modern Architecture In The Big Wave, 2015
Holzschnitt auf Papier, A.P. von Ed. 25
66.5 × 48 cm
Sammlung Eisenköck, Graz



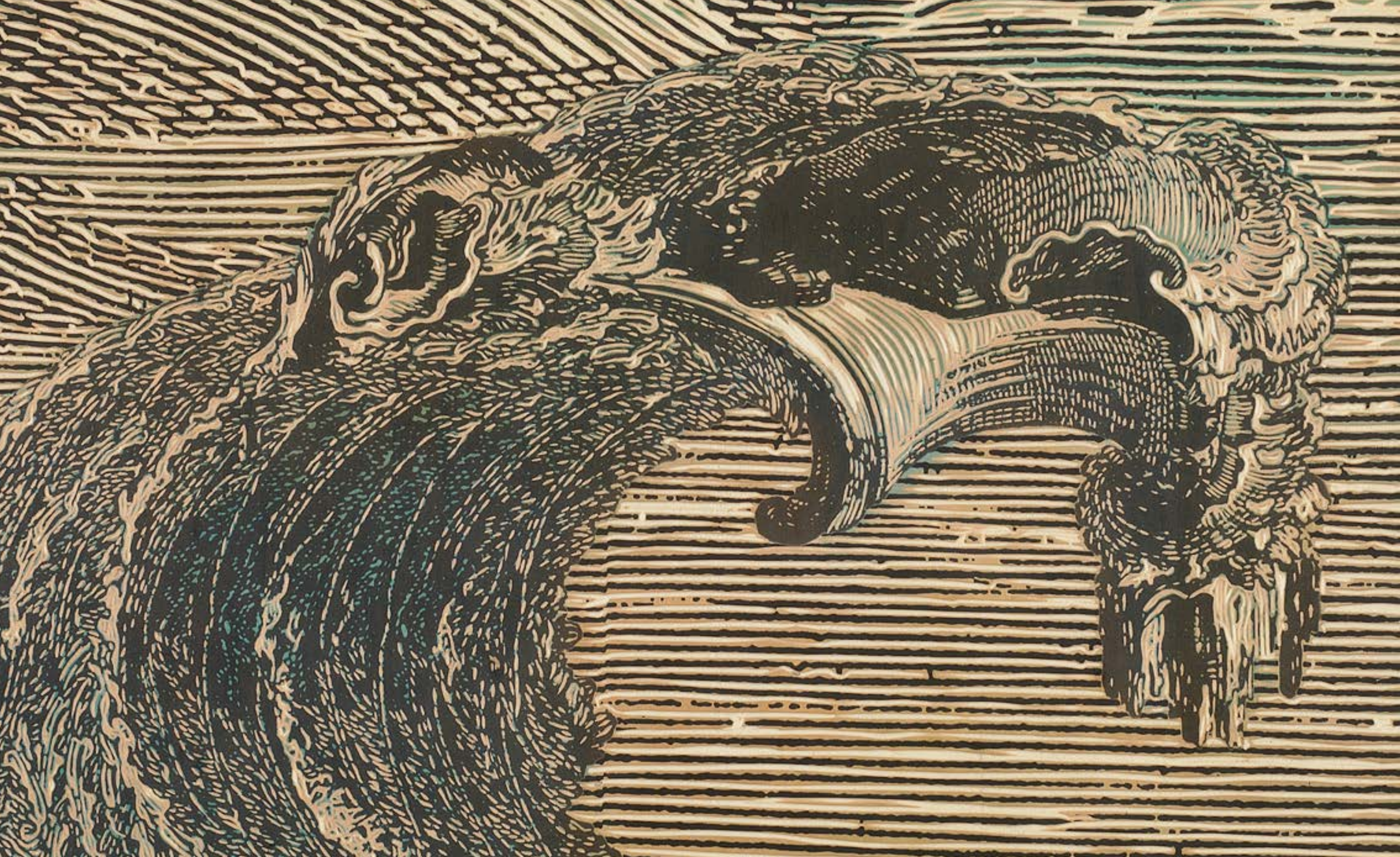
Fallen Angel II, 2015
Holzschnitt auf Papier, A.P. von Ed. 25
67 × 48 cm
Privatsammlung, Graz

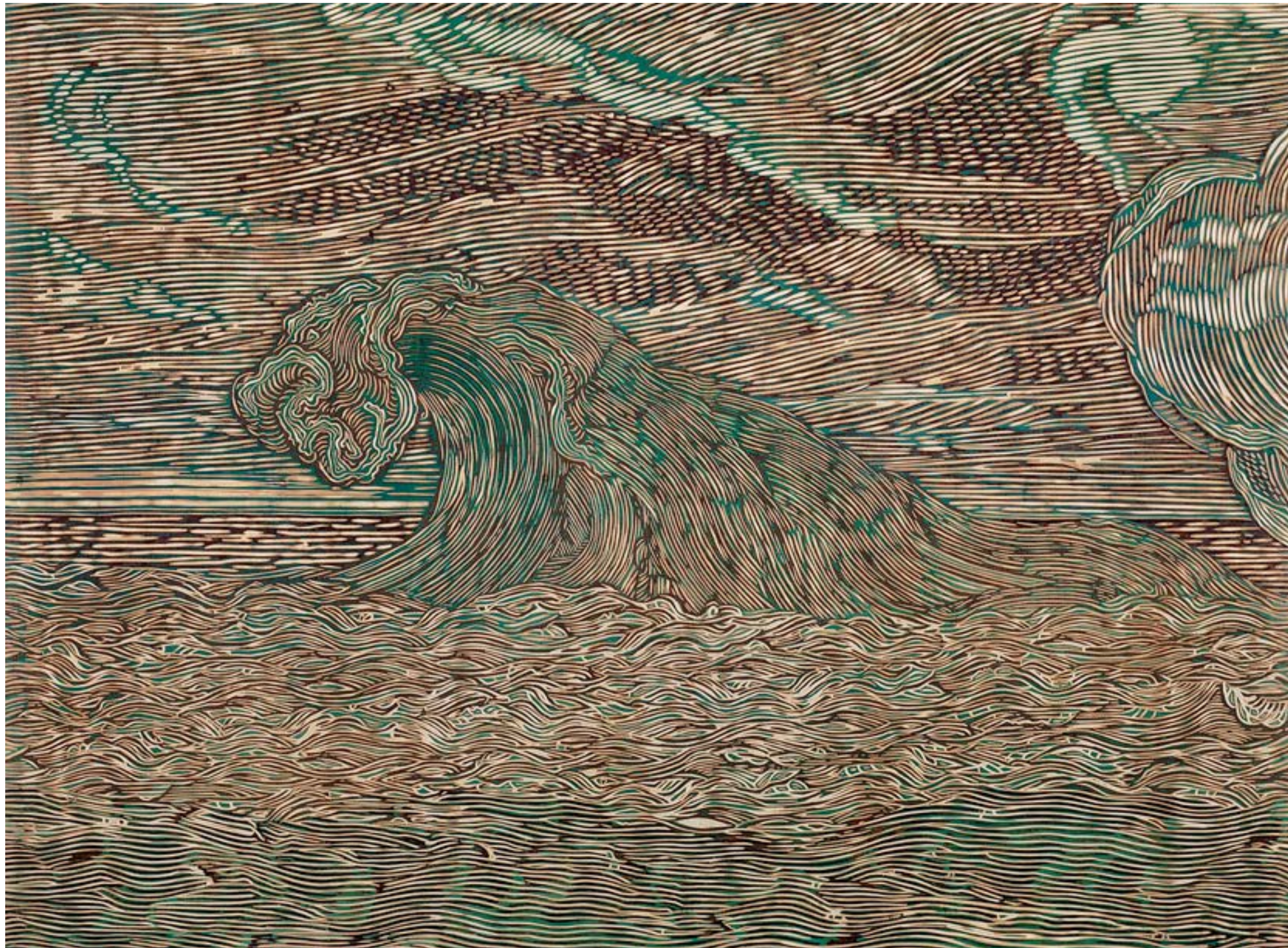


The Tunnel, 2015
Lithografie, A.P. von Ed. 8
Druckwerkstätte Raich, Telfs
62 × 50 cm



Welle für Goya, 2015
Mischtechnik auf Holz (Druckstock)
125 × 170 cm
Privatsammlung, Wien





Geisterwelle, 2016
Mischtechnik auf Holz (Druckstock)
125 x 170 cm



Surfing Hermes, 2015
Mischtechnik auf Holz (Druckstock)
120 x 90 cm



Bag-Lady, 2012
Mischtechnik auf Leinwand
80 × 60 cm
Privatsammlung, Wien

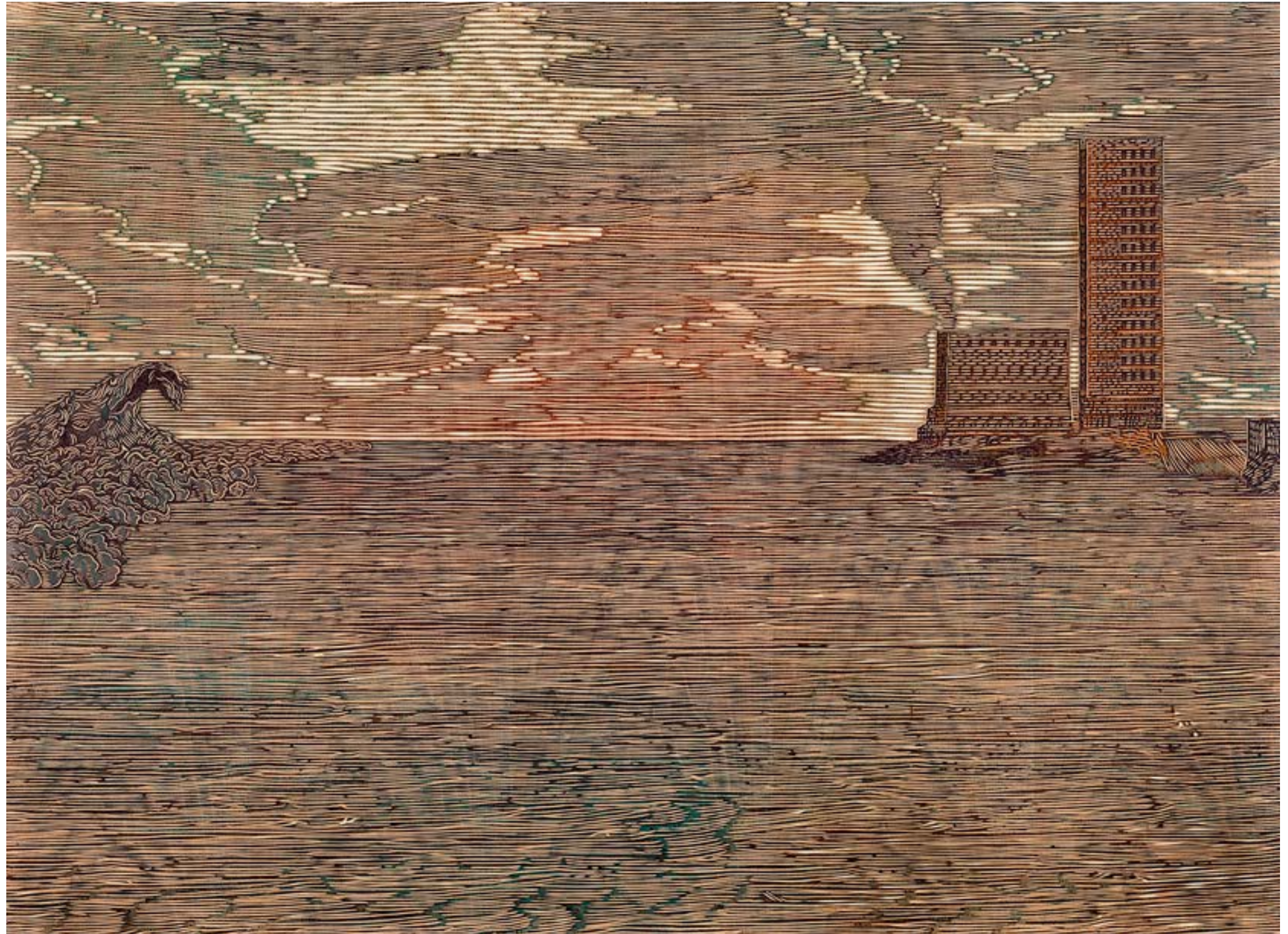


Surfer aus dem 16. Jh., 2015
Mischtechnik auf Holz (Druckstock)
125 × 170 cm





Psycho... (Haus der Mutter), 2013
Mischtechnik auf Leinwand
200 x 160cm



O. T., 2016
Mischtechnik auf Holz (Druckstock)
125 x 170 cm



Dog Wave, 2016
Mischtechnik auf Holz (Druckstock)
125 x 91 cm

Druckstock für 4-färbigen Holzschnitt auf Papier Z *On A Wave I*, 2016 (190 × 100 cm)



Biografie

Hans Weigand

1954 geboren in Hall in Tirol, lebt in Wien und St. Martin an der Raab/Burgenland | Universität für angewandte Kunst Wien (bei Prof. Oswald Oberhuber)

Einzelausstellungen und Projekte (Auswahl)

2015 *Hans Weigand*, Gabriele Senn Galerie, Wien | *Hans Weigand, Surfing*, 21er Haus, Wien

2014 *Wellenbrecher*, Skulpturenprojekt, Viertel Zwei, Wien | *Holz den Palästen*, Niklas Schechinger Fine Art, Hamburg | *Neue Vienna Art*, The Icehouse, Sarasota, Florida | *Demon Brother's* (Performance), Lange Nacht der Museen, 21er Haus, Wien

2013 *Hans Weigand: Neue Vienna Art*, IceHouse, Florida | *Big Wave for Syd*, Oben Club für Zeitgenossinnen, Wien | *Interstellar Overdrive*, Kunst an der Grenze, Jennersdorf | *Hans Weigand*, Hotel Bates, Galerie Atelier Contemporary, Graz

2012 *Wellenbrecher*, Skulpturenprojekt, Viertel Zwei, Wien | Gabriele Senn Galerie, Wien | *Go West*, Galerie Marenzi, Leibnitz | *Vinofaktur*, Vogau, Österreich | *Z in Vortex*, Galerie Z, Hard in Tirol | *„Dark Surfing with Sigmund“ & More*, Galerie Konzett, Wien

2011 *Out of the dark*, Galerie Crone, Berlin

2010 *Dark Surfing with Sigmund*, ACLA Museum, Los Angeles | *Deep Water Horizon*, University Art Gallery, UCSD, La Jolla, San Diego | *Vortex*, Museum für angewandte Kunst, Wien

2009 Galerie Crone, Berlin | Gabriele Senn Galerie, Wien | *Panorama I*, Kunsthaus Zug, Zug und Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck | *Panorama II*, Galerie im Taxispalais, Innsbruck

2008 Galerie Arndt & Partner, Zürich

2006 *Hans Weigand I Axel Huber*, Galerie 422, Gmunden | Galerie Ascan Crone, Andreas Osarek, Berlin | Gabriele Senn Galerie, Wien

2005 Kunstraum Innsbruck, Innsbruck | *48th October Art Salon*, Cultural Center Belgrad, Belgrad | *Hans Weigand*, Galerie Bleich-Rossi, Graz | *Hans Weigand – Von hier nach dort*, Neue Galerie Graz am Landesmuseum Joanneum, Graz

2003 *Hans Weigand: Before and after the final Judgement*, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Premierentage), Innsbruck | Gabriele Senn Galerie, Wien | Schloss Hollenburg, Hollenburg | Galerie Ascan Crone Andreas Osarek, Berlin | Gabriele Senn Galerie, Wien | *Serious Play I Metaphorical Gestures*, Gemäldegalerie an der Akademie der Bildenden Künste, Wien (kuratiert von Hubert Klocker)

2002 *Jerry Cotton 2002*, Museum Ludwig, Köln | Galerie Bleich-Rossi, Graz | Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck

2001 *Cotton 2001*, Secession, Wien | Gabriele Senn Galerie, Wien

2000 Salzburger Kunstverein, Porsche Austria, Salzburg | *Life-Boat*, Kunstraum Innsbruck, Innsbruck | *fries*, museum in progress, Wein & Co, Wien | *DAF de Doef*, Performance (mit J. Meese und I and R. Pettibon), Marstall, München | *Weisse Ekstase*, Galerie Konzett, Graz

1999 Hotel Windegg, Steinberg in Tirol | *Life-Boat* (mit Raymond Pettibon, Jason Rhoades), MAK-Schindler House, Los Angeles

1998 SAT, Museum Abteiberg, Mönchengladbach | *U.F.O.*, Galerie Hoffmann & Senn, Wien

1997 Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck | SAT, MAK – Museum für angewandte Kunst, Wien | Magazin 4, Bregenz | Neue Galerie Graz, Graz | Villa Arson, Nizza | Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck | *Video 97* (mit Heimo Zobernig), steirischer herbst 97, Graz

1996 *Mediengalerie*, Institut für Kunstgeschichte, Universität Innsbruck, Innsbruck | *Standing Generations* (mit Martin Kippenberger), Trabant, Wien | Nice Fine Arts, Nizza

1995 Forum Stadtpark, Graz | Villa Aller Art, Bludenz | Nice Fine Arts, Nizza | Achim Kubinski, Stuttgart

1994 Galerie Hubert Klocker, Wien | Performance mit I with Heimo Zobernig, Museum des 20. Jahrhunderts, Wien | Performance, Umriss – Donauturm, Peter Noever, Wien

1993 Salzburger Kunstverein (mit Thomas Locher), Salzburg | Gallery Achim Kubinski, New York

1992 Hubert Klocker, Wien | Galerie Achim Kubinski, Köln

1991 Galerie Amer, Wien

1990 Galerie Insam Gleicher Gallery, Chicago | Secession, Wien | Galerie Grita Insam, Wien | Generali Foundation, Wien

1989 Galerie Ralph Wernicke, Stuttgart | Videoinstallation Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck

1988 Galerie Grita Insam, Wien

1987 Galerie Krinzinger, Innsbruck

1986 Galerie Cajetan Grill, Wien

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2015 *Passion*, Kunsthaus Nürnberg | *Dark Ages* – Aeroplastics contemporary, Brüssel | *Tales of two Cities*, Jüdisches Museum, Wien | *Vienna for art's Sake*, Belvedere, Wien | *Cäcilia Brown Kerstin von Gabain Kathi Hofer*

Marko Lulic Barbara Mungenast Elfie Semotan Hans Weigand, Gabriele Senn Galerie, Wien | *Selbstaurlöser*, Museum der Moderne, Salzburg | *Self-timer Stories*, MUSAC, Museo de Arte Contemporaneo de Castillia y León

2014 *arttirol. Kunstankäufe des Landes Tirol 2010–2013*, Tiroler Landesmuseum | Ferdinandeum, Innsbruck | *Zeitsprung*, Galerie im Taxispalais, Innsbruck | *Self-Timer Stories*, Austrian Cultural Forum, New York | *Tales of two Cities*, Museum Moderner Kunst, Moskau

2013 *Berlin–Klondyke*, Hipphalle Gmunden, Gmunden | *Umober Huberum*, Kunsthaus Muerz, Mürrzuschlag | *A Tribute to Franz West*, Konzett Gallery, Wien | *Berlin–Klondyke*, Werkschauhalle, Spinnerei, Leipzig | *If sports ist je brother of labor ...*, CAMP Contemporary Art Meeting Point, Athen

2012 *Die Sammlung #2*, 21er Haus, Wien | *Berlin–Klondyke*, Neuer Pfaffenhofener Kunstverein, Pfaffenhofen | *Ausgewähltes*, Wiener Art Foundation, Wien | *Parkfair 2012*, Arte Noah, Wien | *Alpenrepublik*, Kunstraum Innsbruck, Innsbruck | *medien.kunst.sammeln. Perspektiven einer Sammlung*, Kunsthaus Graz, Graz | *Röcke tragen. Die Inszenierung von Kleidung in der zeitgenössischen Fotografie und Plastik*, Museum der Moderne, Salzburg | *play together. Artefakte in Wechselwirkung von Musik und bildender Kunst*, Kunstraum Sellemond, Wien

2011 *Berlin–Klondyke 2011*, Art Center, Los Angeles | *Hauntings – Ghost Box Media*, Kunstverein Medienturm, Graz | *Berlin–Klondyke 2011*, Klondike Institute of Art & Culture, Dawson | *Pop Hits*, Autocenter, Berlin | *Nomadische Unschärfen*, Temporary Gallery Cologne, Köln | *schrift // bild*, Galerie Konzett, Graz | *Deutsch*, Galerie Crone, Berlin | *Grrr (eece) & Hmmm*, Kunstraum Innsbruck, Innsbruck | *Unmittelbare Kunst. Wiener Aktionismus und andere Positionen aus Österreich 1960–2011*, Galerie Philipp Konzett, Wien

2010 *originalfunktional – Zeitgenössisches KünstlerInnenmobiliar aus der Wiener Werkstadt*, Wiener Art Foundation, Wien | *Search Build and Destroy*, Gabriele Senn Galerie, Wien | *Hochwasser*, Kunstforum Montafon, Montafon | *curated by_vienna 2010: Marko Lulic*, Gabriele Senn Galerie, Wien | *Group Show*, Galerie Crone Berlin, Berlin | *collection privée – l'art que j'aime*, Gabriele Senn Galerie, Wien | *Hommage an Sigmar Polke*, Galerie Philippe Konzett, Wien | *You're Scripted*, Galerie Gabriele Senn, Wien

2009 *Mono, Poly, Konkret*, Galerie Philipp Konzett, Wien | *See this Sound*, Lentos Kunstmuseum Linz | *Sozialer Raum. KünstlerInnen und der Wiener Gemeindebau* (kuratiert von Marko Lulic) | *stark bewölkt. Flüchtige Erscheinungen des Himmels*, MUSA Museum auf Abruf, Wien | *Bodies and Fractured Spaces*, Austrian Cultural Forum, New York | *Best of Kunstraum Innsbruck 2004–2009*, Kunstraum Innsbruck, Innsbruck | *The House On Fire, But The Show Must Go On*,

Kunstraum Innsbruck, Innsbruck | *Rewind, Fast Forward. Videokunst aus der Sammlung der Neuen Galerie Graz von 1970 bis heute*, Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum, Graz

2008 *The Hamsterwheel*, Malmö Konsthall, Malmö | *narrative*, RLB Kunstbrücke, Innsbruck | *Sound of Art*, Museum der Moderne Salzburg, Salzburg | *10 Jahre Galerie 422*, Galerie 422, Gmunden | *Pretty Ugly*, Gavin Brown's Enterprise, New York | *30x2 Chairs*, Atelier Contemporary, Graz

2007 *25 Jahre Galerie Crone*, Galerie Crone Berlin, Berlin | *Blue Chips*, Galerie Philipp Konzett, Wien | *Franz West – Souffle, eine Massenausstellung*, Kunstraum Innsbruck, Innsbruck | *Hamsterwheel*, Arts Santa Mónica, Barcelona | *41. Art Cologne*, 2007, Art Cologne, Köln

2006 ca. *1000m² tiroler Kunst*, ehemaliges Kaufhaus Tyrol, Innsbruck | *Axel Huber I Hans Weigand*, Galerie 422, Gmunden | *Ein gemeinsamer Ort. Skulpturen, Plastiken, Objekte*, Lentos Kunstmuseum Linz | Linz, *Postmediale Kondition ARCO 2006*, Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid / Centro Culturale del Conde Duque, Madrid

2005 *TBA 05 Time-Based Art Festival*, Gallery 500 und PICA – Portland Institute of Contemporary Art, Portland | *les grands spectacles*, Museum der Moderne, Salzburg | *Ars Pingendi*, Neue Galerie Graz am Landesmuseum Joanneum, Graz | *Postmediale Kondition*, Neue Galerie Graz am Landesmuseum Joanneum, Graz | *Été Urbain*, Gabriele Senn Galerie, Wien | *Postmediale Kondition*, Galerie des 98 im Centro Cultural Conde Duque, Madrid | *46th October Salon – Oktobarski Salon*, October Salon, Belgrad | *Präsentation der Kunstraumedition 2005*, Kunstraum Innsbruck, Innsbruck

2004 *steirischer Herbst*, Grazer Kunstverein, Graz | *Planet B. B-Movies in der zeitgenössischen Kunst*, Magazin 4, Bregenz | *Andererseits: Die Phantastik Imaginäre Welten in Kunst und Alltagskultur*, Schlossmuseum und Landesgalerie Linz, Wien | *Gelegenheit & Reue*, Grazer Kunstverein, Graz

2003 *Under Construction*, Rupertinum, Museum der Moderne, Salzburg | *Go Johnny Go! Die E-Gitarre: Kunst & Mythos*, Kunsthalle Wien, Wien | *Serious Play I Metaphorical Gestures*, Austrian Cultural Forum, New York (kuratiert von Hubert Klocker) | *Arttirol. Kunstankäufe des Landes Tirol 2001–2002*, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck

2002 *Plus Ultra*, Kunstraum Innsbruck, Innsbruck | *Unter freiem Himmel*, Skulptur im Schlosspark Ambras, Innsbruck | *Kopfreisen. Jules Verne, Adolf Wölffli und andere Grenzgänger*, Seedamm, Kulturzentrum Pfäffikon, Pfäffikon | Kunstmuseum Bern, Bern (kuratiert von Daniel Baumann I Monika Brunner) | *The House of Fiction*, Sammlung Hauser und Wirth, St. Gallen | 60–80, Privatambulatorium Dr. Salzmann, Wien | *handlungsanweisung*, Kunsthalle Wien, Wien

2001 Black Dragon Society, Wien | Kunstraum Palais Porcia, Wien | *Unter freiem Himmel*, Skulptur im Schlosspark Ambras, Innsbruck | *Best Of*, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck

2000 *am Horizont*, Haus Lange, Krefeld | *LA-ex*, Villa Stuck, München | Kampfzone, Wien | *Milch vom ultrablauen Strom*, Kunsthalle Krems, Krems | *summerstage*, Galerie Charim Klocker, Salzburg | *Eigensinn und Eigensicht*, Museum auf Abruf, Wien

1999 *Get Together*, Kunsthalle Wien, Wien | Kunst im öffentlichen Raum, Bregenz 99, Bregenz | *Chile–Austria*, Oberösterreichische Landesgalerie, Linz | *Stop the Violence*, MAK – Museum für angewandte Kunst, Wien | *Videoprogramm Tirol/Südtirol*, Galerie im Taxispalais, Innsbruck | *Freizeit und Überleben/Leisure and Survival*, Galerie im Taxispalais, Innsbruck | Galerie Charim Klocker, Wien | Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck | *Martin Luther King*, Herbert Fuchs, Innsbruck | *transferit*, Kunst-am-Bau-Projekt, München | Gruppenausstellung, Galerie 3, Klagenfurt | *Kunst ohne Unikat*, Galerie & Edition Artelie. Graz/Steirischer Herbst/Neue Galerie Graz, Graz | *Kunst ohne Unikat*, Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum, Graz | *Des Eisbergsspitze*, Kunsthalle Wien (Museumsquartier), Wien

1997 *Eine Zeichnung*, Büchsenhausen, Innsbruck | *Le Musée Fesch*, Ajaccio, Korsika | *Zum Verhältnis von Schrift und Bild*, Burgenländische Landesgalerie, Eisenstadt | Neue Galerie, Graz | Villa Arson, Nizza | *Alpenblick*, Kunsthalle Wien, Wien | Albertina, Wien

1996 Galerie Hussenaud, Paris | *How is everything*, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck | Museum Abteiberg, Mönchengladbach | *Austria im Rosennetz*, MAK – Museum für angewandte Kunst, Wien | *Diskurs der Systeme (z.B.)*, Installation im Institut für Kunstgeschichte, Universität Innsbruck, Innsbruck | *Wunderkammer Österreich*, Kunsthaus Zürich, Zürich

1995 *Pittura-Immedia*, Neue Galerie Graz, Graz | *Pointen*, Herbert Fuchs, Innsbruck, Graz | *Limited*, Edition Artelier Graz, Feldkirch | *Sammlung West*, Taxisgalerie, Innsbruck | Anton Herbert, Gent | *Trigon 95*, Neue Galerie, Graz | *How is everything*, Secession Wien | *Drei Tage Umhausen*, Herbert Fuchs, Umhausen | The Living Art Museum, Reykjavik | Villa Arson, Nizza | *Lokalzeit. Wiener Material im Spiegel des Unbehagen*, Moderna galerija Ljubljana, Ljubljana

1994 *Lokalzeit – Wiener Material im Spiegel des Unbehagens*, Raum Strohal, Wien | *Sammlung West*, Raum Strohal, Wien | *Sammlung West*, Galerie Oliver Schweden, München | *Living Room*, Galerie Steinek, Wien | Kunsthalle Brunn, Brunn | Kunstverein Hallein, Hallein | *Finale Ligure*, Herbert Fuchs, Raum Strohal, Wien | *Sammlung der 90er*, Neue Galerie, Graz | *Mayfair Show*, American Fine Arts, New York (kuratiert von Jason Simon) | *Grand Prix 94*, Nizza (kuratiert von Axel Huber) |

Die Moderne oder die Überwindung des Begriffs, Heiligenkreuzer Hof, Wien | *Premio Furi. Lokalzeit. Wiener Material im Spiegel des Unbehagens*, Fondazione | Querini Stampalia ONLUS, Venedig

1993 *Nachtschattengewächse*, Fridericianum, Kassel | *Franz West*, Rauminstallation, Fridericianum, Kassel | *Making Art*, Kärntner Kunstverein, Klagenfurt | *Grafika I*, Herbert Fuchs, Innsbruck | Videoinstallation (mit Franz West, Heimo Zobernig), Galerie Hubert Klocker, Wien | *Monitor 1993*, Kunstmuseum Göteborg, Göteborg | Long Island, New York | *Editionen–Multiples*, MAK – Museum für Angewandte Kunst, Wien | Performance, Franz West, Generali Foundation, Wien

1992 *Edition – Patricia Schwarz*, Atelier Frankfurt, Frankfurt | *Les mysteres de l'auberge espagnole*, Villa Arson, Nizza | Künstlerhaus Palais Thurn & Taxis, Bregenz | *Identität:Differenz*, steirischer herbst 1992, Graz | *Avoiddance*, Ballgasse, Wien (Schallplatte mit Heimo Zobernig, Marcus Geiger, Martin Gutmann; Produzent Edek Bartz) | *Videoart*, Porto, Portugal | *Unfair Köln*, Köln, Achim Kubinski (Video mit Heimo Zobernig) | *Air de Paris*, Monte Carlo (mit Franz West) | Galerie Hubert Klocker, Wien

1991 *Plastik Akut 2*, Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt | *Edition – Patricia Schwarz*, Buchholz + Schipper, Köln | Galerie Achim Kubinski, Köln | Kunsthalle Warschau, Warschau | *Räume*, Fennerkaserne, Innsbruck

1990 *Wien auf der Suche nach Eden*, Musée Fribourg, Freiburg | *Edition Multiples*, Kunst Büro Wien, Wien | *Raum annehmen III*, Galerie Grita Insam, Wien | *Österreichische Skulptur*, Sammlung Generali-Foundation, Secession, Wien

1989 *Raum annehmen II*, Forum Alpach, Alpach in Tirol | *Optik der Objekte*, Grazer Kunstsalon, Graz | Museum des 21. Jahrhunderts, Wien

1988 Leipzig Warschau Wien Berlin, Bahnhof Westend, Berlin | Galerie Grita Insam, Wien (Installation mit Wolfgang Stengl) | Freizone Dorotheergasse, Wien

1987 *Video der 80er Jahre*, steirischer herbst '87, Graz | *trigon 87. Übergänge*, Neue Galerie, Graz

1986 *Junge Szene Wien*, Secession, Wien | Wohnlust, Künstlerhaus, Wien | *Austrian Video*, Long Beach Museum of Art, Los Angeles | *Austrian Video. 1983–1986*, Galerie Grita Insam, Wien | Videonale 1986, Wien

1985 *Kunst von Oben*, Töne-Gegentöne, Messepalast, Wien

1984–82 Gruppe Pas Paravant, Wien (Video Schallplatte Musikkassette)

1983 *Töne & Gegentöne – eine Musikausstellung*, Secession, Wien

1982 Bregenzer Festspiele, Bregenz

1981 Erweiterte Fotografie, Secession, Wien

1980 *Polaroid – Exploration of a Medium*, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main

1979 *Fotografie im Museum*, Museum Moderner Kunst Wien, Wien

1978 Künstlerhaus, Wien

Impressum

Der Katalog erscheint anlässlich
der gleichnamigen Ausstellung
in der RLB Kunstbrücke,
Adamgasse 1–7, Innsbruck
10. Mai bis 26. August 2016
www.rlb-kunstbruecke.at

Herausgeberin

Silvia Höller im Auftrag der Raiffeisen-
Landesbank Tirol AG, RLB Kunstbrücke

Grafische Gestaltung

Stefan und Johanna Rasberger
www.labsal.at

Druck

Athesia-Tyrolia Druck GmbH, Innsbruck

Texte

© bei den AutorInnen

Fotos

Belvedere, Wien: S. 21, 22/23, 26, 28/29, 46, 54
Galerie Corne Berlin: S. 8
Günter Kresser: S. 11, 27, 30/31, 32/33, 34/35,
26, 37, 38, 40/41, 42/43, 44/45, 49, 50/51,
52/53, 56/57, 58
Marshall München: S. 16
Iris Ranzinger: S. 24
Hans Weigand: S. 6, 9, 15, 61

Cover

Abgeworfener Surfer aus dem 16. Jh., 2015
Mischtechnik auf Holz (Druckstock)
250 × 170 cm (Detail)

Alle Arbeiten Courtesy
Gabriele Senn Galerie, Wien und Hans Weigand