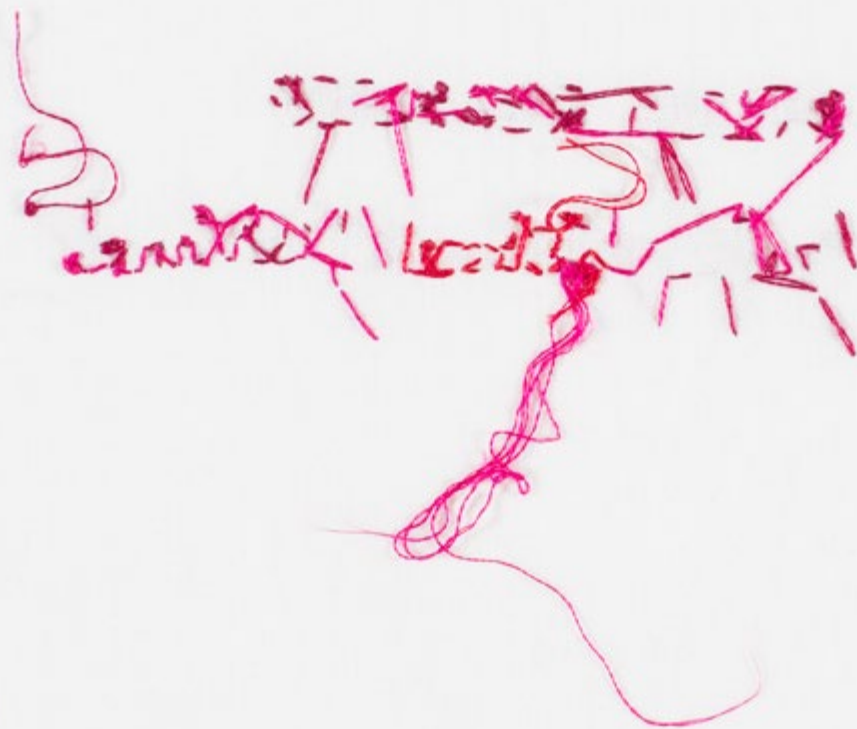




SABINE GROSCHUP Auf-Wühlend-Fühlend

SABINE GROSCHUP

Auf-Wühlend-Fühlend

SG 2019

Sabine Groschup
Auf_Wühlend_Fühlend

Im Mittelpunkt des Ausstellungsprogramms der RLB Kunstbrücke stehen seit deren Gründung 1998 Einzelpräsentationen von Künstlerinnen und Künstlern aus Tirol. In dieser Reihe zeigen wir dieses Mal neue Arbeiten von Sabine Groschup. Die 1959 in Innsbruck geborene und seit langem in Wien lebende Künstlerin bewegt sich seit über dreißig Jahren zwischen bildender Kunst, Film und Literatur und arbeitet mit Video, Fotografie, Klang- und Rauminstallationen sowie Texten und Textilien.

Dominiert wird die Schau in der RLB Kunstbrücke durch die raumgreifende Präsentation aller Zeichnungen zu Groschups neuem Animationsfilm *Lieb Dich*. Dass für einen handgezeichneten Trickfilm unzählige Zeichnungen benötigt werden, ist gemeinhin bekannt. Wirklich erlebbar wird dies entlang der 25 Meter langen Estrade des Ausstellungsraumes. Wandfüllend finden sich dort die 2.889 Briefkuverts, auf denen die Künstlerin den Film gezeichnet hat.

Ergänzt wird dieses grafische Plädoyer für den handgeschriebenen Liebesbrief durch eine Reihe von bestickten Stofftaschentüchern – *Taschentücher der Liebe* nennt sie Sabine Groschup. Bestickt sind sie mit Poesien der Künstlerin, die in Anlehnung an die „kombinatorische Drehscheibe“ des mallorquinischen Philosophen und Theologen Ramon Llull (13./14. Jh.) entstanden sind. So wie Llull durch unterschiedliche Kombinationen verschiedener Begriffe zur Klärung von philosophischen und theologischen Fragen beitragen wollte, so verwendet Sabine Groschup ihre Version dieser Drehscheibe, um eine „Art Grammatik“ für Liebesgedichte zu entwickeln. Mit dem Drehscheibenobjekt in der Ausstellung können die Besucherinnen und Besucher dann ihre eigenen Gefühlskombinationen „erdrehen“.

Ich danke Sabine Groschup für Ihr Engagement und die angenehme Zusammenarbeit in der Vorbereitung der Ausstellung. Für den aufschlussreichen Katalogbeitrag gilt mein Dank der Kunsthistorikerin und Kuratorin Frau Silvia Eiblmayr. Und der Leiterin der RLB Kunstbrücke, Frau Silvia Höller, danke ich für die umsichtige Betreuung der Ausstellung und das Herausgeben des Katalogs.

Johannes Ortner

Vorstandsvorsitzender der Raiffeisen-Landesbank Tirol AG

Es war einmal ein Gedanke

Keine Ariadne am Segel
sang: lande! Er kam wie eine
Klage im Eisen an. Wandere
niemals, Gedanke, Eine war
lange mein Kind. Waere es
Ariadne – Keine am Segel war
Meine – als ein Gedanke
kam: Eine lange Reise, Wand
an Wand im Kreise – lege an.

Unica Zürn, Paris, Dezember 1963¹

Sabine Groschup ist eine konzeptuelle Künstlerin, für deren sparten- und medienübergreifende Arbeiten eines kennzeichnend ist: Sie entwickelt für ihre vielfältigen Sujets und Ideen jeweils eigene Systematiken, innerhalb deren spezifischer Logik sie ihr Projekt absteckt. Sie schafft sich gewissermaßen selbst ihre Grenzen oder Vorgaben, um diese im künstlerischen Prozess wiederum auszuloten. Das selbstreferenzielle Moment, das sich in diesem Prozess in das Kunstwerk einschreibt, ist konstitutiv für Groschups offene und empfindsame Poetik der Bilder, der Dinge, der Wörter und der Klänge, die zugleich ihre subtil abgründigen Unterseiten hat.

Groschups Interessen sind so vielfältig wie die Materialien und Medien, mit denen sie arbeitet. In ihrer Kunst geht es vielfach um das oftmals Unbeachtete in der Alltagskultur, in der sie als fast „archäologische“ Beobachterin der Gesellschaft und deren Erzähl-, Objekt- und Klangwelt unterwegs ist und die sie mit ihren künstlerischen Verknüpfungen anreichert, um das scheinbar Alltägliche in der ihr eigenen Poetik zu transzendieren. Groschup ist nicht nur visuelle Künstlerin und Filmemacherin, sie ist auch Romanautorin und Dichterin, in deren Werk sich die Genres gegenseitig „animieren“.

Ihre jüngste Arbeit, *213 Taschentücher der Liebe* (seit 2018), mit von ihr verfassten Versen bestickte alte Taschentücher, führt dies exemplarisch vor: Die Künstlerin baut hier auf einem Prinzip auf, das ihrem konzeptuellen Ansatz in besonderer Form entgegenkommt, bei dem mittelalterlichen Philosophen, Theologen und Dichter Ramon Llull und dessen erstem Werk, *Ars magna* (um 1305). Groschup begegnete Llull und seiner „Kunst des Kombinierens“ im Jahr 2018 im ZKM | Zentrum für Kunst und Medien in Karlsruhe, das diesem Denker eine große thematische Ausstellung gewidmet hatte.² Zu dieser war



In einer dunklen Unendlichkeit, 2018

Exponat #50 a. d. Zyklus *213 Taschentücher der Liebe* (f. n. Ramon Llull) (seit 2018)
Eigene Lyrik gestickt auf Stofftaschentuch, 29 × 28 cm

Taschentuch-Provenienz: Katharina Rueprecht

Groschup mit ihrer komplexen, auf Zufallsprinzipien aufbauenden Filmarbeit *(JC(639))* (2006/2012)³ eingeladen. Die Idee des Katalanen Ramon Llull (ca. 1232–1316) ging davon aus, mit seiner universalistischen Theorie durch „Deduktion, Beweisführung und Dialog“ zum „Frieden zwischen den monotheistischen Religionen“ beizutragen.⁴ Llull hat dafür, wie Peter Weibel schreibt, „nicht nur theoretisch-sprachlich eine neue Methode der Erkenntnisgewinnung erfunden, sondern hat diese wie ein Ingenieur in einem Apparat mechanisiert. Dieser bestand aus mehreren (meistens drei) miteinander verbundenen drehbaren Papierkreisscheiben, auf denen Begriffe notiert waren. Durch Drehbewegungen ließen sich die sprachlichen Symbole, die Begriffe und Buchstaben miteinander verbinden, korrelieren und kombinieren.“⁵ Mit dieser „Art logischer Maschine“ (Weibel) „erschuf“ Llull „die algorithmische Traditionslinie der Heuristik“.⁶

Groschup borgte sich nun die kombinatorische Papierdrehscheibe von Llull als Modell für das Herstellen ihrer eigenen Gedichte, die sie seither in die *213 Taschentücher der Liebe* stickt. Sie beschränkte sich allerdings auf nur zwei Kategorien von Wörtern, alphabetisch gereiht von B bis K. Sie wählte je neun Hauptwörter (z. B. D Ewigkeit, H Klänge, K Herz) – gleichsam als „Schlüssel-

³ *(JC(639))* ist Groschups experimentelle Filmarbeit zu John Cage und seinem Orgelwerk *ORGAN²/ASLSP* (1987), dem seit 2001 ein weltweit beachtetes Aufführungsprojekt mit einer eigens konstruierten Orgel in der Kirche St. Burchardi in Halberstadt gewidmet wird. Das *Cage-Projekt* soll bis zum Jahr 2640 andauern und damit denselben Zeitraum umfassen, der seit der Fertigstellung der von Nikolaus Faber gebauten Blockwerkorgel im Halberstädter Dom im Jahr 1361 bis zur Jahrtausendwende vergangen ist. Groschups Film ist auf eine Edition von 89 Zufallsvariationen angelegt, analog zu den 89 Tönen in Cage’ Komposition; die ersten 15 wurden 2013 in ihrer Einzelausstellung *(JC(639)) Etc.* in Halberstadt gezeigt. Unter dem Titel *Sabine Groschup (JC(639)) ½ Edition Etc.* wurden 2016 im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck 45 der 89 geplanten Filmvariationen gezeigt. Vgl. Wolfgang Meighörner, Hrsg., *Studiohefte 28, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum*, 2016. Die Fertigstellung der Edition *(JC(639)) #1–89* wird von Groschup für das Jahr 2021 angestrebt.

⁴ Peter Weibel, *DIA–LOGOS. Ramon Llull & die Kunst des Kombinierens*. Begleitheft zur gleichnamigen Ausstellung, Karlsruhe 2018, S. 3.

⁵ Ebd., S. 2

⁶ https://de.wikipedia.org/wiki/Ramon_Llull, abgerufen am 26.03.2019: „Diese Kunst, die gleichzeitig der Titel für sein Werk *Ars magna* (deutsch: „Große Kunst“) wurde, lief auf die Idee des mechanischen Kombinierens von Begriffen mit Hilfe einer logischen Maschine hinaus und erschuf gleichzeitig damit die algorithmische Traditionslinie der Heuristik. [...] Auf jeder dieser Scheiben waren Wörter notiert, die verschiedene Begriffe, z. B. Mensch, Wissen, Wahrheit, Ruhm, Wohl und Quantität, logische Operationen, z. B. Unterschied, Übereinstimmung, Widerspruch und Gleichheit, bezeichneten. Durch das Drehen dieser konzentrischen Scheiben ergaben sich verschiedene Verknüpfungen von Begriffen, die Schlussformen des syllogistischen Prinzips entsprachen.“

¹ Unica Zürn, *Anagramme*. Gesamtausgabe, Band 1, Berlin 1988, S. 110.

² DIA–LOGOS. Ramon Llull und die Kunst des Kombinierens, 17.03.–05.08.2018, Ausstellung, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien, Karlsruhe, kuratiert von Amador Vega, Peter Weibel, Siegfried Zielinski.



E-Motor samt Schalter und Anlasser zu Edelsteinschleifmaschine, AEG Nr. 1023048, 2011

Exponat #2 a. d. Werkserie *The Hidden*
Videostill und Stickerei auf gewaschener, gebrauchter Molinoleinwand
20 × 27 cm



Antoinette – 50 PS 8-Zylinder-Flugmotor, 2011

Exponat #4 a. d. Werkserie *The Hidden*
Videostill und Stickerei auf gewaschener, gebrauchter Molinoleinwand
20 × 29 cm

wörter“ für ihre Liebeslyrik – und, denselben Buchstaben zugeordnet, je neun Fragewörter (z. B. D Woraus?, H Wann?, K Auf welche Weise?); die jeweiligen Dreierkombinationen bilden sozusagen die Rahmenbedingungen für das Gedicht und werden dementsprechend auch rahmenartig an den Rändern des Taschentuchquadrats eingestickt. Die Buchstabenkonfiguration DHK setzt das poetische Spiel mit der Sprache in Gang: Aus D = Ewigkeit wird „Unendlichkeit“ (was auch auf die dichterischen Variationsmöglichkeiten zutrifft), H = Klänge findet sich dann sowohl in der Rhythmik des Versmaßes als auch im lautmalerischen „Plätschern“, „ohrenbetäubenden Platzen“ oder in einer „Melodie der Ruhe“. Die Fragewörter D = Woraus?, H = Wann? und K = Auf welche Weise? halten das Gedicht in einem offenen Modus und fordern die Lesenden implizit dazu auf, sich diese Fragen selbst zu stellen.

Die konzeptuellen Vorgaben für die *213 Taschentücher der Liebe* liegen jedoch nicht allein in dem Rückgriff auf die Zufallskombinatorik der Wörter. Ein Gedicht, das nicht nur auf Papier geschrieben, sondern dann in einem langwierigen händischen Verfahren auf ein altes Stofftaschentuch gestickt wird – so auch Groschups früherer Zyklus *101 Taschentücher der Tränen* (2013–2017) –, löst eine ganze Kette von Bezügen auf. Das reicht vom (nostalgischen) Alltagsobjekt bis zur Stickerei als ein traditionell den Frauen zugeordnetes Handwerk⁷ ebenso wie zu den schon angedeuteten Fragen von Bild, Klang, Sprache, Schrift und Lyrik und zu dem all diesen inhärenten und komplexen Thema von Zeitlichkeit, das den aktuellen Diskurs im Zusammenhang mit den technologischen Medien nicht nur in der Kunst im besonderen Maß beschäftigt. Mit dem Medientheoretiker Wolfgang Ernst, der den Begriff Chronopoetik für seine Auseinandersetzung mit digitalen Maschinen geprägt hat,⁸ könnte man sagen, dass Groschup

ihre eigene, sehr spezifische *Chronopoetik* entwickelt hat; um diese soll es im Folgenden im Werk der Künstlerin gehen: „Menschen und Maschinen“, sagt Ernst, „sind in ihren Chronopoetiken radikal unterschieden“, und er konstatiert: „In den Technologien“ gibt es „überhaupt keine Gegenwart – sondern eher unterschiedliche Zeitlichkeiten/Zeitrealtäten“, „tempor(e)alities.“⁹ Groschup setzt, so die Überlegung, der technologischen ihre eigensinnige Chronopoetik entgegen, was aber nicht heißt, dass sie die Technik, zu der sie ein dialektisches Verhältnis hat, beiseitelässt. In der widerständigen Langsamkeit ihrer gestickten Texte setzt sie auf eine bewusst historische Zeitwahrnehmung, um diese zugleich irritierend zu unterlaufen. In der haptisch präsenten handgestickten Schrift wird die eingearbeitete Zeit – die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft, als Projektion in die Unendlichkeit – als Phänomen erfahrbar, um zugleich im Kontext der aktuellen digital und algorithmisch bedingten „tempor(e)alities“ ein fast beklemmendes, „unzeitgemäßes“ Sentiment auszulösen. In ähnlicher Dialektik benutzt Groschup die „logische Maschine“ zum Dichten oder wählt nicht unironisch einen *E-Motor samt Schalter und Anlasser zu Edelsteinschleifmaschine, AEG Nr. 1023048* oder den *Antoinette – 50 PS 8-Zylinder-Flugmotor* als Stickmotiv (*The Hidden* #2 und #4, 2011). In *Ausgezogen* (2002–2006/seit 2016) macht sie sich gleichsam selbst zu einer Art paradoxer „Anti-maschine“, indem sie aus Frotteemänteln, Badelaken, Handtüchern und Waschlappen in mühevoller Kleinarbeit jene Fäden herauszieht, welche die Schlaufenstruktur des Gewebes bilden und es dadurch weich und saugfähig machen. In dieser Subtraktion (die das Ausgangsobjekt um einiges unbehaglicher macht) ergeben die ausgezogenen Fäden nun malerisch-skulpturale Gebilde, in denen die Zeit sich gleichsam verklumpt hat.

Ein Medium, das Sabine Groschup studiert hat, der Animationsfilm, vereint das maschinell Apparative mit der Handarbeit. Groschup arbeitet hier konsistent mit analogen Mitteln, sie zeichnet Einzelbilder auf, wie auch für ihr neuestes Werk *Lieb Dich* (2019), wo sie Briefkuverts benutzt, die in großer Zahl Überbleibsel der Zufallsoperationen zur Filmedition (*JC{639}*) #1–89 sind. Oder sie malt direkt auf jeden einzelnen der kleinen Zelluloid-Kader eines 35-Millimeter-Films, wie bei *Gugug* (2006), bei dem ihre rhythmisch verkürzte, fast archaische Bildsprache sich über die „wilde“ Erzählung ihrer Großmutter legt, die von den elementaren Bedingungen ihres Lebens als Bergbauernkind spricht. Eine andere Methode Groschups ist die Überlagerung von nicht gefilmter, sondern analog fotografierte Szene und gemalter Animation mittels Doppelbelichtung: In *Ghosts – Nachrichten von Wem* (2000) wird die Schläferin, die Künstlerin selbst, in der Idylle eines mit aller kleinbürgerlichen Gemütlichkeit ausgestatteten Schlafzimmers von Comic-artigen Gespenstern heimgesucht, die hier offenbar auch als späte schemenhafte Boten der modernen Abstraktion auftauchen, durch den Raum sausen und sich sogar respektlos in das historische Landschaftsbild mit Schafherde an der Wand verflüchtigen. Während hier die Musik von Andrea Sodomka dem Spukhaften des Albtraums Nachdruck verleiht, ist es in *Lieb Dich* ein romantischer Mädchen-Popsong, der für Stimmung sorgt. *Lieb Dich*, der zum Teil aus real gedrehten Sequenzen besteht – einem Mann, der verträumt einen Liebesbrief öffnet und vorliest – und zum Teil aus ‚abstrakter‘ Animation, handelt von der idealisierten Liebe eines

⁷ Rozsika Parker, *The Subversive Stich: Embroidery and the Making of the Feminine*, London 1984, S. 1–6. Parker nennt ein Beispiel: In einer englischen Volksschule werden die wissenschaftlichen Lehrmethoden anhand zweier Fotos gezeigt. Eines zeigt eine Gruppe von Buben, die sich selbstvergessen über eine Kraftmaschine beugt, das andere zwei Mädchen, die ihre Handarbeit vorzeigen, ein Kupferatom in Seide gestickt.

⁸ Wolfgang Ernst, *The Delayed Present: Media-Induced Tempor(e)alities & Techno-traumatic Irritations of „the Contemporary“*; in: Geoff Cox und Jacob Lund, Hrsg., *The Contemporary Condition*, ARoS Aarhus Art Museum and the Contemporary Condition Research Project at Aarhus University, Berlin 2017, S. 11 (Übersetzung: S. E.).

⁹ Wolfgang Ernst, *The Delayed Present*, ebd., S. 12 (Übersetzung: S. E.).

Paares, das jedoch nur in gezeichneter Form zu sehen ist. Groschup setzt hier zwei Verfahren gegeneinander: ein traditionell-konventionell theatralisches, nämlich in dem sehnsuchtsvollen Protagonisten, der von seiner Geliebten für eine Zeit lang getrennt ist, und jenes der bewegten Bilder im Mittelteil des Films, bestehend aus 2.889 animierten Zeichnungen, auf denen die Künstlerin das Liebespaar als Fantasie des Mannes in Szene setzt. Trotz aller lustvollen Romantik erscheint diese Liebe fragil, auch bedroht, nicht zuletzt symbolisiert durch eine Reihe (ebenfalls weiter verwerteter) schwarz geränderter Trauerkuverts als Bildträger. Entscheidend für diesen Effekt der Verletzlichkeit oder des Verlustes ist aber nicht allein die Ikonografie, also die sich ständig ändernden Motive der Animation, sondern es ist der technisch bedingte Modus der filmischen Wahrnehmung selbst, denn nur durch den Moment des Verschwindens, der Auslöschung eines nur in Zeitbruchteilen präsenten Bildes zugunsten des nächsten, funktioniert der Animationsfilm, wie Verina Gfader zu dieser Thematik schreibt: „The image is mobilised precisely through a kind of discontinuity of complete visual perception. The figure gains definition by its very erasure, thus it is through motion – that is, formation by erasure – that the figure is able to take on different figurations in one single shape, or appears on the screen simultaneously twice or many times.“¹⁰

In ihrer Ausstellungspräsentation von *Lieb Dich* führt Groschup dann dem Publikum den – nicht nur technischen – Gegensatz von zeitintensivem handwerklich zeichnerischem Aufwand und filmisch-apparativ verkürzter Wahrnehmung überwältigend vor Augen: Den 2.889 Briefkuverts mit den Einzelzeichnungen an der Wand entsprechen knapp vier Minuten Animation in diesem Film. Kontemplatives Betrachten und mechanisch beschleunigtes Mitgerissenwerden bilden die zwei Pole dieser Inszenierung.

Eine weitere für das Zeitregime relevante Methode in Groschups Kunst ist nicht nur in Bezug auf *Lieb Dich* wichtig, nämlich die Handschrift, die den „altmodischen“ Liebesbrief gleichsam mit definiert und die von Groschup selbst im Abspann des Films in aller Virtuosität mit schwarzer Füllfedertinte vorgeführt wird. Dieselbe stilisierte Handschrift wendet sie auch bei ihren mit Gedichten bestickten Taschentüchern an, um auch hier bewusst den Bogen in das frühe 19. Jahrhundert zu schlagen. Friedrich Kittler weist darauf hin, welche Bedeutung die damals eingeführte „organisch kohärente Handschrift“ für das Aufkommen eines „bürgerlichen Individuums“ hatte, mit dem es allerdings, wie er sagt, mit der Erfindung der Schreibmaschine schon wieder vorbei war.¹¹ In der „anachronistischen“ Handschrift und dem emotional hoch besetzten Taschentuch aus zweiter Hand, das Groschup bei den *101 Taschentüchern der Tränen* jeweils auch in direkter Beziehung zur Person aussuchte, von der sie das Tuch erhalten hatte, verschränken sich Vergangenes und Gegenwärtiges. Für Groschup sind es „Bilder der Trauer, der Scham, des Leids, aber auch des Glücks und der Hoffnung“. Je nach Präsentationsform – zum Beispiel hängt sie die *Taschentücher der Tränen* wie Wäsche auf eine durch den Galerieraum gespannte Leine – erschafft Groschup einen kritischen Zeit-Erfahrungs-Raum, in den die BetrachterInnen durch die Erinnerung, den „Ghost of Yesterday“, und das aktuelle Sentiment mit hineingezogen werden.

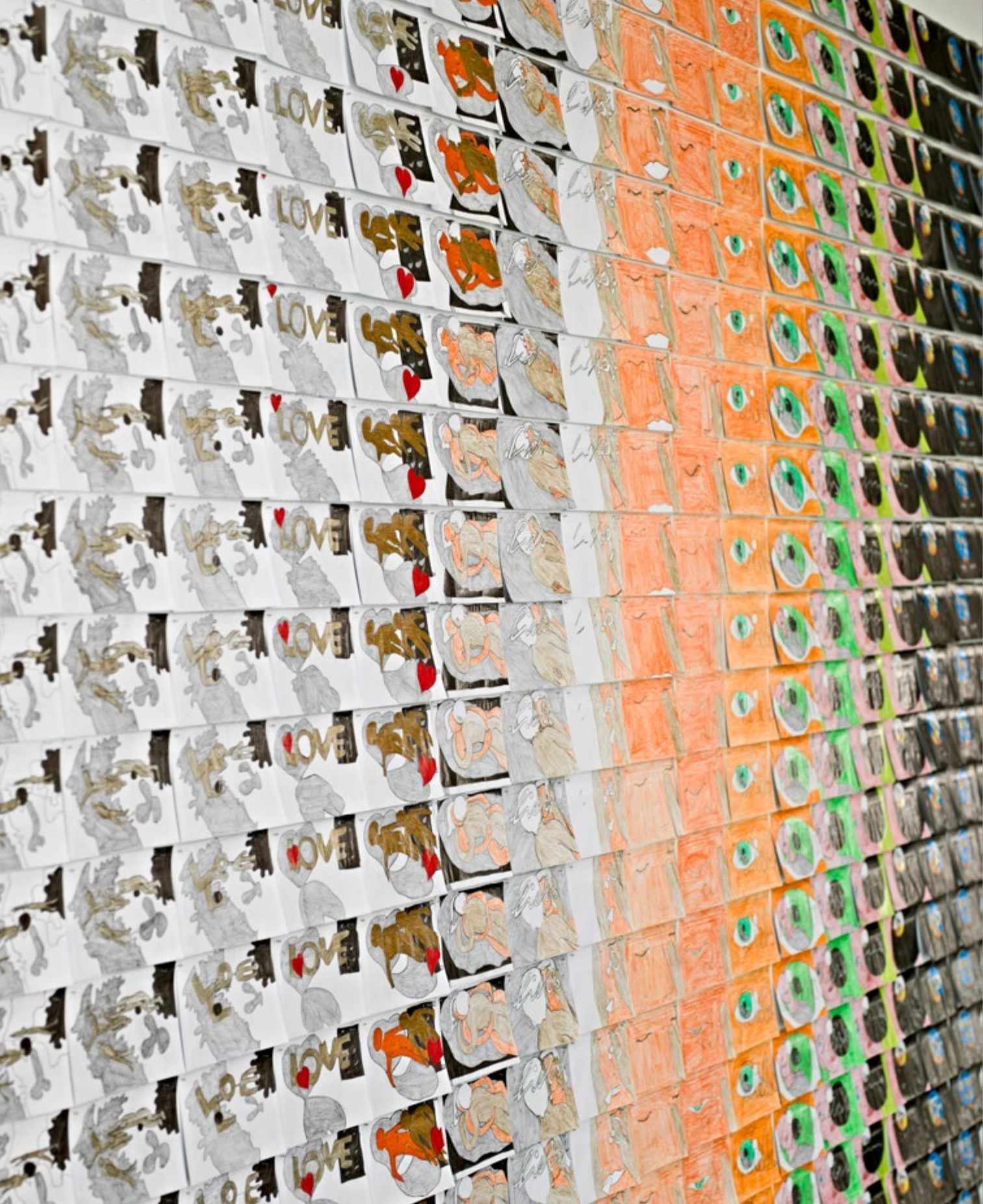


Diverse Exponate a.d. Zyklus *101 Taschentücher der Tränen*, 2013–2017
Ausstellungsansicht Literaturhaus Wien 2017

Das Thema erinnernden Gedenkens und die hier damit verbundene Geschichte von mörderischer politischer Gewalt bringt Groschup in *Memory Does Not Die (Erinnerung stirbt nicht)* (2018) auf den Punkt. Es ist eine Videoarbeit mit einem durchkomponierten, auf Realzeit basierenden Konzept. Groschup drehte vor dem Haus Novaragasse 40 in Wien-Leopoldstadt, in dem sich sogenannte „Sammelwohnungen“ befanden. Dort mussten jüdische Menschen, die zuvor mit Zwang aus ihren eigenen Wohnungen geworfen worden waren, zusammengepfercht leben, bevor sie durch den NS-Staat in Konzentrationslager deportiert und ermordet wurden. In der Novaragasse 40 waren es 221 Personen. Groschup richtete ihre Kamera in einer gleichbleibenden Einstellung von der Straße aus direkt auf die Haustüre, deren rechter Flügel in der Folge innerhalb von einer knappen halben Stunde exakt 221-mal aufgeht – von scheinbar unsichtbarer Hand von innen gezogen –, aus der jedoch niemand heraustritt. Nach jedem Öffnen geht die Türe langsam wieder zu und fällt mit einem harten Doppelklicken ins Schloss, und zwar alle acht Sekunden, was 29.50 Minuten Drehzeit ergab. Groschup filmte kontinuierlich, wobei manchmal Fußgänger vor der Kamera vorbeigingen. Immer dann, wenn die Türe zufällt, wird auch

¹⁰ Verina Gfader, *Adventure Landing. A Compendium of Animation*, Berlin 2011, S. 91.

¹¹ Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München, 4. Aufl. 2003 (1984), S. 101–102. Das Besondere an der „individuellen“ Handschrift, schreibt Kittler, sei ihre Flüssigkeit, das heißt, dass die Buchstaben zusammenhängend geschrieben werden mussten: „Alles zielt also, seitdem Roßbergs *Systematische Anweisung zum Schön- und Geschwind-schreiben* (1796–1811) mit den alten absetzenden Frakturhandschriften aufgeräumt hat, auf eine Ästhetik der ‚schönen und accurate‘ Verbindung. Wer Blockschrift schriebe, wäre kein Individuum. Weshalb dieses unteilbare Wesen an den Schreibmaschinentypen und Akzidenzschriften von 1900 auch zugrunde gehen wird.“



sie selbst sichtbar, perspektivisch verkleinert in der untersten linken kleinen Scheibe des gefensterten Türflügels, in der sie sich spiegelt. Je nach Lautstärke des Straßenlärms ist das Klicken der Türe besser oder weniger gut zu hören. In der rhythmischen Wiederholung dieses Vorgangs – die Türe geht auf, ohne dass jemand herauskommt, und fällt laut wieder ins Schloss – verleiht Groschup der Szene etwas Geisterhaftes, das sich in dem thematischen Zusammenhang zum definitiv Abgründigen wendet. Der mechanische Ton der immer wieder zufallenden Türe wird hier zum gnadenlosen Signal für das Reale, den tödlichen Terror, dem die BewohnerInnen des Hauses Novaragasse 40 damals ausgeliefert waren und der ihnen noch bevorstand. Es scheint, als handle hier die Türe selbst unter Wiederholungszwang, durch den das Verdrängte in die Gegenwart zurückkehrt.¹²

Groschups methodische Auseinandersetzung mit Geschichte und Zeitlichkeit hat eine politische Dimension, indem sie gegen das Vergessen und Verleugnen der Vergangenheit antritt. Zugleich bildet sie eine strukturelle Vorgabe für die konzeptuelle Fantasie der Künstlerin, die sich medial vielschichtig in ihrem Werk manifestiert. Für sie könnte gelten, was der Künstler Hans Bellmer zum Anagramm sagt: „Es handelt sich hier um eine ganz neue Einheit von Form, Sinn und Gefühlsklima, um Sprachbilder, die nicht erdacht oder erschrieben werden können. Sie treten plötzlich und wirklich in ihre Zusammenhänge hinein, strahlen nach vielen Deutungen hin, schlingen Schleifen nach benachbartem Sinn und Klang, facettenreich wie ein spiegelnder Vielflächner, wie ein neuer Gegenstand.“¹³

In der Chronopoetik von Sabine Groschup bildet die literarische Form nur eine von vielen. In den komplexen Schleifen und plötzlichen Brüchen, mit denen sie ihre fantasievollen Ideen zur Kunst werden lässt, nimmt sie uns alle auf entdeckende Reisen in die Falten-Dynamik unserer Zeitlichkeit/en mit.

Briefkuvertzeichnungen zum
Animationsfilm *Lieb Dich* (A 2019)
Ausstellungsansicht
RLB Kunstbrücke 2019, Detail

¹² Jean Laplanche und Jean-Bertrand Pontalis, *Das Vokabular der Psychoanalyse*, Zweiter Band, Frankfurt/Main 1980, S. 627. Definition A der Autoren für den Wiederholungszwang lautet: „A) Auf der Ebene der praktischen Psychopathologie nicht bezwingbarer Prozeß unbewußter Herkunft, wodurch das Subjekt sich aktiv in unangenehme Situationen bringt und so alte Erfahrungen wiederholt, ohne sich des Vorbilds zu erinnern, im Gegenteil den sehr lebhaften Eindruck hat, daß es sich um etwas ausschließlich durch das Gegenwärtige Motiviertes handelt.“

¹³ Hans Bellmer, *Anagramme*, in: Inge Morgenroth, Hrsg., *Unica Zürn. Das Weisse mit dem roten Punkt*, Berlin 1981, S. 223–224.

Sie bewegen sich zwischen bildender Kunst, Film und Literatur und arbeiten mit Video, Fotografie, Klang- und Rauminstallationen sowie Texten und Textilien. Wie hat sich diese vielseitige, medienübergreifende Arbeitsweise entwickelt?

Als ich mich entschloss, von und mit der Kunst zu leben, wollte ich zugleich so viele Techniken wie möglich erlernen. Auf der damaligen Hochschule für angewandte Kunst Wien gab es den Studiengang *Meisterklasse Experimentelles Gestalten* unter der Professur von Maria Lassnig. Das klang genau nach dem, was ich mir wünschte, nach Gestalten und Experiment. Allerdings war die Ausbildung dann eine sehr klassische für Malerei, das bedeutete tägliches Akt- und Porträtzeichnen. Ab dem dritten Jahr kam dann der Trickfilm als weitere Ausdrucksmöglichkeit dazu.

Während dieser Ausbildungsjahre hatte ich nebenbei schon mit Super-8-Filmen zu experimentieren begonnen. Durch die Freundschaft zu Bady Minck, C. Angelmaier und Pascale Velleine gab es einen regen Austausch mit Studentinnen der Düsseldorfer Kunstakademie und mit KünstlerInnen aus Luxemburg. Anfang der 1980er Jahre machten wir Ausstellungen und Super-8-Filmabende. Und schon damals verfasste ich kurze Texte, die ich dann im privaten Umfeld vorlas. Somit hatte ich einerseits eine fundierte Ausbildung und andererseits ein freies Experimentierfeld.

Wie und wann entscheiden Sie, mit welchem künstlerischen Medium Sie ein Projekt umsetzen?

Am Anfang steht meistens ein Thema, eine Idee im Vordergrund. Wenn ich beginne, mich damit auseinanderzusetzen, stelle ich mir die Frage, in welchem Medium ich die Idee umsetzen will. Zum Beispiel ging mir der Begriff *ausgezogen* nicht aus dem Sinn. Ich hatte begonnen, die Schlaufen aus Frotteetextilien händisch, mithilfe einer Pinzette, herauszuziehen. Damit verdoppelte ich die Bedeutung von *ausgezogen*, denn einerseits hatte ich die Fäden ausgezogen, andererseits zog ich dem Frotteemantel, dem Handtuch etc. seine zweite Haut aus.

Dem Aspekt der Nacktheit, der dem Begriff auch innewohnt, näherte ich mich durch Folienmalerei. Ich nahm Manets *Das Frühstück im Grünen* als Vorbild und zog die Männer aus, die Frauen an. Zwölf serielle Folienbilder entstanden. Auch meine Installation *See the Sea* beschäftigt sich mit Ausgezogenen, Entkleideten: Ein Wasserbecken in der Größe eines französischen Ehebettes legte ich mit schwarzer Teichfolie aus und verteilte darin größere helle Steine. Darauf projizierte ich Szenen vom Ostseeort Nienhagen – an der Ostseeküste war zu DDR-Zeiten die Nacktkultur beliebt. Die schwarze Folie schluckte Teile des projizierten Bildes, so dienten nur die Steine als Projektionsfläche. In einer Fotoserie habe ich mich dann noch mit der Bedeutung des Wortes *ausgezogen* im Sinne von *aus der Wohnung, aus dem Haus ausgezogen* beschäftigt. So hatte ich den Begriff umrundet.



BM1, Provenienz: Karin Pegoraro
Exponat a. d. Werkserie *Ausgezogen*, 2002–2006/seit 2016
Frotteestücke aus privater Provenienz, von Hand vom Frottee befreit



Das Frühstück im Freien 2008, 2007–2008
Exponat a. d. Werkserie *Ausgezogen*
Zyklus bestehend aus 12 Bildern (+2)
Acrylfarbe und Edding auf Folie
60 × 50 cm

Sie haben an der Hochschule für angewandte Kunst Wien Malerei und experimentellen Trickfilm studiert – bei Maria Lassnig, die in Gesprächen mit Ihnen sehr präsent ist. Hat sie Ihre künstlerische Arbeit beeinflusst?

Maria Lassnig hat mich sehr beeinflusst, schon allein dadurch, dass sie ihren StudentInnen das Sehen beibrachte. Das stundenlange Studieren des menschlichen Aktes, des Porträts prägte meine Sehgewohnheiten. Anfangs war ich überfordert, da ich überall die Schatten, das Licht, die Farben ungefiltert wahrnahm. Es gab keine Ruhemomente, selbst wenn ich die Augen schloss, arbeitete das Gehirn weiter. Maria Lassnig war als Professorin streng und genau und kritisch. Sie zeichnete auch in die Arbeiten ihrer SchülerInnen hinein, wenn zum Beispiel das Auge des Modells nicht genau an der richtigen Stelle saß. Über diese Strenge bin ich heute sehr froh.

An Maria Lassnigs Werken faszinierte mich immer, dass ihr gelang, in einem Bild zugleich Ernsthaftigkeit, Traurigkeit, Fröhlichkeit und Humor zu vereinen. Sie lief keinem Zeitgeist hinterher, sie arbeitete aus sich heraus und verwirklichte das, was sie machen wollte: Malen und Zeichnen.

Im Rahmen der Themenausstellung *narrative* der RLB Kunstbrücke im Jahr 2008, die unterschiedliche Erzählstrategien in den Mittelpunkt stellte, haben Sie Ihren Animationsfilm *Gugug* präsentiert, der in so berührender wie witziger Weise das Thema der Erinnerung aufgreift. Können Sie Näheres darüber erzählen?

Zwei Jahre bevor meine Oma Olga Wille starb, haben Georg Weckwerth und ich Erzählungen von ihr auf Tonkassetten aufgenommen – Oma war eine begnadete Erzählerin. Ihre Erinnerungen an ihr Aufwachsen begleiteten mich durch meine Kindheit und Jugend, ihre Geschichten klingen bis heute nach. Der Umgang der Menschen miteinander, mit Neugeborenen, mit Verstorbenen, der harte Alltag in einem Tiroler Tal vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg wirkten wie aus einer anderen Welt, wie von einem anderen Planeten sogar, und durch die Erzählerin zugleich doch nah.

Als ich mir nach Omas Tod die Aufnahmen anhörte, wusste ich sofort, dass ich meine Eindrücke künstlerisch verarbeiten will. Ich wählte den Animationsfilm als Medium und zeichnete direkt auf 35-Millimeter-Glasfilm. Gemeinsam mit der befreundeten Musikerin und Künstlerin Eva Ursprung, die die Filmmusik für *Gugug* schuf, wählte ich zwei Themen aus: Geburt und Tod. So erzählte Oma, dass sie mit elf Jahren von einem 14-jährigen Nachbarsjungen „aufgeklärt“ worden sei. Sie hatte bis dahin geglaubt, dass die „Poppelen“ auf einem Bach daher geschwommen kämen, die Mädchen in rosa Körbchen, die Buben in hellblauen. *Gugug* wurde unter anderem in Südkorea in einer Ausstellung und bei einer Filmvorführung gezeigt. Die Vorstellung berührt mich, dass Omas Geschichten in der Welt herumreisen, von vielen Menschen gehört werden, während sie selbst in ihrem Leben kaum jemals über Tirols Grenzen hinausgekommen war.

Während Sie *Gugug* auf einem 35-Millimeter-Film gezeichnet haben, so dienen für Ihren neuen Animationsfilm *Lieb Dich* Briefkuverts als Untergrund. Ist dies ein Plädoyer für den heute altmodisch anmutenden handgeschriebenen Liebesbrief?

Lieb Dich ist auf jeden Fall ein Plädoyer für den Liebesbrief, er ist auch ein Plädoyer für das Handgeschriebene, für das Briefeschreiben. Ich hatte in den 1980er Jahren einen regen Briefaustausch mit einem Freund aus Graz, Ansgar Schnizer, der leider viel zu früh durch einen Unfall ums Leben kam. Mir blieben die Briefe, sie sind Schätze für mich.

Die Entstehung von *Lieb Dich* ist sicher von Rainer Maria Rilkes Werk beeinflusst, aber auch durch Briefe aus dem 19. Jahrhundert. Christine und Bertrand Conrad-Eybesfeld verwalten einen Schatz an Briefen von Bertrands Vorfahren. Diese Briefe, in Kurrentschrift verfasst, sind oftmals kalligrafische Kunstwerke. Aus Sparsamkeit wurde das Papier hin und wieder doppelt beschrieben. Gepresste Blümchen zieren liebevoll arrangiert den Briefkopf. Und die Sprache ist poetisch, Beschreibungen der Landschaft und Schilderungen von Situationen sind in wunderbaren szenischen Bildern verfasst. Besonders spannend fand ich auch den direkten Zugang zu historischen Ereignissen und Gegebenheiten.

Glauben Sie, dass ein klassischer Brief intimer, authentischer oder romantischer ist als die gegenwärtige Instant-Kommunikation?

Die heutige Kommunikation findet häufig mittels sogenannter Emojis statt, ist sozusagen ein unentwegter Cartoon-Austausch. Die Emotionen werden durch kleine Bildchen sichtbar. Das gefällt mir eigentlich sehr gut. Diese Form von Kommunikation in Bildgeschichten erinnert mich ein wenig an ägyptische Hieroglyphen. Ich fände es nur wichtig, dass daneben auch der handgeschriebene Brief weiter existieren könnte, der andere Sinne beansprucht: Er duftet, das Papier knistert beim Entfalten und das Schriftbild ist meist ein visueller Genuss. Ob es gelingt, die Gefühle, das Verlangen, die Sehnsucht auszudrücken, hängt natürlich auch hier von der Verfasserin oder vom Verfasser der geschriebenen Zeilen ab.

Die Briefkuverts bilden auch eine Brücke zu Ihrem John-Cage-Projekt, das Sie vor zwei Jahren im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum gezeigt haben. Können Sie den Zusammenhang erläutern?

Mein John-Cage-Projekt (*JC{639}*) verfolge ich seit etlichen Jahren. Es handelt sich dabei um ein experimentelles Filmprojekt: In der Burchardikirche in Halberstadt, Sachsen-Anhalt, wird seit 2001 das Orgelstück *ORGAN²/ASLSP* von John Cage aufgeführt. Ziel ist es, diese Aufführung über insgesamt 639 Jahre andauern zu lassen. Es wäre damit die langsamste Aufführung eines Musikstücks auf der Welt. Mein Film (*JC{639}*) dauert so lang wie die Uraufführung von Cage' *ORGAN²/ASLSP* im Jahr 1989, nämlich 29 Minuten und 14 Sekunden. Entsprechend der 89 Töne in Cage' Komposition soll es 89 Variationen des Films geben; 45 Versionen konnte ich bereits im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum zeigen. Die Aneinanderreihung der 89 Szenen wird für jede Version durch Zufallsprinzip ermittelt, genauer gesagt in einer Ziehung – und hier kommen die Kuverts ins Spiel: Eine Person, die Georg Weckwerth und ich eingeladen haben, öffnet der Reihe nach 89 Briefumschläge, in denen jeweils ein Still einer Filmszene enthalten ist, die Reihenfolge wird notiert. Nach jeder Ziehung bleiben 89 aufgeschnittene leere Briefkuverts übrig.



Filmstills aus *Gugug*
(A 2006, 6'23")
35 mm, 1:1.37, Farbe,
Mono; Edding auf
35-mm-Glasfilm



(JC{639}) (2006/2012)

Ein Film in 89 Zufallsvariationen zu John Cages *ORGAN²/ASLSP* in der St.-Burchardi-Kirche in Halberstadt
Ausstellungsansicht Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 2016

So begann ich, mich auf Brief und Kuvert einzulassen. Im Briefkasten liegen Rechnungen und Abrechnungen, Zusagen und Absagen, Einladungen und Vorladungen. Der handgeschriebene Brief, die Postkarte sind im Verschwinden oder, besser gesagt, so gut wie verschwunden. Ich beschloss, den Film *Lieb Dich* dem Liebesbrief zu widmen. Es entstand eine Mischung aus gezeichneten Liebesschwüren, aus Sprache und Symbolen, wobei die Bilder auch mit den Icons der heutigen Mobiltelefonie korrelierten.

Der rote Faden Ihrer aktuellen Ausstellung in der RLB Kunstbrücke ist das Thema Liebe – eines der unerschöpflichsten Themen in Literatur, Theater, Film und bildender Kunst, das im Wandel der Jahrhunderte immer wieder neu codiert wurde. Welchen Zugang verfolgen Sie?

Liebe ist als Thema tatsächlich unerschöpflich. Die Ausstellung ist ein persönlicher Blick auf Liebe. Über Liebe und meine Gedanken dazu zu sprechen, finde ich aber schwierig. Ob sich die Liebe über die Jahrhunderte geändert hat? Gibt es andere Codes als 1902 oder 1990 oder 1823 oder 1293? Gesellschaftlich hat sich sicherlich vieles verändert. Zum Beispiel existiert die Liebeshochzeit noch nicht sehr lange, und die Ehe zwischen Gleichgeschlechtlichen gibt es überhaupt erst seit kurzem, und auch das bei Weitem nicht überall. Ich glaube, mein Zugang zu Liebe ist ein sehr romantischer und damit eher unabhängig vom Zeitgeist – wie auch von Geboten und Verboten.

Die Schau besteht im Wesentlichen aus zwei Teilen: dem Animationsfilm *Lieb Dich* mit den ihm zugrundeliegenden Briefkuverts und einer Auswahl bestickter Taschentücher. Wie kann man sich den Entstehungsprozess des Filmes vorstellen? Wie lange haben Sie daran gearbeitet?

An *Lieb Dich* und den 2.889 mit Bleistift und Buntstiften gezeichneten und bemalten Briefkuverts habe ich einige Jahre gearbeitet. In der Meisterklasse Maria Lassnig lernte ich die Kunst des Trickfilmzeichnens auf einfache Art und Weise: erst mit Papier und Bleistift, später auf Folie mit Folienfarbe. Damit die Bewegung im Zeichenfilm fortlaufend und rund wird, benötigt man pro Sekunde mindestens zwölf Zeichnungen. Mit 24 Bildern pro Sekunde wird die Bewegungszusammenhangsillusion allerdings flüssiger, daher haben wir jede Zeichnung doppelt aufgenommen – es gibt viele unterschiedliche Techniken, um eine natürliche Bewegung zu simulieren. 2.889 Zeichnungen ($2.889 \times 2 = 5.778$ Filmbilder $> 5.778 : 24 = 240,75$ Sekunden $: 60 = 4,0125$ Minuten) entsprechen also einer Filmlänge von vier Minuten – vier Minuten deshalb, weil das Musikstück von Laura Pegoraro, arrangiert von Martin Lauterer, genauso lange dauert.

Gezeichnet ist alles analog. Zuerst legte ich die Zeichnung durch Bleistiftstriche fest, dann pauste ich mittels einer starken Lichtquelle leicht verschoben und verändert auf das nächste Kuvert durch. Später malte ich die Zeichnungen mit Buntstift oder Bleistift aus. In *Lieb Dich* gibt es kein Bild zweimal, von 1 bis 2.889 ist alles durchanimiert. Etwas aus der Zeit Gefallenes! Aufgenommen ist der Film jedoch digital.

Sie arbeiten bevorzugt in größeren Werkgruppen. So stellen die jetzt gezeigten Arbeiten aus dem Zyklus *213 Taschentücher der Liebe* eine Fortsetzung Ihrer *101 Taschentücher der Tränen* dar, die 2017 im Literaturhaus Wien zu sehen waren. Das Stofftaschentuch ist in der europäischen Kulturgeschichte ein wichtiges Symbol – vor allem als Unterpfand der Liebe. Was war für Sie der Auslöser, sich mit diesem Tüchlein zu beschäftigen?

Bei meinem ersten Werkzyklus *101 Taschentücher der Tränen* hatte ich das Bild im Kopf, dass jede Träne, die in einem Tuch aufgefangen wird, eine Information über ein Gefühl in sich trägt. Ich sah in einer Träne ein eigenes Gefühlsuniversum. Die Träne geht von innen nach außen, das Gefühl kommt aus dem Herzen, aus der Seele, und diese Information landet schließlich nass im Stoff. Wenn das Stofftaschentuch aber gewaschen ist, ist diese Information fortgespült.

Taschentücher haben verschiedene Bedeutungen. Vor kurzem verfolgte ich eine Dokumentation im Fernsehen: Im Ersten Weltkrieg bekamen die Angehörigen gefallener Soldaten deren Taschentuch, darin eingewickelt deren wenige Habseligkeiten. Das Taschentuch war hier Überbringer von Todesnachrichten. Noch vor fünfzig Jahren dienten Stofftaschentücher oft als Geschenk zur Erstkommunion. Handgefertigte Taschentücher wurden von Generation zu Generation weitergereicht, man konnte darin kleine Geschenke verstecken, den Duft der Geliebten, des Geliebten erschnüffeln. Das Taschentuch konnte man in Äther tauchen, um damit jemanden zu betäuben. Und man braucht es zum Weinen, oder einfach zum Schnäuzen.

Sticken als Kunstform ist in Ihrem Schaffen schon länger präsent. Haben Sie bereits als Kind gerne Handarbeiten ausgeführt?

Handarbeiten an sich war für mich als Kind, Jugendliche und auch später ein Gräuel. In der Mädchenschule, die ich und auch meine Schwester besuchten, hatten wir unter anderem das Fach Handarbeit. Meine Mutter saß deshalb oft nach ihrer Arbeit zu Hause und strickte und stickte für uns. Auch danach, am Gymnasium, änderte sich das nicht. Deshalb klebte ich später alle aufgegange-
nen Nähte mit Superkleber oder fixierte sie mit Klebeband.

Auf das Sticken als Medium in meiner künstlerischen Arbeit kam ich durch einen Vortrag der Kunsthistorikerin Matilda Felix. Sie referierte über ihr Buch *Nadelstiche: Sticken in der Kunst der Gegenwart*. Zudem beeindruckten mich zu dieser Zeit gerade Motoren, tonnenschwere ölige Maschinen – die Idee, diese Motoren als entzückende, kleine, bunte Dinge zu sticken, gefiel mir. Ich verwendete dazu Stoffe, die ich aus dem Abfalleimer holte; Proportion und ursprüngliche Bedeutung der Maschinen verloren sich darauf. Das ölige ‚Monster‘ wurde zum liebenswerten, niedlichen Ding.

Ihre gestickten Poesien auf den Stofftaschentüchern entstanden in Anlehnung an die „logische Maschine“ des mallorquinischen Philosophen, Mathematikers und Theologen Ramon Llull (13./14. Jh.). Können Sie den Zusammenhang erklären?

Ramon Llulls logische Maschinen lernte ich durch die Ausstellung *DIA-LOGOS. Ramon Llull und die Kunst des Kombinierens* kennen, die 2018 im ZKM | Zentrum für Kunst und Medien in Karlsruhe stattfand. Ich war dazu mit meinem Filmprojekt (*JC{639}*) eingeladen worden. Ramon Llull als „Universaldenker“ wollte mit seinen Maschinen unter anderem eine neue Form des Dialogs, ein neues Verständnis zwischen den Weltreligionen schaffen, auch den Gebrauch und die Bedeutung von Wortkombinationen ausbauen und vieles mehr. Aber letztendlich hat mich Peter Weibels Eröffnungsrede zur Ausstellung auf die Idee gebracht, lyrische Texte zum Thema Liebe kombinatorisch zu entwickeln. Er nannte drei Begriffe: Himmel, Wolken, Schäfer. Gekoppelt mit Verben und Frageworten, die unterschiedlich aneinandergereiht wurden, ergaben sie so immer neue Bedeutungen.

Ich erkannte augenblicklich eine Art Grammatik für meine Liebesgedichte und begann, bestimmte Buchstaben mit Begriffen für Gefühle und Fragen zu kombinieren. Später erst erfuhr ich, dass Ramon Llull als Troubadour durch die Lande gereist war und Liebesverse geschrieben hatte, bevor er sich der Religionsverständigung widmete.

Die lyrischen Texte, die durch die Kombinatorik entstehen, sticke ich auf Stofftaschentücher. Diese Tüchlein tragen alle eine eigene Geschichte in sich. Es sind Schenkungen von Familie, Freunden, es sind Erinnerungsstücke von verstorbenen Ehepartnern, Eltern, Großeltern, Lebensgefährten. Ich versuche, verantwortungsvoll mit diesen Schenkungen umzugehen.

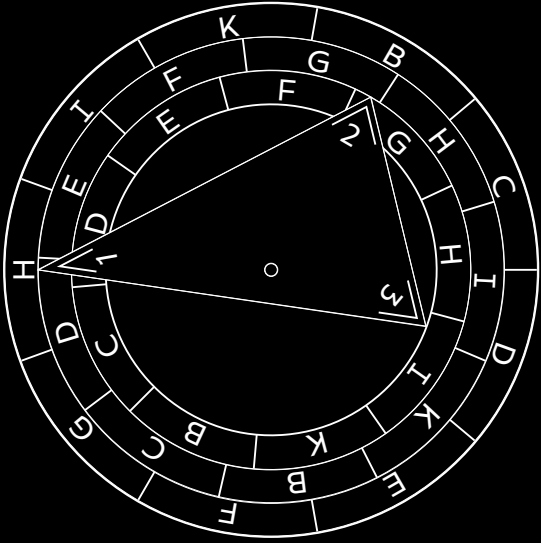
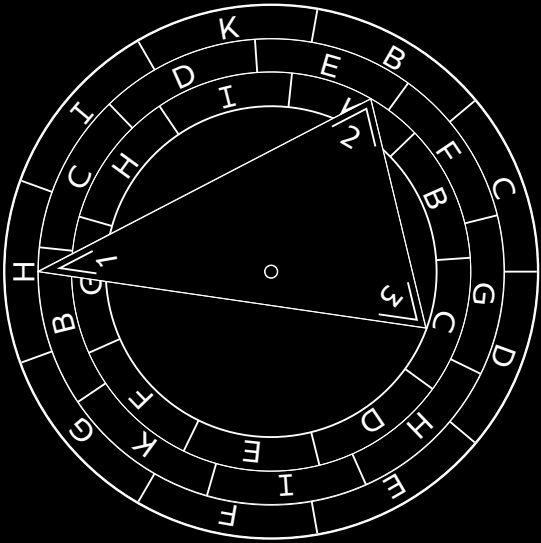
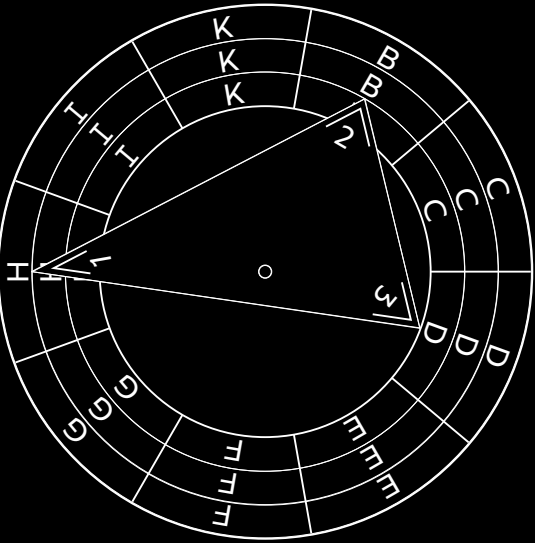
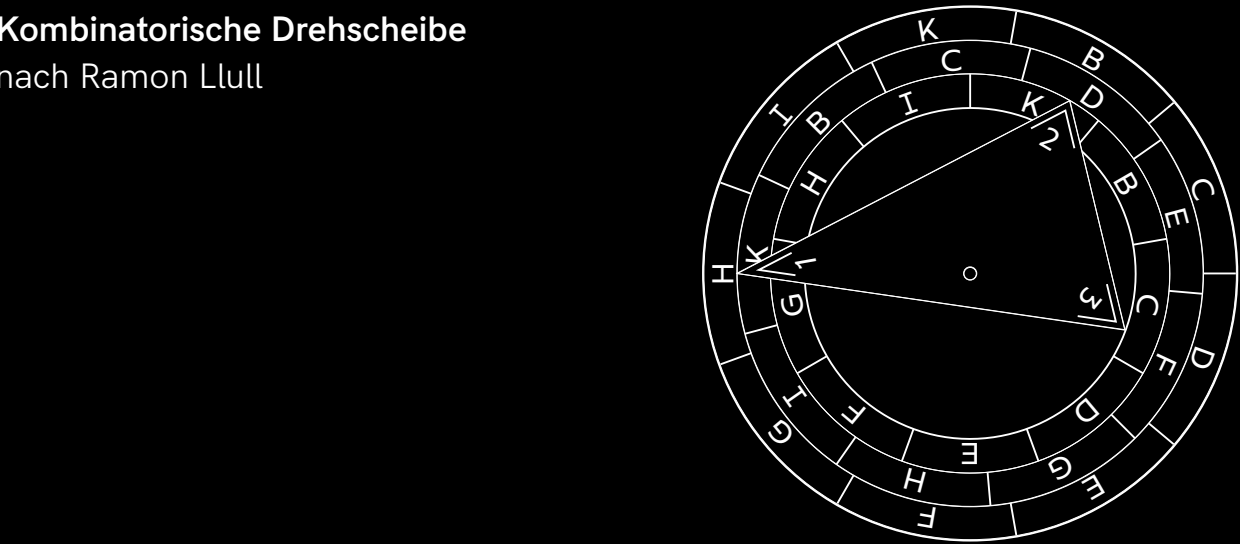
Sie arbeiten auch als Konservatorin im Technischen Museum Wien. Inwieweit beeinflusst Sie diese faszinierende Welt der Technik?

Als angelehrnte Restauratorin arbeite ich für die Inventur. Durch meine behandschuhten Hände gingen über die vielen Jahre tausende von kleinen und großen Objekten. Einige Sammlungen finde ich großartig. Dazu gehören die wunderbaren Leuchten aus unterschiedlichen Jahrhunderten und die Glühbirnen, die mir zeigten, wie vielfältig die Wicklungen des Drahtes waren, aber auch eine Sammlung von Mustern aus dem 19. Jahrhundert: Die Stoff- und Papiermuster nehmen an Farbigkeit, Verrücktheit und Ideenreichtum alles, was später folgte, vorweg.

Einmal hatte ich die Aufgabe, die Metallteile des Hofsalonwagens von Kaiserin Elisabeth von Staub und Korrosion zu befreien. Ganz allein im Waggon, arbeitete ich im grellen Schein einer Leuchte daran. Als mir jemand erzählte, dass der Leichnam der ermordeten Kaiserin in ihrem geliebten Salonwagen zurück nach Wien transportiert worden war, dauerte es nicht lang und ich hatte das Gefühl, nicht allein im Waggon zu sein. Als kreativer Mensch trage ich meine Geister mit mir herum, und so kam der Geist von Sisi auch dazu.

Das Interview wurde per E-Mail im April 2018 geführt.

Kombinatorische Drehscheibe
nach Ramon Llull



Die Grundidee der Drehscheibe des aus Mallorca stammenden Philosophen und Theologen Ramon Llull (13./14. Jh.) war das Kombinieren von unterschiedlichen Begriffen. Die Assoziationen, die auf diese Weise entstanden, sollten zur Klärung verschiedenster Fragen der Philosophie und Theologie sowie zur Verständigung der drei großen monotheistischen Weltreligionen beitragen.

Die Scheibe bestand aus mehreren (meist drei) miteinander verbundenen, drehbaren Papierkreisen, auf denen Begriffe, Symbole und Buchstaben geschrieben waren. Durch Drehbewegungen ließen sich diese verschieden zueinander in Beziehung setzen und kombinieren.

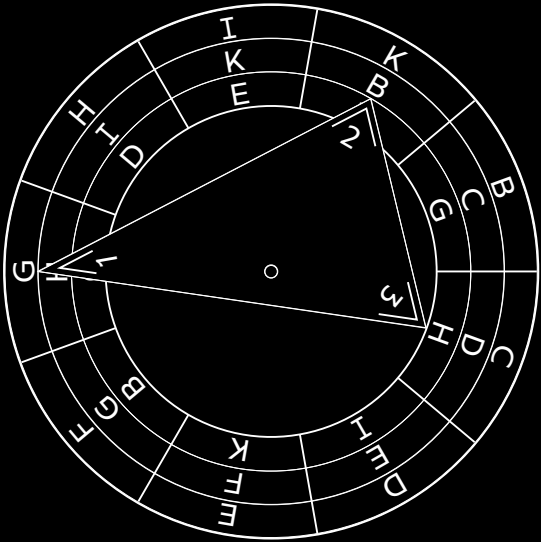
Sabine Groschups Version der kombinatorischen Drehscheibe besteht aus drei übereinanderliegenden Scheiben, die mit neun verschiedenen Buchstaben versehen sind. Jedem der Buchstaben sind ein Begriff für ein Gefühl und eine Frage zugeordnet. Die Reihenfolge der „erdrehten“ Begriffe ergibt sich durch das bewegliche Dreieck, welches sich auf den drei Kreisen befindet.

B = Liebe	Ob?
C = Freude	Was?
D = Ewigkeit	Woraus?
E = Herzschlag	Warum?
F = Schmerz	Wie groß?
G = Musik	Wie beschaffen?
H = Klänge	Wann?
I = Poesie	Wo?
K = Herz	Auf welche Weise?

Taschentuch der Liebe #10

leichtfüßig die Musik
betörend ob der Liebe
erschaffen wir Klänge
bei jeder unserer Berührung

Sabine Groschup, 4.6.18



Das Gedicht basiert auf der Buchstabenkombination **G B H**

- | | |
|------------|-----------------|
| G = Musik | Wie beschaffen? |
| B = Liebe | Ob? |
| H = Klänge | Wann? |





Auf Notenlinien wandert meine Seele, 2019

TdL #70, 25 × 24.5 cm

Taschentuch-Provenienz: Trude Tortora

SG 2018/19

SG 2018/19

Musikteppich breiter
Musikvolumen / ganzes
Liebesglück / übergroßes

Musik Wie beschaffen? B=liebe

GGB G=Musik Wie beschaffen? G=Musik

SG 2018/19

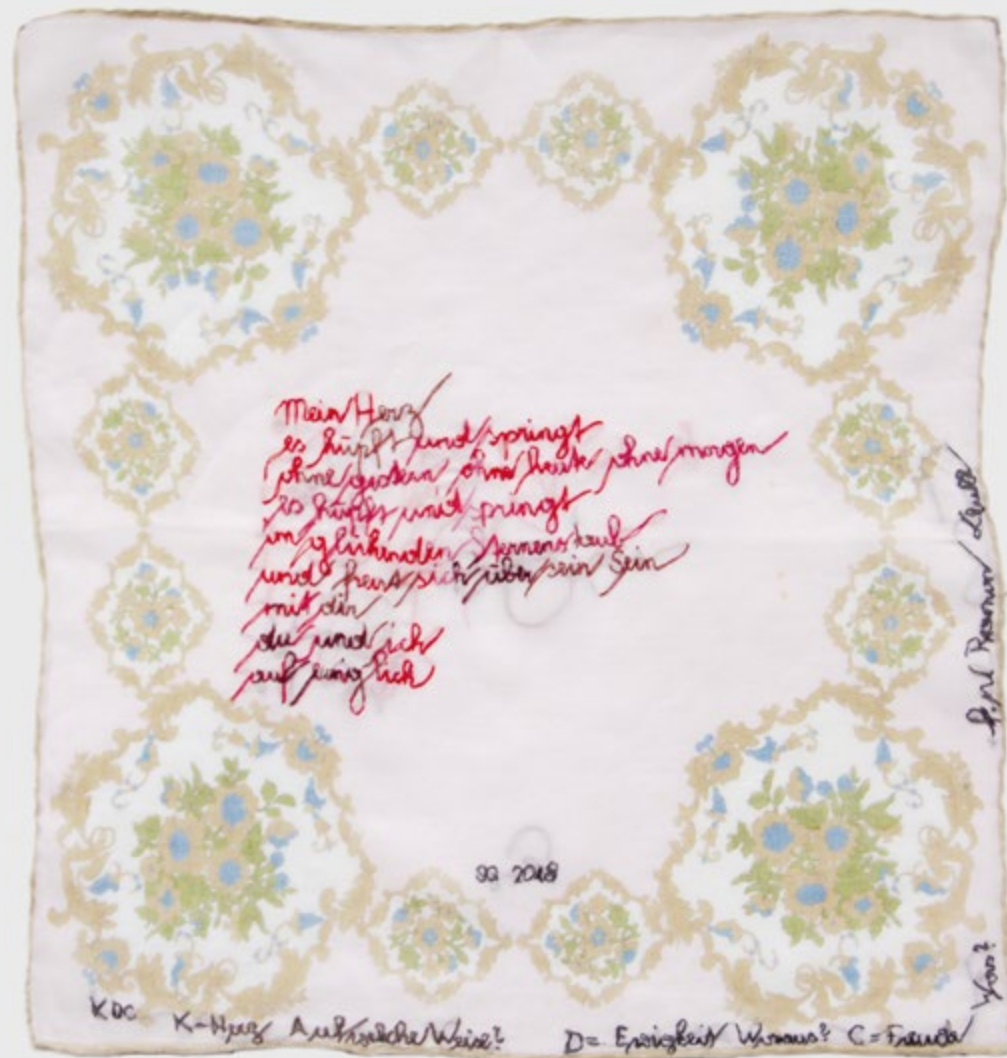
SG 2018/19

Musikteppich breiter
Musikvolumen / ganzes
Liebesglück / übergroßes

Musik Wie beschaffen? B=liebe

GGB G=Musik Wie beschaffen? G=Musik

Musikteppich breiter, 2018/19
TdL #56, 27.5 x 27 cm
Taschentuch-Provenienz: Bibiane Stefanits



Mein Herz, 2018

TdL #29, 32×30 cm

Taschentuch-Provenienz: Trude Tortora



verführerische Klänge, 2018

TdL #34, 22.5×23.5 cm

Taschentuch-Provenienz: Martha Keckeis



meine Liebe, 2018/19
TdL #63, 23 x 25 cm

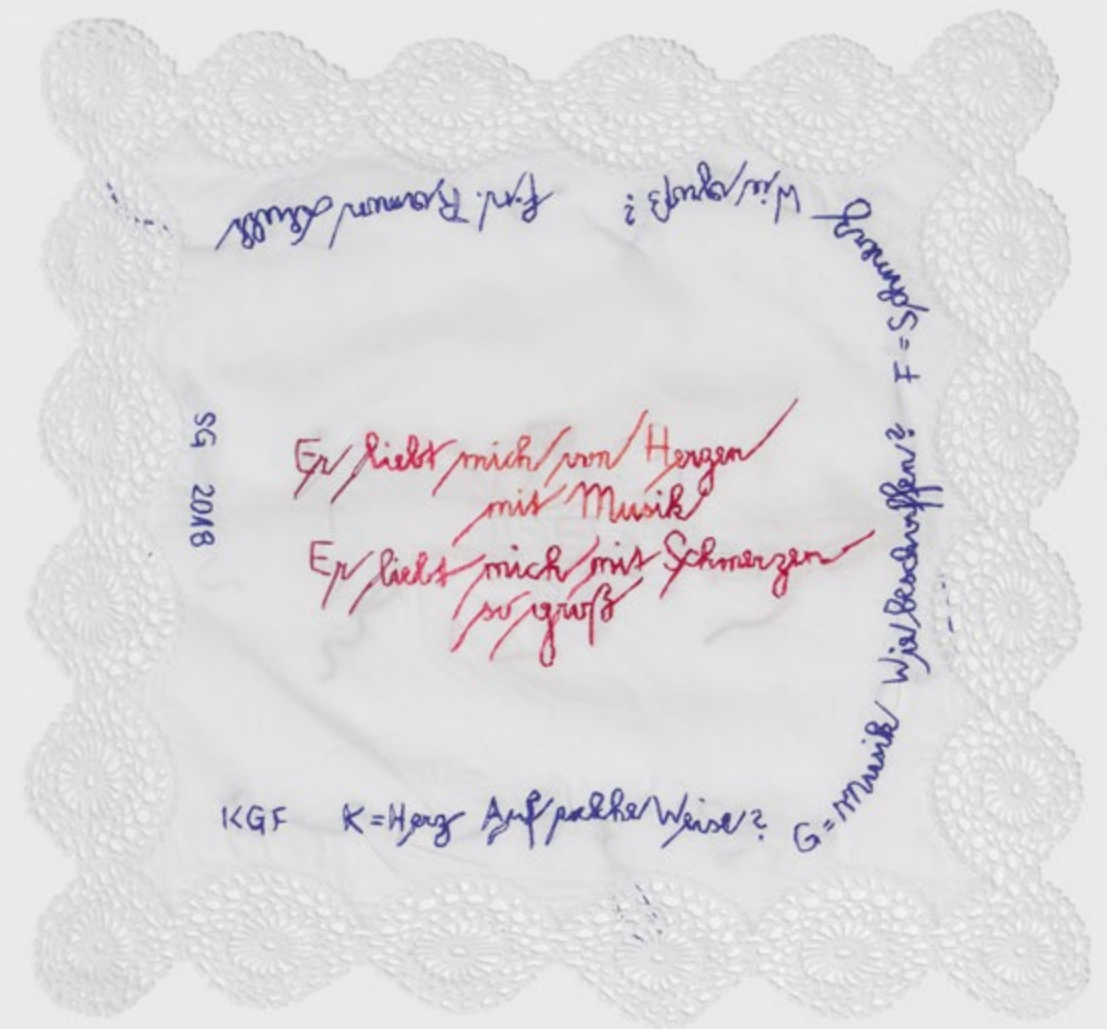
Taschentuch-Provenienz: Marietta Schäfer



Augenfreude und Herzklopfen, 2018

TdL #51, 30 × 29.5 cm

Taschentuch-Provenienz: Gundula Günther



Er liebt mich von Herzen, 2018
TdL #4, 25 × 26 cm
Taschentuch-Provenienz: Grid Marrisonie

Melodie / der Klanglandschaft
es schmerzt / meine Geliebte
Hundert / Melodieschnipsel
übereinander / gelagert
Musikfäden / unserer Liebe
beinahe / durchscheinend
oben / Tonnen / haltend



Melodie der Klanglandschaft, 2018/19

TdL #60, 36 x 40 cm

Taschentuch-Provenienz: Rolf Schäfer

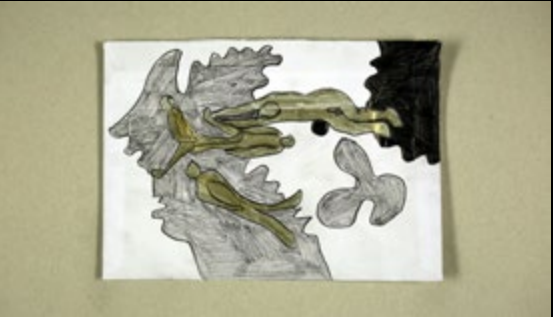


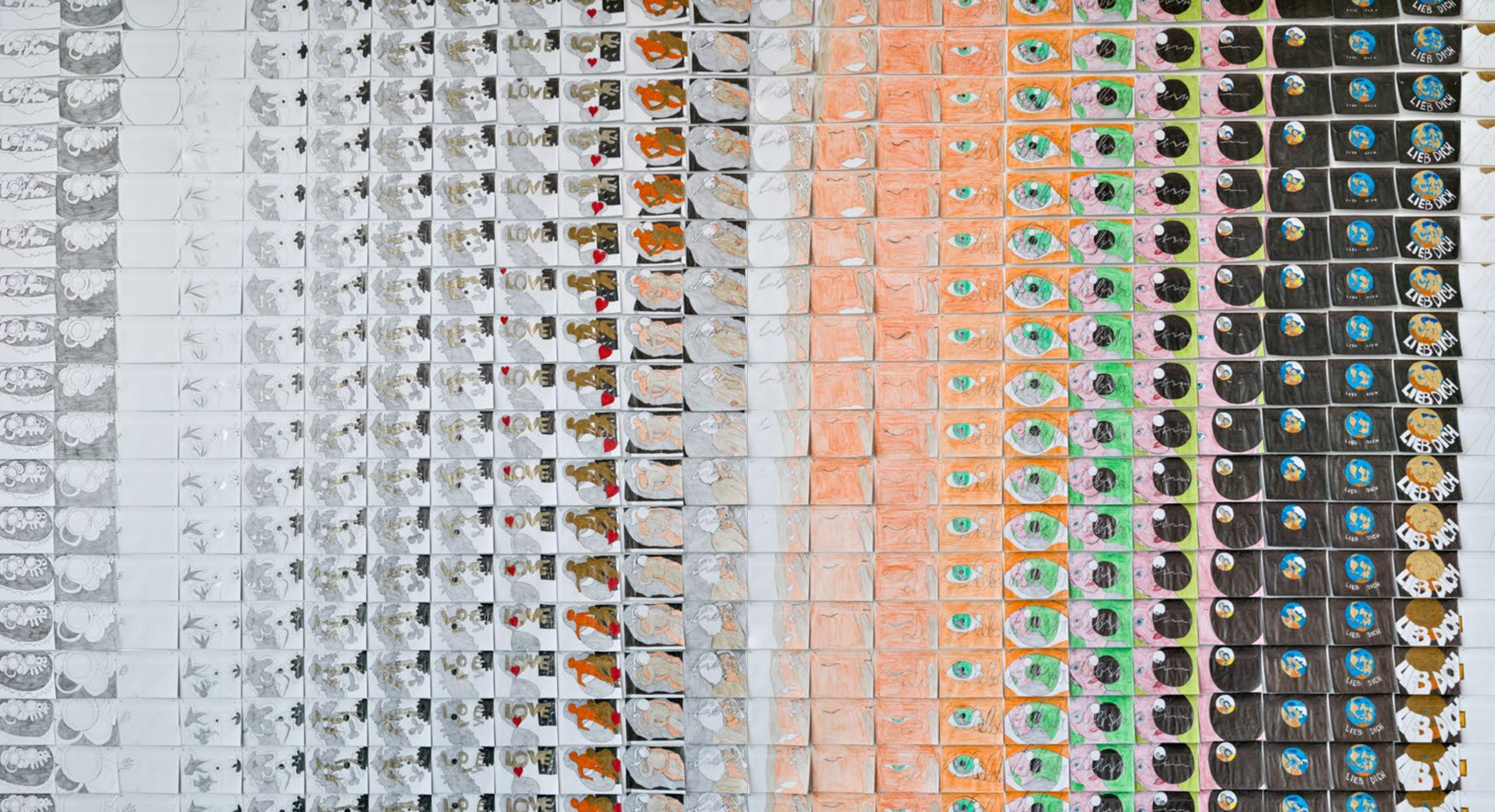
Welch Klang!, 2019
 TdL #69, 22 x 23 cm

Taschentuch-Provenienz: Susken Rosenthal

Lieb Dich

Lieb Dich (A 2019)
Animationsfilm, ca. 10 min
Mit Markus Meyer
Kamera: Jerzy Palacz





Briefkuvertzeichnungen zu *Lieb Dich* (A 2019)
Ausstellungsansicht RLB Kunstbrücke 2019, Detail



Briefkuvertzeichnungen zu *Lieb Dich* (A 2019)
Ausstellungsansicht RLB Kunstbrücke 2019, Detail



Briefkuvertzeichnungen zu *Lieb Dich* (A 2019)
Ausstellungsansicht RLB Kunstbrücke 2019, Detail

Briefkuvertzeichnungen
zu *Lieb Dich* (A 2019)
Ausstellungsansicht
RLB Kunstbrücke 2019, Detail





2.889 Briefkuvertzeichnungen zu *Lieb Dich* (A 2019)
Ausstellungsansicht RLB Kunstbrücke 2019, 2.3 × 23.5 m



Briefkuvertzeichnungen
zu *Lieb Dich* (A 2019)
Ausstellungsansicht
RLB Kunstbrücke 2019, Detail





2.889 Briefkuvertzeichnungen
zu *Lieb Dich* (A 2019)
Ausstellungsansicht
RLB Kunstbrücke 2019

Ausstellungsansicht
RLB Kunstbrücke 2019, Detail



1989–92

Studium an der Universität Wien / Ethnologie

1984

Gaststudium an der Kunstakademie Düsseldorf / Videokunst bei Nam June Paik

1982–89

Studium an der Hochschule für angewandte Kunst Wien / Experimentelles Gestalten (Malerei und Animationsfilm) bei Maria Lassnig

1980–82

Studium an der Hochschule für angewandte Kunst Wien / Architektur bei Wilhelm Holzbauer

1978–80

Studium an der Universität Innsbruck / Archäologie, Ur- und Frühgeschichte und Architektur

Einzelausstellungen

2019 Auf_Wühlend_Fühlend, RLB Kunstbrücke, Innsbruck

2018 Hanging Soul Garden, in: Sabine Groschup INVITES Paula Scamparini, Mag3, Wien • Self-awareness (u. dgl.), in: Sabine Groschup und Paul Albert Leitner: Two Sophisticated Austrian Artists in Self-Portraits, Wanderausstellung, #5: Österreichisches Kulturforum Berlin • #4: Galerie Lisi Hämmerle, Bregenz

2017 Augen Sprechen Tränen Reden (F. M. gewidmet), Literaturhaus Wien • And I Find Me, SCHAURAUM Ange-wandte im MQ Wien • Personal Stories, in: I.Gaier_S.Groschup_stories, Galerie Frewein-Kazakbaev, Wien

2016/17 Self-awareness (u. dgl.), in: Sabine Groschup und Paul Albert Leitner: Two Sophisticated Austrian Artists in Self-Portraits, Wanderausstellung, #3: Kunstwerkstatt Lienz • #2: Galerie am Polylog, Wörgl • #1: Kunstraum Mitterhofer, San Candido/Innichen

2016 Sewer Poetry, Licht.Kunst.Raum, Wien (anlässlich von freq_out 12 [the last edition]); (JC{639}) ½ Edition Etc., Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck und Galerie artdepot, Innsbruck (Katalog)

2015 These Foggy Days – Sweet Lady of Darkness Extended, Galerie Michaela Stock, Wien (Katalog)

2014 Metamorphose 0'50", artdepot @ SALON 41, Innsbruck • Regen in mir, Sternstudio, Wien • Gebt uns Licht, MUSAO – Museum auf Abwegen Ottakring, Wien

2013 (JC{639}) Etc., Cage Haus Halberstadt der John-Cage- Orgel-Stiftung, Halberstadt (Katalog mit DVD) • Fast and Curious, Galerie Michaela Stock, Wien • Sehnsucht in das Grün, ASIFAKEIL im MQ Wien • Wir sind Wien: 23 Ateliers – Besuche in KünstlerInnenateliers, Wien

2011 The Hidden, Galerie Michaela Stock, Wien (Katalog)

2010 Open Space, Stadtturm-galerie, Innsbruck

2009 VogelZeitRaum – Space(s) for Bird Time, Kunst im Öffentlichen Raum, Innsbruck • Kunst im Studio: Ausstellung, Lesung und Begegnung mit Sabine Groschup, ORF Kulturhaus, Innsbruck

2008 Ausgezogen, Galerie Michaela Stock, Wien (Katalog) • [reflexionreflection], ega, Wien

2007 Fünfzehnminuten, ASIFAKEIL im MQ Wien

2005 Ein Septembertag, Weinkabinett Fred Misik, Wien

2004–16 Ratsgebäude der Europäischen Union und des Europäischen Rates, Brüssel

2004 Anifest – International Festival of Animated Films, Třeboň (Katalog) • georg weckwerth_temporære galerie, Wien

2002 Fünfzehnminuten, Stadtturm-galerie, Innsbruck

1999 Cafe Corso, Innsbruck

1998 Ronaldo x²m clon-zyklus, Galerie im Andechshof, Innsbruck (Katalog)

1992 Menschenfax, Schwertberg

1991 Ein langer Weg, Galerie im Andechshof, Innsbruck (Katalog) • Trabant, Wien (Katalog) • Wie ein Fisch im B.A.C.H., Wien

1990 Galerie Zeitkunst, Innsbruck • Casino Baden, Baden • Kanal, Schwertberg

Gruppenausstellungen

2019 Ich bin eine ewige Wahrsagerin. Maria Lassnig und ihre SchülerInnen, Galerie Freihausgasse, Villach • Open Cave, Foto Wien, Donaubase, Wien • Akademie Auktion 2019, Akademie der bildenden Künste Wien (Katalog)

2018–19 Thinking Machines. Ramon Llull and the ars combinatoria, EPFL ArtLab, Lausanne (Katalog)

2018 Solidarische Spekulationen: Warten im Testbild, Kunstpavillon, Innsbruck • Sammlung der Raiffeisenbank Kitzbühel – St. Johann, Kitzbühel (Katalog) • Sabine Groschup INVITES Paula Scamparini, Mag3, Wien • Sabine Groschup und Paul Albert Leitner: Two Sophisticated Austrian Artists in Self-Portraits, Wanderausstellung, #5: Österreichisches Kulturforum Berlin, im Rahmen des EMOP Berlin – European Month of Photography 2018 (Katalog) • 11 Jahre ASIFAKEIL, MQ Wien (Katalog) • different_but_tnereffid, Galerie Frewein-Kazakbaev, Wien • Open Cave, Donaubase, Wien • Hide and Seek, Galerie Oberösterreich-scher Kunstverein, Linz • HOR(S)T der Kunst 3, ehemalige Adlerwarte am Pfänder, Bregenz • Hot Dogs & Friends, Artenne Nenzing • Kunst auf Rezept, precarium – Labor für Kunst, SOHO in Ottakring, Wien • DIA-LOGOS: Ramon Llull und die Kunst des Kombinierens, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien, Karlsruhe (Katalog) • TONSPUR 76_expanded:

Karen Werner's HAUS, Plus A Group Of Works Circling

About Holocaust Postmemory And The Stranger, Galerie

Mag3, Wien • Sabine Groschup und Paul Albert Leitner:

Two Sophisticated Austrian Artists in Self-Portraits, Wander-ausstellung, #4: Galerie Lisi Hämmerle, Bregenz

2017 Ästhetik der Veränderung. 150 Jahre Universität für angewandte Kunst Wien, MAK Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Wien (Katalog) • Exchange. Version III, Open Studio, Innsbruck • atlas. Axis. Eine subtile Kommunikation, Galerie die Schöne, Wien • #JohnCageSTEPS, Cage Haus Halberstadt der John-Cage-

Orgel-Stiftung, Halberstadt • Sabine Groschup und Paul Albert Leitner: Two Sophisticated Austrian Artists in Self-Portraits, Wanderausstellung, #3: Kunstwerkstatt Lienz • imFLUSS, Neue Foto- und Medienkunst in Niederösterreich, FOTO-FORUM, Innsbruck • Künstlerbücher für Alles, Weserburg |

Museum für moderne Kunst, Zentrum für Künstlerpublika-tionen, Bremen (Katalog) • Kunst auf Rezept, precarium – Labor für Kunst, Via Garibaldi 490, Venedig (während der 57. La Biennale di Venezia) • I.Gaier_S.Groschup_stories, Galerie Frewein-Kazakbaev, Wien • Sabine Groschup und Paul Albert Leitner: Two Sophisticated Austrian Artists in Self-Portraits, Wanderausstellung, #2: Galerie am Poly-log, Wörgl • Ankäufe der Stadt Innsbruck 2016, Galerie im Andechshof, Innsbruck (Katalog)

2016 Exchange. Version II, Atelier Maria Vill, Innsbruck • Artists without Borders, Österreichisches Kulturinstitut & Galerie Karşı Sanat, Istanbul • TONSPUR@viennacontempo-rary 2016, Wien • Benefizauktion für Alexander van der Bellen, PHC Medizin Mariahilf, Wien • Sabine Groschup und Paul Albert Leitner: Two Sophisticated Austrian Artists in Self-Portraits, Wanderausstellung, #1: Kunstraum Mitterhofer, San Candido/Innichen • Für Christel Fallenstein, Benefiz-auktion, Literaturhaus Wien • Artists without Borders, Schloss Wolkersdorf bei Wien

2015 theRED_archive[expanded], Vebikus Kunsthalle Schaffhausen (Katalog) • Inconceivable, Good Children Gallery, New Orleans • Terry Fox: Elemental Gestures, Akademie der Künste, Berlin (Katalog) • still – Das Stillleben in der zeitgenössischen Fotografie, Foto-Forum, Südtiroler Gesellschaft für Fotografie, Bozen (Katalog) • still – Das Stillleben in der zeitgenössischen Fotografie, Waldviertler

Sparkasse Bank AG, Zwettl (Katalog) • Raum für Cage – Room for Cage, Cage Haus Halberstadt der John-Cage-Orgel-Stiftung, Halberstadt • still – Das Stilleben in der zeitgenössischen Fotografie, Festsaal der Marktgemeinde, Böheimkirchen (Katalog) • Über:Angebot, Künstlerhaus Wien • still – Das Stilleben in der zeitgenössischen Fotografie, Schüttkasten Laa, Laa an der Thaya (Katalog) • Xwra Video and Media Art Festival, Ipati • IDOL+ Prähistorische und zeitgenössische Frauenbilder, Rathausgalerie Kunsthalle, München (Katalog) • still – Das Stilleben in der zeitgenössischen Fotografie, Museum Langenzersdorf (Katalog) • MOE Sauvignon – Selection 14/15, moe, Wien • Den Blick öffnen, my art, Wien • still – Das Stilleben in der zeitgenössischen Fotografie, Haus der Kunst, Baden (Katalog) • still – Das Stilleben in der zeitgenössischen Fotografie, Galerie Lindenhof in Oberndorf, Raabs an der Thaya (Katalog) • analog, kunst-raumarcade, Mödling • still – Das Stilleben in der zeitgenössischen Fotografie, museumORTH, Orth an der Donau (Katalog) • theRED2015[expanded], Mag3, Wien (Katalog) • Sotheby’s Benefizauktion, Akademie der bildenden Künste Wien (Katalog)

2014 Poetiken der Infrastruktur, IWK / Universität Wien, Depot, Wien • Exchange, Atelier Nora Schoepfer, Innsbruck • Heuriges 014, ausstellungsraum.at, Wien • Das EINE, eyes.on Monat der Fotografie Wien, mo.e, Wien • Salon 69 und Gäste – Ko_Op 10 Jahre basement, Wien (Katalog) • theRED (die 3.), Ruse Art Gallery, Ruse • IDOL+ Prähistorische und zeitgenössische Frauenbilder, Künstlerhaus Wien (Katalog) • Connecting Sound Etc. Cable Works, Cable Sounds, Cables Everywhere, freiraum quartier21 INTERNATIONAL, MQ Wien • Grenz-gängerinnen, basement, Wien • The Red 2014, Galerie Lisi Hämmerle, Bregenz • Book Lovers 4.0, Pop-up Bookstore, De Appel Arts Centre, Amsterdam

2013 arttirol. Kunstankäufe des Landes Tirol 2010–2013, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (Katalog) • Kunst für Burkina Faso, Ursulinensäle, Innsbruck • shut up and listen!, Echoraum, Wien • Heuriges 013, Kunsthalle m3, Berlin • Alexander Kluge, Halberstadt, Cage Haus Halberstadt der John-Cage-Orgel-Stiftung, Halberstadt • Heuriges 013, ausstellungsraum.at, Wien • (JC{639}) Etc., Cage Haus Halberstadt der John-Cage-Orgel-Stiftung, Halberstadt •

Ansichtssache, artP.kunstverein Perchtoldsdorf • Neben-lebensinteressen, Kunstpavillon Innsbruck (Katalog) • theRED, Mag3, Wien (Katalog) • Smalltalk – Passagen Passagiere, TONSPUR_passage im MQ Wien • Time and Indeterminacy in John Cage’s Legacy: Tyler Adams and Sabine Groschup, part of the exhibition The Sight of Silence, Taubman Museum of Art, Roanoke VA • welcome II, Galerie GEDOKmuc, München

2012 Heuriges 012, ausstellungsraum.at, Wien • SCHAM-ROCK Festival der Dichterinnen, München (Katalog), 40 Jahre ORF Landesstudio Tirol, Innsbruck • 255 K., 20 Jahre Galerie im Andechshof, Stadtmuseum Innsbruck (Katalog) • meta morph, Galerie artdepot, Innsbruck • Mixed Media, Galerie Nothburga, Innsbruck • Membra Disjecta for John Cage. Wanting to Say Something About John, The Gallery of Fine Arts in Ostrava • Galerie Lisi Hämmerle, Bregenz • Art Bodensee, Dornbirn • Listen to Your City–Listening To Art : A Tower Full of Sound Etc. @ Knippelsbro and around, Copenhagen Art Festival & Wundergrund Festival, Kopenhagen • John Cage, und ..., Museum der Moderne, Salzburg • Echoes Of Absence, Galerie Michaela Stock, Wien • Membra Disjecta for John Cage. Wanting to Say Something About John, DOX Centre for Contemporary Art, Prag • John Cage, und ..., Akademie der Künste, Berlin • SoundArt. Klang als Medium der Kunst, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien, Karlsruhe • Membra Disjecta for John Cage. Wanting to Say Something About John, freiraum quartier21 INTERNATIONAL, MQ Wien (Katalog)

2011 We’re HEAR to stay, Syntra Campus, Mechelen (Katalog) • TONSPUR_extra ∞ european_TONSPUR : KLANGHIMMEL MQ, MQ Wien, Sensitive EXTRA, Museum of Contemporary Art (MSU), Zagreb • An Exchange with Sol LeWitt, Cabinet/MASS MoCa, New York (Katalog)

2010 TONSPUR_expanded. Der Lautsprecher, freiraum quartier21 INTERNATIONAL, MQ Wien • Austrian Animation, 7th European Animated Film Festival, Belgrade • The Public and the Private (space), basement, Wien • 2mal2 aus Österreich, Galerie Waldinger/Städtische Galerie, Osijek • Double – Volley, Galerie Area 53, Wien • Open Space, Stadtturm-galerie, Innsbruck

2009 Wiener Gerücht. Das Private und das Öffentliche, MUSA, Wien • Frieze Art Fair, Open Call, Impossible Ex-

change, London • Wahlverwandtschaften – regenerated, Galerie Michaela Stock, Wien (Katalog) • HeldenFrauen FrauenHelden, Hofburg, Innsbruck • Fest der Füße, Lentos, Linz • Soku, Kunstpavillon, Innsbruck

2008 narrative, RLB Kunstbrücke, Innsbruck (Katalog) • Mit eigenen Augen, KünstlerInnen der ehemaligen Meister-klasse Maria Lassnig, Heiligenkreuzer Hof – Ausstellungs-zentrum der Universität für angewandte Kunst Wien (Katalog) • Vom Klang der Kunst. TONSPUR_expanded, freiraum quartier21 INTERNATIONAL, MQ Wien • zeitraumzeit, Künstlerhaus Wien (Katalog) • Minimals, Stadtturm-galerie, Innsbruck

2007 Heuriges 07, Joanelli, Wien • Grenzziehungen, Tiroler Kunstpavillon, Innsbruck • Wissen-Schafft-Fragen, Universitätsbibliothek Wien • The Potential Meanings of Sound, TOTAL Museum of Contemporary Art, Seoul (Katalog) • Soho in Ottakring, Wien (Katalog) • Ununterbrochen – Die Linie, basement, Wien • Galerie Exner, Wien

2006 5. Internationale Biennale, Gyumri • Sammlung Dichter, Wien • Her position in transition, Wien • ART Innsbruck • Candy Bar, Galerie Michaela Stock, Wien

2005 ART Bodensee, Dornbirn • Testa Rossa Caffè, Brixen • See what I See, Galerie Michaela Stock, Wien • Soho in Ottakring, Wien • Das Beste, billig II – the best, cheap II, Wien • Engel, Galerie Michaela Stock, Wien

2004 Floral, Kunstpavillon, Innsbruck • Aus dem Fußball-Zyklus, georg weckwerth_temporære galerie, Wien • The Danube Streaming Show, Freiraum Transeuropa, MQ Wien

2003 Fehlschläge – Ein Exkurs über das Scheitern, Forum Stadtpark, Graz und Schloss Wolkersdorf bei Wien

2002 In Liebe, Dein ..., Künstlerhaus Schloss Büchsenhausen, Innsbruck

2000 Pax Danubia, Linz • Remember Ansgar, Kunst Raum Goethestraße, Linz

1999 Remember Ansgar, Forum Stadtpark, Graz und OFK, Offenbach/Frankfurt • Kunstauktion, Ferdinandeum, Innsbruck • Cafe Corso, Innsbruck • Neue Mitglieder, Kunst-pavillon, Innsbruck

1998 Aufmüßig & Angepaßt, Niederösterreichische Landes-ausstellung, Schloss Kirchstetten, Neudorf • Serigrafische

Mappe, Hypo-Center, Innsbruck • Ratsgebäude der Europäischen Union, Brüssel

1995 Neuankäufe des Bundes, Parlament Wien

1993 Lo(os)gelöst, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (Katalog) • Margaretenbad, Wien • Fest am Boden, Wörgl (Katalog) • To Laibach, Ljubljana • 12 Tiroler Künstler, Städtische Galerie Lienz

1992 Sanart 92, Ankara/Istanbul • Körperteile, Galerie Zeit-kunst, Kitzbühel • Georg Dienz / Sabine Groschup, Kunstraum Freihaus, Wien • forma change, Arena Wien • MS Stubnitz – Kunstschiff, Rostock • Gemeinschaftsausstellung junger Tiroler Künstler, HYPO-BANK, Innsbruck • TBC – Tilted Bar Cinema, Theseustempel, Wien, Auswahl 1987–1992, Trabant, Wien

1990 Aus der Nähe – Aus der Ferne, Galerie Zeitkunst, Kitzbühel • Doppelbelichtungen A42, Kufstein (mit Florian Flicker)

1989 Wienedig, Wiener Messepalast und ORF-Zentrum, Innsbruck (Katalog) • Meisterklasse Maria Lassnig 1980–1989, Heiligenkreuzer Hof – Ausstellungszentrum der Hochschule für angewandte Kunst Wien (Katalog) • Niederösterreichische Landesausstellung, Pottenstein

1988 Mit Blick voraus, Steirischer Herbst, Graz (Katalog) • WUK, Wien • Internationale Trickfilmtage, Stuttgart

1987 Galerie Zeitkunst, Innsbruck • Gegenüber, 4. Juli, WUK, Wien

1986 Feminale 3, Hochschule für angewandte Kunst Wien • Eva & Co, Graz

1985 Wittgensteinsymposium, Gmunden/Kirchberg; Z-Sparkasse Favoriten, Wien

1984 13 Superleichen räumen auf, Luxemburg, Innsbruck, Düsseldorf, Wien

1983 Feminale 1, Hochschule für angewandte Kunst Wien (Katalog)

Impressum

Der Katalog erscheint anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in der RLB Kunstbrücke, Adamgasse 1–7, Innsbruck (14.5.–7.6.2019).

www.rlb-kunstbruecke.at

Herausgeberin und Kuratorin

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

Grafische Gestaltung

Stefan und Johanna Rasberger
www.labsal.at

Lektorat

Margret Haider
www.textpunkt.eu

Druck

Athesia-Tyrolia Druck GmbH

Texte

© bei den AutorInnen

Fotos

Claudio Alessandri: S. 8, S. 15

Cyberlab: Cover/Backcover, S. 25

Sabine Groschup: S. 7, S. 27, S. 28–29, S. 30, S. 33, S. 35, S. 36, S. 39, S. 40–41, S. 42

Günter Kresser: S. 12, S. 46–59

Wolfgang Lackner: S. 18

Reinhold Leitner: S. 11

Cover/Backcover

Auf_Wühlend_Fühlend, 2019 (Detail)

Stickerei auf Stofftaschentuch, 37 × 38.5 cm

Taschentuch-Provenienz: Astrid Denis