

## Das Leben der Dinge. Geraubt – verschleppt – gerettet

Lauffen, 26. April 2024

„Das Leben der Dinge. Geraubt – verschleppt – gerettet“ beleuchtet anhand zeitgenössischer künstlerischer Positionen das Schicksal von Kunstwerken und Artefakten zwischen Raub, Verschleppung und Restitution. Das Spektrum der im Alten Marktrichterhaus in Lauffen bei Bad Ischl gezeigten Arbeiten reicht von der Auseinandersetzung mit kolonialem Raub und teils fragwürdiger Sammeltätigkeit über den staatlich geplanten Kunstraub und die Enteignungen („Arisierungen“) im Dritten Reich bis hin zum kulturellen Genozid durch die Verschleppung und Vernichtung von Kulturgütern.

Die Ausstellung im revitalisierten Alten Marktrichterhaus in Lauffen bei Bad Ischl ist der dritte und letzte Teil einer Ausstellungsgreihe, die unter dem Projekttitel „Die Reise der Bilder“, bei der das Lentos Kunstmuseum Linz in Kooperation mit der Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024, im Rahmen der Programmlinie „Macht und Tradition“, gemeinsam drei Ausstellungen präsentieren: „Die Reise der Bilder. Hitlers Kulturpolitik, Kunsthandel und Einlagerungen in der NS-Zeit im Salzkammergut“ (bis 08/09/2024) im Lentos Kunstmuseum Linz, „Wolfgang Gurlitt. Kunsthändler und Profiteur in Bad Aussee“ (bis 03/11/2024) in Kooperation mit dem Kammerhofmuseum in Bad Aussee und „Das Leben der Dinge. Geraubt – verschleppt – gerettet“ (27/04–01/09/2024).

**Presse | Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024** Christina Werner, 2024 M: +43 699 10 48 70 72, [c.werner@salzkammergut-2024.at](mailto:c.werner@salzkammergut-2024.at)

### Fotomaterial

Weitere ausgewählte Projekte zu „Macht und Tradition“ und „Bildende Kunst Ausstellungen“

### Das Leben der Dinge. Geraubt – verschleppt – gerettet

**Ort** Altes Marktrichterhaus Lauffen bei Bad Ischl, Lauffner Marktstraße 21, 4821 Bad Ischl

**Laufzeit** 27/04–01/09/2024

**Öffnungszeiten** Mi–So 12–17 Uhr, Mo, Di geschlossen. An folgenden Samstagen hat die Ausstellung bis 18 Uhr geöffnet: 27/04, 26/05, 29/06, 27/07, 31/08.

**Eintritt frei. Die Ausstellung ist nicht barrierefrei.**

**Kostenlose Führungen** 27/04, 29/06, 27/07, 31/08 17–18 Uhr, maximale Teilnehmer\*innenzahl 25 Personen, keine Anmeldung erforderlich

**Kostenlose Kurator\*innenführung** 25/05 17–18 Uhr | Lentos Direktorin Hemma Schmutz und Kurator Markus Proschek führen durch die Ausstellung. Keine Anmeldung erforderlich.

**Buchbare Gruppenführungen** Dauer: 1 Std., max. Teilnehmer\*innenzahl 25 Personen. Kosten: € 180,-, Anmeldung und Informationen unter [kunstvermittlung@lentos.at](mailto:kunstvermittlung@lentos.at)

Der Ort Lauffen bei Bad Ischl wurde für die Ausstellung bewusst gewählt: Zwischen November 1944 und Kriegsende wurden in den Stollen des hiesigen Salzbergwerkes Bestände der Wiener Museen zum Schutz vor Bombardierungen eingelagert. „Geschichte ist nie zu Ende aufgearbeitet. Sich genau zu erinnern, heißt aber auch, sich immer wieder den historischen Abläufen zu stellen und sie zu überprüfen. Sie schaffen die Grundlage unseres eigenen und des kollektiven Selbstverständnisses, aus dem wir schöpfen, um das Heute eventuell besser einschätzen zu können und vernünftiger Handlungsräume für die Zukunft zu öffnen“, ist Elisabeth Schwegger, Künstlerische Geschäftsführerin der Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024, überzeugt.

Kulturhauptstadt Bad Ischl  
Salzkammergut 2024 GmbH  
Auböckplatz 4 | 4820 Bad Ischl  
[www.salzkammergut-2024.at](http://www.salzkammergut-2024.at)

**Pressekontakt**  
[presse@salzkammergut-2024.at](mailto:presse@salzkammergut-2024.at)  
+43 699 10 48 70 72

Funding Bodies	   
Top Partner	
Destination Partner	
Official Partner	 

Zu sehen ist die Gruppenschau im Alten Marktrichterhaus in Lauffen, das von Peter Löw, Unternehmer und Chefkurator des „The European Heritage Project“, vor Kurzem revitalisiert wurde. 14 zeitgenössische künstlerische Positionen verhandeln das Schicksal von Kunstwerken zwischen Raub, Verschleppung, Restitution und Rekonstruktion. *„Das Repräsentationsbestreben totalitärer Regime diente schon immer der Festigung der eigenen Herrschaft und der Demütigung besiegter Feinde, deren Kunst und Kultur durch Raub und Zerstörung vereinnahmt wurden. Systematischer Kunstraub ist ein seit der Antike bekanntes Phänomen. Er war eine Strategie, die nicht nur den Transfer von Wertgegenständen bedeutete, sondern auch ein Mittel zur Legitimation kultureller Dominanz darstellte“*, erklärt Lentos-Direktorin und Kuratorin der Ausstellung Hemma Schmutz.

Zu sehen sind international renommierte, aber auch frische Positionen: **Said Baalbaki**, aus dem Libanon, reflektiert mit *Der Arm. One Hand Can't Clap* (2011) die Zerstörungen während des libanesischen Bürgerkrieges und das komplexe Verhältnis seines Landes zur Gedenkkultur. Der Österreicher **Oliver Laric** beschäftigt sich in *Sleeping Figure* (2023) mit der Transformation antiker Skulpturen und Fragen der Rekonstruktion des kulturellen Erbes. **Michael Rakowitz** aus den USA setzt sich mit *The Invisible Enemy Should Not Exist* (2018) kritisch mit den Auswirkungen des Irak-Krieges auf das kulturelle Erbe auseinander und rekonstruiert zerstörte Artefakte mithilfe von Verpackungsmaterial und Zeitungen aus dem Nahen Osten. Gezeigt werden auch Werke von **CATPC**, einem Kollektiv von Plantagenarbeiter\*innen aus der Demokratischen Republik Kongo, in Kollaboration mit dem niederländischen Künstler **Renzo Martens**. Werke wie der Film *Plantations and Museums* (2022) und das NFT *Human Activities, The Balot NFT* (2022), setzen sich mit den Nachwirkungen kolonialer Ausbeutung und dem Rückkauf ehemaliger Plantagen auseinander. CAPTC und Martens bespielen aktuell auch den niederländischen Pavillon auf der internationalen Kunstausstellung 60. Biennale in Venedig. Weiters sind Werke von **Hera Büyüktaşçıyan** (TR), **Maeve Brennan** (UK), **Ines Doujak** (AT), **Assaf Hinden** (IL), **Moussa Kone** (AT), **Nii Kwate Owoo** (GH), **Markus Proschek** (AT), **Anja Ronacher** (AT), **Dierk Schmidt** (DE) und **Philip Topolovac** (DE) zu sehen.

*„Als Schaffende von Werken sind Künstler\*innen essenziell mit Objekten und deren Bedeutungszusammenhängen verbunden und für deren (Miss-)Verhältnisse sensibilisiert. Insoweit das ‚Recht der Dinge‘ ein wesentlicher Bestandteil ihrer künstlerischen Praxis ist, können sie eine Anwaltschaft für jene Objekte übernehmen, die ihrer ursprünglichen Funktion beraubt wurden und in der Reduktion auf den Kunstwert zu ‚toten‘ Gegenständen geworden sind. So geben Künstler\*innen auch Impulse für neue Strategien, wie Museen und Sammlungen mit diesem belasteten Erbe umgehen und ihre Verantwortung zwischen Restitution und Bewahrung des Kulturerbes der Menschheit wahrnehmen können“*, erläutert Kurator & Künstler Markus Proschek, der selbst mit zwei Werken in der Gruppenschau vertreten ist.

Der Fokus der Ausstellung „Das Leben der Dinge. Geraubt – verschleppt – gerettet“ richtet sich bewusst auf den immateriellen Wert von Objekten: auf die Erinnerungen und Geschichte(n), die sich in diese eingeschrieben haben; auf die Würde des Gegenstandes, der seiner Sinngemeinschaft beraubt und zum Dekorationsobjekt oder Statussymbol degradiert wurde; und auf die Gesellschaften, denen diese identitätsstiftenden Dinge abhandengekommen sind.

Zur Ausstellung erscheint im Verlag der Provinz auch eine Publikation mit Texten von Christian Höller, Sarah Jonas, Markus Proschek und Hemma Schmutz sowie einem Begleitwort von Elisabeth Schweeger zum Preis von 15 €,.-. Erhältlich vor Ort, im Lentos Kunstmuseum Linz oder im Onlineshop des Museums.

### Ein besonderer Tipp

Im Rahmen des Projekts „Die Reise der Bilder“ ist das All-inclusive-Ticket um 35 € erhältlich, das den Eintritt zu allen drei Ausstellungsorten inkl. der Salzwelten in Altaussee enthält. Ein weiteres Highlight der

Kulturhauptstadt Bad Ischl  
Salzkammergut 2024 GmbH  
Auböckplatz 4 | 4820 Bad Ischl  
www.salzkammergut-2024.at

**Pressekontakt**  
presse@salzkammergut-2024.at  
+43 699 10 48 70 72

Funding Bodies	   
Top Partner	
Destination Partner	
Official Partner	  

Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024 ist im Besucher\*innenzentrum der Salzwelten gratis zu besichtigen: Der Hamburger Graphic Novelist Simon Schwartz zeigt in seiner Ausstellung „Verborgen im Fels. Der Berg, das Salz und die Kunst“ die Geschichte des Salzabbaus in Altaussee und thematisiert dort auch die während der NS-Zeit im Berg gelagerten Kunstgüter.

**WERKE** (Texte: Sarah Jonas, Markus Proschek, Hemma Schmutz)

**Said Baalbaki** \* 1974 in Beirut, LB, lebt und arbeitet in Berlin, DE

*Der Arm. One Hand Can't Clap*, 2011

Bronze

Der aus dem Libanon stammende Künstler Said Baalbaki verhandelt in seinem künstlerischen Œuvre das Verhältnis von Original, Kopie und Fälschung von Kunstwerken. Mit seiner Arbeit *Der Arm. One Hand Can't Clap* widmet er sich den Zerstörungen während des libanesischen Bürgerkrieges der 1970er- und 1980er-Jahre. In ihr bearbeitet der Künstler den wechselhaften Umgang seines Landes mit Themen wie Gedenkkultur und Märtyrerkult. Die Arbeit besteht aus einem bronzenen Unterarm, den Baalbaki in der Ausstellung wie ein archäologisches Relikt präsentiert. Es handelt sich dabei um eine künstlerische Nachbildung des fehlenden Arms eines vom italienischen Bildhauer Marino Mazzacurati gestalteten Denkmals in Beirut. Die Statue, die den im Jahr 1916 im Kampf gegen das Osmanische Reich gefallenen Libanesen gedenkt, wurde 1960 am symbolträchtigen Platz der Märtyrer errichtet. Im Verlauf des Bürgerkrieges der folgenden Jahrzehnte erlitt die Skulptur starke Schäden. Um die gewaltvolle Geschichte des Landes anhand des Denkmals nachvollziehbar zu machen, entschied man sich nach dem Krieg gegen eine vollständige Restaurierung. 2004 wurde die Skulptur zu Ehren der Märtyrer samt Einschusslöchern und fehlendem Arm neu aufgestellt. Baalbakis bronzene Rekonstruktion verweist auf die bis heute bestehenden Leerstellen, die die Skulptur und ihre Geschichte symbolisieren: Dabei bezieht sich der Künstler nicht nur auf die physische Beschädigung des Denkmals, die stellvertretend für die Wunden der libanesischen Gesellschaft gelesen werden kann. Es geht dabei auch um eine kritische Beleuchtung des Konzepts eines Märtyrers. Denn in Bezug auf die wechselhafte Geschichte des Landes und seiner unterschiedlichen politischen Bewegungen impliziert Märtyrertum immer auch die Verdrängung einer Gegenbewegung und damit eines Teils der nationalen Geschichte.

**Hera Büyüктаşçıyan** \* 1984 in Istanbul, TR, lebt und in Istanbul, TR

*Destroy Your House, Build up a Boat, Save Life*, 2015

Teppiche, Holz, Seil

Mit der Rauminstallation *Destroy Your House, Build up a Boat, Save Life* schafft die Künstlerin Hera Büyüктаşçıyan eine metaphorische Erzählung über Flucht, Migration und Identität. Der Titel der Arbeit bezieht sich auf die Geschichte der Großen Flut, die auf einer im British Museum verwahrten Keilschrifttafel des babylonischen Epos von Atrahasis zu finden ist. Gemäß der Inschrift plant der Gott Enlil – Herrscher der Luft, des Windes und der Stürme –, die Menschheit durch eine verheerende Flut zu vernichten. Nur der Sterbliche Atrahasis wird durch den Gott Enki, den Herrscher der Gewässer, gewarnt und aufgefordert, ein Boot zu bauen, um sein Leben vor den steigenden Wassermassen zu schützen. Die Beschreibung dieses Bootes, auch bekannt als Arche Noah, wird für die in Istanbul geborene Künstlerin zu einer Möglichkeit, Themen wie Vergangenheit und Zukunft, Leben und Tod, Verlust und Hoffnung miteinander zu verknüpfen. Die Installation besteht aus sechs gerollten Teppichen, die als ein Zeichen des Aufbruchs fungieren, aber auch Zusammengehörigkeit und die Hoffnung implizieren, eines Tages in einem neuen Zuhause anzukommen. Das Boot dient als Metapher für die Rettung der eigenen Habseligkeiten und ist ein Sinnbild für die Übertragung von Erinnerungsfragmenten an ein traumatisches Erlebnis, das Exil und andere Formen des gesellschaftlichen Zusammenbruchs von einem Kontext in einen anderen. Indem sie das babylonische Epos als Folie heranzieht, behandelt Büyüктаşçıyan Themen wie die unbekannte Zukunft und das Entwurzelt-Sein. Dafür eignet sie sich ein historisches

Kulturhauptstadt Bad Ischl  
Salzkammergut 2024 GmbH  
Auböckplatz 4 | 4820 Bad Ischl  
www.salzkammergut-2024.at

**Pressekontakt**  
presse@salzkammergut-2024.at  
+43 699 10 48 70 72



Deckengemälde mit einer Landschaft an. Dieses war ursprünglich für die Wohnräume des sogenannten Siniossoglou-Apartments in Istanbul angefertigt worden. Die Gegend, in der sich das Gebäude befindet, ist allgemein unter der Bezeichnung Pera bekannt und wurde Mitte des 20. Jahrhunderts zum Ort einer massiven erzwungenen Abwanderung von Minderheiten. Das Verschwinden der ursprünglichen Bewohner\*innen des Gebäudes nach dem gegen Nicht-Muslime gerichteten Pogrom von Istanbul im Jahr 1955 bleibt als brüchige Erinnerungsschicht bestehen, die durch das Werk hervorgerufen wird.

**Maeve Brennan** \* 1990 in London, UK, lebt und arbeitet in London, UK und Beirut, LB

*The Drift*, 2017

Video

In *The Drift* begibt sich Maeve Brennan auf die Spur der im Wandel befindlichen Ökonomien von Objekten im heutigen

Libanon. Die britische Künstlerin begleitet drei Männer in ihrem Alltag und beobachtet deren Praktiken der Instandhaltung und Reparatur. Inmitten der in hoher Dichte vorhandenen archäologischen und urbanen Stätten des Libanon thematisiert der Film den Wunsch nach Neugestaltung und Wiederaufbau in einer Landschaft, die von den Spuren vergangener Konflikte geprägt ist. In einer Kombination aus Interviews, komponierten Szenen und dokumentarischen Aufnahmen, die während eines Aufenthaltes der Künstlerin im Libanon zwischen 2013 und 2016 entstanden sind, beleuchtet der Film die komplexe Vergangenheit des Landes anhand von Begegnungen mit den drei Hauptprotagonisten. Ein Wächter der römischen Tempel von Niha auf der Beqaa-Hochebene erzählt von seinem Leben als Bewahrer dieser historischen Kulturstätten. Ein archäologischer Restaurator an der American University of Beirut setzt in seiner Werkstatt Fragmente antiker Keramiken wieder zusammen. Ein junger Automechaniker aus Britel – einem Dorf, das für seine Schrottplätze bekannt ist – sucht nach Autoteilen für seinen BMW. In diesen Begegnungen werden Aspekte der Instandhaltung, der Restaurierung und des Wiederaufbaus thematisiert. Stille Begleiter des Films sind die anhaltende Gefährdung von Kultur-Erbe-Stätten im Nahen Osten und die erbitterten Versuche, diese im Libanon und in der weiteren Region zu erhalten und zu bewahren. Der vorsichtige Umgang mit antiken Tempelrelikten, geschmuggelten Antiquitäten und getauschten Autoteilen dient Brennan als Grundlage für ihre künstlerische Auseinandersetzung mit dem materiellen und immateriellen Wert kulturell bedeutsamer Objekte.

**CATPC** (Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise), gegründet 2014

**Renzo Martens** \* 1973 in Terneuzen, NL, lebt und arbeitet in Amsterdam, NL und Lusanga, CD

CATPC, Renzo Martens, *Plantations and Museums*, 2021, Video

CATPC, *Human Activities, The Balot NFT*, 2022, Non-Fungible Token

Ced'art Tamasala (CATPC), *Ohne Titel*, 2022, Kugelschreiber auf Papier

CATPC – eine Abkürzung für „Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise“ – ist ein 2014 gegründetes Kollektiv kongolesischer Plantagenarbeiter\*innen. Kunst dient den Mitgliedern als eine Möglichkeit, den bis heute andauernden Nachwirkungen kolonialer Ausbeutung selbstbestimmt entgegenzutreten und Aufmerksamkeit für die eigenen Anliegen zu generieren. Ihre Einnahmen ermöglichen der Gruppe den Rückkauf und die nachhaltige Bewirtschaftung ehemaliger Plantagen, auf denen die kongolesische Bevölkerung während der Kolonialzeit Zwangsarbeit leisten musste.

Ausgangspunkt der in der Ausstellung präsentierten Werke ist eine spirituelle Kraftfigur, die den Geist des belgischen Kolonialbeamten Maximilien Balot in sich birgt. Sie wurde 1931 während des sogenannten Pende-Aufstandes geschnitzt, als sich die versklavten Arbeiter\*innen gegen ihre Unterdrücker\*innen auflehnten. Balot wurde während des Konflikts getötet, woraufhin die Gemeinschaft der Pende seinen Geist, der von nun an für sie arbeiten sollte, in eine Holzstatue bannte. Die Figur verschwand jedoch und tauchte erst 1972 in den USA wieder auf. Heute befindet sie sich in der Sammlung des Virginia Museum of Fine Arts in Richmond. Im Zuge dessen entstanden mehrere künstlerische Arbeiten, unter anderem eine Serie von NFTs (Non-Fungible Token). Dabei erhalten Käufer\*innen eine digitale Darstellung der Balot-Skulptur, die über einem Fragment einer

Kulturhauptstadt Bad Ischl  
Salzkammergut 2024 GmbH  
Auböckplatz 4 | 4820 Bad Ischl  
www.salzkammergut-2024.at

**Pressekontakt**  
presse@salzkammergut-2024.at  
+43 699 10 48 70 72



Zeichnung des CATPC-Mitglieds Ced'art Tamasala schwebt. Die Grafik visualisiert die weltweiten Ströme von Kapital und Waren sowie die damit verbundene kulturelle Ausbeutung und verdeutlicht deren katastrophale Folgen für die Gemeinschaft. Sie zeigt auch, wie die Balot-Skulptur geschnitzt wurde, um diesen ungleichen Machtverhältnissen entgegenzuwirken. In Anlehnung an die spirituelle Bedeutung der Balot-Figur nutzt CATPC die Kraft der neuartigen NFT-Technologie zur Rückführung des gestohlenen Landes mittels der erwirtschafteten Käuferlöse. In diesem radikal neuen Restitutionsmodell wird die NFT-Technologie zu einem Werkzeug der Dekolonialisierung. Der Film *Plantations and Museums*, der gemeinsam mit dem niederländischen Künstler Renzo Martens entstand, erzählt in sechs Episoden die Hintergründe der Herstellung der Balot-Figur und führt die Zusammenhänge zwischen der kolonialen Ausbeutung der Plantagenarbeiter\*innen und dem Wohlstand des Westens vor Augen.

**Ines Doujak** \* 1959 in Klagenfurt, AT, lebt und arbeitet in Wien, AT  
*Plünder\*innen*, 2015/2016

Skulpturen (Stahl, Papiermaché, Textilien, Koffer)

Selbstbewusst stehen Ines Doujaks Figuren im Ausstellungsraum. Sie verstecken sich nicht, sondern fordern uns mit frechen Blicken und Gesten heraus. Die Künstlerin nutzt das Motiv der Plünderung, um Strukturen einer klassenbasierten Ausbeutung kritisch zu reflektieren. Dabei stellt sie die Frage: Wer plündert hier eigentlich wen? Der begleitende Text des

Schriftstellers John Barker zieht einen roten Faden von aktuellen Diskursen über die Rückgabe außereuropäischer Kulturgüter bis hin zur österreichischen Restitutionspraktik rund um Kunstwerke, die während des Nationalsozialismus geraubt wurden. Anhand einer im Jahr 2023 publik gewordenen irrtümlichen Restitution zeigt die Künstlerin gesellschaftliche Ungleichheit und die dahinterliegenden Machtmechanismen auf: So befindet sich das 2001 vom österreichischen Staat fälschlicherweise restituierte Gemälde *Apfelbaum II* von Gustav Klimt nach seinem Weiterverkauf im Besitz des Milliardärs Bernard Arnault. Nach Bekanntwerden des Fehlers hatte man erfolglos versucht, mit Arnault Kontakt aufzunehmen, um über mögliche Lösungen wie etwa einen Rückkauf des Werkes zu sprechen. Arnault selbst gilt als einer der reichsten Männer der Welt, dem unter anderem die Luxusmarke Louis Vuitton gehört – eine Firma, deren zweifelhafte Rolle als Nutznießer während der nationalsozialistischen Okkupation Frankreichs erst kürzlich von der Journalistin Stéphanie Bonvicini aufgearbeitet wurde. Für die meisten Menschen sind Produkte von Louis Vuitton unerschwinglich – ein Ausbrechen aus einer sozialen Klasse mit geringen finanziellen Mitteln bleibt durch systemische Faktoren nahezu unmöglich. Und so sind es genau jene Luxusartikel, die sich Ines Doujaks Figuren aneignen, um selbstbewusst aus ihrer sozialen Rolle hervorzutreten. Als „Akteur\*innen der klassenbasierten Restitution“ (John Barker) werden deren Plünderungen so zu einem Akt der Selbstermächtigung, um generationenübergreifende strukturelle Ungleichheiten zu überwinden.

**Assaf Hinden** \* 1988 in Kfar Saba, IL, lebt und in Tel Aviv, IL  
*A Parallel Chronicle*, 2020/2021

Archivpigmentdrucke

Das recherchebasierte Werk *A Parallel Chronicle* des in Tel Aviv lebenden Künstlers Assaf Hinden ist die visuelle Untersuchung einer Kunstauktion, die im Jahr 1937 stattgefunden hat. Dabei wurden über tausend Werke aus dem Besitz der kurz zuvor verstorbenen jüdischen Kunstsammlerin Emma Budge – entgegen ihrem testamentarischen Willen – in Berlin versteigert; der Erlös wurde vom nationalsozialistischen Regime eingezogen. Es handelt sich dabei um die größte Privatsammlung, die in der Zeit des Nationalsozialismus versteigert wurde. Bis heute ist eine Vielzahl der den Erben zu Unrecht entwendeten Objekte – darunter Gemälde, Silber- und Goldschmiedearbeiten, Porzellan und Möbel – nicht auffindbar. Als Ausgangspunkt seines Projektes diente Assaf Hinden der Originalkatalog der Kunstauktion. Diesen nutzte er als visuelles Rohmaterial für seine künstlerischen Untersuchungen. Im engen Austausch mit dem Provenienzforscher Dr. Eyal Dolev, der zum Verbleib der versteigerten Arbeiten recherchiert und eine Rückgabe an die Erben Emma

Kulturhauptstadt Bad Ischl  
Salzkammergut 2024 GmbH  
Auböckplatz 4 | 4820 Bad Ischl  
www.salzkammergut-2024.at

**Pressekontakt**  
presse@salzkammergut-2024.at  
+43 699 10 48 70 72



Budges anstrebt, entstand eine Reihe von inszenierten Fotografien, Collagen und 3-D-Modellen. Diese zeigen unter anderem künstlerische Neuinterpretationen der verschollenen Werke im Stil archivarischer Fotografien. Auf Basis dieser fiktionalen Kunstwerke erstellte Hinden einen neuen Auktionskatalog, den er unter dem Titel *A Parallel Catalogue* in Form von Fotografien in der Ausstellung präsentiert. Ergänzt werden diese von Collagen sowie von Abbildungen der verschollenen Kunstwerke, sodass für die Betrachtenden eine Unterscheidung zwischen dem historischen Archivmaterial und den vom Künstler geschaffenen fiktionalen Elementen nicht mehr möglich ist. Damit webt Hinden eine dichte visuelle Bilderzählung, die Kategorien wie Besitz und Eigentum sowie die Rolle von Archiven reflektiert. Indem der Künstler Vergangenheit und Gegenwart miteinander in Beziehung bringt, verweist er auf die bis heute spürbaren Nachwirkungen des Nationalsozialismus und schafft dadurch einen künstlerischen Beitrag zur aktuellen Erinnerungskultur. Gleichzeitig eröffnet *A Parallel Chronicle* alternative Perspektiven auf Fragen des Sammelns, Kategorisierens und Bewahrens von Kunst.

**Moussa Kone** \* 1978 in Scheibbs, AT, lebt und in Wien, AT  
*itàn*, 2024

Tusche auf Papier

Der österreichische Künstler Moussa Kone zeichnet in seinem Beitrag zur Ausstellung einen Comic mit kurzen Geschichten rund um zeremonielle Gegenstände der Yorùbá, die er kolonialen Abbildungen entlehnt. Die Darstellungen, auf die sich der Künstler bezieht, entstanden im 19. Jahrhundert im Zuge der christlichen Missionierung im heutigen Nigeria und Sierra Leone und illustrierten einer europäischen Leserschaft die vermeintlichen Fortschritte der Christianisierung. Die begleitenden Texte der originalen Grafiken beschrieben den damit einhergehenden Bedeutungsverlust ritueller Objekte – ein Thema, das angesichts der Forderung nach einer Rückgabe afrikanischer Artefakte aus westlichen Sammlungen heute besonders virulent ist, erfahren doch viele der vormals als spirituelle Kultobjekte eingesetzten Gegenstände einen radikalen Entzug ihrer Bedeutung durch ihre Präsentation in Museumsvitrinen. In eindringlichen Schwarz-Weiß-Bildern gelingt Kone eine künstlerische Auseinandersetzung mit dem kolonialen Blick, der jeder seiner Darstellungen zugrunde liegt. Durch die Adaption der historischen Abbildungen schafft der Künstler eine alternative Erzählung, die aus der Lebendigkeit der Objekte heraus neue konträre Verhältnisse schafft: Diese Neuinterpretation bietet eine Gegenperspektive auf das Geschehene und führt vor Augen, dass Geschichtsschreibung immer auch einen subjektiven Blickwinkel umfasst, der analysiert, geformt und gegebenenfalls korrigiert werden muss.

**Oliver Laric** \* 1981 in Innsbruck, AT, lebt und in Berlin, DE  
*Sleeping Figure*, 2023

Granitpulver, Marmorpulver, Harz, Aluminium

Der österreichische Künstler Oliver Laric beschäftigt sich in seinen Werken mit Transformation und Hybridität sowie mit der Wiederaneignung historischer Formen. Ausgangspunkt seiner Arbeiten sind Skulpturen vergangener Epochen, die er mittels 3-D-Scanverfahren vermisst und digital neu interpretiert. Nach der Umsetzung mithilfe eines 3-D-Druckverfahrens wird das Ergebnis des künstlerischen Bearbeitungsprozesses im Ausstellungsraum sichtbar. Gleichzeitig stellt Laric die digitalen Dateien online zur freien Nutzung zur Verfügung und ermöglicht damit die weitere Verbreitung und Interpretation der Werke. Mit seiner Arbeit *Sleeping Figure* greift Laric die drastische Veränderung einer antiken Skulptur auf: Der britische Sammler Henry Blundell ließ im 18. Jahrhundert durch Eingriffe in die Originalsubstanz die hellenistische Darstellung eines Hermaphroditen – eine zweigeschlechtliche Figur aus der griechischen Mythologie – zu einer liegenden Venus umarbeiten. Im Zuge dessen entfernte man der Skulptur das männliche Geschlechtsteil sowie die ihr zur Seite gestellten Putten. Historische Zeichnungen aus der Sammlung des British Museum zeigen das Werk vor seiner Zensur. Auf Grundlage dieser Darstellungen realisierte Laric zusammen mit dem digital arbeitenden Bildhauer Ran Manolov eine Neuinterpretation des ursprünglichen Zustandes der Figur. Das Resultat goss der

Kulturhauptstadt Bad Ischl  
Salzkammergut 2024 GmbH  
Auböckplatz 4 | 4820 Bad Ischl  
www.salzkammergut-2024.at

**Pressekontakt**  
presse@salzkammergut-2024.at  
+43 699 10 48 70 72



Künstler in Harz, vermischt mit Marmor- und Granitstaub. Ein Video macht den Prozess der Reinterpretation nachvollziehbar. Larics zeitgenössische Ausführung der antiken Skulptur eröffnet Fragen über den Umgang mit kulturellem Erbe und dessen Rekonstruktion in der Gegenwart.

**Nii Kwate Owoo** \* 1944 in Accra, GH, lebt und arbeitet in Accra, GH

*You Hide Me*, 1970

Video

Mit seinem Kurzfilm *You Hide Me* schuf der ghanaische Regisseur Nii Kwate Owoo einen starken Appell für die Rückgabe afrikanischer Kulturgüter aus westlichen Museumssammlungen. Das Werk entstand 1970, lange bevor der Diskurs über die Restitution afrikanischer Artefakte in Europa und den USA eine breite Öffentlichkeit erreichte. Ohne die kritische Intention seines Projekts preiszugeben, gelang es Owoo, eine eintägige Dreherlaubnis im Depot der afrikanischen Sammlungen des British Museum in London zu erhalten. Der Film folgt dem Regisseur und seiner Begleiterin Margaret Prah dabei, wie sie sich durch die endlosen Gänge des unterirdischen Gewölbes bewegen. Dabei entnehmen sie Schmuck, Hocker, Statuen und Masken aus Plastiktüten und Kartonschachteln und holen sie aus ihrer „unsichtbaren Gefangenschaft“ ans Licht. Die anschließenden Szenen zeigen u.a. hohe Glasvitrinen voller systematisch geordneter Artefakte, ebenso wie bedeutende Objekte der Asante oder des Königreichs Benin. Eine Stimme aus dem Off legt die gewaltsame Provenienz der gezeigten Sammlungstücke offen. Owos filmische Anklage macht das Ausmaß des im British Museum eingelagerten und damit der Öffentlichkeit nicht zugänglichen Erbes Afrikas sichtbar – ein kulturelles Kapital, das, vom Westen ungesehen und für Afrikaner\*innen unzugänglich, in den Depots der Museen begraben liegt. *You Hide Me* prangert nicht nur die Einverleibung außereuropäischer Kulturgüter durch die Kolonialmächte an. Auch das vermeintliche Expertentum westlicher Kurator\*innen und Forscher\*innen, die die afrikanischen Objekte systematisieren, deuten und hierarchisch werten, wird kritisch hinterfragt. Der Film endet mit der Aufforderung, die eingelagerten Objekte an ihre Herkunftsländer zurückzugeben – ein Appell, dem erst 50 Jahre später langsam und zögerlich von einzelnen Museen nachgekommen wird

**Markus Proschek** \* 1981 in Schwarzach im Pongau, AT, lebt und arbeitet in Wien, AT

*Mosul Museum*, 2017

Öl auf Leinwand

und

*Shock and Awe*, 2017

PLA-Versilberung, Verkupferung und Vernickelung

Der österreichische Künstler Markus Proschek beschäftigt sich in seinen Werken mit der vorsätzlichen Zerstörung von Kulturgütern in Gegenwart und Vergangenheit. Der Fokus liegt dabei auf der symbolischen Bedeutung, die die Beschädigung oder Vernichtung repräsentativer Objekte von Macht besitzt, sowie auf der Auswirkung auf das kollektive Gedächtnis einer Gesellschaft.

In Proscheks Gemälde *Mosul Museum* bezieht sich der Künstler auf reale Ereignisse während der Besetzung Mossuls durch den Islamischen Staat und der anschließenden Rückeroberung durch die irakische Armee im Jahr 2017. Videomaterial der umfassenden Zerstörung des irakischen kulturellen Erbes durch den Daesh gingen um die Welt, ebenso wie Bilder des leeren, von Gewalt und Plünderung gezeichneten Museums in Mossul. Das Gemälde basiert auf dem Screenshot eines Videos der irakischen Armee, das den Ausstellungsraum nach der Befreiung des Museums zeigt. Die leeren Sockel rücken die Abwesenheit der Museumsobjekte in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Die ausgewogene Komposition der Szene, die Proschek in Pastellfarben interpretiert, verleiht dem Bild einen Moment prosaischer Eleganz und kann als eine Hommage an die verlorenen Kulturgüter gelesen werden. Vermisste, zerstörte oder deformierte kulturelle Artefakte sind ein wiederkehrendes Motiv in Proscheks Schaffen. Mit seiner Skulptur *Shock and Awe* übersetzt der Künstler das

Kulturhauptstadt Bad Ischl  
Salzkammergut 2024 GmbH  
Auböckplatz 4 | 4820 Bad Ischl  
www.salzkammergut-2024.at

**Pressekontakt**  
presse@salzkammergut-2024.at  
+43 699 10 48 70 72



Schicksal einer in der Antike beschädigten Herrscherbüste, die in den Ruinen von Nineveh, dem heutigen Mossul, gefunden wurde, in die Gegenwart. Der Akt der Gewalt, den das historische Original erfuhr, wird durch Proscheks künstlerischen Eingriff in das Material rund um das Auge der Kopie nachvollziehbar. Der Titel des Werkes bezieht sich auf eine militärische Taktik, die darauf abzielt, den Gegner durch eine Schockwirkung zu verunsichern und damit sämtliche Verteidigungsmaßnahmen zu unterbinden. Diese Vorgehensweise erlangte mediale Bekanntheit, da sie während des Irakkrieges verstärkt durch die US-Armee zum Einsatz kam. Proscheks Werk führt zu einer assoziativen Zusammenführung des antiken Ikonoklasmus und der zerstörerischen Gewalt, die Mossul im Zuge des letzten Irakkrieges erfuhr.

**Michael Rakowitz** \* 1973 in Long Island, NY, US, lebt und arbeitet in Chicago, IL, US

*The Invisible Enemy Should Not Exist*, 2018

8 Objekte aus Karton, Verpackungsmaterial und Zeitungen aus dem Nahen Osten, Klebstoff, Museumsschilder *The Invisible Enemy Should Not Exist* von Michael Rakowitz ist eine komplexe künstlerische Erzählung über die Auswirkungen des Irak-Krieges auf das kulturelle Erbe des Landes. Im Mittelpunkt des Langzeitprojekts steht die Vielzahl historischer Artefakte, die nach der US-Invasion im April 2003 zerstört oder aus dem irakischen Nationalmuseum in Bagdad gestohlen wurden und auf den Schwarzmarkt gelangten. In seinem Projekt bearbeitet Rakowitz auch Fragen über den aktuellen Verbleib der Objekte, über die Ereignisse während der Invasion sowie über die Plünderungen und deren Protagonist\*innen. Basierend auf Informationen des Oriental Institute der University of Chicago und der Website von Interpol, entstehen seit 2007 künstlerische Rekonstruktionen der mehr als 7.000 verschollenen und zerstörten Artefakte, um das verlorene kulturelle Erbe wieder in Erscheinung treten zu lassen. Der US-amerikanische Künstler mit irakischen Wurzeln nutzt dafür Verpackungen nahöstlicher Lebensmittel und arabische Zeitungen, die sich als Momente kultureller Sichtbarkeit in Städten der USA wiederfinden. Den Skulpturen sind Objektbeschriftungen mit Informationen zu den originären Artefakten sowie Zitate von irakischen Archäolog\*innen und amerikanischen Politiker\*innen beigelegt.

Durch Rakowitz' künstlerische Intervention, zeitlich und räumlich verschoben, werden die Repliken des assyrischen Kulturgutes zu zeitgenössischen Skulpturen. Ausgestellt in Museen oder Galerien, werden sie – ähnlich wie ihre Originale – wiederum dem Kunstmarkt zugeführt. In seinem Werk spielt Rakowitz bewusst und ironisch mit diesen unterschiedlichen Wert- und Handelssystemen. Der Titel *The Invisible Enemy Should Not Exist* ist eine Übersetzung von „Aj ibur shapu“, dem Namen des Prozessionsweges, der durch Nebukadnezars Ishtar-Tor in Babylon führte. Im Kontext der massiven Zerstörungen des assyrischen Kulturerbes eröffnet der Künstler damit auch Fragen nach Schuld und Verantwortung.

**Anja Ronacher** \* 1979 in Salzburg, AT, lebt und arbeitet in Wien, AT

*Serie aus 12 Silbergelatineabzüge*, 2013–2023

Die Fotografien der österreichischen Künstlerin Anja Ronacher zeigen Dinge, die sich in Museen befinden. In dramatischen Schwarz-Weiß-Kontrasten inszeniert sie Masken, Tongefäße oder Alltagsgegenstände, die ursprünglich Teil ritueller Handlungen waren. Als Mittler zwischen Vergangenheit und Gegenwart tragen sie einen Verweis auf ihre spirituellen Zusammenhänge in sich. Die meist in Vitrinen auratisch in Szene gesetzten Dinge fotografiert Ronacher stets in ihrem musealen Kontext, während des Entwicklungsprozesses greift sie jedoch in die Darstellung ein. Dabei wird der Umraum jedes Gegenstandes Schritt für Schritt entfernt, sodass das Objekt letztlich aus einem tiefschwarzen Hintergrund hervortritt. Diese Technik, die die Künstlerin seit 2010 anwendet, verleiht den Fotografien eine visuelle, fast magisch wirkende Ruhe. Einzig die Titel der Fotografien verweisen noch auf den Ursprung der Aufnahmen. Sie geben – die sprachlichen Konventionen des Museums aufgreifend – nähere Informationen zu Entstehungsort und -zeit des abgebildeten Gegenstandes. Die Dunkelheit der Bilder erschafft einen Raum in sich selbst, zugleich sind die Bilder ganz unmittelbar mit einer Dunkelheit, die das menschliche Bewusstsein umgibt und beinhaltet, verwoben. In diesem Zusammenhang kommen auch Aspekte von Angst, Trauer und Abwesenheit ins Spiel, die Anja Ronacher in sensibler

Kulturhauptstadt Bad Ischl  
Salzkammergut 2024 GmbH  
Auböckplatz 4 | 4820 Bad Ischl  
www.salzkammergut-2024.at

**Pressekontakt**  
presse@salzkammergut-2024.at  
+43 699 10 48 70 72



Bildsprache verhandelt.

**Dierk Schmidt** \* 1965 in Unna, DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE

*Broken Windows* 6.3, 2014/2016

Bearbeitete Glasvitrinen auf Stahlpodesten

In seiner Werkserie *Broken Windows* 6.3 reflektiert der Künstler Dierk Schmidt den auch juristisch geführten Diskurs rund um geraubte Kulturgüter, die insbesondere während der Kolonialzeit in europäische Museumssammlungen gelangten. Die Forderungen nach einer Rückgabe an die Herkunftsländer haben in den letzten Jahren aufgrund der gesteigerten Aufmerksamkeit für die koloniale Vergangenheit Europas zugenommen. Die Serie verhandelt anhand der Museumsvitrine als klassischem Teil des musealen Displays – sozusagen in einer Malerei mit anderen Mitteln – die Blickrichtungen und Diskursansätze innerhalb der (post)kolonialen Argumentation und untersucht die dort immanente Aneignungsgewalt sowie die widerstreitenden Besitzansprüche gegenüber den Objekten aus ethnologischen Sammlungen. Schmidt verweist auf die Geste der Aneignung, die mit der Präsentation eines Objekts in musealen Sammlungen immer schon einhergeht. Durch sie verliert der Gegenstand seine ursprüngliche rituelle oder spirituelle Bedeutung und wird zu einem musealen Artefakt – ein Bedeutungswandel, der den ursprünglichen Kontext des Objekts negiert. Die Vitrine, die als Teil der Ausstellungsgestaltung diesen Transformationsprozess verstärkt, wird bei Schmidt zum eigentlichen Gegenstand der Betrachtung. Sie ist leer, hat Öffnungen und ist teilweise von innen bearbeitet. Der künstlerische Verweis richtet sich auf das Artefakt als handelndes Subjekt der „Selbstrestitution“ (Kuster/Sarreiter/Schmidt). Zugleich betonen die gesplitterten und beschrifteten Glasscheiben der Vitrine die museale Präsentationsform, die einen einseitigen, westlich geprägten Blick auf das Objekt impliziert. Die Gewalt, aus der der Bruch des Glases resultiert, verweist auf koloniale Praktiken westlicher Länder, aber auch auf die potenzielle Kraft widerständiger Initiativen, die die Rückgabe geplündelter Objekte vehement einfordern. Schmidts Werke verstehen sich als skulpturale Historienbilder, verzichten aber auf die Darstellung konkreter Ereignisse. Vielmehr macht der Künstler die Betrachter\*innen auf die Bedingungen der Entstehung und Rezeption von Bildern aufmerksam. *Broken Windows* 6.3 ist eine Reflexion auf das Innen und Außen moderner Zivilisationsbehauptungen, in denen tradierte und oftmals rassistisch konnotierte Herrschaftsansprüche bis heute fortgeführt werden.

**Philip Topolovac** \* 1979 in Würzburg, DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE

*Flakbunker Friedrichshain*, Berlin, (aus der Serie Landmarks), 2024

Holz, Kork, Beize

Topolovac' künstlerische Praxis umfasst unter anderem das Metier des architektonischen Modellbaus. Architekturmodelle berühmter antiker Bauten wurden seit dem Klassizismus einerseits als Lehrstücke verwendet, andererseits waren diese oft aufwendig aus Kork geschnitzten Objekte beliebte Souvenirs, die wohlhabende Reisende von ihrer Grand Tour mitbrachten. Topolovac rückt mit seiner Serie von Hochbunkermodellen unfreiwillige Wahrzeichen der urbanen Landschaft in den Fokus: die oft bewusst ignorierte militärische Gebrauchsarchitektur des Dritten Reiches. Durch die Wahl dieser Funktionsbauten, die in ihrer unbeabsichtigten Modernität (im Kontrast zum stilistischen Diktat ihrer Zeit) den Brutalismus vorwegnehmen, hinterfragt der Künstler die Hierarchien des Abbildungswürdigen im architektonischen Kanon. Dem Bau der Modelle gehen umfangreiche Recherchen voraus, da Baupläne oft nicht mehr vorhanden oder öffentlich zugänglich sind. Oft wurden Hochbunker aus Gründen der Tarnung vor der feindlichen Luftaufklärung stilistisch der Umgebung angepasst. Man setzte den Stahlbetonbauten mittelalterliche Dachformen auf und brachte historistische Blendfassaden an – Postmoderne wider Willen. Die Flakbunker im Volkspark Friedrichshain waren Teil des Luftverteidigungskonzeptes der Reichshauptstadt Berlin. Nachdem die Kellerdepots der Museen zusehends als ungeeignet zum Schutz vor Bombenangriffen befunden wurden, begann man im September 1941 damit, die 1.659 Bilder der Gemäldegalerie zusammen mit Beständen anderer Sammlungen im Leitturm des Flakbunkers Friedrichshain einzulagern. Im ersten Stock des kleineren Leitturms

Kulturhauptstadt Bad Ischl  
Salzkammergut 2024 GmbH  
Auböckplatz 4 | 4820 Bad Ischl  
www.salzkammergut-2024.at

**Pressekontakt**  
presse@salzkammergut-2024.at  
+43 699 10 48 70 72



wurden bedeutende Gemälde der Berliner Gemäldegalerie untergebracht, diese überstanden zwar den Krieg, am 6. Mai 1945 verbrannten jedoch unter ungeklärten Umständen bis zu 434 Kunstwerke. Eine bei dem Brand schwer beschädigte Skulptur ist Andrea della Robbias Bildnis eines Jünglings, das um 1465 in Florenz entstand. Eine um 1900 von den Königlichen Museen zu Berlin angefertigte Gipsreplik des Originalzustandes ist in der Ausstellung in Lauffen neben Topolovac' Modell zu sehen. Die Türme wurden im Mai 1946 von der Roten Armee gesprengt, was jedoch wegen der massiven Bauweise nur teilweise gelang. Anschließend wurden die durch die Sprengung beschädigten Bunker mit Trümmerschutt aufgefüllt und mit Erde überdeckt. 59 dort eingelagerte Statuen des Bode-Museums wurden 2016 im Puschkin-Museum in Moskau entdeckt. Dies lässt noch hoffen, dass vielleicht weitere Kunstwerke bereits vor dem verheerenden Brand entnommen und in die Sowjetunion verbracht wurden.

#### Mitwirkende

**Projekträger** Lentos Kunstmuseum Linz

**Direktorin Museen der Stadt Linz, Kuratorin Lauffen** Hemma Schmutz

**Gastkurator Lauffen** Markus Proschek

**Kuratorische Assistenz** Sarah Jonas

**Ausstellungsgestaltung** Klemens Breitfuss

**Programmleitung Bad Ischl Salzkammergut 2024** Lisa Neuhuber

#### Pressekontakte

**Christina Werner | Presse Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024**

M: +43 699 10 48 70 72, c.werner@salzkammergut-2024.at

**Clarissa Ujvari | Presse Lentos Kunstmuseum Linz**

M: +43 650 48 49 706, T: +43 (0)732 7070-3603, clarissa.ujvari@lentos.at

Kulturhauptstadt Bad Ischl  
Salzkammergut 2024 GmbH  
Auböckplatz 4 | 4820 Bad Ischl  
www.salzkammergut-2024.at

**Pressekontakt**  
presse@salzkammergut-2024.at  
+43 699 10 48 70 72