

Die approbierte Originalversion dieser Diplom-/Masterarbeit ist an der Hauptbibliothek der Technischen Universität Wien aufgestellt (<http://www.ub.tuwien.ac.at>).

The approved original version of this diploma or master thesis is available at the main library of the Vienna University of Technology (<http://www.ub.tuwien.ac.at/englweb/>).



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
WIEN

VIENNA
UNIVERSITY OF
TECHNOLOGY

MASTERARBEIT



Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Group Die räumlichen Präsentationsformen einer Firmensammlung

Ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades einer Diplom-Ingenieurin
unter der Leitung

Ao. Univ. Prof. Dr. phil. Sabine Plakolm-Forsthuber

E251/3

Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege

Eingereicht an der Technischen Universität Wien

Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Ursula Christine Mörtl

Matrikelnummer 0130324

1080 Wien, Breitenfeldergasse 5/13

Wien, 08.03.2010

.....

Kurzfassung

In der folgenden Arbeit liegt das Hauptaugenmerk auf der 2004 gegründeten Firmensammlung *Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Group*, die sich intensiv mit der Kunstproduktion in Mittel-, Ost- und Südosteuropa beschäftigt, und auf deren räumlichen Präsentationsformen.

Als Annäherung an das Thema wird ein einleitender Überblick der Geschichte des Sammelns sowie des Mäzenatentums gegeben. Im Anschluss daran wird die Firmengeschichte der Erste Bank, die als Sparkasse in Österreich gegründet wurde und heute als Banken-Gruppe in Europa tätig ist, aufgearbeitet.

Die Arbeit beleuchtet die Stellung der Erste Bank als Förderer, Sammler und Mäzen aufgrund der Galerietätigkeiten in den 1960er und 70er Jahren sowie der Sammeltätigkeiten im Bereich der Kunst in den 1980er und 90er Jahren. Auch die äußerst umfangreiche SparbüchSENSammlung findet hier den ihr gebührenden Platz.

Nach einer Beschreibung der Entwicklung, der Inhalte, Projekte und Initiativen des Sponsoringprogramms *Kontakt. Das Programm für Kunst und Zivilgesellschaft* folgt eine detaillierte Vorstellung von *Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Group* sowie der Präsentationen und Ausstellungen der Sammlung.

Im Besonderen werden die räumlichen Interventionen und die damit verbundenen Ideen sowie Ansätze von Nicole Six & Paul Petritsch für die Ausstellungen in Wien und Belgrad vorgestellt.

Abschließend werden die Beweggründe für eine Firmensammlung dargelegt sowie weitere Beispiele solcher Sammlungen beschrieben und untereinander sowie mit *Kontakt* verglichen.

Abstract

In the following degree dissertation the main focus of attention deals with the company-collection *Kontakt. The Art Collection of Erste Group* which was founded in 2004 and their spatial presentation-form. The preferential focus in this collection is the art production in Central, Eastern and South-eastern Europe.

The preamble is an overview about the historic reasons of collecting and patronage of art. Followed by a short abstract about the history of Erste Bank, which was founded as a local saving bank and is now an international Bank Holding.

This essay point out the position of the Bank as a sponsor, collector and a Maecenas due to the gallery work in the 1960ies and 70ies. Also the substantial collection of saving boxes is part of this assignment.

After a description of the development, the content, the projects and the initiatives of the sponsor program *Kontakt. The Arts and Civil Society Program of Erste Group* followed by a detailed presentation of *Kontakt. The Art Collection of Erste Group* as well as the presentations and exhibitions of this collection.

In particular the spatial interventions and the ideas of Nicole Six & Paul Petritsch for the collection in Vienna and Belgrade will be pictured.

Closed by an explanation of the company's motivation of having such a collection and some other examples of collections and their comparison to *Kontakt*.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	6
Einleitung.....	7
1 Geschichtlicher Hintergrund	9
1.1 Das Sammeln	9
1.2 Das Mäzenatentum	16
2 Die Geschichte der Erste Bank	21
2.1 Die Erste Bank. Von der Gründung bis heute.....	21
2.2 Erste Bank und Erste Group.....	31
2.3 Die ERSTE Stiftung	33
3 Der Beginn der Sammel- und Galerietätigkeiten in der Bank	36
3.1 Die SparbüchSENSammlung	36
3.2 Die Galerie der Ersten österreichischen Spar-Casse	40
3.3 Das kulturelle Dreieck.....	42
3.3.1 dimensionen.....	42
3.3.2 Galerie Schottenring.....	43
3.3.3 Galerie in der Passage	44
3.4 Die ERSTE-Sammlung.....	45
4 Kontakt. Das Programm für Kunst und Zivilgesellschaft der Erste Group.....	49
4.1 Die Entwicklung und die Inhalte des Programms.....	49
4.2 Projekte und Initiativen von Kontakt.....	51
5 Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Group.....	57
5.1 Der Name Kontakt	57
5.2 Der Anfang der neuen Sammeltätigkeit.....	58
5.3 Die Inhalte und Ziele.....	59
5.4 Die Kunst und der Umfang	60
5.5 Die Struktur. Verein und Beirat	63
5.6 Präsentation und Ausstellungen	67
5.6.1 Wien und Bratislava	68
5.6.2 Belgrad.....	70
5.6.3 Dunaújváros	72
5.6.4 Karlsruhe	74
5.6.5 New York	76
5.6.6 Trnava.....	78

6	Six & Petritsch und ihre räumlichen Interventionen	80
6.1	Nicole Six & Paul Petritsch.....	80
6.2	Zusammenarbeit mit <i>Kontakt</i>	86
6.2.1	Ausstellung in Wien.....	87
6.2.2	Ausstellung in Belgrad	91
6.2.3	Vergleich der Ausstellungen Wien – Belgrad	95
7	Weitere Beispiele für Firmensammlungen	96
7.1	Bank Austria.....	97
7.2	BAWAG P.S.K.	98
7.3	EVN AG.....	99
7.4	Generali Gruppe	100
7.5	STRABAG SE	101
7.6	T-Mobile.....	102
7.7	Verbund	103
7.8	Der Versuch eines Vergleichs mit Kontakt	104
	Resümee.....	106
	ANHANG	107
	KünstlerInnen ERSTE-Sammlung	108
	KünstlerInnen Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Group.....	117
	Ausstellungen (von und mit) Kontakt.....	145
	<i>WIEN_Kontakt ... aus der Sammlung der Erste Bank-Gruppe</i>	146
	<i>BELGRAD_Kontakt Belgrade ... works from the Collection of Erste Bank Group</i>	147
	<i>DUNAÚJVÁROS_Kontakt ... works from the Art Collection of Erste Bank Group</i>	148
	<i>KARLSRUHE_Why here is always somewhere else</i>	149
	<i>NEW YORK_Cutting Realities – Gender Strategies in Art</i>	150
	<i>TRNAVA_MINIMAL SHIFT – Works from the Collection of Erste Group</i>	151
	<i>GENDER CHECK – Rollenbilder der Kunst Osteuropas</i>	152
	Abbildungsverzeichnis.....	154
	Literaturverzeichnis.....	156
	Websites.....	164

Vorwort

Das Thema meiner Masterarbeit habe ich meiner freien Dienstnehmerschaft bei der s OM (Sparkassen Objektmanagement, 100%ige Tochtergesellschaft der Erste Group) zu verdanken. Während des Jahresrückblicks 2008 wurde ich auf eine *Erste Bank Sammlung* und eine *SparbüchSENSammlung* aufmerksam, die von einem Kollegen erwähnt wurden. Ein kleines Déjà-vu, denn ich erinnerte mich an die Worte von Frau Prof. Plakolm nach dem Besuch des BA-CA Kunstforums, das wir im Zuge der Lehrveranstaltung *Kunstgeschichtliche Übungen in Museen und Sammlungen (WS 08/09)* aufsuchten. Sie meinte, dass viele Banken eine Kunstsammlung hätten, aber diese nicht öffentlich präsentieren würden.

Somit war mein Interesse geweckt.

Während meiner Recherche zu der erwähnten Kunstsammlung, bin ich auf *Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Group* gestoßen, die neuere Sammlung der Bank. Über eine Arbeitskollegin in der s OM wurde ein persönliches Kennenlernen mit Frau Stellwag-Carion von *Kontakt* arrangiert.

Somit war der Kontakt zu *Kontakt* hergestellt.

Nach eingehender Materialsammlung über *Kontakt*, stellte ich Frau Prof Plakolm, meiner „Wunschbetreuerin“, meinen Themenvorschlag vor und es passte. Die anfangs fehlende Verbindung zur Architektur möchte ich mit der Ausstellungsarchitektur von Nicole Six & Paul Petritsch herstellen.

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen lieben Menschen bedanken, die mich unterstützt haben und es noch immer tun. Bei meinen Herzallerliebsten, bei meiner Familie, bei meinen FreundInnen und ArbeitskollegInnen, bei Frau Prof. Plakolm für die Betreuung meiner Masterarbeit, bei Cornelia Stellwag-Carion und Walter Seidl (*Kontakt*), bei Herrn Heinzl (*SparbüchSENSammlung*), bei Frau Gregori (Bibliothek Albertina), bei Nicole Six & Paul Petritsch ... und bei allen, die mir geholfen haben, soweit zu kommen.

VIELEN LIEBEN DANK!!!

Einleitung

„Wenn Banker Banker treffen, reden sie über Kunst - wenn Künstler Künstler treffen, reden sie über Geld.“
(Oscar Wilde)¹

Im Zuge meiner Recherchen stieß ich nicht nur auf das obige Zitat von Oscar Wilde, sondern auch auf einen Artikel in einer online Kunstzeitung, in dem über die Ausstellung *Collected Views from East or West* in der *Generali Foundation* berichtet wurde. Darin ging es unter anderem um das Thema der alljährlichen Trends der Wiener Ausstellungshäuser. Für das Jahr 2004 wurde der Trend hin zu Gegenüberstellungen zwischen Ost- und Westkunst aufgezeigt. Interessanterweise waren es unter anderem von Banken initiierte Institutionen, die sich besonders für das Thema begeisterten. Neben der *Generali Foundation* wurde auch noch die *BAWAG Foundation* mit deren Ausstellung *EINTRITT FREI: Kunst aus Bratislava, Budapest, Ljubljana, Prag und Wien* und die neu ausgerichtete Kunstsammlung der Erste Bank genannt.²

Die Neuausrichtung der Kunstsammlung der Erste Bank im Jahr 2004 folgt diesem Trend und trägt den Namen *Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Group*.

In meiner Arbeit möchte ich auf diese Entstehung der Kunstsammlung eingehen und lege dabei einen Schwerpunkt auf die räumlichen Präsentationen in verschiedenen Museen.

Als Einstieg in die Thematik wählte ich einen einleitenden Überblick der Geschichte des Sammelns und des Mäzenatentums. Meine Quellen dazu waren unter anderem Diplomarbeiten, nicht wie man vielleicht vermuten würde aus dem Bereich der Kunst, sondern interessanterweise der Wirtschaft.

Diesem Kapitel folgt die Entstehungsgeschichte der Erste Bank bis hin zur Erste Group. Als Quellen verwendete ich mehrere Bücher, die von der Bank selbst herausgegeben wurden.

Im nächsten Abschnitt werden die verschiedenen Sammel- und Galerietätigkeiten der Erste Bank im Laufe der Zeit beschrieben, von der SparbüchSENSammlung über die einzelnen Galerien und Ausstellungsmöglichkeiten bis hin zur *ERSTE-Sammlung*. Meine Informationen dazu verdanke ich vor allem einem Gespräch mit Richard Heinzl vom 11.08.2009, der mich unter anderem auf die verschiedenen Mitarbeiterzeitschriften aufmerksam machte, denen ich die genauen Daten entnehmen konnte.

¹ <http://de.uncyclopedia.org/wiki/Kunst>

² <http://www.artmagazine.cc/content14703.html>

Im Anschluss daran folgt eine Beschreibung des Sponsoringprogramms mit dem Titel *Kontakt. Das Programm für Kunst und Zivilgesellschaft der Erste Group* sowie dessen Initiativen und Projekte.

Darauf aufbauend folgt der Hauptteil über die *Kontakt-Sammlung*, in dem die Entstehung, die Inhalte und Ziele sowie die bisherigen Ausstellungen dokumentiert werden. Als Quellen dazu dienten mir Gespräche mit Cornelia Stellwag-Carion und Walter Seidl von *Kontakt*, verschiedene Berichte aus den *Report* Magazinen, Mitarbeiterzeitschriften und die Kataloge zu den einzelnen Ausstellungen.

Um den architektonischen Kontext zweier Ausstellungen geht es im darauffolgenden Kapitel über Nicole Six & Paul Petritsch und ihre räumlichen Interventionen. Meine Informationen dazu bezog ich aus einem persönlichen Gespräch mit Paul Petritsch vom 08.02.2010.

Das Thema der Firmensammlungen nehme ich abschließend auf und stelle verschiedene solcher Sammlungen vor und vergleiche sie unter anderem auch mit *Kontakt*.

1 Geschichtlicher Hintergrund

1.1 Das Sammeln

Wenn man den Begriff *Sammeln* nachschlägt, erhält man folgende Bedeutungen:

[1] systematisches Suchen, Erhalten und Aufbewahren einer abgegrenzten Art bzw. Kategorie bestimmter Gegenstände oder Informationen

[2] unsystematisches Suchen, Erhalten und darauf folgendes Benutzen/Verbrauchen

[3] vereinigen, versammeln

[4] sich auf etwas konzentrieren, die Gedanken ordnen

[5] anhäufen³

„Der Mensch – schrieb Aristoteles – ist das ‚zoon logon echon‘, wobei ‚logos‘ – Vernunft – von ‚legein‘ kommt, das ja in seiner Grundbedeutung ‚sammeln‘ heißt: der Mensch ist dasjenige Lebewesen, zu dem das Sammeln gehört.“⁴

Nach der chronologisch akzentuierten Typologie des menschlichen Sammelns gibt es drei Typen des Sammelns: Erstens das vorsorgende Sammeln, zweitens das entdeckende Sammeln und drittens das bewahrende Sammeln.

Der Typus des vorsorgenden Sammelns scheint der Beginn der Menschen. Als Sammler und Jäger verzehrten sie, was sie fanden oder fingen und erlegten. Aber das machen die Tiere auch. Sie sammeln auch, wie zum Beispiel der Hamster. Menschlich wird es dann, wenn gesammelt wird nur um zu sammeln und gehortet wird nur um zu haben.

Der Typus des entdeckenden Sammelns wurde durch die frühmoderne Neugier ausgelöst, die auch zur Weltentdeckung führte. Selten, neuartig, extravagant

Der Typus des bewahrenden Sammelns findet mit der entscheidenden Änderung seit dem 18. Jahrhundert statt. In der modernen Welt bis heute wurde von da an nicht mehr das Neue vorrangig, sondern das Alte bewahrend gesammelt und die menschliche Weltaneignung teilte sich in Labor sowie Museum.

„Warum der Mensch sammelt, was er sammelt und seit wann er sammelt – diese einfachen Fragen sind fast so schwer zu beantworten, wie die Fragen nach dem Grunde menschlichen

³ <http://de.wiktionary.org/wiki/sammeln>

⁴ Marquard, Odo: Wegwerfgesellschaft und Bewahrungskultur, in: *Macrococosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450-1800*, Opladen 1994, S. 911

Lebens.“⁵ Das Sammeln kann als Urtrieb des Menschen eingeordnet werden. Struktur und Kontext, in welchen sich die einzelnen Gegenstände einordnen und auf welchen hin sie in die Sammlung aufgenommen worden sind, machen eine Anhäufung von Gegenständen erst zu einer Sammlung.

Es scheint, als ob schon immer Kostbares und Rares gesammelt worden ist. Und ebenfalls scheint es, als ob ein gewisser Typus von Sammlung, der repräsentative oder legitimatorische, schon immer in Europa, Ägypten und Asien existiert hat. Ein neuer Typus, eine neue Motivation, ist mit dem 16. Jahrhundert in Europa entstanden. Die neue wissenschaftliche Weltanschauung sowie die Entdeckungs- und Eroberungsreisen der Europäer haben den Wunsch reifen lassen, Dinge von überallher zusammenzutragen und so die große, weite Welt in der eigenen Stube widerzuspiegeln, also der Makrokosmos im Mikrokosmos.

Aus diesen Mikrokosmen, Beispiele der geschaffenen Welt, sind eine ganze Reihe von Museumstypen entstanden, vor allem im 19. Jahrhundert, die heute unser Leben begleiten. Nach Grote unterscheidet man drei Phasen des Sammelns: von 1450-1630 stand die fürstliche Sammlung mit ihrer repräsentativen Ikonografie im Vordergrund, in der Zeit von 1630-1750 die Sammlung des Wissenschaftlers und von 1750-1800 diejenige der wissenschaftlichen Gesellschaften.

Die Sammlung und das Museum haben in ihrer Darstellung nach außen in den letzten Jahrhunderten eine erhebliche Wandlung bestritten. Heute kann das Museum als Phänomen der Massenkommunikation bezeichnet werden. Ganz im Gegensatz zu frühmodernen Sammlungen ist das heutige Museum eine im Ansatz demokratische Einrichtung, die allen Bevölkerungsschichten offensteht. Wobei der öffentliche Bereich des Museums eigentlich nur die Schausammlung und somit ein sinnvoll ausgewählter Ausschnitt aus einer größeren, der Öffentlichkeit meist verborgen bleibenden Sammlung ist.

„Die Sammlung – eine Anhäufung natürlicher oder künstlicher Gegenstände, die zeitweilig oder endgültig dem Lauf der wirtschaftlichen Aktivitäten entzogen, einer speziellen Obhut unterworfen und in einer hierfür eingerichteten Räumlichkeit ausgestellt sind – die Sammlung also ist ein allgemeines Faktum, das sich im Laufe der Zeit mit der Entwicklung des

⁵ Grote, Andreas: Vorrede – Das Objekt als Symbol, in: *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450-1800*, Opladen 1994, S. 11

Homo Sapiens ausbreitet und – zumindest in primitivster Form – in allen menschlichen Gesellschaften bezeugt ist.“⁶

Im folgenden Abschnitt werden weder die „primitiven“ noch die außereuropäischen Kulturen oder die des Nahen Ostens behandelt, weil die Sammlungen dieser Kulturen in einem historischen Umfeld entstanden sind, das sich sehr stark von dem der europäischen Sammlungen unterscheidet.

Die Schatzkammern

Die Schatzkammer ist uns als frühester Sammlungstypus im mittelalterlichen Okzident seit dem sechsten Jahrhundert in Fortführung älterer Traditionen bekannt. Es gab damals zweierlei Gattung, die kirchliche und die fürstliche, die sakrale und die profane. In Schatzkammern wurden Reliquien in ihren Reliquiaren, Gold- und Silbergegenstände, Edelsteine, Elfenbeinarbeiten, Seidenstoffe und Goldstickereien vereint. Sie waren nicht Eigentum eines Individuums, eher eines Herrscherhauses. Eine Schatzkammer sollte nicht den Geschmack desjenigen ausdrücken, der sie vorübergehend besaß, sondern sie sollte dessen Macht und Reichtum sichtbar machen, als Zeichen dafür, dass dieser göttlichen Schutz genießt. Und bei Bedarf diente ihr Inventar auch als Zahlungsmittel.

Der Inhalt der Schatzkammern blieb niemals unverändert. Im Laufe der Zeit kamen neue Werke dazu und beschädigte oder aus der Mode gekommene wurden meistens zerstört, um das Material wiederverwenden zu können. Eine große Veränderung brachte die Einnahme Konstantinopels durch die Kreuzritter. In den darauffolgenden Jahren und Jahrzehnten kamen neben zahlreichen Reliquien auch außergewöhnliche Altertümer in den Okzident. Zu dieser Zeit wuchs in Italien das Interesse für die Antike und in Venetien entstanden die ersten Privatsammlungen.

Wiederkehr der Privatsammlungen

Privatsammlungen tauchten in Europa wieder ab dem 14. Jahrhundert auf, hauptsächlich an den fürstlichen Höfen und bei Gebildeten (Notare, seltener auch Ärzte). Der ursprüngliche Bestand einer Privatsammlung umfasste hauptsächlich antike Werkstücke, wie Gemmen, Münzen, Vasen aus Halbedelsteinen, Inschriften oder Bronzen. Marmor kam erst später vor. Die Erneuerung des Sammlungsinhalts war eng verbunden mit einem Wandel im sozialen Status des Sammlers. Und auch die Funktion der Sammlung hatte sich verändert. Eine Sammlung war nicht mehr nur Zeichen von Macht und

⁶ Pomian, Krzstof: Sammlungen – eine historische Typologie, in: Marcocosmos im Mircosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450-1800, Opladen 1994, S. 107

Reichtum des Besitzers, sondern nun auch Zeugnis seines Wissens und Geschmacks sowie der Fähigkeit, schöne Dinge von Barbarei zu unterscheiden. Die Sammlung begann sich somit durch die Aufnahme von antiken Kunstwerken vom Vorbild der Schatzkammer zu entfernen. Die endgültige Trennung erfolgte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, als in Italien wie auch in Flandern Gemälde in die Sammlung aufgenommen und ihnen eine gewisse Wertschätzung entgegengebracht wurden.

Zu derselben Zeit erhielt eine weitere neue Kategorie Einzug in die Sammlungen: die Pflanzen. Diese wurden gezüchtet und gepflegt sowie in illustrierten Werken dargestellt. Einerseits um Nutzen aus deren Heilkraft zu ziehen und andererseits einfach aus der Freude an ihrer Schönheit und in der Absicht alle Arten zu kennen. Das Interesse an der Natur stand in enger Verbindung mit dem Interesse für die Antike.

Eine Differenzierung der Sammlungen fand mit dem Übergang von den Schatzkammern zu den Sammlungen statt. Es entstanden vier große Sammlungsgattungen, die sich nach Zielrichtung und Inhalt unterschieden. Die einen konzentrierten sich auf die Kunst der eigenen oder der früheren Epochen (Gemälde, Skulpturen, kleine Bronzefiguren, moderne Münzen, Zeichnungen und Stiche). Die anderen, der Antike zugewandten, bestanden aus antiken Skulpturen (oft auch nur noch Fragmenten), Büsten, Köpfen, antiken Münzen, Inschriften, Vasen, Gemmen, Lampen, Urnen und Gebrauchsgegenständen. Die dritte Gattung spezialisierte sich auf Mineralien, Muscheln, Knochen oder Skelette, Fossilien, getrocknete Pflanzen, Früchte, teilweise auch Maschinen oder wissenschaftliche Instrumente, exotische Erzeugnisse, Waffen und Gewänder primitiver Völker, sowie alle möglichen Raritäten und Wunderwerke. Und die letzte Gattung waren die Sammlungen der Pflanzen. Häufig waren die einzelnen Gattungen nicht streng voneinander getrennt.

Seit dem 16. Jahrhundert entsprach jede dieser Sammlungsgattungen einer Architekturform, in der sich die Sammlungsobjekte in optimaler Weise darbieten konnten. Das war die Galerie für Bilder und Statuen, das Studio für kleine Gegenstände der Kunst oder Natur und der Garten mit seinen Baulichkeiten für lebende Pflanzen und bestimmte, alte oder moderne Kunstwerke.

Im 16. Jahrhundert entstanden außerdem Sammlungen mit neuem Kontext. Einerseits begann man antike und zeitgenössische Kunstwerke mit Naturobjekten zu verbinden. Und andererseits begann man Raritäten und Merkwürdigkeiten, Wunderdinge, Monstren, Mißgestaltungen, Ungeheuerlichkeiten, ungewöhnliche und außergewöhnliche Dinge zu sammeln. Diese Kunst- und Wunderkammern sowie



Abb. 1: Museum des Ferrante Imperator, Archetypus einer Kunstkammer des 16. Jhdt.

Kuriositäten-Kabinette waren den mittelalterlichen Schatzkammern sehr ähnlich, wobei sich dahinter eine völlig neue Idee verbarg. Sie sollten der Ausdruck einer enzyklopädischen Wissbegier sein, die darauf abzielte die ganze Schöpfung der Erkenntnis zu öffnen, den Makrokosmos in den Mikrokosmos zu projizieren, das gesamte Universum in den Raum eines Studios zu fassen. Anders als bei den Schatzkammern wurden die zur Schau gestellten Gegenstände geordnet und klassifiziert, um zu verdeutlichen, dass keine Kategorie fehlte, da man nach Vollständigkeit strebte.

Das goldene Zeitalter der Privatsammlungen

Mit der thematischen Unterscheidung der Sammlungen fand auch eine gesellschaftliche Differenzierung statt. Die Sammler gehörten nicht mehr ausschließlich den Spitzen der Machthierarchie an, sondern zum Beispiel den städtischen Patriziaten in Flandern, den Vereinigten Provinzen, Deutschland, der Schweiz oder Italien sowie in Frankreich dem Richterstand und den Parlamenten. Auch beim einfacheren Bürgertum nahm das Interesse für die Sammlungen ständig zu und neu war auch eine große Anzahl von Gelehrten. Diese spielten unter anderem eine wichtige Rolle gegenüber den anderen Sammlern, oft durch ihre Beraterfunktion und genossen daher großes Ansehen. Durch ihr Wissen beeinflussten sie auch den einen oder andern Geschmack und die Interessen der Auftraggeber sowie die Orientierung der Künstler.

Des weiteren unterschieden sich die Sammlungen der Gelehrten im Allgemeinen von denen anderer Sammler. Einerseits war sicher das Finanzielle ein Grund dafür, aber der Hauptunterschied war, dass die Angehörigen der Gelehrtenrepublik ihre Sammlungen den Zielen ihrer Studien unterordneten. Wohingegen die Höfe und andere die Aufgabe der Sammlung darin sahen, dem Betrachter zu gefallen. Die Sammlungen der Gelehrten beinhalteten hauptsächlich Münzen, Inschriften und Kunstwerke aller Art, die Aufklärung über das Leben der Alten, über ihre Institutionen und Bräuche geben konnten. Anders gesagt, die Gelehrten bevorzugten den historischen gegenüber dem ästhetischen Wert der Objekte.

In der Zeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert legte man wachsenden Wert auf die neue Wissenschaft, die sich mit dem Gebrauch von Beobachtungs- und Messinstrumenten beschäftigte sowie mit dem Erlernen einer disziplinierten, methodischen und vergleichenden Betrachtungsweise der Dinge. Mit dem Aufkommen der neuen Wissenschaft begannen Ende des 17. Jahrhunderts die enzyklopädischen Sammlungen des Typs Kunst- und Wunderkammer aus der Mode zu kommen, da man mehr nach „nützlichem Wissen“ strebte und man sich weniger für Aberglauben interessierte. In den neu

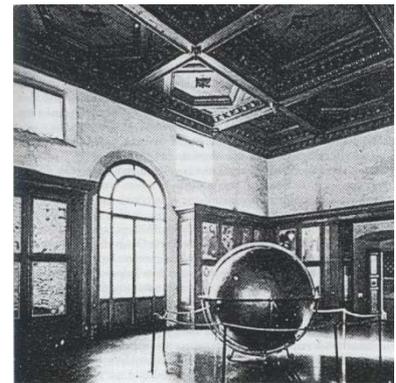


Abb. 2: *Sala delle Carte Geografiche*, Palazzo Vecchio, Florenz

entstandenen Sammlungen wurde eine Grenze zwischen Bereichen der Natur, zwischen dem Leblosen und den Lebewesen, zwischen dem Pflanzlichen und dem Tierischen gezogen, wobei Übergänge durchaus möglich waren.

Privatsammlungen und öffentliche Sammlungen

Die Schatzkammern waren sowohl öffentlich als auch privat. Wie schon erwähnt, waren sie jeweils im Besitz einer Institution, einer dynastischen, kirchlichen oder behördlichen, und standen gleichzeitig demjenigen zur Verfügung, der diese Institution verkörperte.

Mit Papst Sixtus IV. entstand ein neuer, bisher noch nie dagewesener Sammlungstypus. Er ließ die antiken Skulpturen, die sich bis dahin in seiner Residenz im Lateran befanden, auf dem Capitol ausstellen (1471). Dieser Typus wurde später als „Museum“ bezeichnet. Neu daran war, dass die Kunstwerke nicht in einem Palast oder einer Kirche eingeschlossen waren, sondern sie waren ausgestellt und somit der Öffentlichkeit zugänglich. In den folgenden Jahrhunderten wurden die verschiedensten Sammlungen öffentlich gemacht, zum Beispiel durch Ankauf oder Schenkung, wie 1737 Anna Maria Luisa de' Medici (1667-1743), die Letzte der Familie, schenkte die Sammlung der Medici (Bilder und Statuen) dem Toskanischen Staat.

Im 19. Jahrhundert nahm die Zahl der Museen in den meisten europäischen Ländern ständig zu. Es fand auch eine thematische Differenzierung statt in einerseits Kunstmuseen, in denen die europäische Malerei sowie ägyptische, griechische und römische Antiken ausgestellt wurden und andererseits Museen, die auf ethnische und prähistorische Altertümer spezialisiert waren. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstehen Museen, die sich dem Menschen als Natur-Objekt widmeten und dabei Schädel und Skelette sammeln sowie vermessen.

Die großen Museen werden im 19. Jahrhundert nationale Institutionen. Als entfernter Nachfahre der fürstlichen Schatzkammer wurden sie damals symbolisches Eigentum aller Bewohner einer Stadt oder Region. Jeder konnte das Museum besuchen und die dort ausgestellten Dinge bewundern, somit auch diejenigen, die die Ausstellung ermöglicht hatten.

Privatsammlungen im Zeitalter der Museen

Auch in der neuen Welt der Museen blieben die Privatsammlungen weiterhin Stätte kultureller Neuerungen, denen die Museen nachfolgten. Sammler trugen dazu bei, dass die europäische Kunst in neue Richtungen gelenkt wurde und sie waren es auch, die anfangen Werke zeitgenössischer

Künstler zu sammeln und auszustellen, die von Museen nicht beachtet wurden.

Die Privatsammlungen wurden immer vielseitiger, da nun auch das einfache Bürgertum kleine Sammlungen anlegte, deren wichtigste, wenn nicht einzige Rolle war, dem Besitzer ein Instrument intellektueller oder kultureller Bereicherung zu sein oder ihm einfach Vergnügen zu bereiten und den Mittelpunkt seines gesellschaftlichen Lebens zu bilden.

Durch das Auftauchen der Museen verloren die Privatsammlungen zwar für das große Publikum an Bedeutung, aber sie wurden nicht ersetzt. Vielmehr war es nun nicht mehr ihre Aufgabe Erkenntnisse zu liefern, man musste keine Ordnung mehr einhalten und sie konnten Ausdruck der Persönlichkeit des Sammlers werden. Oft waren sie auch das Werk, das der Nachwelt überlassen und dem Staat oder den Gemeinden vermacht wurde mit der Auflage, es in seiner Gesamtheit zu erhalten und auszustellen, entweder in den Räumen des ehemaligen Besitzers selbst oder in später dafür errichteten Gebäuden, also ein Museum.

1.2 Das Mäzenatentum

Wenn man den Begriff *Mäzenatentum* oder *Mäzen* nachschlägt, findet man folgende Bedeutung: Der Mäzen ist eine vermögende Privatperson, die Kunst, Künstler oder künstlerische Tätigkeiten mit Geld unterstützt, ohne einen direkten Gegenwert zu erwarten. Die Herkunft des Wortes ist das lateinische *Maecenas*, hervorgegangen aus dem Namen Gaius Cilnius Maecenas, einem Förderer von Dichtern.⁷

Die Antike

Der römische Adelige Gaius Cilnius Maecenas (70-8 v. Chr.) gilt als Urvater des Mäzenatentums. Er förderte vor allem Dichter des römischen Imperiums zur Zeit Kaiser Augustus, darunter auch Vergil, Properz und Horaz, und unterstützte sie aus scheinbar altruistischen und völlig uneigennütigen Motiven. An denen wird jedoch heutzutage gezweifelt, denn es scheint möglich, dass Maecenas mit Hilfe der geförderten Arbeiten der Literaten eine Art offizielle Presse im Sinne seines Kaisers geschaffen hat. Daher steht die Vermutung, dass die Beweggründe der Kunstförderung im antiken Rom teilweise bereits zur Verfolgung politischer Interessen dienen.

Dennoch scheinen Bestrebungen von Maecenas nachhaltigen Einfluss auf vermögende und einflussreiche Menschen der damaligen Zeit sowie auf die folgenden Jahrhunderte gehabt zu haben. Ein weiteres Beispiel wäre Gaius Asinius Polloi, der 10 n. Chr. die erste öffentliche Bibliothek in Rom gründete.⁸

Das geistliche Mäzenatentum

Dieses begann mit der Anerkennung des Christentums durch Konstantin im 4. Jhdt. n. Chr. und verlor erst gegen Ende des Spätmittelalters seine Vorherrschaft. In den ersten Jahrhunderten kann aber noch nicht wirklich von einem Mäzenatentum gesprochen werden, da die ersten geistlichen Kunstwerke eher dem Selbstzweck dienen. Ab dem 11. Jahrhundert fand die geistliche Kunstförderung Aufschwung, da ab dieser Zeit der Ablasshandel im alltäglichen kirchlichen Gebrauch an Bedeutung gewann und die vormals primäre Motivation der Ehre Gottes größtenteils ablöste. Zu Beginn des Hochmittelalters waren es auch immer mehr weltliche Stifter, die zum Zwecke des Sündenablasses geistlich orientierte Kunstobjekte, vor allem Architektur, finanziell unterstützten.

Im Mittelalter wurde den Klöstern eine neue wichtige Rolle durch den immer größer werdenden Einfluss der Kirche, sowohl im wirtschaftlichen als auch im politischen Bereich, zuteil. Sie wurden zum neuen kulturellen und wirtschaftlichen

⁷ Vgl. <http://de.wiktionary.org/wiki/M%C3%A4zen>

⁸ Vgl. Oertl 1994, S. 23

Mittelpunkt der Gesellschaft und lösten teilweise sogar Herrschaftsresidenzen in ihrer Bedeutung ab. Die Klöster wurden zunehmend Förderer des Handwerkes, entweder durch eigene Aufträge, durch Schenkungen reicher Familien von Klosterbrüdern oder durch die Freizügigkeit des Königs oder Kaisers. Die Kunst der Buchmalerei war damals von großem Interesse, aber auch die Kunstrichtungen Architektur und Plastik waren vorherrschend, da Klosteranlagen immer reichhaltig geschmückt wurden.

Bis in das Hochmittelalter hatte das Volk kaum Einfluss auf die kulturelle Entwicklung seiner Umgebung. Erst mit dem 12./13. Jahrhundert lösten sich die Stadtbewohner von der geistigen Vormundschaft durch Klerus und Adel. Grund dafür dürfte die zunehmende Bildung der Menschen gewesen sein. Dennoch wurden zu dieser Zeit viele Kirchenbauten errichtet, reich geschmückt und ausgestattet durch mildtätige Stifter. Die Aufträge zur Gestaltung von Kunstwerken kamen aber nicht nur von einzelnen wohlhabenden Städtern, sondern auch von bürgerlichen Gemeinschaften, wie Gemeinden, Gilden und Zünften. Durch die neuen Auftraggeber und deren Anschauungen wurden die Handwerker auch selbstständiger. Dies führte zu einer allmählichen Trennung zwischen reinem Handwerker und Künstler. Neben dem geistlichen Mäzenatentum rückte auch die reiche und repräsentative Ausstattung des Wohnbereichs in den Vordergrund, wodurch die bildende Kunst weltoffener wurde.

Der Stifter war ursprünglich das Synonym für die Verherrlichung Gottes durch die Kirche, jedoch im Mittelalter änderte sich das. Damals wurde dem uneigennütigen Motiv der Verehrung Gottes noch die persönliche Absicherung vor Gott hinzugefügt. Es war auch üblich, dass sich der Stifter auf dem von ihm gespendeten Werk selbst abbilden ließ sowie sein Wappen oder zumindest namentlich erwähnt wurde. Auch wenn die Städter eine neue Vormachtstellung in der Kunstförderung innehielten, so besaß weiterhin der Großteil der geförderten Kunstobjekte einen religiösen Charakter.

Das aristokratische Mäzenatentum

Auf die geistliche Kunstförderung folgte historisch gesehen die aristokratische. Der Fürst als Oberhaupt eines „Staates“ konnte seinem kulturellen Ehrgeiz sowohl zur Verherrlichung seiner eigenen Person, als auch eines ganzen Geschlechts nachgehen. Die soziale Verpflichtung als Motivation für Kunstförderung war nun ausgeprägter als im geistlichen Mäzenatentum. Die Beschäftigung mit Kunst war und ist bis heute ein Zeichen für Bildung und Luxus und erhöht den sozialen Status desjenigen, der sich damit beschäftigt oder sogar fördert.

Ab der Renaissance stieß man immer öfter auf Städte, Zünfte oder Privatpersonen, die zur Verbreitung ihrer Ideale und Ansichten auf das Kunstwerk zurückgriffen. Eine wichtige Veränderung der Renaissance war eine stärkere Ausprägung der eigenen Persönlichkeit, im Vergleich zur angestrebten Anonymität während des Mittelalters. Durch die vielen verschiedenen Förderer und ihre unterschiedlichen Ansichten wurde die Auftragsvergabe immer bedeutsamer, da es auch eine Menge verschiedener künstlerischer Ausdrucksmittel gab. Der soziale Status der Künstler stieg während der Renaissance.

Wichtige Auftraggeber ab dem 15. Jahrhundert waren Bettelorden, die als Bindeglied zwischen Papst und Fürstenhöfen fungierten, sowie reiche Kaufmannsfamilien und Handwerker. Sie wollten durch die Kunstförderung ihre neue soziale Position betonen. Weltliche Mäzene, wie Fürsten, Adelige oder Kaufleute, vergaben nun ihre Aufträge immer häufiger im Rahmen ihrer persönlichen Stellung als Familienoberhaupt und nicht mehr im Namen einer Kirche, auch wenn das Werk für eine Kirche gedacht war.

Florenz war in der Zeit von 1320 bis 1490 eine Hochburg im Sinne der Förderung der schönen Künste. In diesem Zeitraum waren vor allem Familienkapellen besonders beliebt, die sich reiche Florentiner errichten ließen.

So auch die Familie der Medici, die das politische, wirtschaftliche und mäzenatische Leben der Stadt Florenz über zweihundert Jahre lang prägte. Die ehemalige Kaufmannsfamilie, dann Bankiers, ist bis heute vor allem wegen ihrer besonders engagierten Förderung der Künste bekannt. Künstler wie Brunelleschi, Donatello und Ghiberti wurden von ihnen unterstützt. Lorenzo de' Medici wurde sogar „il magnifico“ (der Prachtige) genannt wegen seiner Vorliebe für Kunstgegenstände. Unter anderem wurde auch die Kirche San Lorenzo von der Familie ausgestattet, aber nicht ohne auf Wappen und Embleme zu verzichten. Auch Familiengräber befinden sich in der Apsis des Kirchenbaus.⁹

Die Beweggründe für mäzenatisches Verhalten waren somit auch wieder nicht nur die Liebe zur Kunst, sondern es spielten wie im geistlichen Mäzenatentum machtpolitische und gesellschaftliche Motive große Rollen.

Auch die Päpste waren während der Renaissance bemüht, ihren Herrschaftsanspruch durch künstlerisches Interesse zu dokumentieren und wählten unter anderem häufig Raffael als Künstler zur Darstellung ihrer Intentionen.

Im 17. Jahrhundert kam es durch den zunehmenden Rationalismus zu einer Veränderung des Weltbildes, der

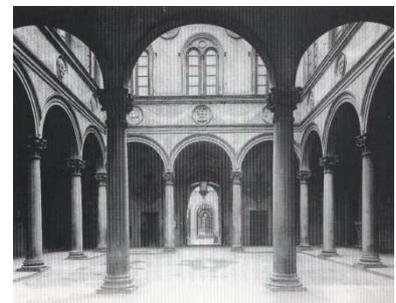


Abb. 3: Innenhof des Palazzo Medici Riccardi zu Florenz

⁹ Vgl. Bilinski 1990, S. 43ff

Mensch stand nun im Mittelpunkt aller Betrachtungen. Durch die Ausbildung des Merkantilismus kam es zu einer weiteren Stärkung des Großbürgertums. Die wohlhabende Schicht von Städtern versuchte durch Repräsentationsallüren und ausschweifende Vergnügungen es der Oberschicht gleich zu tun, und bildete eine große Masse an Mäzenen. Dennoch wurde Kunst und Kultur immer noch ausschließlich von Herrschern bestimmt.

Das bürgerliche Mäzenatentum

Auch schon im Mittelalter und in der Renaissance hatte es bürgerliche Unterstützung der Künste gegeben, aber erst seit dem Barock beziehungsweise der Neuzeit war die gesamte bürgerliche Schicht betroffen. Dabei gab es regional unterschiedliche Entwicklungen. Gründe dafür waren sicherlich der geschaffene Reichtum dieser Gesellschaftsschicht, ein Repräsentationsbedürfnis, das man in allen Jahrhunderten antraf, und eine neue geistige Freiheit, die in den Kunstwerken repräsentiert wurde.

Durch die von England ausgehende Industrielle Revolution und die Französische Revolution kam es in ganz Europa zu sozialpolitischen Umwälzungen. Das liberale Bürgertum übernahm die Vorherrschaft und auch die neue Form der Kunstunterstützung. Neben privaten Förderern machten sich immer mehr Unternehmen, Banken und später auch Versicherungen die Aufgaben des Förderers zu ihren Bestrebungen, um unter anderem ihrer gesellschaftspolitischen Verantwortung gerecht zu werden. Kunst entwickelte sich immer mehr zu einem gesellschaftlichen Ereignis und war daher notwendig für ein luxuriöses Leben.

Die Aktivitäten in der Kunst- und Kulturförderung waren ein Versuch soziale Statusdifferenzen zu demonstrieren. Dadurch wurde eine bestimmte Form der Lebensgestaltung repräsentiert, die die soziale Stellung des Einzelnen, der Familie oder des Unternehmens unterstreichen sollte. Das Konsumverhalten der Unternehmerschicht verlagerte sich immer mehr in Richtung repräsentativen Konsums und Kunstwerke wurden als Zeichen für soziale Zugehörigkeit gehandelt. Die Wirtschaftselite des 19. Jahrhunderts versuchte mit Hilfe des Engagements für Kunst an die aristokratische Oberschicht anzuschließen.¹⁰

Neben den Statussymbolen waren soziale Beweggründe ein weiteres Motiv für Großindustrielle. Es war eine Art gesellschaftlicher Verantwortung der reichen Oberschicht gegenüber der Arbeiterklasse.

¹⁰ Vgl. Trubrig 2007, S. 15f

Auch das Interesse an zeitgenössischer Kunst stieg nach und nach an, vor allem Industrieunternehmer wurden zu Sammlern dieser modernen Kunst. Dabei wurde Kunst in erster Linie als Unternehmensinvestition gesehen oder in Produktgestaltung und Werbung eingesetzt.¹¹

Heute haben die herrschenden Vertreter der Wirtschaft (Industrieunternehmungen, Banken und Sparkassen, Handelshäuser u.ä.) und die sogenannte öffentliche Hand (Bund, Länder, Gemeinden) endgültig Aristokratie und Kirche als wesentliche Kunstförderer abgelöst. Diese Aktivitäten laufen heute meistens unter dem Namen *Sponsoring*, wobei die Förderung der Firmen gewisse Ähnlichkeiten zu den früheren Mäzenen aufweist. Beide versuchen die Kunst zu benützen um ihren eigenen Wohlstand und Macht zu symbolisieren.¹²

¹¹ Vgl. Trubrig 2007, S. 19

¹² Vgl. Pruschke 1995, S. 28

2 Die Geschichte der Erste Bank

2.1 Die Erste Bank. Von der Gründung bis heute

Im 18. Jahrhundert hatte Sparen noch eine andere Bedeutung als heute. Die Mehrheit der Bevölkerung sammelte Vorräte, hauptsächlich Getreide und konservierbare Lebensmittel, um ihre Familien in schlechteren Zeiten über die Runden zu bringen. Das Sparen von Geld spielte in dieser Zeit kaum eine Rolle. Die wenigen Münzen wurden in Sparstrümpfen gesammelt, in der Wäschtruhe versteckt oder in Kleidungsstücke eingenäht. Diese unteren Schichten der Bevölkerung waren hauptsächlich in der Landwirtschaft tätig und lebten bei Bauern oder in der Familie eines Handwerkers.

Im 19. Jahrhundert veränderte die einsetzende Industrialisierung das Leben in Europa. Viele Menschen der unteren Bevölkerungsschichten wurden durch bessere Verdienstmöglichkeiten von der Stadt angezogen. Sie wanderten vom Land in die Stadt. „Arbeiter und Tagelöhner wurden nicht mehr von ihren Arbeitgebern versorgt und erhielten Geld statt Kost und Unterkunft“.¹³ Aber zu dieser Zeit gab es noch keine entsprechende Einrichtung für das Ersparte und auch keine Sozialversicherung, die im Falle von Erwerbslosigkeit oder Arbeitsunfähigkeit finanziell einsprang. Arbeiter und Tagelöhner waren sich selbst überlassen.

„Die französische Revolution hatte die Köpfe, Napoleon die Landkarte verwirrt.“¹⁴ Das Kaisertum Österreich hatte zur Finanzierung der Napoleonischen Kriege ahnungslos Papiergeld produziert, das wertlos wurde. 1811 war Österreich bankrott. Die Missernten von 1816 und 1817 verschlechterten die Situation der Menschen zusätzlich und viele standen vor der Verarmung. Besonders in den Städten herrschten Armut, Wohnungsnot und Hunger. Der Bedarf an neuen Einrichtungen zur sozialen Absicherung war größer als je zuvor. Diese sollten aber nicht nur auf Almosen beruhen sondern auf Hilfe zur Selbsthilfe.

In England, Frankreich, Schweiz und Deutschland wurden Sparkassen von engagierten Bürgern gegründet. In diese konnte man sein Erspartes bringen und es wurde gering verzinst. Das Guthaben war jederzeit behebbar. Die Sparkassen mussten selbst für ihre Erhaltung sorgen und durften nicht auf Spenden angewiesen sein. „Nach den positiven Erfahrungen, die in Deutschland, England und in der Schweiz mit den ersten Sparkassen gemacht worden waren, regte der Kaiser Franz I. persönlich an, eine derartige Anstalt auch in Wien ins Leben zu

¹³ Böhler 2005, S. 21

¹⁴ Brusatti 1969, S. 12

rufen: ‚Ob es nicht an der Zeit wäre‘, hieß es in einem Akt des Hofkammerarchivs, ‚auf eine Voranstalt für künftige Fehljahre, um dadurch in ähnlichen Notfällen schnell und wirksam und in gehöriger Zeit helfen zu können, zu denken.‘ Der Kaiser erbat sich ein Gutachten darüber, worin diese Voranstalt zu bestehen hätte, welche aber vorzüglich für die oft notleidenden Bewohner der Gebirge und für die armen Klassen in den Städten berechnet sein soll.“¹⁵

Traditionellerweise waren Kirchen und Klöster für die Fürsorge der Armen zuständig. Unter den Initiatoren der Erste Bank befand sich somit auch ein Geistlicher, Pfarrer Johann Baptist Weber (1786-1848), Pfarrer der Wiener Vorstadtgemeinde St. Leopold. Er sammelte schon vor der Gründung der Sparkasse Erfahrungen mit Geldgeschäften, unter anderem mit der Errichtung einer Armenkasse. Durch gute Beziehungen zu finanzkräftigen Bewohnern und zum Hochadel konnte er das Stammkapital für die Sparkasse von 10.000 Gulden aufbringen. Unter den Mitbegründern wurde zwischen „Stifter“ und „Beförderer“ unterschieden. „Die Statuten der Ersten verfügten in ihrem vierten Paragraphen, dass Stifter sich ‚mit einer freywilligen unwiderruflichen Gabe von wenigstens einer auf drey hundert Gulden Conventoinsmünz-Währung lautenden und mit 5 per Cent verzinslichen Oesterreichischen Staats-Obligation‘ beteiligen müssten, so genannte Beförderer mit hundert Gulden.“¹⁶

Im Frühjahr 1819 wurden die Statuten der *Ersten Oesterreichischen Spar-Casse in der Leopoldstadt in Wien*¹⁷ ausgearbeitet und im Oktober genehmigt. Unter anderem die Formulierung des Zwecks: „Mit der Bewilligung Einer hohen k. k. Ni. Oest. Landesregierung vom 9. Julius 1819, Zahl 25908, vereinigt sich eine Gesellschaft unter dem Nahmen: Erste Oesterreichische Spar-Casse in der Leopoldstadt in Wien, die den Zweck hat, dem Fabriksarbeiter, dem Handwerker, dem Tagelöhner, dem Dienstbothen, dem Landmanne oder sonst einer gewerbfleißigen oder sparsamen minderjährigen oder großjährigen Person die Mittel an die Hand zu geben, von ihrem mühsamen Erwerbe, oder ihrem Ersparnisse, von Zeit zu Zeit ein kleines Capital zurück zu legen, um solches in späteren Tagen, zur Begründung einer besseren Versorgung, zur Aussteuer, zur Aushülfe in Krankheit, im Alter, oder zur Erreichung irgend eines löblichen Zweckes zu verwenden.“¹⁸

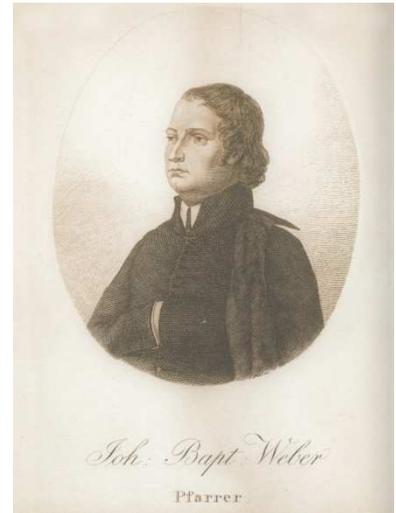


Abb. 4: Pfarrer Johann Baptist Weber, Bildnis aus jüngeren Jahren, Stich von Josef Keil



Abb. 5: Statuten der Ersten Oesterreichischen Spar-Casse, 1819

¹⁵ Brusatti Wien 1969, S. 33

¹⁶ Rapp 2005, S. 20

¹⁷ Die Schreibweise der *Ersten Oesterreichischen Spar-Casse* variiert im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Für diese Zeitspanne habe ich mich der besseren Lesbarkeit wegen für folgende Schreibweise entschieden: *Erste Oesterreichische Spar-Casse*.

¹⁸ Marte 2007, S. 35

Als Würdigung des Kaiser Franz I., der die Gründung angeregt hatte, fand die feierliche Eröffnung der Ersten Oesterreichischen Spar-Casse am Namenstag des Kaisers, am 4. Oktober 1819, statt. Nach einem Festgottesdienst in der Kirche St. Leopold wurde in einem Zimmer des Pfarrhofs zum ersten Mal der „Schalter“ eröffnet. Das Inventar der neuen Spar-Casse bildeten ein Stehpult, Schreibbücher und eine eiserne Kasse. Der Andrang war groß und in wenigen Stunden gingen mehrere tausend Gulden ein, hauptsächlich Spenden.

Entsprechend dem Gründungsgedanken der „Hilfe zur Selbsthilfe“ wurden die ersten hundert Sparbücher drei Tage nach der Eröffnung dem Kaiser in einer Audienz übergeben. Diese sollten „unter würdigen Kinder der unteren Klassen von 12 bis 15 Jahren verteilt werden, 50 Stück zu 10 C.M. und 50 Stück zu je 25 W.W.“¹⁹ Marie Schwarz war eines dieser Kinder und sie erhielt das Einlagebuch Nr. 1 mit einem gestifteten Guthaben von 10 Gulden. Das entspricht heute ungefähr 140 Euro.²⁰ In einem Sparbuch waren die Statuten abgebildet und eine Zinstabelle.

Bis zum Jahresende 1819 legten ca. 1.400 Menschen ihr Ersparnis bei der Spar-Casse an. Die Verzinsung erfolgte halbjährlich, einheitlich mit vier Prozent, wobei nur für solche Beträge Zinsen vergütet wurden, die leicht teilbar waren. Es gab auch Minimal- und Maximalgrenzen für „auf einmal zu machende Einlagen“: C.M. 25 kr und 100 fl, W.W. 1 fl 15 kr und 350 fl²¹ (25 Kreuzer bis 100 Gulden). Das verdeutlicht, dass Sparkassen „Banken der kleinen Leute“ waren, wohingegen die Kunden der Banken der Staat, potente Unternehmer und finanzkräftige Bürger waren. Durchschnittlich lagen ungefähr 15 Gulden (etwa 210 Euro) auf einem Sparbuch der Spar-Casse.²²

„Im Geschäftsjahr 1820 betrugen die gesamten Spareinlagen der Ersten bereits rund 84.000 Gulden auf 3.000 Konten. Das entsprach einem Durchschnittsguthaben von 28 Gulden.“²³

Der Pfarrhof der Kirche St. Leopold (früher: Wiener Vorstadt Leopoldstadt, heute: zweiter Wiener Gemeindebezirk) war für die Kunden der Ersten Oesterreichischen Spar-Casse jeden Dienstag und Freitag für einige Stunden geöffnet, um ihre Ein- oder Auszahlungen zu tätigen. Nach dem ersten Jahr wurden die Räumlichkeiten des Pfarrhauses, ein Ein-Zimmer-Büro, für die wachsende Anzahl der Sparere zu klein und die Spar-Casse



Abb. 6: Kirche St. Leopold in der Leopoldstadt, 1722-24 erbaut, Stich von Salomon Kleiner



Abb. 7: Sparbuch Nr. 1 der Ersten Oesterreichischen Spar-Casse, Inhaberin: Maria Schwarz



Abb. 8: Logo von 1828

¹⁹ Menrath 1964, Nr. 5, S. 4; Zu jener Zeit gab es in Österreich zwei Währungen, die „Wiener Währung“ (W.W.) für das Papiergeld und die „Conventionsmünze“ (C.M.) für das Metallgeld.

²⁰ Vgl. Rapp 2005, S. 35

²¹ Vgl. Menrath 1964, Nr. 5, S. 4

²² Vgl. Rapp 2005, S. 38

²³ Rapp 2005, S. 38

übersiedelte 1821 in die Innere Stadt. Im „Deutschen Haus“ in der Singerstraße Nr. 7 bezog man eine Zwei-Zimmer-Küche-Wohnung. 1824 wurde ein Haus am Graben, Am Graben Alt Nr. 572, von einem Vereinsmitglied abgekauft und dorthin übersiedelte die Spar-Casse 1825. Nach Erwerb von zwei weiteren angrenzenden Häusern wurde 1835-38 nach den Plänen von Architekt Alois Pichl durch die Baumeister Adelpoldinger und Brandl umgebaut.²⁴

Die Erste Oesterreichische Spar-Casse hatte Vorbildwirkung für zahlreiche Sparkassen in Mitteleuropa. Unmittelbare Nachfolger waren die „Illyrische Sparcasse zu Laibach“ (Ljubljana, 1820), die Sparkassen in Innsbruck und Bregenz (beide 1822) sowie jene in Graz und Prag (1825). Der Versuch, die Idee der Sparkassen in der Monarchie zu verbreiten, führte dazu, dass in vielen Städten „Kommanditen“ errichtet wurden. Dies waren bevollmächtigte Vertreter, zumeist Kaufleute oder kaufmännisch geschulte Bürger, die eigenes Kapital einbrachten. Dort wurden Spareinlagen entgegengenommen und nach Wien weitergeleitet. 1829 gab es 45 Kommanditen wie zum Beispiel in Agram (Zagreb/Kroatien), Lemberg (L'viv/Ukraine), Brünn (Brno/Tschechien), Szegedin (Szeged/Ungarn) oder Pressburg (Bratislava/Slowakei).²⁵ Später wurden aus diesen Kommanditen zumeist selbstständige Sparkassen.

Seit 1823 befasste sich der k.k. Rat und Professor Dr. Ignaz von Sonnleithner (1770-1831), ein Onkel des Schriftstellers Franz Grillparzer, mit dem „Plan einer allgemeinen Versorgungsanstalt für die österreichische Unterthanen“.²⁶ Die Statuten wurden vom Kaiser genehmigt, jedoch die Geldgeber verabschiedeten sich, da die Gewinnspanne zu gering erschien. 1824 wandte sich Ignaz von Sonnleithner an die Erste Oesterreichische Spar-Casse und das mit Erfolg. Nach sorgfältiger Prüfung und kleinen Abänderungen der Statuten, wurde 1825 das erste private Sozialversicherungsinstitut in Mitteleuropa gegründet und funktionierte als Abteilung der Sparkasse unter dem Namen „Allgemeine Versorgungsanstalt für die Unterthanen des österreichischen Kaiserstaates“. Um 1900 trennte man sich von der Allgemeinen Versorgungsanstalt und es wurde eine eigene Alterssparkasse für Arbeiter, Dienstboten und Gewerbehilfen gegründet.²⁷

Die Reingewinne der Ersten Oesterreichischen Spar-Casse dienten nicht nur als Rücklage, sondern gemäß einer gemeinnützigen Einrichtung wurde ein Teil davon auch für wohltätige Zwecke verwendet. Einerseits wurden Schulen,



Abb. 9: Blick auf den Graben, ungefähr um 1840, Lithografie basierend auf einer Zeichnung von Rudolf von Alt

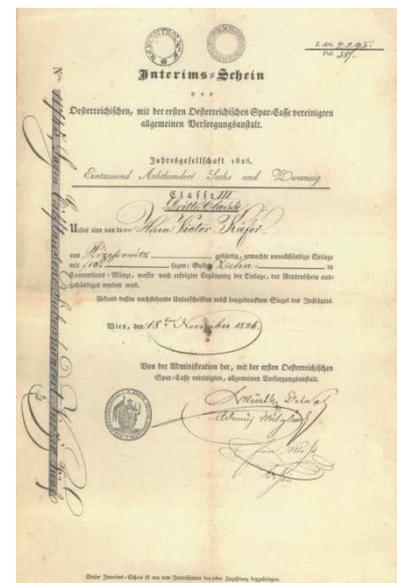


Abb. 10: Interimsschein der Allgemeinen Versorgungsanstalt für Viktor Käfer, 1826

²⁴ Vgl. Menrath 1964, Nr. 5, S. 5+12

²⁵ Vgl. Böhler 2005, S. 25

²⁶ Vgl. Brusatti 1969, S. 38

²⁷ Vgl. Rapp 2005, S. 54

Armen- und Krankenhäuser unterstützt und andererseits kulturelle Einrichtungen, wie zum Beispiel der Bau des Wiener Musikvereins.²⁸

1830 kam es zu verheerenden Überschwemmungen in Wien, wobei 70 Menschen ums Leben kamen. Die Spar-Casse half der betroffenen Bevölkerung mit großzügigen Beträgen. 1831 brach die Cholera in Wien aus und man musste sich Schutzmaßnahmen für die eigenen Mitarbeiter und Kunden überlegen. In dieser Zeit durfte man nur vom Petersplatz die Spar-Casse betreten und über den Graben wieder verlassen. Es wurde auch noch darauf geachtet, dass sich nur wenige Personen gleichzeitig im Kassensaal befanden. Mit Hilfe eines „Räucherungsdieners“ versuchte man eine Ansteckung zu vermeiden.²⁹

Auch in unsicheren Zeiten konnten sich Sparkassen behaupten, denn sie unterlagen einer strengen öffentlichen Kontrolle und wählten eine vorsichtige Form der Veranlagung der Spareinlagen. Aber selbst das schützte sie nicht vor Krisen. Das Revolutionsjahr 1848 stellte die erste Bewährungsprobe für die Erste Oesterreichische Spar-Casse dar. Nach Massenarbeitslosigkeit und Hungeraufständen sowie Missernten behoben die Sparer massenweise ihre Einlagen. Bis dahin hatte sich die Spar-Casse erfolgreich entwickelt und auf rund 150.000 Konten lag ein Gesamtvermögen von mehr als 32 Millionen Gulden.³⁰ Nach der gescheiterten Revolution legten viele Sparer ihr Geld wieder bei der Ersten Oesterreichischen Spar-Casse an, aber nun gab es mehr Konkurrenz. Das *Regulativ für die Bildung, Errichtung und Überwachung der Sparcassen* von 1844 ermöglichte die Schaffung von Sparkassen, für die die Gemeinde haftete.³¹ Nach 1860 setzte in Österreich ein regelrechter Sparkassen-Boom ein. Fast jährlich wurde eine Sparkasse gegründet.

In der Zeit um 1870 kam es zu einem spekulativen Wirtschaftsaufschwung und die Menschen waren vom Börsenfieber gepackt. Viele spekulierten mit Aktien. 1873 kam es zum Börsenkrach und viele Spekulanten verloren ihr Geld. Die Beliebtheit der Sparkassen stieg wieder und hielt bis zum Ausbruch des ersten Weltkriegs 1914 an. Der erste Weltkrieg war verheerend. Die Sparkassen wurden zur Finanzierung des Krieges herangezogen und zeichneten selbst auch Kriegsanleihen.³² Nicht nur, dass Millionen von Menschen starben, es kam auch zur Zerstörung der gesellschaftlichen Ordnung und die Leute verloren das Vertrauen in Staat und



Abb. 11: Überschwemmung in der Wiener Leopoldstadt 1830, Stich von Eduard Gurk



Abb. 12: Logo von 1862



Abb. 13: Logo von 1869



Abb. 14: Logo von 1883



Abb. 15: Szene vor der Börse zur Zeit des großen Finanzkrachs 1873, Xylografie nach J. E. Hörwarter

²⁸ Vgl. Rapp 2005, S. 78

²⁹ Vgl. Böhler 2005, S. 25

³⁰ Vgl. Rapp 2005, S. 57

³¹ Vgl. Rapp 2005, S. 61

³² Vgl. Böhler 2005, S. 27

Wirtschaft. Der Zerfall Österreichs als Großmacht, sowohl politisch als auch wirtschaftlich, war nicht mehr aufzuhalten. Auf die Geldentwertung durch den Krieg folgten Inflation und Weltwirtschaftskrise und gipfelten 1934 im Bürgerkrieg. Die Großbanken profitierten von der Inflation, ganz im Gegenteil zu den Sparkassen. Die „kleinen Leute“ sahen keinen Sinn mehr darin, ihr Geld für geringe Zinsen zu sparen, wenn es dennoch laufend weniger wert wurde.

1922 entschied man sich für eine Kooperation mit der Wiener Creditanstalt, damals größte Bank Österreichs, in Form einer gemeinsamen „Bankanstalt der Ersten österreichischen Spar-Casse“.³³ Man erhoffte sich davon, die Einlagen ertragreicher anlegen und durch eine höhere Verzinsung die Geldentwertung auszugleichen zu können. 1927 kam es zur Lösung der Kooperation.³⁴

Um Sparkassen gegenüber Banken wieder zu stärken, wurde auf einem von der Mailänder Sparkasse organisierten internationalen Kongress Ende Oktober 1924 ein *Tag der Sparsamkeit (Thrift Day)* beschlossen, der 31. Oktober.³⁵ Das war der Abschlussstag der Zusammenkunft und sollte an dieses erste weltweite Treffen der Sparkassen erinnern. An diesem Tag sollten die Vorteile des Sparens näher gebracht werden. In Österreich fand der erste Weltspartag am 31. Oktober 1925 statt und war sehr erfolgreich, trotz der schlechten Wirtschaftslage. 1925 wurde die neue Schilling-Währung eingeführt, wobei 10.000 Papierkronen einem Schilling entsprachen.³⁶

Während des Nationalsozialismus und nach dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich im Frühjahr 1938, wurden die österreichischen Sparkassen in die deutsche Sparkassenorganisation eingegliedert. Das hatte unter anderem zur Folge, dass Mitarbeiter aus rassistischen oder politischen Gründen entlassen wurden und das Ersparte von verfolgten Personen eingezogen wurde. Weiters wurde auch über eine Umbenennung von Erste österreichische Spar-Casse in „Erste Wiener Sparkasse“ überlegt, da „Österreich“ nun als „Ostmark“ bezeichnet wurde.³⁷ Aber es blieb bei der traditionellen Bezeichnung. Der damalige scheinbare Wirtschaftsaufschwung war nichts anderes als die Aufrüstung für einen neuen Krieg und das wurde im September 1939 allen klar, als Nazi-Deutschland den Zweiten Weltkrieg entfachte.



Abb. 16: Kriegsanleihe über 50 Kronen, 1917

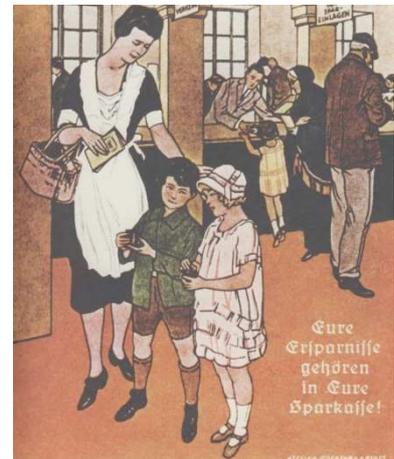


Abb. 17: Plakat zum Weltspartag, um 1925

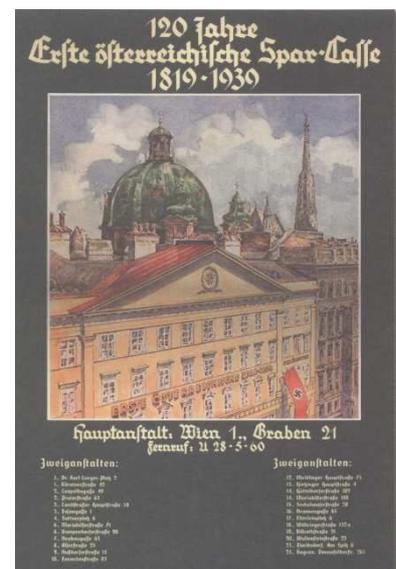


Abb. 18: Kalender zum 120-jährigen Jubiläum, 1939

³³ Vgl. Rapp 2005, S. 84

³⁴ Vgl. Böhler 2005, S. 27

³⁵ Vgl. Rapp 2005, S. 86

³⁶ Vgl. Rapp 2005, S. 84

³⁷ Vgl. Böhler 2005, S. 29

„Nach Kriegsende 1945 lag Europa in Trümmern und war in zwei Machtblöcke mit gegensätzlichen politischen und wirtschaftlichen Systemen geteilt.“³⁸ Die Angst vor einer neuerlichen Inflation beherrschte die Finanzpolitik in Österreich. Vom Staat wurden Währungsschutzmaßnahmen erlassen, Sparguthaben eingefroren, Großbetriebe und Banken verstaatlicht, Tariferhöhungen im Öffentlichen Verkehr ausgesetzt und Lebensmittel preisgestützt. Mit der Zeit gelang es, das Vertrauen in die Wirtschaft und die Währung wieder herzustellen.

Die Spar-Casse leistete Mithilfe beim Wiederaufbau des Landes und Unterstützung bei Neuerrichtung zerstörter Gebäude und dem Bau von Wohnungen. Dies alles brachte Entwicklungen mit sich, wobei neue Geschäftsbereiche erschlossen wurden: die Ausweitung des privaten Zahlungsverkehrs, die geförderten Sparformen, die Finanzierung von Investitionen, die Förderung neuer Produkte, in der Hilfestellung im Export und der Kreditvergabe für den privaten Haushalt. In dieser Zeit entwickelte sich auch die Spar-Casse zur „Bank für die ganze Familie“.³⁹ Es wurden nun Kinder, Jugendliche und Eltern angesprochen. Aus Sparbüchern, Wertpapieren und Krediten wurden „Produkte“, die auf die Zielgruppen abgestimmt waren. Weiters veränderte sich auch das Konsumverhalten der Menschen, denn sie wollten ihren erworbenen Wohlstand genießen und nicht mehr nur sparen. Themen rund ums Wohnen, Versicherungen und Urlaub wurden aktuell. Diese Veränderung hatte Auswirkungen auf die Firmenpolitik. Service und Marketing wurden fixer Bestandteil des Geschäftsmodells.

In den 1960er Jahren wurde der gesamte Betrieb modernisiert (1966 Telecheckanlage, 1968 Geldausgabeautomat) und auch Großrechner kamen zum Einsatz, um Konto- und Kreditgeschäfte abzuwickeln. Man befand sich auf dem Weg zur elektronischen Bank. 1969 wurde das 150-jährige Jubiläum der Ersten österreichischen Spar-Casse gefeiert.

Im Jahr 1979 wurden zwei neue Gesetze erlassen, das Kreditwesen- und das Sparkassengesetz. „Das Kreditwesengesetz hebt die historischen Unterschiede zwischen Banken, Genossenschaften und Sparkassen auf und hält fest, was eine Bank darf und was nicht. Das Sparkassengesetz definiert die Aufgaben von Sparkassen und schreibt ihnen neue Organisationsformen vor. Die Geschäftsführung wird dem Aktienrecht nachgebildet, die Geschäftsleitung ist nunmehr ein Vorstand, der von einem Sparkassenrat kontrolliert wird.“⁴⁰ Somit konnte man sich dem Wettbewerb am Finanzmarkt stellen, denn nun war es möglich



Abb. 19: Logo von 1960



Abb. 20: „Urlaubsprofi“, Plakat von 1970



Abb. 21: Die Hauptanstalt der Ersten österreichischen Spar-Casse Mitte der 1960er Jahre



Abb. 22: Logo von 1978

³⁸ Böhler 2005, S. 29

³⁹ Vgl. Rapp 2005, S. 120

⁴⁰ Rapp 2005, S. 128

eigene Wertpapiere auszugeben, Leasing- und Auslandsgeschäfte zu betreiben sowie Beteiligungen zu erwerben. Und einer Expansion stand auch nichts mehr im Wege, auch außerhalb der österreichischen Grenzen. 1984 gab es 106 Filialstandorte in Österreich.

„Im Jahr 1993 wurde der Geschäftsbetrieb der Die Erste gemäß der Kreditwesengesetznovelle 1986 auf eine Aktiengesellschaft übertragen. Das wurde dadurch erreicht, dass ‚DIE ERSTE österreichische Spar-Casse – Bank‘ ihr gesamtes Bankgeschäft auf ‚DIE ERSTE österreichische Spar-Casse - Bank Aktiengesellschaft‘, eine neu gegründete Tochtergesellschaft, übertrug, welche die operative Bank wurde. ‚DIE ERSTE österreichische Spar-Casse‘ blieb als die Holdinggesellschaft für die Aktien an der neu gegründeten Tochtergesellschaft bestehen und änderte gleichzeitig mit der Übertragung des Bankgeschäfts ihren Namen auf ‚DIE ERSTE österreichische Spar-Casse Anteilsverwaltungssparkasse (AVS)‘“.⁴¹

Im März 1997 erwarben Die Erste und die AVS einen Mehrheitsanteil an der GiroCredit Bank Aktiengesellschaft der Sparkassen. Die Fusion wurde im August genehmigt und mit der Eintragung ins Firmenbuch im Oktober rechtswirksam. Zur gleichen Zeit wurde der Name der Bank von *DIE ERSTE österreichische Spar-Casse - Bank AG* in *Erste Bank der oesterreichischen Sparkassen AG* geändert.⁴² Im September 1997 kam es zur Übernahme der ungarischen Mezőbank, die über das fünftgrößte Filialnetz in Ungarn verfügte und im November 1998 in die Erste Bank Hungary Rt. umbenannt wurde. Der Börsengang erfolgte im November 1997 mit einem Volumen von mehr als 508 Millionen Euro und war damit „die bis dahin größte Aktienemission der österreichischen Finanzgeschichte“.⁴³

Im Februar 2000 erwarb die Erste Bank 52,07 % Aktienmehrheit an der Česká spořitelna, der größten Privatkundenbank in Tschechien und im September kam es zur Fusion der kroatischen Tochterbanken zur Erste & Steiermärkischen Bank. „Seit Oktober 1997 hatte die Erste Bank gemeinsam mit der Steiermärkischen Bank und Sparkassen AG sukzessive die Mehrheit an den drei kleineren kroatischen Banken Bjelovarska banka, Trgovacka banka und Cakovecka banka erworben.“⁴⁴ Die 1. Kapitalerhöhung erfolgte im Oktober 2000 und dessen Erlös diente unter anderem der Expansion nach Zentraleuropa.



Abb. 23: 175-jähriges Jubiläum, 1994



Abb. 24: Logo von 1997

⁴¹ http://www.erstegroup.com/Über_uns/Geschichte/Milestones/

⁴² Vgl. http://www.erstegroup.com/Über_uns/Geschichte/Milestones/

⁴³ Rapp 2005, S. 132

⁴⁴ Vgl. http://www.erstegroup.com/Über_uns/Geschichte/Milestones/

Im Jänner 2001 erkaufte sich die Erste Bank die Aktienmehrheit (87,18 %) an der Slovenská sporiteľňa, die größte Bank der Slowakei und im Dezember übernimmt sie die Mehrheit an der Tiroler Sparkasse.

2002 wurde im April die Rijecka banka d.d., die zu den fünf größten Banken in Kroatien gehört, erworben und im Juli kam es zur 2. Kapitalerhöhung, rund 642 Millionen Euro.

Im August 2003 kam es zur Fusion der Rijecka banka und der Erste & Steiermärkischen zur Erste & Steiermärkische d.d. Rijecka, die dadurch zur drittgrößten Bankengruppe in Kroatien wurde. Im September erhielt die Erste Bank den Zuschlag im Privatisierungsverfahren um die ungarische Postabank és Takarékpénztár Rt. und im Oktober wurde der Kaufvertrag über 99,97 % der Aktien unterzeichnet. Mit 1. September 2004 erfolgte die Fusion der Erste Bank Hungary mit der ungarischen Postabank zur Erste Bank Hungary und wurde damit zur zweitgrößten Retailbank in Ungarn.

2005 wurde die Slovenská sporiteľňa hundertprozentige Tochter der Erste Bank (Jänner), es kam zur 3. Kapitalerhöhung (Juni), es wurden einerseits 83,28 % an der serbischen Novosadska banka a.d. (Juli) und andererseits 61,88 % der rumänischen Banca Comercială Română S.A. (BCR, Dezember) erworben.

Im Jänner 2006 kam es zur 4. Kapitalerhöhung und im Juli erwarb die Erste Bank in der Ukraine eine Mehrheit (50,5 %) an der Bank Prestige, die Anfang 2007 hundertprozentig übernommen wurde und im Mai auch den Namen auf Erste Bank Ukraine änderte.

Im Jänner 2007 wurde der Kaufvertrag über Diners Club Adriatic d.d. Croatia (DCA), zweitgrößte Kreditkartengesellschaft in Kroatien, unterzeichnet und im Juli kam es zur Gründung einer faktischen Erste Bank Holding. Bis Mitte 2008 operierten Erste Holding und Erste Bank Oesterreich als zwei Organisationen in einer Rechtseinheit (Erste Bank der oesterreichischen Sparkassen AG).⁴⁵

Abb. 25: Akquisition im Jahr 2000

Abb. 26: Akquisition im Jahr 2001

Abb. 27: Akquisition im Jahr 2003

Abb. 28: Akquisition im Jahr 2004

Abb. 29: Akquisition im Jahr 2005

Abb. 30: Akquisition im Jahr 2006

Abb. 31: Akquisition im Jahr 2007

⁴⁵ Vgl. http://www.erstegroup.com/Über_uns/Geschichte/Milestones/



Abb. 32: Übersicht der Erste Group-Banken

„Die Erste Bank ist heute wieder in einem Markt tätig, den sie bereits Mitte des 19. Jahrhunderts bediente. Damals mit einzelnen unabhängigen Kommanditen, die im Namen der Wiener Sparkasse agierten; heute als international tätige Unternehmensgruppe, die darauf bedacht ist, dass viele Entscheidungen in den regionalen Tochtergesellschaften getroffen werden.“⁴⁶

Im Juli 2008 beteiligte sich die Erste Bank mit 9,8 % an der russischen Bank Center-Invest und im August 2008 kam es zur rechtswirksamen Trennung der *Erste Group Bank AG* und der *Erste Bank der oesterreichischen Sparkassen AG* mit der Firmenbucheintragung vom 09.09.2008.



Abb. 33: Logo der Erste Group



Abb. 34: Logo der Erste Bank der oesterreichischen Sparkassen AG

⁴⁶ Rapp 2005, S. 135

2.2 Erste Bank und Erste Group



Abb. 35: Konzernstruktur der Erste Group

Die Abspaltung des Österreichs-Geschäfts der *Erste Bank der oesterreichischen Sparkassen AG* von der neu gegründeten Holdinggesellschaft *Erste Group Bank AG* und die damit verbundene neue Firmenstruktur wurden im Zuge der Expansion der Erste Bank in die Wachstumsregion Zentral- und Osteuropa notwendig.

„Die Erste Bank der oesterreichischen Sparkassen AG (Erste Bank Oesterreich) bildet gemeinsam mit den Sparkassen [Anmerkung: Gemeint sind die Sparkassen im Haftungsverbund] eine der größten Bankengruppen in Österreich. Im Kerngeschäft – Einlagen und Kreditvergabe – konzentriert sie sich auf Privatkunden, Firmenkunden und die öffentliche Hand. Über ihre vielfach ausgezeichneten Tochtergesellschaften bietet das Institut weitere Finanzprodukte aus den Bereichen Wertpapier, Bauen & Wohnen sowie Leasing an. Im Private Banking gehört die Erste Bank mit einem betreuten Vermögen von 30 Milliarden Euro zu den Marktführern in Österreich.

Sparkassengruppe

Erste Bank und Sparkassen betreuen in Österreich mit rund 16.500 Mitarbeitern mehr als 3 Millionen Kunden in über 1.000 Filialen. Die Erste Bank Oesterreich fungiert als Leitinstitut der österreichischen Sparkassen. Gemessen an den Privatkundeneinlagen im gesamten heimischen Bankensektor (rund 205 Milliarden Euro) haben Erste Bank und Sparkassen mit 39,8 Milliarden Euro einen Marktanteil von 19,4 Prozent.⁴⁷

„Die Erste Group wurde 1819 als ‚Erste österreichische Spar-Casse‘ gegründet. 1997 ging sie mit der Strategie ihr Retailgeschäft nach Zentral- und Osteuropa auszuweiten an die Wr. Börse. Seitdem hat die Erste Group mehr als zehn Banken akquiriert und dabei ihre Kundenanzahl von 600.000 auf 17,5 Mio erhöht. 95% dieser Kunden leben in EU-Ländern und genießen daher deren stabiles Rechtssystem. Die Erste Group,

⁴⁷ Fact Sheet der Erste Bank Oesterreich, November 2009

deren strategische Ausrichtung auf Retailgeschäft sowie auf Klein- und Mittelbetrieben liegt, entwickelte sich somit gemessen an Kundenzahl und Bilanzsumme zu einem der größten Finanzdienstleister in Zentral- und Osteuropa.“⁴⁸

⁴⁸ Fact Sheet Erste Group, Dezember 2009

2.3 Die ERSTE Stiftung

„Der Idee der Sparkasse im 21. Jahrhundert folgen, heißt für uns, den Gewinn zu teilen: ERSTE Stiftung“⁴⁹

Im Jahr 2003 wurde *DIE ERSTE österreichische Spar-Casse Anteilsverwaltungssparkasse* in die *DIE ERSTE österreichische Spar-Casse Privatstiftung*, kurz: *ERSTE Stiftung*, umgewandelt. Im Prinzip ist die Stiftung die direkte Nachfolgerin der 1819 gegründeten Vereinssparkasse und bildet mit dem ihr zur Verfügung stehenden Kapital eine der größten Stiftungen Europas.⁵⁰

Das Logo der Stiftung ist die Biene, auch nichts Neues in der Geschichte der Bank. Die Biene als traditionelles Symbol der Sparkassen verkörpert Fleiß und Gemeinnützigkeit sowie Ausdauer. Sie wurde in den 1820er Jahren als Stempel verwendet und auf den Einlagebüchern abgebildet. 1978 wurde sie durch einen römischen Einser mit Punkt, der auch als „E“ gelesen werden kann, abgelöst. Dieser „Einser“ wurde durch die Umbenennung in *Erste österreichische Sparkasse AG* 1997 durch das Wort *Erste* ersetzt. Die Biene ist dennoch stets eine treue Begleiterin, denn sie ist am Giebel der Hauptanstalt am Graben 21 in Wien angebracht.

„Wir wollen den Gesellschaften, in denen wir arbeiten und Geld verdienen, wieder etwas zurückgeben. Wir wollen in Zivilgesellschaft investieren. In Europa.“⁵¹

Als Hauptaktionärin der in Kroatien, Österreich, Rumänien, Serbien, Slowakei, Slowenien, Tschechien, Ungarn und Ukraine tätigen Erste Group hat sie ihre Tätigkeit im Jahr 2005 aufgenommen und sorgt unter anderem auch dafür, dass ein Teil der in der Region erwirtschafteten Erträge nachhaltig und sinnvoll einem wohltätigen und gemeinnützigen Zweck gewidmet wird.

„Gesellschaftlichen Wandel und soziale Integration mitdenken und -gestalten, die Akteure und Schauplätze zeitgenössischer Kultur vernetzen und jüngste Kulturgeschichte bewahren, Menschen einander begegnen lassen und ihr Wissen übereinander vermehren, dazu will die ERSTE Stiftung aktiv beitragen. Sie entwickelt daher eigenständig und gemeinsam mit Partnern Projekte in den drei Programmen Soziales, Kultur und Europa.“⁵²

2006 wurde das erste Projekt der Stiftung vorgestellt: *Die Zweite Wiener Vereins-Sparcasse*, kurz: *Die Zweite Sparkasse*. Das Projekt wurde initiiert und in Kooperation mit den



ERSTE Stiftung

Abb. 36: Logo der Stiftung



Abb. 37: Logo der Erste österreichische Spar-Casse von 1955



Abb. 38: Giebel der Hauptanstalt am Graben 21



Abb. 39: Ansicht der Hauptanstalt am Graben 21

Die Zweite
SPARKASSE 
In jeder Beziehung zählen die Menschen.

Abb. 40: Logo von Die Zweite Sparkasse

⁴⁹ Marte 2007, S. 75

⁵⁰ Rapp 2005, S. 7

⁵¹ Marte 2007, S. 82

⁵² Marte 2007, S. 79

Partnerorganisationen Caritas und Schuldnerberatung aufgebaut. Betroffene Menschen erhalten dort ein Haben-Konto ohne Überziehungsrahmen und andere kostenlose Leistungen wie Versicherungen und Rechtsberatung. Die Zweite Sparkasse hat in allen österreichischen Bundesländern, mit der Ausnahme von Vorarlberg, Filialen.

Der österreichische Künstler Peter Kogler entwarf anlässlich der Eröffnung der ersten Filiale in der Glockengasse in Wien eine Zwei für *Die Zweite Sparkasse*.

„Eine Bank für Menschen ohne Bank: Die Zweite Sparkasse“⁵³

Die ERSTE Stiftung unterstützt noch weitere Projekte. Die Beschreibung dieser würde aber den Rahmen der Arbeit sprengen und daher beschreibe ich nur noch das folgende Projekt, in dem Leihgaben aus der *Kontakt*-Sammlung zu sehen waren und für welches Nicole Six & Paul Petritsch das Ausstellungsdesign machten.

Die Ausstellung *Gender Check. Rollenbilder in der Kunst Osteuropas* zeigt von 13. November 2009 bis 14. Februar 2010 im Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (MUMOK) erstmals in einem repräsentativen Überblick Kunst aus Osteuropa seit den 1960er Jahren, die sich mit dem Thema der Geschlechterrollen auseinandersetzt.

Diese Ausstellung ist das Ergebnis des Gesamtprojektes *Gender Check*. Im Herbst 2007 hat die ERSTE Stiftung aus Anlass des zwanzigsten Jubiläums des Falles des Eisernen Vorhangs im Jahr 2009 sieben internationale KuratorInnen im Rahmen einer Ausschreibung gebeten, ein Ausstellungskonzept zu entwickeln. Es wurden fünf Konzepte eingereicht und aus denen wurde jenes von der Kuratorin Bojana Pejić (* 1948 in Belgrad) ausgewählt. Ihr Ausstellungskonzept trug den Titel *Gender Check* und konzentrierte sich auf Geschlechtsdifferenzen in der Kunst Osteuropas von den 1960er Jahren bis heute. „Wie sieht das Frauenbild, wie das Männerbild in der jüngeren bildenden Kunst aus? Und welche Rolle spielt das Geschlecht der Produzenten, Vermittler und Rezipienten? Welchen Einfluss haben Künstlerinnen im Vergleich zu Künstlern, Theoretikerinnen oder Theoretiker auf Betrachterinnen und Betrachter?“⁵⁴ Mit Hilfe von intensiver Forschungsarbeit wurde das Projekt umgesetzt. In 24 Ländern vom Baltikum bis zum Kaukasus wurden Archive, Museen und Bibliotheken besucht und in Künstlernachlässen und Ausstellungskatalogen recherchiert. Dafür waren die wissenschaftlichen BeraterInnen der jeweiligen Länder zuständig.



Abb. 41: Eröffnung der ersten Filiale in der Glockengasse in Wien, 2006



Abb. 42: Ausstellungsplakat zu *Gender Check*



Abb. 43: Kuratorin Bojana Pejić

⁵³ Marte 2007, S. 89

⁵⁴ <http://www.erstestiftung.org> -> Medieninformation Wien, 29.10.2009



Abb. 44+45: Ausstellungsansichten von *Gender Check* im MUMOK

Das Ergebnis ist in der Ausstellung sichtbar. Über 200 KünstlerInnen vermitteln mit mehr als 400 Arbeiten – Malereien, Skulpturen, Installationen, Fotografien, Plakate, Filme und Videos – aus dem Zeitraum seit ca. 50 Jahren das äußerst facettenreiche Bild eines bislang weitgehend unbekanntes Kapitels der neueren Kunstgeschichte.

Darunter auch die Leihgaben aus *Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Group*, zum Beispiel Sanja Iveković mit ihren Schwarzweiß Fotografien *Triangles* (1979), Natalia LL mit ihrem Video *Consumer Art* (1972-75), Tomislav Gotovac mit Fotografien aus der Serie *Showing Elle* (1962), drei Fotografien von Běla Kolářová und Skulpturen von Mária Bartuszová.

Im Zuge der Ausstellung fand Mitte November 2009 auch ein Symposium mit dem Titel *Reading Gender. Art, Power and Politics of Representation in Eastern Europe* statt. Es sollte die Forschungsergebnisse vertiefen und als Diskussionsforum für die Erkenntnisse aus der Ausstellung dienen.

Die nächste Station der Ausstellung wird Polen sein. Dort ist sie von 19. März bis 13. Juni 2010 in der Zacheta National Gallery of Art in Warschau zu besichtigen.

Die Auflistung der KünstlerInnen und weitere Details befinden sich im ANHANG, ab Seite 152.

3 Der Beginn der Sammel- und Galerietätigkeiten in der Bank

3.1 Die Sparbüchensammlung

Von Zeit zu Zeit wurden von der Bank zur Förderung des Spargedankens Spardosen, Geldtruhen, Geldbörsen, Banknoten, Münzen und sonstige mit Geld sowie Geldwirtschaft zusammenhängende Objekte angekauft, die dann in den Geschäftsräumen gezeigt wurden. Das beliebteste Sammelobjekt rund um den Spargedanken ist der Sammelbehälter für Geld, vorwiegend für Münzen, die Spardose. Davon befinden sich heute ca. 7000 Exemplare im Museumsfundus aus jedem nur erdenklichen Material und in allen möglichen Formen, vom Altertum (um ca. 300 v. Chr.) bis heute. Der Fundus beinhaltet noch ca. weitere 3000 Objekte aus folgenden Sammlungsgebieten: Sparbücher (seit 1819), Dokumente und Dekrete, Münzen und Medaillen, Not- und Papiergeld (letzteres seit ca. 1770), Primitiv- oder Naturgeld (wie z.B. Messermünzen, Kaurischnecken oder Tigerzungen aus Silber) und eine umfassende Brieftaschen- bzw. Geldbörsensammlung, unter anderem auch Gelddöschen, Münzspender oder Geldkatzen. Mit ca. 10.000 Objekten ist dies die wahrscheinlich größte Sammlung ihrer Art in Österreich. „Nicht nur durch das lange, durchgehende Bestehen unseres Institutes, den Grundauftrag, den Spargedanken in den wirtschaftlich schwächeren Kreisen zu fördern, sondern auch durch direkte Aufträge an Künstler und Kunsthandwerker im Rahmen der gemeinnützigen Förderungen, wurden der Grundstock der Sammlung bereits im vorigen Jahrhundert gelegt.“⁵⁵

Nach dem Zweiten Weltkrieg, im Jahr 1952 wurden die Bestände gesichtet. Damals wurde Franz Lenk (damaliger Vorstand der Registratur und des Zentralarchivs am Graben 21) mit der Aufgabe betraut eine systematische Sammlung aufzubauen.⁵⁶ Diese Sammlung sollte die Entwicklung des Spargedankens und die eigene Geschichte, in der sich die Wirtschafts- und Kulturgeschichte Österreichs spiegelt, der Bevölkerung näher bringen.

1956 erhielten die Schätze einen eigenen Ausstellungsraum in der Hauptanstalt am Graben 21. Darunter befanden sich auch Wiener Stiche und Stadtpläne, die die Geschichte abrundeten und daraus ein „Spezialmuseum“ machten. Während des Umbaus der Hauptanstalt kam es zur Schließung des Ausstellungsbereichs.



Abb. 46: Bienenkorb-Spardose aus Silber, um 1820



Abb. 47: Spardose aus Porzellan, bemalt und glasiert, Mitte des 19. Jhdt.



Abb. 48: Einheitsdose der Ersten österreichischen Spar-Casse, 1930

⁵⁵ Klummer 1994, Nr. 5/6, S. 4

⁵⁶ Vgl. Holzer 1967, Nr. 31, S. 17

Im Oktober 1963 wurde das *Museum der Ersten österreichischen Spar-Casse* in einem angrenzenden Haus, Tuchlauben 4 feierlich eröffnet (unter General-Sekretär Dr. Friedrich Adamek und General-Sekretär Stellvertreter Dr. Hans Martinek). In diesem Jahr fand auch der 7. Internationale Sparkassenkongress statt. Für die Neugestaltung der Räume war der Museumsfachmann Dozent Dr. Rupert Feuchtmüller verantwortlich. Er leitete den Aufbau des Museums und die Installierung der Objekte in den Räumen und Vitrinen. Die architektonische Gestaltung erfolgte durch Professor Dr. Franz Klimscha und die Eingangshalle wurde mit einem Mosaikfußboden von dem akademischen Maler Günther Kraus ausgestattet.⁵⁷ Die eigentlichen Schauräume lagen im ersten Stock und waren in die folgenden Bereiche aufgeteilt, die auch eine historische Anordnung widerspiegeln: die Anfänge der Geldgeschichte – Antike, das römische Reich – Vindobona – das älteste Wien, Sparbüchsen aus Frankreich und Rheinland, die Gotik – das mittelalterliche Wien, Renaissance und Frühbarock, das barocke Wien, die Kultur des Barocks, das Biedermeier, die Gründung der Ersten österreichischen Spar-Casse, die Münzsammlung des Museums und Sparbüchsen aus aller Welt.



Abb. 49: Museumbesucherin

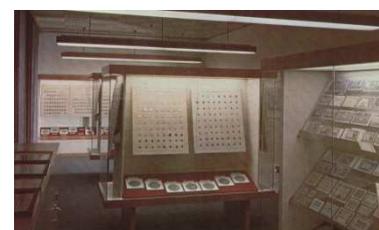


Abb. 50+51: Ausstellungsvitrine und Münzkabinett im Museum der Ersten österreichischen Spar-Casse

Auf die Frage, wozu ein solches Museum gut sein könnte, war die Antwort von Franz Lenk, damaliger Leiter des Museums: „Es ist die vornehmste Werbung für den Spargedanken, da hier gezeigt wird, daß das Sparen keine Erfindung der Sparkassen unserer Zeit ist, sondern die Menschen schon immer, in allen Zeiten und allen Gegenden der Welt das Bestreben hatten, sich für den Notfall eine Reserve zurückzulegen. Das begann schon, ehe es noch Geld gab, mit dem Vorrätstapeln der



Abb. 52: Ausstellungsräume im Museum der Ersten österreichischen Spar-Casse

⁵⁷ Vgl. Feuchtmüller 1963, S. 6

Steinzeitmenschen und reicht über Sparkassen, Geldkatzen und Sparstrümpfe herauf bis zum heutigen Sparbuch.“⁵⁸

Im Juni 1968 übernahm DDr. Margit Gröhsel die Leitung des Museums. In den kommenden zwei Jahren wurden Teile der Sammlung als 150-jährige Jubiläumsausstellung in den Bundesländern gezeigt. Im Jahr 1969 wurden über 100 (genau 111) Sparbüchsen auf eine Reise durch Deutschland „von Marburg nach Warburg“⁵⁹ geschickt und im Sommer 1971 wurde eine Auswahl der Schätze in der Ausstellung *Sparbüchsen von der Antike bis zur Gegenwart*⁶⁰ der Handelsbank in Kopenhagen gezeigt.

Die Räumlichkeiten des Museums in der Tuchlauben 4 wurden bei der Errichtung so konzipiert, dass auch Sonderausstellungen gezeigt werden konnten, wie zum Beispiel die Rembrandt Ausstellung, die auf Initiative des General-Sekretär Stellvertreter Dr. Hans Martinek am 14. April 1969 eröffnet wurde. Der Anlass für diese Ausstellung war einerseits der 300. Todestag des berühmten holländischen Malers und andererseits der 150. Geburtstag der Ersten österreichischen Spar-Casse, der 4. Oktober 1969.⁶¹ Eine Sonderschau moderner spanischer Maler wurde im November 1969 eröffnet⁶² und im Jänner 1970 waren zwei argentinische Maler⁶³ in den Räumen des Sparkassenmuseums zu Gast. Diese Ausstellungen erfolgten im Rahmen eines großangelegten Kulturprogramms und zeigten die guten Absichten, Künstler zu fördern und kulturelle Beziehungen zwischen zwei Ländern zu vertiefen.

1973 wurden die Museumsräumlichkeiten in der Tuchlauben 4 aufgelassen und erst ein Vorstandsbeschluss von 1982 bewirkte eine Revitalisierung des Museums beziehungsweise der Sammlung. Die Werbeabteilung (mit Herrn ADS Ziereis und Frau Dr. Kreuzhuber) erarbeitete zusammen mit einer Werbeagentur (Promota) ein Konzept neuer Kulturakzente. Die Hauptinhalte waren die Präsentation der musealen Sammlung in Form einer Wanderausstellung in den Wiener Filialen und den Bundesländern und ein Leihservice für das In- und Ausland. Die praktische Umsetzung startete 1983 mit einer Sichtung der Sammlungsobjekte, die so dann nach Materialien getrennt und arithmetisiert wurden.⁶⁴ Die drei Ausstellungsgarnituren zeigten in jeweils vier Vitrinen einen Querschnitt durch die Spardosenentwicklung mit den Titeln *Sparkultur aus 2000 Jahren* (Überblick über Geschichte der Spardose seit den



Abb. 53: Sonderschau aus dem Museum der Ersten österreichischen Spar-Casse auf der Klagenfurter Messe 1968



Abb. 54: Reiseroute „von Marburg nach Warburg“, 1969



Abb. 55: Sonderschau moderner spanischer Maler, November 1969



Abb. 56: Sonderschau von zwei argentinischen KünstlerInnen, Jänner 1970

⁵⁸ Holzer 1967, Nr. 31, S. 17ff

⁵⁹ Gröhsel 1969, Nr. 46, S. 17ff

⁶⁰ Gröhsel 1972, Nr. 72, S. 13ff

⁶¹ Holzer 1969, Nr. 46, S. 22f

⁶² Vgl. Holzer 1969, Nr. 51, S. 24f

⁶³ Vgl. Roithner 1970, Nr. 52/53, S. 12ff

⁶⁴ Vgl. Lennar 1983, Nr. 7, S. 20f

Griechen bis heute), *Sparkultur im Empire und Biedermeier* (besonders prächtig durch Silberdosen, Blütezeit der Spardose) und *Sparkultur im Historismus und um die Jahrhundertwende* (Spardosen aus der Ringstraßenzeit, „Makartspardosen“).⁶⁵ Es kam zu einer Sonderschau des Museums in Aspern und einer Weltspartagsausstellung am Graben. Des Weiteren gab es Anfragen bezüglich Ausstellungsteilnahmen in Paris, Pforzheim und Hanau für 1984/85.⁶⁶

Auch heute noch werden die Schätze des Fundus als Leihgabe für verschiedene Ausstellungen verliehen, wie zum Beispiel 2005 die Ausstellung *Spar dir was! Vom Begehren zu/m Vermehren* im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien.⁶⁷

Heute ist der (Ausstellungs-)Fundus im „Maria-Theresien-Schlüssel“ in Gersthof untergebracht und wird von Richard Heinzl, einem pensionierten Erste-Mitarbeiter, gepflegt. Nach Vereinbarung kann eine ständige Ausstellung verschiedenster Spardosen im Festsaal besichtigt werden. Die Münz-Sammlung, eine fast komplette Sammlung der österreichischen Münzen aus der Zeit der Gründung der Spar-Casse bis heute, ist teilweise im Münzkabinett des Kunsthistorischen Museums in Wien ausgestellt.⁶⁸

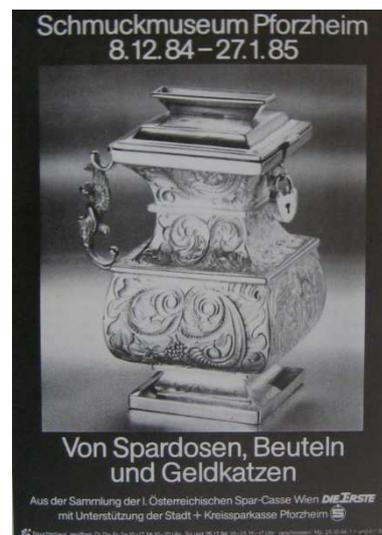


Abb. 57: Plakat für die Ausstellung in Pforzheim, 1984/85



Abb. 58+59: Ansichten der Ausstellungsräumlichkeiten im „Maria-Theresien-Schlüssel“ in Gersthof

⁶⁵ Vgl. Klummer 1994, Nr. 5/6, S. 4f

⁶⁶ Lennar 1985, Nr. 1, S. 18f

⁶⁷ Böhler 2004, Nr. 5, S. 22

⁶⁸ Reindl 2004, Nr. 1, S. 33

3.2 Die Galerie der Ersten österreichischen Spar-Casse

Im Juni 1962 öffnete die *Galerie der Ersten österreichischen Spar-Casse* für junge heimische KünstlerInnen ihre Pforte. Auf Initiative der Herren Generalsekretär Kommerzialrat Dr. Friedrich Adamek und seines Stellvertreters Kommerzialrat Dkfm. Dr. Hans Martinek wurden in den Räumen der Zweiganstalt Ecke Neutorgasse-Schottenring im 1. Wiener Gemeindebezirk Ausstellungsmöglichkeiten geschaffen. Gleichzeitig bekamen die AusstellerInnen „Publicity“ durch die hauseigene Werbeabteilung. Diese Ausstellungen sah man als nobles Mäzenatentum der Ersten österreichischen Spar-Casse und sie wurden als originelle „Good-will-Werbung“ deklariert.

Durch die Ausstellungsmöglichkeiten wurden junge heimische KünstlerInnen verschiedener Kunstrichtungen gefördert, speziell Grafiker, Maler und Bildhauer. Die Auswahl traf ein Expertenkomitee. Wegen des großen Andrangs beschränkte man sich auf jährlich ca. 10 Ausstellungen, zu anfangs hauptsächlich Maler, die in Wien studiert hatten, wie zum Beispiel Lieselotte Beschorner, Dr. Hillamaria Csilaghi, Berta Klement, Alfred Balzarek, Günter Kraus, Ludwig Merwart oder Peppino Wiaternik. Weiteres wurde wegen der großen Nachfrage auch im Schalterraum der Zweigstelle Schwechat an zwei großen rückwärtigen Wänden Ausstellungsfläche geschaffen. Mit diesem Programm setzte man jene kulturelle Betreuungsarbeit fort, derer man sich schon seit ihrer Gründung im Jahr 1819 verpflichtet fühlt. Schon nach kurzer Zeit war die Galerie ein fester Bestandteil des Wiener Kulturlebens.⁶⁹

1967 wurde das 5-jährige Jubiläum der Galerie gefeiert, die mittlerweile als *Kleine Galerie* bezeichnet wurde. Die Jubiläumsausstellung trug den Titel *Wien im Foto 1967* und zeigte Werke des Fotografen Martin Kainz. Zu diesen Bildern schrieb ein Kunstkritiker in der Wiener Zeitung: „Die Galerie überrascht mit diesen ungewöhnlichen Fotografien, bei denen der Wille zu künstlerischer graphischer Gestaltung gegen eine platte Wirklichkeit reproduzierende Photolinse erfolgreich ankämpft. [...] Es ist eine Art ‚Futurismus‘ mit umgekehrten Vorzeichen . . . Bilder, die nahezu abstrakt, zu fesseln vermögen.“⁷⁰

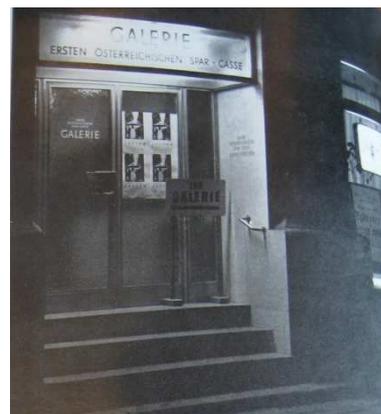


Abb. 60: Eingang zur *Galerie der Ersten österreichischen Spar-Casse*



Abb. 61: Jubiläumsausstellung *Wien im Foto 1967* des Fotografen Martin Kainz, 1967

⁶⁹ Wittig Nr. 3, S. 5

⁷⁰ Holzer 1967, Nr. 28, S. 20



Abb. 62: Jubiläumsausstellung Wien im Foto 1967 des Fotografen Martin Kainz, 1967

In diesen fünf Jahren des Bestehens der Galerie wurden über 30 Ausstellungen gezeigt, zumeist Einzelausstellungen, die einzelnen Künstlerpersönlichkeiten gewidmet waren, unter anderem 1964 Isolde Jurina (akademische Malerin)⁷¹ und Susan Hazai (gebürtige Ungarin, Ölbilder und Grafiken)⁷², 1965 *Schwarz auf Weiß* vom Wiener Fotograf Adolf Waschel⁷³ oder 1966 J. Sodobro⁷⁴. In dieser Zeit wurden auch zwei Gruppenausstellungen gezeigt, einerseits im Sommer 1965 eine mit dem Titel *Berühmte Schüler der Universität Wien* und andererseits die Plakatausstellung der „Höheren Graphischen Bundes-, Lehr- und Versuchsanstalt“ zum Weltpartag 1966.⁷⁵

In der Galerie sah man auch eine mit Kunst verbundene Werbung, so auch die Feststellung von Dr. Hans Martinek: „Die Galerie bringt der Ersten österreichischen Spar-Casse großes Prestige und Gewinn, ohne viel zu kosten.“⁷⁶ Des weiteren gab es noch andere Anliegen: „Jungen Künstlern die Möglichkeit bieten, sich mit ihren Werken der Öffentlichkeit vorzustellen, ohne daß mit dem Ausstellen eine materielle Belastung verbunden ist, war der eine Gedanke. Der andere Gedanke lag darin, den Kunden der Ersten österreichischen Spar-Casse das Zusammentreffen mit der Kunst und das Zwiegespräch mit den Künstlern zu ermöglichen.“⁷⁷

Im Mai 1968 stellte Barbara Bartrix-Ziegler ihre Werke aus und im Juni 1969 Franka Lechner ihre Collagen.



Abb. 63: Ausstellung *Schwarz auf Weiß* vom Fotografen Adolf Waschel, 1965



Abb. 64: Plakatausstellung zum Weltpartag, 1966



Abb. 65: Ausstellung der Collagen von Franka Lechner, 1969

⁷¹ Vgl. Bildreportage 1964, Nr. 3, S. 6f

⁷² Vgl. Bildreportage 1964, Nr. 4, S. 18f

⁷³ Vgl. Bildreportage 1965, Nr. 13, S. 20ff

⁷⁴ Vgl. Bildreportage 1966, Nr. 16, S. 12

⁷⁵ Vgl. Bildreportage 1966, Nr. 22, S. 21ff

⁷⁶ Holzer 1968, Nr. 38, S 28

⁷⁷ Holzer 1967, Nr. 28, S 20

3.3 Das kulturelle Dreieck

Institution Dimensionen: Simmeringer Hauptstraße 81-85

Galerie Schottenring: Schottenring 18a/Neutorgasse

Galerie in der Passage: Hoher Markt 4 - Wildpretmarkt

3.3.1 dimensionen

Am 19.3.1969 wurde auf Initiative von Generalsekretär-Stellvertreter Dr. Hans Martinek der Ausstellungsraum mit dem Namen *dimensionen* in der Filiale Simmering feierlich eröffnet. Mit dieser neuen Heimstätte der österreichischen Gegenwartskunst wollte man abseits von den vielen Museen im Stadttinneren, aber ergänzend dazu, eine neue Möglichkeit für eine Konfrontation des interessierten Publikums mit dem modernen Kunstschaffen eröffnen.

Die erste Ausstellung in dem neuen Schauraum trug den Titel *Gegenwartskunst aus Österreich – Bildwerke in Metall*. Bei den Ausstellungsobjekten handelte es sich fast ausschließlich um Arbeiten jüngerer Datums. Die ausgestellten Exponate waren Leihgaben aus den Förderungsankäufen des Bundesministeriums für Unterricht. Unter den Künstlern befanden sich zum Beispiel: Fritz Wotruba, Wander Bertoni, Roland Göschl, Prof. Rudolf Hoflehner oder Alfred Hrdlicka.

Das Interesse was sehr groß und es wurde auch in den Medien darüber berichtet, sogar im Fernsehen. „Mit dieser Ausstellung wurde erfolgreich ein neuer Weg gegangen, der den Menschen, die sich in ein Museum zu gehen scheuen, die Kunst direkt vor die Haustür bringt und ihn so mit etwas bekanntmacht, das ihm sonst möglicherweise nicht zur Kenntnis gekommen wäre.“⁷⁸



Nach einer vorübergehenden Unterbrechung des Ausstellungsbetriebes wurde 1971 das permanente Werben um Verständnis für die gegenwartsbezogenen Kunstrichtungen mit einer weiteren Ausstellung aus der Reihe *Österreichische Gegenwartskunst* fortgesetzt. Der Titel dieser Ausstellung war



Abb. 66: *dimensionen*-Ausstellung *Gegenwartskunst aus Österreich – Bildwerke in Metall*, 1969



Abb. 67+68: Ausstellungsansichten *Gegenwartskunst aus Österreich – Bildwerke in Metall*, 1969

⁷⁸ Holzer 1969, Nr. 44/45, S. 17

Graphik in Farbe und es wurden 60 Werke gezeigt, die von Univ.-Prof. Dr. Vinzenz Oberhammer ausgesucht wurden.⁷⁹

Man beschränkte sich auf ein Teilgebiet der Grafik und stellte einen repräsentativen Überblick fast aller Arten von Zeichnungen, Studien, Entwürfen oder Übungen mit Blei, Kohle, Pastell, Buntstift, mit Feder und Pinsel in schwarzen, braunen und farbigen Tuschen beziehungsweise Farben, aber auch Aquarelle und Temperamalerei bis zur Collage und Mischtechnik auf weißem, farbigem oder getöntem Papier zusammen. Thematisch waren in den ausgestellten Arbeiten fast alle Möglichkeiten wie Landschaft, Bildnis, Figurales, Komposition bis zur völligen Abstraktion vertreten. Es waren wiederum Leihgaben aus den Förderungsankäufen des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst (seit 1971). Darunter befanden sich auch Originale von Merkel, Boeckl, Wotruba, Hrdlicka, Hundertwasser, Lehmden und Fuchs.⁸⁰

3.3.2 Galerie Schottenring

Die Fortsetzung der ehemaligen *Galerie Neutorgasse* oder auch *Kleine Galerie* erfolgte in der neugestalteten *Galerie Schottenring* unter der Leitung von Peter Baum. Mit der Eröffnung der ersten Ausstellung *Tendenzen österreichischer Kunst 70/71* am 3. Juni 1971 versuchte man als aktuelle Ergänzung zum übrigen Programm der Wiener Festwoche die breite Masse mit Stilrichtungen und Tendenzen damaliger österreichischer Malerei, Plastik und Grafik zu konfrontieren.⁸¹



Man versuchte einen knappen und doch ausreichend breiten Überblick über einige der wichtigsten künstlerischen Absichten und Persönlichkeiten der Generation bis 40 zu geben. Als Vertreter der Objektkunst wurden Cornelius Kolig, Ruppert Klima, Bernd Klinger, Jörg Schwarzenberger, Fritz Steinkellner und Josef Bauer ausgestellt. Beispiele der Malerei wurden mit Peter Bischof, Adolf Frohner, Jürgen Messensee, Helmut Krumpel und Heinz Stangl gezeigt.⁸²

Mit der neuen Spar-Cassen-Galerie und den dort veranstalteten Führungen, Diskussionen, Filmvorführungen und anderen

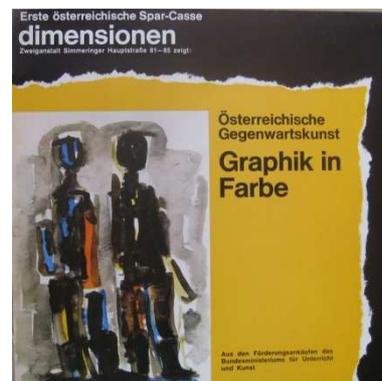


Abb. 69+70: Ausstellungsansichten *Österreichische Gegenwartskunst – Graphik in Farbe*, 1971



Abb. 71-73: Eröffnung der *Galerie Schottenring* mit der ersten Ausstellung *Tendenzen österreichischer Kunst 70/71*, 1971

⁷⁹ Vgl. Wagner-Wehrborn 1971, S. 3

⁸⁰ Vgl. Roithner 1971, Nr. 68, S. 28

⁸¹ Vgl. Holzer 1971, Nr. 66, S. 7ff

⁸² Vgl. Baum, Katalog 1, Ausst. Kat. Wien 1971

Veranstaltungen wollte man eine Möglichkeit bieten, Kunst vorurteilsfrei zu konsumieren. Dieser „Spar-Casse-Art-Service“ sollte vor allem der interessierten Jugend die Möglichkeit des Dialoges mit den ausstellenden Künstlern geben.

Die weiteren Ausstellungen, die zwischen 1971 und 1974 stattfanden, waren folgende: *Theo Braun. Ölbilder, Eisenradierungen und Multiples 1969-1971* (22.09-10.10.1971), *Kumi Sugai. Paris, Malerei, Serigraphien, Lithographien 1957-1971* (18.11-23.12.1971), *Hermann J. Painitz. Auszählbilder – Visualisierung der Zeit* (08.02.-18.03.1972), *Emil Schumacher. Ölbilder, Gouachen, Tastobjekte, Radierungen 1957-1971* (18.04.-13.05.1972), *Realismus heute. Bilder Zeichnungen, Objekte österreichischer Künstler* (18.05.-01.07.1972), *Hans Staudacher. Lyrisches, Informel, Lettrismus in retrospektiver Auswahl* (06.10.-11.11.1972), *Victor Vasarely. Bilder, Multiples, Serigraphien* (17.11.-22.12.1972), *K. F. Dahmen. Montage- und Objektbilder, Farbradierungen 1966-1972* (06.02.-24.03.1973), *F. Steinkellner. Siebdrucke, Gouachen, Objekte 1969-1973* (25.04.-26.05.1973), *Paul Flora. Zeichnungen aus 25 Jahren* (05.06.-07.07.1973), *Drago J. Prelog. Bilder, Unikatgraphik, Radierungen 1971-1973* (10.09.-20.10. 1973), *Richard Smith. Siebdrucke, Radierungen, Lithographien 1968-1973* (24.10.-07.12. 1973), *Birgit Jürgenssen. Zeichnungen und Objekte 1971-1973* (30.01.-09.03.1974), *Pravoslav Sovák. Radierungen 1968-1974* (03.04.-11.05.1974), *14 Big Prints, Siebdrucke und Lithographien* (11.06.-06.07.1974), *H. Haslecker. Plastik. L. Merwart. Bilder und Eisenradierungen* (02.10.-16.11.1974) und *Robert Adrian. Bilder 1973-1974* (20.11.-21.12.1974).⁸³

3.3.3 Galerie in der Passage

Die Galerie in der Passage hatte täglich von 0-24 Uhr geöffnet und zeigte nach einer Ausstellung der Zeichnungen des Malers Dietmar Brehm im Dezember 1974⁸⁴ unter anderem folgende Ausstellungen: *Das Beisel darf nicht aussterben* (12.07.-12.08.1977), *Lyrik aus Österreich* (12.07.-16.09.1977) und *Grafiken und Entwürfe zu Skulpturen von Wilhelm Kopf* (16.08.-16.09.1977).⁸⁵

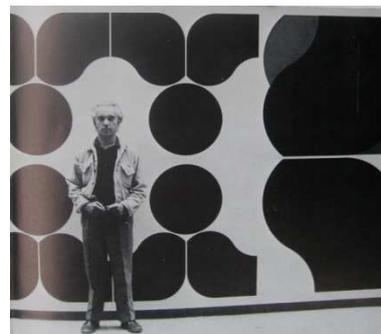


Abb. 74: Ausstellung Theo Braun



Abb. 75: Ausstellung Kumi Sugai



Abb. 76: Ausstellung K. F. Dahmen

⁸³ Vgl. Baum, Ausst. Kat. 2-18, 1971-1974

⁸⁴ Vgl. Graben 21 1974, Nr. 11, S. 3

⁸⁵ Vgl. Graben 21 1974, Nr. 14, S. 3

3.4 Die ERSTE-Sammlung

1987 wurde der Entschluss gefasst, wieder Aktivitäten auf dem Gebiet der bildenden Kunst zu setzen. Die Betonung liegt auf dem Wörtchen „wieder“, da wie im vorangehenden Kapitel erwähnt die Bank in den 1960er Jahren mehrere Galerien bzw. Ausstellungsmöglichkeiten besessen hat.

„Handel und Industrie sind heute darauf bedacht, sich ein Alibi zu schaffen, das ihren harten Machenschaften einen Kontrapunkt setzt. Es nagt etwas am kollektiven Gewissen ihrer Exponenten, und so richten sie sich, pro forma et pro statuta, in der Welt des Schönen ein, indem sie etwas für Kunst und Künstler tun“, meint Wolfgang Hildesheimer. [...] Es scheint, als hätte die Wirtschaft die Kunst (wieder) entdeckt. Geht man der Sache allerdings auf den Grund, so zeigt sich, daß es eher umgekehrt ist, und die Kunst die Wirtschaft entdeckt hat.“⁸⁶

Der Schwerpunkt der Sammlung sollte in zeitgenössischen Werken internationaler Kunst liegen. Dieser Ansatz spiegelte eine unternehmensspezifische Entwicklung wider. Das Kreditwesengesetz von 1979 ermöglichte dem Unternehmen die Aufnahme und den Ausbau des internationalen Geschäfts. Mit dieser Sammlung wollte man auch die Intention verfolgen, die damals vorhandene Lücke in internationaler moderner Kunst in Österreich zu schließen. Die Ziele wurden hochgesteckt und man wollte Kunstsponsorship „professionell“ betreiben. Unterstützung gab es durch eine Kooperation mit einer renommierten österreichischen Galerie (Galerie nächst St. Stephan) und des Weiteren stand auch noch ein fachkundiger Beirat zur Seite. Vorerst sollte es eine kleine, aber exemplarische Kunstsammlung werden. Mit dieser Sammlung wollte man auch ganz der Tradition folgend einen gemeinnützigen Zweck erfüllen. Die Werke sollten nicht als Bürodécoration dienen, sondern der Öffentlichkeit zugänglich sein und somit den Zugang zur bildenden Kunst erleichtern.

„Künstler, Dichter und Philosophen“, sagte der große Schweizer Historiker Jacob Burckhardt, „haben zweierlei Funktionen: den inneren Gehalt der Zeit und der Welt ideal zur Anschauung zu bringen und ihn als unvergängliche Kunde auf die Nachwelt zu überliefern.“⁸⁷ Dieses Motto findet sich auch in dem der Wiener Secession wieder: „Der Zeit ihre Kunst. Der Kunst ihre Freiheit“. „Diese Wechselbeziehung zwischen Zeit und Kunst ist es, die den Wunsch reifen ließ, die Leistungsnachweise der ERSTEN, wie sie in den jährlichen Bilanzen dokumentieren, anhand von exemplarischen Werken der bildenden Kunst mit Informationen über die Zeit und die Gesellschaft, in der und für

⁸⁶ Helgert 1988, Nr. 1, S. 27

⁸⁷ Konrad, Fuchs: Zum Geleit, in: Madlener 1994, S. 7

die diese Leistungen erbracht wurden, zu ergänzen und für die Nachwelt sinnlich faßbar zu machen.“⁸⁸



Abb. 77+78: Präsentation der *Die ERSTE-Sammlung* in der Galerie nächst St. Stephan, 1988

Am 29.04.1988 wurde *Die ERSTE-Sammlung* von GD Dr. Haumer dem Publikum und der Presse in der Galerie nächst St. Stephan vorgestellt. Der Name der Galerie steht für Qualität und Moderne und wurde von Otto Mauer zu Beginn der 1950er Jahre zu einem Zentrum der Avantgarde in Wien gemacht. Zu dem Zeitpunkt umfasste die Sammlung beispielhafte Werke von Josef Albers, Helmut Federle, Imi Knoebel, Donald Judd, On Kawara und Richard Long. „[...] eine überlegte, äußerst reflektierte Kunst [...], in deren Schaffen [...] die Idee über dem Handwerk rangiert und deren Kunstwollen weit über die Abbildung hinausgeht.“⁸⁹ Die Künstler sind sehr unterschiedlich in der Wahl des Motivs, des Materials und auch der Technik, aber eine Gemeinsamkeit haben sie, die von Dr. Dieter Ronte, dem damaligen Direktor des Museums Moderner Kunst in Wien, in seiner Einführung erwähnt wurde: „Nicht der Nachvollzug interessiert sie, sondern das andere, das neu zu Schöpfende. Nicht die Reproduktion wird gesucht, sondern die Präzision, nicht die Negation, sondern das positive Artefakt, nicht die Oberfläche, sondern das Grundsätzliche.“⁹⁰



Abb. 79: Ausstellungsansicht: Richard Long, *River Avon Driftwood Spiral*, 1981

Diese Sammlung wurde damals als ein sehr ehrgeiziges Vorhaben beurteilt, das in Österreich zu diesem Zeitpunkt keine Vergleichsmöglichkeit hatte. Eine Sammlung im nichtöffentlichen Bereich (nicht im Museum), durch die das Publikum mit neuen Überlegungen konfrontiert wurde.

⁸⁸ Helgert 1988, Nr. 1, S. 27

⁸⁹ Helgert 1988, Nr. 5/6, S. 3

⁹⁰ Helgert 1988, Nr. 5/6, S. 3

Am 30.3.1990 gab es eine weitere Vernissage der *Die ERSTE-Sammlung* in der Galerie nächst St. Stephan.

Im Rahmen des 175-Jahr-Jubiläums der Ersten 1994 wurde *Die ERSTE-Sammlung* erstmals geschlossen in der Öffentlichkeit in der Akademie der bildenden Künste in Wien präsentiert (11.-29.05.1994). In den Eröffnungsreden von GD Dr. Fuchs, BM Dr. Busek, Dr. Pruscha (Rektor der Wiener Akademie der bildenden Künste) und Dr. Loers (Direktor des Museums Fridericianum Kassel) wurden die Schwerpunkte und die Bedeutung dieses Ereignisses erläutert: „Das Sammeln und die Förderung von Kunst sind für Die Erste an sich nichts neues, mit der Erste-Sammlung wird aber seit 1988 bewußt ein neuer Weg eingeschlagen. Die in der Sammlung vereinten Werke der zeitgenössischen bildenden Kunst sollen der Nachwelt die Zeit und die Gesellschaft verständlich sowie sinnlich faßbar machen, in der und für die Die Erste ihre Leistung erbringt.“⁹¹



Abb. 80: Ausstellungsansicht: Isa Genzken, X, 1992, Epoxidharz, Stahl, 200 x 180 x 160 cm

Abb. 81: Präsentation *Die ERSTE-Sammlung* in der Akademie der bildenden Künste, 1994

Mut, Pioniergeist und Vorausblick, diese Worte kamen von Fachleuten in Bezug auf die Sammlung wesentlicher moderner europäischer Kunstwerke unter der Anleitung von Rosemarie Schwarzwälder (Galerie nächst St. Stephan) und einer „prominenten“ Fachjury. Der Künstlerische Beirat setzte sich aus Dr. Rudi Fuchs (Stedelijk Museum, Amsterdam), Dr. Veit Loers (Museum Fridericianum, Kassel), Prof. Dr. Dieter Ronte (Kunstmuseum Bonn) und Dr. Jiri Svestka (Kunstmuseum Wolfsburg) zusammen.⁹²

Von 1988 bis 1994 waren Teile der Sammlung permanent in der Galerie nächst St. Stephan ausgestellt und einzelne Werke wurden in internationalen Ausstellungen präsentiert. Damals war der Gedanke, die Idee, der Wunsch vorhanden, alle Werke der Sammlung öffentlich zugänglich zu machen. Dazu dürfte es meines Wissens nach aber nie gekommen sein. Ein Grund dafür

⁹¹ Roithner 1994, Nr. 4, S. 6

⁹² Madlener 1994, S. 4

dürfte sicherlich sein, dass die Sammlung mit der Zeit zu groß wurde um sie vollständig auf eigenen Flächen auszustellen.

„Wer Kunst sammelt, gewinnt nicht nur. Er riskiert nicht alleine das investierte Geld, sondern auch sein Image. Zwar ist das Sammeln immer mit Erwerbsabsichten verbunden – dem günstigen Kauf, der Gier des Besitzens und der Hoffnung auf mehr; aber schließlich ist eine Sammlung auch ein ideeller Wert. Wer schlecht sammelt, verliert an Prestige.“⁹³

Eine Auflistung der KünstlerInnen, die *Die ERSTE-Sammlung* umfasste, befindet sich im ANHANG ab Seite 108.

⁹³ Loers, Veit: „Prinzip der inneren Notwendigkeit“ – Die Kunstsammlung der ERSTEN, in: Madlener 1994, S. 15

4 Kontakt. Das Programm für Kunst und Zivilgesellschaft der Erste Group

Das Programm *Kontakt* ist eine Plattform für das soziale und kulturelle Engagement der Erste Group im zentral- und osteuropäischen Raum. *Kontakt* setzt sich die Stärkung der zivilgesellschaftlichen Strukturen sowie die Förderung von Kunst, Bildung und sozialer Integration in Zentraleuropa als Aufgabe. Hinter *Kontakt* steht die Erste Group, die in Kroatien, Österreich, Rumänien, Serbien, der Slowakei, Tschechien, Ungarn und mittlerweile auch in der Ukraine beheimatet ist. In Österreich ist die Abteilung *Corporate Sponsoring* für das allgemeine Programm verantwortlich.

4.1 Die Entwicklung und die Inhalte des Programms

Im April 2004 präsentierte die Erste Bank in den Räumlichkeiten ihres Kooperationspartners *Secession Kontakt. Das Programm für Kunst und Zivilgesellschaft der Erste Group in Zentraleuropa*. Dieses Programm hat sich zum Ziel gesetzt „Menschen und Ideen in Kontakt zu bringen, den Prozess der gesellschaftlichen und kulturellen Transformation in Zentraleuropa aktiv zu begleiten und Möglichkeiten für visionäre Perspektiven bereit zu stellen.“⁹⁴ Die Erste Group möchte neben wirtschaftlichen auch soziale Werte schaffen und somit für die künftige Entwicklung Zentraleuropas einen unverwechselbaren Beitrag leisten. So auch die Meinung von Boris Marte, Initiator des Programms und damaliger Leiter der Abteilung *Corporate Sponsoring*.⁹⁵ Des Weiteren war er davon überzeugt, dass der langfristige Erfolg als Unternehmen unter anderem auch von einer stabilen und konstruktiven Entwicklung jener Gesellschaften abhängig ist, in denen die Erste Group geschäftlich tätig ist.⁹⁶ Die Erste Group versucht daher die Entwicklungen dieser Gesellschaften mit dem Kontakt-Programm zu unterstützen.

So auch ein Statement von Andreas Treichl, Generaldirektor der Erste Bank, über Gemeinnützigkeit, Werte und Zukunftschancen. Angelehnt an den Gründungsgedanken der Erste Bank ist er der Meinung, dass neben geschäftlichen Erfolg auch soziales Engagement dazu gehört. Weiteres ist es ihm ein Anliegen, nicht nur kurzfristig mit Werbung einen guten Eindruck zu machen, sondern Sponsoring langfristig und mit Konzept zu betreiben.⁹⁷



Abb. 82: Boris Marte



Abb. 83: Andreas Treichl

⁹⁴ <http://www.kontakt.erstegroup.net/>

⁹⁵ Boris Marte ist seit Juni 2008 Teil des Managing Boards der ERSTE Stiftung.

⁹⁶ Vgl. Böhler 2004, Nr. 4, S. 26

⁹⁷ Treichl, Andreas: ... die Länder könnten voneinander noch so viel mehr profitieren, in Report online, 2004-11

„Damit in Kontakt kommt, was in Kontakt gehört“⁹⁸

„Neue Grenzen in den Köpfen und in der Region“⁹⁹

Das Programm verkörpert mehrere inhaltliche Schwerpunkte. Zum einen soll durch Verbesserung der kulturellen Infrastruktur eine grenzüberschreitende Zusammenarbeit gefördert werden. Zum andern soll die Unterstützung zivilgesellschaftlicher Netzwerke in Zentral- und Osteuropa mithelfen, die Transformation der Gesellschaften sozial verantwortlich zu gestalten. Des weiteren soll durch die Förderung und Weiterentwicklung von Bildung und Forschung ein grenzüberschreitender Austausch von Ideen und Know-how ermöglicht werden. Und durch die Unterstützung soll ein unabhängiges Arbeiten in der Kunstproduktion möglich sein, um neue Sichtweisen und Strategien zu entwickeln.

Die zentrale Kommunikationsplattform für und von *Kontakt* stellt die Website www.kontakt.erstegroup.net dar. Neben einer Datenbank mit allen Kultur-, Bildungs- und Sozialprojekten der Erste Group liefern ein elektronisches Magazin *Report* sowie ein Veranstaltungskalender laufend aktuelle und relevante Informationen aus dem zentraleuropäischen Raum. Zu diesem elektronischen Magazin gibt es seit Oktober 2004 auch eine Printausgabe mit dem Titel *Report. Magazin für Kunst und Zivilgesellschaft in Zentral- und Osteuropa*. Dieses erscheint in gedruckter Form zweimal im Jahr auf Deutsch und Englisch und informiert neben Interviews, Porträts, Statements und Reportagen zu kulturellen, sozialen und politischen Themen über aktuelle Veranstaltungen von *tranzit* und *Kontakt*. Die visuelle Gestaltung der einzelnen Ausgaben wird von KünstlerInnen übernommen.

⁹⁸ <http://www.kontakt.erstegroup.net/about/motivation/de>

⁹⁹ <http://www.kontakt.erstegroup.net/about/motivation/de>

4.2 Projekte und Initiativen von Kontakt

Die Erste Group setzt mit dem *Kontakt*-Programm auf Eigeninitiativen und Partnerschaften mit Institutionen, Initiativen und KünstlerInnen, die im zentral- und osteuropäischen Raum mit zeitgenössischer Kunst-, Kultur- und Theorieproduktion sowie Bildungs- und Sozialprojekten arbeiten.

Im Rahmen von *Kontakt* tritt die Erste Bank sowie Erste Group bei vielen Projekten und Initiativen unter anderem als Sponsor auf. Eine Auswahl von Beispielen dafür sind die *Architekturtage 2008*, *Kontakt. Fashion Award by Erste Bank*, *Kinderuni Wien*, *VIENNALE*, *Wiener Secession*, *VIENNAFAIR*, *Wiener Musikverein*, *Jazzland*, *Tanzquartier Wien* und *Wiener Kindertheater*.¹⁰⁰

Im Anschluss eine ausführlichere Beschreibung von *tranzit*, ein weiteres Projekt des Sponsoringprogramms, das teilweise eng mit der Kunstsammlung agiert.

Die **Architekturtage 2008 - Architektur von Wien bis Bratislava. Architektur erleben** - wurden in diesem Jahr unter anderem von der Erste Bank gesponsert. Diese österreichweite Veranstaltung findet seit 2002 alle 2 Jahre statt und ist ein Projekt der Architekturstiftung Österreich, eines Zusammenschlusses zahlreicher österreichischer Architekturvermittlungsinstitutionen und der Kammern der Architekten und Ingenieurkonsulenten. Mittels Präsentationen von Bauvorhaben, Vorträgen, Bauvisiten, Atelierbesuchen, Stadtpaziergängen, Festen und vielem mehr macht die zweitägige Großveranstaltung Architektur als gesellschaftsrelevantes Kulturgut erlebbar und bieten einen facettenreichen Überblick der Querschnittsmaterie Architektur.

Der **Kontakt. Fashion Award by Erste Bank** wurde 2006 zum ersten Mal im Rahmen der *Austrian Fashion Awards Night* während des *6 festival for fashion, music & photography* vergeben. Der Preis zeichnet eine außergewöhnliche Modekollektion eines Designers aus Zentral- und Osteuropa (CEE) aus. Durch die Vergabe dieser Awards soll die Repräsentation von Modedesignern aus CEE in Kooperation mit Kontakt fortgesetzt werden und so einerseits die Kreativität und das außergewöhnliche Potenzial von Modedesignern aus CEE gewürdigt werden und andererseits einer breiten Öffentlichkeit in Österreich zugänglich gemacht werden.

Die **Kinderuni on Tour** ist ein Wissenschaftsvermittlungsprojekt für Kinder im öffentlichen Raum seit 2007. Kinder sollen in ihrer unmittelbaren Lebensumwelt (z.B. im Park oder im Jugendzentrum) auf Wissenschaft treffen und sie haben die Möglichkeit an speziellen Kinder-Vorlesungen von „echten“



Abb. 84: Architekturtage 2008



Abb. 85: Kontakt. Fashion Award by Erste Bank



Abb. 86: Logo der Kinderuni

¹⁰⁰ <http://www.kontakt.erstegroup.net/projects/overview/de>

WissenschaftlerInnen teilzunehmen, selbst Experimente durchzuführen und sich über Universität und Wissenschaft zu informieren.

Die **VIENNALE – Vienna International Film Festival** findet jährlich seit 1960 in Wien statt. Mittlerweile ist das Festival zu einem „Hot Spot“ für österreichische und internationale Filmschaffende und Filminteressierte geworden und ist daher nicht mehr aus der kulturellen Szene von Wien wegzudenken. Jährlich wird mit dem umfangreichen Programm ein Überblick über die wesentlichen aktuellen Arbeiten des Weltkinos gegeben. Es werden nahezu 300 Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilme gezeigt.

Wiener Secession. Durch die langjährige Partnerschaft (seit 1998) mit der Secession legt die Erste Bank einen Schwerpunkt auf die Förderung zeitgenössischer Kunst. Die Erste Bank entwickelt in enger Zusammenarbeit mit der Secession ein Kunstvermittlungsprogramm speziell für Mitarbeiter als auch für Kunden. Regelmäßig werden Sonderführungen, Voreröffnungen, Atelierbesuche und ein Architekturrundgang angeboten.

Die **VIENNAFAIR** ist eine jährlich in Wien stattfindende Kunstmesse, bei der sich Galerien präsentieren. Das erste Mal fand sie im April 2005 mit dem Titel *viennAfair. The International Art Fair* statt, eine Fortsetzung der Wiener Kunstmesse *Kunst in Wien* inklusive „Osterweiterung“. In den folgenden Jahren stieg die Anzahl der teilnehmenden Galerien, darunter auch die Aussteller aus den CEE-Ländern, und die der Besucher. Seit 2007 fungiert die Erste Bank im Rahmen von Kontakt als Hauptsponsor.

Wiener Musikverein/ Gesellschaft der Musikfreunde. Seit der Gründung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien 1812 besteht eine enge Verbindung zwischen dem Musikverein und der Erste Bank (Gründung der Erste Österreichische Spar-Casse 1819). Bei der Errichtung des neuen Hauses in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts war die Spar-Casse einer der wichtigsten Geldgeber. Das im September 2003 eröffnete Erste Bank Foyer ist ein deutliches Zeichen dieser Partnerschaft und zwei Konzerte im Jahr werden von der Erste Bank gesponsert.

Das **Jazzland** wurde 1972 von Alex Melhardt gegründet mit der Intention, internationale Stars mit heimischen Künstlern zusammenzubringen. Dies war für die österreichische Jasszene sehr erfolgreich und bereicherte die Kulturszene in Wien. Seit Jänner 2001 ist die Erste Bank Exklusiv-Partner.

Das **Tanzquartier Wien** (TQW) ist ein Zentrum für zeitgenössischen Tanz und Performance und eines der wichtigsten Häuser in Europa in Bezug auf Weiterdenken und Förderung dessen sowie den damit in Verbindung stehenden



Abb. 87: Logo der VIENNALE



Abb. 88: Logo der VIENNAFAIR



GESELLSCHAFT DER MUSIKFREUNDE IN WIEN

Abb. 89: Wiener Musikverein



Abb. 90: Logo von Tanzquartier Wien

theoretischen Diskursen und Positionen. Seit mehreren Jahren stellt das TQW ein Kontingent an Freikarten für KulturpassbesitzerInnen im Zusammenhang mit „Hunger auf Kunst und Kultur“ zur Verfügung. Dieses Projekt wird unter anderem von der Erste Bank und Kontakt unterstützt.

Das **Wiener Kindertheater** (seit 1994) erarbeitet mit Kindern und Jugendlichen anspruchsvolle Theaterproduktionen und ist das einzige Theater in Wien, in dem nur Kinder auf der Bühne stehen. Kinder haben dort die Möglichkeit, die Vielfalt sprachlichen und körperlichen Ausdrucks für sich selbst zu entdecken und spielend zu einem individuellen Charakter zu entwickeln. Dadurch soll die Faszination der großen Literatur nahe gebracht und das Interesse dafür geweckt werden.

tranzit. Initiative zur Förderung zeitgenössischer Kunst und Theorie ist ein lokal und international agierendes Projekt in Zentraleuropa, im Besonderen in Tschechien, der Slowakei, Ungarn und Österreich. Die Langzeitinitiative wird von den Banken der Erste Group der jeweiligen Länder finanziell unterstützt, ist aber inhaltlich autonom. „Der Begriff „tranzit“ impliziert seine eigene Bedeutung bereits: Es geht dabei um den Akt des Hinübergehens, um den Prozess, um die Beförderung, um eine Brückenfunktion.“¹⁰¹

2001 wurden die Kuratorinnen Mária Hlavajová und Kathrin Rhomberg von der Erste Bank gebeten, Kunstinstitutionen in Tschechien und der Slowakei zu nennen, die aktiv im internationalen zeitgenössischen Kunstgeschehen waren und als Partner für das bankeigene Sponsoringprogramm in Frage kämen. Die Antwort fiel schwer, da beiden bewusst war, dass die Kultureinrichtungen dort in Bezug auf ihre Programmschwerpunkte veraltet waren. Sie waren auch überzeugt, dass es mehr brauchte als ein einmaliges „Spektakel“, um die Einstellung gegenüber zeitgenössischer Kunst und ihren Institutionen langfristig positiv zu beeinflussen. Die Basis bildeten Analysen der jeweiligen lokalen Erfordernisse. Je nach diesen wurden Gesprächsreihen, Präsentationen, Performances, Screenings und Publikationen entwickelt, die den Eintritt in den aktuellen künstlerischen und intellektuellen Diskurs ermöglichen sollten. *tranzit* wurde als eine Reihe vielfältiger, dynamischer und flexibler Projekte konzipiert, die darauf ausgerichtet sein sollten, die internationale Isolation zu überwinden, in der sich die Kunstszene befanden, auch nach der politischen Wende.

Im Herbst 2002 wurde die Gründung von *tranzit* mit einem Fest in den Ausstellungsräumen der Wiener Secession besiegelt. Bei



Abb. 91: *tranzit. Initiative zur Förderung zeitgenössischer Kunst und Theorie*

¹⁰¹ Hlavajová, Mária: Ein Spektakel brauchen wir nicht, in: Report online, 2004-10

diesem Anlass kam es zu einem außergewöhnlichen Zusammentreffen von Wirtschaftsgrößen, Führungskräften des Finanzinstituts mit mittel- und osteuropäischen Kunstschaaffenden und Intellektuellen.

Im Frühling 2003 wurde das Programm in Prag und Bratislava präsentiert.¹⁰²

Die Gründung von *tranzit* und der damit verbundenen Förderung von Gegenwartskunst kam zu einem Zeitpunkt, als der amerikanische Philanthrop George Soros gerade dabei war, sein Geld aus der Region und der zeitgenössischen Kunst abzuziehen - nachdem er zehn Jahre zuvor das äußerst einflussreiche Netzwerk der *Soros Centers for Contemporary Arts* gegründet hatte. Dieses Netzwerk hatte sich als eine der wichtigsten Einrichtungen zur finanziellen Unterstützung von Künstlern, Ausstellungen und Veranstaltungen in Zentraleuropa etabliert.¹⁰³

Das Netzwerk *tranzit* unterstützt Einzelpersonen zum Beispiel in Form von Stipendien oder Partnerschaften sowie klein angelegte, prozessorientierte und innovative Projekte. Es geht dabei nicht um kostspielige Großschauen. Das Programm soll Kommunikationsstrukturen schaffen, die über nationale Grenzen, Generationen und Disziplinen hinweg wirksam sind. Künstlern, Kuratoren und Theoretikern sollen somit neue Möglichkeiten geboten werden, künstlerisch und gesellschaftlich relevante Strategien und kreative Ansätze zu entwickeln. Es soll jenen eine Plattform geboten werden, die nicht im Zentrum der Aufmerksamkeit der gegenwärtigen Kulturpolitik stehen.

Geleitet wird *tranzit*, dessen Konzept von den Kuratorinnen Mária Hlavajová und Kathrin Rhomberg stammte und das zusammen mit Boris Marte ins Leben gerufen wurde, von einem internationalen Kuratorium, bestehend aus Vít Havránek (*tranzit.cz* in Prag), Boris Ondreička (*tranzit.sk* in Bratislava), Dóra Hegyi (*tranzit.hu* in Budapest) und Georg Schöllhammer (*tranzit.at*, *Verein Erste tranzit Vienna. Central european contemporary art*).

Vít Havránek (*1971, CZ) studierte Kunstgeschichte an der Karls-Universität in Prag und arbeitete Mitte der Neunziger für das Soros Center for Contemporary Arts. Nach einer Beschäftigung in der Nationalgalerie war er dann in der Stadtgalerie Prag als Kurator für die Gestaltung der Abteilung Malerei zuständig. Heute konzipiert er als freier Kurator verschiedenste Ausstellungen und ist einer der Gründungsmitglieder der seit 2000 bestehenden



Abb. 92: *tranzit*. Initiative zur Förderung zeitgenössischer Kunst und Theorie



Abb. 93: *tranzit*. Initiative zur Förderung zeitgenössischer Kunst und Theorie



Abb. 94: Vít Havránek

¹⁰² Mauritz-Dulot 2003, Nr. 4, Seite 24f

¹⁰³ Vgl. Šir, Vladan: Ich musste kommunizieren lernen, in: Report online, 2004-10

aktionistischen *Produktionsgruppe PAS*. Seit 2002 ist er der zuständige Beauftragte für *tranzit.cz* und hat sich zur Aufgabe gesetzt, „das höchst reichhaltige, indes jahrzehntelang isolierte tschechische Kunst- und Kulturschaffen transparent zu machen.“¹⁰⁴ Im November 2007 eröffnete die Galerie *Tranzit Display* in Prag, ein *backstage for contemporary art*.

Boris Ondreička (* 1969 in Zlaté Moravce, SK) besuchte Ende der Achtziger die Akademie für Angewandte Kunst und Design in Bratislava. Zu dieser Zeit war er auch Sänger und Liedschreiber der Punkband *Kosa z nosa*, was soviel heißt wie „Rotz aus der Nase“, die nicht ganz unbekannt war. Nach der Akademie war er als Kolumnist und TV-Journalist für die Musiksendung *More* tätig und 2001 war er für ein Jahr Creative Director der Werbeagentur *Soira & Grey*. Heute gilt er als eine der Schlüsselfiguren der jungen slowakischen Kunstszene. Seit 2002 organisiert er als Leiter von *tranzit.sk* grenzüberschreitende Aktivitäten wie Symposien, Vorträge, Ausstellungen, Happenings und Konzerte. Er bemüht sich, internationale Künstler mit slowakischen zu vernetzen und eigenständige Initiativen zu ermöglichen, um die Auseinandersetzung mit Kunst in der Slowakei auf ein spannendes Niveau zu bringen. Als Mitglied des slowakischen Kulturministeriums versucht er dies nun auch auf politischer Ebene.



Abb. 95: Boris Ondreička (1. v. l.)

Dóra Hegyi (*1971, HU) studierte Kunstgeschichte und Germanistik in Budapest, und nahm an einer zweijährigen Ausbildung als Kuratorin am Institut für Kulturwissenschaft in Wien teil. Seit 1996 ist sie Kuratorin im Ludwig Museum Budapest, zwischen Januar 2002 und Juni 2003 war sie leitende Kuratorin des Instituts. Sie initiierte mehrere Kunstprojekte und Ausstellungen in Budapest sowie in anderen europäischen Städten. Sie war Gründungsmitglied der Gruppe *KMKK* (Zwei Künstler, zwei Kuratoren) und Gründungsmitglied von *CAB* (Curators' Association Budapest) und war von 1999 bis 2003 Vorstandsmitglied der ungarischen Sektion der *AICA* (International Association of Art Critics). Seit 2005 ist sie Projektleiterin von *tranzit.hu*.



Abb. 96: Dóra Hegyi

Georg Schöllhammer (*1958 in Linz, AT) studierte Architektur, Kunstgeschichte und Philosophie. Von 1988 bis 1994 schrieb er als Redakteur für Bildende Kunst für die Wiener Tageszeitung „Der Standard“. Seit 1992 hält Schöllhammer als Gastprofessor Vorlesungen über die Theorie der Gegenwartskunst an der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung in Linz. Als Kurator war er unter anderem bei dem internationalen Kooperationsprojekt *translocation (new) media/art* und als Co-

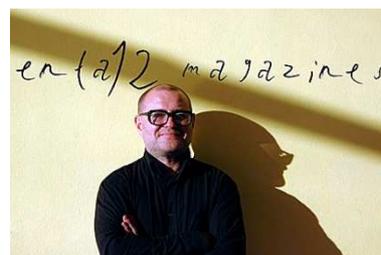


Abb. 97: Georg Schöllhammer

¹⁰⁴ Deisl, Heinrich: Was ist eigentlich *tranzit* und wer steht dahinter, in Report online, 2004-10

Kurator des Festivals *du bist die welt* der Wiener Festwochen 2001 tätig. Als Chefredakteur und verantwortlicher Textchef bei „springerin – Hefte für Gegenwartskunst“ und Publikationen für die documenta 12 ist er auch um Kulturthemen Zentraleuropas bemüht.

Mária Hlavajová (*1971 in Bratislava, SK) studierte in Bratislava Cultural Studies und graduierte auf der Comenius-Universität zur M.A. 1992 begann sie im „Soros Center for Contemporary Arts“ als Programmkoordinatorin und verließ es 1999 als Direktorin. 2000 wurde sie als Co-Kuratorin auf die „Manifesta 3 - Europäische Biennale für zeitgenössische Kunst“ nach Ljubljana eingeladen. Des weiteren ist sie Faculty Member am Center for Cultural Studies am Bard College in New York und schreibt für Kunstmagazine wie „Atelier“ (CZ), „Profil“ (SK) und „Kalligram“ (SK/HU) und ist Direktorin der angesehenen BAK, basis voor actuele kunst (Utrecht).



Abb. 98: Mária Hlavajová

Kathrin Rhomberg (*1963 in Bludenz, AT) studierte in Salzburg Kunstgeschichte, Klassische Archäologie und Journalismus. Von 1990 bis 2001 war sie in der Wiener Secession als Kuratorin und Veranstaltungsorganisatorin tätig. 2000 war sie Co-Kuratorin der „Manifesta 3 - Europäische Biennale für zeitgenössische Kunst“ in Ljubljana. Von 2002 bis 2006 leitete sie als Direktorin den Kölnischen Kunstverein und gemeinsam mit Marion von Osten übernahm sie die künstlerische Leitung des von der Kulturstiftung des Bundes initiierten Projekts „Migration“. 2010 soll sie die 6. Berlin Biennale kuratieren.



Abb. 99: Kathrin Rhomberg

5 Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Group

Die neue Kunstsammlung der Erste Group beschäftigt sich seit 2004 intensiv mit der Kunstproduktion in Mittel-, Ost- und Südosteuropa, wobei die gegenwärtigen Kunstdiskurse und kritischen Theorien berücksichtigt werden. Kontakt reflektiert die politische und historische Entwicklung in Europa und den Stellenwert der Kunst in post-sozialistischen Ländern vor dem Hintergrund der jeweiligen kulturellen, sozialen und ökonomischen Entwicklungen. Als Ziel hat man sich die Entwicklung einer kunsthistorisch und konzeptuell fundierten Sammlung gesetzt. Diese thematisiert lokalspezifische und kontextbezogene, aber von vielen Museen bisher vernachlässigte Positionen innerhalb der internationalen Kunstproduktion.¹⁰⁵

5.1 Der Name Kontakt

Die Sammlung trägt den Namen *Kontakt* in Anlehnung an das Sponsoringprogramm *Kontakt. Das Programm für Kunst und Zivilgesellschaft der Erste Group*. *Kontakt* ist auch der Titel eines größeren Werkkomplexes des slowakischen Künstlers Július Koller (1939-2007). Dieser begann in den späten 1960er Jahren mit den Antihappenings und thematisierte die nicht vorhandenen Beziehungen zwischen Kunst und Politik aufgrund des politischen Systems.



Abb. 100: Július Koller, *Kontakt*, 1959



Abb. 101: Logo von *Kontakt*. Die Kunstsammlung der Erste Group

Der vom Künstler handgeschriebene Schriftzug *Kontakt* einer Postkarte bildet das Logo der Sammlung, gibt dem Ganzen dadurch eine persönliche Note und „soll als künstlerische Teilhabe und Ausdruck der Sammlungsidentität verstanden werden.“¹⁰⁶

¹⁰⁵ Vgl. <http://www.kontakt-collection.net/concept>

¹⁰⁶ Köb, Edelbert: Vorwort, in: *Kontakt...aus der Sammlung der Erste Bank-Gruppe*, Ausst. Kat. Wien 2006, S. 15

5.2 Der Anfang der neuen Sammeltätigkeit

Die Erste Group, bestehend aus der Erste Bank Oesterreich und den zentral- und osteuropäischen Tochterbanken, verfügt über unterschiedlich ausgerichtete und gewachsene Kunstsammlungen. Im Rahmen von *Kontakt. Das Programm für Kunst und Zivilgesellschaft der Erste Group* kam man zu dem Entschluss, dass diese nicht mehr den aktuellen Tendenzen der Kunstproduktion und damit auch nicht mehr den internationalen Kunstmarktkriterien entsprachen.¹⁰⁷ Im Zuge der Expansionen und der damit verbundenen Neuausrichtung der Geschäftspolitik der Erste Group erschien eine Zentralisierung der Sammlungsaktivitäten sinnvoll und notwendig. Aus diesem Grund wählte man aus den vorhandenen Sammlungen nach klar definierten Gesichtspunkten im Zuge einer Evaluierung im Jahr 2003 Kunstwerke aus, die als Grundlage für die neue und einheitliche Sammlung dienen sollten und legte ein neues Sammlungskonzept fest. Die Sichtung der Bestände der Erste Bank in Wien, der Tiroler Sparkasse in Innsbruck, der Slovenská sporiteľňa in Bratislava, der Česká spořitelna in Prag und der Steiermärkischen Bank in Zagreb wurde mit der Unterstützung des Kurators Rainer Fuchs (wissenschaftlicher Leiter und Stellvertretender Direktor des Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien) durchgeführt. Im Zuge der Neustrukturierung und Neukonzeptionierung wurde der geografische Fokus auf die Region gelegt, in der die Erste Group tätig ist.

In der Anfangsphase fand eine intensivierete Ankaufspolitik statt, da die neue Sammlung erst nur in Ansätzen existierte. Es galt zunächst die gravierendsten Lücken zu füllen und einige Highlights der Gegenwartskunst aus dem zentral- und osteuropäischen Bereich zu integrieren, um der Sammlung ein erkennbares Profil zu verleihen und sie öffentlichkeitswirksam zeigen zu können.

¹⁰⁷ Vgl. Mayer, Antje: Unsere Sammlungsstrategie sehen wir auch als politisches Statement, in: Report online, 2006-05

5.3 Die Inhalte und Ziele

„Gesammelt wird nicht des reinen Sammelns wegen.“¹⁰⁸ Die Erste Group hat sich entschlossen, die Kunstsammlung in Angriff zu nehmen, weil sie ihr Engagement als Beitrag versteht, in den Gesellschaften, in denen sie sich bewegt, neben den ökonomischen auch soziale und kulturelle Werte zu schaffen. Für den Aufbau der neuen Kunstsammlung hieß das, die Wahrnehmung einer umfassenden Verantwortung gegenüber teils immer noch isolierten und wenig entdeckten kulturellen Praktiken und Traditionen.

Ziele der Sammlung sind, die Besonderheiten unterschiedlicher Kunstpraktiken aus Mittel-, Ost- und Südosteuropa zu betonen, diese im Rahmen der internationalen Kunstströmungen zu präsentieren und neue Standards für die Betrachtung zeitgenössischer Kunst aus dieser Region zu schaffen.¹⁰⁹ Dabei spielt die Entdeckung und Sichtbarmachung eines teilweise noch wenig vorhandenen Kunstmarktes der Region eine Rolle. Darüber hinaus sollen die Arbeiten aus der Region miteinander in Kontakt gebracht werden und dadurch einen übergreifenden Kontext formulieren, der als gemeinsame Geschichte bisher nicht existierte und die Arbeiten in einem neuen Licht erscheinen und deuten lässt.¹¹⁰

Die Sammlung versteht sich als prozess-orientierte Struktur, die auf die Entwicklungen der Gegenwartskunst reagiert. Die Sammlungsaktivitäten gehen über einen schrittweisen Ankauf von Kunstwerken hinaus. Sie bietet eine flexible Arbeitsplattform, die in ständigem Kontakt zur aktuellen Kunstproduktion steht. Die Arbeit im Zusammenhang mit der Sammlung und dem dahinter stehenden Kontakt-Programm ist eingebettet in eine begleitende Forschung, Dokumentation und in eine Auseinandersetzung mit produktionspolitischen Rahmenbedingungen.

¹⁰⁸ Marte, Boris; Seidl, Walter: Über die Andeutung eines neuen Verstehens, in: Kontakt...aus der Sammlung der Erste Bank-Gruppe, Ausst. Kat. Wien 2006, S. 17

¹⁰⁹ Vgl. Marte, Boris: Sammeln als politische Aufgabe, in: Report online, 2005-04

¹¹⁰ Vgl. Marte, Boris; Seidl, Walter: Über die Andeutung eines neuen Verstehens, in: Kontakt...aus der Sammlung der Erste Bank-Gruppe, Ausst. Kat. Wien 2006, S. 18

5.4 Die Kunst und der Umfang

In der Geschichte der Gegenwartskunst stellen die späten 1960er und frühen 1970er Jahre einen entscheidenden Moment dar. Einerseits in Bezug auf die politischen und sozialen Verhältnisse und andererseits wegen des neuen Selbstverhältnisses zur eigenen Kunst und zur Geschichte der Avantgarden, welches die Künstler zu dieser Zeit entwickelten. Die Kunst veränderte sich gravierend: Neue Materialien und Medien wurden vielseitig eingesetzt. Die Formate reichten von Performances, Video- und Filmarbeiten über räumliche Installationen und Skulpturen, Zeichnungen, Collagen und Malereien bis hin zu Magazinen, Werbeplakaten und Postkarten. Alltägliche Objekte und Handlungen wurden aufgegriffen und in einen Diskurs über gesellschaftliche und politische Paradigmen übergeführt. Die heutige Kunst wäre ohne diese progressiven Ansätze dieser Zeit nicht mehr denkbar und dieser Auf- beziehungsweise Umbruch ist bis in die Gegenwart spürbar.

Der Wandel in der Kunst vollzog sich beinahe zeitgleich in allen europäischen Ländern. Dieses internationale Phänomen fand jedoch in unterschiedlichen politischen und ökonomischen Zusammenhängen statt. Im sogenannten Westen wurden unter anderem auch die offiziellen Institutionen erfasst, im Gegensatz dazu blieb die neue Kunst in den ehemals sozialistischen Staaten Zentral- und Osteuropas über Jahre hinweg im Untergrund, eine Subkultur, oder sie wurde in den Hintergrund gerückt und es gab keine Unterstützung. Ein Beispiel dafür wäre Exjugoslawien, wo diese fehlende Unterstützung drastische Folgen für die internationale Sichtbarkeit der Kunst hatte. Selbst heute noch fehlen in vielen westlichen Museen signifikante Werke aus dieser zentralen Periode aus dem ehemaligen Ostblock.

In der Sammlung soll nicht die Gesamtheit der künstlerischen Tendenzen jener Jahre repräsentiert werden, sondern es sollen bestimmte Entwicklungen in Beziehung zueinander gesetzt, spezifische künstlerische Problemstellungen verfolgt und künstlerischen Denkfiguren nachgegangen werden, die für eine spezielle Reflexion über die Nachkriegsavantgarden grundlegend waren und bis heute geblieben sind. Ein Beispiel dafür wäre der Bruch mit modernistischen Paradigmen der offiziellen Kunst oder das Auftauchen von Konzeptualismen und zeitgebundenen Praxen wie der Aktion. Ein anderes wäre die Überschreitung der traditionellen Formen der Avantgarde wie des Happenings durch die neuen Formulierungen der frühen Medienkunst (in Regionen, in denen Künstler Zugriff auf die nötigen Produktionsmittel wie Video hatten) oder durch andere konzeptuelle Strategien (dort, wo dies nicht der Fall war).

Der historisch angelegte Teil der Sammlung beginnt mit einer Anzahl von Werken, die sich als Reaktion auf den Modernismus verstehen und seine Stellung im gegenwärtigen Kunstdiskurs thematisieren.¹¹¹ Diese sollen in Beziehung zur Gegenwartskunst und zu Arbeiten der jüngeren Kunstgeschichte gestellt werden.

Zum jetzigen Zeitpunkt befinden sich über 600 Einzelarbeiten von 52 KünstlerInnen aus 12 verschiedenen Ländern in der Sammlung, die ein sehr breites Spektrum der Kunstgeschichte der letzten Jahrzehnte abdecken und inhaltlich unterschiedlich gewichtet sind.

Die KünstlerInnen **Jiří Kovanda (CZ)**, **Július Koller (SK)**, **Edward Krasíński (PL)**, **Raša Todosijević (RS)** und **VALIE EXPORT (AT)** gehören zu den wichtigsten Vertretern aktionistischen Bewegung, die in Europa und in den USA in den 1960er Jahren stattgefunden haben.

Die Performances von **VALIE EXPORT** fokussieren den weiblichen Körper und die Verlagerung der Wahrnehmung als ein Objekt zu dem als ein Subjekt.

Dagegen verwendete **Kovanda** den politischen Raum in der Öffentlichkeit mit subtilen Eingriffen in den 1970er Jahren.

Todosijević befasst sich auch mit der Bedeutung des Körpers im Kunstsystem und der Aussagekraft von Performances als soziale Gesten in einem konservativen politischen Klima.

Koller, auf der anderen Seite, entwickelte einen *U.F.O.naut*, eine Rolle in die der Künstler schlüpfte um der direkten politischen Beeinflussung zu entgehen.

Krasínskis Performances ziehen sich in den privaten Raum, in die Privatsphäre zurück.

Die Werke der Aktionen der KünstlerInnen wurden hauptsächlich in Form von schwarz-weiß Fotografien und Videos angekauft.

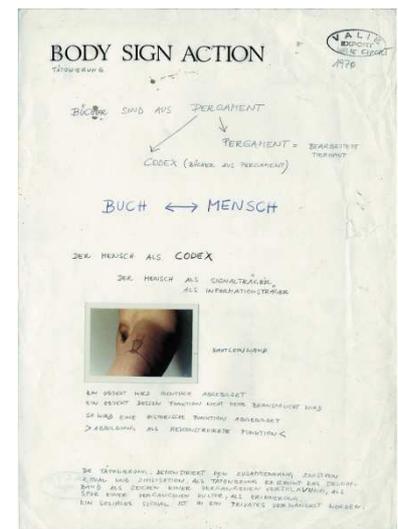


Abb. 102: VALIE EXPORT, *Body Sign Action*, 1970, Konzeptzeichnung, blauer Kugelschreiber, Polaroid gerahmt 33 x 41 cm

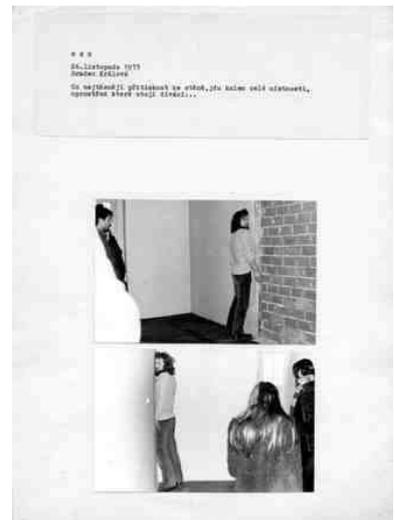


Abb. 103: Jiří Kovanda, *Akce, Praha [Aktionen, Prag]*, 1976, S/W Fotografien, Schreibmaschinentext auf Papier, 33 x 24 cm

Abb. 104: Edward Krasinski, *J'ai perdu la fin!!! [Ich habe das Ende gefunden!!!]*, 1969/2004, 12 S/W Fotografien, gerahmt 25 x 19 cm

¹¹¹ Vgl. <http://www.kontakt-collection.net/concept/>

Stano Filko (SK), **Gorgona** (HR), **Vlado Martek** (HR), **Karel Malich** (CZ) und **Julije Knifer** (HR) sind Vertreter der Konzeptkunst, deren minimalistische Ansatz sich mit der Wahrnehmung von Farbe, Raum und Zeit beschäftigt. Hier sind es vor allem die gegensätzlichen Effekte von Schwarz und Weiß, deren Wechselbeziehung ist sichtbar in den *Mäandern* von **Knifer**, im *White Space* von **Filko** oder den minimalistisch designten Magazinen von **Gorgona**.

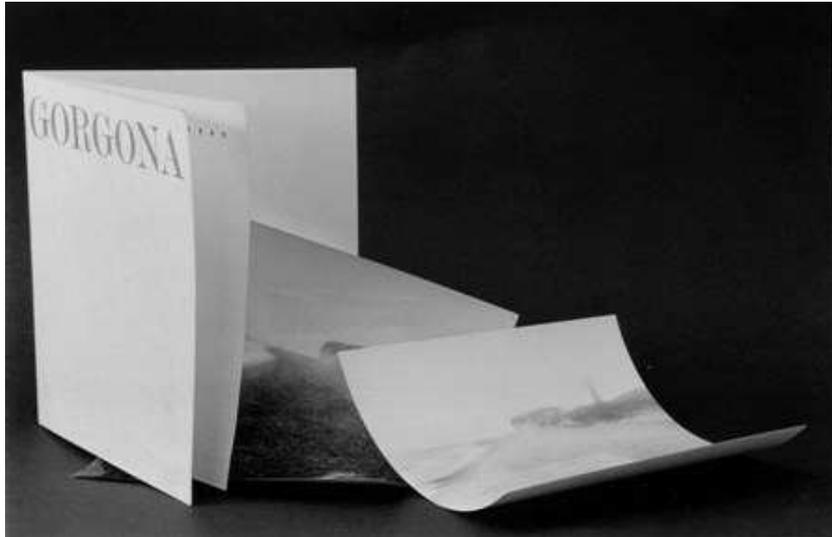


Abb. 105: Gorgona, *Anti-magazine* # 4 (Victor Vasarely) 1961, Offset Druck, 20,8 x 19 cm

Die zeitgenössischen Kunstwerke von einer jüngeren Generation wie **Cezary Bodzianowski** (PL), **Carola Dertnig** (AT) oder **Marina Gržinić / Aina Šmid** (SI) reagieren auf ihre Vorgänger durch die Erweiterung des Begriffs der Performance im öffentlichen Raum oder durch die direkte Ansprache der künstlerischen und sozio-politische Geschichte des Landes, wie zum Beispiel **Gržinić/ Šmid**.

Anhand der KünstlerInnen soll gezeigt werden, wie künstlerische Anliegen unabhängig vom politischen System seit 1960er Jahren parallel behandelt wurden und wie sehr sich die Werke innerhalb der Sammlung gegenseitig ergänzen. Aus diesem Grund wurde als Name für die Sammlung auch der Titel *Kontakt* gewählt, um diese künstlerischen Praktiken miteinander in Verbindung zu bringen. Die Sammlung besitzt unter anderem auch einen Großteil von **Július Kollers** weißen Anti-Bildern sowie zahlreiche Textkarten, Konzeptfotografien, Manifeste und Installationen.

Eine vollständige, alphabetische Auflistung der KünstlerInnen, deren Werke im Rahmen von *Kontakt* angekauft wurden, befindet sich im ANHANG, ab Seite 117.



Abb. 106: Marina Gržinić / Aina Šmid, *Postsocializem + Retroavantgarda + Irwin* [Postsozialismus + Retroavantgarde + IRWIN], 1997, Video, Farbe, Ton, 22 min 5 sec

5.5 Die Struktur. Verein und Beirat

Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Group formierte sich im Jahr 2004 als *Verein zur Förderung mittel-, ost- und südosteuropäischer Kunst*. Die Gründungsmitglieder waren die Erste Bank, die Česká spořitelna und die Slovenská sporiteľňa. 2008/09 kamen die BCR (Banca Comercială Română) und die Erste Bank Hungary als neue Mitglieder des Vereins dazu. Alle Mitglieder zahlen jährlich in den Verein ein.

Die Sammlung operiert unabhängig von den Gewinnen der Bankengruppe mit einem Jahresankaufsbudget von ca. 300.000 Euro. Bis zum Frühjahr 2008 wurden knapp über eine Million Euro ausgegeben, wobei sich der Wert der Sammlung in den letzten Jahren aufgrund der mittlerweile im Steigen begriffenen Preise der KünstlerInnen aus Zentral- und Osteuropa verdoppelt haben soll.

Die Ausrichtung der Sammlungspolitik und die Auswahl der Kunstwerke erfolgen durch den seit 2004 agierenden, unabhängigen Kunstbeirat, dem folgende Mitglieder angehören: Silvia Eiblmayr, Jiří Ševčík, Branka Stipančić, Adam Szymczyk und Georg Schöllhammer. Die individuellen Zugänge der einzelnen Mitglieder ermöglichen die Einbringung verschiedener Sichtweisen und Erfahrungen in die Entwicklung der Sammlungsidentität und eine differenzierte Betrachtung verschiedener Themenfelder bei der Ausarbeitung der inhaltlichen Schwerpunkte. Der Kunstbeirat ist auch dafür verantwortlich, dass regelmäßig Kunst angekauft wird und dass die Kunstsammlung entsprechend präsentiert und nach außen fachkompetent kommuniziert wird.

Silvia Eiblmayr (AT) ist Kunsttheoretikerin und Kuratorin. Sie studierte in Wien Kunstgeschichte. Gastprofessuren führten sie unter anderem an die Akademie der Bildenden Künste in München und an die Universität in London. Unter anderem hatte sie von 1988 bis 2004 einen Lehrauftrag an der Akademie der bildenden Künste in Wien und 2000 bis 2009 am Institut für Kulturelles Management ebenfalls in Wien. Die künstlerische Leitung sowie die Geschäftsführung der Galerie im Taxispalais, Galerie des Landes Tirol, in Innsbruck hatte sie von 1999 bis 2008 übernommen. 2009 war sie neben VALIE EXPORT Kommissärin für den österreichischen Pavillon auf der 53. Biennale von Venedig. Sie verfasste zahlreiche Texte und Publikationen zur modernen und zeitgenössischen Kunst, wie zum Beispiel *Die Frau als Bild – Der weibliche Körper in der Kunst des 20. Jahrhunderts (Woman as Picture - The female Body in 20th Century Art)*, Dietrich-Reimer Verlag, Berlin 1993.

Das kuratorische Interesse von Silvia Eiblmayr an der Kunst postsozialistischer Länder konnte sie sowohl in den Aufbau als auch in die Weiterführung der Sammlung einbringen. Auch die



Abb. 107: Silvia Eiblmayr (links) neben VALIE EXPORT

Erfahrung, dass künstlerische Arbeiten, die in ausgesuchte Kontexte oder in spezielle thematische Zusammenhänge gesetzt werden, ästhetisch produktiv werden und bisher nicht beachtete Bedeutungen freisetzen können, bringt Silvia Eiblmayer in die Sammlung ein. Ihrer Meinung nach soll die Sammlung durch gezielt hergestellte Querverbindungen einen hermeneutischen Beitrag zum historischen und aktuellen Verständnis und zur Interpretation der geistigen, kulturellen und politischen Felder bilden, die die beteiligten Länder miteinander teilen oder in denen sie sich voneinander unterscheiden.¹¹²

Jiří Ševčík (CZ) ist Kurator, Autor und Kunstkritiker. Er studierte an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität in Prag. Von 1962 bis 1965 arbeitete er unter anderem als Chefredakteur des Magazins *Architektura CSR*. In der Zeit von 1966 bis 1989 lehrte er an der Prager Architekturfakultät am Institut für Theorie und Geschichte der Kunst und Architektur. Von 1990 bis 1993 war er als Chefkurator in der Galerie der Stadt Prag und von 1993 bis 1996 als Direktor der Sammlung für moderne und zeitgenössische Kunst der Nationalgalerie in Prag tätig. Seit 1996 ist er Vize-Direktor der Prager Akademie der angewandten Künste und des weiteren ist er seit 1997 Leiter des Forschungszentrums und Archivs für tschechische Kunst in Prag, das unter anderem auch von der ERSTE Stiftung seit 2006 gefördert wird. 2007 wurde ihm das österreichische Ehrenkreuz in Prag für den Verdienst im österreichisch-tschechischen Kulturaustausch verliehen.

Jiří Ševčík erwartet sich von der Sammlung, dass jene Lücke geschlossen wird, die in vielen musealen Sammlungen vorhanden ist. Weiters begrüßt er die Bündelung bedeutender Arbeiten aus Osteuropa, die auf unterschiedlichen Realitäten, unterschiedlichen Erfahrungen und unterschiedlichen Zeiten basieren.

Branka Stipanić (HR) ist Kunstkritikerin und freie Kuratorin. Von 1983 bis 1993 war sie als Kuratorin für das Museum der zeitgenössischen Kunst in Zagreb tätig und von 1993 bis 1996 als Direktorin des Soros Center für zeitgenössische Kunst in Zagreb. Unter anderem kuratierte sie die Ausstellung *Baltic Times* im Museum für Zeitgenössische Kunst Zagreb und in der Galerie im Taxispalais in Innsbruck (2001), *Chinese Whispers* in apexart in New York (2000), *Aspects/Position* im MUMOK Wien (1999) und *The Future is Now* im Museum für Zeitgenössischer Kunst in Zagreb (1999). Jüngste Publikationen sind *Mangelos*



Abb. 108: Jiří Ševčík mit Margot Klestil-Löffler bei der Verleihung des österreichischen Ehrenkreuzes



Abb. 109: Branka Stipanić

¹¹² Vgl. Eiblmayer, Silvia; Ševčík, Jiří; Stipanić, Branka; Szymczyk, Adam; Schöllhammer, Gregor: „Die Geschichte der Gegenwartskunst in dieser Sammlung ist eine Geschichte von Nachbarschaften“, in: Report online, 2005-04

nos. 1 to 9 ½ (Museu Serralves, Porto, 2003) und *Connections - Contemporary Artists from Australia* (HDLU, Zagreb, 2002).

Branka Stipančić ist davon überzeugt, dass die Sammlung unterschiedliche, bis vor kurzem eher isolierte Kulturräume verbinden und der Öffentlichkeit Arbeiten zeigen wird, die - aus rein nicht-künstlerischen Gründen - jahrelang unbeachtet geblieben sind. Sie zweifelt nicht daran, dass die Sammlung den Dialog fördern und zu einem besseren Verständnis zeitgenössischer Kunst beitragen wird.

Adam Szymczyk (PL) ist als Kurator und Autor tätig. 1989 begann er ein Kunstgeschichtestudium an der Universität in Warschau, das er 2002 mit einer Masterarbeit über das Konzept der Dematerialisierung des Kunstobjekts in der Kunst der 1960er und 70er Jahre abschloss. Von 1994 bis 1995 war er kuratorischer Assistent für Film und Video am Zentrum für zeitgenössische Kunst in Warschau. In der Zeit von 1997 bis 2003 war er als Kurator für die Stiftung Galerie Foksal in Warschau tätig. In den vergangenen Jahren arbeitete er unter anderem an Ausstellungen und Publikationen von und über Künstler wie Pawel Althamer, Douglas Gordon, Susan Hiller, Job Koelewijn, Edward Krasinski, Claudia und Julia Müller, Gregor Schneider, Piotr Uklanski, Krzysztof Wodiczko. Seit 2003 ist er Direktor der Kunsthalle Basel und 2008 war er Kurator der 5. Berlin biennale.

Adam Szymczyks Meinung nach, schlägt die Sammlung eine deutlich andere, neue Richtung ein und öffnet sich der Kunst aus Mittel- und Osteuropa. Sein Hauptaugenmerk liegt unter anderem auf der Kunst, die bisher größtenteils der Aufmerksamkeit bedeutender privater und öffentlicher Sammlungen (in Westeuropa) entgangen ist. Er ist somit überzeugt, dass die Sammlung einen wichtigen Beitrag für ein umfassenderes Verständnis der Ausdrucksformen in der zeitgenössischen Kunst der letzten 40 Jahre leisten kann.

Georg Schöllhammer (AT) siehe Seite 55, *tranzit.at*.

Auch er hat die Hoffnung mit der Sammlung gewisse Ungleichgewichte in der Kunstgeschichtsschreibung der letzten Jahrzehnte ausgleichen zu können. Besonders interessiert ihn an der Arbeit der Sammlung das Nachdenken über die Konsequenzen eines „global cultural flow“. Sein Anspruch wäre die Geschichte der Gegenwartskunst in der Sammlung als eine Geschichte von „Nachbarschaften“, von mehr oder weniger isolierten und labilen Bezugssystemen, zu erzählen. Er hofft, dadurch und darüber auch zu einer Geschichte von neuer Kunst als einer Technik, die Lokalität produziert, beitragen zu können.



Abb. 110: Adam Szymczyk



Abb. 111: Georg Schöllhammer

Die Sammlung wird kontinuierlich aufgearbeitet, betreut und kuratiert von Walter Seidl.

Walter Seidl (*1973 in Graz, AT) Diplom- und Doktoratstudium in Amerikanistik, Geschichte und Kulturwissenschaften in Graz, Seattle (Studium der Fotografie), Paris und New York. Er ist als Künstler, Kritiker und Kurator unter anderem tätig bei artmagazine.cc, Camera Austria und springerin. Heft für Gegenwartskunst. Seit 2004 ist er Kurator der Kontakt-Sammlung und kuratierte in dieser Zeit unter anderem die Ausstellungen mit Werken aus der Sammlung in Wien und Bratislava (2006), Belgrad (2007), New York (2008) und Trnava (2009). Weitere Ausstellungen von ihm waren unter anderem *Slices of Life* im Austrian Cultural Forum in New York (2005), *PEACE gerollt – euroPART. Aktuelle Kunst aus Europa* in Wien (2005) und Salzburg (2006) und *No Space in Innocent* im Rahmen des steirischen Herbsts im Forum Stadtpark Graz (2006).



Abb. 112: Walter Seidl

5.6 Präsentation und Ausstellungen

Für die Sammlung stellte man sich anfangs keinen institutionell oder lokal verankerten Ausstellungsraum vor, sondern Ausstellungen in Form von kuratierten Projekten in Zusammenarbeit mit musealen Institutionen und Ausstellungszentren sowie den KünstlerInnen selbst. Die Sammlung beziehungsweise eine Werkauswahl sollte im jeweiligen lokalen Kontext gezeigt werden, in dem die einzelnen Kunstwerke entstanden sind. Man hatte sich auch zum Ziel gesetzt, die Sammlung nach einer zweijährigen intensivierten Ankaufspolitik jährlich in einer großen Ausstellung zu präsentieren.

Mittlerweile wird auch über Repräsentationsmöglichkeiten in Wien nachgedacht, eher im kleinen Rahmen, um temporär Interventionen zu schaffen und eine permanente Sichtbarkeit zu ermöglichen. Vielleicht kann dieser Wunsch im zukünftigen Headquarter der Erste Bank verwirklicht werden.

Die Sammlung fungiert unter anderem auch als Leihgeber renommierter Ausstellungen, wie zum Beispiel der documenta 12, dafür wurden von Juni bis September 2007 die Werke von Jiří Kovanda (CZ), *Action photographs* (s/w Fotografien, 1976) und von Sanja Iveković (HR), *Triangle* (s/w Fotografien, 1979) verliehen.

Im Zuge des Konzepts über die Neuausrichtung der Sammlungspolitik wurde beschlossen, dass es jährlich eine große Präsentation der Sammlung geben sollte. Diese fand in folgenden Städten statt:

5.6.1 Wien und Bratislava

Die Ausstellung *Kontakt ... aus der Sammlung der Erste Bank-Gruppe* zeigte von 17.03. bis 21.05.2006 zum ersten Mal die angekauften Werke der gleichnamigen Sammlung der Banken-Gruppe. Die Präsentation fand grenzüberschreitend an zwei Standorten statt. Einerseits im Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig (MUMOK) in Wien und andererseits in den sogenannten tranzit workshops, Schauräume für junge Kunst, in Bratislava.

Es wurde ein Großteil jener Werke gezeigt, die seit der Wiederaufnahme der Sammlungstätigkeit der Erste Group im Jahr 2004 angekauft wurden. Dadurch wurde versucht einen Überblick wesentlicher Aspekte des Kunstschaffens aus Mittel-, Ost- und Südosteuropa seit den 1960er Jahren zu vermitteln. Im Mittelpunkt der Präsentation standen Performancekunst, Medienreflexivität und Antworten auf modernistische Kunstpraktiken.¹¹³



Abb. 113: Ausstellungsansicht *Kontakt ... aus der Sammlung der Erste Bank-Gruppe* im MUMOK, 2006

Abb. 114: Ausstellungsansicht MUMOK, 2006: Mladen Stilinovič, *Crevena-Roza [Rot-Pink]*, 1973-1981, Installation: Verschiedene Materialien und Techniken, 90-teilig

In Wien wurde der historisch früher angelegte Teil der Sammlung mit Arbeiten aus den 1960er, 70er und 80er Jahren gezeigt. Und in Bratislava wurden Positionen jüngerer Datums gezeigt, die im Spannungsfeld zu denen im MUMOK präsentierten Arbeiten stehen und einen Ausblick auf die Zukunft der Sammlung bieten sollten.

Mit der Einbindung der tranzit workshops in Bratislava war es möglich, Teile der Sammlung im jeweiligen Kontext zu zeigen, in dem die Kunstwerke entstanden sind.

Als Andeutung spiegelt die Ausstellung die Zukunft der Sammlung wider: Andeutung der zukünftigen Ausrichtung; Andeutung auf den Willen der Sammlung, eine neue Wahrnehmung europäischer Kunstgeschichte der Gegenwart zu

¹¹³ Vgl. <http://www.kontakt-collection.net/exhibitions/vienna/de>

ermöglichen, die dem „erweiterten“ oder besser dem „ganzen“ Europa gerecht wird; Andeutung eines neuen Modells der Sammlungspolitik.¹¹⁴



Abb. 115+116: Ausstellungsansichten *Kontakt ... aus der Sammlung der Erste Bank-Gruppe* im MUMOK, 2006

¹¹⁴ Vgl. Marte, Boris; Seidl, Walter: Über die Andeutung eines neuen Verstehens, in: *Kontakt...aus der Sammlung der Erste Bank-Gruppe*, Ausst. Kat. Wien 2006, S. 16ff

5.6.2 Belgrad

Der Titel dieser Ausstellung war *Kontakt Belgrade ... works from the Collection of Erste Bank Group* und fand vom 20.01 bis 01.03.2007 im Museum der Zeitgenössischen Kunst in Belgrad statt.

Mit einer Auswahl an Werken aus der Sammlung sowie Neuerwerbungen seit den Ausstellungen in Wien und Bratislava erhalten die Kunstwerke eine Neubewertung und werden in die Kontexte zurückgeführt, in denen sie entstanden sind.



Abb. 117: Ausstellungsansicht Belgrad, 2007: Mladen Stilinovič, *Crevena-Roza [Rot-Pink]*, 1973-1981, Installation: Verschiedene Materialien und Techniken, 90-teilig

Milica Tomić zeigt in ihrer Videoarbeit *Portrait of My Mother* (1999) den Weg zur Wohnung der Mutter durch Belgrad, wobei sie unter anderem an einem durch die NATO-Bombardierung (1999) zerstörten Haus vorbeikommt.

Sanja Iveković stellt in ihrer Arbeit *Triangle*, schwarz-weiß Fotografien, den Besuch von Präsident Tito in Zagreb 1979 als Ausgangspunkt für Reflexionen über Anstand und Maßnahmen der nationalen Sicherheit dar.

Heinz Gappmayr produzierte für diese Ausstellung eine Installation aus Aluminium, die die serbische Analogie zu seinem Werk *Eins 1* (1999) darstellt: *један 1* (2006).



Abb. 118: Heinz Gappmayr, *један 1*, 2006, Installation: Aluminium

Abb. 119: Ausstellungsansicht *Kontakt Belgrade ... works from the Collection of Erste Bank Group*, 2007

Des weiteren war es eine besondere Gelegenheit, die Sammlung in einem der wenigen Museen für zeitgenössische Kunst zu präsentieren, die in den 1960er Jahren in Osteuropa in der Tradition des damals herrschenden Modernismus gebaut wurden. Letzteres ist auch sichtbar in einer Reihe von

KünstlerInnen aus dem ehemaligen Jugoslawien, deren Arbeiten in Einklang mit den konzeptionellen Bewegungen der Zeit sind, wie die Arbeiten von Julije Knifer oder Raša Todosijević.

Raša Todosijević ist der Meinung, dass die Art, wie ein Künstler die Frage zur Kunst stellt, bereits ein Kunstwerk sei, dazu seine Performances *Was ist Kunst?* (1976 – 1981).

Die Ausstellungsarchitektur von Nicole Six & Paul Petritsch funktionierte durch den Einbau von vier *White Cubes* als perfektes Gegenmodell zur spätmodernistischen Architektur.¹¹⁵



Abb. 120: Ausstellungsansicht *Kontakt Belgrade ... works from the Collection of Erste Bank Group*, 2007

¹¹⁵ Vgl. <http://www.kontakt-collection.net/exhibitions/belgrad/de>

5.6.3 Dunaújváros

Zum ersten Mal präsentierte die zeitgenössische Kunstinitiative tranzit.hu und das Institut für Zeitgenössische Kunst in Dunaújváros eine Auswahl der Kunstwerke von *Kontakt* in Ungarn mit dem Titel *Kontakt ... works from the Art Collection of Erste Bank Group*. Die Ausstellung wurde von Franciska Zólyom, Direktorin des Instituts für zeitgenössische Kunst, und Dóra Hegyi, Leiterin von tranzit.hu, kuratiert und dauerte von 06.05. bis 13.06.2008.

Bei der Präsentation in Dunaújváros wurde besondere Aufmerksamkeit auf die Frage im Zusammenhang mit der Erhaltung und Verarbeitung der gemeinsamen Erinnerung sowie Geschichte gelegt. Wie reflektieren künstlerische Arbeiten die politische und kulturelle Situation der Zeit, in der sie geschaffen wurden? Wie können die individuellen Kontexte entschlüsselt werden?



Abb. 121: Institut für Zeitgenössische Kunst in Dunaújváros

Abb. 122: Ausstellungseröffnung von *Kontakt ... works from the Art Collection of Erste Bank Group*, 2008

Es wurde eine Auswahl von Werken gezeigt, die sich auf folgende drei Themen konzentrierte:

Freedom of Movement präsentierte künstlerische Aktionsräume, die durch die sozialen und politischen Beziehungen beeinflusst wurden, und Werke, die Fragen nach Sichtbarkeit, Verborgenheit, An- und Abwesenheit ansprechen.

Art and Space umfasste Werke, die Raum- und Machtverhältnisse im System von Kunst behandeln und die die Formen der Präsentation, der Manifestation des Sinns und die Umstände des künstlerischen Arbeitens betrachten.

(Dis)similar Stories handelte von Symbolen, die in gemeinsamen geo-politischen Räumen funktioniert haben und dennoch in der kulturellen Erinnerung auf unterschiedliche Art und Weise weiterexistieren.

Die ausgewählten Kunstwerke der Sammlung wurden mit relevanten ungarischen Positionen (Miklós Erdély und



Abb. 123+124: Ausstellungsansichten Dunaújváros, 2008: Július Koller (oben), Mladen Stilinovič (unten)

NETRAF:HI²M) kombiniert und mit Dokumentationsmaterial wie Medienberichten sowie Filmdokumentationen kunsthistorisch in Zusammenhang gebracht.

Anlässlich der Eröffnung hatte tranzit.hu eine Podiumsdiskussion mit dem Titel *The Politics of Collecting* organisiert. Internationale ExpertenInnen, wie Sabine Breitwieser von der *Generali Foundation*, nahmen daran teil und sprachen über ihre Sammlungsstrategien und mögliche Perspektiven für diskursive Museen und Sammlungsaktivitäten.¹¹⁶



Abb. 125+126: Ausstellungsansichten Dunaújváros, 2008: Denisa Lehocká, *Untitled*, 2000, Installation: verschiedene Materialien, Dimension variabel



¹¹⁶ <http://www.ica-d.hu/?p=108>

5.6.4 Karlsruhe

Die erste Präsentation der Sammlung in Deutschland fand im Rahmen einer Gruppenausstellung mit dem Title *Why here is always somewhere else* in Karlsruhe vom 3.10. bis zum 30.11.2008 statt. Die Ausstellung im Badischer Kunstverein widmete sich der konzeptionellen und performativen Kunst aus Mittel-, Ost- und Südosteuropa, die durch eine Auswahl von Werken aus *Kontakt* gezeigt wurde. Zusätzlich wurden die KuratorInnen Alenka Gregorič aus Ljubljana, Antonia Majaca aus Zagreb, Vit Havráněk aus Prag und das „Prelom Kolektiv“ aus Belgrad eingeladen, Beiträge aus ihren aktuellen Arbeiten in die Ausstellung einzubringen.¹¹⁷

Somit präsentierte die Ausstellung vier kuratorische Praxen und ein Sammlungskonzept, die neue Entwicklungen in der Kunst nicht nur auf einen bestimmten Kulturraum oder eine spezifische Epoche bezogen, sondern als kontinuierliche und parallele Prozesse untersuchten.



Die Zusammenstellung der Werke zeigte, dass die radikalen Umbrüche und Veränderungen in der Kunst der 1960er und 70er Jahre an vielen Orten gleichzeitig stattfanden, Beziehungen zueinander aufbauten, aber auch konkrete Unterschiede markierten. Des weiteren verdeutlichten die zeitgenössischen Positionen in der Ausstellung, dass viele der damals angestoßenen Prozesse bis heute andauern. Auf diese Untersuchungen bezogen sich auch die Beiträge der eingeladenen KuratorInnen. Diese umfassten ein Magazin zum *Students' Cultural Centre* in Belgrad als Ort für politische Kunst der 1970er Jahre bis heute („Prelom Kolektiv“), einen Reader über die Rolle von Sammlungen für Produktion und Rezeption



Abb. 127: Ausstellungsansicht *Why here is always somewhere else* im Badischen Kunstverein, Karlsruhe, 2008



Abb. 128+129: Ausstellungsansichten *Why here is always somewhere else* im Badischen Kunstverein, Karlsruhe, 2008



Abb. 130: Ausstellungsansicht *Why here is always somewhere else* im Badischen Kunstverein, Karlsruhe, 2008

¹¹⁷ Vgl. <http://www.badischer-kunstverein.de>

slowenischer Kunst (Alenka Gregorič), eine Dia- und Soundinstallation mit unrealisierten Werken aus der Konzeptkunst (Vit Havránek) und eine zeitgenössische Interpretation konzeptueller Formensprache des kroatischen Künstlers Igor Grubic.

Begleitend zu der Ausstellung fand vom 25.-26.10.2008 ein Symposium statt, das sich mit der These auseinandersetzte, dass sich Avantgarden niemals nur auf einen Ort oder Zeitraum reduzieren lassen und dass dies eine neu artikulierte Geschichtsschreibung erfordere. Unter den eingeladenen TeilnehmerInnen befanden sich auch Walter Seidl (Kurator der *Kontakt*-Sammlung, Wien), Branka Stipančić (Mitglied des Kunstbeirats, Zagreb) und Vit Havránek (*tranzit.cz*, Prag).



Abb. 131: Ausstellungsansicht, Karlsruhe, 2008: Natalia LL, *Slowo [Wort]*, 1971 (Wand), Peter Weibel, *Das Recht mit den Füßen treten*, 1967 (Boden)



Abb. 132+133: Ausstellungsansichten *Why here is always somewhere else* im Badischen Kunstverein, Karlsruhe, 2008

5.6.5 New York

Ein gemeinschaftliches Projekt zwischen dem Austrian Cultural Forum in New York und der *Kontakt*-Sammlung wurde vom 23.09. bis 29.11.2008 unter dem Titel *Cutting Realities – Gender Strategies in Art* in New York präsentiert.

Zum 40. Jubiläum des Jahres 1968 gab die Ausstellung einen Überblick über die Anfänge des Feminismus und Gender-Aktivismus bis hin zu gegenwärtigen Gender-Modellen, die über die Jahrzehnte den Zugang zu Körperlichkeit und Sexualität verändert haben.

Die Ausstellung vereint sowohl Arbeiten auf visueller und performativer Ebene, in denen der Körper eine wichtige Rolle bei der direkten Formulierung individueller Anliegen spielt, als auch eine Reihe von Werken, die auch das Umfeld unterschiedlicher Gender-Modelle im Alltag untersucht.



Abb. 134: Ausstellung *Cutting Realities – Gender Strategies in Art* in New York, 2008

Abb. 135: Ausstellungsansicht, New York, 2008: Ulrike Lienbacher, *Will (II)*, 2006 (links); KwieKulik, *Activities with Dobromierz*, 1972-74 (mittig); Natalia LL, *Consumer Art*, 1974 (rechts)

Hinsichtlich der Frage bezüglich Gender, die sich nicht nur auf den Begriff der Weiblichkeit bezieht, gibt es mehrere Möglichkeiten, wie Individuen und ihre Körper in der Gesellschaft auftreten. In Anlehnung an die slowenische Künstlerin und Theoretikerin Marina Gržinic gab es drei Stufen der Gender-Entwicklung seit ihren Anfängen in den 1960er Jahren. In den späten 1960er und 1970er Jahren gab es in erster Linie eine Dramatisierung von Weiblichkeit in einem wachsenden feministischen Umfeld, das in den 1980ern in einen seltsamen Kontext verschoben wurde. Zuletzt, in den 1990er Jahren, begann eine Hinterfragung der männlichen und weiblichen Rolle in sowohl hetero- als auch homosexueller Matrix.¹¹⁸

Eine zentrale Position in der Ausstellung nahm VALIE EXPORT unter anderem mit ihren Werken *Body Sign Action* (1970) und *Cutting* (1967) ein.



Abb. 136: Ausstellungsansicht, New York, 2008: VALIE EXPORT, *Cutting*, 1967, 7 S/W Fotografien

¹¹⁸ Vgl. <http://www.kontakt-collection.net/exhibitions/New+York/en>

Aber auch die tschechische Künstlerin Bela Kolárová, deren konstruktivistische Fotokunst der 1960er Jahre eine poetisch-intime Auseinandersetzung mit Geschlechterhierarchien darstellt, nahm einen wesentlichen Platz ein.

Natalia LL entlarvte den männlich trivialen Blick auf Bananen essende Frauen im suggestiv-erotischen Video *Consumer Art* (1972).

Šejla Kamerić zeigte mit ihren Plakaten *Bosnian Girl* (2003), wobei sie ein überaus schockierendes und mit Vorurteilen behaftetes Graffiti eines unbekanntes niederländischen UN-Soldaten in Srebrenica über ihr eigenes Foto kopiert hat, dass es immer noch um eine Sensibilisierung der Gesellschaft geht.



Abb. 137: Ausstellungsansicht, New York, 2008: Šejla Kamerić, *Bosnian Girl*, 2003



Abb. 138: Ausstellungsansicht, New York, 2008: Sanja Iveković, *Crni fascikl [Die schwarze Akte]*, 1976 (links); Mária Bartusová, *Untitled*, 1970-85 (mittig); Denisa Lehocká, *Untitled*, 2000 (rechts hinten)

5.6.6 Trnava

Das Ausstellungsprojekt mit dem Titel *MINIMAL SHIFT. Works from the Collection of Erste Group* fand vom 01.04. bis 10.05.2009 in der Koppel Villa der Galéria Jána Koniarka und in einer Synagoge, heutiges Zentrum für zeitgenössische Kunst, in Trnava statt.

Die Präsentation vereinte eine Auswahl an Werken aus der *Kontakt*-Sammlung, die die künstlerischen Trends der 1970er bis 1990er Jahre im europäischen Kontext präsentiert, sowie Werke aus der vorangehenden Sammlung der Erste Bank mit weltbekannten Schlüsselfiguren der Kunstszene, wie Carl André, Sol LeWitt, On Kawara, Richard Long, Imi Knoebel und andere.



Die Ausstellung konzentrierte sich hauptsächlich auf die geometrischen und minimalistischen Positionen und die konzeptuellen und post-konzeptuellen Ansätze aus dieser Zeit. Dies waren Strömungen, die auf ideologischen Vereinfachungen, analytischen und rationalen Ansätzen mit Vorliebe für elementare Räume, Konstruktionen sowie feste und greifbare Formen basieren.

Die Ausstellung zeigte deshalb eine Definition von einer neuen kreativen Sprache, die radikal von der klassischen Ästhetik eines aufgehängten Portraits oder einer Skulptur abweicht.

In der Koppel Villa wurden eine Reihe von elementaren Objekten in Form von einer simplen Zusammensetzung von Holzbalken (Carl André), einer Ableitung eines Würfels (Sol LeWitt), Vertikale aus Spanplatten (Heimo Zobernig) oder Eisen (Meuser) sowie eine Eckkonstruktion aus Aluminium (Reiner Ruthenbeck) ausgestellt.

Des weiteren wurde eine Präsentation geometrischer schwarz-weiß Kompositionen (Helmut Federle, Julije Knifer), einfarbige



Abb. 139: Ausstellungsansicht, Trnava, 2009: Julije Knifer, *Untitled*, 1978 (links); Helmut Federle, *Basics on Form III*, 1987 (rechts)

Abb. 140: Ausstellungsansicht, Trnava, 2009: Meuser, *Ohne Titel*, 1988 (links); Heinz Gappmayr, *Eins 1*, 1999/2006 (mittig); Julije Knifer, *Untitled*, 1978 (rechts)



Abb. 141: Ausstellungsansicht, Trnava, 2009: Alan Charlton, *Untitled (Three-part Paintings)*, 1982 (hinten); Sol LeWitt, *Form derived from a cube*, 1986 (vorne)



Abb. 142: Ausstellungsansicht, Trnava, 2009: Reiner Ruthenbeck, *Eckplatte mit weißer Spitze*, 1989

Leinwände (Alan Charlton) und konzeptuelle Texte und Inschriften (On Kawara, Heinz Gappmayr) gezeigt.

Stano Filko und Július Koller, Gründer der slowakischen konzeptionellen Kunst, durften nicht fehlen und waren mit ihren Installationen *White Space* und *White Objects* vertreten.

In der Synagoge fand man „horizontale“ Skulpturen und Arbeiten sowie Konstellationen, die direkt auf dem Boden platziert wurden. Dies waren die Land-Art-Spirale bestehend aus einer Ansammlung aus Holzstücken (Richard Long), ein Marmorstein mit Milch (Wolfgang Laib) und minimalistische Oberflächen in liegender Form (David Rabinowitch, Adrian Schiess).¹¹⁹



Abb. 143: Ausstellungsansicht, Trnava, 2009: Stano Filko, *Biely Priestor v bielom priestore* [Weißer Raum im weißen Raum], seit 1993



Abb. 144+145: Ausstellungsansichten in der ehemaligen Synagoge, Trnava, 2009

¹¹⁹ Vgl. <http://www.kontakt-collection.net/exhibitions/Trnava/en>

6 Six & Petritsch und ihre räumlichen Interventionen

6.1 Nicole Six & Paul Petritsch

Nicole Six (*1971 in Vöcklabruck, AT) studierte nach einer Lehre zur Bildhauerin in Hallstatt an der Akademie der bildenden Künste in Wien Bildhauerei in der Meisterklasse Gironcoli.

Paul Petritsch (*1968 in Friesach, AT) studierte nach der HTL Architektur an der Hochschule für angewandte Kunst in der Meisterklasse Hollein.

Nicole Six & Paul Petritsch¹²⁰, die heute in Wien leben, lernten sich während des Studiums kennen und arbeiten seit 1997 künstlerisch zusammen. Interessanterweise verschlug es Nicole Six nach ihrem Studium in die Architektur und Paul Petritsch eher in die Künstlerszene mit Architekturkontext.

Sie werden oft gefragt, ob sie nun Architekten oder Künstler sind, aber auf eine klare Trennung legen sie wenig Wert. Diese „Mehrgleisigkeit“ ist auch in der Vielfalt ihrer Arbeiten spürbar. Für sie zählen nicht die herkömmlichen Kategorien des Architektonischen. Es geht ihnen nicht um das Aufrichten, Aufstellen oder Zum-Liegen-Kommen, „sondern im Gegenteil um Zustände, in denen die Standfestigkeit ins Wanken gerät, das Sicherstellen Fehlschläge erleidet und ungefestigte Existenzformen registriert und aufgespürt werden können.“¹²¹

Seit Jahren beschäftigen sie sich mit der menschlichen Raumerfahrung und den drei zentralen Fragen: Wie bewegen wir uns durch den Raum? Wie fassen wir den Raum? Und wie zeigen wir das? Nicole Six & Paul Petritsch erforschen und durchmessen ihre Umwelt anhand ihrer eigenen Körper. Dabei steht die existenzielle Bedeutung von Raum und Zeit und deren Wirksamkeit für den Menschen im Vordergrund. Zumeist gehen sie von vorgefundenen alltäglichen Situationen aus und durchmessen sowie erproben diese durch einfache Handlungen und Eingriffe, die mittels Fotografie und Video dokumentiert werden, um sie anschließend in Ausstellungen räumlich zu inszenieren und sinnlich erfahrbar zu machen.

Bei ihren Aktionen werden existenzielle physikalische, physische und emotionale Grundstrukturen des Seins offen gelegt und sie thematisieren damit die Ausgesetztheit des Menschen im Raum, Enge und Weite, Grenzen und Begrenztheit, das der Schwerkraft Unterworfenheit, die Angst



Abb. 146: Paul Petritsch und Nicole Six

¹²⁰ Die wichtigsten Informationen über ihre Arbeiten im Allgemeinen und im Besonderen zu den Ausstellungen mit *Kontakt* in Wien und Belgrad entnehme ich einem Interview mit Paul Petritsch vom 08.02.2010.

¹²¹ <http://www.kardinalkoenig-kunstpreis.at/kardinalkoenig-kunstpreis/page.asp?id=10511>

vor dem Fall, die Sinnhaftigkeit von „Arbeit“ und „Tun“. Sie bringen sich und damit den Betrachter ihrer Videos und Fotografien immer wieder in Situationen, in denen die vertraute Sicherheit in den Räumen des Alltags auf die Probe gestellt und dadurch auch der eigene Körper verunsichert wird. Ihre Antriebskraft bilden der Wunsch Grenzen zu finden, aber auch Begrenztheit zu überwinden, eigene Koordinaten und Maßstäbe zu entwickeln.

Über die Jahre hat sich eine Sammlung von Versuchsanordnungen entwickelt. Dokumentation und Archivierung spielen dabei für Nicole Six & Paul Petritsch eine ebenso wichtige Rolle. Jedes Projekt wird genauestens bildlich und textlich in Din A4-großen Publikationen, dem sogenannten *Fotoarchiv*, dokumentiert. Die umfangreichen Bücher zeigen eine Abfolge von Fotografien in schwarz-weiß Ausdrucken ihrer Projekte in chronologischer Folge. Bislang zeigen fünf Bände die Entstehungen ihrer Projekte von Anfang an, wie ein bildliches Tagebuch. Die als work in progress angelegte Sammlung von hauptsächlich Fotos dient gleichzeitig als Beleg und Selbstvergewisserung der beiden über ihr künstlerisches Arbeiten und auch oft als Inspiration zu neuen Aktionen.

Räumliche Maßnahme. Aus einer Serie von Versuchen, den Raum zu öffnen heißt eine als Reihe angelegte Arbeit. Die Grundidee zu dieser Serie ist das Interesse, das Verhältnis von Raum und Körper auf korrekte Art und Weise festzuschreiben, und die Frage: Was passiert, wenn man grundlegend in eine räumliche Struktur eingreift?¹²² Dies wird 1:1 in dem Video *Räumliche Maßnahme 1* (2002) umgesetzt und zeigt aus einiger Entfernung einen Mann, der mit einer Spitzhacke auf die Eisfläche des gefrorenen Sees einschlägt. Paul Petritsch als Darsteller hackt einen Kreis um sich herum und man rechnet jederzeit mit einem Einbruch. Dieses Video zeigten Nicole Six & Paul Petritsch bei der Ausstellung *Trauer* im Atelier Augarten in Wien (2003). Der Mann im Eis erscheint als perfekte Metapher für Melancholie.



Abb. 147: Nicole Six & Paul Petritsch, *Räumliche Maßnahme 1*, 2002



Abb. 148: Nicole Six & Paul Petritsch, *Räumliche Maßnahme 1*. Aus einer Serie von Versuchen, den Raum zu öffnen, 2002

¹²² Vgl. <http://www.bmukk.gv.at/kunst/fotosammlung>

Die *Räumliche Maßnahme 1 und 2* wurden als Digitalprint für die Fotosammlung des Bundes vom Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur angekauft.

2004 erhielten Nicole Six & Paul Petritsch ein sechsmonatiges Atelierstipendium in New York im Rahmen des *International Studio and Curatorial Program*. Während dieser Zeit entstand ein Werkkomplex mit dem Titel *Raumbuch*, der aus insgesamt drei Arbeiten besteht. Dabei bilden der Raum, die Handlung sowie das Dokumentieren eine besondere Symbiose.

Bereits die Reise nach New York wurde dokumentiert. Sie entschieden sich für eine sechstägige Schiffsüberfahrt, um die Geschwindigkeit ihrer Reise zu verlangsamen, und verdeutlichten in *Longitude / Latitude* mit Hilfe von Landkarten mit Einträgen sowie 1500 Fotografien, wie wenig passierte.

In New York angekommen, erkundeten sie ihr Atelier als Ort ihrer neuen Schaffenstätigkeit, indem sie diesen mit einem Din A4 Blatt vermaßen und die Blatteinheiten 1:1 als fotografische Abzüge festhielten. Das so entstandene *Raumbuch* umfasst insgesamt 2478 Fotografien, die maßstabsgetreu das Mauerwerk des Ateliers mit jeder Unebenheit sowie allen baulichen Hinzufügungen (Steckdosen und Lichtschalter) abbilden.

Die zweite Arbeit zeigt die physische Vergewisserung des Raumes durch einen performativen Akt und trägt den Titel *Two by Four* (2004). Der Körper von Nicole Six wurde dem Raum mit Hilfe von vorhandenen Baulatten eingepasst, und zwar so, dass Baulatte, Körper und Wand sich erst gegenseitig in Balance hielten.

Die dritte zu diesem Werkkomplex gehörende Arbeit ist ein Video. *I'm too tired to tell you* (2005) zeigt Paul Petritsch in einem klassischen Brustporträt. Der Betrachter sieht dem Künstler dabei zu, wie er – gegen seinen Willen – müde wird, einschläft und von dem Heruntersacken seines Kopfes wieder wach wird.

Die Videoarbeit *I'm too tired to tell you* reichten sie für den *Kardinal-König-Kunstpreis* ein und erhielten dafür sowie für ihr Gesamtschaffen 2007 den Preis.

Bei der Ausstellung *First the artist defines the meaning* in der Camera Austria in Graz (2006), bei der junge Konzeptkunst präsentiert wurde, zeigten Nicole Six & Paul Petritsch ihr *Raumbuch*.

Andere Werke, wie zum Beispiel das Video *Baustelle 2*, zeigten sie bei der Ausstellung *Permanent Produktiv* in der Kunsthalle Exnergasse in Wien (2004) und bei ihrer ersten Einzelausstellung 2006 in der Gesellschaft für Aktuelle Kunst in Bremen. Für diese Präsentation in Bremen entstand die Arbeit



Abb. 149: Nicole Six & Paul Petritsch, *Two by Four*, 2004



Abb. 150: Nicole Six & Paul Petritsch, *I'm too tired to tell you* 2005, Video



Abb. 151: Nicole Six & Paul Petritsch, *Baustelle 2*, 2004, Video

Wien – Bremen (2006), eine 14-teilige Fotoserie, die ihre Reise von der Donau an die Weser dokumentierte.

Bei der Ausstellung *Tu Felix Austria ... Wild at Heart* im Kunsthaus Bregenz (2005) standen den KünstlerInnen, darunter auch Nicole Six & Paul Petritsch, jeweils ein Stockwerk des Kunsthauses zur Verfügung, um ihre Werke zu präsentieren. Nicole Six & Paul Petritsch zeigten eine Filminstallation, für die sich Paul Petritsch sechs Tage lang im leeren dritten Obergeschoss aufhielt. Dabei wurde er von sechs fest installierten Videokameras aus verschiedenen Richtungen in Augenhöhe und in Realzeit gefilmt. Für die Ausstellung wurde das Filmmaterial anschließend auf sechs freihängende Großleinwände projiziert, die in denselben Blickrichtungen wie die Kameras aufgestellt waren. Es wurde das Ausgesetztsein des Künstlers im Raum und vor der Kamera gezeigt. Die spektakulär unspektakuläre Arbeit funktionierte, weil jeder sich dachte: Was würde ich sechs Tage lang machen?

Das aktuellste Ausstellungsprojekt von Nicole Six & Paul Petritsch ist gerade in der Wiener Secession zu besichtigen. Es ist die erste große Einzelausstellung in Österreich und dafür konzipierten sie die Installation *ATLAS*.

Neben ihren eigenen Ausstellungsbeiträgen, wie zum größten Teil schon erwähnt und beschrieben, haben Nicole Six & Paul Petritsch bisher auch einige Aufträge von Museen für Ausstellungsarchitektur erhalten. Bei ihren Ausstattungs-gestaltungen handelt es sich aber eher um räumliche Interventionen als um konventionelle Stellwandbauten.

2003 waren sie bei der Ausstellung *site-seeing: disneyfizierung der Städte?* im Künstlerhaus in Wien einerseits für die Ausstattungs-gestaltung sowie für das Katalogkonzept und dessen Grafik zuständig. Die Architektur, die in Form einer Nulllinie in die Außenwände geätzt wurde, führte als Leitsystem durch das Gesamtprojekt. Man beschritt dabei den gleichen Weg entlang der Grundmauern, den früher der Kaiser bei der Grundsteinlegung abging.

Auch mit wenig Budget kommen Nicole Six & Paul Petritsch bei ihren Ausstattungs-gestaltungen aus. Beispiele dafür wären die zwei Ausstattungen im Architekturzentrum Wien: *Just Build It! Die Bauten des Rural Studio* (2003) und *The Austrian Phenomenon. Konzeptionen Experimente. Wien Graz 1958-1973* (2004). Bei der ersten wurden bestehende Wandsysteme, die einfach in den Raum gedreht wurden, und Arbeitstische, die danach wieder verkauft wurden, verwendet und zeigten einen gewissen Arbeitscharakter. Bei der letzteren wurden ca. 20.000 Abbildungen kopiert und alles in der gleichen Größe wie eine Materialexplosion an der Wand befestigt.



Abb. 152: Nicole Six & Paul Petritsch, *Wien – Bremen*, 2006



Abb. 153: Ausstattungsansicht *Tu Felix Austria ... Wild at Heart* im Kunsthaus Bregenz, 2005



Abb. 154: Ausstattungsansicht *Just Build It! Die Bauten des Rural Studio* im AzW, 2003



Abb. 155: Ausstattungsansicht *The Austrian Phenomenon. Konzeptionen Experimente. Wien Graz 1958-1973* im AzW, 2004

Bei der Ausstellung *Slices of Life. Blueprints of the Self in Painting* im Austrian Cultural Forum, New York (2005) waren sie für den Katalog sowie für die Ausstellungsgestaltung und -grafik zuständig und arbeiteten mit dem Kurator Walter Seidl zum ersten Mal zusammen.

Diese Zusammenarbeit wiederholte sich bei den Ausstellungen zu Kontakt in Wien (2006) und Belgrad (2007), die in den folgenden Kapiteln dann noch beschrieben werden.

Ein zentraler Teil der Retrospektive des Schweizer Stararchitekten Peter Zumthor (2007) in dem von ihm entworfenen Kunsthaus Bregenz war eine Videoinstallation von Nicole Six & Paul Petritsch. Daneben wurden in dieser Ausstellung *Peter Zumthor. Bauten und Projekte 1986 – 2007* Materialien zum Entstehungsprozess, Werkpläne, Modelle und Detailpläne gezeigt. Die Installation zeigte als autonome künstlerische Arbeit den externen Blick auf die realisierten Bauten. Ähnlich wie schon bei der Ausstellung *Tu Felix Austria* (2005) wandten sie als künstlerisches Konzept wieder sechs Kameras mit festen Blickachsen und den gleichen Abständen sowie sechs Projektionsflächen an, um so den Blick auf die Anwesenheit der Architektur und ihrer Benutzer zu lenken. Jedes Bauwerk stellte sich auf jeweils sechs freihängenden Videowänden in 40 Minuten Echtzeit im wechselnden Licht des Tages, mit den Geräuschen des Alltags und eingebettet in die Landschaft wie von selbst vor.



Abb. 156-158: Ausstellungsansichten *Peter Zumthor. Bauten und Projekte 1986 – 2007* im Kunsthaus Bregenz, 2007



Die letzte Ausstellung, die von Nicole Six & Paul Petritsch design wurde, war wie schon in einem vorangehenden Kapitel erwähnt (Seite 34) *Gender Check. Rollenbilder in der Kunst Osteuropas* im Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (MUMOK), die bis 14. Februar 2010 zu sehen war.

Das Arbeitsrepertoire von Nicole Six & Paul Petritsch umfasst aber auch klassische Architektur, hauptsächlich in Form von Umbauten. Darunter befinden sich einige Wohnungsumbauten,

wie zum Beispiel *Zimmer Küche Kabinett* in Wien (2002) oder *Stadl/05* in Pischeldorf (2003-2005).

Auch Wettbewerbe sind für Nicole Six & Paul Petritsch durchaus ansprechend, da nach ihrer Meinung bei einer guten Jury eine große Vielfalt möglich ist.

Des Weiteren finden sie das Thema Kunst im öffentlichen Raum auch sehr interessant. Das zeigt auch ihr Beitrag zu dem von der Bundesimmobiliengesellschaft (BIG) ausgeschriebenen Wettbewerb zur Gestaltung der Filmstudios auf dem Campus der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, mit dem sie gewannen. Mit ihrem Projekt *Film ab!* (2007), eine temporäre Aktion, wurde ein neuartiges Kunst-am-Bau-Format konzipiert. Anstatt in eine gegebene gebaute Struktur dauerhaft gestalterisch einzugreifen, stehen bei ihrem Projekt Kriterien wie Vergänglichkeit und Prozesshaftigkeit im Vordergrund. Eine temporäre Intervention, die sich nicht materiell äußert und auf potenzielle zukünftige Verwendungsarten hinweist.



Abb. 159: Nicole Six & Paul Petritsch, *Zimmer Küche Kabinett* in Wien, 2002



Abb. 160: Nicole Six & Paul Petritsch, *Film ab* Massenszene, 2006

Nicole Six & Paul Petritsch gehen mit ihrer Kunst neue Wege und haben sich ein eigenes Arbeitsfeld erarbeitet. Ihre bewusste und konsequente Entscheidung eines kunstmarktunabhängigen Agierens verleiht ihren Arbeiten einen eigenständigen Charakter. Dafür wurden sie unter anderem wie schon erwähnt mit dem *Kardinal-König-Kunstpreis für bildende Kunst* 2007 (10.000€) und dem *T-Mobile Art Award* 2008 (15.000€) ausgezeichnet.

6.2 Zusammenarbeit mit *Kontakt*

Nicole Six & Paul Petritsch wurden von Walter Seidl, dem Kurator der *Kontakt*-Sammlung angesprochen, ob sie nicht Interesse hätten die erste Präsentation der erst 2004 gegründeten Sammlung *Kontakt* im Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig (MUMOK) in Wien 2006 zu gestalten. Sie kannten sich von der gemeinsamen Ausstellung *Slices of Life. Blueprints of the Self in Painting* im Austrian Cultural Forum New York (2005).

Die Zusammenarbeit mit der Erste Bank bezeichnet Paul Petritsch im Allgemeinen als sehr angenehm, da sich die zuständigen Personen im Hintergrund hielten. So auch bei den Vorbereitungen für die Ausstellung *Gender Check. Rollenbilder in der Kunst Osteuropas*, die auf Initiative der ERSTE Stiftung von November 2009 bis Februar 2010 im MUMOK zu sehen war. Im Vorfeld dazu gab es zwei Treffen mit Christine Böhler (ERSTE Stiftung) und danach arbeiteten sie hauptsächlich mit der Kuratorin Bojana Pejić zusammen.

So ähnlich war auch der Ablauf vor der Ausstellung in Wien. Bei einem Meeting wurden Nicole Six & Paul Petritsch vorgestellt. An diesem Treffen nahmen unter anderem Boris Marte und Christine Böhler sowie die KuratorInnen des Kunstbeirats teil. In weiterer Folge hatten sie dann hauptsächlich mit dem Kunstbeirat und Walter Seidl zu tun.

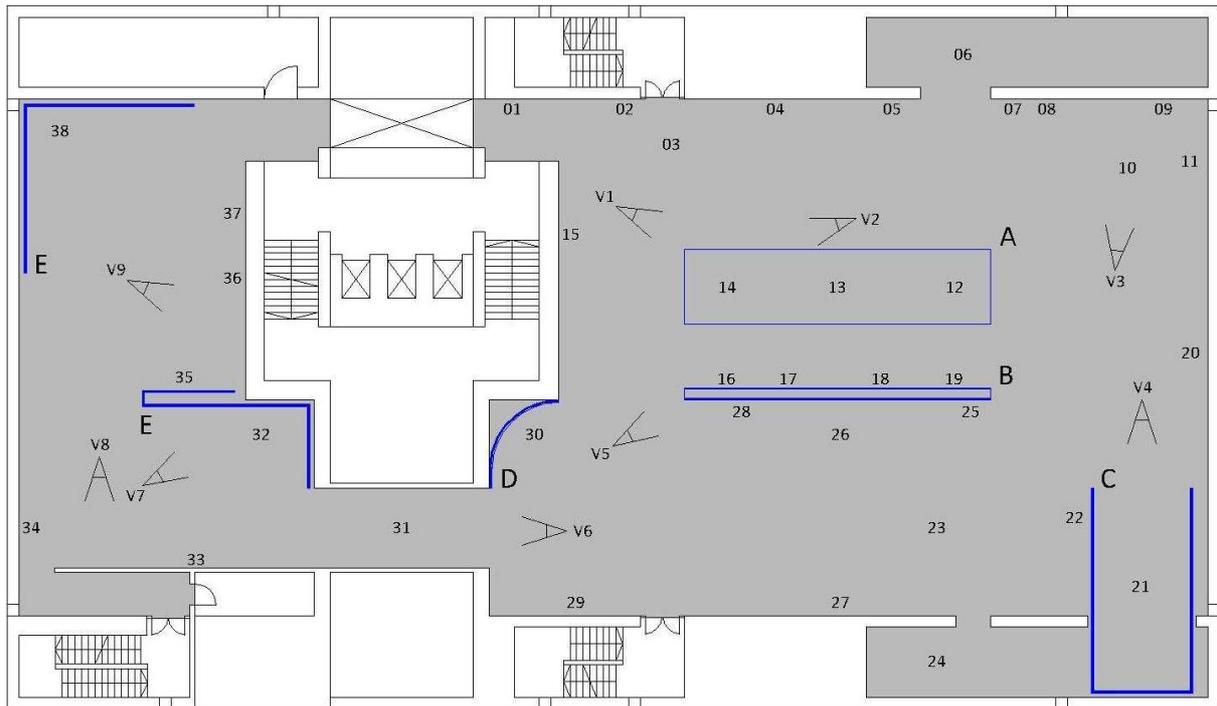
Prinzipiell versuchen Nicole Six & Paul Petritsch ein Ausstellungskonzept bei ihnen im Atelier zu entwickeln. Für die Sammlungspräsentation im Wiener MUMOK fertigten sie ein Arbeitsmodell an und stellten es den KuratorInnen in ihrem Atelier vor. Das Modell erleichterte die räumliche Vorstellung der Ausstellungsflächen sowie die Vorstellung von Größe und Maßstab. An dem Modell konnten in weiterer Folge die unterschiedlichen Anordnungen der Werke ausprobiert werden. Im Allgemeinen vereinfacht diese Vorgangsweise die weitere Arbeit von Nicole Six & Paul Petritsch, da sie in die Diskussionen eingebunden werden und somit Teil des Prozesses sind. Mit den daraus entstehenden Denkanstößen können dann Nicole Six & Paul Petritsch ihre Ideen weiterentwickeln.

Des Weiteren sind Nicole Six & Paul Petritsch der Meinung, dass das Display bei einer Ausstellung sekundär sein sollte. Das Wichtigste sollten immer noch die Arbeiten sein, und nicht, ob es schön aussieht oder dass das Umfeld schön ist. Ihre Ansätze sind meist formal reduziert und sie versuchen die Dinge zu beruhigen sowie zu vereinfachen. Das liegt ihnen mehr als große Architekturideen.



Abb. 161+162: Modellfotos für die Ausstellung *Kontakt ... aus der Sammlung der Erste Bank-Gruppe* im MUMOK, 2006

6.2.1 Ausstellung in Wien



- 01 Raša Todosijević, *Was ist Kunst?*, 1976/78, Video
 02 Roman Ondák, *Letter*, 2003
 03 Paweł Althamer, *Astronaut 1*, 1995
 04 Jiří Kovanda, *Actions*, 1976-78
 05 Jiří Kovanda, *Untitled*, 1992
 06 Tomislav Gotovac, *Straight Line*, 1964
 07 Tomislav Gotovac, *Showing Elle*, 1962
 08 Tomislav Gotovac, *Streaking*, 1971
 09 Edward Krasiński, *J'ai perdu la fin!!!*, 1969/2004
 10 Edward Krasiński, *Untitled*, 1965
 11 Raša Todosijević, *Sign and Sculpture*, 1971
 12 Gorgona, *Anti-Magazine*, 1961-66
 13 Jiří Kovanda, *Untitled*, 1992
 14 Július Koller, *White Objects*, 1967/68
 15 Julije Knifer, *Untitled*, 1978
 16 Július Koller, *U.F.O.-Objekt Selbstporträt*, 1970
 17 Július Koller, *U.F.O. (Angriff+Verteidigung)*, 1970
 18 Július Koller, *Postcards*, 1970-79
 19 Vlado Martek, *Soneti*, 1978-79
 20 Heinz Gappmayer, *Eins 1*, 1999/2006
 21 Stano Filko, *White Space in a White Space*, seit 1973
 22 Dalibor Martinis, *Video Immunity*, 1976
 23 Heimo Zobernig, *Ohne Titel*, 1989/90
 24 Tibor Hajas, *Self Fashion Show*, 1976, Video
 25 VALIE EXPORT, *Körperkonfigurationen*, 1974
 26 Carola Dertnig, *Revolving Door*, 2001, Video
 27 Sanja Iveković, *Black File*, 1975-78
 28 Natalia LL, *Slowo*, 1971
 29 Heimrad Bäcker, *Konzentrationslager Mauthausen*, 1970-75
 30 Karel Malich, *Suspended Corridor*, 1968-69
 31 Peter Weibel, *Das Recht mit Füßen treten*, 1967
 32 Kasimir Malewitsch, *The last Futurist Exhibition*, seit 1985
 33 Ion Grigorescu, *Electoral Meeting*, 1975
 34 Video
 35 Marina Gržinić, *Aina Šmid*, Video, 1997
 36 IRWIN, *Retroavantgarde*, 1997/2005
 37 IRWIN, *NSK Chart*, 1984/2005
 38 Mladen Stilinović, *Red-Pink*, 1973-81

Abb. 163: Ausstellungsgrundriss MUMOK Wien, Rekonstruktion der Ausstellung nach Fotos

Die Ausstellung *Kontakt ... aus der Sammlung der Erste Bank-Gruppe* fand von 17.03. bis 21.05.2006 im Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig (MUMOK) in Wien statt.

Das heutige MUMOK im MuseumsQuartier in Wien wurde von den Architekten Ortner & Ortner geplant und im Jahr 2001 eröffnet. Das Gebäude besticht von außen durch seine blockartige und monolithische Gestalt. Die Fassade und das gekrümmte Dach sind in anthrazitgrauer Basaltlava gehalten. Das Innere wird durch einen von oben belichteten schachtartigen Raum, der die Liftanlagen und Stegverbindungen der einzelnen Ebenen beinhaltet, in zwei unterschiedlich proportionierte Ausstellungsbereiche geteilt. Das MUMOK ist das größte österreichische Museum für moderne und zeitgenössische Kunst.

Die Ausstellung in Wien 2006 war die erste öffentliche Vorstellung von *Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Group*.

Im MUMOK war der Ausstellungsbereich im sechsten Stock mit einem dementsprechenden Platzangebot vorgesehen. Die Auswahl der ausgestellten Arbeiten war von den KuratorInnen des Kunstbeirats vorgegeben. Da die Sammlung noch relativ jung und daher noch nicht so umfangreich war, wurden fast alle angekauften Werke gezeigt.

Paul Petritsch findet das MUMOK als Ausstellungsfläche im Allgemeinen recht schwierig und nicht gut beispielbar. Seiner Meinung nach ist das MUMOK kein sehr gutes Gebäude, da es auf ihn sehr stumpf wirkt und die Struktur für ihn nicht viel hergibt. Durch die Gipskartonoberfläche ist es seiner Meinung nach wie eine wahre Lüge. Aus diesen Gründen wollten sie all das sichtbar machen, was sie zusätzlich einbauten.



Abb. 164: MUMOK Wien



Abb. 165: *Kontakt*-Schriftzug im MUMOK



Abb. 166+167: Ausstellungsansichten (V1+V5)

Ganz nach dem Motto „Ich zeige das, was ich rein baue und mache es klar sichtbar“ zogen Nicole Six & Paul Petritsch eine klare Grenze zwischen dem bestehenden Raum und den noch

zusätzlich erforderlichen Flächen und Wandelementen. Diese wurden so konstruiert, dass man an den Kanten die Konstruktion und den Aufbau ablesen konnte. Die oberste sichtbare Schicht bildeten Gipskartonplatten. Darunter befanden sich eine Sperrholzschiene sowie die Staffelnkonstruktion. Paul Petritsch vergleicht das mit einer Kiste, die umgedreht wurde.

Für Nicole Six & Paul Petritsch war es unter anderem auch wichtig, dass der Ausstellungsraum beruhigt war und den ausgestellten Werken ihren eigenen Raum ließ. Sie haben versucht die Ausstellungsfläche möglichst wenig zu unterteilen, eine gewisse Offenheit und einen Gesamteindruck zu erwirken.

Die verschiedenen Formate der ausgestellten Arbeiten nahmen einen maßgeblichen Einfluss auf die Raumgestaltung. Zum einen galt es den großen Werken, die aus der Ferne gut wirken, wie zum Beispiel *Eins 1* von Heinz Gappmayer, ihren benötigten Raum zur Entfaltung zu geben. Auf der anderen Seite gab es viel Flachware, die durch ihre Kleinteiligkeit bestach. Um diese Kleinteiligkeit nicht auf den Raum durch Aufstellen von unzähligen Wänden zu übertragen, wurden diese Werke im räumlichen Sinn großzügig zusammengefasst.



Abb. 168: Ausstellungssicht (V3)

Die hinzugefügten Wandelemente kamen in verschiedenen Formen vor. Die liegende Ausführung (A) diente als Display Panel für die *White Objects* von Julius Koller, die Skulptur von Jiří Kovanda sowie die *Anti-Magazine* von Gorgona. Die eine Seite des daneben stehenden Wandelements (B) war Untergrund für die Reihe von Fotos, Text- und Postkarten von Július Koller sowie der *Soneti* von Vlado Martek. Auf der anderen Seite waren die Werke von VALIE EXPORT und Natalia LL angebracht. Die drei zusammengefügte Konstruktionen (C) boten Raum für die Installation *White Space in a White Space* von Stano Filko. Das gebogene Wandelement (D) stellte den Hintergrund für Karel Malichs Werk *Suspended Corridor* dar. Die



Abb. 169: Ausstellungssicht (V4)

aneinanderhängenden Wandelemente (E) bildeten jeweils den Hintergrund der Installationen von Mladen Stilinović und Kasimir Malewitsch sowie die Leinwand für die Videos von Marina Gržinić und Aina Šmid.

Einheitlich zog sich ein Maß von 3,20 Meter durch die ganzen Einbauten. Dieses Maß ergibt sich aus der Höhe des Durchgangs von Zobernig und wiederholt sich in den Höhen der Wandelemente. Diese Maßnahme unterstütze das Konzept von Nicole Six & Paul Petritsch, die Ausstellungsräume zu beruhigen.



Abb. 170: Ausstellungsansicht (V7)



Abb. 171+172: Ausstellungsansichten (V6+V2)

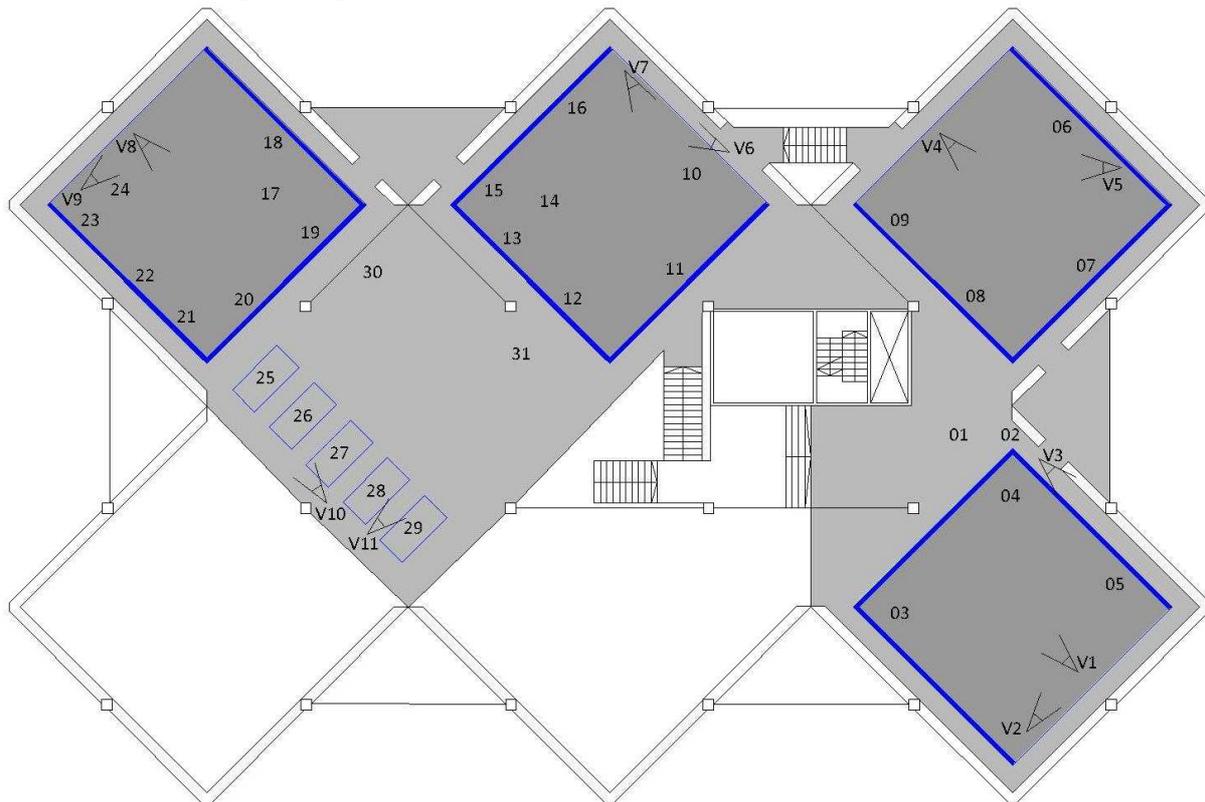
Auch die Beschriftungen der einzelnen Ausstellungsstücke waren Teil des Gesamtkonzepts. Sie wurden nicht wie üblich auf Kärtchen, sondern direkt auf die Wand gerubbelt. Dadurch wurde die Objektbeschriftung direkt auf die Wand gedruckt ohne eine Ebene dazwischen. Dies war teilweise auch notwendig, da viele Papierarbeiten dabei waren, die ansonsten kleiner gewesen wären als ihre Beschriftung.

Schlussendlich waren Nicole Six & Paul Petritsch doch ganz zufrieden mit der Ausstellung in Wien und haben den ersten Auftritt der Sammlung *Kontakt* als in Ordnung empfunden.



Abb. 173+174: Ausstellungsansichten (V9+V8)

6.2.2 Ausstellung in Belgrad



- 01 Peter Weibel, *Das Recht mit Füßen treten*, 1967
 02 Roman Ondák, *Letter*, 2003
 03 Edward Krasinski, *Retrospektive*, 1988
 04 Karel Malich, *Suspended Corridor*, 1968/69
 05 Julije Knifer, *Untitled*, 1978
 06 Stano Filko, *White Space in a White Space*, seit 1973
 07 Július Koller, *White Objects*, 1967/68
 08 Jiří Kovanda, *Untitled*, 1992
 09 Heimo Zobernig, *Ohne Titel*, 1989/90
 10 Sanja Iveković, *General Alert*, 1994, Video
 11 Mladen Stilinović, *Red-Pink*, 1973-81
 12 Sanja Iveković, *Black File*, 1975-78
 13 Sanja Iveković, *Triangle*, 1979
 14 Sanja Iveković, *Personal Cuts*, 1982, Video
 15 Heimrad Bäcker, *Konzentrationslager Mauthausen*, undatiert
 16 Ion Grigorescu, *Electoral Meeting*, 1975
 17 Natalia LL, *Consumer Art*, 1972-75, Video
 18 Jiří Kovanda, *Actions*, 1976-78
 19 VALIE EXPORT, *Body Sign Action*, 1970
 20 VALIE EXPORT, *Körperkonfigurationen*, 1974
 21 Tomislav Gotovac, *Showing Elle*, 1962
 22 Tomislav Gotovac, *Hands*, 1964
 23 Raša Todosijević, *Sign and Sculpture*, 1971
 24 Dalibor Martinis, *Video Immunity*, 1976
 25 Vlado Martek, *Soneti*, 1978-79
 26 Katalin Ladik, *Ausgewählte Volkslieder*, 1973-75
 27 OHO, Karten
 28 Gorgona, *Anti-Magazine*, 1961-66
 29 Július Koller, *Postcards*, 1970-79
 30 Tibor Hajas, *Self Fashion Show*, 1976, Video
 31 Paweł Althamer, *Astronaut 1*, 1995

Abb. 175: Ausstellungsgrundriss Museum der Zeitgenössischen Kunst Belgrad, Rekonstruktion der Ausstellung nach Fotos

Die Ausstellung *Kontakt Belgrade ... works from the Collection of Erste Bank Group* fand von 20.01. bis 01.03.2007 im Museum der Zeitgenössischen Kunst in Belgrad statt.

Das Museum der Zeitgenössischen Kunst in Belgrad wurde von den Belgrader Architekten Ivan Antić und Ivanka Rapopović am linken Ufer der Save erbaut und am 20.10.1965 eröffnet. Das manifestartige Gebäude ist ein wichtiger Bestandteil des neuen Belgrads. Es wurde im Geist des internationalen Strukturalismus, folgend der CIAM Konferenz von 1959, die die wichtigsten Positionen der europäischen modernistischen Avantgarde zusammenbrachte, gestaltet. Der Innenraum besticht durch eine freie Abfolge von Räumen sowie Sichtbeziehungen zwischen den Geschossen und nach Außen, zum historischen Belgrad auf der anderen Seite des Save Ufers.¹²³



Abb. 176: Museum der Zeitgenössischen Kunst in Belgrad

Abb. 177+178: leerer *White Cube*; Modellfoto der Ausstellungsflächen im Museum der Zeitgenössischen Kunst in Belgrad

Nicole Six & Paul Petritsch wurden auch für die zweite Präsentation der *Kontakt*-Sammlung in Belgrad im Museum der Zeitgenössischen Kunst angefragt. Anfangs überlegten die beiden ernsthaft das Projekt in Belgrad abzulehnen. Sie fragten sich, warum kein Einheimischer mit der Ausstellungsgestaltung beauftragt wurde. Im Allgemeinen sind sie der Meinung, dass Präsentationen der gleichen Sammlung von unterschiedlichen Künstlern gestaltet werden sollten. Nicole Six war damals sehr für die Absage und sie diskutierten ausführlich darüber. Schlussendlich siegte dann doch das Interesse an der Struktur des Museumsgebäudes.

Nicole Six & Paul Petritsch fanden anfangs das Museum so gut, dass sie sich hauptsächlich auf das Gebäude konzentrierten. Das Museum in Belgrad ist ein Tageslichtmuseum, wobei das Licht von oben kommt. Ihre räumlichen Interventionen zeichneten im Prinzip den Grundriss nach und bildeten somit die Tageslichträume ab. Dabei wurde genau der Raum eingebaut, der den Lichtraum in der Projektion nach unten widerspiegelt.

Die Ausstellungsfläche im Museum der Zeitgenössischen Kunst in Belgrad ist ein Raum mit fließenden Übergängen zwischen den einzelnen Ebenen. Durch die von Nicole Six & Paul Petritsch angedachten und eingebauten Räumen waren die Besucher



Abb. 179-181: Ausstellungsansichten (V10, V11, V3)

¹²³ Vgl. Seidl Ausst. Kat. 2007, 19ff

gezwungen die Konturen des Gebäudes abzuschreiten, eigentlich als Referenz dem Gebäude gegenüber, wie damals der Kaiser beim Künstlerhaus.

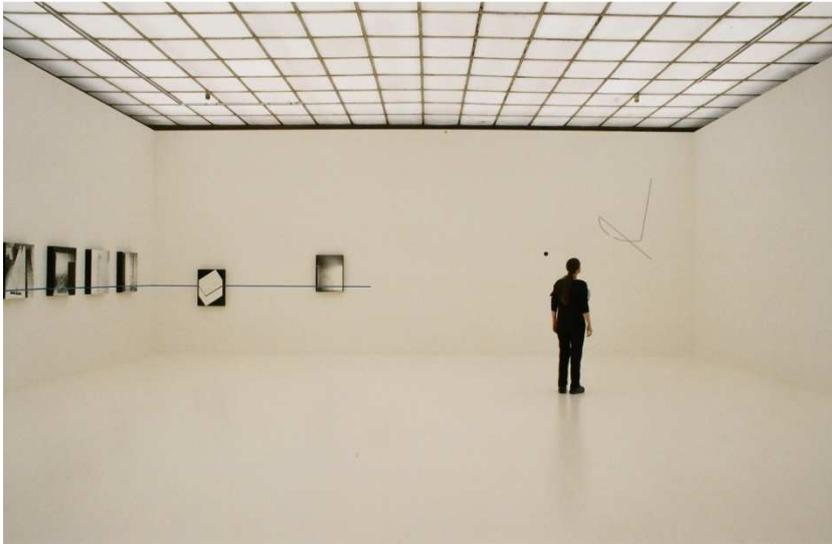


Abb. 182+183: Ausstellungsansichten (V1+V2)

Ihre Intention war unter anderem auch, den Raum eng zu machen. Dadurch wollten sie dieses „normalerweise-übliche-gemeinsame-miteinander-tratschende“ Durchwandern der Ausstellung unterbinden. Es war nicht möglich die schmalen Gänge zu zweit nebeneinander zu durchschreiten. So gab es immer wieder einen Break, wo keine Kunst war. Danach tauchte man in einen weiteren Raum ein. Break-Kunst-Break-Kunst... Nicole Six & Paul Petritsch wollten für den Besucher diesen Cut einführen, wo dieser kurz allein ist.



Abb. 184+185: Ausstellungsansichten (V4+V5)

Die Ausstellung war die vorletzte vor der Renovierung des Gebäudes. Der vorhandene, leicht desolate Zustand, den die beiden sehr sympathisch fanden, kam ihnen sehr entgegen, um die weißen Räume zu bauen. Wand und Boden der eingebauten Elemente waren in der gleichen Dispersion gestrichen.

Einer der ersten Ansätze war, dem Kuratorium mit den vier White Cubes ein Platzangebot beziehungsweise einen Behälter

vorzuschlagen, der von ihnen ausgefüllt werden sollte. Die KuratorInnen hätten dann diskutieren und entscheiden müssen, ob die Werke wieder gleich wie in Wien ausgestellt werden sollten.



Abb. 186+187: Ausstellungsansichten (V6+V7)

Ein anderer Vorschlag von Nicole Six & Paul Petritsch war, in den vier Räumen jeweils nur einen Künstler der Sammlung zu zeigen. Daher hätte sich der Kunstbeirat auf die Präsentation von nur vier KünstlerInnen einigen müssen. Diese Idee wurde aber nicht angenommen.

Ihr weiterer Vorschlag war, dass vier lebende KünstlerInnen die White Cubes selbst gestalten sollten. Für Nicole Six & Paul Petritsch war die Sammlung durch die Präsentation in Wien bereits vorgestellt und somit wollten sie die KünstlerInnen der Sammlung wieder sprechen lassen. Auch diese Idee wurde verworfen. Wie in Wien zeigte man einen Großteil der Sammlung.

Die räumliche Intervention in Belgrad war wie maßgeschneidert für diese Räume, so die Meinung von Paul Petritsch. Für die Ausstellung in Belgrad haben Nicole Six & Paul Petritsch auch den Katalog konzipiert.



Abb. 188+189: Ausstellungsansichten (V8+V9)

6.2.3 Vergleich der Ausstellungen Wien – Belgrad

Meiner Meinung nach ist es Nicole Six & Paul Petritsch sehr gut gelungen die Sammlung in Wien und in Belgrad mit zwei sehr gegensätzlichen Konzepten zu präsentieren.

Sie haben es geschafft mit ihren räumlichen Interventionen die sehr ähnlichen Ausstellungsobjekte der Sammlung auf unterschiedliche Art und Weise zu zeigen und so für den Besucher erlebbar zu machen.

Der bei der ersten Vorstellung der Sammlung in Wien noch gewollte Gesamteindruck der Ausstellungsfläche sowie der Sammlung selbst geht in Belgrad in eine Konzentration von zusammenhängenden Werken über.

Für Nicole Six & Paul Petritsch war Belgrad interessanter. Einerseits kannten sie schon die Ausstellungsobjekte und hatten mehr Erfahrung in der Zusammenarbeit mit *Kontakt* sowie dem Kunstbeirat. Andererseits kam ihnen die Architektur des Museums der Zeitgenössischen Kunst in Belgrad durch dessen Struktur mehr entgegen.

Schlussendlich sind Nicole Six & Paul Petritsch der Meinung, dass sowohl die Ausstellung in Wien als auch die in Belgrad wichtig waren, um *Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Group* zu visualisieren und damit eine breite Öffentlichkeit zu erreichen.

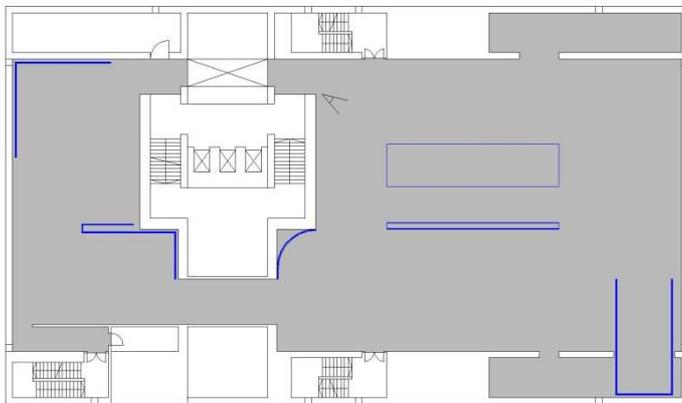


Abb. 190+191: Ausstellungsgrundriss und -ansicht, Wien

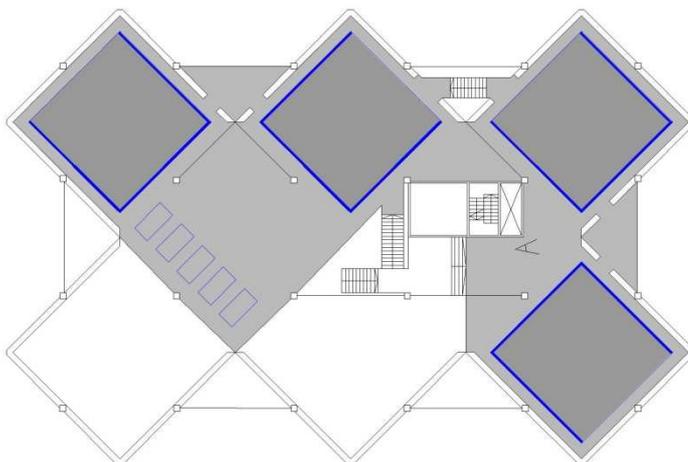


Abb. 192+193: Ausstellungsgrundriss und -ansicht, Belgrad

7 Weitere Beispiele für Firmensammlungen

„Der lange anhaltende Kulturboom, der auf ein gestiegenes Interesse an Kunst in der Gesellschaft hindeutet, macht das Kunst- und Kultursponsoring als Instrument der Unternehmenskommunikation immer interessanter und effektiver.“¹²⁴

Empirische Untersuchungen zeigen, dass folgende Gründe für kunstfördernde beziehungsweise den Unternehmenszweck fördernde Ausgaben für Kunst verantwortlich sind.

Die Pflege und Verbesserung des Corporate Image, das Gesamterscheinungsbild eines Unternehmens, ist allen Bestrebungen übergeordnet.

An zweiter Stelle steht häufig die Mitarbeitermotivation. Dabei versucht man, die Identifikation des Mitarbeiters mit einem Unternehmen zu stärken und die Attraktivität des Arbeitsplatzes zu steigern.

Eine weitere Motivation stellt immer häufiger die (kulturelle) Verantwortung der Gesellschaft gegenüber dar.¹²⁵

Die Kunst als Kapitalanlage spielt als zählbarer Faktor eine wichtigere Rolle, als es von den Unternehmen zugegeben wird. Der Marktwert einer Kunstsammlung ist dabei die einzige rechnerische Überprüfbarkeit der Rentabilität der Kunst als Kapitalanlage. So auch zum Beispiel der aktuelle Marktwert von der *Kontakt*-Sammlung, der sich mittlerweile verdoppelt haben soll.

In Österreich gibt es bereits zahlreiche Unternehmen, die Kunst sammeln. Anbei eine Auswahl einiger dieser Unternehmen, die sich entschlossen haben zu sammeln.

¹²⁴ Trubrig 2007, S. 3

¹²⁵ Vgl. Radl 1993, S. 87f

7.1 Bank Austria

Die erste Ausstellung im heutigen *Bank Austria Kunstforum*, das als gemeinnütziger Verein gegründet wurde, fand 1980 statt. Damals waren es leerstehende Räumlichkeiten des ehemaligen Kassensaals, die 1988 von dem österreichischen Architekten Gustav Peichl zum damals modernsten Ausstellungshaus Österreichs umgebaut wurden. Die Wiedereröffnung erfolgte im März 1989 mit der Ausstellung *Egon Schiele und seine Zeit*, die überaus erfolgreich war. Seit damals liegen die Schwerpunkte der Präsentationen bei internationalen Ausstellungen zur Kunst der klassischen Moderne und deren Wegbereiter, bei großen Themenausstellungen, die zum differenzierten und neuen Verständnis der Moderne beitragen sollen, sowie bei der Präsentation österreichischer und internationaler Avantgarden seit 1945. Seit 2000 finden im *Bank Austria Kunstforum* auch Ausstellungen zeitgenössischer KünstlerInnen statt.

Die Kunstsammlung der Bank Austria zählt mit rund 10.000 Objekten zu den bedeutendsten Sammlungen österreichischer Kunst. Den Anfang der Sammlung bildet das ausgehende 19. Jahrhundert mit dem Historismus und dem Wiener Jugendstil. Daneben werden Schwerpunkte in der Malerei der Avantgarde nach 1945 sowie in der zeitgenössischen Kunst gesetzt. Gegründet wurde die Kunstsammlung in den 1940er Jahren von den Vorgängerinstitutionen der Bank Austria.

Auch Fotografien wurden seit Gründung der *Sammlung FOTOGRAFIS* (1976) sehr erfolgreich gesammelt. Die Bank besitzt damit eine der frühesten und herausragendsten Foto-Kollektionen in Europa. In der Zeit von 1975 bis 1986 wurden rund 60 Ausstellungen von der *Sammlung FOTOGRAFIS* organisiert. Nach langer Zeit zeigte die Ausstellung *FOTOGRAFIS. collection reloaded* im Jahr 2008 Highlights aus der Sammlung im *Bank Austria Kunstforum*.

Mit den geschäftlichen Expansionen nach Zentral- und Osteuropa hat sich die Sammlung von einer österreichischen zu einer zentraleuropäischen Sammlung entwickelt. Das wird noch gesteigert durch den Zusammenschluss mit der UniCredit Group, wobei nun die Sammlungen dieser Bankengruppe in Italien, Österreich, Deutschland sowie Zentral- und Osteuropa rund 60.000 Kunstwerke von der Renaissance bis zur Gegenwart umfassen. Ein Ausschnitt davon war in der Ausstellung *PastPresentFuture. Highlights from the UniCredit Group Collection* von Oktober 2009 bis Jänner 2010 im *Bank Austria Kunstforum* zu sehen.¹²⁶



Abb. 194: Logo des *Bank Austria Kunstforum*



Abb. 195: *Bank Austria Kunstforum*

¹²⁶ Vgl. <http://www.bankaustria-kunstforum.at/de>

7.2 BAWAG P.S.K.

Die *BAWAG Foundation* wurde 1974 gegründet und verfolgt seither das Ziel, den Dialog zwischen Kunst und Kunstinteressierten zu fördern sowie die Akzeptanz künstlerischer Arbeit auf eine breitere Basis zu stellen. Dies erfolgt unter anderem durch Ausstellungen bei freiem Eintritt, die von einer Katalogreihe begleitet werden.

Seit 1995 konzentriert sich die Arbeit der *BAWAG Foundation* unter der künstlerischen Leitung von Dr. Christina Kintisch auf zeitgenössische Kunst mit dem Ziel, über internationale Strömungen und Inhalte der Gegenwartskunst zu informieren, wobei keine bestimmten künstlerischen Medien oder Disziplinen favorisiert werden.

Neben der Ausstellungstätigkeit umfasst die Arbeit der *BAWAG Foundation* die Betreuung der Kunstsammlung der BAWAG P.S.K., die an die 900 Werken vorwiegend österreichischer Künstler umfasst. Seit 1995 wird auch international gesammelt, wobei hauptsächlich Ausstellungswerke angekauft werden. Auch gezielte Auftragsarbeiten wurden an einzelne Künstler vergeben. Darunter befindet sich das von Walter Navratil gestaltete Gemälde *Verteidigung des bildhaften Denkens*, das für den Sitzungssaal angefertigt wurde. Tony Cragg schuf mit seiner Skulptur *Ferryman* ein viel beachtetes Zeichen in der Fußgängerzone Tuchlauben (ehemalige Galerie der *BAWAG Foundation*).

Das Buchprogramm *BAWAG Foundation Edition* erweitert das kulturelle Engagement des Unternehmens und aktualisiert ein klassisches künstlerisches Medium.

Von Jänner 2008 bis Ende 2009 nutzte die *BAWAG Foundation* mit der *Generali Foundation* als Partner einen gemeinsamen Standort in der Wiedner Hauptstraße 15, 1040 Wien: das *FOUNDATION(s)QUARTIER*. Dabei behielt die *BAWAG Foundation* mit zwei bis drei Ausstellungen jährlich ihre Eigenständigkeit und ihr inhaltliches Konzept bei.¹²⁷

Im Dezember 2008 wurde mit *BAWAG Contemporary* ein neuer Ausstellungsbereich für junge KünstlerInnen in einer ehemaligen Bankfiliale im 6. Bezirk in Wien eröffnet. Unter dem Titel *Young and Reckless* wurden zunächst ein Jahr lang 14 KünstlerInnen aus Wien beziehungsweise mit Wien-Bezug gezeigt. Die Fortsetzung folgt ab dem Frühjahr 2010 in neuen Räumlichkeiten im 1. Wiener Gemeindebezirk.¹²⁸



BAWAG FOUNDATION

Abb. 196: Logo der *BAWAG Foundation*

¹²⁷ Vgl. <http://www.bawag-foundation.at/>

¹²⁸ Vgl. <http://www.bawagcontemporary.at/>

7.3 EVN AG

Die *evn sammlung* des niederösterreichischen Energieunternehmens EVN AG ist eine seit 1995 bestehende Corporate Collection, die als Teil der Kommunikation im Unternehmen eine Plattform zur Auseinandersetzung mit internationaler, zeitgenössischer bildender Kunst bieten soll.

Die Sammlung konzentriert sich auf Werke ab den späten 1980er Jahren bis heute. Charakteristisch sind ihre mediale Vielfalt sowie ihr Anspruch auf Darstellung gegenwärtiger Themen und Fragestellungen. Die Zusammenstellung der Kunstwerke erfolgt durch ein Expertenteam, bestehend aus Brigitte Huck, Georg Kargl, Paul Katzberger, Wolfgang Kos, Heike Maier-Rieper und Hans Ulrich Obrist. Ein Großteil der erworbenen Werke wird in Wechsausstellungen in der Firmenzentrale in Maria Enzersdorf (NÖ) gezeigt.

In erster Linie sollen dadurch die MitarbeiterInnen des Unternehmens angesprochen werden, aber auch kunstinteressierte Besucher sind willkommen. Auf Wunsch sind auch Gruppenführungen möglich.

Im Sommer 2000 präsentierte sich die *evn sammlung* das erste Mal einer breiten Öffentlichkeit. Mit der Ausstellung *There is something you should know. Die evn sammlung im Belvedere* wurden eine Auswahl an Werken in der Österreichischen Galerie Belvedere in den Räumen des Oberen Belvederes präsentiert.

Zum 10jährigen Jubiläum der Sammlung fand 2005 die Ausstellung *Nach Rokytník. Die Sammlung der EVN* im MUMOK statt. Mit dieser Präsentation startete das MUMOK sein Ausstellungsprogramm zum *Jahr des Sammelns*.¹²⁹

evn sammlung

Abb. 197: Logo der *evn sammlung*



Abb. 198: EVN Direktion, Foyer

¹²⁹ Vgl. <http://www.evn-sammlung.at/>

7.4 Generali Gruppe

Die *Generali Foundation* wurde 1988 als gemeinnütziger Kunstverein des Versicherungskonzerns Generali Gruppe Österreich zur Förderung zeitgenössischer bildender Kunst gegründet.

Sabine Breitwieser war von 1989 bis 2008 Direktorin und 2008 übernahm Sabine Folie die Leitung.

Seit 1995 ist die Foundation in dem für sie von den Architekten Christian Jabornegg, András Pálffy und Georg Schönfeld errichteten Gebäude in der Wiedner Hauptstraße (Wien) angesiedelt. Von Anfang 2008 bis Ende 2009 nutzte die *BAWAG Foundation* im Zuge einer Kooperation dieses Haus für ihren künstlerischen Betrieb mit. In dieser Zeit fanden jährlich zwei Ausstellungen statt. Für 2010 sind nun wieder drei Ausstellungen geplant. Das Ausstellungsprogramm der *Generali Foundation* bezieht sich größtenteils auf die Sammlungstätigkeit und wird von Veranstaltungen wie Vorträgen, Performances, Filmvorführungen sowie Publikationen begleitet.

Die Sammlung der Generali Foundation, „eine Sammlung die Position bezieht“¹³⁰, umfasst heute ungefähr 2.100 Werke von 180 internationalen KünstlerInnen. Dabei wird das Hauptaugenmerk auf konzeptuelle Tendenzen der Avantgarde der 1960er und 70er Jahre sowie konzeptuelle und performative Aspekte in der Kunst der Gegenwart, den Grenzbereich von Kunst, Architektur und Design und auf künstlerische Positionen, welche die Rolle der Medien und gesellschaftliche Mechanismen analysieren und kritisch befragen, gelegt.

Forschung, Erhaltung sowie Dokumentation und Vermittlung von Kunstwerken sind wichtige Aufgaben für die *Generali Foundation* und deren Ergebnisse sind in dem Archiv, der Bibliothek und der Videosammlung im Studienraum öffentlich zugänglich.

Die Sammlung wird nicht permanent gezeigt, sondern in regelmäßigen Abständen in eigenen Ausstellungen sowie durch Leihgaben an internationale Institutionen präsentiert. Die internationale Ausstellungstour *Occupying Space. Sammlung Generali Foundation* (2005) präsentierte die Sammlung in München, Rotterdam und Zagreb sowie 2007 im Austrian Cultural Forum in New York.¹³¹



Abb. 199: Logo der *Generali Foundation*



Abb. 200: *Generali Foundation* Große Halle

¹³⁰ <http://foundation.generali.at/>

¹³¹ Vgl. <http://foundation.generali.at/>

7.5 STRABAG SE

Das heutige *STRABAG Kunstforum* wurde 1994 in Spittal/Drau in Kärnten gegründet. 2005 übersiedelte es in die neu erbaute Konzernzentrale in der Wiener Donau-City.

Das *STRABAG Kunstforum* widmete sich seit seiner Gründung vorwiegend der Förderung österreichischer Kunst in Form des *STRABAG Artaward* und der *STRABAG Artcollection*.

Der *Artaward* ist ein jährlich stattfindender Kunstpreis für Künstler im Bereich Malerei und Grafik sowie ein damit verbundenes Sponsoring in Form von Ankäufen und Einzelausstellungen in der *STRABAG Artlounge*.

2009 wurde der grenzüberschreitende *STRABAG Artaward International* neu begründet und erstmals auf Österreich und drei Nachbarstaaten (Slowakei, Tschechien, Ungarn) mit Konzernstandorten ausgeweitet.

Die *STRABAG Artcollection* des Bauunternehmens zählt mit 1.700 Werken zeitgenössischer Malerei und Graphik von etwa 270 österreichischen Künstlern zu den bedeutendsten österreichischen Kunstsammlungen. Neben den Ankäufen von Werken der Preisträger des *Artawards* vereint die Sammlung Pioniere und Außenseiter der modernen Klassik, Maler des österreichischen Informel und renommierte Maler der 1980er und 90er Jahre. Seit 2009 wird die Sammlung mit Werken internationaler Künstler sowie mit einigen Skulpturen ergänzt.

Die Arbeiten sind an verschiedenen Firmenstandorten mit Schwerpunkt Spittal/Drau und Wien zu sehen. Die Konfrontation mit Kunst am Arbeitsplatz eröffnet neue Sichtweisen, Werte und Emotionen und trägt zu lebendigem Austausch bei.

Das Engagement des *STRABAG Kunstforums* umfasst neben der *Artcollection* und den *Artaward* auch noch den Ausstellungsbereich *Artlounge*, der sich im Dachgeschoss des Wiener STRABAG Hauses befindet, das *Artstudio* (neu adaptierte Ateliers mit Wohn- und Arbeitsmöglichkeit für mehrere Künstler aus dem In- und Ausland) sowie die multifunktionale Kunst- und Eventhalle *Gironcoli-Kristall*. Dort ist eine Dauerpräsentation der Großskulpturen des Kärntner Künstlers Bruno Gironcoli zu sehen. Auf dem Firmengelände sind mehrere Bronze- und Aluminiumgüsse verteilt.¹³²



Abb. 201: Logo des STRABAG Kunstforum



Abb. 202: STRABAG Kunstforum, Artlounge

¹³² Vgl. <http://www.strabag-kunstforum.at/>

7.6 T-Mobile

Der neue Firmensitz von T-Mobile Austria ist seit August 2004 das T-Center, das von den Architekten Günther Domenig, Hermann Eisenköck und Herfried Peyker als ein innovatives und modernes Bürogebäude konzipiert wurde.

Im Dezember 2004 hatte sich T-Mobile Austria als erstes Telekommunikationsunternehmen entschlossen, auf den semi-öffentlichen Flächen im Unternehmensgebäude moderne Kunst zu präsentieren. Unter dem Titel *art T-Mobile* wurden ausgewählte Werke zeitgenössischer internationaler KünstlerInnen präsentiert. Die präsentierten Werke waren Leihgaben von Galerien, die dann zum Teil angekauft wurden. Bis dato wurden rund 60 Arbeiten von ca. 40 KünstlerInnen durch T-Mobile Austria erworben.

Der Sammlungsaufbau wurde durch ein Vermittlungsprogramm begleitet, das Führungen, eine Intranetplattform für die Mitarbeiter des Unternehmens, Künstlergespräche sowie die Publikation von Kunstkatalogen umfasste.

Daneben wurde seit 2006 jährlich der *T-Mobile art award* vergeben. Im Jahr 2009 ging dieser an Nicole Six & Paul Petritsch.

„Als Kommunikationsunternehmen sieht T-Mobile seine Aufgabe darin, Menschen miteinander zu verbinden, sie in Interaktion zu bringen und Botschaften zwischen ihnen zu transportieren. Genau das macht auch die Kunst. Sie verbindet Menschen, schafft Interaktion und vermittelt Botschaften. Kunst ist Kommunikation. Sie spricht die Betrachter an, weckt Gefühle und fördert Diskussion.“¹³³

Das Projekt *Kunst im T-Center* wurde konzeptuell von der Kunst- und Kommunikationsagentur art:phalanx betreut, aber dürfte nun nicht mehr zu den aktuellen Sponsoringtätigkeiten zählen. Anscheinend hat sich das Unternehmen aus der Kunst zurückgezogen und beschränkt sich von nun an wieder auf die Förderung von Sport, zum Beispiel die *tipp3 Bundesliga powered by T-Mobile*.



Abb. 203: Logo von *art T-Mobile*



Abb. 204: *Kunst im T-Center*

¹³³ Vgl. http://www.t-mobile.at/unternehmen/_sponsoring_old

7.7 Verbund

In den letzten Jahrzehnten wurden von den damaligen Sondergesellschaften des Verbunds künstlerische Werke angekauft. Diese Sammlung umfasst heute über 1.000 Arbeiten, die vor allem aus der Gattung der Malerei und Grafik stammen. Ein Großteil dieser Ankäufe erfolgte in den 1970er und 80er Jahren. Schon ab Anfang der 1950er wurde mit Aufträgen zur künstlerischen Dokumentation der ersten großen Bauvorhaben des Unternehmens der Grundstock zur heute bestehenden Sammlung gelegt.

2002 wurde beschlossen, das Medium der zeitgenössischen Fotografie als Sammlungsthema aufzunehmen. 2004 wurde die *Sammlung Verbund* als Corporate Collection mit zeitgenössischer, internationaler Ausrichtung gegründet. Sie konzentriert sich unter der Leitung von Dr. Gabriele Schor auf zeitgenössische, internationale Kunst nach 1970. Werkgruppen einzelner Künstler setzen in der Sammlung gemäß dem Grundsatz „Tiefe statt Breite“ gezielte Schwerpunkte. Ein weiterer Fokus liegt auf der jungen, noch nicht etablierten Kunst.

In der *Vertikalen Galerie* im Stiegenhaus der Verbund-Konzernzentrale Am Hof in Wien (umgebaut vom Architekten Christian Knechtl) werden seit Herbst 2006 in wechselnder Präsentation Werke aus der Sammlung gezeigt. Seit 2007 ist die *Vertikale Galerie* auch gegen Anmeldung im Rahmen von wöchentlichen Führungen und Kunstgesprächen zu besuchen.

Zum ersten Mal wurde die Sammlung im Sommer 2007 öffentlich im Wiener Museum für angewandte Kunst unter dem Titel *HELD TOGETHER WITH WATER. Kunst aus der Sammlung Verbund* präsentiert, begleitet von einem umfangreichen Katalog. Im Herbst 2008 wurde sie im Museum of Modern Art in Istanbul gezeigt.

Im Oktober 2008 war *Yellow Fog* von Olafur Eliasson, eine Intervention im öffentlichen Raum, an der Fassade der Verbund-Zentrale zu sehen.

Vom Februar bis Mai 2010 wird die Ausstellung *DONNA: Avanguardia femminista negli anni '70 dalla Sammlung Verbund di Vienna* in der Galleria nazionale d'arte moderna in Rom gezeigt und von Dezember 2010 bis März 2011 soll die erste umfangreiche Birgit Jürgenssen-Retrospektive im *Bank Austria Kunstforum* in Wien zu sehen sein – als gemeinsame Präsentation von *Sammlung Verbund* und *Bank Austria Kunstforum*.¹³⁴



Abb. 205: Logo der *Sammlung Verbund*



Abb. 206: *Vertikale Galerie* im Stiegenhaus Verbund-Konzernzentrale Am Hof, Wien

¹³⁴ Vgl. http://www.verbund.at/cps/rde/xchg/internet/hs.xsl/9774_254.htm

7.8 Der Versuch eines Vergleichs mit Kontakt

Bei der vorangehenden Aufzählung von verschiedenen Unternehmen, die sich der Kunstförderung und -sammlung verschrieben haben, fällt zuerst auf, dass die BAWAG P.S.K., die Bank Austria und die Erste Group aus der Finanzbranche kommen.

Im Gegensatz zur Erste Group verfügen die Bank Austria und die Generali über öffentlich zugängliche Ausstellungshäuser, in denen sie unter anderem auch ihre Sammlungen präsentieren. Die öffentliche Präsenz des Unternehmens wird dadurch unterstrichen.

Eine andere Präsentationsform haben Unternehmen wie EVN, STRABAG, Verbund und T-Mobile gewählt. Sie präsentieren ihre angekauften Kunstwerke auf den firmeneigenen Flächen.

Eine weitere Präsentationsform sind der Unternehmenssammlung gewidmete Ausstellungen in europäischen Museen. In der Vergangenheit haben die Sammlungen der *Generali Foundation* und des Verbunds diese Art gewählt.

Bei der Betrachtung der einzelnen Sammlungen ist eine Gemeinsamkeit ersichtlich. Sie werden alle von Kunstexperten beraten, betreut oder geleitet.

Interessant ist ferner, dass infolge von Expansionen der Geschäftsfelder sich die Sammlungen von vormals rein österreichischen zu internationalen entwickeln. Oft werden in Ausstellungen Ost- und Westkunst gegenüber- als auch vorgestellt, so auch in der *Kontakt*-Sammlung.

Die *Generali Foundation* zeigte unter anderem *Collected Views from East or West* (2004) und die *BAWAG Foundation EINTRITT FREI: Kunst aus Bratislava, Budapest, Ljubljana, Prag und Wien* (2004). Ein Grund für dieses Interesse könnte in der Erweiterung der EU um zehn neue Mitgliedsstaaten am 1. Mai 2004 liegen.

Viele Unternehmen stellen ihre Kunstwerke auch als Leihgabe für Ausstellungen zur Verfügung. Ein Beispiel dafür war die Ausstellung *BEST OF AUSTRIA. Eine Kunstsammlung*, die im Zuge von der Kulturhauptstadt Linz09 gezeigt wurde. Diese präsentierte von Jänner bis Mai 2009 im Lentos Kunstmuseum Linz rund hundert Spitzenwerke aus österreichischen Sammlungen. Darunter auch Werke aus der *EVN Sammlung*, *Kontakt*. *Die Kunstsammlung der Erste Group*, Sammlung von T-Mobile, *Sammlung Verbund* und *STRABAG Kunstforum*.¹³⁵

¹³⁵ Vgl. http://www.lentos.at/de/45_1764.asp

Einige Beispiele von KünstlerInnen, die sowohl im Zuge der *Kontakt*-Sammlung als auch von folgenden ausgewählten Firmensammlungen angekauft wurden: *Generali Foundation* (Iveković, Sanja; Martinis, Dalibor; Margreiter, Dorit; Zobernig, Heimo; Koller, Július; Weibel, Peter), *evn sammlung* (Althamer, Pawel; Dabernig, Josef; Dertnig, Carola; El-Hassan, Roza; Margreiter, Dorit; Ondák, Roman; Tomić, Milica; Zobernig, Heimo) sowie *Sammlung Verbund* (EXPORT, VALIE).

Resümee

In der vorliegenden Arbeit wurde versucht, die räumlichen Interventionen der Firmensammlung *Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Group* darzustellen.

Dazu wurde die Geschichte des Sammelns von den Anfängen mit sakralen und profanen Schatzkammern über fürstliche Privatsammlungen bis hin zu öffentlichen Sammlungen und Museen aufgearbeitet.

Ein Teil der Arbeit beschreibt die Entstehung des Mäzenatentums, vom geistlichen über das aristokratische bis hin zum bürgerlichen. Festzuhalten ist, dass das bürgerliche Mäzenatentum als Ursprung von Unternehmenssammlungen angesehen werden kann.

Darauf aufbauend wurde die junge Firmensammlung der Erste Group mit ihren Inhalten und Zielen vorgestellt. Zum besseren Verständnis wurde die Firmengeschichte der Erste Bank von der Gründung als Sparkasse bis hin zur heute international tätigen Banken-Gruppe dargestellt.

Durch die Beschreibung der Galerietätigkeiten in den 1960er und 70er Jahren sowie der Sammeltätigkeiten im Bereich der Kunst in den 1980er und 90er Jahren wurde die Erste Bank als Förderer, Sammler und Mäzen in der Vergangenheit vorgestellt.

Im folgenden Abschnitt wurde *Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Group* mit seinen Inhalten, Zielen und Präsentationen näher beleuchtet.

Um die räumlichen Interventionen von Nicole Six & Paul Petritsch für die Ausstellungen in Wien und Belgrad besser verstehen zu können, wurden einige ihrer Arbeiten und Ideen beschrieben. Die sehr gegensätzlichen Konzepte in Wien und Belgrad wurden bildlich dokumentiert und beschrieben.

Im Anschluss daran wurden die Motivationen von Unternehmen eine Sammlung zu gründen dargelegt sowie weitere Beispiele solcher Sammlungen beschrieben und untereinander sowie mit *Kontakt* verglichen.

Im folgenden Anhang der Arbeit werden die KünstlerInnen, deren Werke im Zuge der *Kontakt*-Sammlung angekauft wurden, aufgelistet.

ANHANG

Der Anhang ist als Ergänzung der Kapitel 3.4 *Die ERSTE-Sammlung*, 5. *Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Group* und 5.6 *Präsentation und Ausstellungen* zu verstehen.

Im ersten Teil werden die KünstlerInnen der *ERSTE-Sammlung* (1988-1994) aufgezählt, kurz charakterisiert und jeweils mit einem von der Bank angekauften Werk vorgestellt.

Im nächsten Abschnitt werden die KünstlerInnen, deren Werke im Zuge der Sammeltätigkeiten von *Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Group* angekauft wurden, aufgelistet. Die KünstlerInnen werden mit ihren biographischen Daten, einer kurzen Beschreibung sowie einer Auswahl von Ausstellungsbeteiligungen vorgestellt. Ergänzend dazu wird je ein angekauftes Werk abgebildet.

Der dritte Teil umfasst die detaillierten Angaben zu den einzelnen Ausstellungen mit und von *Kontakt*.

KünstlerInnen ERSTE-Sammlung

(1988-1994)

Albers, Josef**Andre, Carl_T****Charlton, Alan_T****Dona, Lydia****Federle, Helmut_T****Frize, Bernard****Genzken, Isa_T****Innes, Callum****Judd, Donald_T****Kawara, On_T****Knoebel, Imi_T****Laib, Wolfgang_T****Levine, Sherrie****LeWitt, Sol_T****Long, Richard_T****Marioni, Joseph****Meuser_T****Mields, Rune****Ruthenbeck, Reiner_T****Schiess, Adrian_T****Trockel, Rosemarie****Tuzina, Günter****Umberg, Günter**

T ... Ausstellung in Trnava, 2009

Josef Albers

*1888 in Bottrop/Westfalen, DE, †1976 in Orange bei New Haven, Connecticut, US

Er experimentierte mit der Wirkung von Farben, Formen, Linien und Flächen aufeinander und mit der Subjektivität der optischen Wahrnehmung. Er gehört neben Victor Vasarely zu den Begründern der Op-Art.

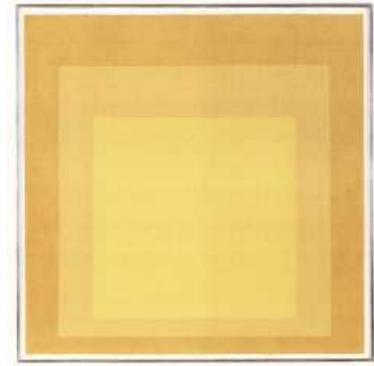


Abb. 207: Josef Albers, *Homage to the Square, Lighted (Lobby)*, 1963, Öl auf Hartfaser, 61 x 61 cm

Carl Andre

*1935 in Quincy, Massachusettes, US

Der amerikanische Objektkünstler Carl Andre gehört zu den führenden Vertretern der Minimal Art. Konstant in seinen Arbeiten ist neben der Auseinandersetzung mit dem Phänomen Raum seine Aufmerksamkeit und Sensibilität für die verschiedenen Materialien, zum Beispiel für rohes, wenig bearbeitetes Holz.



Abb. 208: Carl Andre, *Cation*, 1988, 3 Zedernholzblöcke, je 30 x 30 x 90 cm, gesamt: 90 x 210 x 30 cm

Alan Charlton

*1948 in Sheffield, UK, lebt in London, UK

Seit Anfang der 70er Jahre malt Charlton ausschließlich graue Bilder. Die Oberfläche der bemalten Leinwand ist nicht durch Pinselstrukturen oder die "Handschrift" des Künstlers strukturiert. Die unvorstellbaren Varianten des Graus in den Arbeiten Charltons wirken mitunter farbig, scheinen sich in unterschiedlichen Lichtverhältnissen zu ändern oder dem Weiß und Schwarz zuzustreben.



Abb. 209: Alan Charlton, *Untitled (Three-part Paintings)*, 1982, Acryl auf Leinwand, 3-teilig, je 240 x 80 cm, gesamt: 240 x 249 cm

Lydia Dona

* 1955 in Rumänien, lebt und arbeitet in New York, US

Sie ist eine amerikanische abstrakte Malerin, die sich selber als konzeptuelle Künstlerin, die Bilder malt, beschreibt.

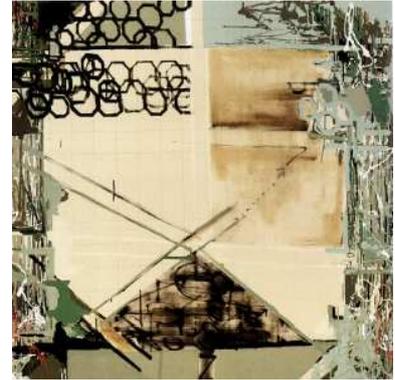


Abb. 210: Lydia Dona, *Knots and Crossroads and the Sequence of the Subject*, 1992, Öl, Acryl, Emailfarbe auf Leinwand, 122 x 122 cm

Helmut Federle

*1944 in Solothurn, CH, lebt und arbeitet in Düsseldorf, DE, Wien, AT und Camaiore, IT

Der Schweizer Künstler Helmut Federle ist einer der bedeutendsten lebenden abstrakten Maler in Europa. Er konzentriert sich auf einfache Kompositionen mit einem Minimum an Form- und Farbstrukturen und mit einer sehr begrenzten Palette.



Abb. 211: Helmut Federle, *Basics on Form III*, 1987, (MANDALA) (liegend F, stehend M), Öl auf Leinwand, 50 x 35 cm

Bernard Frize

*1954 in Saint Mandé, Val-de-Mane, FR, lebt und arbeitet in Paris, FR und Berlin, DE

Der experimentelle Maler Bernard Frize betreibt Malerei absichtsvoll absichtslos und setzt am elementarsten Ort der Malerei an, bei den instrumentalen Fakten, dem Auftrag von Farbe auf Leinwand.



Abb. 212: Bernard Frize, *Dragon*, 1992, Dispersion, Tusche und Harz auf Leinwand, 146 x 114 cm

Isa Genzken

*1948 in Bad Oldesloe, DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE

Die deutsche Künstlerin ist sehr vielfältig, ihre Arbeiten reichen von Skulpturen, Installationen, Filmen, Videos, Gemälden, Arbeiten auf Papier, Fotografien bis hin zu Künstlerbüchern. Signifikant ist ihre Wahl und Kombination unterschiedlicher, verschieden besetzter Materialien wie Holz, Gips, Epoxydharze, Beton, vor allem aber auch Kunststoffe und alltägliche Gebrauchsgegenstände und Konsumgüter.



Abb. 213: Isa Genzken, *X*, 1992, Epoxidharz, Stahl, 200 x 180 x 160 cm

Callum Innes

*1962 in Edinburgh, UK, lebt und arbeitet in Edinburgh, UK

Callum Innes ist ein schottischer abstrakter Maler, für den Malerei Handlung ist, ein Versuch das Bild selbst – als Objekt – zum Ereignis werden zu lassen.

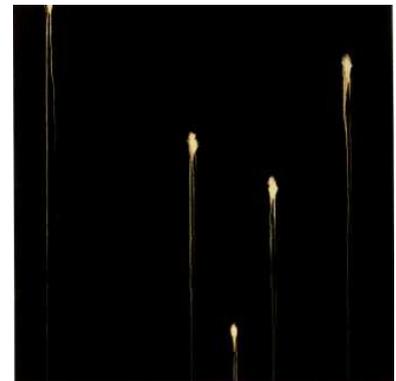


Abb. 214: Callum Innes, *Five Identified Forms*, 1992, Öl auf Leinwand, 165 x 175 cm

Donald Judd

*1928 in Excelsior Springs, Missouri, US, †1994 in New York, US

Donald Judd ist einer der Mitbegründer der Minimal Art, die Mitte der 1960er Jahre in New York entstand. Er gelangte über die Malerei zur plastischen Kunst, der Bildhauerei.



Abb. 215: Donald Judd, *Untitled*, 1987, bemaltes Aluminium, 30 x 120 x 30 cm

On Kawara

*1933 in Kariya-Aichi-ken, JP, lebt in New York, US

Der aus Japan stammende amerikanische Künstler On Kawara gehört zu den Vertretern der Konzeptkunst. Wesentliches Thema seiner Kunst sind Zeit und Zeitlichkeit.

22 417 Tage (10. Mai 1994)



Abb. 216: On Kawara, *Sonnabend, 30. Okt. 1976, Heute-Serie Nr. 33*, 1976, West-Berlin, Acryl auf Leinwand, 25,5 x 33 cm

Imi Knoebel

*1940 in Dessau, DE, lebt in Düsseldorf, DE

Imi Knoebel beschäftigt sich in seinen vielschichtigen Arbeiten mit den Grundfragen nach Form und Farbe und er ist in erster Linie für seine minimalistischen und abstrakten Malereien und Skulpturen bekannt.



Abb. 217: Imi Knoebel, *Untitled (Stella Maris)*, 1984, verschiedene Materialien

Wolfgang Laib

*1950 in Metzingen, DE, lebt in Biberach, DE

Seine Werke werden oft der sogenannten Land Art zugerechnet. In seinen Arbeiten lassen sich aber auch Einflüsse des Minimalismus erkennen. Charakteristisch für Laib ist das Arbeiten mit natürlichen Materialien, z.B. Bienenwachs, selbstgesammelte Blütenpollen und Reis.



Abb. 218: Wolfgang Laib, *Milchstein*, 1978, weißer Marmor, Milch, 6 x 26 x 23 cm

Sherrie Levine

*1947 in Hazleton, Pennsylvania, US, lebt und arbeitet in New York, US

Die US-amerikanische Fotografin und Konzeptkünstlerin wird der Appropriation Art-Bewegung zugerechnet.



Abb. 219: Sherrie Levine, *Untitled (Lead Knots: 3)*, 1988, Metallfarbe, Blei auf Sperrholz, 132 x 107 cm

Sol LeWitt

*1928 in Hartford, CT, US, †2007 in New York, US

Der US-amerikanische Bildhauer und Maler Sol LeWitt hat sich als Vertreter der Minimal Art etabliert und entwickelte den Begriff "Konzeptkunst" (engl. "Conceptual Art").



Abb. 220: Sol Lewitt, *Form derived from a cube*, 1986, Holz, weiß lackiert, 85 x 85 x 85 cm

Richard Long

*1945 in Bristol, UK, lebt und arbeitet in Bristol, UK

Der englische Künstler Richard Long ist ein Vertreter der Land Art und sein künstlerisches Werk umfasst konzeptionelle Wanderungen in allen Teilen der Welt, auf denen er geometrische Skulpturen aus vorgefundenen Materialien arrangiert, die er dann fotografisch und textlich dokumentiert.



Abb. 221: Richard Long, *River Avon Driftwood Spiral*, 1981, 80 Holzstücke, Durchmesser ca. 330 cm

Joseph Marioni

*1943 in Cincinnati, Ohio, US, lebt und arbeitet in New York, US
Der amerikanische Maler Joseph Marioni zählt zu den Vertretern des abstrakten Expressionismus

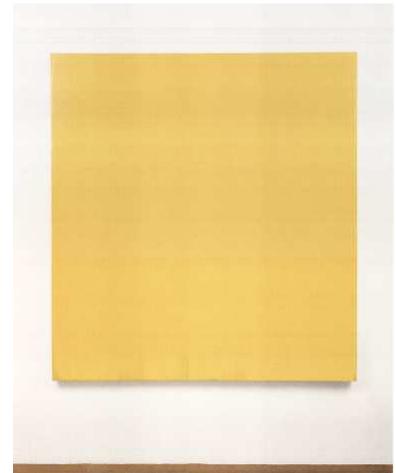


Abb. 222: Joseph Marioni, *Yellow Painting*, 1992, Öl auf Leinwand auf Keilrahmen, 180 x 180 cm

Meuser

*1947 in Essen, DE, lebt und arbeitet in Düsseldorf, DE

Der deutsche Bildhauer und Objektkünstler verarbeitet seine aus Fundstücke entstandenen Skulpturen zu Materialassemblagen, die sich zwischen Konstruktivismus, Konkreter Kunst, Abstrakter Malerei und Minimal Art bewegen.



Abb. 223: Meuser, *Ohne Titel*, 1988, Eisen, 170 x 40 x 26 cm

Rune Miels

*1935 in Münster, Westfalen, DE, lebt und arbeitet in Köln, DE

Die konzeptuelle Malerin Rune Miels arbeitet intensiv an der Schnittstelle von mathematisch-wissenschaftlicher Systembildung und differenziertem malerischen Ausdruck.

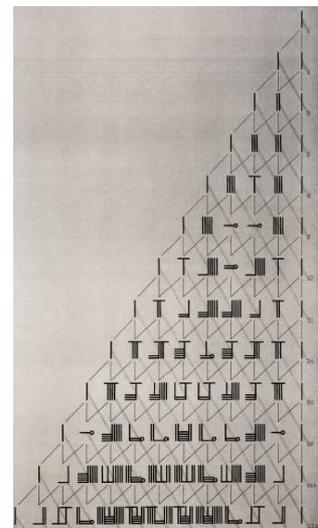


Abb. 224: Rune Miels, *Tschu Schiki in memoriam*, 1980, Aquatec auf Leinwand, 250 x 145 cm

Reiner Ruthenbeck

*1937 in Velbert, Rheinland, DE, lebt und arbeitet in Düsseldorf, DE

Die frühen Arbeiten des deutschen Bildhauers und Konzeptkünstlers Reiner Ruthenbeck sind skulptural und zeigen sein einstiges Interesse am Surrealismus. Später wurden seine Arbeiten abstrakter und nehmen Elemente der Minimalkunst auf, der Materialkunst sowie der Concept.



Abb. 225: Reiner Ruthenbeck, *Eckplatte mit weißer Spitze*, 1989, Aluminium, Lack, 210 x 91 x 0,3 cm

Adrian Schiess

*1959 in Zürich, CH, lebt in Mousans-Sartoux, FR

Der abstrakte Maler Adrian Schiess gehört zu den bedeutendsten zeitgenössischen Künstlern der Schweiz.



Abb. 226: Adrian Schiess, *Flache Arbeit*, 1990, Autolack auf Verbundplatte, 110 x 300 cm

Rosemarie Trockel

*1952 in Schwerte, DE, lebt und arbeitet in Köln, DE

Die deutsche Künstlerin ist eine wichtige Figur in der internationalen zeitgenössischen Kunstbewegung, deren Arbeiten weder auf eine künstlerische Gattung beschränkt werden können, noch sich auf eine Stilrichtung festlegen lassen.



Abb. 227: Rosemarie Trockel, *Ohne Titel*, 1990, Wolle, 160 x 300 cm

Günter Tuzina

*1951 in Hamburg, DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE

Der Künstler Günter Tuzina beschäftigt sich mit der Erforschung der Grundprinzipien des Malens und bezieht sich in seiner Einfachheit des Schaffens auf die Minimal Art.



Abb. 228: Günter Tuzina, *Form-Grund Nr. 2*, 1989/90, Öl, Signierkreide auf Leinwand, 150 x 100 cm

Günter Umberg

*1942 in Bonn, DE, lebt und arbeitet in Köln, DE, Freiburg, DE, und Corberon, FR

Der deutsche Maler Günter Umberg wurde international bekannt mit seinen monochromen Bildflächen und seiner „Radikalen Malerei“, die sich ganz auf die Farbe als das ihr eigene Mittel konzentriert.

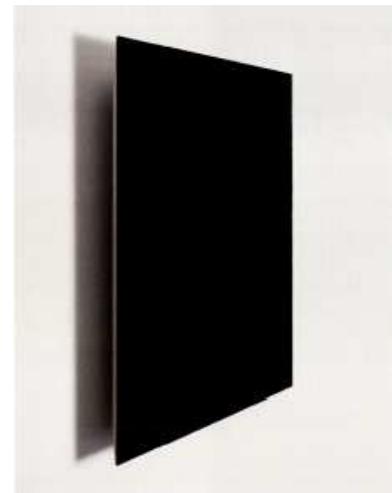


Abb. 229: Günter Umberg, *Ohne Titel*, 1990-92/3, Pigment, Dammar auf Holz, 49 x 45 cm

KünstlerInnen Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Group

(ab 2004)

[NAME (LAND) ANKAUFSJAHR, AUSSTELLUNGEN]

[Abramović, Marina] nur Leihgabe für Ausstellung in Wien

Adrian, Marc (AT) 2008

Althamer, Pawel (PL) 2005, W_B_D_K

Bartuszová, Mária (CZ/SK) 2008, D_NY_G

Bodzianowski, Cezary (PL) 2005, W_B_K

Bäcker, Heimrad (AT) 2006, W_B

Dabernig, Josef (AT) 2005, W_B_D

Decristel, Georg (AT) 2008

Dertnig, Carola (AT) 2005, W_B_K

El-Hassan, Roza (HU) 2008, D

EXPORT, VALIE (AT) 2004, W_B_D_K_NY_G

Filko, Stano (SK) 2005, W_B_D_T

Gappmayr, Heinz (AT) 2007, W_B_K_T

Gorgona (HR) 2005, W_B_K

Gotovac, Tomislav (HR) 2005+08, W_B_D_K_NY_G

Grigorescu, Ion (RO) 2005, W_B_D_G

Gržinić, Marina, **Šmid**, Aina (SI) 2005, W_D_K_G

Hajas, Tibor (HU) 2006, W_B_D_K_G

IRWIN (SI) 2005, W_B_D_K

Iveković, Sanja (HR) 2005, W_B_D_K_NY_G

Kamerić, Šejla (BA) 2006, W_B_D_K_NY_G

Knifer, Julije (HR) 2005, W_B_K_T

Knižák, Milan (CZ) 2008, K

Kolářová, Běla (CZ) 2008, NY_G

Koller, Július (SK) 2005, W_B_D_K_T

Kovanda, Jiří (CZ) 2005, W_B_D_K_T

Krasiński, Edward (PL) 2005+06, W_B_D_K

KwieKulik (PL) 2008, NY

Ladik, Katalin (RS) 2007, B_D_NY_G

Lehocká, Denisa (SK) 2006, W_D_NY_G

Lienbacher, Ulrike (AT) 2008, NY

Little Warsaw (HU) 2008, D
Malevich, Kasimir/Kazimir (RS) 2007, W
Malich, Karel (CZ) 2005, W_B
Mančuška, Ján (CZ) 2006, W
Margreiter, Dorit (AT) 2008, NY
Martek, Vlado (HR) 2005, W_B_D_K_G
Martinis, Dalibor (HR) 2006, W_B
Natalia LL (PL) 2006, W_B_K_NY_G
OHO (SI) 2007, B_K_G
Ondák, Roman (SK) 2006, W_B_D_K
Ostojić, Tanja (RS) 2007, B_D_NY_G
Paripović, Neša (RS) 2007+08, D_K_G
Pongracz, Cora (AT)
Scheirl, Hans (AT) 2007, NY
Šeda, Kateřina (CZ) 2008, NY
Stilinović, Mladen (HR) 2005, W_B_D_K
Todosijević, Raša (RS) 2005, W_B_K_G
Tomić, Milica (RS) 2006, W_B_K_G
Weibel, Peter (AT) 2006, W_B_K
Willmann, Manfred (AT) 2007
Zobernig, Heimo (AT) 2006, W_B_D_T
Żmijewski, Artur (PL) 2008, NY

W ... Ausstellung in Wien, 2006
B ... Ausstellung in Belgrad, 2007
D ... Ausstellung in Dunaújváros, 2008
K ... Ausstellung in Karlsruhe, 2008
NY ... Ausstellung in New York, 2008
T ... Ausstellung in Trnava, 2009
G ... Gender Check Wien, 2009/10

Marc Adrian (seit 2007)

*1930 in Wien, AT, †2008 in Wien, AT

Marc Adrian zählt zu den Avantgardekünstlern in den Bereichen Film, bildende Kunst und Literatur, besonders in Österreich gilt er als Pionier des Avantgardefilms (vorwiegend Kurzfilme). In den 50er und 60er Jahren stand er der Wiener Gruppe nahe, weitete das Feld der Bildhauerei und Malerei auf das Medium Film aus. Ausgangspunkte von Adrians Schaffen waren Plastik, Malerei, Op-Art, Computerkunst und konkrete Poesie.

Ausstellungen (Auswahl)

2006 *marc adrian: dreaming doll - magic doll*, Galerie Hofstätter, Wien, AT

2006 *Zeitgenössische Kunst im Parlament*, Parlament, Wien, AT

2005 *Francois Morellet, Marc Adrian*, rittergallery, Klagenfurt, AT

2003 *Einbildung - Das Wahrnehmen in der Kunst*, Kunsthaus Graz, AT

1999 *Zeitschnitte 1900-2000*, Neue Galerie der Stadt Linz, AT

1998 *Videos und Filme 1957-98*, Secession Wien, AT

1998 *Jenseits von Kunst*, Modernes Museum Antwerpen, BE

1997 *Jenseits von Kunst*, Neue Galerie Graz, AT

1996 *Jenseits von Kunst*, Ludwig Museum, Budapest, HU

1989 *Wien - Vienna*, Valsugana, Bozen, Milano, Rom, IT

1986 *Sehtexte*, ORF-Landesstudio, Linz, AT

1979 *Lichtskulptures*, Eindhoven, NL



Abb. 230: Marc Adrian, *Kinetic Sculpture*, 1959

Paweł Althamer (seit 2005)

* 1967 in Warschau, PL, lebt und arbeitet in Warschau, PL

Der Künstler Paweł Althamer gilt als eine Schlüsselfigur der polnischen Kunstszene der 1990er Jahre. Seine Arbeiten bewegen sich zwischen Körperkunst, sozial engagierter Kunst sowie Medienkunst. Sowohl die Körperlichkeit des Betrachters wie die des Künstlers stehen im Mittelpunkt seiner Arbeit, so auch die Performance *Astronaut 1*. Dabei spaziert er als Astronaut verkleidet durch die Stadt und filmt zwei Stunden lang Passanten mit einer Videokamera, deren Bilder in Echtzeit auf den Monitor am Rücken übertragen werden.

Ausstellungen (Auswahl)

2009 *Paweł Althamer*, Wiener Secession, Wien, AT

2008 *Why here is always somewhere else*, Badischer Kunstverein, DE

2008 *Kontakt ...*, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU

2007 *Traum und Trauma*, MUMOK Wien, AT

2007 *Kontakt ...*, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS

2006 *Kontakt ...*, MUMOK, Wien, AT

2005 *Kollektive Kreativität* (mit Artur Żmijewski), kunsthalle fridericianum, Kassel, DE

2004 *Carnegie International*, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, US

2004 *Paweł Althamer: The Vincent 2004*, Bonnefantenmuseum, Maastricht, NL

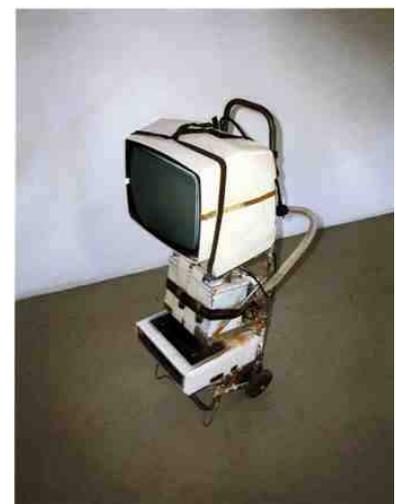


Abb. 231: Paweł Althamer, *Kosmonauta 1 [Astronaut 1]*, 1995, Installation/Performance und Videodokumentation

Mária Bartuszová (seit 2007)

*1936 in Prag, CZ, †1996 in Košice, SK

Mária Bartuszová gilt als eine der wichtigsten slowakischen Bildhauerinnen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Seit den 1960er Jahren fertigte sie abstrakte Skulpturen an, deren organische, elementare Formen hart eingefasst wurden. Ihre Vorliebe galt dem „Abstrakten im Konkreten“ und interessierte sich für natürliche Prozesse, wie dem Wechsel der Zustände: das Entstehen, Zerstören und Erneuern. Sie entwickelte Körpermetaphern, mit denen sie subtil und unbemerkt auch das Paradigma des Sozialismus aufbrach.

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 **Gender Check**, MUMOK Wien, AT

2009 **AWKWARD OBJECTS**, Museum of Modern Art, Warschau, PL

2009 **BEST OF AUSTRIA - Eine Kunstsammlung**, Lentos Kunstmuseum, Linz, AT

2008 **Cutting Realities**, Austrian Cultural Forum New York, US

2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU

2007 **documenta 12**, documenta, Kassel, DE

2005 **Mária Bartuszová**, Slovak National Gallery, Bratislava, SK

2003 **Slovak Contemporary Art**, Gallery Art Factory, Prag, CZ

2000 **20th Century**, Slovak National Gallery, Bratislava, SK

1995 **The Sixties in Slovak Art**, Slovak National Gallery, Bratislava, SK



Abb. 232: Mária Bartuszová, *Untitled*, 1970-85, plaster

Cezary Bodzianowski (seit 2005)

*1968 in Łódź, PL, lebt und arbeitet in Łódź, PL

Cezary Bodzianowski ist einer der bekanntesten Vertreter der polnischen Gegenwartskunst. Seine Arbeiten spielen mit der Absurdität des Alltags. *4 x Paris* ist als Titel von einer Blockbuster-Ausstellung in der Warschauer Galerie Zachęta in den 1980er Jahren übernommen worden und zeigt Videoaufnahmen von vier Ereignissen, die 2004 in Paris stattfanden. Darunter auch die Frage des Künstlers an Passanten nach der Uhrzeit, die er sich dann auf den Unterarm malt.

Ausstellungen (Auswahl)

2009 **Cezary Bodzianowski : MAYBE**, Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen, DE

2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE

2007 **Cezary Bodzianowski**, white light, Düsseldorf, DE

2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS

2006/07 **The World as a Stage**, Tate Modern, London, UK

2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT

2005 **Liste 05**, The Young Art Fair in Basel, Basel, CH

2005 **Cezary Bodzianowski. Ein und Aus**, Kölnischer Kunstverein, DE

2001 **Ausgeträumt...**, Secession, Wien, AT

1994 Performance: *Ja Upiekszam Ja, One Uplekszaja Mnie*, Sympozjum Spirala, Krasiczyn, PL



Abb. 233: Cezary Bodzianowski, *4 x Paris*, 2004, Video, Farbe, Ton, 52 min 3 sec

Heimrad Bäcker (seit 2006)

*1925 in Wien, AT, †2003 in Linz, AT

Die Arbeiten des österreichischen Schriftstellers und Künstlers Heimrad Bäcker gelten als Hauptwerke der internationalen Avantgardenkunst. Im Zentrum seiner literarisch-künstlerischen Arbeit steht die Shoah. Texte und Fotografien von scheinbar nebensächlichen topografischen und architektonischen Spuren oder der medialen Dokumentation wurden in sein Bezugssystem *nachschrift* eingefügt.

Ausstellungen (Auswahl)

2009 *formuliert. Konvergenzen von Schrift und Bild*, Lentos Kunstmuseum, Linz, AT

2008 *Lichtspuren: Fotografie aus der Sammlung*, Lentos Kunstmuseum, Linz, AT

2008 *TIEFENRAUSCH OK*, Centrum für Gegenwartskunst, Linz, AT

2007 *Kontakt ...*, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS

2006 *Kontakt ...*, MUMOK, Wien, AT

2006 *simultan*, Museum der Moderne Salzburg, AT

2002/03 *Heimrad Bäcker*, Landesgalerie am Oberösterreichischen Landesmuseum, Linz, AT

2000 Heimrad Bäcker, Adalbert-Stifter-Institut, Linz, AT

1993 *Speicher - Versuche zur Darstellbarkeit von Geschichte/n*, O.K.

Centrum für Gegenwartskunst Oberösterreich, AT

1989 *Epitaph*, Künstlervereinigung MAERZ, Linz, AT



Abb. 234: Heimrad Bäcker, *Konzentrationslager Mauthausen (Todesstiege)*, 1970-75, S/W-Fotografie, 13,2 x 8,9 cm

Josef Dabernig (seit 2005)

*1956 in Kötschach-Mauthen, A

Josef Dabernig hat als Filmautor und bildender Künstler Erfolg im internationalen Kunstbetrieb mit Filmtraktaten über Abwesenheit und Präsenz. Seine Arbeiten sind wie Experimentalfilme geschnitten, spielen aber auch mit Gesten, Stimmungen und Abstufungen von Licht und Schatten des Autorenkinos der 1960er und 1970er Jahre. In *Rosa Coeli* (2003) verschränken sich unterschiedliche Bewegungsmotive zu Handlungskonglomeraten.

Ausstellungen (Auswahl)

2008 *Kontakt ...*, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU

2007 *Kontakt ...*, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS

2006 *Kontakt ...*, MUMOK, Wien, AT

2005 *Norm und Abweichung. Josef Dabernig*, Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig, DE

2003 *Josef Dabernig: Fade in* BAK, Utrecht, NL

2002 *Josef Dabernig*, CAC. Contemporary Art Center, Vilnius, LT

2000 *Manifesta 3*, Ljubljana, SI

1997 *Berlinführer*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, DE

1994 Galeria Potocka, Krakow, PL

1992 *Josef Dabernig*, Secession, Wien, AT



Abb. 235: Josef Dabernig, *Rosa Coeli*, 2003, 35-mm-Film, S/W, Ton, Edition 1/5, 24 min

Georg Decristel (seit 2007)

*1937 in Hall/Tirol, AT, †1997 AT

Der Autor, Musiker und Künstler hat mit seiner phonetischen Poesie, seinen Wandermaultrommeleien und Strolling Performances in ganz Europa und den USA, mit akustischen, grafischen und konzeptuellen Arbeiten, experimentellen Texten, Textobjekten und Partituren ein umfangreiches Werk geschaffen, von dem bislang jedoch nur ein kleiner Teil veröffentlicht ist.

Ausstellungen (Auswahl)

2002 *Variable Stücke*, Galerie im Taxispalais, Innsbruck, AT
 1978 *art on the beach*, New York, US
 1978 Museum of Conceptual Art, San Francisco, US
 1978 University Art Museum, Berkley, US
 1978 Museum of Contemporary Art and Art Institute, Chicago, US
 1979 *Audio Scene '79*, Modern Art Galerie, Wien, AT



Abb. 236: Georg Decristel, *Jew's Harp Moving Performances*, 1970er

Carola Dertnig (seit 2005)

*1963 in Innsbruck, AT, lebt und arbeitet in Wien, AT und New York, US

Im Zentrum von Carola Dertnigs Denken, ihrer Forschung und künstlerischen Arbeit steht das Performative. Texte, Bilder, Live-Aktionen und Videos bilden dabei miteinander verschränkte performative Ebenen, in denen Dertnig vordergründig Bekanntes mit vernachlässigten Rückseiten und Gegenentwürfen konfrontiert. Die Künstlerin ist zumeist selbst die Akteurin in ihren Arbeiten, vornehmlich in ihren Videos; zugleich untersucht und reflektiert sie performative Strategien aus den letzten Jahrzehnten, wobei kritisch-feministisch geprägte Blickweisen sowie ein explizites Interesse an der Politisierung von Gender zu den zentralen Aspekten ihrer Arbeit gehören.

Ausstellungen (Auswahl)

2008 *Why here is always somewhere else*, Badischer Kunstverein, DE
 2007 *Kontakt ...*, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 *Kontakt ...*, MUMOK, Wien, AT
 2006 *Carola Dertnig*, Galerie im Taxispalais, Innsbruck, AT
 2006 *Österreichische Kunst – Konfrontation und Kontinuität*, Sammlung Essl, Klosterneuburg, AT
 2005 *Carola Dertnig*, Galerie Andreas Huber, Wien, AT
 2005 *Wild Walls New York: A Series of Films in/on Architecture*, Artists Space, New York, US
 2005 *After the Act. Die (Re)Präsentation der Performancekunst*, MUMOK, Wien, AT
 2005 *Living and Working in Vienna*, Austrian Cultural Forum New York, US
 2005 *Lebt und Arbeitet in Wien II*, Kunsthalle Wien, Wien, AT
 2004 *Carola Dertnig*, Secession, Wien, AT



Abb. 237: Carola Dertnig, *Revolving Door*, 2001, Video, Farbe, Ton, 2 min 2 sec

Roza El-Hassan (seit 2007) H

*1966 in Budapest, HU, lebt und arbeitet in Budapest, HU

Die Konzeptkünstlerin Roza El-Hassan ist seit Mitte der 1990er Jahre eine der wenigen international präsenten ungarischen KünstlerInnen ihrer Generation. Ihre Arbeiten bewegen sich in verschiedenen Formaten zwischen Performance, Zeichnung, Skulptur und Video. El-Hassans künstlerische Produktionen zeugen in den letzten Jahren von wachsender politischer Verantwortung. Die Entdeckung der Komplexität von Identität führte zu Aktionen und Arbeiten, bei denen Solidarität und kollektive Verantwortung im Vordergrund stehen.

Ausstellungen (Auswahl)

2009 *Kreuzungspunkt Linz. Junge Kunst und Meisterwerke*, Lentos Kunstmuseum, Linz, AT
 2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU
 2007 *Roza El-Hassan*, Tony Wuethrich Galerie, Basel, CH
 2006/07 *tranzit*, Kunstverein Frankfurt, DE
 2006 *Arteast Collection 2000+23*, Moderna Galerija Ljubljana, RS
 2004 *Arteast 2000+*, Moderna Galerija Ljubljana, SI
 2003 *Roza El-Hassan*, The Drawing Center, New York, US
 2001 *ABBILD / steirischer herbst*, steirischer herbst, Graz, AT
 2000/01 *Roza El-Hassan*, Wiener Secession, Wien, AT
 1999/00 *Art in Central Europe*, MUMOK Wien, AT

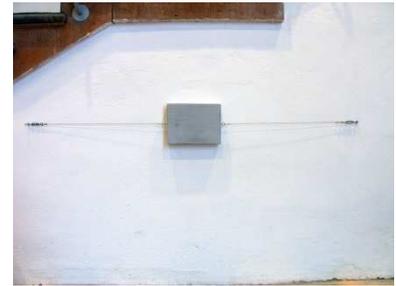


Abb. 238: Roza El-Hassan, *Stretched Grey*, 1995, installation: wood, color, wires, stretching screws, 120 x 25 x 10 cm

VALIE EXPORT (seit 2004)

*1940 in Linz, AT, lebt und arbeitet in Wien, AT und Köln, DE

VALIE EXPORT ist eine der international bedeutendsten Pionierinnen der Medien-, Performance- und Filmkunst und gilt auch als Wegbereiterin der feministischen Kunst. Schon in ihren frühen Körperkonfigurationen thematisierte die Künstlerin konsequent die (De-)Konstruktion von Außen- und Innenräumen und von Raum versus Körper. Sie hinterfragt die Decodierung von Sprache und ihren Signalen. Der eigene Körper und die durch soziale Prägung eingeschriebene Körpersprache werden zentrale Themen ihrer Arbeiten.

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 **Gender Check**, MUMOK Wien, AT
 2008 **Cutting Realities**, Austrian Cultural Forum New York, US
 2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE
 2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU
 2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT
 2005 *Open Systems, Rethinking Art c. 1970*, Tate Modern, London, GB
 2005 *VALIE EXPORT – Eine Werkschau*, Sammlung Essl, Klosterneuburg, AT
 2004 *VALIE EXPORT*, Camden Arts Centre, London, GB
 2003 *VALIE EXPORT*, Centre national de la photographie, Paris, FR
 2002/03 *Pol'yp *to"ton*, Charim Galerie, Wien, AT



Abb. 239: VALIE EXPORT, *Körper-Natur-Verbindung*, 1974, S/W-Fotografie, Edition 2/3, gerahmt 56 x 79 cm

Stano Filko (seit 2005)

*1937 in Velká Hradná, SK, lebt und arbeitet in Bratislava, SK

Stano Filko gehört zu den Gründern der konzeptuellen Kunst in der Slowakei. Der *Weißer Raum* ist eine Fortführung der Auseinandersetzung mit Raumkonzeptionen, die bereits in früheren Arbeiten des Künstlers angelegt waren. Das Konzept umfasst einen mehrstufigen, mehrteiligen Gedanken- und Werkkomplex, der zum Teil in Zusammenarbeit mit zwei weiteren Künstlern entstanden ist.

Ausstellungen (Auswahl)

- 2009 **MINIMAL SHIFT**, Galéria Jána Koniarka, Trnava, SK
- 2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU
- 2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
- 2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT
- 2005 **UP 300000 KM/S**, tranzit workshops, Bratislava, SK
- 2005 *La Biennale di Venezia*, 51. Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia, IT
- 2003 *FIYLKONTEMLACIAKIEQ, SONDA 1950 –1969, SONDA 1971 –1984*, Štátna galéria, [State Gallery], Banská Bystrica, SK
- 2000 *Samizdat. Alternative Kultur in Zentral- und Osteuropa. Die 60er bis 80er Jahre*, Akademie der Künste, Berlin, DE
- 1999 *Global Conceptualism: Points of Origin, 1950s-1980s*, QMA - Queens Museum of Art, New York, US

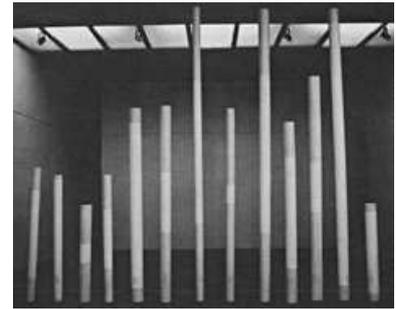


Abb. 240: Stano Filko, Miloš Laky, Ján Zavarský, *Biely priestor v bielom priestore* [Weißer Raum im weißen Raum], seit 1993, Installation in Bratislava 1973, verschiedene Materialien und Techniken

Heinz Gappmayr

*1925 in Innsbruck, AT, lebt und arbeitet in Innsbruck, AT

Heinz Gappmayr gehört zu den wichtigsten Vertretern der „visuellen Poesie“, die sich seit den 1960er Jahren in ihren Texten und künstlerischen Arbeiten mit den Zusammenhängen zwischen visueller und sprachlicher Bedeutungsproduktion befassen. Seine Arbeiten zielen darauf ab, Worte, Begriffe und Sätze so auf Papier, Leinwand und Wandflächen zu setzen, dass ihre Bedeutung auch in ihrer kompositionellen Anordnung zum Ausdruck kommt. Vor allem Worte des Seins, des Werdens und Vergehens werden in dynamisierten Buchstaben- und Wortfolgen abgebildet.

Ausstellungen (Auswahl)

- 2009 **MINIMAL SHIFT**, Galéria Jána Koniarka, Trnava, SK
- 2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE
- 2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
- 2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT
- 2005 *Heinz Gappmayr zum 80. Geburtstag: Wandtexte*, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, AT
- 2004 *Visuelle Texte*, Mies van der Rohe Haus, Berlin, DE
- 2003 Galerie Widauer, Innsbruck, AT
- 2000 *Farben*, Galerie im Taxispalais, Innsbruck, AT
- 2000 *Phototexte*, Galerie Lindner, Wien, AT
- 1996 *Heinz Gappmayr – Bildtexte*, Galerie Eugen Lendl, Graz, AT



Abb. 241: Heinz Gappmayr, *Eins 1*, 1972/2006, Aluminium, 62 x 260 cm

Gorgona (seit 2005)

Mitglieder: Dimitrije Bašičević Mangelos, Miljenko Horvat, Marijan Jevšovar, Julije Knifer, Ivan Kožarić, Matko Meštrović, Radoslav Putar, Đuro Seder, Josip Vaništa

Die Gruppe Gorgona setzte sich aus Künstlern und Kunsthistorikern zusammen, die im Kontext der Anti-Art Zagrebs zwischen 1959 und 1966 wirkten. Neben einzelnen Arbeiten, die sich auf traditionelle Techniken bezogen, entwickelten die Mitglieder unterschiedliche Konzepte und Formen künstlerischer Kommunikation, betrieben eine Galerie und publizierten das Anti-Magazin *Gorgona*. Zwischen 1961 bis 1966 wurden elf Ausgaben des Anti-Magazins publiziert. Jede Nummer beinhaltete die Arbeit von nur einem Künstler, zum Beispiel Julije Knifer oder Victor Vasarely, und bildete ein Kunstwerk in Printform.

Ausstellungen (Auswahl)

2008 *Why here is always somewhere else*, Badischer Kunstverein, DE
 2007 *Kontakt ...*, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 *Kontakt ...*, MUMOK, Wien, AT
 2000 *Aspects/Positions*, LUMU, Ludwig Museum, Budapest, HU
 2000 *Aspects/Positions*, Fundació Miró, Barcelona, ES
 1993 *The Horse who Sings – Radical Art from Croatia*, MCA, Museum of Contemporary Art, Sydney, AUS



Abb. 242: Gorgona, *Anti-magazine* # 5 (Ivan Kožarić), 1961, Offset Druck, 21 x 19,4 cm

Tomislav Gotovac (seit 2005)

*1937 in Sombor, BA, lebt und arbeitet in Zagreb, HR

Tomislav Gotovac, der seinen Namen in Antonio Gotovac Lauer änderte, ist Regisseur, Konzept- und Performancekünstler. Seit den frühen 1960er Jahren behandelt er in seiner Arbeit soziale Themen, die er kritisch in einer zeitgenössischen Sprache und mit einem Radikalismus behandelt, die vorher in der Region unbekannt waren. Er veranstaltete das erste Happening (Zagreb, 1967) und war der erste Flitzer (Belgrad, 1971) in Jugoslawien und hat zahlreiche als Filmsequenzen oder Performancedokumentationen präsentierte Fotoserien gemacht.

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 *Gender Check*, MUMOK Wien, AT
 2008 *Cutting Realities*, Austrian Cultural Forum New York, US
 2008 *Why here is always somewhere else*, Badischer Kunstverein, DE
 2008 *Kontakt ...*, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU
 2007 *Kontakt ...*, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 *Kontakt ...*, MUMOK, Wien, AT
 1994 *Point-Blank – Installations and Performance*, Franklin Furnace Archive, New York, US
 1990 *Rhetorical Image*, New Museum of Contemporary Art, New York, US



Abb. 243: Tomislav Gotovac, *Pokazivanje Časopisa Elle* [Showing Elle], 1962, Performance und Serie von 6 S/W-Fotografien, je 24 x 30 cm

Ion Grigorescu (seit 2005)

*1945 in Bukarest, RO, lebt und arbeitet in Bukarest, RO

Ion Grigorescu gilt als einer der wichtigsten rumänischen Künstler der Nachkriegszeit. Der Künstler bearbeitet in seinen Werken seit 1967 Fragen nach Sexualität, Körper und Politik – durch die historischen Veränderungen bedingt – einerseits unter dem Blickwinkel des kommunistischen, andererseits aber auch des kapitalistischen Systems. Dabei stehen immer wieder Fragen nach dem Stellenwert von Kunst und ihrem kritischen Potential im Mittelpunkt. Die Fotos zu *Electoral Meeting* (6. März 1975) wurden heimlich auf einer inszenierten, von der Kommunistischen Partei veranstalteten und streng von Geheimpolizisten überwachten Wahlversammlung aufgenommen.

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 **Gender Check**, MUMOK Wien, AT
 2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU
 2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT
 2005 *Paradoxes: the Embodied City*, Fundacao Calouste Gulbenkian, Lisboa, P
 2002 *Auf der Suche nach Balkanien*, Neue Galerie Graz, AT
 2001 *Double Life*, Generali Foundation, Vienna, AT



Abb. 244: Ion Grigorescu, *Electoral Meeting (The United Nations Place)*, 1975, S/W-Fotografie, 40 x 27 cm

Marina Gržinić / Aina Šmid (seit 2005)

Marina Gržinić *1958 in Rijeka, HR, lebt und arbeitet in Ljubljana & Wien

Aina Šmid *1957 in Ljubljana, SI, lebt und arbeitet dort

Marina Gržinić ist Künstlerin, Theoretikerin und Kuratorin. Aina Šmid ist Künstlerin und Historikerin. Sie arbeiten seit 1982 auf den Gebieten der Videokunst, des Experimentalfilms und der interaktiven Multimedia-Kunst zusammen. Die Werke von den beiden sind durch eklektische, diskursive, distanzierte, von Faszination und Empathie befreite Filmkunst geprägt.

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 **Gender Check**, MUMOK Wien, AT
 2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE
 2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU
 2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT
 2004 *Installation*, Art Center, Seoul, ROK
 2003 Kyoto Biennale, Japan, JP
 2001 *Recent works*, Mediathèque, San Francisco, US
 1999 *Steirischer Herbst, Net_art Condition*, (co-producer: ZKM, Karlsruhe), Graz, AT
 1997 *Installation*, ICC Biennial Manifestation, Tokyo, JP
 1994 *Video Viewpoints*, Museum of Modern Art, New York, US



Abb. 245: Marina Gržinić / Aina Šmid, *Postsocializem + Retroavantgarda + Irwin* [Postsozialismus + Retroavantgarde + IRWIN], 1997, Video, Farbe, Ton, 22 min 5 sec

Tibor Hajas (seit 2006)

*1946 in Budapest, HU, †1980 in Szeged, HU

Der Dichter, Aktions- und Performancekünstler Tibor Hajas zählt zu den wichtigsten ungarischen Künstlern der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Seine Performances, die ohne Publikum stattfanden und lediglich von einem Fotografen dokumentiert wurden, strebten nach einem ganzheitlichen Erlebnis zwischen Leben und Tod, wobei er – ähnlich wie die Wiener Aktionisten – körperlich und psychisch bis an seine Grenzen ging.

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 **Gender Check**, MUMOK Wien, AT

2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE

2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU

2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS

2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT

2005 *Tibor Hajas (1946 - 1980): Emergency Landing*, LUMÚ, Ludwig Múzeum- Museum of Contemporary Arts, Budapest, HU

1997 *Tibor Hajas Memorial Exhibition*, Ernst Museum, Budapest, HU

1990 *Nightmare Works: Tibor Hajas*, Anderson Gallery, School of the Arts, Virginia Commonwealth University, Richmond VA, US

1987 *Tibor Hajas 1946-1980. Memorial Exhibition*, Szent István Király Múzeum [King St. Stephen Museum], Székesfehérvár, HU



Abb. 246: Tibor Hajas, *Öndivatbemutató* [Selbstmodenschau], 1976, 35-mm-Film transferiert auf 16-mm-Film, S/W, Ton, 14 min 9 sec

IRWIN (seit 2005)

Mitglieder: Dušan Mandič (*1954 in Ljubljana, SI), Miran Mohar (*1958 in Novo Mesto, SI), Andrej Savski (*1961 in Ljubljana, SI), Roman Uranjek (*1961 in Trbovlje, SI), Borut Vogeljik (*1959 in Kranj, SI)

IRWIN ist eine slowenische Künstlergruppe, hauptsächlich Maler, die sich 1983 gebildet hat und ein Teil des 1984 gegründeten Künstlerkollektivs *Neue Slowenische Kunst* (NSK) ist. Eines der aufmerksamkeitswirksamsten Projekte der Bewegung NSK in den postsozialistischen 1990er Jahren war das vorwiegend von IRWIN durchgeführte *State in Time*-Projekt. Das IRWIN-Projekt *East Art Map* ist eine rückblickende (Re-)Konstruktion der osteuropäischen Kunst (1920–2001).

Ausstellungen (Auswahl)

2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE

2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU

2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS

2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT

2005 *Double Check, Re-Framing Space in Photography*, Camera Austria, Graz, AT

2003 *IRWIN: Retroprincip 1983-2003*, "East Art Museum" Karl Ernst Osthaus Museum Hagen, DE

1998 *IRWIN*, Galerie Grita Insam, Wien, AT

1996 *Manifesta 1*, Rotterdam, NL

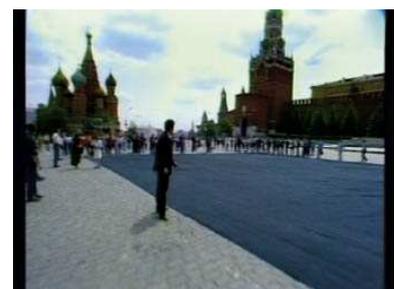


Abb. 247: IRWIN, *Black Square on Red Square*, 1992, Video, Farbe, Ton, 10 min 10 sec

Sanja Iveković (seit 2005)

*1949 in Zagreb, HR, lebt und arbeitet in Zagreb, HR

Sanja Ivekovic gehört zu den bedeutendsten Künstlerinnen Kroatiens. Ihre Kunstproduktion umspannt eine Vielzahl von Medien wie Fotografie, Performance, Video und Installationen. Der Ausgangspunkt ihrer Arbeit war (und ist es bis heute) die eigene Person, das eigene Leben und – indem sie diese Themen in größere Kontexte einbettet – die Situation der Frau in ihrer Zeit und Gesellschaft. Die Arbeiten Sanja Ivekovićs handeln von der Kritik an der Ideologie des Sichtbaren und fragen nach dem Verhältnis von Realität und Reproduktion.

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 **Gender Check**, MUMOK Wien, AT
 2008 **Cutting Realities**, Austrian Cultural Forum New York, US
 2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE
 2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU
 2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT
 2005 **Open Systems: Rethinking Art c.1970**, Tate Modern, London, GB
 2004 **Women's Room**, Palazzo Ferreri, Genova, IT
 2002 **documenta 11**, Kassel, DE
 2001 **Personal Cuts**, Galerie im Taxispalais, Innsbruck, AT
 1999 **After The Wall**, Moderna Museet, Stockholm, SE



Abb. 248: Sanja Iveković, *Triangle*, S/W Fotografien, 4-teilig

Šejla Kamerić (seit 2006)

*1976 in Sarajevo, BA, lebt und arbeitet in Sarajevo, BA

Die Arbeiten der bosnischen Künstlerin Šejla Kamerić setzen sich mit Geschichte und Tradition ihres Landes auseinander, in dem die Spuren der Balkankriege und das Srebrenica Massaker von 1995 weiterhin im Gedächtnis der BewohnerInnen verankert sind. Ihre zentrale Arbeit *Bosnian Girl* (2003) gilt als eine der wichtigsten Arbeiten, die Anfang des dritten Millenniums zur post-Kriegssituation in Osteuropa entstanden sind. Die Abbildung zeigt das Porträt der Künstlerin und ein Graffiti, das von einem unbekanntem niederländischen Soldaten 1994/95 an die Wand der Kaserne in Potocari, Srebrenica geschrieben wurde.

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 **Gender Check**, MUMOK Wien, AT
 2008 **Cutting Realities**, Austrian Cultural Forum New York, US
 2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE
 2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU
 2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT
 2005 **Untitled**, Gandy Gallery, Prague, CZ
 2005 **Andre/Others**, Sørlandet Art Museum, Kristiansand, NO
 2005 **The Giving Person**, Palazzo Roccella, Napoli, IT
 2004 **Others and Dreams**, Portikus Frankfurt am Main, DE

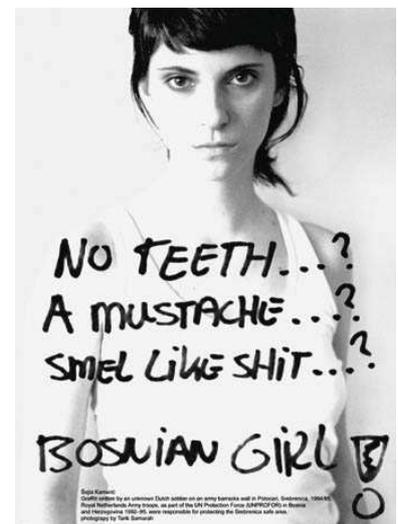


Abb. 249: Šejla Kamerić, *Bosnian Girl*, 2003, Poster, Edition: 29/200, 120 x 70 cm

Julije Knifer (seit 2005)

*1924 in Osijek, HR, †2004 in Paris, F

Julije Knifer gilt als einer der bedeutendsten kroatischen Künstler des 20. Jahrhunderts. Er war auch Mitbegründer und Mitglied der Gruppe *Gorgona*. In den 1960er Jahren schuf Julije Knifer auf der Suche nach „Antimalerei“ ein auf Reduktion basierendes minimalistisches Ausdrucksmittel und wählte dafür den Mäander als definitive Form. Mithilfe von Schwarz-Weiß-Kontrasten und Vertikal-Horizontal-Beziehungen erzeugte er einen monotonen Rhythmus, der für den Künstler zugleich der einfachste und ausdrucksstärkste war.

Ausstellungen (Auswahl)

2009 **MINIMAL SHIFT**, Galéria Jána Koniarka, Trnava, SK
 2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE
 2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT
 2001 *La Biennale di Venezia*, 49. Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia, IT
 2000 *Formes du simple 2*, MAMCO, Musée d'art moderne et contemporain, Genève, CH
 2000 *Julije Knifer*, Odeon 5, Paris, FR
 1996 *Julije Knifer*, La box, Bourges, FR



Abb. 250: Julije Knifer, *Bez naziva* [Ohne Titel], 1978, Öl auf Leinwand, 130 x 130 cm

Milan Knižák (seit 2007)

*1940 in Pilsen, CZ, lebt in Prag, CZ

Der tschechische Künstler Milan Knižák begann mit den ersten Environments auf Straßen und Hinterhöfen, nachdem er sein Kunststudium abgebrochen hatte. Gemeinsam mit anderen KünstlerInnen gründete er 1964 die Gruppe *Aktual*, die mit zahlreichen Aktionen hervortrat, bei denen ein Zufallspublikum miteinbezogen wurde. Er war auch Mitglied des Fluxus-Netzwerks, einer internationalen Kunstrichtung der 1960er Jahre. Milan Knižák hat unter anderem die ersten Happenings in der damaligen Tschechoslowakei organisiert.

Ausstellungen (Auswahl)

2009 *1968. Die Große Unschuld*, Kunsthalle Bielefeld, DE
 2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE
 2007 *Die Kunst zu sammeln*, Museum Kunst Palast, Düsseldorf, DE
 2006 *Arteast Collection 2000+23*, Moderna Galerija Ljubljana, RS
 2005 *Fluxus in Deutschland*, MAC Santiago de Chile, CL
 2004 *COLLECTED VIEWS FROM EAST OR WEST*, Generali Foundation, Wien, AT
 2002 *Fluxus und Freunde 2002*, Neues Museum Weserberg, DE
 2000 *Art in Central Europe*, Fundació Joan Miró, Barcelona, ES
 1999 *FLUXUS*, Borusan Art Gallery, Istanbul, TR
 1998 *Crossings - Kunst zum Hören und Sehen*, Kunsthalle Wien, AT
 1996 *23. Biennale São Paulo 1996*, Biennale São Paulo, BR
 1995 *Objet Trouvé - Objekte – Fluxus*, Galerie Georg Nothelfer, DE

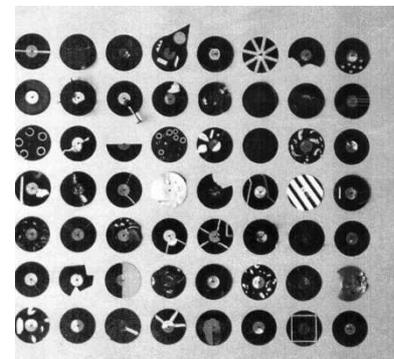


Abb. 251: Milan Knižák, *Broken Music*, 1963-79, 30 records, altered

Běla Kolářová (seit 2007)

*1923 in Terezín, CZ, lebt und arbeitet in Prag, CZ

Běla Kolářová gehört seit den 1960er Jahren zu den bedeutendsten Gestalten der tschechischen Kunstszene. Ihre Arbeiten bewegen sich zumeist im Bereich zwischen Fotografie und Assemblage, wobei sie eigenwillige abstrakte Arbeiten schuf, in die sie Haken, Ösen, Druckknöpfe und andere Alltagsdinge (schließlich auch Haare) integrierte. Sie gehörte auch der Gruppe *Křižovatka* an, die sich der modernistischen Sprache bediente.

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 **Gender Check**, MUMOK Wien, AT

2008 **Cutting Realities**, Austrian Cultural Forum New York, US

2008 *Kolarova / Pisano / Kerbel / Thorsen*, Galerie Krobath Wimmer, Wien, AT

2007 *documenta 12 documenta*, Kassel, DE

2006 *Bela Kolářová*, National Gallery, Prag, CZ

2004 *The Sixties. Czech Visual Art of the 1960s*, Brno House of Art, CZ

2003 *Bela Kolářová*, Amos Anderson Art Museum, Helsinki, FI



Abb. 252: Běla Kolářová, *Hair*, from *Hair Cycle*, 1964, silver bromide photograph, 33,8 x 29,7 cm

Július Koller (seit 2005)

*28.5.1939 in Piešťany, SK, †18.8.2007 in Bratislava, SK

Der Künstler Július Koller ist einer der wichtigsten Vertreter seiner Generation in der Slowakei. Er arbeitet seit Mitte der 1960er Jahre in Bratislava an einer wesentlichen Erweiterung des Kunstbegriffes und begann seine ästhetische Position als „Anti-Happening“ zu entwickeln. Seine Strategie bestand darin, reale Objekte und den Alltag als vorgegebenes Programm für eine ästhetische Operation zu verwenden. 1970 führte er in einem Manifest ein neues Begriffsfeld in sein Werk ein: *U.F.O – Univerzell-Kulturelle Futurologische Operationen*, der Titel seiner in den folgenden 30 Jahren entstehenden Hauptwerkgruppe bestehend aus „Anti-Happenings“ und „Anti-Bildern“.

Ausstellungen (Auswahl)

2009 **MINIMAL SHIFT**, Galéria Jána Koniarka, Trnava, SK

2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE

2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU

2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS

2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT

2004 *Július Koller - Kontakt*, kunstraum muenchen, DE

2003 *Parallel Actions 2003*, Austrian Cultural Forum, NY, US

2003 *Utopia Station*, La Biennale di Venezia, 50. Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia, IT

2001/02 *Ausgeträumt...*, Secession, Wien, AT

1999 *Global Conceptualism: Points of Origin (1950-1980)*, QMA, Queens Museum of Art, New York, US

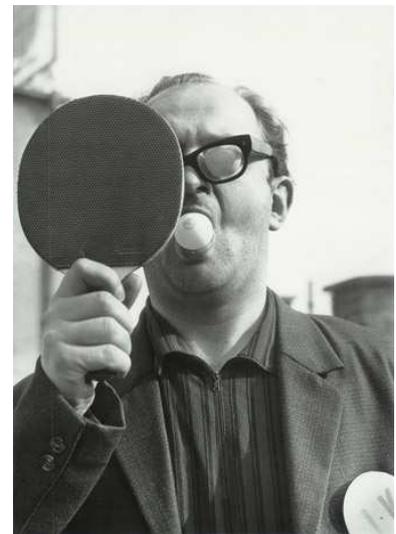


Abb. 253: Július Koller, *Univerzálna Fyzikálna Operácia (Obrana) 2 (U.F.O.)* [Universelle Physisch Kulturelle Operation (Verteidigung) 2 (U.F.O.)], 1970, S/W-Fotografie, 24,5 x 16 cm

Jiří Kovanda (seit 2005)

*1953 in Prag, CZ, lebt und arbeitet Prag, CZ

Der Künstler Jiří Kovanda gehört zur zweiten Generation des tschechischen Aktionismus in den späten 1970er Jahren. Seine künstlerischen Gesten zu dieser Zeit waren meist so subtil, dass sie oft nicht mehr wahrgenommen wurden. Einfache Aktionen wie das absichtlich unabsichtliche Berühren von Passanten auf der Straße stellen Versuche einer Kontaktaufnahme dar.

Ausstellung (Auswahl)

2009 **MINIMAL SHIFT**, Galéria Jána Koniarka, Trnava, SK
 2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE
 2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU
 2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT
 2005 *Prague Biennale 2*, Karlínská hala, Praha, CZ
 2004 *Cordially Invited*, Centraal Museum, Utrecht, NL
 2004 *Nejsem proti*, The Brno House of Art, Brunn, CZ
 2003 *Parallel Actions*, Austrian Cultural Forum, New York, US
 2001 *Body and the East*, Exit Art, New York, US
 1999 *Aspekte/Positionen. 50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa 1949–1999*, MMKSLW. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Palais Lichtenstein, 20er Haus, Wien, AT
 1992 *Sirup*, Pasinger Fabrik, München, DE



Abb. 254: Jiří Kovanda, *Akce, Praha (Spálená a Vodičkova ulice) [Aktionen, Prag (Die Straße entlang gehen und Passanten anrempeln)]*, 1977, 4 S/W-Fotografien, Schreibmaschinentext auf Papier, 33 x 24 cm

Edward Krasinski (seit 2005)

*1925 in Łuck, PL, †2004 in Warschau, PL

Edward Krasinski gilt als einer der wichtigsten Protagonisten der Neo-Avantgarde Polens der 1960er und 1970er Jahre. Seine damaligen Werke sind weder strikt minimalistisch noch im eigentlichen Sinn konzeptuell. Gefundene Objekte werden mit fragilen Materialien wie Draht oder Fäden zu Skulpturen kombiniert. Die Idee des Verlorenseins oder Verlorengehens ist eine ironische Pose des Künstlers, dessen Werk konsequent die traditionellen Vorstellungen des Kunstschaffens untergräbt.

Ausstellung (Auswahl)

2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE
 2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU
 2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT
 2004 *Edward Krasinski*, Anton Kern Gallery, New York, US
 2004 *Invite #8*, Klosterfelde Berlin, DE
 2002 *Keine Kleinigkeit*, Kunsthalle Basel, CH
 2003 *Splendor Geometrik*, Gallery Gisela Capitain, Köln, DE
 2001 *Beyond Preconceptions: The Sixties Experiment*, Zachęta National Gallery of Art, Warschau, PL
 2001 *Edward Krasinski*, Klosterfelde Berlin, DE
 2001 *Art in Central Europe*, National Gallery, Prag, CZ
 1996 *Edward Krasinski*, Kunsthalle, Basel, CH

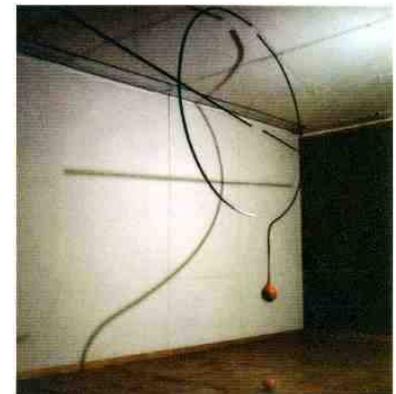


Abb. 255: Edward Krasinski, *Untitled (hanging sculpture)*, 1965, Lack, Metall, 210 x 206 cm

KwieKulik (seit 2008)

Zofia Kulik *1947 in Wroclaw, PL, lebt bei Warschau, PL
Przemyslaw Kwiek *1945 in Warschau, PL, lebt bei Warschau, PL

Das Künstlerduo arbeitete von 1971 bis 1987 unter dem Namen *KwieKulik* zusammen. Ihre Aktionen, Performances und Mail-art Projekte zielten auf eine Repolitisierung der Kunst. Die politischen Autoritäten reagierten darauf mit Zensur und Reiseverbot. KwieKulik betrieben in ihren Räumen das *Studio for Art Activities, Documentation and Propagation (PDDiU)*, das zur Plattform und zum Dokumentationszentrum der inoffiziellen Kunstszene wurde. Nach der Geburt ihres Sohnes wurde dieser in ihre Aktionen eingebunden, *Activities with Dobromierz*.

Ausstellungen (Auswahl)

2009 *Agents and Provocateurs*, Institute of Contemporary Art, Dunaujvaros, HU
2009 *International Collection of Contemporary Art. 5th Edition*, Centre for Contemporary Art, Warschau, PL
2008 **Cutting Realities**, Austrian Cultural Forum New York, US
2007 *documenta 12 documenta*, Kassel, DE
2006 *Policja / Police*, Bunkier Stzuki, Krakau, PL
2004 *Arteast 2000+*, Moderna Galerija Ljubljana, SI
1998 *BODY and the east*, Moderna Galerija Ljubljana, SI



Abb. 256: KwieKulik, *Activities with Dobromierz*, 1972-74, 48 S/W-Fotografien

Katalin Ladik

*1942 in Belgrad, RS, lebt in Budapest, HU

Katalin Ladik ist Schauspielerin und Autorin. Sie erforscht die Sprache durch visuelle, akustische und gestische Modelle, mit ihren Werken von Collagen, Fotografie, Schallplatten, Performances bis hin zu Happenings in der Stadt und in der Natur. Die Collagen in ihrer *Ausgewählte Volkslieder* Kollektion sind visuelle Poesie bestehend aus Briefen, Notenblättern, Schnittmustern und Ausschnitten aus Frauenzeitschriften.

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 **Gender Check**, MUMOK Wien, AT
2009 *Time as Matter. MACBA Collection. New Acquisitions*, MACBA Barcelona, ES
2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE
2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU
2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
2006 *Living Art on the Edge of Europe*, Kröller-Müller Museum, Otterlo, NL
2006 *Remek dela savremene srpske umetnosti od 1968*, Museum of Contemporary Art Vojvodina, Novi Sad, RS
2005 *On Difference #1*, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, DE

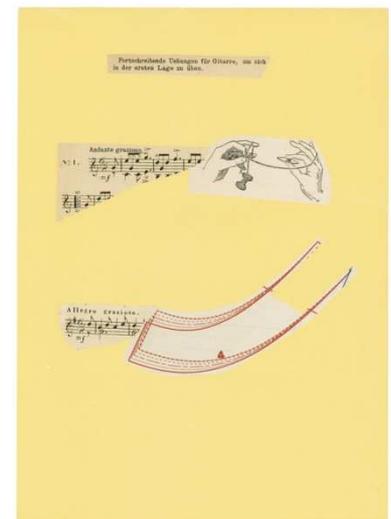


Abb. 257: Katalin Ladik, *Ausgewählte Volkslieder*, 1973-75, Collagen auf Papier

Denisa Lehocká (seit 2006)

*1971 in Trenčín, SK, lebt und arbeitet in Bernolákovo, SK

Denisa Lehocká ist eine Vertreterin der Bratislaver Szene der 1990er Jahre. Im weitesten Sinn kann man ihr Werk als feministisch bezeichnen, aber weniger in einem politischen Sinne als in einem körperlichen. Die Künstlerin kombiniert in ihren „Raumarrangements“ verschiedene Ebenen der Wahrnehmung und Realität: Dinge aus der Natur, etwa Steine oder Äste, alltägliche Objekte wie Seile oder Gläser sowohl mit neuen als auch klassischen künstlerischen Medien wie Zeichnungen oder Skulpturen. Dramaturgisch wie beiläufig in Szene gesetzt sind ihre „Landschaften“, wobei weniger das narrative oder konzeptuelle Moment als das poetische in ihrem Werk von Bedeutung ist.

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 **Gender Check**, MUMOK Wien, AT
 2008 **Cutting Realities**, Austrian Cultural Forum New York, US
 2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU
 2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT
 2005 *The Giving Person*, PAN. Palazzo delle arti Napoli, Naples, IT
 2005 *Landscape*, BAK, basis voor actuele kunst, Utrecht, NL
 2004 *Passage d'Europe*, Musée d'Art Moderne, St. Etienne, FR
 2004 *Anxiety of Influence*, Kunsthhaus Bern, CH
 2003 *Stadt In Sicht. Neue Kunst aus Bratislava*, Künstlerhaus, Wien, AT



Abb. 258: Denisa Lehocká, *Untitled*, 2000, Installation: verschiedene Materialien, Dimension variabel

Ulrike Lienbacher (seit 2009)

*1963 in Oberndorf/Salzburg, AT, lebt in Wien und Salzburg, AT

Die Künstlerin Ulrike Lienbacher hat sich seit 1990 einen wichtigen Platz in der österreichischen Kunstszene erarbeitet. Zu ihren Medien zählen Zeichnung, Fotografie, Objekt und Installation. Lienbachers Werk geht fundamental vom menschlichen Körper aus, auch vom eigenen, speziell in der Zeichnung.

Ausstellungen (Auswahl)

2009 *Get Connected*, Künstlerhaus Wien, AT
 2009 *Ulrike Lienbacher & Verina Gfader*, Cornerhouse Manchester, GB
 2008 **Cutting Realities**, Austrian Cultural Forum New York, US
 2007 *ACTIVE AGENTS / steirischer herbst*, KUNSTVEREIN MEDIENTURM Graz, AT
 2006 *Hundert Küsse sind besser als einer*, Galerie Krinzinger, Wien, AT
 2005 *simultan*, Museum der Moderne Salzburg, AT
 2004/05 *Sieben Frauen*, Albertina, Wien, AT
 2003 *Plastik Plüsch und Politik*, Städtische Galerie Nordhorn, DE
 2002 *Fleury / Wurm / Lienbacher*, Galerie Krinzinger, Wien, AT
 2000/01 *Lebt und arbeitet in Wien*, Kunsthalle Wien, AT
 1997 *Von Kopf bis Fuß. Fragmente des Körpers*, Kunstraum Innsbruck, AT



Abb. 259: Ulrike Lienbacher, *Untitled*, 2005, ink on paper

Little Warsaw (seit 2007)

András Gálik *1970 Budapest, HU, lebt und arbeitet dort
 Bálint Havas *1971 Budapest, HU, lebt und arbeitet dort

Die beiden Künstler arbeiten seit 1999 unter dem Namen *Little Warsaw* zusammen und haben seitdem eine große Bandbreite verschiedenster Arbeiten und Projekte verwirklicht, ohne sich auf ein bestimmtes Genre festlegen zu lassen. Sie zählen heute zu den bedeutendsten zeitgenössischen Künstlern Ungarns, auch international. Im Vordergrund ihrer Arbeit steht eine visuelle Sprache, die sich mit einem kollektiven Bewusstsein und Unterbewusstsein der (ungarischen) Gesellschaft sowie der Rolle der Kunst selbst auseinandersetzt. So sind es auch gerade die Umwälzungen der postkommunistischen Zeit, die sie immer wieder thematisieren. Das Künstlerduo schafft bestimmte Situationen, in denen unerwartete, oft als Provokation verstandene Eingriffe Reaktionen der Öffentlichkeit hervorrufen.

Ausstellungen (Auswahl)

2009 *Monument to Transformation*, City Gallery, Prag, CZ
 2008 *Kontakt ...*, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU
 2008 *Wessen Geschichte*, Kunstverein Hamburg, DE
 2007 *Sculpture talks: Power and Freedom*, Tallinn Art Hall, EE
 2006 *Re_dis_trans // Aniko Erdoosi*, apexart, New York, US



Abb. 260: Little Warsaw, *Reconstruction – Isolation Exercise*, 2005, Video, 1 min 26 sec

Kasimir Malewitsch

*1878 in Kiew, UA, †1935 in St. Petersburg, RU

Der Maler Kasimir Malewitsch war Hauptvertreter der Russischen Avantgarde, Wegbereiter des Konstruktivismus und Begründer des Suprematismus. Er wurde von den französischen Spätimpressionisten, Fauves und Kubisten, beeinflusst.

Ausstellungen (Auswahl)

2006 *Kontakt ...*, MUMOK, Wien, AT
 2005 *The International Exhibition of Modern Art*, Kunstverein Aichach, DE
 2005 *IRWIN: Retroprincip 1923-2003*, „East Art Museum“, Karl Ernst Osthaus Museum Hagen, DE
 2004 *The Internatiomnal Exhibition of Modern Art*, Kunsthaus Dresden, DE
 2003 LA Biennale di Venezia, 50. Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia, IT
 2002 *Fiction Reconstructed*, Múcsarnok, Budapest, HU
 2002 *12. Sydney Biennial*, Sydney, AUS
 2002 *In Search of Balkania*, Neue Galerie Graz, AT
 2001 *Fiction Reconstructed*, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2000 *Fiction Reconstructed*, SKUC Gallery, Ljubljana, SI
 1994 *Who Chooses Whom*, The New Museum of Contemporary Art, New York, US



Abb. 261: Kasimir Malewitsch, *Letzte Futuristische Ausstellung*, 1915-1916, Historische Ansicht der Ausstellung in St. Petersburg

Karel Malich (seit 2005)

*1924 in Holice, CZ, lebt und arbeitet in Prag, CZ

Karel Malich ist einer der wichtigsten lebenden tschechischen Künstler. Er gehört zu jenen KünstlerInnen, die erst nach der Öffnung des Ostblocks für die Kunstgeschichte entdeckt wurden. Sein Werk steht einerseits im Kontext des Konstruktivismus, andererseits ist Malich auch offen gegenüber einem spirituellen oder gar kosmologischen Gedankengut. Mehr als 200 Skizzen dokumentieren systematisch die Schaffensperiode von den 1960er bis in die 1980er Jahre. Gleichzeitig beginnen zu jener Zeit Malichs Zeichnungen aus der Fläche herauszutreten und werden zu Plastiken, die im Raum schweben.

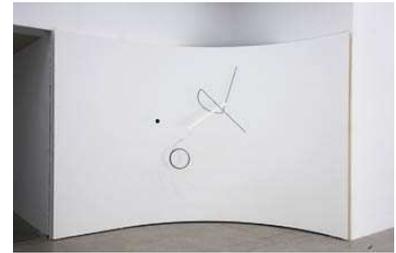


Abb. 262: Karel Malich, *Zavěšený koridor* [Hängender Korridor], 1968-69, Installation: Metall, Holz, Farbe, 200 x 50 cm

Ausstellungen (Auswahl)

2007 *Kontakt ...*, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS

2006 *Kontakt ...*, MUMOK, Wien, AT

2005 *Turbulence*, Muzeum Kampa, Praha, CZ

2004 GHMP, galerie hlavního města prahy [city gallery Prague], Praha, CZ

1999 *Aspekte/Positionen. 50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa 1949-1999*, MMKSLW. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Palais Liechtenstein, 20er Haus, AT

1995 *documenta 7*, kunsthalle fridericianum, Kassel, DE

1995 Kunsthalle Krems, Krems, AT

Ján Mančuška (seit 2006)

*1972 in Bratislava, SK, lebt und arbeitet in Prag, CZ und Berlin, DE

Ján Mančuška hinterfragt mit seinen Videoinstallationen unsere Wahrnehmung von Raum und Zeit. Neben den Film- und Videoarbeiten entstehen Textinstallationen, mit denen er Formen des Erzählens in Relation zum Raum und seiner Struktur untersucht. Er arbeitet mit Geschichten, die wirklich passiert sind.



Abb. 263: Ján Mančuška, *While I walked in my studio in ISCP, 323 W 39th Street # 811, New York*, 2005, Druck auf Gummiband, Dimension variable

Ausstellungen (Auswahl)

2006 *Kontakt ...*, MUMOK, Wien, AT

2006 *Ján Mančuška*, Meyer Riegger Galerie, Karlsruhe, DE

2006 *Von Mäusen und Menschen*, 4. Berlin Biennale, Berlin, DE

2005 *True Story*, Andrew Kreps Gallery, New York, US

2005 *Model of Word – Quadrophonia*, La Biennale di Venezia, 51.

Esposizione Internazionale d'Arte, Czech and Slovak Pavilion, Venice, IT

2005 *Zvon 2005*, Biennial of Young Art, GHMP. Galerie hlavního města prahy [city gallery prague], Praha, CZ

2004 *Passage d' Europe*, Musée de Modern Art, St. Etienne, FR

2003 *Prague Biennale 1*, Národní Galerie Veletržni Palac, Praha, CZ

2003 *Usti nad Labem*, Jan Ondreicka Boris Mancuska, Centre for Contemporary Art and NoD - universal space, Praha, CZ

Dorit Margreiter

*1967 in Wien, AT, lebt in Wien, AT und Los Angeles, US

Dorit Margreiter ist eine wichtige Protagonistin jener Bewegung, die zu Beginn der 1990er Jahre die Repräsentations- und Vermittlungssysteme der Kunst hinterfragt. Sie thematisiert in ihrer künstlerischen Arbeit das Verhältnis von Film und Fernsehen zu architektonischen und sozialen Raumvorstellungen. Ihre Videos, Fotografien und Installationen verfolgen als Grundmotiv die Konstruktion von sozialen Räumen durch populäre Bildmedien.

Ausstellungen (Auswahl)

2008 **Cutting Realities**, Austrian Cultural Forum New York, US
 2008 *Painting the Galss House*, Aldrich Contemporary Art Museum, Ridgefield, CT, US
 2007/08 *Oh Girl, It's a Boy!*, Kunstverein München, DE
 2006/07 *tranzit*, Kunstverein Frankfurt, DE
 2006 *Doris Margreiter*, Galerie Krobath Wimmer, Wien, AT
 2005 *Occupying Space*, Museum of Contemporary Art, Zagreb, HR
 2005 *Dorit Margreiter – 10104 Angelo View Drive*, MUMOK Wien, AT
 2004 *One in a Million*, Austrian Cultural Forum, New York, US
 2003 *Nothing Special*, FACT Liverpool, GB
 2002 *Double Blind*, ATA Center Sofia, BG
 2000 *steirischer herbst -hers-*, steirischer herbst, Graz, AT



Abb. 264: Dorit Margreiter, *Jock*, 2001, Video auf DVD, 2 min 30 sec

Vlado Martek (seit 2005)

*1951 in Zagreb, HR

Das Werk von Vlado Martek, der über die Dichtung zur bildenden Kunst kam, umfasst Collagen, Fotografien, Skizzen und Zeichnungen, Aktionen und Agitationen, Grafiken und Künstlerbücher, in denen er seine Haltung und auch Rebellion gegenüber Autoritäten – seien es künstlerische, politische oder religiöse – zum Ausdruck bringt. Er bezeichnete sich als „Präpoet“ und arbeitete hauptsächlich an der Reinigung der „Dichtung“. Er reduzierte sie auf ihre konstitutiven Elemente und Materialität: Bleistift, Radiergummi, Buchstaben, Gedichtformen et cetera.

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 **Gender Check**, MUMOK Wien, AT
 2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE
 2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU
 2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT
 2003 *In der Schluchten des Balkan – Eine Reportage*, kunsthalle fridericianum, Kassel, DE
 2001 *Milano Europa 2000*, Palazzo della Triennale, Milano, IT
 2001 *Retrospective of the Group of Six Artists*, Moderna galerija, Ljubljana, SI
 2000 *Parallels*, Galerija Karas, Zagreb, HR



Abb. 265: Vlado Martek, *Soneti [Sonnette]*, 1978-79, Verschiedene Materialien auf Papier, 20-eilig, je 29,7 x 21 cm

Dalibor Martinis (seit 2006)

*1947 in Zagreb, HR

Dalibor Martinis gehört zu den Pionieren der Medienkunst in Osteuropa. Seit den späten 1960er Jahren beschäftigt er sich mit dem Thema der Kommunikation im öffentlichen Raum und dem Zeichensystem, das diese regelt.

Ausstellungen (Auswahl)

2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, SI

2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT

2004 *Collected views from East or West*, Generali Foundation, Wien, AT

2003 *Blood and Honey – Future's in the Balkans*, Sammlung Essl, Wien, AT

1999 *After the Wall: Art and Culture in Post-Communist Europe*, Moderna Museet, Stockholm, SE

1999 *Aspekte / Positionen. 50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa 1949-1999*. MMKSLW. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Palais Liechtenstein, 20er Haus, Wien, A T

1997 *La Biennale di Venezia*, 47. Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia, IT

1994 *Europa, Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa*, Kunst und Ausstellungshalle der BR Deutschland, Bonn, DE



Abb. 266: Dalibor Martinis, *Otvoreni kolut [Endlose Filmspule]*, 1976, Video, S/W, Ton, 3 min 40 sec

Natalia LL (Lach-Lachowicz) (seit 2006)

*1937 in Żywcu, PL, lebt und arbeitet in Breslau, PL

Natalia LL gehört zur ersten Generation konzeptueller Künstler in Polen. In den 1970er Jahren zählte die Künstlerin zur Avantgarde, seit 1975 unterstützte sie die internationale feministische Kunstbewegung, indem sie an zahlreichen Symposien und Ausstellungen teilnahm. Das Werk von Natalia LL umfasst Fotografie, Malerei, Zeichnung, Performance und Video, in dessen Zentrum der weibliche Körper, meist ihr eigener, und seine sinnlichen Reize stehen.

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 **Gender Check**, MUMOK Wien, AT

2008 **Cutting Realities**, Austrian Cultural Forum New York, US

2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE

2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS

2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT

2004 Galerie Bielska BWA, Bielsko-Biała, PL

2001 *Transgression – Ein Fotografischer Diskurs*, Künstlerhaus, Wien, AT

1998 *Body and the East*, Moderna Galerija, Ljubljana, RS

1993 *Mittel Europa - Fin de Siecles*, La Grande Halle-de la Villette, Paris, FR



Abb. 267: Natalie LL, Consumer Art, Video (1972-75, kein Ton) und Fotografie (1974)

OHO

Mitglieder: Marjan Ciglic, Drago Dellabernardina, Sreco Dragan, Iztok, Geister (I.G. Plamen), Matjaz Hanzek, Ales Kermavner, Vojin Kovac - Chubby, Nasko Kriznar, Milenko Matanovic, David Nez, Marko Pogacnik, Andraz Salamun, Tomaz Salamun, Franci Zagoricnik

Die slowenische Künstlerbewegung OHO wurde 1966 in Ljubljana gegründet und löste sich 1971 auf. Der Name OHO leitet sich von "oko" (Auge) und "uho" (Ohr) ab. Die Künstler suchten in einer bewusst wahrgenommenen Welt der Massenproduktion und des Massenkonsums eine Vernetzung von Kunst- und Lebensformen auf kollektiver Basis. Beginnend mit konkreter Poesie, experimentellen Filmen und Happenings setzte ab 1968 eine Phase künstlerischer Manifestationen ein, die sich einerseits in Einklang mit internationalen Tendenzen wie Arte Povera, Prozesskunst, Body Art und Land Art befanden, andererseits Paradigmen der Konzeptkunst (auch telepathische Projekte) und insbesondere der Objektkultur der 80er Jahre auf erstaunliche Weise vorwegnahmen.

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 **Gender Check**, MUMOK Wien, AT
 2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE
 2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 **Arteast Collection 2000+23**, Moderna Galerija Ljubljana, SI
 2005 **KOLLEKTIVE KREATIVITÄT**, Kunsthalle Fridericianum, Kassel, DE

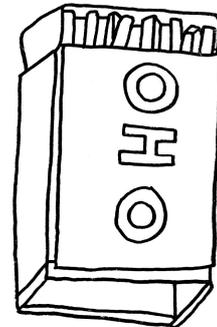


Abb. 268: OHO, *Edicija OHO (Kartice) [OHO Edition (cards)]*, 1968

Roman Ondák (seit 2006)

*1966 in Žilina, SK, lebt und arbeitet in Bratislava, SK

Der slowakische Künstler Roman Ondák gilt als einer der wichtigsten Vertreter zeitgenössischer Kunst. Seine Werke beinhalten Elemente der Performance, Konzeptkunst und der Partizipation mit dem Publikum. Sein Brief an den slowakischen Kulturminister dient als charakteristisches Beispiel für analytisches, postkonzeptuelles Denken. Die im Brief formulierte Frage spielt auf eine Reihe von Referenzen und kulturelle Lesarten an: der Balanceakt zwischen der künstlerischen Freiheit und der Abhängigkeit des Künstlers von Institutionen (in der Slowakei gibt es bis heute kein Museum für zeitgenössische Kunst).

Ausstellungen (Auswahl)

2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE
 2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU
 2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT
 2006 **Level 2 Gallery**, Tate Modern, London, GB
 2004 **Spirit and Opportunity**, Kölnischer Kunstverein, Köln, DE
 2004 **Time and Again**, Stedelijk Museum, Amsterdam, NL



Abb. 269: Roman Ondák, *Letter*, 2003, Laserprint, Kugelschreiber und Stempel, 29,7 x 21 cm

Tanja Ostojić (seit 2007)

*1972 in Užice, RS, lebt und arbeitet in Berlin, DE

Tanja Ostojić ist eine der GründerInnen der unabhängigen Künstlervereinigung *Remont* in Belgrad. In ihren Werken untersucht sie soziale Konfigurationen und Machtverhältnisse und setzt sich selbst als Figur in situationistischen Performances ein. Als Medium dienen Anzeigen, Videos, Fotos, Flyer, Poster, Internet, Installationen, Workshops und Bücher.

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 **Gender Check**, MUMOK Wien, AT
 2008 **Cutting Realities**, Austrian Cultural Forum New York, US
 2008 *Tanja Ostojic: INTEGRATION IMPOSSIBLE?*, Tiroler
 Künstlerschaft, Innsbruck, AT
 2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU
 2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 *East Art Map: IRWIN / NSK*, Basekamp, Philadelphia, US
 2005 **IBAC 2005**, IBAC Biennale Prag, CZ
 2004 *Interventionen gegen Rassismus*, IG Bildende Kunst, Wien, AT
 2003 *Balkan Visions*, ARGE Kunst Bozen, IT
 2002 *Oh, it's a Curator!*, rotos Graz, AT
 2001 *steirischer herbst 2001*, steirischer herbst, Graz, AT
 1998 *BODY and the east*, Moderne Galerija Ljubljana, RS



Abb. 270: Tanja Ostojić, *I'll Be Your Angel*, video on DVD, Farbe, Ton, 22 min

Neša Paripović (seit 2007)

*1942 in Belgrad, RS

Neša Paripović ist einer der wichtigsten Protagonisten der konzeptionellen Kunst in Serbien. Seine Arbeit umfasst Fotografien, Poster, Spracharbeiten, Filme und Videos. Durch diese Medien entwickelte er seine metavisuelle Sprache über das Wesen der Kunst und den Status des Künstlers seit Anfang der 1970er Jahre.

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 **Gender Check**, MUMOK Wien, AT
 2009 *On Normality. Kunst aus Serbien 1989-2001*, Museum Moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt, AT
 2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU
 2008 **Why here is always somewhere else**, Badischer Kunstverein, DE
 2008 *Zidovi na ulici / Walls in the Street*, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2008 **RÜCKBLENDE**, Neue Galerie, Graz, AT
 2006 *East Art Map: IRWIN / NSK*, Basekamp, Philadelphia, US
 2006 *Remek dela savremene srpske umetnosti od 1968*, Museum of Contemporary Art Vojvodina, Belgrad, RS
 2000 *Aspect – Positions*, Museum Ludwig Köln, DE



Abb. 271: Neša Paripović, *Rhythm*, 1980, Video, 28 min

Cora Pongracz (wieder seit 2008)

*1943 in Buenos Aires, RA, †2003 in Wien, AT

Cora Pongracz zählt zu den bedeutendsten Fotografinnen ihrer Generation in Österreich. Sie setzt sich vornehmlich mit der Darstellung von Menschen auseinander. In ihren Arbeiten bringt sie den Faktor Zeit als ein flüchtiges, transitorisches Moment ein, das sie durch das Prinzip der Serie verstärkt. Sie fotografierte Menschen aus ihrem persönlichen Umfeld, das in den 1960er und 70er Jahren die Wiener Kunst- und Literaturszene war.

Ausstellungen (Auswahl)

2008 *Cora Pongracz*, Galerie Gabriele Senn, Wien, AT

2006 *Kontakt ...*, MUMOK, Wien, AT

2005 *simultan - zwei sammlungen österreichischer fotografie*, Museum der Moderne Salzburg Mönchsberg, AT

2004 *Bilder von Wienern*, Fotografien - Martin-Gropius-Bau, Berlin, DE

2003 *Viennese in Images*, Gallery of Contemporary Art Bunkier Sztuki, Krakau, PL

2002 *20 Jahre Galerie Steinek: ein Porträt*, Galerie Steinek, Wien, AT

2000 *Cora Pongracz – Fotografie*, Kunstverein Ludwigsburg, DE



Abb. 272: Cora Pongracz, *Frauen in Wien – 8 erweiterte Portraits*, 1974/1996, S/W-Fotografien, je 7-teilig

Hans Scheirl

*1956 in Salzburg, AT, lebt in Wien, AT

Die Arbeiten von Hans Scheirl liegen im Schnittpunkt zwischen Film, Malerei und Performance. Unter anderem ist er Teil einer „transgendered“ Gruppe neuer Männer in London, die sich selbst *Cyborg* nennen und an Transformation interessiert sind. Geboren als Angela hat er sich seit den frühen 1980er Jahren auch als Filmemacherin mit Themen von Sexualität und Gender beschäftigt.

Ausstellungen (Auswahl)

2008 *Cutting Realities*, Austrian Cultural Forum New York, US

2008 *MATRIX: Geschlechter - Verhältnisse – Revisionen*, MUSA Wien, AT

2007 *Work Fiction*, Kunstverein Wolfsburg, DE

2007 *die Querulanten innen/außen*, auto Wien, AT

2006 *Hans Scheirl & Jakob Knebl*, auto Wien, AT

2006 *Auto-Schau!*, Kunstraum Innsbruck, AT

2006 *Missbrauch, Bilder davon*, TOP KINO Wien, AT

2006 *Carola Dertnig / Hans Scheirl*, Galerie im Taxispalais, Innsbruck, AT

2005 *ACID DROPS & SUGAR CANDY*, Transition, London, GB

2004 *The personal is political und peinlich*, Kunsthalle Exnergasse, Wien, AT

2004 *New British Painting 1*, John Hansard Gallery, Southampton, GB

2003 *Souvenir Transition*, London, GB

2002 *Let's twist again*, Kunsthalle Exnergasse, Wien, AT

1999 *COMTEC art '99*, Kunsthaus Dresden, DE



Abb. 273: Hans Scheirl, *Straßenbilder*, 1979, 16-mm Film transferiert auf DVD, kein Ton, 11 min

Kateřina ředa (seit 2008)

*1977 in Brůnn, CZ, lebt in Brůnn und Prag, CZ

Kateřina ředá verlässt die herkömmlichen Räume der Kunstproduktion und -rezeption und verbindet künstlerische Arbeit mit sozialen Handlungen. Den Interventionen und Projekten, die sie mit Menschen im öffentlichen Raum realisiert, gehen intensive Recherchen, Beobachtungen und Interviews voraus. Fotografie und Video setzt sie als Medien der Dokumentation ein.

Ausstellungen (Auswahl)

2009 *Monument to Transformation*, City Gallery, Prag, CZ

2009 *The Generational: Younger Than Jesus*, New Museum, New York, US

2008 *Cutting Realities*, Austrian Cultural Forum New York, US

2008 *WIR SIND IMMER FÜR EUCH DA*, Kunsthaus, Dresden, DE

2007 *Stalking with Stories*, apexart, New York, US

2005-07 *Katerina Seda*, ARRATIA, BEER Berlin, DE

2006/07 *tranzit*, Kunstverein Frankfurt, DE

2006 *I've invited a couple of friends to have a look*, Galerija Miroslav Kraljevic, Zagreb, HR

2006 *Grey Zones*, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, DE

2006 *Katerina Seda*, Franco Soffiantino, Turin, IT

2006 *GREY ZONES*, Brno House of Art, CZ



Abb. 274: Kateřina ředa, *Copying Mother, Coping Father, Copying Child*, 2004, Video auf DVD, Farbe, Ton, 7 min 43 sec

Mladen Stilinović (seit 2005)

* 1947 Belgrad, RS, lebt und arbeitet in Zagreb, HR

Mladen Stilinović ist ein wichtiger Vertreter der zeitgenössischen Konzeptkunst. Er spielt in seinen Arbeiten mit der Geschichte und der Kunst. Die Rauminstallation *Rot-Pink* besteht aus 90 verschiedenen Arbeiten, die zwischen 1973 und 1983 entstanden sind (Fotos, Zeichnungen, Texten, Collagen und Objekten). Die einzelnen doch sehr kleinen Arbeiten sind auf einfachen Untergründen und in einfachen Materialien und Techniken ausgeführt. Sie spiegeln das Prinzip der Antimonumentalität wieder, einer für Stilinovićs Leben und Kunst prägenden Haltung.

Ausstellungen (Auswahl)

2008 *Why here is always somewhere else*, Badischer Kunstverein, DE

2008 *Kontakt ...*, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU

2007 *Kontakt ...*, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS

2006 *Kontakt ...*, MUMOK, Wien, AT

2005 *Artist at Work*, Galerija řKUC, Ljubljana, SI

2003 *Systemi individuali*, La Biennale di Venezia, 50. Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia, IT

2002 *In Search of Balkania*, Neue Galerie, Graz, AT

2001 *Ausgeträumt...*, Secession, Wien, AT

2001 *The Cynicism of the Poor*, Muzej suvremene umjetnosti [Museum of Contemporary Art], Zagreb, HR



Abb. 275: Mladen Stilinović, *Crevena-Roza [Rot-Pink]*, 1973-1981, Installation: Verschiedene Materialien und Techniken, 90-teilig

Raša Todosijević (Dragoljub – Raša) (seit 2005)

*1945 in Belgrad, RS, lebt und arbeitet in Belgrad, RS

Raša Todosijević ist eine der wichtigsten Figuren in der serbischen und der ex-jugoslawischen Kunstszene in den vergangenen dreißig Jahren und zweifellos einer der bedeutendsten serbischen Künstler im Ausland. *Was ist Kunst?* ist der Titel einer Reihe von Performances, die der Künstler zwischen 1976 und 1981 in verschiedenen Kontexten aufführte. In den beiden Videofassungen sieht man eine Stumme Frau und hört die Stimme des Künstlers, der immer wieder dieselbe Frage stellt. Die Frage bleibt unbeantwortet.



Abb. 276: Raša Todosijević, *Was ist Kunst, Patricia Hennings?*, 1976, Video, S/W, Ton, 30 min

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 *Gender Check*, MUMOK Wien, AT
 2008 *Why here is always somewhere else*, Badischer Kunstverein, DE
 2007 *Kontakt ...*, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 *Kontakt ...*, MUMOK, Wien, AT
 2005 *Essence of Life – Essence of Art*, The State Tretyakov Gallery, Moskwa, RUS
 2004 Lodz Biennale, Lodz, PL
 2004 *Parallel Action*, Austrian Cultural Forum, NYC, US
 2002 *Retrospective show*, Museum of Contemporary Art Belgrade, RS
 1993 *Remember Yugoslavia*, General Idea, New York, US

Milica Tomić (seit 2006)

* 1960 in Belgrad, RS, lebt und arbeitet in Belgrad, RS

Die Arbeiten von Milica Tomić stellen oft politisch motivierte Interventionen dar, mit denen die Künstlerin Fragen nach nationalstaatlicher Identität und nachdrücklich Fragen nach der Repräsentation und politischen Präsenz von Nationalstaaten stellt.



Abb. 277: Milica Tomić, *Portrait of my Mother*, 1999, Installation: Dia-Projection und Video, Farbe, Ton, 63 min

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 *Gender Check*, MUMOK Wien, AT
 2008 *Why here is always somewhere else*, Badischer Kunstverein, DE
 2007 *Kontakt ...*, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 *Kontakt ...*, MUMOK, Wien, AT
 2006 *Alone/Reading Capital*, artspace Sydney, AUS
 2005 *Experimental Art Foundation*, Adelaide, AUS
 2005 *Reading capital*, Charim Gallery, Wien, AT
 2005 *This is Contemporary Art* (performance), Frankfurter Kunstverein, Frankfurt a. M., DE
 2004 *Reading capital*, Artpace, San Antonio, US
 2003 *La Biennale di Venezia*, 50. Esposizione Internazionale d'Arte, Serbia and Montenegro pavilion, Venice, IT
 2003 *8th International Istanbul Biennial*, Istanbul, TR
 2002 *In search of Balkania*, Neue Galerie Graz, AT

Peter Weibel (seit 2006)

*1944 in Odessa, UA, lebt und arbeitet in Wien, AT und Karlsruhe, DE

Peter Weibel entwickelte eine künstlerische Sprache ausgehend von semiotischen und linguistischen Überlegungen (Austin, Jakobson, Peirce, Wittgenstein u. a.), die ihn ab 1965 von der experimentellen Literatur zur Performance führt. In seinen performativen Aktionen untersucht er nicht nur die „Medien“ Sprache und Körper, sondern auch Film, Video, Tonband und interaktive elektronische Umgebungen. Kritisch analysiert er ihre Funktion für die Konstruktion von Wirklichkeit. Seine interaktive Installation *Das Recht mit Füßen treten* (1968) ist ein Beispiel konzeptueller, sprachreflexiver Kunst der 1960er. Sprache wird dabei zu einem Medium der Reflexion über Kunst.



Abb. 278: Peter Weibel, *Das Recht mit Füßen treten*, 1968, Installation: Kreide auf Fußboden, Dimension variabel

Ausstellungen (Auswahl)

2008 *Why here is always somewhere else*, Badischer Kunstverein, DE
 2007 *Kontakt ...*, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 *Kontakt ...*, MUMOK, Wien, AT
 2003 *M_ARS. Kunst und Krieg*, Neue Galerie Graz, AT
 2003 *Future Cinema*, ZKM. Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, DE
 2003 *Phantom der Lust, Visionen des Masochismus in der Kunst*, Neue Galerie Graz, AT

Manfred Willmann (2007)

*1952 in Graz, AT, lebt und arbeitet in Graz, AT

Der österreichische Fotograf und Gründer sowie Herausgeber der Zeitschrift *Camera Austria* ist Vertreter einer Richtung der Dokumentarfotografie, die sich einer ideologischen Vereinnahmung entzieht. Seine Fotografie ist eine konzeptuelle, die sich des dokumentarischen Stils lediglich als Geste bedient. Die Serie *Kontaktporträts* reproduziert Wirklichkeit, wobei der Film sich gleichzeitig in ihnen selbst abbildet.

Ausstellungen (Auswahl)

2002 *Das Land*, Galerija Miroslav Kraljevic, Zagreb, HR
 2002 *Oman*, Galerija Krizic, Zagreb, HR
 2002 *Augenblick*, Sammlung Essl, Kunst der Gegenwart, Wien, AT
 2001 *Lebensmittel*, KunstRaum Hinrichs, Trier, DE
 2001 *Oh, Europe!*, nederlands foto instituut, Rotterdam, NL
 2001 *La Natura della Natura Morta*, Galleria d'Arte Moderna, Bologna, IT
 2000 *Der anagrammatische Körper*, ZKM Karlsruhe, DE
 1997 *Werkschau II, Arbeiten von 1971-1996*, Fotogalerie Wien, AT
 1997 *Tokyo Today*, Kagoshima City Museum of Art, JP
 1996 *Das Land*, Stedelijk Museum, Amsterdam, NL

Heimo Zobernig (seit 2006)

*1958 in Mauthen, AT, lebt und arbeitet in Wien, AT

Heimo Zobernig arbeitet in vielfältigen Medien wie Skulptur, Malerei und Video. In den frühen 1980er Jahren setzte er bei den durch die Moderne entwickelten Positionen der geometrischen Abstraktion an und stellte die Hauptthese der Minimal Art "You get what you see" (es ist, was man sieht) auf den Kopf.

Ausstellungen (Auswahl)

2009 **MINIMAL SHIFT**, Galéria Jána Koniarka, Trnava, SK
 2008 **Kontakt ...**, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, HU
 2007 **Kontakt ...**, Museum of Contemporary Art, Belgrad, RS
 2006 **Kontakt ...**, MUMOK, Wien, AT
 2002-03 *Heimo Zobernig*, MUMOK, Museum Moderner Kunst
 Stiftung Ludwig Wien, AT
 2002 Andreas Rosen Gallery, New York, US
 1997 *dokumenta X*, Kassel, DE
 1995 Secession, Wien, AT
 1993 *Real Sex*, Salzburger Kunstverein, AT
 1993 *Real Real*, Secession, Wien, AT
 1993 *Real Aids*, Grazer Kunstverein, AT

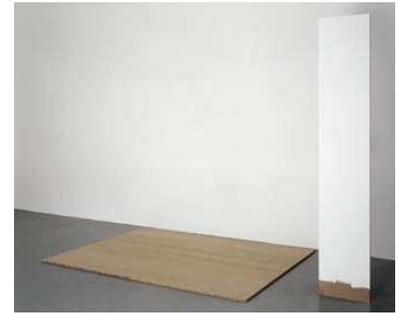


Abb. 279: Heimo Zobernig, *Ohne Titel*, 1989, Dispersion, Pressspanplatte, 290 x 52 x 50 cm

Artur Żmijewski (seit 2008)

*1966 in Warschau, PL, lebt in Warschau, PL

Der polnische Künstler bedient sich der Medien und Stilmittel Fotografie, Video- und Aktionskunst und ist künstlerischer Redakteur bei der Zeitschrift *Krytyka Polityczna (Die politische Kritik)*, die 2002 gegründet wurde. In seinen Arbeiten finden sich sowohl die Banalitäten als auch extreme Randerscheinungen des Alltags wieder und werden – teilweise drastisch – thematisiert. „Normales“ wird von ihm immer wieder künstlerisch in Frage gestellt.

Ausstellungen (Auswahl)

2009/10 *Projects 91: Artur Żmijewski*, Museum of Modern Art, New York, US
 2009/10 *Morality Witte de With*, Rotterdam, NL
 2009 *VacuumNoise*, TRAFU House, Budapest, HU
 2008 **Cutting Realities – Gender Strategies in Art**, Austrian Cultural Forum New York, US
 2008 Artur Żmijewski: Them, Collective Gallery, Edinburgh, GB
 2007 *documenta 12*, documenta, Kassel, DE
 2006 *YOU WON'T FEEL A THING*, Kunsthaus Dresden, DE
 2005 KOLLEKTIVE KREATIVITÄT, Kunsthalle Fridericianum, Kassel, DE
 2004 *Artur Żmijewski: Singing Lesson*, Kunsthalle Helsinki, FI
 2005 *INSTANT EUROPE*, Villa Manin, Codroipo, IT
 2004 *E.U. positive - Kunst aus dem neuen Europa*, Akademie der Künste, Berlin, DE
 2003 *Pawel Althamer & Artur Żmijewski*, Kunstverein Düsseldorf, DE



Abb. 280: Artur Żmijewski, *Temperance & Work*, 1995, Video auf DVD, Farbe, Ton, 5 min

Ausstellungen (von und mit) Kontakt

WIEN_Kontakt ... aus der Sammlung der Erste Bank-Gruppe

BRATISLAVA_tranzit workshops

BELGRAD_Kontakt Belgrade ... Werke aus der Sammlung der Erste Bank-Gruppe

DUNAÚJVÁROS_Kontakt ... works from the Art Collection of Erste Bank Group

KARLSRUHE_Gruppenausstellung Why here is always somewhere else

NEW YORK_Cutting Realities – Gender Strategies in Art

TRNAVA_MINIMAL SHIFT – Works from the Collection of Erste Group

GENDER CHECK – Rollenbilder der Kunst Osteuropas

WIEN_Kontakt ... aus der Sammlung der Erste Bank-Gruppe

17.03.2006 – 21.05.2006

MUMOK Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien

Direktor: Edelbert Köb

KuratorInnen: Silvia Eiblmayr, Georg Schöllhammer, Walter Seidl, Jiří Ševčík, Branka Stipančić, Adam Szymczyk

Produktionsleitung (MUMOK): Claudia Dohr, Rainer Fuchs

Produktionsleitung (Erste Group): Walter Seidl, Cornelia Stellwag-Carion

Restauratorische Betreuung: Charlotte Karl

Presse: Barbara Hammerschmied

Marketing: Wolfgang Schreiner, Daniela Birk

Fundraising: Bärbel Holaus, Sonja Lackner

Ausstellungsarchitektur: Nicole Six & Paul Petritsch

Ausstellungsaufbau: Olli Aigner & Team, MUMOK–Arbeitssteam

Audiovisuelle Technik: Michi Krupica

Kunstvermittlungsprogramm: Jörg Wolfert, Johanna Gudden & Team, (Projektverantwortlich: Beate Hartmann, Mikki Muhr)

KünstlerInnen: Marina Abramović, Paweł Althamer, Heimrad Bäcker, Cezary Bodzianowski, VALIE EXPORT, Stano Filko, Heinz Gappmayr, Gorgona, Tomislav Gotovac, Ion Grigorescu, Marina Gržinić/Aina Šmid, Tibor Hajas, IRWIN, Sanja Iveković, Julije Knifer, Július Koller, Jiří Kovanda, Edward Krasiński, Kazimir Malevich, Karel Malich, Vlado Martek, Dalibor Martinis, Natalia LL, Roman Ondák, Mladen Stilinović, Raša Todosijević, Peter Weibel, Heimo Zobernig

BRATISLAVA***Tranzit workshops***

KünstlerInnen: Josef Dabernig, Carola Dertnig, Šejla Kamerić, Denisa Lehocká, Jan Mančuška, Milica Tomić

BELGRAD_Kontakt Belgrade ... works from the Collection of Erste Bank Group

20.01.2007 – 01.03.2007

Museum der Zeitgenössischen Kunst, Belgrad

Direktor (Museum der Zeitgenössischen Kunst, Belgrad):
Branislava Anđelković

Kunstbeirat: Silvia Eiblmayr, Georg Schöllhammer, Jiří Ševčík,
Branka Stipančić, Adam Szymczyk

KuratorInnen: Walter Seidl, Jiří Ševčík, Branka Stipančić

Produktionsleitung (Erste Group): Andrea Brbaklić, Sonja
Konakov, Vladimir Todorović, Susanne Schaller, Walter Seidl,
Cornelia Stellwag-Carion

Presse: Ana Nikitović

Ausstellungsarchitektur: Nicole Six & Paul Petritsch

Ausstellungsaufbau: Olli Aigner & Team

Koordination: Zoran Erić

KünstlerInnen: Paweł Althamer, Heimrad Bäcker, Walter
Benjamin, Cezary Bodzianowski , Josef Dabernig, Carola
Dertnig, VALIE EXPORT , Stano Filko, Heinz Gappmayr, Gorgona,
Tomislav Gotovac, Ion Grigorescu , Tibor Hajas , IRWIN, Sanja
Iveković, Šejla Kamerić , Julije Knifer, Július Koller, Jiří Kovanda,
Edward Krasiński, Katalin Ladik, Karel Malich, Vlado Martek,
Dalibor Martinis, Natalia LL, OHO, Roman Ondák, Tanja Ostojić,
Mladen Stilinović, Raša Todosijević, Milica Tomić, Peter Weibel,
Heimo Zobernig

**DUNAÚJVÁROS_Kontakt ... works from the Art Collection of
Erste Bank Group**

07.05.2008 – 13.06.2008

Institut für zeitgenössische Kunst – Dunaújváros

Kuratorinnen: Dóra Hegyi, Franciska Zólyom

KünstlerInnen: Paweł Althamer, Mária Bartuszová, Josef Dabernig, Róza El-Hassan, Miklós Erdély, VALIE EXPORT, Stano Filko, Tomislav Gotovac, Ion Grigorescu, Marina Gržinić/Aina Šmid, Tibor Hajas, IRWIN, Sanja Iveković, Šejla Kamerić, Július Koller, Jiří Kovanda, Edward Krasiński, Katalin Ladik, Denisa Lehocká, Little Warsaw, Vlado Martek, NETRAF:HI2M, Roman Ondak, Tanja Ostojić, Neša Paripović, Mladen Stilinović, Heimo Zobernig

KARLSRUHE_Why here is always somewhere else

03.10. – 30.11.2008

Badischer Kunstverein Karlsruhe

Kuratorische Inserts Alenka Gregorič aus Ljubljana, Antonia Majaca aus Zagreb, Vit Havránek aus Prag und das Prelom Kolektiv aus Belgrad

Gruppenausstellung mit Werken von *Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Group*

Die Auswahl der Werke aus *Kontakt* entstand in Zusammenarbeit mit Walter Seidl, Kurator der Sammlung.

Das Projekt wird unterstützt durch das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst, Baden-Württemberg und die Stadtparkasse Karlsruhe.

KünstlerInnen: Pawel Althamer, Cezary Bodzianowski, Carola Dertnig, VALIE EXPORT, Heinz Gappmayr, Gorgona, Tomislav Gotovac, Marina Grzinic / Aina Smid, Tibor Hajas, IRWIN, Sanja Ivekovic, Sejla Kamic, Julije Knifer, Milan Knizak, Julius Koller, Jiri Kovanda, Edward Krasinski, Katalin Ladik, Vlado Martek, Natalia LL , OHO, Roman Ondak, Nesa Paripovic, Mladen Stilinovic, Rasa Todosijevic, Milica Tomic, Peter Weibel

NEW YORK_ *Cutting Realities* – Gender Strategies in Art

23.09. – 29.11.2008

Austrian Cultural Forum New York

A collaborative project between the Austrian Cultural Forum New York and Kontakt. The Art Collection of Erste Group

Direktor (Austrian Cultural Forum New York): Andreas Stadler

Kunstbeirat: Silvia Eiblmayr, Georg Schöllhammer, Jiří Ševčík, Branka Stipančić, Adam Szymczyk

Kurator: Walter Seidl

Ausstellungskoordination: Elisabeth Haider (New York), Cornelia Stellwag-Carion (Wien)

Ausstellungsassistenten: Natascha Boobar, Marlene Hausegger, Anna-Katharina Oberhuber, Maria Simma, Susanne Zöhrer

KünstlerInnen: Mária Bartuszová, VALIE EXPORT, Tomislav Gotovac, Sanja Iveković, Šejla Kamerić, Běla Kolářová, KwieKulik, Denisa Lehoučková, Ulrike Lienbacher, Natalia LL, Dorit Margreiter, Tanja Ostojić, Hans Scheirl, Kateřina Šedá, Artur Żmijewski/Katarzyna Kozyra

TRNAVA_MINIMAL SHIFT – *Works from the Collection of Erste Group*

01.04.09 – 10.05.09

Koppel villa Galéria Jána Koniarka, Trnava

Synagogue – Modern Art Centre, Trnava

Kuratoren: Walter Seidl, Vladimír Beskid

KünstlerInnen: Carl André, Helmut Federle, Stano Filko, Heinz Gappmayr, Alan Charlton, On Kawara, Julije Knifer, Imi Knoebel, Július Koller, Jiří Kovanda, Wolfgang Laib, Sol LeWitt, Richard Long, Meuser, David Rabinowitch, Reiner Ruthenbeck, Adrian Schiess, Heimo Zobernig

GENDER CHECK – Rollenbilder der Kunst Osteuropas

13.11.2009 – 14.10.2010

MUMOK Wien

Kuratorin: Bojana Pejić

Ausstellungskoordination: Rainer Fuchs

Ausstellungsproduktion: Claudia Dohr

Die Ausstellung findet auf Initiative und mit Unterstützung der **ERSTE Stiftung** statt.

KünstlerInnen:

Abdulla Cangonji, Anri Sala, Pandi Mele, Rovena Agolli, Vangjel Papa, Vilson Halimi, Anita Arakelian, Araks Nerkararian, Arevik Arevshatian, Armine Galents, Lavinia Bashebuk-Melikian, Ales Pushkin, Andrej Ljankevich, Anna Koushar, Ruslan Vashkevich, Damir Niksic, Gordana Andjelic-Galic, Ismet Mujezinovic, Jusuf Hadzifejzovic, Maja Bajevic, Sandra Dukic, **Sejla Kameric**, Boryana Rossa, Alla Georgieva, Boryana Rossa, Liliana Rousseva, Rassim, Svelin Roussev, Ksenija Kantoci, Mio Vesovic, **Sanja Ivekovic**, Slaven Tolj, Stjepan Lahovsky, Sven Stilinovic, **Tomislav Gotovac**, Vera Fischer, **Vlado Martek**, Vlasta Delimar, Vlasta Delimar, I Zeljko Jerman, MIZ , Adriena Simotova, **Bela Kolarova**, Eva Kmentova, Jan Mlcoch, Jitka Valova, Katerina Vincourova, Kveta Valova, Lenka Kladova, Milena Dopitova, Peter Stembera, Veronica Bromova, Zorka Saglova, Andres Tolts, Anu Poder, Evi Tihements, Group F.F.F.F. , Kai Kaljo, Leonard Lapin, Ly Lestberg, Mare Tralla, Marju Mutsu, Mark Raidpere, Sirje Runge, **VALIE EXPORT** Society , Angela Hampel, Christine Schlegel, Cornelia Schleime, Doris Ziegler, Else Gabriel / Ulf Wrede, Erich Kissing, Evelyn Richter, Frieda Hockauf, Fritz Cremer, Fritz Skade, Gabriele Stötzer, Helga Paris, Horst Sakulowski, Lpg Poster , Micha Brendel, Poster, Renate Zeun, Walter Womacka / Angela Schumann, Marie Luise Bauerschmidt, Sabine Gumnitz, Monika Hanske, Christine Schlegel, Cornelia Schleime, Karla Woisnitza, Wolfgang Mattheuer, Wolfgang Peuker, Avto Varazi, Eteri Chkadua, Irina Abjandadze, Lado Gudjashvili, Levan Chogoshvili, Agnes Eperjesi, Agnes Szabo, Agnes Szepfalvi, Dora Maurer, Emese Benczur, Eszter Agnes Szabo, Eszter Radak, György Galantai / Julia Klaniczay / G. A. Cavallini, Gyözö Szilas, Gyula Pauer, Hajnal Nemeth, Ilka Gedö, Ilona Keserü, Imre Gabor, Karoly Sinko, Kriszta Nagy, Mara Olah, Margit Anna, Maria Berhidi, Mariann Imre, Orsolya Drozdik, Tibor Gyenis, **Tibor Hajas**, Zsuzsa Szenes, Zsuzsi UJJ , Dren Maliqi, Erzen Shkololli, Merita Harxhi-Koci, Muslim Mulliqi, Nurhan Cehaja, Sokol Beqiri, Aija Zarina, Andris Grinbergs, Anis Balcus, Dzemina Skulme, Felicita Pauluka, Helena Heinrichsone, Indulis Zarins, Leva Iltnerne, Mihail

Kornetski, Sarmite Malina, Zenta Dzividzinska, Zenta Logina, Arvydas Saltenis, Egle Rakauskaite, Galina Petrova, Gintaras Gesevicius, Jadvyga Mozuraite-Klemkiene, Kostas Dereskevicius, Marija Terese Rozanskaite, Mindaugas Skudutis, Nomeda & Gediminas Urbonas, Sarunas Sauka, Snieguloe Michelkeviciute, Sofija Veiveryte, Stasys Krasauskas, Ugnius Gelguda, Valentinas Antanavicius, Violeta Bubelyte, Virginjus Sonta, Ana Temkova, Aneta Svietieva, Iskra Dimitrova, Violeta Capovska, Zaneta Vangeli, Alexandra Picunova, Ana Baranovici, Lilia Dragneva And Lucia Macari, Valentina Rusu-Ciobanu, Varvara Sadovskaia, Ilja Soskic, Jelena Tomasevic, Milija Pavicevic, Ozana Brkovic, Aleksander Kobzdej, Alina Szapocznikow, Alisja Zebrowska, Barbara Falender, C.U.K.T , Elzbieta Jablonska, Erna Rosenstein, Ewa Kuryluk, Ewa Partum, Izabela Gustowska, Jaroslaw Modzelewski, Marek Sobczyk, Jerzy Beres, Julita Wojcik, Katarzyna Gorna, Katarzyna Kobro, Katarzyna Kozira, Lukasz Korolkiewicz, Magdalena Abakanowicz, Maja Berezowka, Maria Pininska-Beres, Monika Mamzeta, **Natalia LL** , Teresa Pagowska, Tymon Niesiolowski, Wojciech Fangor, Zbigniew Libera, Zofia Kulik, Alexandra Croituru, Anna Lupas, Corneliu Baba, Eugenia Pop, Geta Bratescu, **Ion Grigorescu**, Lia Perjovschi, Marilena Preda-Sanc, Paul Neagu, Aidan Salakhova, Anna Alchuck, Elena Elagina, Elena Kovyлина, Factory Of Found Clothes , Julia Strauss, Lidia Masterkova, Liudmila Gorlova, Maria Konstantinova, Oleg Kulik, Olga Chernysheva, Rimma Gerlovina, Valery Gerlovin, Simona Sokhranskaya, Tatyana Antoshina, Vera Mukhina, Vladimir Dubossarsky & Vinogradov, Vladislav Mamyshev-Monroe, **Milica Tomic**, Goranka Matic, Jelena Radic, **Katalin Ladik**, **Marina Abramovic**, Mirjana Djordjevic, Nadezda Prvulovic, **Nesa Paripovic**, **Rasa Todosijevic**, **Tanja Ostojic**, Zora Petrovic, **Denisa Lehocka**, Anetta Mona Chisa & Lucia Tkacova, Anna Daucikova, Eva Filova, Ilona Nemeth, Jana Zelibska, Klara Bockayova, **Maria Bartuszova**, Duba Sambolec, Franc Purg, Frenk Fidler, Gabriel Stupica, Jana Zvegelj, Lojze Logar, Marko Sustarcic, **Marina Grzinic / Aina Smid**, Metka Krasovec, **Oho Group** , Petra Varl, Tadej Pogacar & P.A.R.A.S.I.T.E., Zivko Marusic, Zora Stancic, Alla Horska, Arsen Savadov & Oleksandr Kharchenko, Boris Mikhailov, Fedir Shevchenko & Leonid Fashenko, Igor Gusyev, Larissa Zvezdochetova, Moysey Vainstein, Oleksandar Gnylitsky, Oleksandr Makhurov, Oleksandr Yudin, Olesya Khomenko, Tatyana Gershuni, Valentyn Smyrnov, Viktor Zaretsky

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1- 3: Grote 1994

Abbildung 4- 6, 8, 10, 15- 18, 20, 22, 23, 46, 47, 48: Rapp 2005

Abbildung 7, 11, 21, 49, 51, 52, 65, 68: Brusatti 1969

Abbildung 9, 12-14, 19, 24-31, 32, 37, 40: Marte 2007

Abbildung 33- 35: <http://www.erstegroup.com>

Abbildung 36, 43: <http://www.erstestiftung.org/>

Abbildung 38, 39: http://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page

Abbildung 40, 41: <https://www.sparkasse.at/diezweitesparkasse>

Abbildung 42, 44, 45: <http://www.mumok.at/>

Abbildung 50: Musil 1964, Nr. 1

Abbildung 53: Gröhl 1969, Sonderausgabe

Abbildung 54: Gröhl 1969, Nr. 46

Abbildung 55: Holzer 1969, Nr. 51

Abbildung 56: Roithner 1969, Nr. 52/53

Abbildung 57: Lennar 1985, Nr. 1

Abbildung 58, 59, 141, 142, 163, 175, 190, 192, 211, 216, 217, 225: von der Autorin

Abbildung 60: Bildreportage 1964, Nr. 3

Abbildung 61, 62: Holzer 1967, Nr. 28

Abbildung 63: Bildreportage 1965, Nr. 13

Abbildung 64: Bildreportage 1966, Nr. 22

Abbildung 66, 67: Holzer 1969, Nr. 44/45

Abbildung 69, 70: Roithner 1971, Nr. 68

Abbildung 71- 73: Holzer 1969, Nr. 44/45

Abbildung 74: Baum 1971, Katalog 2

Abbildung 75: Baum 1971, Katalog 3

Abbildung 76: Baum 1973, Katalog 9

Abbildung 77, 78: Helgert 1988, Nr. 5

Abbildung 79: Helgert 1989, Nr. 7

Abbildung 80, 81: Roithner 1994, Nr. 4

Abbildung 82-96, 98, 99, 109, 110, 111: <http://www.kontakt.erstegroup.net>

Abbildung 97: <http://www.documenta.de>

Abbildung 98: <http://zena.sme.sk/c/3802712/>

Abbildung 99: <http://artmossfear.wordpress.com/2008/06/30/>

Abbildung 100, 105, 113, 115, 116, 121-126, 139, 140, 143-145, 169, 170, 191, 208, 209, 221, 226, 230-280: <http://www.kontakt-collection.net>

Abbildung 101, 127-133: Unterlagen von *Kontakt*

Abbildung 102- 104, 106, 114: Seidl 2006

Abbildung 107: <http://www.art-magazin.de/szene/6860.html>

Abbildung 108: <http://www.radio.cz/de/artikel/89503>

Abbildung 112: <http://kunst.sosmitmensch.at/stories/1823>

Abbildung 117- 120, 193: von Wolfgang Thaler, 2007

Abbildung 134- 138: von David Plakke, 2008

Abbildung 146, 160: <http://www.big.at/architektur-kunst/kunst-und-bau/>

Abbildung 147, 148: http://www.bmukk.gv.at/kunst/fotosammlung/ankauf_six_petritsch.xml

Abbildung 149: <http://www.basis-wien.at/avdt/htm/164/00071844.htm>

Abbildung 150: <http://www.kardinalkoenig-kunstpreis.at/kardinalkoenig-kunstpreis/page.asp?id=10511>

Abbildung 151, 152: http://www.gak-bremen.de/archiv/2006/nicole_sixpaul_petritsch1

Abbildung 153, 156-158: <http://www.kunsthaus-bregenz.at/>

Abbildung 154, 155, 159: <http://www.azw.at/>

Abbildung 161, 162, 176-189: von Nicole Six & Paul Petritsch, 2006+2007

Abbildung 164: <http://www.nextroom.at/>

Abbildung 165-168, 171-174: von Lisa Rastl, 2006

Abbildung 194, 195: <http://www.bankaustria-kunstforum.at/>

Abbildung 196: <http://www.bawag-foundation.at/>

Abbildung 197, 198: <http://www.evn-sammlung.at/>

Abbildung 199, 200: <http://foundation.generali.at/>

Abbildung 201, 202: <http://www.strabag-kunstforum.at/>

Abbildung 203, 204: <http://www.t-mobile.at/>

Abbildung 205, 206: http://www.verbund.at/cps/rde/xchg/internet/hs.xsl/9774_254.htm

Abbildung 207, 210, 212-215, 218-220, 222-224, 227-229: Madlener 1994

Literaturverzeichnis

Baum, Peter [Einf.]: Tendenzen österreichischer Kunst 70/71. 3.3.-10.7.1971. Katalog 1, Ausst. Kat. Wien 1971.

Baum, Peter [Einf.]: Theo Braun. Ölbilder, Eisenradierungen, Multiples 1969-1971. 22.9.-30.10.1971. Katalog 2, Ausst. Kat. Wien 1971.

Baum, Peter [Einf.]: Kumi Sugaï. Paris, Malerei, Serigraphien, Lithographien 1957-1971. 18.11.-23.12.1971. Katalog 3, Ausst. Kat. Wien 1971.

Baum, Peter [Einf.]: Auszählbilder, Visualisierung der Zeit, Statische Portraits, Bildwertungen der Nationalratswahl 1971, von H. J. Painitz. 8.2.-18.3.1972. Katalog 4, Ausst. Kat. Wien 1972.

Baum, Peter [Einf.]: Emil Schumacher. Ölbilder, Gouachen, Tastobjekte, Radierungen 1957-1971. 18.4. – 13.5.1972. Katalog 5, Ausst. Kat. Wien 1972.

Baum, Peter [Einf.]: Realismus heute. Bilder, Zeichnungen, Objekte österreichischer Künstler. 18.5-1.7.1972. Katalog 6, Ausst. Kat. Wien 1972.

Baum, Peter [Einf.]: Hans Staudacher. Lyrisches Informel, Lettrismus in retrospektiver Auswahl. 6.10-11.11.1982. Katalog 7, Wien 1972.

Baum, Peter [Einf.]: Victor Vasarely. Bilder, Multiples, Serigraphien. 17.11.-22.12.1972. Katalog 8, Ausst. Kat. Wien 1972.

Baum, Peter [Einf.]: K. F. Dahmen. Montage- und Objektbilder, Farbradierungen 1966-1972. 6.2-24.3.1973. Katalog 9, Ausst. Kat. Wien 1973.

Baum, Peter [Einf.]: F. Steinkellner. Siebdrucke, Gouachen, Objekte 1969-1973. 25.4-26.5.1973. Katalog 10, Ausst. Kat. Wien 1973.

Baum, Peter [Einf.]: Paul Flora. Zeichnungen aus 25 Jahren. 5.6.-7.7.1973. Katalog 11, Ausst. Kat. Wien 1973.

Baum, Peter [Einf.]: Drago J. Prelog. Bilder, Unikatgraphik, Radierungen 1971-1973. 10.9.-20.10.1973. Katalog 12, Ausst. Kat. Wien 1973.

Baum, Peter [Einf.]: Richard Smith. Siebdrucke, Radierungen, Lithographien 1968-1973. 24.10.-7.12.1973. Katalog 13, Ausst. Kat. Wien 1973.

Baum, Peter [Einf.]: Birgit Jürgenssen. Zeichnungen und Objekte 1971-1973. 30.1.-9.3.1974. Katalog 14, Ausst. Kat. Wien 1974.

Baum, Peter [Einf.]: Pravoslav Sovák. Radierungen 1968-1974. 3.4.-11.5.1974. Katalog 15, Ausst. Kat. Wien 1974.

Baum, Peter [Einf.]: 14 Big Prints, Siebdrucke und Lithographien. 11.6.-6.7.1974. Katalog 16, Ausst. Kat. Wien 1974.

Baum, Peter [Einf.]: H. Haslecker. L. Merwart. Bilder und Eisenätzungen. 2.10.-16.11.1974. Katalog 17, Ausst. Kat. Wien 1974.

Baum, Peter [Einf.]: Robert Adrian. Bilder 1973-1974. 20.11.-21.12.1974. Katalog 18, Ausst. Kat. Wien 1974.

Berger, Werner: Die Kunst des Geschäfts mit der Kunst. Status quo des Kunstsponsorings ausgewählter österreichischer Banken unter ethnischer Betrachtungsweise, Dipl.-Arb., Wirtschaftsuniv., Wien 1995.

Bilinski, Wolfgang: Kunst, Wirtschaft und Macht. Einflüsse von Macht, insbesondere wirtschaftlicher Macht, auf Kunst und Kultur einer Gesellschaft analysiert anhand der italienischen Renaissance, Dipl.-Arb., Wirtschaftsuniv., Wien 1990.

Böhler, Christine [Red.]; Rapp, Christian; Rapp-Wimberger, Nadia: Der Flug der Biene ins 21. Jahrhundert. DIE ERSTE österreichische Spar-Casse Privatstiftung, Wien 2005.

Brusatti, Alois; Marginter, Peter: Wien, am Graben 21. 150 Jahre Erste österreichische Spar-Casse. 150 Jahre österreichische Geschichte, Wien 1969.

DIE ERSTE(N) – Mitarbeiterzeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, Wien 1978 – 1993.

F., E.: Sparkultur aus 2000 Jahren – Diesmal in Rudolfsheim, in: DIE ERSTE(N) – Mitarbeiterzeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 22. Jg., 1985, Nr. 6, Seite 12.

Helgert, Wilhelm: Die ERSTE-Sammlung, in: DIE ERSTE(N) – Mitarbeiterzeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 25. Jg., 1988, Nr. 1, Seite 27.

Helgert, Wilhelm: Die Eröffnung der „ERSTE-Sammlung“, in: DIE ERSTE(N) – Mitarbeiterzeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 25. Jg., 1988, Nr. 5/6, Seite 3.

Helgert, Wilhelm: Richard Long, in: DIE ERSTE(N) – Mitarbeiterzeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 26. Jg., 1989, Nr. 7, Seite 20-21.

Helgert, Wilhelm: Donald Judd, in: DIE ERSTE(N) – Mitarbeiterzeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 27. Jg., 1990, Nr. 1, Seite 28.

Helgert, Wilhelm: Ein Maecenas kommt selten allein. Große Erfolge der Ersten im Kunst-Sponsoring, in: DIE ERSTE(N) – Mitarbeiterzeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 28. Jg., 1991, Nr. 1, Seite 3.

Kurzbauer, Kurt: Sparbücher und Spargeld im Wandel der Zeit. Eine Ausstellung in der Filiale Marchfelderstraße, in: DIE ERSTE(N) – Mitarbeiterzeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 22. Jg., 1985, Nr. 6, Seite 13.

Lennar, Norbert: Merkwürdiges aus 3500 Jahren, in: DIE ERSTE(N) – Mitarbeiterzeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 20. Jg., 1983, Nr. 7, Seite 20-21.

Lennar, Norbert: Eine Sammlung geht auf Reisen, in: DIE ERSTE(N) – Mitarbeiterzeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 22. Jg., 1985, Nr. 1, Seite 18-19.

Thomas, E.: Spardosen von der Antike bis zur Gegenwart, in: DIE ERSTE(N) – Mitarbeiterzeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 22. Jg., 1985, Nr. 5, Seite 11.

DIE ERSTE(n) – Mitarbeiterzeitschrift der ERSTEN österreichischen Spar-Casse – Bank AG, Wien 1994 – 1997/09.

Heinzl, Richard: Projekt „Kunstgegenstände der Ersten“, in: DIE ERSTE(n) – Mitarbeiterzeitschrift der ERSTEN österreichischen Spar-Casse – Bank AG, 34. Jg., 1997, Nr. 3, Seite 38-41.

Klummer, Elisabeth: Das Museum der Ersten im Jubiläumsjahr, in: DIE ERSTE(n) – Mitarbeiterzeitschrift der ERSTEN österreichischen Spar-Casse – Bank AG, 31. Jg., 1994, Nr. 5/6, Seite 4-5.

Petz, Helmut: Logischer Nachfolger?. Der Vorstand der Ersten erhielt Verstärkung, in: DIE ERSTE(n) – Mitarbeiterzeitschrift der ERSTEN österreichischen Spar-Casse – Bank AG, 31. Jg., 1994, Nr. 7, Seite 4.

Sainitzer, Erwin: Die Erste – 175 Jahre in Wien, in: DIE ERSTE(n) – Mitarbeiterzeitschrift der ERSTEN österreichischen Spar-Casse – Bank AG, 31. Jg., 1994, Nr. 5/6, Seite 6.

Roithner, Caecilia: Präsentation der Erste-Sammlung, in: DIE ERSTE(n) – Mitarbeiterzeitschrift der ERSTEN österreichischen Spar-Casse – Bank AG, 31. Jg., 1994, Nr. 4, Seite 6-7.

Fact Sheet der Erste Bank Oesterreich, November 2009.

Fact Sheet der Erste Group, Dezember 2009.

Feuchtmüller, Rupert; Martinek, Hans: Kurzführer durch das Museum der Ersten österreichischen Spar-Casse, Wien 1963.

Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, Wien 1964 – 1973.

Baum, Peter: Magische Objektbilder. Die Galerie Schottentring präsentiert erstmals in Österreich: K. F. Dahmen, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 10. Jg., 1973, Nr. 83/84, Seite 28-29.

Bildreportage: Ausstellung Isolde Jurina, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 1. Jg., 1964, Nr. 3, Seite 6-7.

Bildreportage: Ausstellung Susan Hazai, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 1. Jg., 1964, Nr. 4, Seite 18-19.

Bildreportage: Schwarz auf Weiß, Eine bemerkenswerte Ausstellung, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 2. Jg., 1965, Nr. 13, Seite 20-25.

Bildreportage: Aquarelle und Gouachen, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 3. Jg., 1966, Nr. 16, Seite 12.

Bildreportage: Plakate zum Weltspartag, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 3. Jg., 1966, Nr. 22, Seite 21-27.

Gröhl, Margit: Von Marburg bis Warburg. Unser Museum auf Wanderschaft, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 6. Jg., 1969, Nr. 46, Seite 17-19.

Gröhl, Margit: Museum auf Wanderschaft, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 6. Jg., 1969, Sonderausgabe 150 Jahre Erste österreichische Spar-Casse, Seite 5-9.

Gröhl, Margit: Leben und Werk Albrecht Dürers. Zum 500. Geburtstag des großen Künstlers, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 8. Jg., 1971, Nr. 63, Seite 35-36.

Gröhl, Margit: Mit dem Museum auf Nordlandreise, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 9. Jg., 1972, Nr. 72, Seite 13-16.

- Gröhl, Margit: Hermann J. Painitz. Aufzählbilder – Visualisierung der Zeit, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 9. Jg., 1972, Nr. 73/74, Seite 33.
- Hager, G.: Barbara Bartrix-Ziegler. Eine Ausstellung in der Neutorgasse, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 5. Jg., 1968, Nr. 36/37, Seite 43.
- Hager, Günter: Staudacher was here, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 9. Jg., 1972, Nr. 80, Seite 26-27.
- Holzer, Adalbert [Red.]: Fünf Jahre Kleine Galerie, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 4. Jg., 1967, Nr. 28, Seite 20-21.
- Holzer, Adalbert [Red.]: Das Museum der Spar-Casse, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 4. Jg., 1967, Nr. 31, Seite 17-20.
- Holzer, Adalbert [Red.]: Fortschritt und Tradition. Gespräch mit Gen. Sekr.-Stv. Dr. Martinek, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 5. Jg., 1968, Nr. 38, Seite 3-5,28.
- Holzer, Adalbert [Red.]: dimensionen. Ausstellung in der Zweiganstalt Simmering, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 6. Jg., 1969, Nr. 44/45, Seite 16-19.
- Holzer, Adalbert [Red.]: Rembrandt Ausstellung. Im Museum der Ersten österreichischen Spar-Casse, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 6. Jg., 1969, Nr. 46, Seite 22-23.
- Holzer, Adalbert [Red.]: Collagen von Franke Lechner, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 6. Jg., 1969, Nr. 47/48, Seite 12-15.
- Holzer, Adalbert [Red.]: Spanische Maler, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 6. Jg., 1969, Nr. 51, Seite 24-25.
- Holzer, Adalbert [Red.]: Streiflichter aus 150 Jahren Spar-Cassen-Geschichte, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 6. Jg., 1969, Sonderausgabe 150 Jahre Erste österreichische Spar-Casse, Seite 10-13.
- Holzer, Adalbert [Red.]: 150 Jahre im Kulturspiegel. Einblendungen in das Weltgeschehen von 1819 bis 1969, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 6. Jg., 1969, Sonderausgabe 150 Jahre Erste österreichische Spar-Casse, Seite 14-25.
- Holzer, Adalbert [Red.]: Tendenzen österreichischer Kunst 70/71. Zur Eröffnung der neuen Spar-Cassen-Galerie, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 8. Jg., 1971, Nr. 66, Seite 7-9.
- Holzer, Adalbert [Red.]: Emil Schumacher, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 9. Jg., 1972, Nr. 75, Seite 26-27.
- Holzer, Adalbert [Red.]: Realismus heute, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Erste österreichischen Spar-Casse, 9. Jg., 1972, Nr. 76/77, Seite 27-28.
- Lenk, Franz: Der Graben, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 1. Jg., 1964, Nr. 1, Seite 24-26.
- Martinek, Hans: Das wird die Jungen interessieren, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 1. Jg., 1964, Nr. 1, Seite 9-10.
- Menrath, Heinrich: 1819 – 1964, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 1. Jg., 1964, Nr. 5, Seite 2-5, 12.

Mussil, Herbert: Die Geschichte des Hauses, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 1. Jg., 1964, Nr. 1, Seite 20-23.

Mussil, Herbert: Die „BIENE“ darf nicht untergehen!, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 10. Jg., 1973, Nr. 83/84, Seite 27-28.

Pereyra, Christa: Wenn der Graben sprechen könnte ..., in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 6. Jg., 1969, Sonderausgabe 150 Jahre Erste österreichische Spar-Casse, Seite 34-35.

Roithner, Caecilia: Südamerikanische Maler, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 7. Jg., 1970, Nr. 52/53, Seite 12-15.

Roithner Caecilia: Galerie Schottenring, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 8. Jg., 1971, Nr. 68, Seite 26-27.

Roithner Caecilia: dimensionen, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 8. Jg., 1971, Nr. 68, Seite 28.

Roithner Caecilia: Mäzenatentum einst und jetzt, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 8. Jg., 1971, Nr. 6/70, Seite 28-29.

Schmid, Heinrich: Häuser Zwischen Graben, Tuchlauben und Petersplatz. Eine historische Topographie, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 1. Jg., 1964, Nr. 2, Seite 22-23.

Wittig, Max: Unsere Ausstellung als nobles Mäzenatentum, in: Graben 21. Hauszeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 1. Jg., 1964, Nr. 3, Seite 5.

Graben 21. Mitarbeiterzeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, Wien 1973 – 1978.

Heinz, Harald: Und ewig summt die Biene. Graphikerwettbewerb für ein neues Firmenzeichen, in: Graben 21. Mitarbeiterzeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 10. Jg., 1973, Nr. 85, Seite 14-15.

Danzinger, R.: Vom Lustschlüssel zur Spar-Casse, in: Graben 21. Mitarbeiterzeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 11. Jg., 1974, Nr. 3, Seite 14-15.

Wukovitsch, Fritz: Die Barock-Spar-Casse. Unsere Zweigstelle in Gersthof zwischen Vergangenheit und Gegenwart, in: Graben 21. Mitarbeiterzeitschrift der Ersten österreichischen Spar-Casse, 11. Jg., 1974, Nr. 5, Seite 9-10.

Grote, Andreas [Hrsg.]: Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800, Opladen 1994.

Helgert, Wilhelm [Red.]: 175 Jahre Die Erste. Ein Stück österreichische Geschichte, Wien 1994.

Hirschfeld, Peter: Mäzene. Die Rolle des Auftraggebers in der Kunst, München u. a. 1968.

Kerschbaumer, Martin: Mäzen Österreich. Staatliche Kunstförderung in wirtschaftlicher und ethischer Argumentation, Dipl.-Arb., Wirtschaftsuniv., Wien 1999.

Klumner, Elisabeth [Red.]: Das Museum der Ersten. Sparkassenkultur aus 2000 Jahren, Wien 1998.

Koch, Georg Friedrich: Die Kunstaussstellung. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, Berlin 1967.

Löschl, Julia: Art Banking. Die Rolle von Kunst im Geschäft der Banken, Dipl.-Arb., Wirtschaftsuniv., Wien 2003.

Madlener, Elisabeth [Red.]: Die ERSTE Sammlung. Von 1988 bis 1994 Positionen aktueller Kunst, Ausst. Kat. Wien 1994.

Marte, Isabella [Red.]; Wallner, Saskia; Platzek, Carola; Wohlmuth, Martin: valuedesign-book, Wien 2007.

Oertl, Thomas: Vom Mäzenatentum zum Kunstsponsoring. Entwicklungstendenzen in Österreich seit 1970, Dipl.-Arb., Wirtschaftsuniv., Wien 1994.

ONE – Das Mitarbeiter-Magazin der Erste Bank der oesterreichischen Sparkassen AG, Wien 1997/10 – 2004.

Böhler, Christine: 2005: Große Ausstellung rund ums Sparen, in: ONE – Das Mitarbeiter-Magazin der Erste Bank der oesterreichischen Sparkassen AG, 41. Jg., 2004, Nr. 5, Seite 22.

Böhler, Christine: Erste Bank ist Partner der Viennale. Voller Erfolg bei Publikum und Kunden, in: ONE – Das Mitarbeiter-Magazin der Erste Bank der oesterreichischen Sparkassen AG, 41. Jg., 2004, Nr. 6, Seite 25.

Böhler, Christine: Kontakt. Das Programm für Kunst und Zivilgesellschaft der Erste Bank-Gruppe in Zentraleuropa, in: ONE – Das Mitarbeiter-Magazin der Erste Bank der oesterreichischen Sparkassen AG, 41. Jg., 2004, Nr. 4, Seite 26.

Bucher, Georg: Sponsoring – ein wichtiger Faktor für die Außenwirkung der Erste Bank., in: ONE – Das Mitarbeiter-Magazin der Erste Bank der oesterreichischen Sparkassen AG, 34. Jg., 1997, Nr. 10, Seite 14-15.

Hoyos, Nathalie: Jahrhundert-Sponsoring. 100 Jahre Wiener Secession, in: ONE – Das Mitarbeiter-Magazin der Erste Bank der oesterreichischen Sparkassen AG, 35. Jg., 1998, Nr. 2, Seite 17-18.

Mauritz-Dulot, Valérie: Transit Goes Public. Erfolgreiche Präsentation des Gegenwartskunst-Programms der Erste Bank-Gruppe in Prag und Bratislava, in: ONE – Das Mitarbeiter-Magazin der Erste Bank der oesterreichischen Sparkassen AG, 40. Jg., 2003, Nr. 4, Seite 24-25.

Reindl, Helmut: Das Museum der Erste Bank, in: ONE – Das Mitarbeiter-Magazin der Erste Bank der oesterreichischen Sparkassen AG, 41. Jg., 2004, Nr. 1, Seite 33.

Ritte, Walter: Sponsoring der Wiener Secession, in: ONE – Das Mitarbeiter-Magazin der Erste Bank der oesterreichischen Sparkassen AG, 36. Jg., 1999, Nr. 7, Seite 32.

s Versicherung: Sonnenseite des Lebens für Kulturschaffende. Anmerkungen zum Kunstsponsoring aus der Sicht der s Versicherung, in: ONE – Das Mitarbeiter-Magazin der Erste Bank der oesterreichischen Sparkassen AG, 37. Jg., 2000, Nr. 5, Seite 20-21.

Parks, Tim: Das Geld der Medici, München 2009.

Pruschke, Claudia: Kunst im Spannungsfeld zwischen Mäzenatentum und Sponsoring, Dipl.-Arb., Wirtschaftsuniv., Wien 1995.

Radl, Sabine: Staatliche und private Kunstförderungen, Dipl.-Arb., Wirtschaftsuniv., Wien 1994.

-
- Report.** Magazin für Kunst und Zivilgesellschaft in Zentral- und Osteuropa, Wien 2004 – 2009.
- Deisl, Heinrich: Slowenien hat nur eine Chance, wenn es sich öffnet, in: Report online, 2004-06.
- Deisl, Heinrich: Was ist eigentlich tranzit und wer steht dahinter, in: Report online, 2004-10.
- Deisl, Heinrich: Was passiert demnächst bei tranzit?, in: Report online, 2004-10.
- Eiblmayr, Silvia; Ševčík, Jiří; Stipančić, Branka; Szymczyk, Adam; Schöllhammer, Gregor: „Die Geschichte der Gegenwartskunst in dieser Sammlung ist eine Geschichte von Nachbarschaften“, in: Report online, 2005-04.
- Grzonka, Patricia: „Wir wollen kleine, feine Initiativen setzen“, in: Report online, 2004-10.
- Hlavajová, Mária: Ein Spektakel brauchen wir nicht, in: Report online, 2004-10.
- Marte, Boris; Hermann, Matthias: „Wir sind in einer ganz entscheidenden Phase der privaten Kulturförderung“, in: Report online, 2004-04.
- Marte, Boris: Sammeln als politische Aufgabe, in: Report online, 2005-04.
- Mayer, Antje: Den Boden behutsam umgraben, in: Report online, 2004-04.
- Mayer, Antje: Rotz aus der Nase oder wer ist Boris Ondrejčka?, in: Report online, 2004-09.
- Mayer, Antje: Geschichte gibt es nicht, in: Report online, 2004-12.
- Mayer, Antje: Unsere Sammlungsstrategie sehen wir auch als politisches Statement, in: Report online, 2006-05.
- Redaktionsbuero: Vorwärtsgang!, in: Report online, 2004-09.
- Redaktionsbüro, VIENNAFAIR Review. The International Contemporary Art Fair FOCUSED ON CEE 2009, in: Report online, 2009-03.
- Schedlmayer, Nina: Aufwändig gerahmt, in: Report online, 2005-04.
- Schedlmayer, Nina: Den Kontakt zu den Galerien und Kunstinstitutionen im Osten und Südosten intensivieren, in: Report online, 2006-05.
- Schedlmayer, Nina: Das Ding mit dem Balkan, in: Report online, 2007-04.
- Šir, Vladan: Ich musste kommunizieren lernen, in: Report online, 2004-10.
- Šir, Vladan: Wo steht die mittel- und osteuropäische Kunst?, in: Report online, 2004-10.
- Treichl, Andreas: ... die Länder könnten voneinander noch so viel mehr profitieren, in: Report online, 2004-11.
- Report. Magazin für Kunst und Zivilgesellschaft in Zentral- und Osteuropa, Print Issue 2/2005.
- Report. Magazin für Kunst und Zivilgesellschaft in Zentral- und Osteuropa, Print Issue 1/2006.
- Köb, Edelbert: „Glückliche Fügung“, in: Report. Magazin für Kunst und Zivilgesellschaft in Zentral- und Osteuropa, Print Issue 1/2006, Seite 19.
- Report. Magazin für Kunst und Zivilgesellschaft in Zentral- und Osteuropa, Print Issue 2/2006.
- Report. Magazin für Kunst und Zivilgesellschaft in Zentral- und Osteuropa, Print Issue 1/2007 Schwerpunkt „Frauen in Ost und West“.
- Report. Magazin für Kunst und Zivilgesellschaft in Zentral- und Osteuropa, Print Issue 2/2007 Schwerpunkt „Was ist im Westen?“

Report. Magazin für Kunst und Zivilgesellschaft in Zentral- und Osteuropa, Print Issue 1/2008
Schwerpunkt „Wer glaubt noch was?“

Report. Magazin für Kunst und Zivilgesellschaft in Zentral- und Osteuropa, Print Issue 2/2008
Schwerpunkt Architektur.

Report. Magazin für Kunst und Zivilgesellschaft in Zentral- und Osteuropa, Print Issue 1/2009
That's it!.

Tranzit, in: Report. Magazin für Kunst und Zivilgesellschaft in Zentral- und Osteuropa, Print Issue
1/2009 That's it!, Seite 93.

Rapp, Christian; Rapp-Wimberger, Nadia: Arbeite, Sammle, Vermehre. Von der ersten
Oesterreichischen Spar-Casse zur Erste Bank, Wien 2005.

Seidl, Walter [Red.]; Stellwag-Carion, Cornelia [Red.]; Krick, Nina [Red.]: Kontakt...aus der
Sammlung der Erste Bank-Gruppe, Ausst. Kat., Wien 2006.

Seidl, Walter [Red.]; Stellwag-Carion, Cornelia [Red.]: Kontakt Belgrade...works from the
Collection of Erste Bank Group, Ausst. Kat., Belgrad 2007.

Seidl, Walter [Red.]; Stellwag-Carion, Cornelia [Red.]: Cutting Realities – Gender Strategies in
Art, Ausst. Kat., New York 2008.

Trubrig, Anna Maria: Kultursponsoring. Eine Entwicklung vom Mäzenatentum zu einem
Instrument der Unternehmenskommunikation, Dipl.-Arb., Wirtschaftsuniv., Wien 2007.

Ullrich, Wolfgang: Mit dem Rücken zur Kunst. Die neuen Statussymbole der Macht, Berlin 2000.

Wagner-Wehrborn, Huberta: dimensionen. Erste österreichische Spar-Casse. Zweiganstalt
Simmeringer Hauptstraße 81-85 zeigt: Österreichische Gegenwartskunst. Bildwerke aus Metall.
Aus den Förderungsankäufen des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst, Wien 1969.

Wagner-Wehrborn, Huberta; Neukirchner, Elisabeth; Oberhammer, Vinzenz[Einf.]:
dimensionen. Erste österreichische Spar-Casse. Zweiganstalt Simmeringer Hauptstraße 81-85
zeigt: Österreichische Gegenwartskunst. Graphik in Farbe. Aus den Förderungsankäufen des
Bundesministeriums für Unterricht und Kunst, Wien 1971.

Ziegler, Heide (Hrsg.): Mäzene, Stifter und Sponsoren. Symposion anlässlich des 70. Geburtstags
von Dr. Dr. h. c. Marcus Bierich. Reden und Aufsätze, Stuttgart 1996.

Websites

commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page
de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Hauptseite
www.acfny.org
www.artfacts.net
www.artmagazine.cc
www.artnet.de/
www.artphalanx.at
www.badischer-kunstverein.de
www.bankaustria-kunstforum.at/
www.basis-wien.at/
www.bawag-foundation.at
www.bawag-kultur.at/bawag-kultur/home/nav.html
www.bmukk.gv.at/kunst/fotosammlung/ankauf_six_petritsch.xml
www.erstegroup.com/
www.erstestiftung.org/
www.evn-sammlung.at
www.foundation.generali.at
www.gjk.sk
www.kardinalkoenig-kunstpreis.at/kardinalkoenig-kunstpreis/page.asp?id=10511
www.kontakt.erstegroup.net/
www.kontakt.erstegroup.net/report/frontpage/
www.kontakt-collection.net
www.kunstaspekte.de
www.msub.org.rs
www.mumok.at
www.oenb.at/de/ueber_die_oenb/kunstraum/kunstsammlungen.jsp
www.sparkasse.at/erstebank
www.strabag-kunstforum.at
www.t-mobile.at/unternehmen/sponsoring/aktivitaeten/kunst/index.html
www.tranzit.org
www.verbund.at/cps/rde/xchg/internet/hs.xsl/253_254.htm

Websites: letzter Zugriff am 03.03.2010