

28.02.2025
– 09.06.2025

25 JAHRE
LIEBE ZUR KUNST



IRE
Silber
steht
Dir

KUNSTMUSEUM
LIECHTENSTEIN

Liebe Besucher:innen,

2025 feiert das Kunstmuseum Liechtenstein sein 25-jähriges Bestehen. Den Auftakt zum Jubiläumsjahr bildet die Ausstellung *Silber steht Dir. 25 Jahre Liebe zur Kunst*. Die Farbe Silber spielt dabei auf die Tradition der Silberhochzeit an, in der Silber nicht nur Glanz und Stärke, sondern auch Wertbeständigkeit symbolisiert. Gezeigt werden 25 Arbeiten aus der Sammlung. Dazu wurde jeweils ein Werk aus den Ankäufen der Jahre 2000 bis 2024 ausgewählt. Für das Feierjahr 2025 werden wiederum drei Werke präsentiert, die als mögliche Ankäufe vorgeschlagen werden, so dass die Ausstellung 28 Werke umfasst. Die drei «Wunschwerke» stammen von jüngeren Künstler:innen. Sie greifen gesellschaftlich relevante Themen auf und eröffnen Perspektiven für die Zukunft. Auf diese Weise möchte das Museum die Bedeutung der lebendigen und befruchtenden Spannung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft hervorheben.

Das «Herzstück» eines Museums ist seine Sammlung. Durch ihre kontinuierliche Erweiterung bildet sie das Fundament, auf dem es sich in der internationalen Museumswelt etabliert. Seit seiner Gründung hat sich das Kunstmuseum Liechtenstein mit seiner Sammlung zu einem international anerkannten Museum entwickelt. «Unsere Sammlung ist heute weit über die Grenzen des Landes bekannt und gleichsam eine Botschafterin Liechtensteins. Sie ist über die Jahre nicht nur gewachsen, sondern hat sich immer wieder ein wenig gewandelt – genauso wie das Land, in dem sie angesiedelt ist», erklärt Direktorin Letizia Ragaglia. Um das auf besondere Weise zu betonen und zu feiern, wurden Eliane Schädler und Adam Vogt eingeladen, einen künstlerischen Beitrag speziell für diese Ausstellung zu schaffen.

Eliane Schädler und Adam Vogt widmen sich in ihren Werken dem Illustrieren und Geschichtenerzählen. Für *Silber steht Dir* werden sie einige eigens für die Ausstellung gesammelte Geschichten illustrieren, die für das Land und die Region seit dem Jahr 2000 von besonderer Bedeutung sind und die Entwicklung des Landes widerspiegeln. Die Illustrationen bilden in der Ausstellung einen Resonanzraum rund um die Geschichte der Sammlung. Nach 25 Jahren glänzt das Kunstmuseum Liechtenstein silbern. Das steht ihm gut.

Eine Produktion des Kunstmuseum Liechtenstein,
kuratiert von Christiane Meyer-Stoll und Letizia Ragaglia.

Paweł Althamer
Maria Anwander
Marion Baruch
Bill Bollinger
Dora Budor
Andreas Christen
Anne Marie Jehle
Kimsooja
Anna Kolodziejska
Jannis Kounellis
Gary Kuehn
Matts Leiderstam
Sonia Leimer
Ghislaine Leung
Regina Marxer
Gordon Matta-Clark
Marisa Merz
Cady Noland
Steven Parrino
Pino Pascali
Mai-Thu Perret
Michelangelo Pistoletto
Emilio Prini
Puppies Puppies (Jade Guanaro
Kuriki-Olivo)
Pamela Rosenkranz
Keith Sonnier
Jessica Stockholder
André Thomkins
Eliane Schädler und Adam Vogt

Alle Werke stammen aus der Sammlung des Kunstmuseum
Liechtenstein, Vaduz, sofern nicht anders vermerkt.
Die Werke sind chronologisch nach Ankaufsjahr geordnet.
Die Texte basieren in vielen Fällen auf bereits im Museumskontext
publizierten Kurztexten; die Erstautor:innen sind jeweils genannt.

2000

Jannis Kounellis

1936 in Piräus, Griechenland – 2017 in Rom, Italien

Senza titolo, 1969

[Ohne Titel]

Steine, Ölfarbe, 36-teilig

Dimensionen variabel

Kunst und Natur gehen in dieser Arbeit eine enge Verbindung ein. Die Steine durchliefen über Jahrmlionen dauernde geologische Prozesse, kristallisierten in Gesteinsschmelzen, drangen als Tiefengesteine an die Erdoberfläche, verwitterten und wurden in Bach- und Flussläufen vom Wasser rund geschliffen. Kounellis wählte die Steine aus, bearbeitete sie und überführte sie in einen neuen Kontext. «1967 habe ich in Genua eine Arbeit gemacht, für die ich Steine in schwarze Farbe getaucht habe. Malen ist etwas ganz anderes. Hier handelt es sich um eine Sprache und eine Methode zur Darstellung eines Sujets.»* Im bewussten Umgang mit den Eigenschaften des Materials entsteht durch das Tauchen in Ölfarbe jeweils eine abstrakte Linie, ein Horizont, eine Synthese aus Abstraktion und Realismus. Eine zutiefst poetische Geste, die ein Bild, eine Stimmung, eine Erzählung schafft.

Basierend auf einem Text von Kristin Schmidt

* Jannis Kounellis zitiert nach «Gespräch mit Jean-Pierre Bordaz», in: *Jannis Kounellis. Ein Magnet im Freien. Schriften und Gespräche 1966–1989*, Bern: Gachnang & Springer, 1992, S. 200.



2001

Matts Leiderstam

1956 in Göteborg, Schweden

Before and After, 1999

[Vorher und Nachher]

Farbfotografie, 2-teilig

je 50,8 × 41 cm

Ed. 4 + 1/2 A.P.

Die Arbeit besteht aus zwei Fotografien, die überraschenderweise dasselbe Gemälde in zwei Zuständen zeigen. Bernardino Licinio da Pordenone (ca. 1489–1565) malte es in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Im Laufe des 18. Jahrhunderts wurde es bis auf die Augen übermalt und dem Geschmack der Zeit angepasst. Matts Leiderstam hatte das Porträt des jungen Mannes 1998 in seine Installation *The Shepherds* in Vaduz integriert. Einige Jahre später wollte er diese für eine Ausstellung in Stockholm ausleihen. Doch in der Zwischenzeit war – auch auf sein Anraten hin – das Gemälde restauriert worden. Leiderstam kombinierte 1999 in dieser hier gezeigten fotografischen Arbeit *Before and After* beide Fassungen des Gemäldes. Von Anbeginn an war es vor allem der dargestellte Blick des jungen Mannes, der seine Aufmerksamkeit auf sich gezogen hatte und eben nicht übermalt worden war. *Before and After* regt dazu an, über die «Lebensgeschichte» eines Gemäldes nachzudenken und bietet so Einblicke in Zeitgeschichte und Stilfragen.

Basierend auf einem Text von Friedemann Malsch



Gordon Matta-Clark

1943 in New York, USA – 1978 in New York, USA

Sauna Cut I, 1971

[Saunaschnitt I]

Holz, Glas, Metall, Wandtapete, Isoliermaterial

96,5 × 203 × 30,5 cm

Der *Sauna Cut* Gordon Matta-Clarks ist der erste in einer Reihe sogenannter *Cuttings*, für die der jung verstorbene Künstler und Architekt bekannt geworden ist. Das Werk besteht aus einem Element, das mit der Motorsäge aus einer im Eigenbau errichteten Sauna in einem New Yorker Loft herausgeschnitten und in eine autonome, skulpturale Form überführt wurde.

1974 halbierte er durch einen Schnitt ein aus Holz gebautes Einfamilienhaus in New Jersey (*Splitting*) in der Mitte, 1975 versah er den «allerverlässensten Hangar am River Hudson» mit mehreren Einschnitten (*Day's End*), die dann eine Abfolge von Lichtmustern und Reflexionen innerhalb des Hangars und auf der Oberfläche des Hudsons erzeugten. Seine radikalen Eingriffe in die Bausubstanz von zum Abriss bestimmten Gebäuden schufen temporäre Monumente, die Aussen- und Innenräume durchdrangen. Durch den Akt des «Einschneidens» scheinbar wertloser Bauten warf Matta-Clark gesellschaftspolitische Fragen auf, die das Wesen von Architektur, von Privateigentum und der Aufteilung von Lebensraum und generell gesellschaftliches Handeln betrafen. Mit seinem Werk setzte Matta-Clark Parameter für ein Umdenken in der Architektur nach dem Modernismus, das sich auch in seinem Begriff der *Anarchitecture* niederschlägt und kollaboratives Arbeiten einschliesst.

Basierend auf einem Text von Denise Rigaud



Michelangelo Pistoletto

1933 in Biella, Italien

Autoritratto con occhiali gialli, 1973

[Selbstporträt mit gelber Brille]

Coniglio appeso, 1973

[Aufgehängtes Kaninchen]

Scimmia in gabbia, 1973

[Affe im Käfig]

Filo con mollette, 1973

[Wäscheleine mit Klammern]

Siebdruck und Farblithografie auf poliertem Edelstahl
je 100 × 70 cm

Ed. 110/200

Edizioni Multipli, Turin

Ein abgezogenes Kaninchen hängt an einem Fleischerhaken; eine Wäscheleine mit Klammern, jedoch ohne Kleider; ein bärtiger Mann gehüllt in einen Fuchspelzmantel, eine Pelzmütze und eine gelbe Sonnenbrille, entschlossen und skeptisch zugleich blickt Michelangelo Pistoletto in diesem Selbstporträt; während ein Affe hinter Gittern die Betrachter:innen ungeschützt ansieht. Ein Fuchs jagt Kaninchen, ebenso der Mensch, der das Fell zudem als Schutz für seine Blösse nutzt. Der Affe lebt in der Natur, derer er hier beraubt ist. Wie verhalten sich die Abhängigkeiten? Wie ist das Verhältnis von Kultur und Natur? In allen vier Spiegelbildern begegnen sich die Betrachtenden selbst, was einen weiteren reflexiven Moment in die Bildfolge einbringt.

«In meiner Arbeit versuchte ich seit den 1950er-Jahren, die Formen aus dem ›Kontext‹ zu lösen, zu dem sie dennoch immer wieder zurückkehren. Ich habe in keiner Weise in die Form oder das Zeichen eingegriffen, aber ich habe versucht, die Formen aus dem Gefängnis des Kontextes herauszuholen.

So schufen die Spiegelbilder eine Offenheit des Geistes.»*

Christiane Meyer-Stoll

* aus: *Che fare? Arte povera – Die historischen Jahre*, hrsg. von Friedemann Malsch, Christiane Meyer-Stoll, Valentina Pero, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Liechtenstein, Heidelberg: Kehrler Verlag, 2010, S. 270.

Anne Marie Jehle

1937 in Feldkirch, Österreich – 2000 in Vaduz,
Liechtenstein

Souvenir, ca. 1986

Vitrine (Holz, Glas, Klebebuchstaben) mit
verschiedenen Gegenständen und Polaroids
90 × 58 × 19 cm
Schenkung Anne Marie Jehle Stiftung, Vaduz

Souvenir von Anne Marie Jehle ist eine Assemblage der Künstlerin, die Fotografien, bearbeitete Polaroids, eine Postkarte und verschiedene Objekte in einem beschrifteten hölzernen Schaukasten vereint. Während die Verbindung verschiedener Gegenstände in ihrem Haus in der Carinagasse in Feldkirch als Gesamtkunstwerk gelesen werden kann, wirkt diese Zusammenstellung wie ein bewusster Blick zurück. Beim Betrachten des Inhalts lassen sich Assoziationen finden, doch sind diese nicht unmittelbar ersichtlich, als wäre die Intention, an selbst bestimmte, persönliche Ereignisse oder Wahrnehmungen zu erinnern – oder diese der Interpretation der Nachwelt zu überlassen. Wie in einem Spiel von Zeigen und Verbergen sind verschiedene Aspekte von Jehles (künstlerischer) Biografie präsent: im untersten Regal etwa Ausstellungsverzeichnisse als zusammengerollter Papierstapel oder oben rechts Jehles erste, im Remscheider Vice Verlag von Wolfgang Feelisch erschienene Edition *Play Sand* (1968). In den 1980er-Jahren arbeitete Jehle vornehmlich mittels Sofortbildtechnik. So finden sich in der Vitrine zahlreiche Polaroids, die sie häufig während oder nach dem Entwicklungsprozess bearbeitete. Zentrale Themen ihrer künstlerischen Auseinandersetzung, wie das Selbst als Kind, Kritik am Heimatbegriff, an heteronormativen Geschlechterrollen und der katholischen Kirche, das Häusliche, Schwangerschaft, und später Spiritualität und Vergänglichkeit sind Teil dieser Vitrinen-Arbeit.

Leslie Ospelt

2005

André Thomkins

1930 in Luzern, Schweiz – 1985 in Berlin,
Deutschland

Astronauten, 1962

Lackskin auf Papier

Bildmass: 50 × 51,5 cm

Blattmass: 76,5 × 52 cm

Astronauten gehört zu einer Reihe ähnlicher Blätter gleichen Titels. Ihren Titel erhielten sie wegen der zu erkennenden merkwürdigen Figurinen, die Helme zu tragen und sich in einer wolkigen oder auch sphärischen Welt zu bewegen scheinen. Damit erinnern sie an Jurij Gagarin, der 1961 als erster Mensch in den Weltraum flog – ein epochales Ereignis, das zahlreiche Künstler:innen und Literat:innen beschäftigte. Auch André Thomkins hat dieses Thema immer wieder aufgegriffen, wohl auch deshalb, weil er selbst schon in frühen Jahren in seinem Werk einen zentralen Aspekt des Weltraumfluges thematisiert hatte: das Schweben. In seinen Zeichnungen aus den 1950er-Jahren ist immer wieder eine Figur zu erkennen, der er selbst den Namen «Schwebesel» gab. Und auf die an ihn gerichtete Frage, wo er am liebsten leben wolle, pflegte er zu antworten: «Überall, aber schwebend.»

Die Arbeit ist in der als Lackskin bezeichneten Technik ausgeführt, die Thomkins zu höchster Meisterschaft entwickelte.

Entnommen aus einem Text von Friedemann Malsch
und Dagmar Streckel



Keith Sonnier

1941 in Mamou, LA, USA – 2020 in Southampton, NY, USA

Dis-Play, 1967/68 (2013)

Neonröhren, Argonröhren, Glas, Kabel, Trafo
ca. 150 × 180 × 80 cm

Ehemalige Sammlung Rolf Ricke im Kunstmuseum
Liechtenstein, Vaduz, Kunstmuseum St.Gallen, MMK
Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

In einer fragil und elegant erscheinenden Formation greifen Neon- und Argonröhren, die violette und oranges Licht ausstrahlen, von der Wand- auf die Bodenfläche des Ausstellungssaals aus und umschreiben den Raum. Eine grüne Röhre setzt einen dynamischen, diagonalen Gegenpart in der Komposition. Auch die schwarzen Kabel verweigern sich einer strengen geometrischen Anordnung und bilden eine kurvige, ihrem natürlichen Fall folgende Linie.

Dis-Play hat Keith Sonnier diese Arbeit betitelt, den Begriff «display» («ausbreiten, entfalten, zeigen» bzw. «Ausstellung, Anzeige») durch die Abtrennung der Vorsilbe «dis» («auseinander, gegen») vom Wort «play» («Spiel») um die Bedeutungsdimension einer divergierenden Bewegung erweiternd. So legt die postminimalistische Skulptur die Aufmerksamkeit auch vermehrt auf den physischen Herstellungsprozess, die künstlerische Geste. Dieses Frühwerk weist bereits den Weg zu Sonniers umfangreichem Werk an Licht-Arbeiten, mit denen er international Bekanntheit erlangte.

Basierend auf einem Text von Franziska Hilbe



2007

Jessica Stockholder

1959 in Seattle, WA, USA

#325/1999 (no title), 1999

Ottomane, Acrylfarbe, Seil, Gurt, Metall, Plastikorange, Blechtablett, Nägel

Ottomane: 46 × 72 × 107 cm

Ehemalige Sammlung Rolf Ricke im Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, Kunstmuseum St.Gallen, MMK Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

Vornehmlich ist Jessica Stockholder bekannt geworden durch ihre raumgreifenden, farbenfrohen Installationen, die zwischen Malerei und Skulptur anzusiedeln sind. Dabei arbeitet sie meist mit dem Verfahren der Collage. Ihre Materialien entnimmt sie der alltäglichen Umgebung, der Warenwelt und verwandelt diese durch den Einsatz von Farbe zu nahezu abstrakten Flächen und Formen. Dennoch sprechen die Gegenstände von ihrer Herkunft. «Die Erzählung wird von meinen Arbeiten nicht vorgegeben, aber sie liefern eine Struktur und ein paar Stichworte, die eine Art Geschichten-Erzählen anregen, das von den Betrachter:innen ergänzt wird. Ich kann nicht für mein Publikum sprechen, aber ich selbst erlebe jedes Mal ganze Wolken von Bedeutungen, Gefühlen und Bezügen, die im Raum schweben und mit den Farben darin umhertreiben, die das Gleiche zu tun scheinen.»*

In #325/1999 funkelt eine Erzählung: durch die intensive Farbigkeit, die runden Formen, die von der Ottomane hervorgerufenen Assoziation des Orients und durch ihr Spiel mit Ordnungen – ein Lampenfuss ist an die Wand montiert, ein eiserner Ausguss auf den Kopf gestellt.

Christiane Meyer-Stoll

* aus: *Fabian Marcaccio – Jessica Stockholder*, hrsg. von Ingvild Goetz, Christiane Meyer-Stoll, Ausst.-Kat. Sammlung Goetz, München: Kunstverlag Ingvild Goetz GmbH, 1998, S. 49.



2008

Andreas Christen

1936 in Bubendorf, Schweiz – 2006 in Zürich, Schweiz

Monoform, 1961

Polyester, weiss gespritzt

149 × 149 × 14 cm

Erworben mit Mitteln der Stiftung Freunde des Kunstmuseum Liechtenstein

Die weiss gespritzten Wandobjekte von Andreas Christen sind reliefartige Strukturen, die im Licht zart anmutende Nuancen in der Farbskala von Weiss zu Grau ergeben. In direkter Abhängigkeit vom Standpunkt der Betrachter:innen und dem Lichteinfall wechseln die wahrgenommenen Farbtöne. Mathematische Berechnungen bilden die Grundlage für diese Irritation. Der Ansatz des Mathematisch-Konstruktiven verbindet Christen mit jener Gruppe von Künstler:innen um Max Bill, die in Zürich für die konkrete Kunst standen.

Der Künstler selbst nannte seine Objekte «Bilder», weil alles von der Fläche ausgehe. Sie seien das «Rüstzeug, um über Raum zu diskutieren». Die Bildoberfläche als Ort einer illusionistischen Täuschung ist so alt wie die Malerei selber. Dass diese Täuschung jedoch nicht durch Farbigekeit entsteht, sondern allein durch die errechnete Lichtbrechung einer geformten rein weissen Fläche, ist Andreas Christens bedeutender Beitrag zur Kunst der 1960er-Jahre, aber auch zu einem erweiterten Werkbegriff innerhalb der Bildkünste.

Basierend auf einem Text von Robin Hemmer



2009

Kimsooja

1957 in Daegu, Korea

Seven Wishes, 2004

[Sieben Wünsche]

7 Irisdrucke auf Papier

je 114,3 × 80,6 cm

Ed. 14/20 + 2 A.P.

Schenkung der Künstlerin

Die Siebdruck-Arbeit *Seven Wishes* von Kimsooja gibt traditionelle, koreanische Hochzeitstücher wieder, die Frischvermählten während der Zeremonie gegeben werden und Wünsche wie Reichtum und Gesundheit illustrieren. Diese Tücher begleiten die koreanischen Familien ein Leben lang und werden dazu genutzt, die Neugeborenen einzuwickeln und schliesslich die Toten darin zu begraben. Kimsooja fügte den traditionellen Motiven zwei eigene, abstrakt-ornamentale Stoffe hinzu, die für sie eine spirituelle Dimension – Weisheit und Gelassenheit – verkörpern.

«Eines Tages, es war im Jahr 1983, nähte ich zusammen mit meiner Mutter einen Bettüberwurf, und in dem Augenblick, als ich mit der Nadel durch den Stoff stach, durchfuhr es mich wie ein elektrischer Schock, die Energie meines Körpers strömte durch die Nadel und schien sich mit der Energie der Welt zu verbinden. Von diesem Moment an begriff ich die Macht des Nähens: Die Beziehung der Nadel ist wie die Beziehung meines Körpers zum Universum, die fundamentale Beziehung zwischen Dingen und Strukturen lag darin.»*

Basierend auf einem Text von Christina Lehnert

* aus: *Kimsooja: Interviews*, hrsg. von Christiane Meyer-Stoll, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Liechtenstein, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018, S. 29.



Steven Parrino

1958 in New York, USA – 2005 in New York, USA

Candy Stevens (Pink Disaster), 1988

Öl auf Leinwand

280 × 280 × 6 cm

Erworben mit Mitteln der Stiftung Freunde des Kunstmuseum Liechtenstein

«1989 besuchte ich Steven [Parrino] erstmals in seinem Atelier in Brooklyn. Sein Atelier war sehr klein, so klein und so kärglich, so etwas hatte ich selten gesehen! [...] Und er schaffte diese unglaublich radikalen Werke! Das hatte nichts mit den 1980er-Jahren zu tun, das hatte mit überhaupt nichts zu tun, was es damals gab. Das war eine ganz einsame Geschichte. Diese Bilder haben mich nicht losgelassen.»* (Rolf Ricke, Sammler und ehemaliger Galerist)

Steven Parrino bemalte – zumeist monochrom – grossformatige Leinwände, löste diese danach von der Rückseite her vom Keilrahmen, verdrehte und raffte sie und fixierte sie erneut. Die pinke Farbfläche wird verrutscht und lässt nicht nur unbemalte Leinwandstücke sichtbar werden, sondern es bildet sich ein ausgeprägter Faltenwurf.

Die so entstandenen abstrakten Werke erzählen keine Geschichte, jedoch verweisen Parrinos Titel auf ein Narrativ. *Candy Stevens (Pink Disaster)* bezieht sich auf Leona «Candy» Stevens, die zweite Ehefrau von Charles Manson, einem Rassisten und verurteilten Mörder, dessen sektenhafte Kommune in den Medien hochstilisiert wurde und ihn zur «Pop-Ikone des Bösen» machte. Die Medialisierung von Gewalt, auf die sich Parrino bezieht, lässt sowohl individuelle als auch gesellschaftliche Pathologien aufscheinen. Es besteht zudem ein inhärenter Bezug zu Andy Warhol.

Basierend auf einem Text von Robin Hemmer

* aus: *Sammlung Rolf Ricke. Ein Zeitdokument*, hrsg. von Kunstmuseum Liechtenstein, Kunstmuseum St.Gallen, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main, Ostfildern: Hatje Cantz, 2008, S. 184.

Gary Kuehn

1939 in Plainfield, NJ, USA

Mattress Piece, 1969

[Matratzen-Arbeit]

Schaumstoff, Stahl, Fiberglas

55 × 93 × 203 cm

Die Werke von Gary Kuehn sind persönlich und emotional. Sie sind körperlich und spannungsgeladen, suchend und aufbegehrend zugleich. Sie bewegen sich zwischen Abstraktion und offenkundiger anthropomorpher Bildhaftigkeit. In ihrer Physis, in der ihnen innewohnenden psychischen Dimension und in ihrer elementaren Befragung menschlicher Konditionen besitzen seine Werke einen narrativen, einen durchlässigen und einen verletzbaren Charakter, der nicht von rigider minimaler Strenge oder heroischer Geste erzählt: «In meiner Arbeit geht es um Verletzlichkeit von Struktur.»¹

Kuehn scheut sich nicht, mit seinen Werken Themen wie Schwäche, Duldung oder Anpassung bis hin zu Zwang Form zu verleihen: «Ich war damals sehr interessiert an bestimmten menschlichen Zuständen wie Demütigung, Aufgabe, Niederlage, also machte ich Arbeiten, in denen es darum ging.»² In *Mattress Piece* wirken von aussen kommende Kräfte – festgezogene Gewindestangen – auf das leicht formbare Volumen der Schaumstoffmatratze ein. Es ist hier die Spannung der Gegensätze von Härte und Weichheit, Starrheit und Flexibilität, die das Werk durchdringt.

Christiane Meyer-Stoll

¹ Gary Kuehn, «Brief an die Rutgers Community», 2002, in: *Gary Kuehn. Between Sex and Geometry*, hrsg. von Christiane Meyer-Stoll, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Liechtenstein, Köln: Snoeck Verlagsgesellschaft mbH, 2014, S. 104.

² Gary Kuehn, zitiert nach Wolfgang Becker, «Interview mit Gary Kuehn», 1971, in: Ebd., S. 114.



Pino Pascali

1935 in Bari, Italien – 1968 in Rom, Italien

Baco da setola, 1968

Baco da setola, 1968

[Borstenraupe]

Acryl, Bürsten, Metall

40 × 28 × 305 cm; 40 × 28 × 285 cm

Erworben mit Mitteln der Gerda Techow
gemeinnützige Stiftung, Vaduz

Alighiero Boetti berichtet über seine erste Begegnung mit den *Bachi di setola* (Borstenraupen): «Ich erinnere mich, 1968 auf der Arte povera-Ausstellung *Il percorso* (Die Strecke) bei Arco d'Alibert in Rom die *Colonne di carta* (Papiersäulen) aus Papier, wie es in Konditoreien verwendet wird, gezeigt zu haben; am selben Tag eröffnete in der Galleria L'Attico die Ausstellung von Pascali, der die *Bachi di setola* ausstellte, für die er Bürsten verwendete, und das war nun wirklich dasselbe. Wir waren dann noch sehr überrascht, Pino und ich, als wir feststellten, dass am selben Tag, an dem ich in die Konditorei das Papier kaufen ging, er im Hauswarengeschäft seine Bürsten kaufte, die er dann nebeneinanderstellte. Er ging bis an die Grenzen der Möglichkeiten, und dann ist Pascali gestorben. Er hat die Erfahrung ausgeschöpft, den Enthusiasmus, der dann durch die Situation verunmöglicht wurde, solche Dinge waren dann einfach nicht mehr zulässig.»*

Bachi da setola ist wie *Vedova blu* (1968) und *Ponte levatoio* (1968) Teil der unvollendet gebliebenen Werkgruppe *La ricostruzione della natura* (Rekonstruktion der Natur).

Kristin Schmidt

* Alighiero Boetti zitiert nach «Interview mit Alighiero Boetti von Mirella Bandini, vollständige, unveröffentlichte Fassung (1973)», in: *Alighiero Boetti. 1965–1994*, Galleria d'Arte Moderna, Turin, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Mailand: Mazotta, 1997, S. 202.



Cady Noland

1956 in Washington D.C., USA

Celebrity Trash Spill, 1989

[Celebrity Müllhaufen]

Zeitung, Magazine, kaputtes Kamera-Equipment,
Kamerastative, Mikrofon, Shirt, Sonnenbrillen, Teppich,
Gummimatten, Zigarettenschachtel

ca. 25 × 196 × 276 cm

Erworben mit Drittmitteln

Celebrity Trash Spill besteht aus einer Anordnung von scheinbar willkürlich auf den Boden geschmissenen, wie der Titel der Arbeit nahelegt gleichsam auf den Müll geworfenen, Objekten. Unmittelbar ruft diese Ansammlung Assoziationen hervor, die an die glitzernde bildhafte Welt der Stars erinnert, an ein Sich-Zeigen und Gezeigt-Werden, aber auch an aufdringliche Paparazzi, Sensationslust, Indiskretion und Grenzüberschreitung. Die Schlagzeile über den Tod von Abbie Hoffman – ein amerikanischer Journalist und Aktivist, der mutmasslich 1989 Suizid beging – prangt in grossen Buchstaben auf dem Titelblatt der hier liegenden Boulevard-Zeitung – einem flüchtigen Medium des Konsums.

Noland untersucht in ihren Arbeiten gesellschaftliche, soziale und kulturelle Strukturen und Normen und legt dabei auf subtile Art den Mythos hinter dem Versprechen des Amerikanischen Traums frei. «Die Arbeit mit Objekten hat mein Interesse daran geweckt, wie bzw. unter welchen Umständen Menschen ihre Mitmenschen wie Gegenstände behandeln. [...] psychopathisches Verhalten liefert nützliche, aufschlussreiche Modelle für das Aufspüren von kulturellen Normen. Und so ist es auch mit der Berühmtheit [...]»* (Cady Noland)

Basierend auf einem Text von Denise Rigaud

* Michèle Cone, «Cady Noland interviewed», in: *Journal of Contemporary Art*, Herbst 1990, <http://www.jca-online.com/noland.html>.

Anna Kolodziejska

1976 in Żywiec, Polen

Ohne Titel (kleiner Elefant), 2008

Koffer, Decke

60 × 80 × 20 cm

Eine graue Wolldecke umhüllt einen mit einem Griff versehenen quaderförmigen Gegenstand, ein bereits in die Jahre gekommener Koffer der Marke Globetrotter. Die Arbeit aus dem Jahr 2008 ist betitelt *Ohne Titel (kleiner Elefant)*. Der Titel spricht hier dem Objekt mithin die Form zu und ruft zudem eine bekannte literarische Erzählung in unser Gedächtnis: *Der kleine Prinz*, der eine Riesenschlange zeichnet, die einen Elefanten verschlungen hat. Ein Abbild, dessen Sinnbezug «den Erwachsenen» allerdings zunächst verborgen bleibt, erinnert die dargestellte Form doch an eine gewöhnliche Kopfbedeckung: «Ich legte mein Meisterwerk den grossen Leuten vor und fragte sie, ob ihnen die Zeichnung nicht Angst mache. Sie sagten: «Warum sollten wir Angst vor einem Hut bekommen?» Meine Zeichnung stellte aber gar keinen Hut dar. Es war eine Riesenschlange, die einen Elefanten verdaut. Ich zeichnete also das Innere der Boa, damit es die grossen Leute genau erkannten, denn sie brauchen immer Erklärungen.»*

Basierend auf einem Text von Denise Rigaud

* Antoine de Saint-Exupéry, *Der kleine Prinz*, Dt. Erstausgabe, Bad Salzig: Karl Rauch Verlag, 1950; frz. Orig.: *Le Petit Prince*, New York: Reynal & Hitchcock 1943.



2015

Maria Anwander

1980 in Bregenz, Österreich

Untitled (Why art now?)

Untitled (and what for?), 2014

Neonröhren, 2-teilig

je 30 × 110 cm

Nicht ohne Humor befragt Maria Anwander in ihrem Werk Funktionen und Mechanismen der Kunst und des Kunstbetriebs. Mit «Why art now?» – in weiss leuchtender Schrift, ähnlich den in unser kulturelles Gedächtnis eingepprägten Leuchtschriftreklamen – fragt Anwander, warum es heute Kunst braucht. Doch an wen richtet sich diese auf den ersten Blick harmlos anmutende Frage? Die einnehmende Weise der «erleuchtenden» Fragestellung veranlasst die Besucher:innen dazu, sich hier selbst an die Position der Adressat:innen zu stellen und ihre Assoziationen zu einer solch grundlegenden Frage zu ersinnen: Aus welchen Gründen hat Kunst (heute) Relevanz? Was kann Kunst bzw. muss sie (etwas) können? Durch die anknüpfende Frage «and what for?» wird ein Denkspielraum eröffnet, den die Künstlerin bewusst durch die separate Hängung der zweiteiligen Arbeit absteckt: und für was hat Kunst heute Relevanz?

Auf konzeptionelle Weise befragt Anwander die Strukturen des Kunstsystems und regt zugleich einen Reflexionsprozess über Begehren und Konsum an.

Basierend auf einem Text von Denise Rigaud

2016

Mai-Thu Perret

1976 in Genf, Schweiz

2015, 2011

Neonröhren, Argonröhren

275 × 270 × 5,5 cm

Erworben mit Mitteln der Stiftung Freunde
des Kunstmuseum Liechtenstein

Die Arbeit *2015* der Schweizer Künstlerin Mai-Thu Perret zeigt ein grosses Wandornament in Orange leuchtendem Neonlicht. Neon- und Argonröhren sind zu geometrischen Figuren geformt, fünf grosse Kreise kreuzförmig angeordnet. In den Zwischenräumen befinden sich vier kleinere Kreise, die sich visuell zu einem Quadrat verbinden lassen. Diese ausgewogene Komposition wird von zwei frei angeordneten, unterschiedlich grossen Kreisen und drei Linien durchbrochen, sodass die Symmetrie in ein Ungleichgewicht gerät und dynamisiert wird.

Perrets Werk erzählt von Aneignung und Übersetzung künstlerischer Ideologien und Formen der Moderne. Die geometrisch ornamentale Form von *2015* erinnert an Arbeiten der schwedischen Künstlerin Hilma af Klint, einer Künstlerin, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts einer okkulten Frauengruppe (*Die Fünf*) angehörte. Af Klint war die erste abstrakt arbeitende Künstlerin. Ihre mystischen Gemälde, die mit geometrischen Formen und Symmetrien arbeiten, finden sich in den Motiven Perrets wieder. Das Spiel mit der Starrheit geometrischer Form erinnert zudem an die Konstruktivsten, auf die sich die Künstlerin in ihren Arbeiten ebenfalls oft bezieht. So ist *2015* ein vielschichtiger Verweis auf Materialien und Kompositionen der Kunstgeschichte und bildet gleichzeitig durch die Kombination dieser Verweise ein neues Eigenleben, das im Gewebe der Arbeiten Perrets aufgeht und auf die Zukunft verweist, entstand sie doch 2011.

Basierend auf einem Text von Christina Lehnert

Emilio Prini

1943 in Stresa, Italien – 2016 in Rom, Italien

Emilio Prini 1970, 1970

Druck auf Karton, Originalrahmen des Künstlers

25 x 40 cm

Emilio Prini gehört zu einer Reihe von italienischen Künstler:innen, deren Ansätze der Kritiker Germano Celant 1968 unter dem Begriff «Arte Povera» zusammenfasste. Sein Werk *Emilio Prini 1970* ist von bemerkenswerter Einfachheit und Radikalität. Es handelt sich um ein Selbstporträt mit minimalsten Elementen: dem Namen des Künstlers und dem Datum des Selbstporträts, gedruckt auf einen weissen Karton und in einen schwarz lackierten Rahmen gesetzt. Prini unterläuft hier alle Kriterien, die üblicherweise für ein Selbstporträt gelten, es fehlt die bildliche Wiedergabe, dadurch entfällt jede illusionistische Dimension und damit auch jede Art der Selbstinszenierung, auch wird die Interpretation seines Künstlerselbstverständnisses unmöglich gemacht. Wir stehen vor einer simplen faktischen Behauptung. Diese wenigen Mittel setzen jedoch einen Vorstellungsprozess beim Betrachten in Gang, der weit über das Faktische des Werks hinausgeht. Entscheidend dabei ist, dass der Künstler selbst als reale physische Existenz nicht in Erscheinung tritt. In diesem Sinne liesse sich das Werk auch als ein Nachruf auf Emilio Prini und sein (Ab)Leben im Jahre 1970 lesen. Die formalen Elemente von Schrifttype und schwarzer Rahmung spielen auf diese Lesart an.

Basierend auf einem Text von Friedemann Malsch



Pamela Rosenkranz

1979 in Altdorf, Schweiz

Death of Yves Klein, 2011

Animation, Farbe, Ton, 5'20", Loop

Dimensionen variabel

Ed. 3/3 + 2 A.P.

In *Death of Yves Klein* von Pamela Rosenkranz ist auf einem Flachbildschirm, der wie ein Gemälde an der Wand hängt, eine monochrome blaue Fläche zu sehen. Zunächst kaum hörbar, ist eine digitale weibliche Stimme zu vernehmen, die emotionslos und monoton aufzählt, was alles zu unterlassen sei, um Gesundheit und körperliche Unversehrtheit nicht zu gefährden. Es sind Warnhinweise, die nicht nur das Rauchen und den Missbrauch von Amphetaminen betreffen, sondern auch das Malen als gefährliche Tätigkeit ansprechen, bei der jeglicher Kontakt mit Pigmenten zu vermeiden sei, da diese durch die Haut in den Körper eindringen können. Wahrzunehmen ist *Death of Yves Klein* auch vor dem Hintergrund der kurzen Lebensspanne des französischen Künstlers Yves Klein (1928–1962), der ein von ihm verwendetes Blau, eine Mischfarbe aus Ultramarin und Kobalt, unter dem Namen IKB (International Klein Blue) patentieren liess.

Rosenkranz befasste sich intensiv mit der Person und dem Werk des Künstlers. Aus ihrer Sicht gingen bei Klein die Idee eines immateriellen Raums und der Raubbau am eigenen Körper Hand in Hand. Sie bringt sein Blau mit dem Tod in Verbindung und wirft die Frage auf, ob auch mit Ideen Motive der Existenz verbunden sein können. Das IKB kommt im digitalen Farbspektrum nicht vor und kann deshalb am Bildschirm nicht dargestellt werden. Die Kalibrierung des Bildschirms muss manuell, im subjektiven optischen Vergleich mit Farbpigmenten vorgenommen werden. Die Arbeit handelt somit auch von den unterschiedlichen Blautönen, die alle an die von Klein patentierte Farbe erinnern, dieser aber nie entsprechen.

Basierend auf einem Text von Roman Kurzmeier

Bill Bollinger

1939 in Brooklyn, NY, USA – 1988 in Pine Plains, NY, USA

Rope Piece, 1969 (2011)

[Seil-Arbeit]

Hanfseil, Seilklemmen, Ringschrauben, Spannschraube, Klebeband

Länge zwischen 5 und 10 m

Seilstärke 1,3 cm (1/2 inch)

Schenkung Rolf Ricke, Berlin

In den späten 1960er-Jahren gehört Bill Bollinger zu den wichtigsten Bildhauer:innen seiner Zeit. Nach Abschluss seines Studiums der Luftfahrttechnik an der Brown University in Rhode Island zieht er 1961 nach New York und fängt an, Malerei zu studieren. Jenes Jahr setzt er als Beginn seines künstlerischen Schaffens an. Charakteristisch für sein Werk ist sein feinfühligster Umgang mit einfachsten, industriell gefertigten Materialien. Aluminiumrohre, Seile, Gummischläuche, Maschendraht oder Lampen setzt er radikal, direkt und elegant zugleich ein. So schuf er, als die ersten Menschen auf dem Mond landeten, Skulpturen, die den gekrümmten Raum, den Horizont, die Schwerkraft, die Balance und spezifische Eigenschaften von Materialien einbeziehen. Mit seinen *Rope Pieces* schrieb Bollinger die Linie horizontal – wie hier –, vertikal oder diagonal mit verschiedenen starken Hanfseilen in den Raum ein. Straff befestigt zwischen zwei Verankerungspunkten bildet das *Rope Piece* eine über dem Boden schwebende, gerade und kraftvolle Linie im Spannungszustand. Bollinger ging es nicht um den «Formausdruck», sondern um eine «Zustandsaussage»*.

Erstmals wurde die Arbeit in der Ausstellung *Live in Your Head. When Attitudes Become Form*, Kunsthalle Bern, 1969 gezeigt.

Christiane Meyer-Stoll

* Bill Bollinger, in: *Bill Bollinger*, hrsg. von Christiane Meyer-Stoll, Kunstmuseum Liechtenstein, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2011, S. 55.

Marisa Merz

1926 in Turin, Italien – 2019 in Turin, Italien

Scarpette, 1968

[Schühchen]

Nylonschnur

2-teilig, je 5 × 22 × 7 cm

Erworben mit Mitteln der Gerda Techow gemeinnützige Stiftung, Vaduz

Die *Scarpette* zählen zu Marisa Merz' berühmtesten Arbeiten. Wie ein Hauch liegen sie da, klein und unauffällig. Von 1968 bis Mitte der 1970er-Jahre strickte die Künstlerin eine kleine Anzahl Schühchen aus Nylonschnüren, aus Kupferdraht, oder kombiniert aus beiden Materialien. Merz, die nur wenige ihrer Arbeiten betitelte und diese zumeist undatiert liess, fertigte die Schühchen jeweils so an, dass diese sowohl von ihr als auch von ihrer Tochter Beatrice getragen werden konnten.

Marisa Merz, die als einzige weibliche Vertreterin der Bewegung der Arte Povera gilt, verknüpfte ihre künstlerische Tätigkeit eng mit ihrem Wirken als Mutter und Hausfrau. Die unscheinbar und luftig leicht daliegenden *Scarpette* zeugen dabei auch vom ausgeprägten Interesse der Künstlerin am Prozess, am Performativen und dem Verhältnis zum Körper – auf dessen Abwesenheit sie zugleich verweisen. In zahlreichen Märchen spielen Schuhe eine entscheidende Rolle, man denke nur an «Die zertanzten Schuhe» der Gebrüder Grimm oder «Aschenputtel». Die *Scarpette* erzählen vom Leben, vom Getragen-Sein, vom menschlichen Mass, aber auch von der Vergänglichkeit menschlichen Daseins gegenüber der Zeit.

Christiane Meyer-Stoll



Regina Marxer

1951 in Vaduz, Liechtenstein

Der Grund, 2011–2013

Keilrahmen, Leinwand, Grundierung, Bleistift

160 × 160 × 4 cm

«Beschäftigung mit dem Bild als Hintergrund, und dem Hintergrund des Bildes.

Der Hintergrund des traditionellen Bildes, bestehend aus Keilrahmen, Leinwand, Grundierung, als Objekt der Untersuchung.

Die Leinwand, die beim Grundieren erschlafft und sich dann wieder zusammenzieht.

Die Spuren, die diese Arbeit der Leinwand auf der Grundierung hinterlässt, zusätzlich zu den Spuren des Pinsels, mit dem man die Grundierung aufträgt. Sehr viele Unabwägbarkeiten, unter anderem die Luftfeuchtigkeit, die das Zusammenziehen der Leinwand beschleunigt oder verlangsamt, der Pinselstrich, der das Weiss aufträgt und schlussendlich unsichtbar wird im Weiss auf Weiss. Fehler und Falten im Gewebe der Leinwand.

Durch Schraffieren mit dem Bleistift erscheinen diese Strukturen wieder auf der weissen Oberfläche.

Eine Archäologie des Hintergrundes. Versenkung statt Zerstreuung.»

Regina Marxer

aus: *regina marxer (aus der sammlung 12)*, hrsg. von Letizia Ragaglia und Christiane Meyer-Stoll, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 2024, S.27.



Marion Baruch

1929 in Timișoara, Rumänien

Pedana, 1987–1989

[Podest]

Metall, Gummi, Holz

14 × 61 × 61 cm

Das Podest darf betreten werden.

In der Arbeit *Pedana* von Marion Baruch geht es um eine kritische Auseinandersetzung mit der Mode, und zwar mit dem Laufsteg (dem Catwalk). In einer Vielzahl von Arbeiten thematisierte Baruch die italienische Modeindustrie, indem sie Textilabfälle nutzte und sie im Mailänder Hinterland zu Skulpturen verarbeitete.

Bei *Pedana* realisierte Baruch einen Sockel aus dem sogenannten «Pirelliboden», dem genoppten, strapazierfähigen und rutschhemmenden Gummiboden der Marke Pirelli, den Franco Albini 1963 für die Mailänder U-Bahn einsetzte und der zur Ikone des Funktionalismus wurde. In ihrem Aufgreifen des modernen Designs geht es der Künstlerin vor allem darum, den Sockel als Raum der offenen Möglichkeiten, als Freiraum für alle, anzubieten. Alle sollten einmal eine Möglichkeit des Laufstegs erfahren! Das Werk kann aber auch als eine Referenz an den *Socle du Monde* Piero Manzonis von 1961 gelesen werden.

Letizia Ragaglia

Dora Budor

1984 in Zagreb, Kroatien

Something To Remind Me, 2020

[Etwas, was mich erinnert]

Stahl von Leihfahrrad

11-teilig, je ca. 7,5 × 36,5 × 16,5 cm

Sockel: 60 × 60 × 20 cm

Dora Budors Arbeiten befassen sich mit der Formsprache und Geschichte von Filmszenarien und Architekturen. Oftmals «reanimiert» sie Objekte, gibt ihnen ein neues Leben im Ausstellungsraum und macht ihre Herkunft sowie ihren ursprünglichen Zweck erfahrbar. Dabei offenbart sie ideologische Subtexte in ihrer physischen und emotionalen Wirkung.

Für *Something To Remind Me* setzt sich Budor mit der Aneignung und Neuinterpretation der Kunstgeschichte auseinander und untersucht zugleich Zirkulation, Mobilität und Eigentumsverhältnisse. Während eines Stipendiums in Berlin im Winter 2020 mietete sie ein Fahrrad, dessen Verleiher die Regel hatte, dass die Räder niemals verkauft werden dürfen. Das Fahrrad speicherte ihre Wege wie eine Landkarte. Am Ende ihres Aufenthalts liess sie es einschmelzen und fertigte daraus elf Multiples, inspiriert von Elsa von Freytag-Loringhovens *Enduring Ornament* (1913).

Dieses rätselhafte Objekt, das Budor aus einer Privatsammlung zur Abformung entleihen konnte, gilt nach neueren Forschungen als möglicherweise erstes Ready-made – noch vor Duchamps *Bicycle Wheel* (1913) und *Fountain* (1917). Sein ursprünglicher Zweck ist unbekannt. Angeblich fand Freytag-Loringhoven den Eisenring zufällig auf dem Weg zu ihrer Hochzeit in New York und interpretierte ihn als Symbol der Venus.

Christiane Meyer-Stoll



Paweł Althamer

1967 in Warschau, Polen

Hildegarda, 2024

Heu, Erde, Bison-Dung, Pilze, Holz, Farbe, Gips,
Muscheln, Metall, glasierte Keramik, Trockenblumen,
Trockenfrüchte, Nüsse, Faden, Leder, Kunststoff,
Nagellack

203 × 69 × 78 cm

Sockel: 40 × 55 × 55 cm

Paweł Althamers Schaffen gründet in einer weitreichenden Reflexion über Liebe, Heilung und Erneuerung. Es ist geprägt von der Auseinandersetzung mit dem Individuellen und dem Kollektiven, was sich in zahlreichen Kollaborationen manifestiert. Zugleich durchdringt die Suche nach spirituellen Erkenntnissen sein Werk. So sind beispielsweise die Lehren der Kahuna, die Erzählungen der Dogon sowie die mittelalterliche Mystik zentrale Bezugspunkte für seine Kunst.

Die hier gezeigte, fast lebensgrosse figurative Skulptur *Hildegarda* verweist auf Hildegard von Bingen, die im 12. Jahrhundert als Äbtissin, Dichterin, Komponistin und Universalgelehrte wirkte und als bedeutende Vertreterin der deutschen Mystik gilt. Althamer würdigt sie sowohl als Vorbild für Selbstreflexion als auch für ihre schamanische Naturverbundenheit – eine Faszination, die sich in seiner Verwendung natürlicher Materialien wie Erde, Holz und Trockenblumen widerspiegelt. Darüber hinaus ist für ihn Hildegard von Bingens atmosphärische Musik, die mit Trance und Kontemplation korrespondiert, eine zentrale Inspirationsquelle.

Die androgyn wirkende Figur steht auf einem hölzernen Sockel, wie ihn klassische Bildhauer für die Modellierung von Skulpturen nutzten. Ihr Gesicht, aus glasierter Keramik geformt, trägt die Züge von Althamers Lebensgefährtin. An ihrer Hand hält sie eine kleine Fingerfigur aus Keramik, die das Antlitz des Künstlers selbst zeigt.

Letizia Ragaglia

Sonia Leimer

1977 in Meran, Italien

Eden Antarctica, 2020

Video, HD, Loop, 8'39", Farbe, Ton, 16:9

Ed. 1/3 + 1 A.P.

Courtesy the artist und Galerie nächst St. Stephan
Rosemarie Schwarzwälder

«Mit dem Video *Eden Antarctica* projiziert Leimer direkt ein Fenster in die rationalistische Welt der Forschung, konterkariert diese aber wieder durch den fiktiven Text, mit dem sie die dokumentarischen Aufnahmen unterlegt, die nach ihren Anweisungen auf der Versuchsstation am Südpol gedreht wurden. Obwohl dort nur Männer beschäftigt sind, erzählt eine Frau von ihrem Leben und ihrer Arbeit auf der Versuchsstation: sachbezogen und doch subjektiv spricht sie mit sanfter Stimme von ihren Erfolgen bei der Gemüsezüchtung und den extremen Aussenbedingungen in Eis und Schnee. Gleichsam zwischen den Zeilen werden ihre Einsamkeit und Sehnsucht nach der ‹normalen› Welt (blühende Pflanzen im fernen Los Angeles – von Sonia Leimer eingeschmuggeltes Videomaterial) ebenso spürbar wie die Skepsis an der Sinnhaftigkeit dieser Forschung und die Sorge über den Klimawandel. Der mitschwingende distanziert melancholische Unterton dieses Textes überträgt sich auf die prägnant dazu geschnittenen Bilder. So werden die maschinenhafte Architektur der Station in der Eiswüste, die Rasterformationen der Nährstoffwürfel oder das artifiziell aussehende ‹Weltraumgemüse› zu surrealen Zeichen für die verlorenen Paradiese auf der Erde und die bedrohlichen Entwicklungen, die damit einhergehen.»*

Silvia Eiblmayr

* Aus Silvia Eiblmayr, «Espèces d'espaces*», in: *Sonia Leimer. Space Junk*, Ausst.-Kat. Museion, Bozen/Bolzano, Berlin: Hatje Cantz, 2020, o. S.

Ghislaine Leung

1980 in Stockholm, Schweden

Care, 2024

[Fürsorge]

Score (Anweisung): Eine Wand entspricht allen Tagen eines Jahres. Die 2'016 Stunden für Kinderbetreuung, die die Künstlerin in Anspruch nehmen müsste, um in Vollzeit arbeiten zu können, werden als bananenfarbenedes Rechteck gezeigt. Die von der britischen Regierung unterstützten 1'140 kostenlosen Kinderbetreuungsstunden werden durch ein kobaltblaues Quadrat gezeigt.

Edition of 3 + 2 A.P.

Courtesy the artist and Cabinet, London

Die Wandgemälde von Ghislaine Leung erinnern mit den unterschiedlich grossen, ineinander liegenden Quadraten und komplementären oder kontrastierenden Farben an geometrisch-abstrakte Werke; etwa an die Serie *Homage to the Square* (1950–1976) von Josef Albers. Leungs Farbflächen gehen jedoch über optisch-experimentelle Inhalte hinaus: Sie basieren auf gesammelten Daten und veranschaulichen gesellschaftliche Fehlstellen oder Missstände, zumeist solche, die die Künstlerin persönlich betreffen. Ausgehend von einem «Score» (engl. Anweisung, Partitur) überlässt die Künstlerin die Ausführung des Werks als Wandgemälde der Institution und knüpft so an Ideen der Konzeptkunst der 1960er-Jahre an.

«Vielleicht können alle Künstler:innen sein, aber nur wenige halten es durch.

Es kann sich alternativlos anfühlen, als gäbe es nur einen Weg, Künstler:in zu sein und zu bleiben. Ich möchte das nicht. Zu bestimmten, wohlbekannten Konditionen nein zu sagen, heisst, andere, noch unbekannte zu bejahen.»* (Ghislaine Leung)

Leung untersucht verschiedene Einflüsse und Einschränkungen auf die künstlerische Tätigkeit, wie z. B. systematische Unterbezahlung, Überarbeitung, Vereinbarkeit mit dem Privatleben sowie fehlende soziale Unterstützung bei Kinderbetreuung oder krankheitsbedingten Ausfällen. In *Care* wird die Zeit, die die Künstlerin bei voll abgedeckter staatlicher Kinderbetreuung in Vollzeit arbeiten könnte (gelbes Quadrat), mit der Zeit verglichen, die tatsächlich vom Staat übernommen wird (blaues Quadrat). Gelb visualisiert den «Überschuss» – Zeitaufwand – oder umgerechnet die finanziellen Mittel, die die Künstlerin für Care-Arbeit während der Arbeitszeit aufwenden muss. Leung befragt den Umgang mit diesen Ressourcen, die tradierten Erwartungen der Öffentlichkeit und Institutionen und die Rolle persönlicher Hingabe.

Leslie Ospelt

* Ghislaine Leung, in: Ausstellungsheft *Commitments*, Kunsthalle Basel, 2024, o.S.

Puppies Puppies (Jade Guanaro Kuriki-Olivo)
1989 in Dallas, TX, USA

Electric Dress (Atsuko Tanaka), 2025

(Pulse Nightclub Tribute) ("Latin Night") (Haruki Murakami) (Kafka on the Shore) (XVII, Adrienne Rich's Twenty-One Love Poems) (possibility of texts added in the future) (Jenny Holzer) (Celia Cruz) (Selena)

LED-Kleid aus Textil und Kunststoff, auf Mannequin drapiert, 12 Lithium-Ionen-Batterien in Gehäusen in Textiltaschen, Madrix programmierte Micro-SD-Karte, Performance

1 + 1 A.P.

Courtesy the artist und Trautwein Herleth, Berlin

Puppies Puppies (Jade Guanaro Kuriki-Olivo) ist Künstlerin und Aktivistin. Ihre Werke bestehen häufig aus Skulpturen und Installationen, die sowohl als öffentliche Denkmäler als auch als autobiografische Erzählungen fungieren. Sie verknüpft den öffentlichen Anspruch des Denkmals mit ihrer eigenen Biografie und hinterfragt so die Allgemeingültigkeit solcher Monumente. Durch die Politisierung des Privaten, oft basierend auf ihrer eigenen Geschichte, zeigt sie, wie eng das Persönliche und das Öffentliche durch die Präsenz des Körpers und seiner Wahrnehmung miteinander verwoben sind. Ihre Arbeiten thematisieren die Missstände in der gesellschaftlichen Anerkennung und Gleichberechtigung von queeren, trans- und nicht-binären Menschen.

Die Arbeit zeigt eine Schaufensterpuppe, die ein Kleid aus LED-Bändern trägt. Im Titel verweist die Künstlerin auf *Denkifuku* [Electric Dress] (1956), ein Werk der japanischen Künstlerin Atsuko Tanaka. Das Original besteht aus Röhrenlichtern und Glühbirnen, gesteuert von einem Mechanismus, der pulsierend verschiedene Lichtkombinationen anzeigt.

Puppies Puppies (Jade Guanaro Kuriki-Olivo) greift in ihrer Arbeit die formale Ästhetik von Tanakas Werk auf, verlagert die inhaltliche Referenz jedoch in die jüngere Vergangenheit: den queerfeindlichen Anschlag auf den Nachtclub Pulse in Orlando, Florida, im Jahr 2016. Dabei wurden 49 Menschen getötet und 53 Menschen schwer verletzt. Der Nachtclub war der Treffpunkt der LGBT-Community – ein gemeinschaftlicher Ort, in den der Attentäter gewaltsam eindrang.

Der Text, der über das LED-Band läuft, das in Schlaufen als Kleid geformt wurde, lautet: «There's no sun there, no moon, no direction, no sense of time. Just fine white sand swirling up into the sky like pulverized bones». Er ist eine Referenz an Haruki Murakamis Roman *Kafka am Strand* (2002; dt. 2004), der der Künstlerin immer wieder als Bezugspunkt dient und wie ihre Arbeiten zwischen Imagination (Traum) und Realität oszilliert – genau wie der Nachtclub Pulse, dessen Bedeutung als Zufluchtsort und Schutz vor der Realität durch das Attentat ein jähes Ende fand.

Christina Lehnert

25 JAHRE

Zu seinem 25. Geburtstag widmet sich das Kunstmuseum Liechtenstein nicht nur dem eigenen Bestehen und der anhaltenden Begeisterung für die Kunst.

Es versucht auch einen Blick in das erste Viertel des 21. Jahrhunderts zu werfen.

Was war in den vergangenen 25 Jahren wichtig?

Was hat sich verändert?

Wie fasst man diese 25 Jahre Geschichte?

Ein Aufruf in den Medien lud dazu ein, zu erzählen, was Liechtenstein und seine Bewohner:innen in den vergangenen Jahren bewegt hat. Aus den eingegangenen Geschichten wurden acht ausgewählt und von den Kunschtchaffenden Eliane Schädler und Adam Vogt illustriert.

In ihrem Konzept verbanden sie die acht Geschichten mit acht Edelmetallen. Neben Silber sind das: Gold, Iridium, Osmium, Palladium, Platin, Rhodium und Ruthenium.

Die Themen der Geschichten wurden symbolischen Eigenschaften zugeordnet, für die diese Metalle stehen, z. B.: Stärke, Robustheit, Reinheit, Weisheit, Weiblichkeit, Schutz, Beständigkeit, Innovation, Leichtigkeit, Flexibilität, Dichte, Seltenheit, Macht, Erfolg, Wärme, Energie, Eleganz. Jede Geschichte verdichtet sich in einem Bild wie in einem Kristallisationsverfahren, das es auch für Edelmetalle gibt.

Eliane Schädler und Adam Vogt arbeiten einzeln und gemeinsam in den Bereichen Kunst und Illustration. Ihr Atelier ist in Triesenberg.

Susanne Kudorfer

Die Geschichten sind von:

Demet Akbay, Sevelen (Palladium)

Nancy Barouk-Hasler, Vaduz (Osmium)

Hans Frommelt, Triesen (Rhutenium)

Alice Gensberger, Göfis (Silber)

Stefanie Hasler, Vaduz (Rhodium)

Andreas Oesch, Sevelen (Iridium)

Johannes, Schellenberg (Gold)

Lisa Ruggenthaler, Vaduz (Platin)

Hier geht es zu den ausgewählten Geschichten:



Eliane Schädler

1992 in Vaduz, Liechtenstein

Adam Vogt

1992 in Szekszárd, Ungarn

PLATIN ^{Pt}, 2025

RHODIUM ^{Rh}, 2025

SILBER ^{Ag}, 2025

GOLD ^{Au}, 2025

OSMIUM ^{Os}, 2025

PALLADIUM ^{Pd}, 2025

IRIDIUM ^{Ir}, 2025

RHUTENIUM ^{Ru}, 2025

Gouache auf silbernem Karton

je 70 × 50 cm

Auftragswerk für *Silber steht Dir. 25 Jahre Liebe zur Kunst*

Redaktion

Christiane Meyer-Stoll, Leslie Ospelt

Textredaktion

Susanne Kudorfer, Christiane Meyer-Stoll, Leslie Ospelt

Lektorat

Friederike Schuler

Grafische Gestaltung

Sylvia Fröhlich

Druck

Gutenberg AG, Schaan

Umschlag

Neuland visuelle Gestaltung

Fotonachweis

Christen: © Beatrice Christen, Zürich

Kounellis, Leiderstam, Sonnier: © 2025, ProLitteris, Zürich

Merz: © Fondazione Merz / 2025, ProLitteris, Zürich

Pascali: © Fondazione Pino Pascali

Prini, Thomkins: © Nachlass des Künstlers

© 2025 Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz;

Künstler:innen und Autor:innen

kunstmuseum.li



Die Sammlung des Kunstmuseum Liechtenstein

Anlässlich einer Schenkung von zehn Gemälden Alter Meister an das Land Liechtenstein wurde 1968 die Liechtensteinische Staatliche Kunstsammlung gegründet. Georg Malin, der die Sammlung als erster Konservator leitete, definierte das Sammelgebiet im Bereich der modernen und zeitgenössischen Kunst mit einem Schwerpunkt auf Skulptur. Das Kunstmuseum Liechtenstein, wie es sich heute präsentiert, ist einer Gruppe privater Stifter:innen zu verdanken. Zusammen mit der Regierung des Fürstentums Liechtenstein und der Gemeinde Vaduz realisierten sie das Museumsgebäude. Im August des Jahres 2000 wurde der Bau dem Land Liechtenstein als Millenniumsgeschenk übergeben, welches für den Betrieb und die Führung des Museums die öffentlich-rechtliche Stiftung Kunstmuseum Liechtenstein gründete. Die Eröffnung des Museums fand am 11./12. November 2000 statt. Sein erster Direktor war bis ins Jahr 2021 Friedemann Malsch; seitdem ist Letizia Ragaglia Direktorin. Die heutige Sammlung des Kunstmuseums umfasst internationale Kunst von der frühen Moderne bis zur Gegenwart. Der Schwerpunkt liegt auf der Kunst nach 1945. Statt einer permanenten Sammlungspräsentation werden wechselnde Formate gezeigt, die einen stets neuen Dialog der Werke ermöglichen, wie nicht zuletzt die Ausstellung *Silber steht Dir* zeigt.

25

JAH

LIE

ZUF

KU

KUNSTMUSEUM.LI
MIT HILTIARTFOUNDATION.LI

STÄDTLE 32, 9490 VADUZ
LIECHTENSTEIN

📍 **KUNSTMUSEUM**
© **KUNSTMUSEUMLIECHTENSTEIN**