



Museum der Moderne
Salzburg

CASCADE

NIKA NEELOVA

DE

Broschüre

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung

Nika Neelova

Cascade

11. April 2025 – 12. April 2026

Museum der Moderne Salzburg

Herausgegeben von Harald Krejci und Christina Penetsdorfer
für das Museum der Moderne Salzburg

Texte: Nika Neelova, Christina Penetsdorfer

Lektorat: Katrin Boskamp-Priever

Übersetzung: Greg Bond

Grafische Gestaltung: Verena Vitzthum

Produktion: Museum der Moderne Salzburg

Druck: Medienfabrik Graz

© 2025 Museum der Moderne Salzburg

Alle Rechte, insbesondere das Recht jeglicher Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, auch auszugsweise, sind vorbehalten.

Printed in Austria

© 2025 Rechte der Texte bei den Autorinnen

© 2025 Rechte der Kurztexte für Leihgaben des Salzburg Museums: Salzburg Museum

© 2025 Rechte der Kurztexte für Leihgaben des Bergbau- und Gotikmuseums Leogang:
Bergbau- und Gotikmuseum Leogang

Direktor: Harald Krejci

Kuratorin: Christina Penetsdorfer

Registratur: Susanne Greimel, Annette Lill-Rastern

Restaurierung: Maria Emberger, Desiree Rinne

Ausstellungsmanagement: Lisa Überbacher

Technik, Gebäude und Ausstellungen: Oliver Wacht (Leitung), Patrick Peter Gänser,

Christian Hauer, Thomas Mey, Patrick Schendl

Art Handling: HS Art Service Austria

Beleuchtung: Studio Okular / Andrea Graser

Grafische Gestaltung: Verena Vitzthum

Kunstvermittlung: Anja Gebauer (Leitung), Victoria Fahrengruber, Christine Fegerl,

Elisabeth Ihrenberger, Anna-Sophie Ofner, Magdalena Stieb, Cristina Struber

PR & Marketing: Cornelia Maier (Leitung), Christina Baumann-Canaval, Iska Gebhard,

Nadine Sinzinger

Museum der Moderne Salzburg

Mönchsberg 32

5020 Salzburg

Österreich

T +43 662 842220 • museumdermoderne.at



Produziert gemäß Richtlinie UZZ24 des
Österreichischen Umweltzeichens,
Medienfabrik Graz, UW-Nr. 812

NIKA NEELOVA CASCADE

11. April 2025 – 12. April 2026

Museum der Moderne Salzburg

CASCADE: EIN AUSSTELLUNGSGUIDE

Willkommen in *Cascade*, einer Ausstellung, die sich wie eine Reise durch die Zeit entfaltet – von den tiefsten Erdschichten bis in eine spekulative Zukunft. Diese Ausstellung wird nicht über einen linearen Pfad erkundet, sondern über ein Geflecht aus assoziativen Verbindungen, ein Netz aus Erinnerungen, Materialien und Ideen. Das Booklet, das Sie in den Händen halten, ist Ihr Begleiter auf dieser Reise. Es bietet Ihnen Orientierung und lädt Sie zugleich ein, sich treiben zu lassen, Ihre eigenen Wege durch die Ausstellung zu entdecken und in die poetische, vielschichtige Welt von Nika Neelova einzutauchen.

EIN DIALOG ZWISCHEN KUNST UND GESCHICHTE

Jedes Objekt in dieser Ausstellung erzählt eine Geschichte. Um diese Erzählungen vielstimmig zu gestalten, bietet das Booklet zu jedem Objekt zwei Perspektiven: Eine kurze kunst- und kulturhistorische Einordnung der Kuratorin Christina Penetsdorfer und einen persönlichen Kommentar der Künstlerin Nika Neelova, in dem ihre eigenen Gedanken, Assoziationen und Emotionen zum jeweiligen Werk zum Ausdruck kommen. So entsteht ein Dialog zwischen historischen Kontexten und künstlerischer Intuition, zwischen Analyse und Imagination.

ORIENTIERUNG UND INTERAKTION

Ein Grundrissplan hilft Ihnen, sich in der Ausstellung zu orientieren. Die drei Kapitel – **Fundamente**, **Erscheinung** und **Prophezeiung** – markieren verschiedene Stationen auf der Zeitreise, aber Sie können Ihren eigenen Einstiegspunkt wählen. Lassen Sie sich von den Verbindungen zwischen den Objekten leiten und erleben Sie, wie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft miteinander verschmelzen.

SPIELEN SIE MIT DEN PERSPEKTIVEN

Das Booklet enthält auch eine besondere Anregung für Ihren Ausstellungsrundgang: Mit einem Suchbildrahmen können Sie neue Blickwinkel einnehmen, Ihr Lieblingsobjekt entdecken, es fotografieren und auf Social Media teilen. Vielleicht finden Sie unerwartete Muster, neue Zusammenhänge, persönliche Assoziationen oder ein Detail, das Ihnen zuvor entgangen ist. Wer mitmacht, kann auch etwas gewinnen. Lassen Sie sich einladen, die Ausstellung aktiv und spielerisch mitzuerleben.

DER ART-O-MAT: MENSCH UND MASCHINE IM DIALOG

Ein weiteres interaktives Angebot in der Ausstellung ist der ART-O-MAT, eine KI-gestützte Zeichenmaschine, der Sie im Kapitel **Prophezeiung** begegnen. Sie können eine eigene Zeichnung – sei es eine Skizze eines Objekts aus der Ausstellung oder sei es eine abstrakte Form – einscannen und von der künstlichen Intelligenz in zwei Stilen verändern lassen: Entweder wird Ihre Skizze reduziert oder realistischer ausgestaltet. Ihren Ausdruck können Sie mitnehmen, weiterbearbeiten, darüber nachdenken oder als Erinnerung an Ihre eigene Interaktion mit der KI behalten.

EINE EINLADUNG ZUM ERKUNDEN

Ob Sie sich von Objekt zu Objekt treiben lassen, gezielt nach Ihrem Lieblingsstück suchen oder ob Sie mit dem ART-O-MAT experimentieren – diese Ausstellung ist eine Einladung, sich auf eine nichtlineare Zeitreise zu begeben. Lassen Sie sich von den Materialien, Geschichten und Verbindungen inspirieren und entdecken Sie, wie Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart aufeinandertreffen.

EINFÜHRUNG

Die britische Künstlerin Nika Neelova (Moskau, RU, 1987; lebt und arbeitet seit 2008 in London, UK) lässt uns eine Welt erleben, in der alle Zeitlinien – von der Vorzeit bis in eine unbewohnbare Zukunft – gleichzeitig existieren. *Cascade* ist eine ausstellungsweite Installation, in der sie archäologische Leihgaben mit Werken aus den Sammlungen des Museums und ihren eigenen skulpturalen Interventionen verwebt.

Alte Mythen und Rituale werden neu imaginiert und inszeniert, erzählt von fiktiven Stimmen, während ausgestorbene Spezies durch neue formale Interpretationen wieder zum Leben erwachen. Indem *Cascade* Magie, Spiritualität, Poesie und Materialität zu einer spekulativen kulturellen Erzählung verbindet, löst es Zeit und materielle Geschichte in wiederkehrenden Schleifen auf. Es ist eine Welt, durchzogen von extremer Einsamkeit – ein Spaziergang am Rand einer sterbenden Welt, in der unser sehnsüchtiges, einsames Selbst auf ein kollektives Bewusstsein trifft, das sich über Artefakte und Zeitlinien erstreckt.

***Cascade* gliedert sich inhaltlich und räumlich in drei Kapitel:**

- **Fundamente:** die Zeit, in welcher der Planet seine eigene Geschichte in geologische Schichten einschreibt – eine Epoche, die der menschlichen Welt vorausgeht und ihre Grundlage bildet.
- **Erscheinung:** die Menschheit als flüchtiges Phänomen auf der Erde – aus der Perspektive der Ewigkeit erscheinen Evolution und Fortschritt als bloße Illusionen.
- **Prophezeiung:** Relikte einer verlorenen oder vielleicht zukünftigen Welt, die uns zurück zum Ursprung führen, auf der Suche nach Bedeutung und Fundamenten; ein Strom, der durch alle Räume fließt und alle Zeiten in sich trägt.

Die Ausstellung greift das materielle Erbe Salzburgs auf, insbesondere seine Geschichte der Salzgewinnung, und inszeniert alchemistische Transformationen zwischen den Räumen: Salz, das als Kristall aus dem Berg gewonnen wird (**Fundamente**), wird zu Salz aus dem menschlichen Körper in Form von Tränen (**Erscheinung**), bevor es schließlich als salzhaltiger Dampf im Bartenkamm eines Wals auftaucht (**Prophezeiung**). *Cascade* ist ein wachsendes Archiv von Sprachen, ein Glossar unserer unaufhörlichen Faszination für die Welt.

Den Spuren antiker und mittelalterlicher Denktraditionen folgend, kartiert die Ausstellung die Migration von Wissen durch die Zeit, indem sie Gegenstände als Träger dieser Spuren nutzt. Sie verknüpft verschiedene Glaubenssysteme und offenbart die in Amuletten und Mythen verdichtete Kraft, die heilende Wirkung von Ritualen und ein in der Vergangenheit verborgenes Wissen, das die Heilung der Gegenwart sowie eine spirituellere Weise des Seins begründen kann.

Neben Werken aus den Sammlungen des Museums – darunter Arbeiten von Mária Bartusová, Eugène Delacroix, Paul Gauguin, Isa Genzken, Francisco de Goya, Hans Haacke, Kathi Hofer, Sonia Leimer, Marisa Merz, Edvard Munch, Eduardo Paolozzi, Walter Pichler, Laurence Sturla und Lois Weinberger – umfasst die Ausstellung auch prähistorische und antike Artefakte sowie rituelle Objekte aus den kulturhistorischen Sammlungen des Salzburg Museums und des Bergbau- und Gotikmuseums Leogang.

BIOGRAFIE



Nika Neelova wurde in Moskau, Russland, geboren und wuchs in Paris, Frankreich, auf, bevor sie in die Niederlande zog, wo sie Bildende Kunst an der Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten (KABK) in Den Haag studierte. Ihren Masterabschluss erwarb sie an der Slade School of Fine Art, University College London. Heute lebt und arbeitet sie in London. Erste Anerkennung fand sie mit großformatigen Skulpturen und skulpturalen Installationen, die komplexe, imaginäre Umgebungen erschaffen – Landschaften oder Orte, die außerhalb einer bestimmten Zeit zu existieren scheinen.

Zu ihren jüngsten Projekten und Einzelausstellungen gehören *Through a Glass Darkly* im Sir John Soane's Museum in London, eine neue Auftragsarbeit für Frieze Sculpture in Regent's Park, London (kuratiert von Fatoş Üstek), *Very Like a Whale* im Santozeum Museum in Thira, Santorin, *SILT* im Brighton CCA, *One of Many Fragments* im Rouche Court Sculpture Park, East Winterslow, [v] [vi] [v] im Garage Museum of Contemporary Art, Moskau, *Ever* in The Tetley, Leeds, *beghost* im Nika Project Space, Dubai, *thaw* in der Noire Gallery, Turin, sowie das *Celine Art Project* für Celine London, kuratiert von Hedi Slimane.

Neelovas ortsspezifische Arbeiten entstehen oft auf Grundlage von Recherchen an archäologischen Stätten, in lokalen Museen und Bibliotheken, darunter die archäologische Sammlung des Salzburg Museums, die Forschungsbibliothek des Sir John Soane's Museum und des Warburg Institutes in London. Sie nahm an zahlreichen internationalen Ausstellungen und Residenzprogrammen teil, unter anderem in der Fondation CAB in Brüssel, im Sir John Soane's Museum in London und im Wysing Art Centre in Cambridge. Sie wurde mit mehreren Preisen ausgezeichnet, darunter der Kenneth Armitage Young Sculptor Prize, der Land

Security Prize Award, der Bursary Award der Royal British Society of Sculptors und der Saatchi New Sensations Prize. Ihre Werke sind in internationalen Sammlungen vertreten, darunter die Celine Art Collection, die Sammlung des FAMM, des The Roberts Institute of Art, des New Art Centre, von Modern Forms UK, von Land Securities, das PERMM Museum für moderne Kunst und die Sammlung der Saatchi Gallery.

Mich interessiert, wie Materialien und Architektur unser Zeit- und Ortsgefühl beeinflussen. Abseits direkter Herstellungsverfahren beschäftigt sich meine Arbeit damit, verborgene Informationen freizulegen und zu entschlüsseln – Spuren und Zeugnisse der menschlichen Vergangenheit, die sich in unbelebten Dingen verbergen. Meine Skulpturen entstehen oft durch eine Art ‚umgekehrte Archäologie‘ – eine alternative Lesart der Geschichte, die gefundene Objekte und architektonische Überreste untersucht und sie über ihre ursprüngliche Funktion hinaus transformiert. Dabei bleibt die menschliche Berührung als leise Erinnerung erhalten. Indem ich Bezüge zwischen verschiedenen Zeitebenen und Disziplinen herstelle, werden die Skulpturen Teil größerer Zyklen, die nur vorübergehend in ihrer aktuellen Form verharren. Die bereits im Material angelegte Veränderung spielt für mich eine zentrale Rolle: Mich fasziniert das verborgene Potenzial der Materialien, mit denen ich arbeite. Mein Fokus liegt häufig auf der Umwandlung bestehender Objekte in neue Medien – ein Prozess des Dekodierens und Rekonstruierens, der die ursprüngliche Bedeutung von Dingen auflöst und neu formuliert.



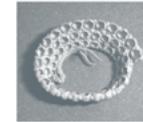
Die bereits im Material angelegte Veränderung spielt für mich eine zentrale Rolle: Mich fasziniert das verborgene Potenzial der Materialien, mit denen ich arbeite. Mein Fokus liegt häufig auf der Umwandlung bestehender Objekte in neue Medien – ein Prozess des Dekodierens und Rekonstruierens, der die ursprüngliche Bedeutung von Dingen auflöst und neu formuliert.

Nika Neelova

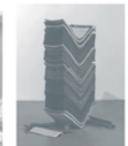
CASCADE – MIND MAP



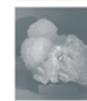
FOUNDATIONS



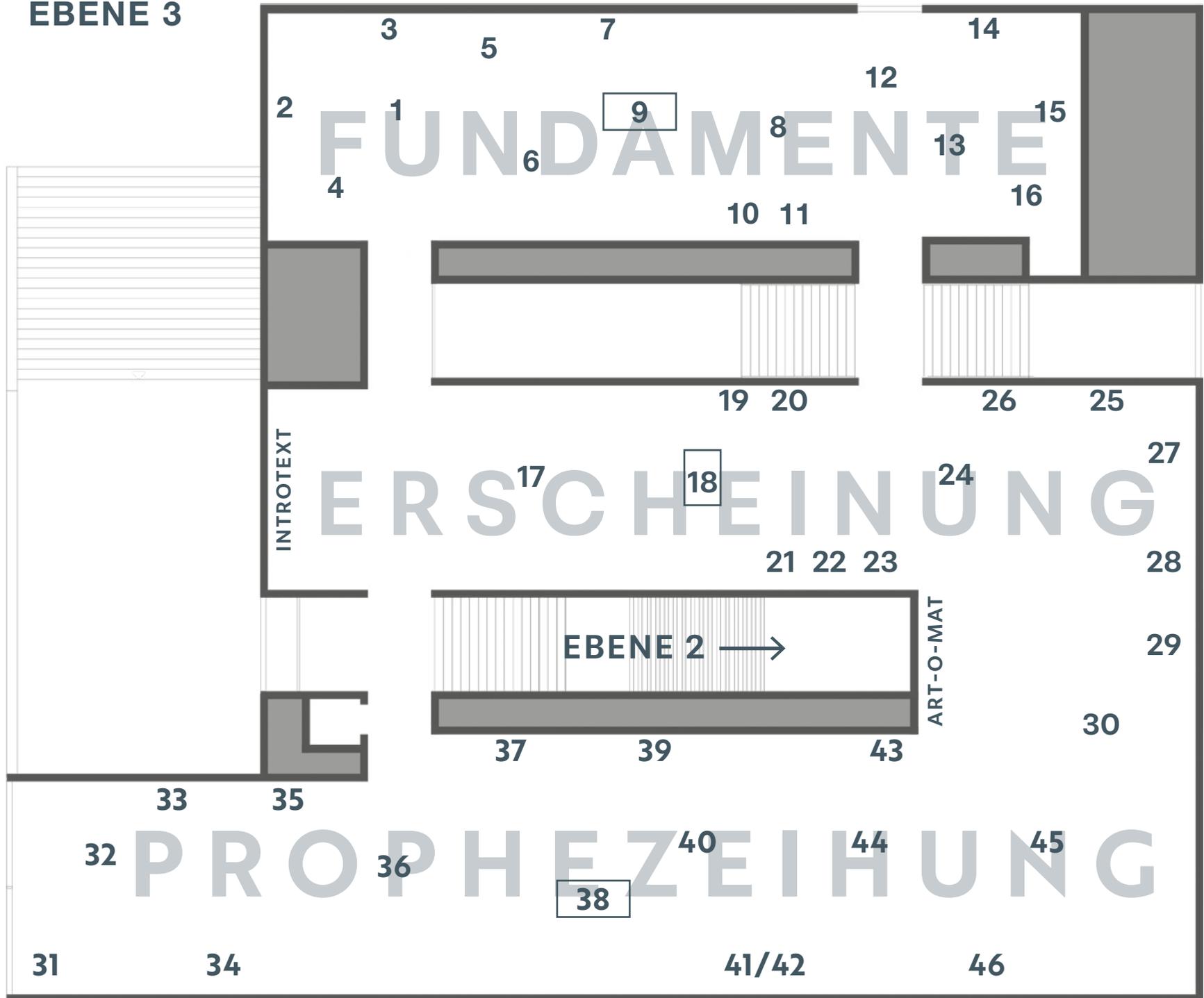
APPARITION



PROPHECY



EBENE 3



FOUNDATIONS



FUNDAMENTE

Dieses Kapitel verwebt prähistorische Alltagsgegenstände, die voller mythischer Bedeutung sind, und historische sowie zeitgenössische Kunstwerke miteinander. Nika Neelova imaginiert diesen Ort als eine längst vergangene Zeit, in welcher der Planet seine eigene Geschichte schreibt. Belebte und unbelebte Materie bilden gemeinsam die Fundamente der Welt, die sich für den Menschen erst präpariert. Stein, Wasser, Wurzeln, Tiere, Feuer und andere Elemente werden später für den Menschen zu Zeichen, durch die er die Botschaften seiner Umwelt empfängt und auch seinerseits kommuniziert – noch vor der Erfindung der Schrift, vor der Entstehung von geschriebener Geschichte, von schriftlichem Gesetz und rechtmäßiger Verwaltung.

Die Hauptfigur dieses Kapitels ist Kybele, die Große Mutter, Erzeugerin allen Lebens, uralte Göttin der Natur und Mutterschaft, Göttin des Berges – eine Stimme aus der Tiefe der Zeit, die den Ursprung von Wissen und Existenz beschwört.

Die Künstlerin schafft eine von tiefem geologischen „Denken“ durchdrungene und von vorsprachlichen Formen des Bewusstseins bevölkerte Landschaft. Sie bezeugt die Welt, wie sie aus einem wort- und zeitlosen Dasein hervorgeht. Hier sind Steine und Mineralien nicht bloß Zeugnisse der Vergangenheit, sondern die ursprünglichen Träger von Wissen – stumme, doch fortwährende Vorläufer menschlichen Verstehens. Zeit ist hier nicht in Form von Worten überliefert, sondern in geologische Schichten eingeschrieben – ein langsames, unaufhörliches Archiv, lange bevor unsere menschliche Geschichte begann. Es öffnet den Blick für Begegnungen mit den großen Formen nichtmenschlicher Zivilisationen des Pflanzen- und Tierreichs, die ihre eigenen Lebensweisen und Metaphysiken besitzen.

1

Lazarus Taxon II, 2024 (Lazarus-Effekt II)

Nika Neelova

Sedimente aus alten Wasserrohren, gegossen in Jesmonit, Mineralpigmente, Drahtkabel

Dimensionen variabel

Courtesy Nika Neelova und Noire Gallery, Turin

Das raumgreifende Werk erinnert an ein schlangenartiges, schwebendes Wesen und ist aus scheibenförmigen Elementen zusammengesetzt. Diese bestehen aus in Jesmonit gegossenen Ablagerungen alter Wasserrohre. Neelova transformiert hier eindrucksvoll Reste menschlicher Spuren in eine skulpturale Form. Der titelgebende Lazarus-Effekt bezeichnet in der Paläontologie das vorübergehende Verschwinden von Taxa (Einheiten von Lebewesengruppen) im Fossilbericht, das nur vordergründig das Aussterben einer Art signalisiert.

Da der dauerhaft gefrorene Boden der Erdoberfläche (Permafrost) schmilzt, entsteht Erosion und damit verändert sich die Landschaft. Der auftauende Permafrost legt Oberflächenstrukturen frei, die lange Zeit weitgehend ungestört waren, und setzt sie der Welt aus. Es ist ein Prozess, der die Materie aus ihren historischen Bedingungen löst und etwas in Bewegung bringt, das durch die Zeit gleichsam in seiner Entwicklung angehalten wurde. In einem fließenden Zustand zwischen Versteinerung und Veränderung, zwischen dem Bereich der Archäologie und der Industrie sowie zwischen zwei Stadien der Existenz befindet sich die Kreatur an der Grenze zwischen Mythos und Realität, zwischen Traumwelt und Materialität, zwischen Meer und Land und zwischen Eis und Luft, wo Welten aufeinandertreffen.

2

Sandglass, 2023 (Stundenglas)

Nika Neelova

Wiederverwendete Dachziegel, gegossen in Jesmonit und Sand, Altglas

170 × 32 × 36 cm

Courtesy Nika Neelova und Noire Gallery, Turin

Sandglass erinnert mit seinem Titel und seiner Form an eine Sanduhr oder ein Stundenglas und verweist mit alten, in Acrylharz gegossenen Dachziegeln, Sand und Altglas auf den Kreislauf von Wachstum und Zerfall. Es verbindet materielle Vergänglichkeit mit der Idee von entgrenzter Zeit und Erinnerung.

Die Sanduhr enthält ihre eigene Zeit, die nicht mit der Weltzeit abgestimmt ist, sie misst die „tiefe, unbewohnte Zeit“, die durch materielle Zyklen fließt. Anstelle des Sandes, der durch eine Sanduhr fließt, ist sie mit Altglas gefüllt – dem Nebenprodukt des Glaskonsums, welches das „Gewicht“ der Zeit abbildet, die gleichsam stillzustehen scheint. Die Arbeit lädt die Betrachtenden ein, in die „einsame“ Zeit hinabzusteigen und sich in Geduld zu üben, um die große Ruhe des Nichts zu erfahren. Es findet eine Bewusstseinsveränderung statt, dahingehend, dass man die Grenze zum „Gebiet der Einsamkeit“ überschreitet, wo alle hastigen Stimmen verstummen und alle aktiven Prozesse ein kaum mehr merkliches Tempo annehmen.

3

Spears, 2023 (Speere)

Nika Neelova

Gefundenes Fragment eines Holzmöbels,
alte Seidenweberspule

110 × 5 × 5 cm; 50 × 5 × 5 cm

Courtesy Nika Neelova und Noire Gallery, Turin

An der Arbeit *Spears* zeigt sich Neelovas künstlerische Strategie, gefundene Alltagsgegenstände einer neuen Funktion als Kunstwerk zuzuführen und sie in veränderter Gestalt und völlig neuem Kontext wiederzubeleben. Die Materialbeschreibung verweist auf den früheren häuslichen Gebrauch der Gegenstände als Teil eines Möbelstücks und als Spule für die Seidenweberei. Ihre Umbenennung und das martialische Aussehen entlarven sie – entgegen ihrer früheren friedlich gesinnten Funktion – als schlanke, matt glänzende Stichwaffen.

Die wiederverwendeten Handläufe, welche die Basis dieser Arbeit bilden, wurden einst eingefroren auf einem Schrottplatz gefunden. Während das Holz im Atelier langsam auftaute, enthüllte es seine Oberfläche – gezeichnet von Jahrzehnten menschlicher Berührung, von Händen, die es beim Treppenaufstieg und -abstieg begleiteten, und von den Spuren der Vergänglichkeit durch Witterung und Gebrauch. Einst Teil einer architektonischen Struktur, tragen sie nun den Geist des Überdauerns und den Abdruck der Zeit in sich. Die wiederverwendeten Holzspulen, traditionell im Handwerk genutzt, rufen Erinnerungen an Gemeinschaft und geteilte Arbeit wach. In ihrer Zusammenfügung lädt die Arbeit dazu ein, über die ursprüngliche Verbindung zwischen Mensch und Natur nachzudenken – ein Echo der Rituale urzeitlicher Jäger, die auf ihre Werkzeuge angewiesen waren, um zu überleben.

4

Lotus Flowers, 2023 (Lotosblumen)

Nika Neelova

Gegossener Gips, Pigment, gefundener Kupferdraht
25 × 25 × 15 cm

Courtesy Nika Neelova und Noire Gallery, Turin

Die als Lotosblumen geformten Skulpturen sind von einem Besuch Nika Neelovas im Museo Casa Mollino in Turin inspiriert. Dort befindet sich ein von Carlo Mollino entworfener ovaler Esstisch mit acht Stühlen, der die Gestalt der achtblättrigen Blüte zitiert. Im Motiv der Lotusblume wird an die spirituelle Bedeutung des Symbols für Reinheit und Reinkarnation erinnert. Die Ausführung in Gips referiert wiederum auf Themen wie Versteinerung und geologische Zyklen.

Die gespenstischen, skelettartigen Skulpturen versteinerner Lotusblüten, über den Boden verstreut, scheinen direkt aus den Tiefen aufgetauten Permafrosts aufzutauchen. Wie Relikte prähistorischer Vegetation in einer kargen Landschaft wirken sie zugleich wie die Überreste einer vergessenen Epoche – durchdrungen vom Ausdruck der Leere und des Verlusts, aber zugleich ein Sinnbild für die Widerstandskraft des Lebens angesichts ökologischer Veränderungen.

Im alten Ägypten galt die Lotusblume, insbesondere der blaue Lotus, als Symbol für Schöpfung und Wiedergeburt. Der tägliche Rhythmus – die Blüte nachts zu schließen und mit der Sonne erneut zu öffnen – spiegelte den Kreislauf des Lebens und die Vorstellung von Auferstehung wider. Man glaubte, dass die Lotusblume die Toten ins Leben zurückrufen könne, weshalb sie eng mit dem Jenseits verbunden war.

5

Dusty Buddy, 2023 (Staubiger Kumpel)

Sonia Leimer

Bronze, dunkle Patina

Durchmesser 27,5 cm

Museum der Moderne Salzburg – Ankauf aus Mitteln der
Galerieförderung des Bundes, BA 17345

Die Serie der *Dusty Buddies* ist von der nur über das Mikroskop erkennbaren Struktur des Staubes inspiriert. Eine Analyse in Zusammenarbeit mit dem Naturhistorischen Museum in Wien enthüllte eine Zusammensetzung aus einerseits Industriestaub menschlicher Zivilisation und andererseits kosmischem Sternenstaub, der bei Eintritt von aus dem Weltall stammendem Material in die Erdatmosphäre entsteht. Leimers *Dusty Buddy* motiviert Überlegungen zur zeitlichen und räumlichen Begrenzung menschlichen Daseins im Verhältnis zu den unermesslichen Weiten des Kosmos.

Ich habe Sonia Leimers Arbeit zum ersten Mal im Cosmic House – Jencks Foundation in London gesehen. Für mich liegt sie an der Schnittstelle zwischen Wissenschaft, Poesie und unergründlicher Raumzeit und bringt die kosmischen Größenordnungen auf die Ebene von menschlicher Wahrnehmung und Verständnis. Als ältestes Material des Planeten wird es zu posthumanen kosmischen Konfigurationen neu verschmolzen.

6

Beghost, 2024 (Be-geistert)

Nika Neelova

Versteinerte Hai-fischzähne, Ton, Epoxid-Modelliermasse

Dimensionen variabel

Courtesy Nika Project Space

Die Arbeit *Beghost* wirkt nur vordergründig wie ein kunstvolles Arrangement aus Dornengestrüpp und als Verweis auf das alte kulturhistorische Motiv von Rosen und Dornen. Es ist ein Rätsel, eine Irreführung der Künstlerin. Nach deren Aussage bezieht sich das Werk auf das surrealistische Gemälde *Some Roses and Their Phantoms* (Einige Rosen und ihre Gespenster, 1952) von Dorothea Tanning, das ein mysteriöses Rosen-Stilleben zeigt. Die Materialbeschreibung enthüllt, dass es sich bei den Dornen um versteinerte Hai-fischzähne handelt. So wie Tanning ihrer Erzählung nach während des Malens über die Rosen und ihre Gespenster sinnierte, welche die Blumen zu rufen schienen, mag Neelova über die Gespenster der Haie nachgedacht haben, als sie die Arbeit anfertigte.

Die geköpften Rosenstängel bestehen aus fossilen Hai-fischzähnen – einige stammen von längst ausgestorbenen Arten und sind über dreißig Millionen Jahre alt. Eingebettet in gehärteten Ton, verbinden sie die Vergänglichkeit und vermeintliche „Sinnlosigkeit“ der Blume mit den unermesslichen Zeitspannen der geologischen Tiefenzeit.

Die Rose, wie wir sie heute kennen, reicht in einigen Arten bis in das Oligozän zurück. In antiken Zivilisationen wurden Rosen mit verschiedenen Gottheiten assoziiert und fand als Tempelschmuck, in Ornamenten, Kosmetik und kulinarischen Zubereitungen Verwendung. Während des Mittelalters gewann sie an Symbolkraft und religiöser Bedeutung, insbeson-

dere in der Malerei und der gotischen Architektur. Ein bemerkenswertes Beispiel ist die *Rose d'Or* von 1330, geschaffen von Minucchio da Siena, die heute im Musée de Cluny in Paris zu sehen ist. Die filigrane Rose besteht aus feinen Goldblättern, die Stängel, Blütenblätter und Blätter formen. Dornlos verweist sie auf die Vorstellung eines irdischen Paradieses.

Die ältesten bekannten Berichte über versteinerte Hai-fischzähne stammen von Plinius dem Älteren, der glaubte, diese dreieckigen Objekte seien bei Mondfinsternissen vom Himmel gefallen. In der Renaissance hielt man große, dreieckige Fossilien, die in Gesteinsformationen gefunden wurden, für versteinerte Zungen von Drachen und Schlangen – sogenannte „Zungensteine“. Man schrieb ihnen heilende Kräfte gegen Gifte und Toxine zu und verwendete sie unter anderem zur Behandlung von Schlangenbissen.

7

The Cauldron of Morning, 2023 (Der Kessel des Morgens)

Nika Neelova

Industrieller Ring aus Jesmonit, Schlauch, gefundener Lampenschirm

30 × 33 × 20 cm

Courtesy Nika Neelova und Noire Gallery, Turin

Der Titel *The Cauldron of Morning* ist der letzten Verszeile des Gedichts *Ariel* (1962) von Sylvia Plath entlehnt. Plath war eine gefeierte und umstrittene US-amerikanische Dichterin der Nachkriegszeit, deren Werke sich sehr persönlich und wie in Fieber geschriebenen lesen, voll feministischer Wut und Todessehnsucht. Neelovas Arbeit kann als Hommage an die ältere Künstlerin und deren tiefe

Sehnsucht nach einem Leben ohne gesellschaftliche Restriktionen verstanden werden.

Der wiederverwendete Lampenschirm, der Schlauch und der Ring sind in einem sich wiederholenden kreisförmigen Muster zusammengesetzt, das an ein Amulett gegen den bösen Blick erinnert. In vielen Kulturen wird ein solches Schutzsymbol als Talisman getragen oder in Eingangsbereichen platziert, um negative Energien und dunkle Einflüsse abzuwehren.

Apotropäische Magie (von griechisch *αποτρέπω*, *apotrépō* – „abwehren“) ist eine Form der Schutzmagie, die dazu dient, Schaden oder üble Einflüsse fernzuhalten – sei es, um Unglück abzuwehren oder den bösen Blick zu bannen. Unter den alten Griechen war das wohl verbreitetste Schutzbild das Gorgoneion – das abgeschlagene Haupt der Gorgone –, dessen wilde Augen und von Schlangen umringtes Gesicht als mächtiges Abwehrsymbold galten.

8

Lazarus Taxon I, 2023 (Lazarus-Effekt I)

Nika Neelova

Hohlräume gefundener viktorianischer Heizkörper in Beton gegossen, Seil

Dimensionen variabel

Courtesy Nika Neelova und Noire Gallery, Turin

In ihrer Gestalt erinnert die Bodenskulptur mit ihren auf einem Seil aufgefädelten Betonscheiben an eine Schlange. Neelova hat für den Guss die Hohlräume alter viktorianischer Heizkörper verwendet, womit sie dem Unsichtbaren Materialität in künstlerischer Form verleiht und gleichzei-

tig eine zeitliche Brücke zu den Menschen schlägt, deren Wohnungen einst von diesen Geräten gewärmt wurden. Der titelgebende Lazarus-Effekt bezeichnet in der Paläontologie das vorübergehende Verschwinden von Taxa (Einheiten von Lebewesengruppen) im Fossilbericht, das nur vordergründig das Aussterben einer Art signalisiert.

Sowohl monumental als auch fragil vereint diese Arbeit industrielle Materialien mit organischen Formen. Sie assoziiert gleichermaßen das Skelett einer ausgestorbenen Schlangenart mit den zukünftigen Ruinen einst bewohnter Architekturen.

Entlang der geschwungenen, sich serpentinartig windenden Linien auf dem Boden zieht sich eine Wirbelsäule, gegliedert durch die erstarrten Innenkammern alter Radiatoren – einst früher von Wasser durchflossen. Die Schlange, in vielen Kulturen ein Symbol für Transformation und Wiedergeburt, wird hier zur Metapher für die Zerbrechlichkeit des Lebens und die Kreisläufe der Existenz. Die Radiatoren, ehemalige Quellen von Wärme und Geborgenheit, sind nun Überreste einer vergangenen Epoche. In ihrer Verwandlung zu einer skelettartigen Struktur tragen sie die gespenstischen Spuren der Vergangenheit und erzählen von der Unausweichlichkeit des Verfalls.

Der Titel *Gorgoneion* verweist auf die Darstellung der schlangenköpfigen Medusa, die in der Antike als Abwehrzeichen diente. Neelovas tafelförmige Skulpturen aus Lehm imitieren die organischen Strukturen von Korallen. Durch pflanzliche, mineralische und mythische Elemente, besonders durch die Wahl eines erdigen, formbaren Materials, das in seiner getrockneten Form selbst eine Art Versteinerung durchläuft, lässt die Künstlerin Material und Mythos ineinander übergehen. Die Arbeit *Gorgoneion* bewegt sich damit an der Schwelle zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Mythos und Materie – das Artefakt einer imaginären Archäologie.

„Zudem betont Ovid die Versteinerung der Pflanzen, die Medusas Blut in Korallen verwandelt. Bevor Perseus sich die Hände wäscht, legt er den schlangenköpfigen Kopf behutsam auf ein Bett aus Blättern, um ihn nicht zu verletzen. Doch beim Kontakt saugen die weichen Algenstängel die Kraft des Ungeheuers auf – und verhärteten. Fortan besitzt die Koralle, im Griechischen gorgoneion genannt, die Eigenschaft, sich zu versteinern, sobald sie mit Luft in Berührung kommt. Im Wasser bleiben ihre Zweige biegsam, doch sobald sie auftaucht, wird sie zu Stein.“

(Julia Kristeva, *The Severed Head: Capital Visions*, 2012)

Vitrine – Trace Fossils, 2023 (Spurenfossilien)

Nika Neelova

Korallen, gefundene Plastikperlen, Ton, Sepia
63 × 23 × 3 cm

Courtesy the Artist und Noire Gallery, Turin

9

VITRINE

Vitrine – Gorgoneion I + II, 2021

Nika Neelova

Lehm, Ölfarbe, Firnis

Je 35 × 28 × 5 cm

Courtesy the Artist und Noire Gallery, Turin

Die Arbeit *Trace Fossils* spielt darauf an, dass Fossilien stumme Zeugen vergangenen Lebens sind. Die reliefartige Arbeit vereint natürliche und synthetische Materialien – abgestorbene Korallen und Fundstücke aus Kunststoff – in einer Tonmasse, die sich wie eine Hülle um sie legt. Anstatt die Spuren von Organismen zu zeigen, konzentriert sich das Werk auf die imaginierten Abdrücke ihrer Bewegungen und ihre Interaktionen mit der Umwelt. Es erinnert an geologische Fossilien, in denen sich die Dynamik vergangener und zukünftiger Ökosysteme abzeichnet. Neelova reflektiert damit nicht nur die Ästhetik, welche die Erdgeschichte hervorbringt, sondern auch die Spuren, die heutige Industrien in der gleichsam materiellen Zukunft der Erde hinterlassen.

Gefertigt aus toten Korallen und gefundenen Plastikperlen, eingebettet in lufthärtenden Ton und Sepiatinte, erinnert das Werk eher an Spurfossilien im geologischen Archiv als an die Überreste der Organismen selbst. Es scheint Einblicke in die Aktivitäten urzeitlicher Lebensformen zu gewähren und bewahrt Spuren, die Spekulationen zulassen, wie sie mit ihrer Umwelt interagierten. Aus zurückgewonnenen Materialien geschaffen, die von den Industrien der Gegenwart verworfen wurden, sammelt das Flachrelief Abdrücke, die sich in weiche Substanzen eingepreßt und zu künstlichem Gestein verhärtet haben.

Vitrine – Schlange, Anfang 20. Jahrhundert

Holz, geschnitzt, gefasst
Systematik: Volkskunst
Durchmesser 12,5 cm
Salzburg Museum, Sammlung Volkskunde, K 6104-49

Kreisrund geformte Schlange, die den Kopf auf ihrem Schwanz ablegt; Schwanzende abgebrochen, Loch an der Innenseite weist auf Befestigung an einer Skulptur (?) hin.

Die Schlange erinnert in ihrer Gestalt an den Ouroboros, eine antike Bildform einer Schlange, die sich in den eigenen Schwanz beißt und auch in alchemistischem Kontext bekannt ist. Sie symbolisiert den wiederkehrenden Zyklus von Leben und Tod, die Dualität der Existenz und die Vorstellung der ewigen Wiederkehr.

Vitrine – Boot (Schiffahrt), o. D.

Keramik
Fundort: Salzburg
3,2 × 10,8 × 4 cm
Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 2326-60

Miniaturboot, handgeformt

Das poetische Steinboot aus der Unterwelt kann zwischen Traumlandschaften und Realität reisen. Es beschwört das Fließen der uralten Ströme und trägt den Geist der Betrachtenden durch die Weiten der Zeit.

Vitrine – Rose von Jericho, Gebäramulett, um 1900

Getrocknete Pflanze

Systematik: Volksfrömmigkeit

11,5 × 4,5 cm

Salzburg Museum, Sammlung Volkskunde, K 4503-49

Rose von Jericho (*Anastatica hierochuntica*), getrocknet. Pflanzliches Amulett, Gebäramulett; besitzt die Eigenheit, sich nach einem jahrzehntelangen Zustand der Trockenheit, in Wasser getaucht, wieder zu entfalten, weshalb die Pflanze als Gebäramulett zu großer Bedeutung gelangte. Wie Pietro Andrea Mattioli in seinem Kräuterbuch aus dem Jahre 1563 schreibt, sei es üblich, beim Einsetzen der Wehen eine Jerichorose ins Wasser zu legen. Sobald die Rose sich entfaltet habe, würde die Geburt glücklich vorüber sein. (Siehe Ernestine Hutter, *Abwehrzauber und Gottvertrauen – Kleinodien Salzburger Volksfrömmigkeit*. Ausstellungskatalog 1985, Seite 227)

Die Rose von Jericho, die auch als Auferstehungspflanze bekannt ist, symbolisiert wegen ihrer Eigenschaft, nach längerer Austrocknung „wieder zum Leben zu erwachen“, Erneuerung, Transformation und das ewige Leben. Sie erscheint in vielen spirituellen Zeremonien und Ritualen als Trägerin von Fruchtbarkeit, Schutz und Kontinuität der Lebensströme. Sie wird oft mit Themen wie Hoffnung und der zyklischen Natur des Lebens in Verbindung gebracht.

Vitrine – Alraunenwurzel, 19./20. Jahrhundert

Getrocknete Pflanze

20 × 17,5 × 5 cm

Wunderkammer Nora von Watteck,

Bergbau- und Gotikmuseum Leogang, Inv.-Nr. 5542

Getrocknete Wurzel der Alraune (*Mandragora Officinaria*). Durch den Trockenprozess nimmt die Pfahlwurzel oftmals Formen an, die an die Gestalt eines Menschen erinnern. Man sagte der Wurzel Zauberkräfte nach, wenn sie an einem Galgenhügel mithilfe eines Hundes und einem Seil aus der Erde gezogen wurde.

Die Alraune wurde seit jeher mit magischen Ritualen in Verbindung gebracht, zum einen wegen der Form ihrer Wurzeln, die oft einer menschlichen Figur ähneln, zum anderen wegen des hohen Gehalts an Tropan-Alkaloiden, die halluzinogene und narkotische Wirkung haben. In der Antike wurde die Alraune als Anästhetikum bei Operationen und als Augenheilmittel verwendet. Sie wirkt sedierend bis toxisch, erzeugt eine halluzinogene oder delirante Wirkung und kann zu Gedächtnisverlust führen. Ein Auszug aus der Lehre der transzendenten Magie aus dem 19. Jahrhundert legt nahe, dass die Pflanze auf den „irdischen Ursprung“ des Menschen hinweisen könnte. In anderen Kulturen ist sie als Aphrodisiakum und Mittel gegen Unfruchtbarkeit bekannt. Nach dem europäischen Volksglauben schreit die Wurzel, wenn sie ausgegraben wird, und tötet jeden, der dies hört. Wegen ihrer bewusstseinsverändernden Wirkung galt sie im Mittelalter als Hauptbestandteil von Hexenflugsalben. Der deutsche Name der *Mandragora* ist „Alraun“, dies stammt aus dem Alt- und Mittelhochdeutschen und setzt sich zusammen aus den Bestandteilen *alb* für „Elfe“ und *rūn* für „Geheimnis, Rune“, die Alraune ist damit die mit dem Geheimnis der Elfe Ausgestattete.

Vitrine – Mask, 1980 (Maske)

Eduardo Paolozzi

Papiermaché

38 × 26,5 cm

Museum der Moderne Salzburg, BD 24

Vitrine – Study for Iron Relief, 1981 (Studie für Eisenrelief)

Eduardo Paolozzi

Papiermaché

29,5 × 31 cm

Museum der Moderne Salzburg, BD 25

Die Papierarbeiten entstanden während eines Lehraufenthalts des Künstlers in Salzburg. Sie imitieren die Materialität eines Reliefs aus soliderem Stoff wie Stein oder Gips und täuschen eine Körperlichkeit und Schwere vor, die sie in Wirklichkeit nicht besitzen. Gestalterisch zeigen sie den für Eduardo Paolozzi typischen grafischen, fast technisch anmutenden Bildaufbau, der symbolhaft mit Versatzstücken menschlicher Zivilisation und der Natur bestückt ist. Ein flüchtiger Blick könnte sie als antike, mit Hieroglyphen versehene Steintafeln einordnen.

Die fragilen Papierstücke von Paolozzi tragen das Gewicht der Welt in sich, die langsame Entfaltung von Zivilisationen, die Entwicklung von Sprachen, die Weisheit alter Schriften und die Komplexität zukünftiger Chiffren. Ihre abstrakten Eigenschaften verleihen dem übermittelten Wissen eine zeitlose Qualität, als ob es etwas wäre, das man nur auf einer unterbewussten Ebene, unter der Haut, begreifen könnte.

Vitrine – Salz, Eisenzeit

4 Objekte

Fundort: Dürnberg, Salzburg

5,6 × 10,5 × 5 cm; 3,5 × 9,1 × 3,5 cm

3,5 × 6,9 × 4,7 cm; 2,2 × 5,4 × 1,8 cm

Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 1073-45

Vier Handstücke von kernigem Heidengebirge, mit flachen Spänen.

Vitrine – Salz, o. D.

2 Objekte

Fundort: Hallein, Salzburg

Systematik: Arbeitsbehelf

23 × 21 × 13 cm; 17 × 21 × 8 cm

Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 38-2015

Salz; Mineral; zwei teilweise gebänderte Steinsalzbrocken

Die Salzkristalle, die in den örtlichen Minen ausgegraben wurden, stellen die zwangsläufige Verbindung zum Boden und zu den unterirdischen Welten her, auf denen das Museum gebaut ist. Sie bringen die unbestreitbare kulturgeschichtliche Bedeutung des Materials für die Entwicklung der Zivilisation an die Oberfläche. Laut Plinius dem Älteren wurden die römischen Soldaten mit Salz bezahlt, wovon sich das Wort Sold ableitet, das für das Führen von Kriegen und die Eroberung und Besetzung von Gebieten unverzichtbar war. Das Natrontal (Wadi an-Natron) war eine Schlüsselregion, die den Norden des Ägyptischen Reiches unterstützte, da sie es mit einer Art von Salz versorgte, das nach seinem Namen Natron genannt wurde – eine Schlüsselzutat für die Glasindustrie.

Vitrine – Donauländische Axt, Neolithikum

Stein
Fundort: Morzg, Salzburg
4,6 × 17,4 × 6 cm
Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 595-54

Donauländische Axt mit unregelmäßig poliertem Nackenbereich

Vitrine – Dünnackiges Rechteckbeil, Neolithikum

Silex
Fundort: unbekannt
3,4 × 17,3 × 5,2 cm
Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 139-2018

Dünnackiges, in der distalen, schneidenseitigen Hälfte stark poliertes Rechteckbeil; Material honigfarben gesprenkelt (aus Le Grand-Pressigny?).

Vitrine – Spitze, Bronzezeit

Silex
Fundort: Salzburg
1,5 × 11,3 × 4,8 cm
Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 100071

Silexspitze, lorbeerblattförmig, beidseitig Matrix.

Vitrine – Dolch, Jungsteinzeit

Silex
Fundort: Salzburg
Systematik: Werkzeug
1,1 × 15,9 × 4,7 cm
Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 1782-60

Dolch aus braunem Hornstein (Silex), flächig retouchiert

Vitrine – Pfeilspitze, o. D.

Silex
Fundort: Salzburg
0,6 × 2,8 × 3,9 cm
Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 119-2023

Pfeilspitze, Silex, konvexe Basis

Die ersten Steinwerkzeuge kennzeichnen die Begegnung des Menschen mit der weiten, erhabenen, unberührten und überwältigenden Natur und den Versuch, sie durch die Geste der nach außen gerichteten, durch Stein verstärkten Kraft zu begreifen.

Durch die Entdeckung der Formbarkeit harter Materialien wurden Steine zu Instrumenten verarbeitet, die in das Gefüge der Welt schnitten. Die menschliche Hand ist in einzigartiger Weise an die Nutzung der steinernen „tränenförmigen“ Werkzeuge angepasst. Der Naturforscher Charles Darwin legte durch seine Untersuchungen dar, dass sich die Menschheit im Laufe des genetischen Kontinuums durch die Entwicklung von Werkzeugen selbst umgestaltet und die Funktionsweise des Körpers über unzählige Generationen hinweg verändert hat. Es gibt eine weit verbreitete Spekulation, dass die Ver-

10

wendung von Steinwerkzeugen die Entwicklung der Form der menschlichen Hand beeinflusst hat und dass die ererbte Struktur des Körpers von der Entwicklung seiner technologischen Erweiterungen geleitet wurde.

L'Univers est crée, 1893–94; publiziert 1921 (Die Erschaffung des Universums)

Paul Gauguin

Holzschnitt

Blatt: 27 × 43,1 cm

Darstellung: 20,4 × 35,4 cm

Museum der Moderne Salzburg, BA 1100

Als Paul Gauguin von seiner ersten Reise nach Tahiti (1891–93) zurückkehrte, schockierten die kühne Exotik seiner Bilder, die er mitbrachte, das Pariser Publikum. Um seine stilistische Veränderung zu erklären, begann der Künstler, seinen Text *Noa Noa* (Wohlgeruch) zu schreiben, einen stark fikionalisierten Bericht über seine polynesischen Erfahrungen. Zur Illustration fertigte Gauguin zehn Holzschnitte in einem Stil an, den er für den „ozeanischen“ hielt. In *L'Univers est crée* verarbeitete er die indigene mythische Erzählung über den Ursprung der Menschheit.

Die teils tierische, teils pflanzliche Verbindung von Flora und Fauna beschwört die unberührte Schönheit herauf, die am Anfang der Welt existierte. Die ungezähmte Natur, die Kreaturen, die Wurzeln, die Sterne, die schwebenden Gebilde, die grob auf Holzoberflächen gedruckt sind, lenken unseren Blick auf den Ursprung unseres Universums, in dem alles zutiefst miteinander verbunden ist.

11

Un lion dévorant un cheval, 1844 (Ein Löwe, der ein Pferd verschlingt)

Eugène Delacroix

Lithografie

Blatt: 26 × 39 cm

Darstellung: 16,8 × 23,7 cm

Museum der Moderne Salzburg, BA 1337

Eugène Delacroix' schonungslose Darstellung eines Löwen, der seine Zähne und Klauen in das Fleisch eines Pferdes schlägt, pulsiert vor brutaler Energie. Die ungezähmte, nach Instinkt agierende Bestie nimmt sich das gezähmte Tier als Beute. Für Delacroix' Publikum stand die Szenerie sinnbildlich für den Kampf zwischen dem Natürlichen und dem Zivilisierten, wobei das Wilde obsiegt. Die Kunstwelt zu jener Zeit war fasziniert von solch dramatischen, emotional aufgeladenen Darstellungen historischer oder fiktiver Ereignisse in exotischer Kulisse.

Das Werk setzt uns der entfesselten Wildheit der Natur am Anfang unseres Zeitalters aus. Es ist im Steindruckverfahren erstellt und zeigt einen unruhigen Löwen, der in der Nähe einer Felshöhle den Kadaver eines Pferdes verschlingt. Delacroix wurde als Künstler in der Zeit der Aufklärung erwachsen, als alle kreativen Prozesse stark von Vernunft, Mäßigung, Empirie und Kontrolle beeinflusst und beherrscht wurden. Die Begeisterung über die wilde Natur der Tiere sowie die Brutalität und Gewalttätigkeit ihrer Jagd verkörpern eine Befreiung vom Klassizismus und vom maßvollen Rationalismus. Der Löwe auf der Lithografie ist auch eine Anspielung auf die antike Göttin Kybele, die unter anderem als Schutzherin der Löwen bekannt war.

12

Statue, o. D.

Marmor

Fundort: Salzburg

23 × 17,5 × 16,8 cm

Salzburg Museum, Sammlung Archäologie, ARCH 2790

Statue; Kopf der Kybele mit Mauerkrone. Ikonografie: Mythische Figur (Kybele): auf dem in der Mitte gescheitelten Haar hohe Mauerkrone mit darübergelegtem Schleier.

Die uralte Göttin – Mutter des Berges, aus Stein geboren und von Geheimnissen umhüllt – vermittelt zwischen den Grenzen des Bekannten und des Unbekannten, zwischen den Welten der Lebenden und der Toten. Sie verleiht unfruchtbarem Land Fruchtbarkeit und ist die Beschützerin der Berge, der Stadtmauern, der wilden Natur und der wilden Tiere, insbesondere der Löwen.

13

But all they found were tide lines II, 2020 (Aber alles, was sie fanden, waren Gezeitenlinien)

Laurence Sturla

Unglasierte Steingutkeramik, ungebrannter Ton, Salz, Knochenmehl, Holz, PVC, Wasser, Metall

60 × 155 × 75 cm

Museum der Moderne Salzburg – Ankauf aus Mitteln der Galerienförderung des Bundes, BA 17310

Die Tonskulpturen von Laurence Sturla wirken vertraut und zugleich geisterhaft. Ihre Formen erinnern an Maschinenteile, Industriearchitekturen oder Gefäße un-

bekannter Herkunft. Verbunden ergeben sie organische Strukturen ohne erkennbare Funktion. Sturla erforscht Ton als ältesten Werkstoff. Die in einem Wasserbett stehende Skulptur ist ein Werk in ständiger Transformation: Der Ton absorbiert das salzhaltige Wasser, schwitzt das Salz aus und erzeugt eine stetig wachsende kristalline Kruste, die Patina und Alter simuliert. Die Grenzen zwischen der jüngsten und der pseudoarchäologischen Vergangenheit beginnen sich aufzulösen und fallen mit der Gegenwart zusammen – was ist wahr und was ist ein Mythos?

Die Skulptur fängt die vergängliche Schönheit der Natur und die Flüchtigkeit menschlicher Spuren in der Umwelt ein. Sie ruft die ephemeren Momente der Begegnung zwischen Land und Meer hervor – ihre sanften Kurven und Texturen spiegeln die Rhythmen der Gezeiten wider, während subtile Farb- und Formveränderungen den Lauf der Zeit und die Auswirkungen klimatischer Veränderungen auf unsere Landschaften andeuten.

Wie die Gezeitenlinien, welche die Ufer zeichnen, thematisiert das Werk Zusammenflüsse und die zyklische Natur des Lebens. Es erinnert an unsere gemeinsame Reise durch die Zeit und fordert dazu auf, die Schönheit und Zerbrechlichkeit unserer Umwelt zu erkennen – während wir über die Spuren nachdenken, die wir hinterlassen.

14

Schwertaragonit Leogang, 19./20. Jahrhundert

Mineral
13 × 12 × 15 cm
Bergbau- und Gotikmuseum Leogang, Inv.-Nr. 1164

Diese spitzsäuligen bis schwertförmigen Kristallgruppen (Schwertaragonite) sind Teil eines Fundes im Maria Heimsuchungstollen des Leoganger Bergbaureviere Schwarzleo, entdeckt zu Silvester 1964/65 von den beiden Mineraliensammlern Franz Schied, aus Bruck und Johann Niederseer aus Maishofen.

Aragonit ist ein Karbonatmineral und eine der drei häufigsten natürlich vorkommenden Kristallformen von Kalziumkarbonat (CaCO₃). Es entsteht aus biologischen und physikalischen Prozessen, einschließlich der Ausfällung aus Meeres- und Süßwasserumgebungen. Aragonit ist ein erden-der Stein. Er hat die Kraft, falsche Illusionen zu überwinden und fördert die Rückkehr in die Realität nach euphorischen Zuständen. Aragonit steht auch für die Fähigkeit zur Verwandlung.

15

Fabeltier, 1986

Franz Ölzant
Gips
130 × 97 × 30 cm
Sammlung Generali Foundation – Dauerleihgabe am
Museum der Moderne Salzburg, GF0000008.00.0-1989

Franz Ölzant lässt sich für seine abstrakten Skulpturen von in der Natur vorkommenden Formen inspirieren.

Stein, Gips, Holz und Bronze sind dabei seine bevorzugten Materialien. Seine Gestaltungen versuchen, archaische, mystisch-spirituelle Assoziationen zu wecken. Ölzants Werk ist geprägt von einer organischen Idee. Ein spannungsreiches Element seiner Arbeiten ist die Mehrdeutigkeit in der Formgebung. So könnte das Fabeltier tatsächlich ein mythisches Wesen darstellen oder aber auch die abgeworfene Haut einer kultisch verehrten Riesenschlange.

Die Skulptur von Franz Ölzant erinnerte mich an eine archaische Schlangenhaut, die vor Jahrhunderten abgeworfen wurde und im Laufe der Zeit zu einer steinernen Form verkalkte. Ihre Gestalt deutet auf eine größere Abwesenheit hin, etwa auf einen fehlenden Körper, der uns nur den Rest eines größeren Ganzen offenbart.

16

Amphore, 16. Jahrhundert

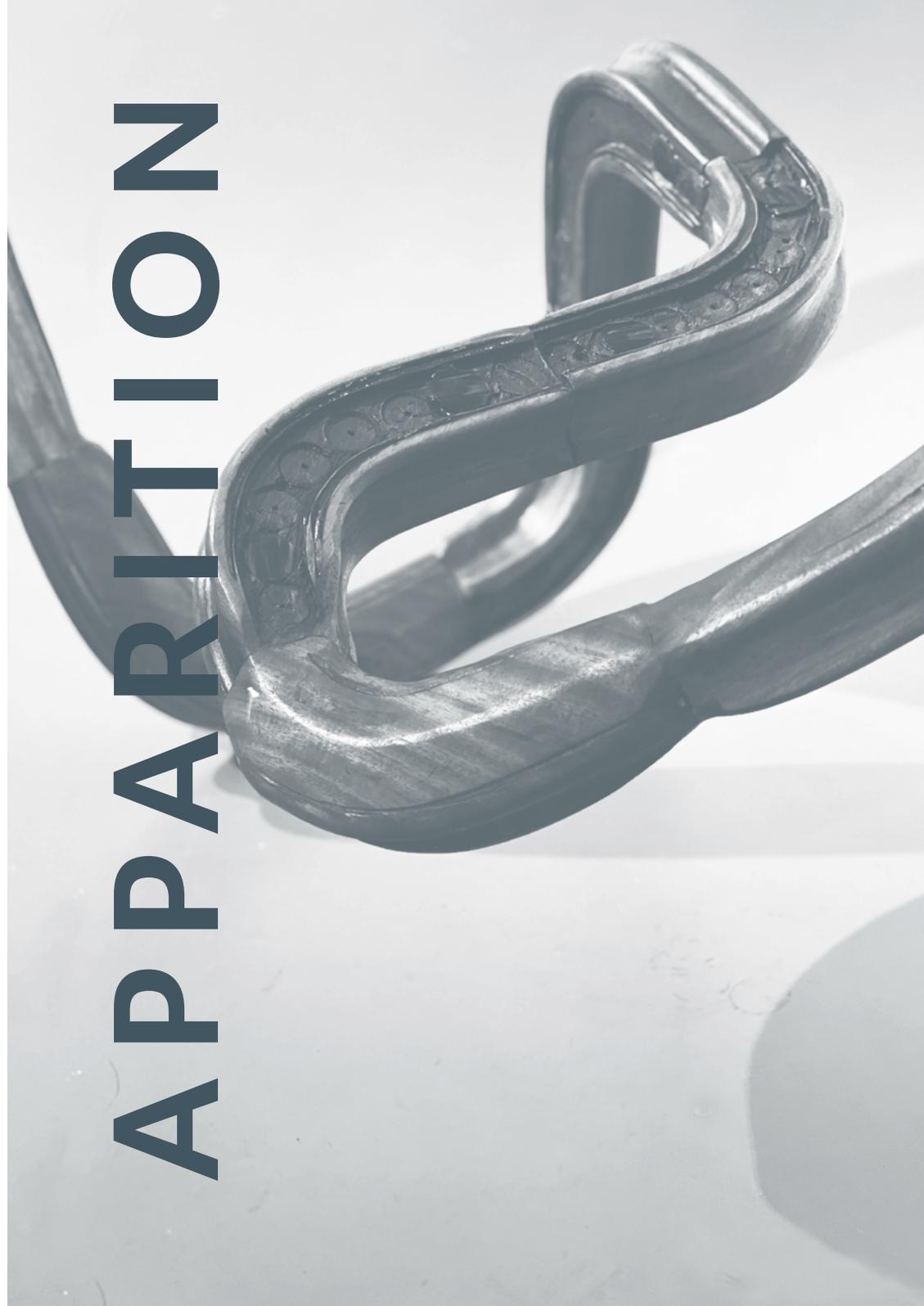
Keramik
Systematik: Küche (Alltagskultur / Haus und Garten / Hausrat)
Höhe 53,5 cm, Durchmesser 9 cm (oben, innen)
Salzburg Museum, Sammlung Alltagskultur und
Angewandte Kunst, 2248-2009c

Amphore aus grauer Keramik. Der Boden abgerundet (Fehlbrand: große Delle im Boden), darüber eiförmig, sich zu einem schmalen Hals zusammenziehend, Öffnung / Ausguss etwas breiter werdend mit wulstigem Rand. Zwei Henkel auf der Höhe im Schulter-, Halsbereich. Kammdekor und geriefelter Dekor in der oberen Hälfte, am Hals und unterhalb des Wulstes zwei gekniffte, umlaufende Zierbänder (stand einst auf Dreifuß).

” If it is a human thing to do to put something you want, because it’s useful, edible, or beautiful, into a bag, or a basket, or a bit of rolled bark or leaf, or a net woven of your own hair, or what have you, and then take it home with you, home being another, larger kind of pouch or bag, a container for people, and then later on you take it out and eat it or share it or store it up for winter in a solid container or put it in the medicine bundle or the shrine or the museum, the holy place, the area that contains what is sacred, and then next day you probably do much the same again--if to do that is human, if that’s what it takes, then I am a human being after all. Fully, freely, gladly, for the first time.”

(Ursula le Guin, *The Carrier Bag Theory of Fiction*, 1988)

APPARTITION



Erscheinung

Die Hauptfigur dieses Kapitels ist die heilige Barbara, eine frühchristliche Märtyrerin, deren Leben von Gefangenschaft und Transformation geprägt war. Der Legende nach wurde sie von ihrem Vater in einen Turm gesperrt, der zwei Fenster besaß und in dem sie ein drittes Fenster als christliches Symbol der Dreifaltigkeit hinzufügte. Für ihren Ungehorsam wurde sie gefoltert, doch ihre Wunden heilten über Nacht auf wundersame Weise. Ihr Vater enthauptete sie schließlich und wurde vom Blitz erschlagen. Die heilige Barbara wurde Jahrhunderte später zur Schutzheiligen der Bergleute und Artilleristen, eine Figur zwischen Unterwelt und Himmel, zwischen Erde und Blitz. In der Ausstellung hält sie Sichtkontakt mit Kybele aus dem Kapitel Fundamente – eine Begegnung zweier archetypischer Figuren, die Natur und Mensch, Ewigkeit und Vergänglichkeit verbinden.

Eine Erscheinung ist ein ungewöhnlicher oder unerwarteter Anblick, ein seltsames Phänomen, eine übernatürliche Manifestation, die ins Blickfeld tritt – ein geisterhaftes Abbild einer Person. Die Menschheit ist ebenso nur ein ephemeres Phänomen auf diesem Planeten – eine flüchtige, vorübergehende Präsenz in der unermesslichen Zeitspanne der Erdgeschichte. Was uns wie Evolution und Fortschritt vorkommt, entlarvt sich aus der unbeweglichen Perspektive der Ewigkeit als Illusion. Wie eine Erscheinung taucht der Mensch auf, hinterlässt Spuren in den geologischen und ökologischen Kreisläufen und wird schließlich wieder verschwinden. Doch während er existiert, ist er Teil eines endlosen Wechselspiels materieller Ströme, deren Auswirkungen weit über sein eigenes Bestehen hinausreichen.

Dieses Kapitel kartiert die Spuren der Menschheit, indem es historische Artefakte und zeitgenössische Kunstwerke in einen Zusammenhang bringt. Es eröffnet eine Reflexion über Vergänglichkeit, die Rolle des Menschen im planetarischen Zyklus und über die Vorstellungen von Fortschritt und Beständigkeit.

SILT, 2021–22 (Schlick)

Nika Neelova

Sediment aus dem Innenumfang ausrangierter Wasserrohre, gegossen in Jesmonit, Keramik, Zement, Ton, Metallrahmen
Dimensionen variabel
Courtesy Nika Neelova und Brighton CCA

Während der Corona-Pandemie wurden in London alte, aus viktorianischer Zeit stammende Wasserrohre durch neue ausgetauscht. Nika Neelova machte die für sie faszinierende Entdeckung, dass sich über lange Zeit im Inneren der Rohre dicke gesteinsartige Ablagerungen gebildet hatten. Über Jahrzehnte haben sich hier Spuren menschlichen Lebens festgesetzt und sich zu einem neuen Gebilde geformt. Neelova legte diese frei und brachte sie, in Jesmonit gegossen, als raumgreifende Installation in den Ausstellungsraum.

„Silt verwebt die Bewegungen und Transformationen von Landschaften, Materialien und Lebewesen – dort, wo der Lauf der Natur auf menschliche Eingriffe trifft. Schlick ist ein körniger, grenzenloser Körper ohne Anfang und Ende, getragen von den Strömungen des Wassers, die ihn durch Landschaften und über geografische Räume hinweg transportieren.

Er haftet für einen Moment in Spalten und Vertiefungen, staut Wasserläufe, verlangsamt den Fluss. Er formt Knollen sedimentierter Strukturen – Trümmer von Baustellen oder erodierenden Flussufern, zerfallende Betonblöcke oder zerbröckelnde Gebirgskämme. Weitergetragen sammelt er sich in Flussbetten und Mündungen oder sinkt noch tiefer hinab in die Tiefen des Ozeans. Zersetztes Material, einst eine Einheit, überwältigt von den unaufhaltsamen Kräften der Zeit.

Sylt, Silte, Sulte, Sealt – wie sprachliche Wandlungen über die Jahrhunderte hinweg, vom Mittelnorwegischen über das Mittelniederdeutsche bis ins Altenglische, verändert sich auch das Material selbst in ständiger Metamorphose. Es wird zu Siltstein oder Schlickwiesen, verschmilzt mit Ton und Sand zu Sedimentgestein.

In seinem Essay *Undercover Softness* beschreibt der Philosoph Reza Negarestani eine Politik des Verfalls als eine formbare Architektur, die sich in ihrem eigenen Zerfall stets neu erschafft. Er argumentiert, dass alle Strukturen – ob physische Gebilde oder gesellschaftlich-politische Formationen – immer in einem Prozess der Auflösung und Umwandlung begriffen sind und nur für einen Moment als Ganzes wahrgenommen werden können. Es ist eine Welt von Stellvertretern, ein beständiger Fluss materieller Austauschprozesse, die sich für eine Lebensspanne in unterschiedlichen Maßstäben und Zeitlichkeiten zusammensetzen.“

(Auszug aus einem Essay von Sophie J. Williamson, 2021)

VITRINE

Vitrine – Tear Catchers – Lacrymatories, 2025 (Tränenfänger – Lakrimatorien)

Nika Neelova

Sand, Asche, Kalk, mundgeblasenes Glas

Dimensionen variabel

Produziert in Zusammenarbeit mit Studio

Marc Barreda, mit der großzügigen Unterstützung von Nika Project Space, Courtesy Nika Project Space

18

Modernes synthetisches Glas entsteht aus geschmolzenem Sand – einem Material, das sich ständig wandelt. Diese Transformation von fest zu flüssig und wieder zurück spiegelt Nika Neelovas künstlerisches Interesse an Zeit, Vergänglichkeit und der zyklischen Natur von Materialien wider. Für *Tear Catchers – Lacrymatories* hat sie mit traditionellen Herstellungstechniken experimentiert, um eine Serie gläserner Gefäße zu schaffen, die an antike Tränenfänger erinnern. Lakrimatorien, historische Objekte, die – so nimmt man an – Tränen von Trauernden auffangen sollten, stehen in der Ausstellung in direktem Dialog mit Neelovas Arbeiten. Beide verweisen auf die Idee gespeicherter Zeit und emotionaler Spuren, auf Erinnerungen, Abwesenheit und die materiellen Überreste von Emotionen. Glas entsteht aus der Verbindung von natürlichen Elementen, die durch Feuer transformiert wurden – ein alchemistischer Prozess, der verschiedene Materialien in eine einzige greifbare Form überführt. So verbindet Neelova physische Substanz mit immateriellen Spuren von Verlust und Erinnerung.

Antikes Glas bestand aus drei Grundzutaten: Sand (Siliziumdioxid), vermischt mit Soda als Flussmittel (entweder Natron – ein verdunstetes Mineralsoda –, Natriumcarbonat oder Asche salzhaltiger Pflanzen) und durch Kalk (Calciumoxid, enthalten im Sand oder der Pflanzenasche) haltbarer gemacht. Diese Rohstoffe wurden in einem Schmelzofen erhitzt, bis sie sich verbanden und zu jener flüssigen Substanz wurden, die wir als Glas kennen. Glas besitzt nur vordergründig eine feste Form; während es abkühlt, verlangsamt sich die Bewegung seiner Moleküle allmählich, sie kommen jedoch nie vollständig zum Stillstand. Die molekulare Struktur von Glas bleibt die einer Flüssigkeit.

Die lateinische Bezeichnung für Glas, *vitrum*, – enthält einen Verweis auf das Sehen und Zeigen durch ein transparentes Medium. In frühen Theorien zur visuellen Wahrnehmung wurde Glas als diaphanes (durchscheinendes) Medium beschrieben, das von Licht durchdrungen wird und das Hindurchsehen ermöglicht. Mit dem griechischen Begriff *hyalos* lässt sich das Verständnis von „Glas“ erweitern. Manche Philologen führen *hyalos* auf das griechische Verb *hyein* (regnen) zurück, eine Anspielung auf Wassertropfen, andere sehen den Ursprung im Wort *hals* (Salz). Die erste Herleitung betont die physikalischen Eigenschaften des Glases – seine Helligkeit und Transparenz, während die zweite auf seine chemische Zusammensetzung verweist.

Vitrine – Glühlampe, Neuzeit

Glas
Höhe 11,8 cm, Glaskörper 5,2 cm, Gewindeteil 2,4 cm
Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 504-2014

Glühlampe vollständig und ungebrochen, oben mit „Pumpzapfen“

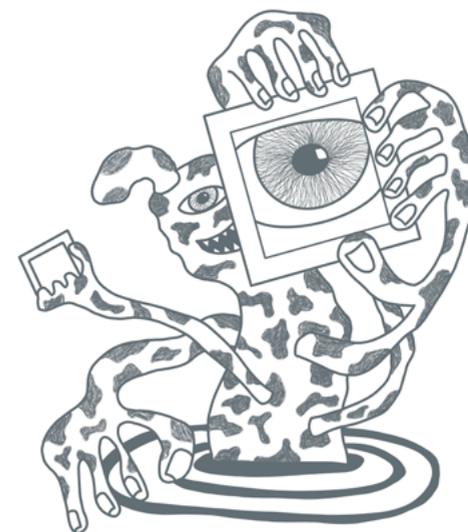
Die Glühbirne wurde 2014 bei einer archäologischen Ausgrabung in einer Senkgrube am zweiten Sperrbogen der Festung Salzburg gefunden. Diese Senkgrube war bis etwa Mitte des 20. Jahrhunderts in Gebrauch. Eine genaue Datierung ist schwierig: Die Form des Glaskörpers mit dem ausgeprägten Pumpzapfen am Sockel lässt auf eine Herstellung um 1900 schließen, es ist jedoch ebenso möglich, dass die Glühbirne deutlich später entstand. Letztlich müsste man die Überreste des eigentlich unzugänglichen Glühfadens oder Heizdrahts

BILDERSUCHRAHMEN

Anleitung: Objekte suchen, Geschichten finden

In dieser Ausstellung kannst du wie in ein Meer eintauchen und dich treiben lassen. Auf den nächsten zwei Seiten findest du Fragen, die zum Betrachten der Kunstwerke und Nachdenken anregen sollen. Nimm zuerst den Suchrahmen aus dem Heft und wähle während deines Ausstellungsrundgangs vier Objekte aus der Ausstellung, die dich besonders ansprechen. Schau dir die Werke genauer an, besprich sie mit jemandem und finde deine eigenen Geschichten dazu – es gibt kein richtig oder falsch.

Den Blick durch den Rahmen festhalten – teile deine Perspektive auf die Ausstellung. Konntest du tolle Blicke einfangen und willst sie mit der Welt teilen?



Perspektiven teilen

Ein Foto durch den Rahmen aufnehmen, den Ausschnitt als Beitrag oder Story mit #FlexenMitNika sharen und @museumdermodernesalzburg taggen. Willst du sehen, was andere Besucher:innen in der Ausstellung geteilt haben? Suche einfach #FlexenMitNika auf Instagram.

MEIN OBJEKT

Wähle ein
Startobjekt mit
dem Suchrahmen.
Es kann alles sein!

*So fühlt es
sich an ...*

MIT DIESER

Wähle ein neues
Objekt.
Welche Geschichte
kannst du mit
deinen drei
Objekten erzählen?

GESCHICHTE,

*Wie wurde dieses
Objekt benutzt
oder erschaffen?*

VERBINDE ICH

Suche ein zweites
Objekt aus und
überlege dir eine
Verbindung!

*Wie hat die Zeit
ihre Spuren
hinterlassen?*

DIE ZU MIR

Wähle nun ein
Objekt, das am
besten zu
dir passt und
überlege, warum!

PASST.

Mache eine Gedankenkette mit deinen Wörtern zu deinen Objekten, zum Beispiel Stein ... • alt ... • gruselig ... • Gesicht ... • rätselhaft ...

*Aus welchen
Materialien ist es?
Holz • Stein •
Glas • Metall • ?*

im Inneren untersuchen. Als Filamente wurden unter anderem Kohlefäden sowie später Osmium, Tantal und Wolfram verwendet.

Gleichzeitig archaisch und modern, erkennbar und vollkommen abstrakt, offenbart dieses Artefakt eine faszinierende Gegenüberstellung von Ästhetiken, die Vergangenheit und Gegenwart miteinander verbinden. Sowohl vertraut als auch zeitlos, lädt seine Erscheinung zu einer ungewöhnlichen Reflexion über die Entwicklung der Beleuchtung, Lichttechnologie und Erleuchtung – im wörtlichen wie im übertragenen Sinn – ein und zeigt, wie uns Licht über Zeiten hinweg verbindet.

Vitrine – Gebäudemodell, o. D.

Holz

2,5 × 16 × 22,5 cm

Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 11136

Architekturmodell einer römischen Fußbodenheizung nach Ausgrabungsbefund; „Römische Beheizungsanlage (Hypokaustum) Salzburg Hellbrunn“

Vitrine – Gebäudemodell, o. D.

Holz

2,4 × 13,4 × 20,1 cm

Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 11137

Architekturmodell einer römischen Fußbodenheizung nach Ausgrabungsbefund; „Römische Gebäudereste bei Hellbrunn; MCMXI; F. Niedermayr“

Vitrine – Gebäudemodell, o. D.

Holz

2,5 × 12,8 × 19,5 cm

Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 399-2021

Architekturmodell einer römischen Fußbodenheizung nach Ausgrabungsbefund; „Ausgrabung römischer Heizanlagen (Hypokausten) i. J. 1909, 1910. Raum I.II.III Morzg (Marclacum) Salzburg“

In ihrer schlichten ästhetischen Schönheit und Mehrdeutigkeit, der blassen Farbpalette und den unterschiedlichen Tiefen des Reliefs könnten die Artefakte zugleich antike archäologische Funde, zeitgenössische abstrakte Gemälde, Modelle verschwundener Architekturen oder kryptische, in einer unbekannt Sprache verschlüsselte Botschaften sein. Sie lassen uns erahnen, wie der Vorläufer der modernen Zentralheizung – die Hypokausten – entstanden ist, die heiße Luft unter den Fußböden eines Raumes erzeugten und zirkulieren ließen.

Vitrine – Balsamarium, o. D.

Glas

Höhe 8,1 cm, Durchmesser Körper 2,3 cm, Durchmesser Mundsäum 2,2 cm, Durchmesser Hals max. 1,3 cm
Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 11349

Balsamar, grünliches Glas

Vitrine – Glasgefäß, Römische Kaiserzeit

Glas

6,4 × 8 × 4,8 cm, Durchmesser Rand 3,6 cm
Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 1112-45

Saugfläschchen, grünstichiges Glas

Vitrine – Balsamarium, Römische Kaiserzeit

Glas

Höhe 9,9 cm, Durchmesser Rand 2,6 cm,
Durchmesser Körper 3,8 cm, Durchmesser Hals max.
1,5 cm
Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 1114-45

Balsamar, farbloses Glas

Vitrine – Balsamarium, Römische Kaiserzeit

Glas

Höhe 13,6 cm, Durchmesser Rand 2,3 cm,
Durchmesser Körper 3,6 cm
Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 1117-455

Balsamar, Glas

Vitrine – Glasgefäß, Römische Kaiserzeit

Glas

5,9 × 7,4 × 4,3 cm, Durchmesser Rand 3,2 cm
Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 1116-45

Saugfläschchen, blaugrünliches Glas

Kleine Glasgefäße wurden in antiken Gräbern als Opfergaben gefunden, die die Verstorbenen begleiteten. Früher galten diese Gefäße als Lacrimatorien (von lateinisch *lacrima* für „Träne“), welche die Tränen der Trauernden auffingen. Archäologische Beweise für die Verwendung als „Tränenfänger“ gibt es nicht, aber die Objekte tauchten wieder auf und erlangten im 19. Jahrhundert große Popularität als Trauerutensilien. Nach dem Mythos des Tränenfängers – er wurde als Messinstrument für die Länge der Trauerzeit verwendet – war die Trauerzeit vorbei, sobald die Tränen verdunstet waren.

Vitrine – Kopf mit Klinge, 1981

Wolfgang Bier

Leder, Eisen

14 × 43 × 15 cm

Museum der Moderne Salzburg, BS 3098

Unklar ist, was dieses runde glatte und leicht kultisch wirkende Objekt mit dem schnabelartigen Auswuchs darstellen soll. Ein Vogelschädel, eine Rassel oder eine Waffe? Mit dieser Schwierigkeit von archäologischer und anthropologischer Kategorisierung arbeitet Wolfgang Bier, dessen zentrales Motiv der Kopf ist und dessen favorisierte Materialien Eisen und Leder sind. Der Titel ist zugleich ein Hinweis, dass ein ambivalentes Menschenbild Biers Werk bestimmt: der Mensch, als schöpferisches und zerstörerisches Wesen in einem, dessen Mund zur tödlichen Klinge werden kann.

Die rätselhaften, zeitlosen Skulpturen von Wolfgang Bier verfügen über eine verfremdete Formensprache, die uns an die Grenzen unseres Objektverständnisses führt. Die Herkunft, das Gewicht, die Bedeutung, die Beschaffenheit werden hinterfragt und suggerieren gleichwohl Antworten jenseits rationalen Wissens.

Lampe, 1996

Isa Genzken

Epoxydharz, Leuchtstoffröhren

271 × 60 × 60 cm

Sammlung Generali Foundation –
Dauerleihgabe am Museum der Moderne Salzburg,
GF0000679.00.0-1996

Isa Genzkens Lampe verbindet industrielles Material mit einer skulpturalen Ästhetik. Das transluzente Epoxydharz lässt das Licht diffus durchscheinen, wodurch die Arbeit eine fragile und zugleich rohe Präsenz erhält. Die Leuchtstoffröhren verstärken den funktionalen Charakter, während die monumentale Höhe das Objekt in den Raum ausdehnt – zwischen Design und Skulptur oszillierend. Genzken zählt zu den einflussreichsten Bildhauerinnen ihrer Generation; ihr Werk verbindet Minimalismus, Skulptur und Alltagsästhetik zu einer kritischen Reflexion über moderne Lebenswelten.

Das Werk – ein Zusammenspiel von Industriedesign und künstlerischem Ausdruck – erforscht Alltagsgegenstände als Träger tieferer Kommentare zum zeitgenössischen Leben und hinterfragt dabei gängige Vorstellungen von Funktionalität und Ästhetik.

Wie das flüchtige Aufblitzen einer Erscheinung hebt die Skulptur ein gewöhnliches Haushaltsobjekt auf eine neue Ebene und fordert uns auf, die in unserer materiellen Kultur verborgenen Erzählungen zu erkennen und zu hinterfragen. Sie lenkt den Blick auf die Art und Weise, wie wir die Komplexität des modernen Daseins verhandeln.

Indem sie die utilitären Ursprünge des Objekts überwindet, lädt die Skulptur dazu ein, die Beziehung zwischen Kunst und dem Alltäglichen neu zu denken.

Ohne Titel, o. D.

Marisa Merz

Ungebrannter Ton, Paraffin, Blei, Pigment

16,2 × 12,1 × 9,2 cm

Metallgestell 126 × 23 cm

Sammlung Generali Foundation –

Dauerleihgabe am Museum der Moderne Salzburg,

GF0031784.00.0-2018

Marisa Merz' fragile Skulptur vereint organische und industrielle Materialien zu einer poetischen Form. Der ungebrannte Ton und das Paraffin wirken verletzlich, während das Metallgestell eine formale Strenge einbringt. Ihre Werke, oft zwischen Kunst und Leben verortet, verbinden Intuition mit Materialität. Als einzige in den Kanon der *Arte Povera* aufgenommene Frau prägte Merz deren radikale Hinterfragung von Material und Form. Ihr Gesamtwerk zeichnet sich durch eine subtile, persönliche Ästhetik aus, die sich einer klassischen Kategorisierung entzieht.

Skulpturen, an der Grenze zwischen Kunst und Leben, nehmen jenen Zwischenraum ein, in dem Intuition, Sensibilität und Materialität aufeinandertreffen.

Von poetischer Bedeutung durchdrungen, rufen die Materialien ein Gefühl von Verletzlichkeit und Vergänglichkeit hervor. Ihre weichen, tastbaren Oberflächen laden die Betrachtenden ein, über die fragile Natur der Nuancen des Daseins nachzudenken – und wecken die Vorstellung von Wachs, das unter der Berührung einer Hand zu schmelzen beginnt.

20

Jenny Haniver (Zwergrochen), 19. oder 20. Jahrhundert

Tierpräparat

23,5 × 16 × 4 cm

Wunderkammer Nora von Watteck,

Bergbau- und Gotikmuseum Leogang, Inv.-Nr. 5541

Getrocknetes und von Hand manipuliertes Präparat eines Zwergrochens – darstellend ein Fabelwesen oder einen jungen Drachen.

Getrocknete Überreste von Stachelrochen wurden gebogen und verformt, sodass sie an ‚Vampire‘ erinnern. Sie galten im 16. bis 18. Jahrhundert als magisch und wurden in der Pharmazie sowie in magischen Ritualen verwendet, wodurch die Grenzen zwischen Mythos und Realität weiter verschwammen.

Sitz doch Seele, 1987

Heinz Frank

Nussholz

24,5 × 30 × 19,5 cm

Museum der Moderne Salzburg, BA 10524

Ein schlichtes, matt glänzendes Holzkästchen – solide, zurückhaltend, fast bescheiden. Doch in Kombination mit dem Titel entfaltet sich eine berührende Poesie: *Sitz doch Seele* lädt ein, einen immateriellen Raum zu denken. Das Kästchen ruht friedlich im Raum, wird durch seinen Titel zum Kunstwerk und verweist auf Franks feinsinniges Spiel mit Sprache, Objekt und Bedeutung. Der ausgebildete Architekt schuf als Künstler ab

21

22

den 1960er-Jahren ein eigenwilliges Werk zwischen Skulptur, Philosophie und Poesie. Seine Arbeiten folgen keiner klaren Schule, sondern entfalten sich als freie Denkräume, die Logik und Widerspruch kunstvoll verweben.

“ I said to my soul, be still, and wait without hope
For hope would be hope for the wrong thing; wait without love,
For love would be love of the wrong thing; there is yet faith
But the faith and the love and the hope are all in the waiting.
Wait without thought, for you are not ready for thought:
So the darkness shall be the light, and the stillness the dancing.”

(T.S. Elliot, *Four Quartets*, 1943)

Heilige Barbara, um 1525

Meister der Irrsdorfer Tafeln (16. Jahrhundert)

Lindenholz

45,4 × 23,5 × 3 cm

Systematik: Figur Sakral Heilige

Salzburg Museum, Sammlung Skulptur und Plastik,
9226-49

Das flache Relief zeigt die Heilige mit den Attributen Turm und Kelch (in ihrer linken Hand) in zeitgenössischer Kleidung mit Faltenrock, enganliegendem Mieder und einer Bluse mit weiten Ärmeln. Sie steht in leichtem Kontrapost, das Spielbein leicht nach rechts gewendet. Das breit angelegte Gesicht, die Proportionen und die Gewandbildung verbinden das Werk mit der Werkstatt des Meisters von Irrsdorf.

23

Die heilige Barbara ist eine der frühesten christlichen Heiligen. Der Legende nach wurde sie während der römischen Christenverfolgung um 303 hingerichtet. Ihr heidnischer Vater soll sie zu ihren Lebzeiten in einen Turm eingesperrt haben, in den sie zu Ehren der Dreifaltigkeit ein drittes Fenster einbauen ließ. Erzürnt über ihren Ungehorsam, übergab ihr Vater sie einem römischen Richter zur Bestrafung. Sie wurde vier Jahre lang eingekerkert und gefoltert, doch ihre Wunden heilten auf wundersame Weise über Nacht. Ihr Vater ließ sie schließlich durch Enthauptung hinrichten, woraufhin er vom Blitz erschlagen wurde. Die heilige Barbara wurde zur Schutzpatronin der Artilleristen und Bergleute. Sie wird auch bei Blitz und Donner angerufen, und die Anzahl der Knöpfe an den traditionellen Uniformen der Bergleute in den Salzburger Salinen verweist auf ihr Alter und ihre Zeit in der Gefangenschaft.

Knots XII–XII, 2022 (Knoten XII–XII)

Nika Neelova

Handläufe aus Hartholz von einer abgerissenen
Treppe aus dem 19. Jahrhundert, neu zusammengefügt
160 × 120 × 100 cm
Privatsammlung

24

Vampyr, 1895/1902

Edvard Munch

Farblithografie und Farbholzschnitt

Blatt (unregelmäßig) 50,5 × 67,2 cm

Darstellung 38,5 × 55,5 cm

Museum der Moderne Salzburg, BA 1354

Ein Mann beugt sich vor, während eine Frau ihn umschlingt – ihr rotes Haar umfließt ihn wie ein Schleier aus Blut. *Vampyr* verdichtet Liebe und Verhängnis zu einem Bild existenzieller Ausweglosigkeit. Munchs expressiv reduzierte Formensprache verleiht inneren Ängsten sichtbare Gestalt. In seinen Werken spiegeln sich Einsamkeit, Verlangen und seelische Abgründe – Emotionen, die er in flirrende Linien, dunkle Farbflächen und suggestive Körperhaltungen übersetzt. Seine Zeitgenossen empfanden seine Kunst als verstörend und krankhaft, heute gilt er als Wegbereiter des Expressionismus, der die Zerrissenheit der menschlichen Psyche in unvergleichlicher Intensität ins Bild setzte.

Eine Erforschung von Liebe und Schmerz, Verletzlichkeit und Qual, durchzogen von Angst und ungestillter Sehnsucht: Das flammend rote Haar der Frau legt sich über den Mann wie ein Schleier aus Blut. Der dunkle Hintergrund verstärkt die beklemmende Atmosphäre und verdichtet die emotionale Intensität ihrer leidenschaftlichen, schmerzvollen Verbindung. Das Werk gibt inneren Ängsten Gestalt, bringt die dunklen, pathologischen Tiefen der menschlichen Psyche ans Licht. Es erzählt von existenzieller Verzweiflung, von Verlust und der unaufhörlichen Suche nach Sinn in einer Welt voller Widersprüche.

Durch Begehren, durchtränkt von Furcht und Opfer, sind die Figuren unentrinnbar aneinander gekettet – ihrem Schicksal ausgeliefert, verzehrt und zugleich belebt von dieser höllischen Umarmung. Liebe und Leid sind untrennbar miteinander verwor-

25

ben, und das Werk lädt dazu ein, die emotionalen Landschaften zu erkunden, die das Wesen des Menschen formen.

Eine Mythengestalt, die vom Lebenssaft der Lebenden zehrt – der Vampir ist ein Geschöpf jenseits von Leben und Tod, außerhalb der Grenzen der Zeit. Als Wesen des Dazwischen durchstreift der Vampir ungebunden Kulturen und Gesellschaften, überwindet Zeitalter, wandelt zwischen den Welten der Lebenden und der Toten – und durch alle Kapitel der Ausstellung.

Lemniscate XXII, 2023 (Lemniskate XXII)

Nika Neelova

Handläufe aus Hartholz von zwei abgerissenen

Treppen, neu zusammengefügt

260 × 120 × 70 cm

Courtesy Nika Neelova und Noire Gallery, Turin

26

Lemniscate I, 2017 (Lemniskate I)

Nika Neelova

Neu zusammengefügte Handläufe

300 × 140 × 50 cm

Privatsammlung

27

Lemniscate (the infinite at last escapes the family which has suffered from it), 2017

[Lemniscate (das Unendliche entkommt endlich der Familie, die darunter gelitten hat)]

Nika Neelova

Handläufe von zwei abgerissenen Treppen, neu zusammengefügt

310 × 210 × 80 cm

Fondazione 107, Turin, Italien

Lemniscate XXIV, 2023

(Lemniskate XXIV)

Nika Neelova

Handläufe aus Hartholz von zwei abgerissenen Treppen, neu zusammengefügt

250 × 80 × 40 cm

Courtesy Nika Neelova und Noire Gallery, Turin

Aus alten Handläufen geformt, entfalten Nika Neelovas Skulpturen eine stille, aber eindringliche Präsenz im Raum. Ihre schlanken, geschwungenen Gebilde erinnern an Unendlichkeitsschleifen – endlose Bahnen ohne festen Ausgangspunkt. Das Holz, über Generationen hinweg berührt, trägt Spuren zahlloser Hände, die es geglättet und geformt haben. Diese stillen Zeugen atmen Zeit, ihre Oberflächen erzählen von Vergänglichkeit und beständiger Zirkulation. Sie stehen im Raum, als hielten sie die Erinnerung an Orte und Menschen fest, die längst verschwunden sind.

28

Die „Lemniscate“-Serie besteht aus verschiedenen Skulpturen, gefertigt aus hölzernen Treppengeländern, die aus alten englischen Häusern stammen, die dem Abriss entgegensehen. Die Treppengeländer wurden geborgen, demontiert und neu zusammengesetzt und so miteinander verbunden, dass sie eine endlose Schleife formen (Lemniskate bezeichnet in der Mathematik eine geschwungene Linie oder Fläche in der charakteristischen Form einer liegenden Acht, bestehend aus zwei sich in der Mitte berührenden Schleifen. Auch wenn die Skulpturen nicht streng dieser Form folgen, bleibt das Konzept der unendlichen Schleife bestehen).

Ein Handlauf ist der Teil eines Geländers, der eigens dafür geschaffen wurde, in die Handfläche zu passen – gemacht, um berührt und gehalten zu werden. Diese Berührung zwischen Haut und Holz spiegelt eine unmittelbare Verbindung zwischen Mensch und Architektur wider, eine Kontinuität, die den menschlichen Körper, den Raum und das Gebaute durchzieht. Unbeweglich, doch stets leitend, verbindet es durch Berührung, führt von einem Ort zum nächsten und choreografiert den abwesenden Körper in den dreidimensionalen Raum.

Die alten Holzgeländer wurden vor über hundert Jahren von Hand gefertigt, über ein Jahrhundert hinweg von anderen Händen berührt und schließlich wieder von Hand neu geformt, um endlose Schleifen zu bilden. Durch den stetigen Kontakt mit menschlicher Haut bewahren sie die Erinnerung an Körper und mit ihnen die Identität der Häuser, aus denen sie stammen – sie werden zu Porträts verschwundener Orte. In ihrer unauflösbaren Verbindung von Anwesenheit und Abwesenheit offenbaren sie das grundlegende Motiv meiner Arbeit: die Kontinuität und die unendlichen Zyklen der universellen Materie.

29

STACK (faults/folds/falls), 2015–18
 [Stapel (Faltungen/Schichten/
 Verwerfungen)]

Nika Neelova

Gegossenes Harz, Asche

140 × 70 × 40 cm

Privatsammlung

Wie eine eingefrorene Bewegung türmen sich hier Sitzflächen zu einer massiven, fast monolithischen Formation. Die scheinbar identischen, geschichteten Elemente erinnern an gestapelte Sitzflächen von Stühlen, doch ihre Form ist ins Monumentale übersteigert. Gegossenes Harz und Asche imitieren die Materialität von Kunststoff und suggerieren Funktionalität – eine, die in der Verdichtung aufgehoben wird. Neelova verwandelt Alltagsobjekte in stille Archäologien der Nutzung: Die Abwesenheit der Körper, für die diese Stühle einst gedacht waren, macht sie umso präsenter.

In der Geologie bezeichnen Falten die Ablagerung von Mineralien, die sich zu Sedimentschichten verdichten, durch äußere Kräfte gestaucht und in Platten gepresst werden. Schichten entstehen durch die Ansammlung und Verfestigung dieser gefalteten Ablagerungen. Eine geologische Verwerfung ist eine Bruchstelle zweier Gesteinsformation, erkennbar an der relativen Verschiebung und Unterbrechung der Schichten auf beiden Seiten einer bestimmten Ebene.

Das Werk gehört zu einer Serie, die geologische Prozesse mit Objekten aus dem alltäglichen Umfeld vergleicht und auf diese überträgt. Die Arbeit basiert auf der Wiederholung einer stapelbaren Stuhlsitzfläche, gegossen in Jesmonite und Asche. Ursprünglich geformt nach menschlichen Proportionen, wird ihre Form extrudiert, sodass sie an eine geologische Formation oder ein verkleinertes Monument erinnert.

Ausgehend von geborgenen architektonischen Fragmenten bewohnter Räume, bewegt sich die Skulptur in einem Schwebezustand zwischen dem Organischen und dem Synthetischen, zwischen archäologischem Relikt und futuristischem Proto-Schutt. Freigelegte Schichten enthüllen mutierte Ruinen, die die Wandelbarkeit von Materie über verschiedene Zeitebenen hinweg erforschen.

PROPHECY



Prophezeiung

Im Kapitel **Prophezeiung** löst sich die Landschaft auf, öffnet Räume für weitere Möglichkeiten und ebnet den Weg zu einer ungewohnt und abweichend konfigurierten Welt. Dieser Teil der Ausstellung zeigt Artefakte aus einer möglicherweise verlorenen – oder vielleicht erst noch zu imaginierenden – Zukunft. Dieses Kapitel ist erfüllt von Artefakten einer untergegangenen Welt, in der sich Herkunft, Unterbewusstsein und Hellsichtigkeit vermischen. Die Grenze zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verschwimmt und mit ihr die Gewissheit über das, was war und was kommt. Im Dämmerlicht lösen sich vertraute Konturen auf, während sich alternative Kosmologien und unerwartete Pfade andeuten.

Medusa, die Hauptfigur dieses Kapitels, wurde über Jahrhunderte als ein Monstrum dargestellt – ein Wesen mit lebendigen Schlangen als Haar und einem Blick, der alles zu Stein erstarren lässt. Doch neuere feministische Lesarten deuten sie um: nicht als Schreckensgestalt, sondern als Symbol für die Kraft des Widerstands und der Selbstbehauptung. Medusas Enthauptung durch Perseus, die als Triumph über das Chaos gefeiert wird, erscheint in dieser Perspektive als gewaltsamer Akt der Unterwerfung. Aufgrund ihrer alten Verbindung zur apotropäischen Magie und ihrer Fähigkeit, das Böse abzuwehren, ruft dieses Kapitel sie als Wächterin und Beschützerin an. Doch ihr Blick überdauert den Tod – er versteinert nicht nur, sondern bewahrt, erhält und hinterfragt. So schlägt Medusa eine Brücke zurück zu den **Fundamenten**, wo der Stein als ursprünglicher Träger von Geschichte und Erinnerung fungiert, während die Enthauptung sie mit der heiligen Barbara aus dem Kapitel **Erscheinung** verbindet. In **Prophezeiung** bleibt Vergangenes als Wiederhall bestehen, Zukünftiges schwingt als Möglichkeit mit.

31

Kugelfisch, 19./20. Jahrhundert

Tierpräparat
25,5 × 26 × 20 cm
Wunderkammer Nora von Watteck,
Bergbau- und Gotikmuseum Leogang
Leogang, Inv.-Nr. 4425

Getrocknetes Präparat eines Kugelfisches;
Herkunft Indopazifik/ Philippinen

Kugelfische, in Japan auch *fugu* genannt, sind berüchtigt für ihren Gehalt an hochgiftigem Tetrodotoxin. Schon in winzigen Mengen kann es zu Lähmung und Tod führen. Dennoch galten Kugelfische in einigen alten Kulturen Asiens als Aphrodisiakum. In verschiedenen Kulturen und Glaubenssystemen symbolisieren sie Schutz, Verwandlung und Anpassungsfähigkeit und auch sie galten als Talisman für Fruchtbarkeit, Reichtum und als Schutz vor bösen Geistern.

32

Untitled, 1986–87 (Ohne Titel)

Mária Bartusová
Gips, Holz
90 × 87 × 43 cm
Museum der Moderne Salzburg –
Schenkung Veronika und
Soňa Bartusová

Ein schneeweißer, samtiger Gipskörper wölbt sich sanft nach außen – eine fragile, fast organische Form, die zum Berühren verführt. Darauf ruht ein schräg stehender, roher Holzbalken und bringt Spannung und Gegensätzlichkeit ins Spiel: Weichheit trifft auf Härte, Verletzlichkeit auf Stabilität.

Mária Bartusová arbeitete oft mit Gips als vergänglichem Material und entwickelte poetische Formen zwischen Natur und Abstraktion. Als bedeutende Bildhauerin der osteuropäischen Avantgarde erforschte sie mit reduzierten Mitteln das Verhältnis von Körper, Raum und Haptik.

Flüchtig, poetisch, in einem fragilen Gleichgewicht zwischen Natur und Abstraktion – dieses Werk ist eine intensive sinnliche Erfahrung: eine Skulptur, die nicht statisch wirkt, sondern das Verhältnis von Balance und Struktur herausfordert und ein tiefes Gespür für Materialität und ihre sinnlichen Qualitäten offenbart.

Die weiche, taktile Anmutung des Gipses verleiht ihm eine intime Präsenz, verführt die Hand, seine glatte Oberfläche zu berühren. Der rohe, schräg gesetzte Holzträger erzeugt eine dynamische Spannung – es entsteht ein Kontrast von Weichheit und Härte, der die Verletzlichkeit der gegossenen Kugel noch verstärkt. Ihr samtiger Körper wölbt sich sanft nach außen, erinnert an organische Formen und Bewegungen, welche die Grenze zwischen Skulptur und Raum auflösen und an die wellenförmige Landschaft der Natur denken lassen.

Ein spielerischer, zarter Ausdruck von Vergänglichkeit – ein Nachdenken über die Flüchtigkeit des Lebens, die Schönheit des Ephemereren und die Unausweichlichkeit der Veränderung. Eine leise Erinnerung an unsere eigene Sterblichkeit.

33

Aus der „Medusa“-Serie, 2023–24

Nika Neelova

Mundgeblasenes Glas, wiederverwendete Teile eines Kronleuchters

Dimensionen variabel

Produziert mit Unterstützung des Studios Marc Marreda, Courtesy Nika Neelova und Noire Gallery, Turin
Privatsammlung

Nika Neelovas gläserne Medusen sind inspiriert von den zahlreichen Darstellungen der mythologischen Figur in Turin, einer Stadt, die mit weißen und schwarzen magischen Dreiecken in Verbindung gebracht wird.

Das Material Glas verweist auf zyklische Verwandlung: einst Sand, dann geschmolzen, schließlich in fester Form gebunden, aber nicht erstarrt. Wie Medusas Blick im Mythos das Lebendige versteinert, bewahren die fragilen Objekte Spuren von Bewegung und Wandel.

”Nika Neelovas Werk kreist um den Zyklus der Metamorphose und verbindet Chemie, Alchemie und Geologie. Ihre gläsernen Medusen bestehen aus Fragmenten antiker Kronleuchter, ergänzt durch neue, flammenartige Glaselemente. Diese Medusengestalten tragen in sich die Erinnerung daran, dass Glas vormals fließender Sand war. Als amorpher Feststoff besitzt Glas die ungeordnete molekulare Struktur eines Flüssigkeitszustands, doch es fließt nicht. Ebenso bewahren die Medusen den Akt des Atmens: Glas wird durch Ausatmung geformt, deren Kraft die Größe und Gestalt der entstehenden Kugeln bestimmt. Ich stelle mir vor, dass sie vom Äther geformt wurden – jener reinen Essenz, von der es heißt, dass sie die Götter und Göttinnen atmeten – und dass dieser ihnen ihre Leichtigkeit verleiht.

Wenn Glas erhitzt wird, wird es weich und leuchtend, wie geschmolzene Lava. Die flammenartigen Medusen mit ihren

feurigen Seelen und Tentakeln erinnern an ihre ursprüngliche Bestimmung: Licht zu spenden. Neelova verweist auf Antonio Canovas berühmte Skulptur *Perseo Trionfante*, in der der hohle Kopf der Gorgone als Kerzenhalter diente. Quallen – in vielen Sprachen als Medusen bekannt – leuchten in den Tiefen des Ozeans, doch sobald sie aus dem Wasser geworfen werden, erstarren ihre Körper, so wie Korallen an der Luft verhärten.“

(Daria Khan, *Thaw*, 2023)

34

Apparat (Prototyp 7), 1967

Walter Pichler

Aluminium, Zink, PVC-Folie, pneumatisch
40 × 70 × 110 cm

Sammlung Generali Foundation –
Dauerleihgabe am Museum der Moderne
Salzburg, GF0001980.00.0-1998

Das Werk *Apparat (Prototyp 7)* wirkt futuristisch und zugleich rätselhaft – ein technisches Objekt, das keinen klaren Zweck erfüllt. Pichler entwarf diese pneumatischen Skulpturen als Erweiterung des Körpers, als Vision von Architektur, die mit dem Menschen verschmilzt. Seine Arbeiten bewegen sich zwischen Kunst und Design, Skulptur und utopischem Entwurf. Als wichtiger Vertreter der österreichischen Avantgarde der 1960er-Jahre hinterfragte er das Verhältnis von Raum, Körper und Technologie auf radikale Weise.

Diese komplexe modulare Struktur oszilliert zwischen funktionalem Apparat und abstrakter Form. Ihre glatte, industrielle Ästhetik und das taktile Zusammenspiel der Materialien fordern dazu auf, das Verhältnis von Mechanik und Organischem neu zu betrachten.

Die rätselhafte Form wirkt wie ein Fragment einer größeren, unbekannteren Technologie – ein Prototyp für eine neue skulpturale Erfahrung, die den Dialog zwischen Technik und Körper erforscht. Pneumatische Elemente erinnern an Atmung, an den Fluss von Luft und werden so zu einer Metapher für Vitalität und die Rhythmen des Daseins.

Es ist das einzige Werk der Ausstellung, das PVC – Polyvinylchlorid – einsetzt. Dieser synthetische Kunststoff, bekannt für seine Flexibilität und Widerstandsfähigkeit, steht im Kontrast zur natürlichen Herkunft der anderen verwendeten Materialien.

35

Figurine, Statuette, o. D.

Pfeifenton

Fundort: Salzburg

19,5 × 6,1 × 3,5 cm

Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 9473

Römische Terrakotten, kleine, aus weißem Pfeifenton hergestellte Figuren waren in der frühen und mittleren Kaiserzeit beliebte Grabbeigaben. Neben der Darstellung vor allem weiblicher Gottheiten findet man auch Bildnisse von Menschen und Tieren. Die mit einem Füllhorn ausgestattete Fortuna wiederum wurde als Göttin des Glücks und des Schicksals verehrt.

Fortuna ist die Göttin des Glücks, des Zufalls und des Loses, in der römischen Religion. Sie lenkte das Schicksal, beeinflusste Vermögen und Wohlstand und wurde als solche mit anderen Fruchtbarkeitsgottheiten in Verbindung gebracht, daher ihre Verbindung zum Reichtum des Bodens und der Fruchtbarkeit der Frauen. Häufig war sie eine Ora-

kelgöttin, die auf verschiedene Weise in Bezug auf die Zukunft befragt wurde. Sie befindet sich über dem Ausgang der Ausstellung und wünscht den Besucher:innen Glück.

36

Burning Meteors Leave No Dust, 2013

(Brennende Meteore machen keinen Staub)

Nika Neelova

Geborgene Flugzeugpropeller in Beton
und Asche gegossen

Dimensionen variabel

Privatsammlung, London

Schwebend, in präziser Balance gehalten, formt *Burning Meteors Leave No Dust* eine stille Choreografie aus Bewegung und Stillstand. Die schmalen, auf Spitzen ruhenden Rotoren wirken wie eingefroren in einem Moment zwischen Anmut und Schärfe. Ihr Material, einst Teil einer industriellen Logik, entzieht sich seinem ursprünglichen Zweck und wird zu einer raumgreifenden Formation. Neelova interessiert sich für zyklische Transformationen von Materialien, für Spuren vergangener Nutzungen und die fragile Grenze zwischen Verfall und Neuanfang. Hier wirken die scharfkantigen, schlanken Formen wie Fossilien einer längst vergangenen Technologie oder wie Wesen aus einer anderen Zeit.

Die abgegossenen Formen für *Burning Meteors Leave No Dust* gehen auf ausrangierte Flugzeugpropeller zurück. Orville Wright beschrieb sein erstes effizientes Tragflächenprofil als einen sich spiralartig drehenden Vogelflügel. Die skulpturalen Elemente versuchen, diese industriell entwickelte

Form zu ihrem natürlichen Ursprung zurückzuführen – zur geschwungenen Form eines verdrehten Vogelflügels –, indem sie auf eine glatte, geneigte Helixkurve reduziert werden. Das Werk verweist zudem auf Constantin Brâncușis Skulptur *Bird in Space*, deren formale Eigenschaften sich in der Arbeit widerspiegeln. Doch während Brâncuși die Essenz des Fliegens einfangen wollte, sind die Skulpturen als massive Betongüsse geerdet.

„The bird of Hermes is my name
Eating my wings to make me tame“
– The Ripley Scroll

In der Alchemie verhindert der Vogel des Hermes seinen eigenen Flug, indem er seine Flügel frisst – ein Symbol für die Verfestigung und Fixierung einer zuvor flüchtigen Substanz. Ebenso sind die Propeller, ihrer ursprünglichen Funktion beraubt, fossilierte Überreste erkennbarer Objekte – gestrandet, verankert am Boden. Ihr Verlust der Flugfähigkeit kann für das Zerfallen lang gehegter Utopien stehen.

37

Ohne Titel, 1997

Lois Weinberger

Fahrradkorb, Pflasterstein

41,5 × 30,5 × 20,5 cm

Museum der Moderne Salzburg, Ankauf
mit Mitteln der Galerienförderung des
Bundes, BA 17305

Ein Fahrradkorb, gefüllt mit einem Pflasterstein – eine simple, doch verstörende Kombination. Weinberger setzt alltägliche Objekte in neue Zusammenhänge, verschiebt Be-

deutungen und hinterfragt gewohnte Ordnungen. Hier wird Mobilität mit Stillstand konfrontiert, Funktionalität mit Absurdität. Als prägende Stimme der konzeptuellen Kunst erforschte er die Grensräume zwischen Natur und Kultur und schuf mit seinem poetisch-politischen Werk aus Notizen, Zeichnungen, Fotos, Objekten, Texten, Filmen und Arbeiten im öffentlichen Raum subtile Interventionen gegen normative Systeme.

Durch die Verwandlung alltäglicher Materialien in ein Kunstwerk offenbart die Arbeit die verborgene Schönheit und Bedeutung des Gewöhnlichen. Sie fordert dazu auf, vertraute Elemente unseres Alltags neu zu betrachten und Dinge von den Zuschreibungen zu befreien, die wir ihnen geben.

Die spürbare Schwere des Pflastersteins hinterfragt unsere Art der Bewegung durch den Raum und verweist auf die Notwendigkeit einer Verankerung in der urbanen Landschaft.

38

VITRINE

Vitrine – Figurine, Statuette, Römerzeit

Keramik, Ton weiß

Fundort: Salzburg

Systematik: Statuette

9,5 × 11 × 4,4 cm

Salzburg Museum,

Sammlung Archäologie, ARCH 9486

Figurine, Statuette, „Terrakotta“, weißer Pfeifenton, Taube

Vitrine – Figurine, Statuette, Römerzeit

Keramik, Ton weiß
Fundort: Salzburg
Systematik: Statuette
14,4 × 15 × 8,2 cm
Salzburg Museum,
Sammlung Archäologie, ARCH 9453

Figurine, Statuette, „Terrakotta“, weißer Pfeifenton, Taube mit seitlich gewandtem Kopf, Beine ergänzt

Vitrine – Figurine, Statuette, Römerzeit

Keramik, Ton weiß
Fundort: Salzburg
Systematik: Statuette
8,5 × 3,9 × 13 cm
Salzburg Museum,
Sammlung Archäologie, ARCH 9487

Figurine, Statuette, „Terrakotta“, weißer Pfeifenton, Taube

Vitrine – Figurine, Statuette, Römerzeit

Keramik, Ton weiß
Fundort: Salzburg
Systematik: Statuette
8,6 × 12 × 4,2 cm
Salzburg Museum,
Sammlung Archäologie, ARCH 9460

Figurine, Statuette, „Terrakotta“, weißer Pfeifenton, Taube

Vitrine – Figurine, Statuette, Römerzeit

Keramik, Ton weiß
Fundort: Salzburg
Systematik: Statuette
13,5 × 15,5 × 8 cm
Salzburg Museum,
Sammlung Archäologie, ARCH 9456

Figurine, Statuette, „Terrakotta“, weißer Pfeifenton, Taube mit seitlich gewandtem Kopf, Beine ergänzt

Die Taube (lateinisch *columba*) galt lange Zeit als Symbol für die Seele. Tauben stehen auch für Liebe und Schönheit, weshalb sie oft in Verbindung mit der Göttin Aphrodite (Venus) erscheinen. Auch werden Tauben mit dem Tod in Verbindung gebracht, als Boten zwischen der Welt und der Unterwelt. Daraus resultiert die Nutzung von Taubenstatuetten als Opfergaben. In der Antike nahmen in der römischen Zeit Grabkammern nicht nur Sarkophage, sondern auch Urnen auf. Wie heute war die Feuerbestattung die kostengünstigere Form. Kolumbarien wurden halb unterirdisch, halb oberirdisch angelegt und ähnelten von außen Taubenschlägen.

Vitrine – Schlange, 1914–18

Holz, Textilband, geschnitzt, bemalt
Herkunft: Russland
Systematik: Holzspielzeug
1,5 × 45 × 2 cm
Salzburg Museum,
Sammlung Spielzeug, F 876

Geschnitzter Holzkopf, Körper aus 24 gespaltenen Holzteilchen, die in der Mitte auf ein Körperband geklebt

sind. Bemalung schwarz mit hellen Punkten, Bauchseite gelb. Russische Gefangenearbeit aus dem Ersten Weltkrieg. Haltung durch zwei Finger erzeugt schlängelnde Bewegung

In den Kulturen der ganzen Welt sind Schlangen mächtige Figuren in Glauben und Überlieferung, ihre Symbolik und spirituellen Kräfte sind vielfältig. Die Geschichte der beweglichen Schlangen lässt sich bis in die Edo-Zeit in Japan zurückverfolgen, als äußerst geschickte Rüstungsmacher begannen, lebensnahe Tierfiguren zu schaffen, die sich wie echte Tiere bewegen ließen. Im 19. Jahrhundert wurden in Europa handgefertigte flexible Holzschlangen zu einem beliebten Spielzeug. Dieses Artefakt verbindet mich als in Russland geborene Künstlerin mit dem gefangenen russischen Soldaten von vor über einem Jahrhundert und verweist auch auf die große Schlangenskulptur aus dem Kapitel **Fundamente**.

Vitrine – Opferkopfurne aus Sankt Alban bei Lamprechtshausen, um 1900

Heller Ton, gebrannt, unglasiert
Herkunft: Sankt Alban, Land Salzburg
Systematik: Votivgabe
16,5 × 12,5 × 14,5 cm
Salzburg Museum,
Sammlung Volkskunde, 373 a-25

Kultopfertopf in Form eines Menschenkopfes mit aufgesetzten Ohren, Nase, Lippen und Augen; eingeritzte Striche zeigen die Augenbrauen und Haare, einen Haarknoten am Hinterkopf, an. Der Kopf ist oben geschlossen (seltene Form!) und hat einen langen, unten geöffneten Hals; kehrt man sie

um, so erscheint sie wie ein Becher mit weitem Kelch. Im Salzburger werden diese Kopfurnen „Köpfl“ genannt. Die mit Getreide gefüllten Köpfe wurden als Fruchtbarkeitsopfergaben zum Altar getragen oder von Menschen als Mittel gegen Kopfschmerzen überreicht. Andernorts waren sie auch Teil eines Liebeszaubers, um die Zuneigung einer gewissen Person zu erwirken, oder unter Eheleuten, um Kindersegen zu erlangen.

Formal erinnert dieses Artefakt entfernt an das Thema der Enthauptung, das sich in mehreren Strängen durch die Ausstellung zieht. Doch aus diesem umgedrehten Kopf erwächst durch das gesammelte Getreide eine Verheißung, statt des Lebensendes symbolisiert er den Neubeginn. Die Fortpflanzung wird wieder der Natur und ihren Lebenszyklen, dem Rhythmus der Jahreszeiten anvertraut. Das Getreide, das in der Erde fruchtbar wird und neu austreibt, gleicht als Gefäß einem Körper, der Leben schenkt (der Kopf wird zur Gebärmutter?).

Vitrine – Rose von Jericho, Gebäramulett, um 1900

Getrocknete Pflanze
Systematik: Volksfrömmigkeit
8 × 8 × 7 cm
Salzburg Museum,
Sammlung Volkskunde, K 3401-49

Rose von Jericho (*Anastatica hierochuntica*), getrocknet. Pflanzliches Amulett, Gebäramulett; besitzt die Eigenschaft, sich nach einem jahrzehntelangen Zustand der Trockenheit, in Wasser getaucht, wieder zu entfalten, weshalb die Pflanze als Gebäramulett zu großer Bedeutung gelangte. Pietro Andrea Mattioli in seinem Kräuterbuch aus dem Jah-

re 1563 schreibt, sei es üblich, beim Einsetzen der Wehen eine Jerichorose ins Wasser zu legen. Sobald die Rose sich entfaltet habe, würde die Geburt glücklich vorüber sein.

Die Rose von Jericho, die auch als Auferstehungspflanze bekannt ist, symbolisiert wegen ihrer Eigenschaft, nach längerer Austrocknung „wieder zum Leben zu erwachen“, Erneuerung, Transformation und das ewige Leben. Sie erscheint in vielen spirituellen Zeremonien und Ritualen als Trägerin von Fruchtbarkeit, Schutz und Kontinuität der Lebensströme. Sie wird oft mit Themen wie Hoffnung und der zyklischen Natur des Lebens in Verbindung gebracht.

39

Ice Table, 1967

Hans Haacke

Stahl, Holz, Gefriereinheit

45,3 × 92 × 92 cm

Sammlung Generali Foundation –
Dauerleihgabe am Museum der Moderne
Salzburg, GF0031755.00.0-2016

Ein Tisch, dessen Oberfläche dauerhaft mit einer feinen Eisschicht überzogen ist – *Ice Table* macht physikalische Prozesse sichtbar und erfahrbar. Haacke untersucht hier das Wechselspiel zwischen Stabilität und Veränderung, Kontrolle und natürlicher Dynamik, und demonstriert grundlegende Zusammenhänge von Ursache und Wirkung. Die Arbeit gehört zu einer Werkgruppe, in der er Prinzipien erforscht, die sich auch auf gesellschaftliche Systeme übertragen lassen. Als Pionier der Konzeptkunst verbindet Haacke naturwissenschaftliche Phänomene mit einer kritischen Analyse politischer und sozialer Strukturen.

Der schlichte, ungeschmückte Tisch verwandelt sich durch die kristalline Ausbreitung des Eises in eine poetische Reflexion über Fragilität und Vergänglichkeit. Während das Eis in Reaktion auf die Umgebungstemperatur zu schmelzen beginnt, spiegelt es schwindende Landschaften, zerbrechliche Ökosysteme, den unaufhaltsamen Klimawandel und den Einfluss menschlichen Handelns auf die Natur wider.

Die Arbeit nimmt subtil Bezug auf die im Kapitel **Fundamente** behandelten Themen des „Tauens“. Das langsame Verschwinden des Tisches, während das Eis vom festen in den flüssigen Aggregatzustand übergeht, macht den schmalen Grat zwischen menschlicher Existenz und natürlicher Umwelt spürbar. Sie erinnert an den unausweichlichen Fluss der Zeit und die allgegenwärtige Veränderung. Hypnotisch in ihrer Wirkung lädt sie dazu ein, innezuhalten, sich den Rhythmen des Universums hinzugeben und die Energie zu spüren, die durch alle Dinge strömt.

40

Jungle II, 2016 (Dschungel II)

Kathi Hofer

Schmiedeeisen

270 × 350 × 80 cm

Museum der Moderne Salzburg,
Ankauf mit Mitteln der Galerienförderung
des Bundes, BA 17180

Jungle II wirkt wie ein filigranes Geflecht aus Linien im Raum – eine abstrakte, fast zeichnerische Struktur aus Schmiedeeisen, wild wuchernd, doch zugleich bleibt das Material hart, industriell und präzise konstruiert. Die Struktur er-

innert an dichte Pflanzenranken, die ein Tor formen, einen magischen Durchgang zwischen Realität und Imagination. Hofer spielt mit der Spannung zwischen Natur und Konstruktion, Chaos und Ordnung. Ihre Arbeiten kreisen um kulturelle Aneignung, Erinnerung und handwerkliche Traditionen, die sie in neue künstlerische Kontexte überführt.

Das faszinierende Design des Tores scheint die Betrachtenden in Welten jenseits des Gewöhnlichen zu führen – ein magisches Portal zwischen Dimensionen. Üppige, mythische Vegetation umrahmt die Schwelle, an der die Vorstellungskraft Flügel bekommt.

Es weckt Bilder des Staunens und fungiert als metaphorische Grenze – zugleich trennend und verbindend. Als symbolisches Tor lädt es dazu ein, den Akt des „Hindurchschreitens“ bewusst zu erleben, über physische Grenzen hinauszugehen und neue Wahrnehmungen und Erfahrungen zu eröffnen.

41

**Medusa (The Kiss), 2023
[Medusa (Der Kuss)]**

Nika Neelova

Mundgeblasenes Glas, wiederverwendete Teile eines Kronleuchters
40 × 15 × 15 cm
Sammlung Matteo Noire

Carl Gustav Jung untersucht das Konzept des „Medusa-Effekts“, das sich auf die psychologische Lähmung bezieht, die auftreten kann, wenn eine Person mit einem scheinbar unüberwindbaren Problem konfrontiert ist und sich unfähig fühlt, allein damit umzugehen. Er vergleicht die-

ses Phänomen mit dem Stich einer Qualle, die in anderen Sprachen auch als Medusa bezeichnet wird.

In der Mythologie verkörpert Medusa Aspekte der freudianischen Sexualität, besitzt aber auch eine spirituelle Dimension – ähnlich wie die Qualle, die mit der Jungfrau Maria, der Stella Maris oder dem „Stern des Meeres“ in Verbindung gebracht werden kann. Diese Dualität verdeutlicht, wie erhabene und basale Eigenschaften in ihr nebeneinander existieren. Für Jung repräsentiert das Medusa-Archaische in uns ein chaotisches Element, das sowohl schöpferisches Potenzial als auch destruktive Impulse in sich trägt.

Die formalen Eigenschaften der Skulptur – entstanden durch zwei gleichzeitig in Glas erstarrte Atemzüge – sind eine subtile Anspielung auf *Le Baiser* von Constantin Brâncuși (1916).

42

Patera (Griffschale), o. D.

Bronze
Fundort: Schmitten, Land Salzburg
6 × 33,2 cm
Salzburg Museum, Sammlung Archäologie,
ARCH 1-93

Griffschale (*patera*); reich verziert; in Bodenmitte Buckel mit Bild der Medusa, auf Griff Medusenhaupt am Ende und Löwenkopf am Ansatz

Einer Legende nach wurde diese flache Bronze-Patera verwendet, um Opfergaben darzubringen und Substanzen zuzubereiten, die als magisch und transformativ galten, wie Kräuteraufgüsse, Weihrauch oder andere Mischungen mit schützenden oder heilenden Eigenschaften. Damit ruft sie Medusas Rolle als Wächterin und Beschütze-

rin sowie ihre alte Verbindung zur apotropäischen Magie in Erinnerung, da ihr die Fähigkeit zugeschrieben wurde, das Böse abzuwehren. Möglicherweise diene sie auch als zeremonielles Gefäß in Ritualen, bei denen bestimmte Zutaten gemischt wurden, um die Kräfte und die Symbolik der Gorgone zu nutzen. In der Mythologie wird Medusa als Frau mit lebenden Schlangen anstelle von Haaren beschrieben, die jeden zu Stein erstarren ließ, der sie anblickte – was uns zurück zum ersten Kapitel der steinernen **Fundamente** führt.

43

Aragonit Maria Alm, 19./20. Jahrhundert

Mineral

Fundort: Krallergraben Maria Alm

12 × 22 × 15,5 cm

Sammlung Anton Laireiter, Kaprun,
Bergbau- und Gotikmuseum Leogang,
Inv.-Nr. 5543

Kugelig ausgeformte Aggregate, besetzt mit dünnnadeligem Aragonit; verwachsen in Rotschiefermatrix

Der Aragonit erinnert an seinen entfernten Verwandten aus dem Kapitel **Fundamente**. Der wunderschön zweifarbige Kristall scheint aus einer Science-Fiction-Landschaft zu stammen, aufgeladen mit uralten und außerirdischen Energien. Das spirituelle *Buch der Kristalle* legt nahe, dass er es ermöglicht, sich auf die Frequenzen der ätherischen Chakren über dem Kopf einzustimmen, und zudem helfen kann, uns empathisch mit Tieren zu verbinden, ein höheres Bewusstsein für die Welt zu erwecken, uns auf den Zukunftsstrom einzustimmen und die himmlischen Energien auf der Erde zu verankern.

44

Second Sight, 2025 (Zweites Gesicht)

Nika Neelova

Mundgeblasenes Glas

Durchmesser 25 cm

Produziert in Zusammenarbeit mit Studio Marc Barreda, mit der großzügigen Unterstützung von Nika Project Space, Courtesy Nika Project Space

Indem es Magie, Alchemie und historische Beschreibung verbindet, zielt dieses neue Projekt von mir darauf ab, antike Glasmachertechniken mit Sand, Asche und Kalk in ihrer reinen Form neu zu beleben. Die daraus entstehenden Skulpturen umfassen ein Glasauge, inspiriert von den Augenmodellen des 18. Jahrhunderts aus dem Josephinum in Wien – eine Reflexion über die historische Entwicklung des Sehens und die Kunst des Glasblasens sowie eine Serie von Lakrimatorien, Tränenfängern, die bereits in der Antike als Motivgaben den Verstorbenen mit ins Grab gegeben wurden. Der Legende nach dienten Glasfläschchen im 18. und 19. Jahrhundert als Trauergefäße, in denen die vergossenen Tränen für die Verstorbenen gesammelt wurden – und sobald alle Tränen verdunstet waren, war die Zeit der Trauer vorüber. Die Tränenfänger werden nach antiken Glasrezepturen gefertigt, manche bewusst in verzerrten Mischungsverhältnissen, sodass ein „instabiles Glas“ entsteht, das im Laufe der Ausstellung allmählich zerfällt.

45

Cradle, 2025 (Wiege)

Nika Neelova

Metall, Holz

Dimensionen variabel

Courtesy the artist

Mit *Cradle* erschafft Nika Neelova eine begehbare Skulptur, die an die imposante Anatomie von Bartenwalen erinnert. Die feinen, lamellenartigen Strukturen, die in der Natur als filigranes Filtersystem dienen, verwandeln sich hier in eine architektonische Geste – einen Raum, von dem sich Besucher:innen verschlucken und umhüllen lassen können.

Die Arbeit zitiert nicht nur die physische Form des Wals, sondern auch seine symbolische Aufladung. In mythologischen Erzählungen wird er zum Boten, zum Träger von Geschichten und Offenbarungen. Die Idee des Verschlucktwerdens – bekannt aus der biblischen Erzählung um Jona – verweist auf Momente des Todes und der Wiederauferstehung.

Neelovas Skulptur ist zugleich Schutzraum und Schwelle. Sie lädt dazu ein, im Inneren des Wals innezuhalten und den eigenen Standort im Rhythmus zyklischer Prozesse wahrzunehmen.

Barten sind ein einzigartiges Filtersystem, das sich im Maul von Bartenwalen befindet. Anstelle von Zähnen besitzen diese Wale lange, flexible Platten aus Keratin – demselben Protein, aus dem das Haar und die Nägel von Menschen bestehen. Die Hauptfunktion der Barten besteht darin, Nahrung aus dem Wasser zu filtern, was ein Beispiel für die Vielfalt der Ernährungsstrategien im Tierreich ist. Das Bartensystem spielt eine entscheidende Rolle im ökologischen Gleichgewicht des Meeres: Bartenwale regulieren die Populationen kleiner Meerestiere und tragen zur Nährstoffzirkulation in den Ozeanen bei.

46

Aus dem Zyklus „Los Caprichos“, 1793–98 (Die Launen)

Francisco de Goya

4 Radierungen

Blatt: je 33,9 × 23,7 cm

Darstellung: je 21,5 × 15,2 cm

El sueño de la razon produce monstruos
(Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer)

Soplones (Ohrenbläser)

Quien lo creyera! (Wer würde das glauben?)

Buen Viage (Gute Reise)

Museum der Moderne Salzburg,

BA 5710/1–80/43, 48, 62, 64

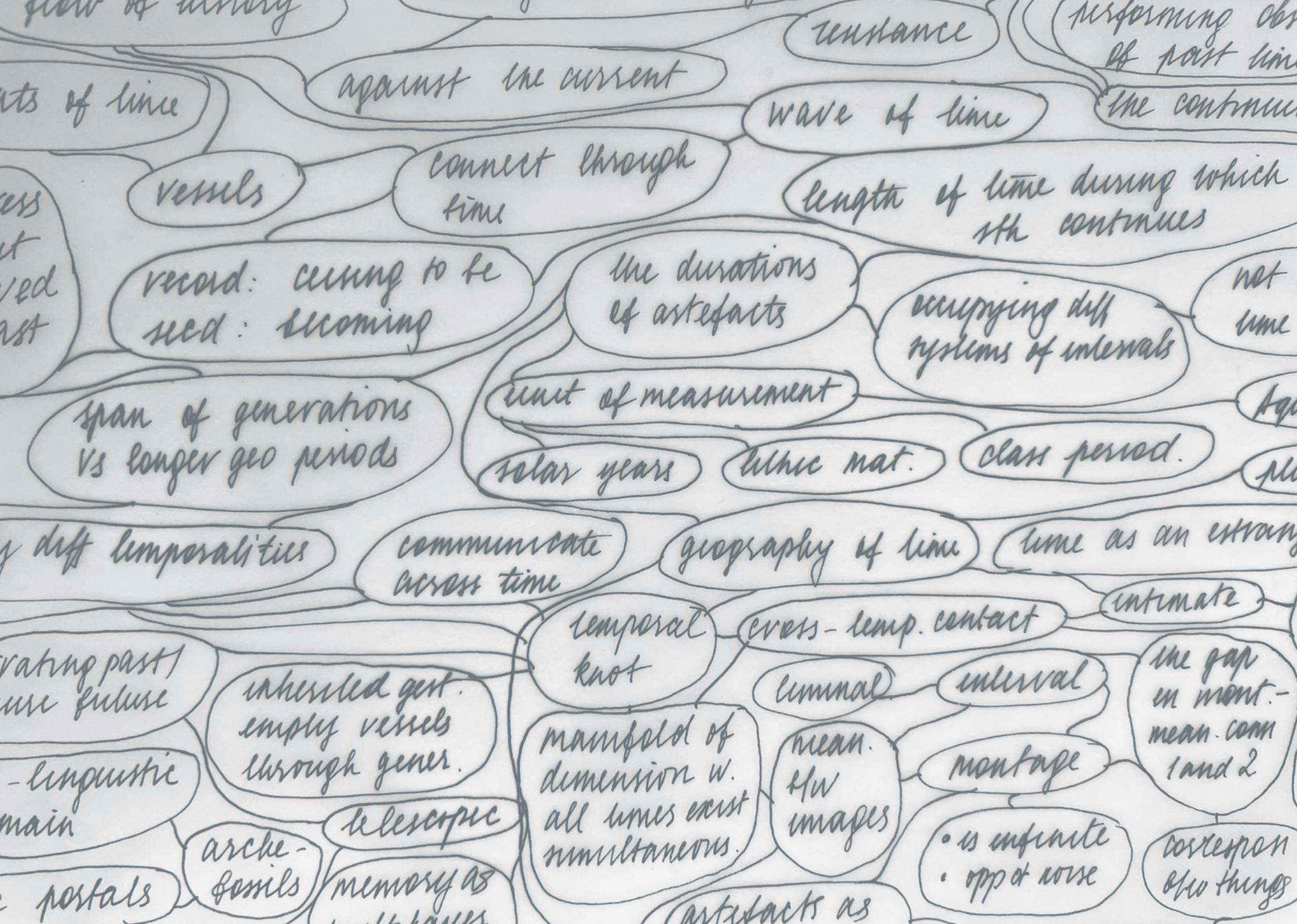
Diese vier Blätter stammen aus Francisco de Goyas berühmtem Radierungszyklus „Los Caprichos“ (1793–98), einer Serie von achtzig Druckgrafiken, in denen der Künstler in Form der bissigen Satire einen scharfen gesellschaftlichen Kommentar auf die Abgründe seiner Zeit abgibt. Goya richtet sich gegen Aberglauben, Korruption und die moralischen Missstände der spanischen Gesellschaft am Ende des 18. Jahrhunderts.

Besonders bekannt ist *Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer*, das programmatische Blatt der Serie: Ein schlafender Mann – oft als Goya selbst gedeutet – wird von düsteren Wesen umringt, Sinnbildern für Irrationalität und Wahnsinn. *Ohrenbläser*, *Wer würde das glauben?* und *Gute Reise* setzen diese kritische Perspektive fort, indem sie menschliche Schwächen, Intrigen und soziale Missstände in zugespitzten, oft grotesken Szenen darstellen.

Goya gilt als ein Pionier der modernen Kunst, dessen Werk zwischen Aufklärung und Romantik oszilliert. „Los Caprichos“ zeigt ihn als scharfsinnigen Beobachter, der mit der Radierung ein Medium perfektionierte, das sich besonders für subversive, kritische Bildsprachen eignet.

„Los Caprichos“ sind eine scharfe Kritik an den Torheiten und Lastern der Gesellschaft und spiegeln Goyas Desillusionierung über die moralischen und sozialen Zustände seiner Zeit wider. Fantasie und Realität, Magie, Aberglaube, Ignoranz und Monstrositäten verweben sich in den Radierungen zu einer surrealen Bildwelt voller grotesker Figuren, welche die Vernunft hinter sich lassen und in alpträumhaften Szenarien die dunkelsten Aspekte der menschlichen Natur erkunden.

Chaos, Irrationalität und Angst beherrschen die Kompositionen – und sie wirken gleichermaßen auf das Publikum des 18. Jahrhunderts wie auf das von heute. Die verstörenden, geisterhaften Szenen zeigen eine Welt, die am Rand des Abgrunds taumelt, durchzogen von Wahnsinn. Die Werke fordern uns auf, in die Dunkelheit der Welt zu blicken – als wäre sie ein Spiegel der Gegenwart.



ART-O-MAT: DEIN BILD, DEINE KI, DEIN EXPERIMENT

Was passiert, wenn Mensch und Algorithmus gemeinsam kreativ werden? Der ART-O-MAT lädt im Kapitel **Prophezeiung** zum Experimentieren ein – dort, wo sich in der Gesamtinstallation *Cascade* von Nika Neelova Zukunftsvisionen entfalten. Wer Lust hat, kann hier einfach eine eigene Zeichnung einscannen und per künstlicher Intelligenz weiterbearbeiten. Dabei nutzt sie riesige Datenmengen als Inspirationsquelle – aber wer gestaltet hier eigentlich wen?

Die Ergebnisse überraschen, verblüffen oder regen zum Weiterzeichnen an. Ausdruck mitnehmen, erneut einscannen, den kreativen Loop weiterspinnen – und nebenbei über die Rolle der KI in der Kunst nachdenken. Werkzeug oder Schöpferin? Zufall oder Berechnung? Und wem gehört am Ende das Bild?



Nachhaltigkeit im Museum der Moderne Salzburg: Nika Neelova und die UN-Nachhaltigkeitsziele

Nachhaltigkeit ist ein zentraler Bestandteil unserer Museumsarbeit. In der Ausstellung von Nika Neelova *Cascade* setzen wir gezielt Maßnahmen um, die zu einer ressourcenschonenden und verantwortungsvollen Museumsproduktion beitragen. Dabei orientieren wir uns an den Nachhaltigkeitszielen der Vereinten Nationen (SDGs). Die Sustainable Development Goals (SDGs) der Vereinten Nationen sind siebzehn globale Nachhaltigkeitsziele, die bis 2030 eine nachhaltige Entwicklung in sozialen, ökologischen und wirtschaftlichen Bereichen fördern sollen. Sie reichen von Klimaschutz und verantwortungsvollem Konsum bis hin zu Bildung und internationalen Partnerschaften. Für die Ausstellung zu Nika Neelova sind insbesondere drei SDGs relevant:

SDG 4 – Hochwertige Bildung



Die Ausstellung bietet vielfältige Zugänge zu Wissen und fördert eine kritische Auseinandersetzung mit der Zeit, mit Materialität und der menschlichen Präsenz auf der Erde. Durch unterschiedliche Vermittlungsformate – Ausstellungstexte, ein ausführliches Booklet sowie einen Audioguide – ermöglichen wir Besucher:innen, sich auf verschiedenen Ebenen mit den Inhalten auseinanderzusetzen. Kunst wird dabei als ein Medium der Bildung verstanden, das Fragen zu Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft aufwirft.

SDG 12 – Nachhaltige/r Konsum und Produktion

Für die Gestaltung der Ausstellung verzichten wir bewusst auf temporäre Architekturen und setzen auf die Wiederverwendung bestehender Elemente. Schriftzüge werden nicht aus Plastikbuchstaben, son-



dern aus nachhaltigeren Materialien gefertigt. Zudem wird bei der Produktion darauf geachtet, bestehende Ressourcen zu recyceln und Materialien verantwortungsvoll zu nutzen. Damit leisten wir einen Beitrag zu einer nachhaltigeren Museumsproduktion und hinterfragen die Auswirkungen unseres Handelns auf die Umwelt.



SDG 17 – Partnerschaften zur Erreichung der Ziele

Nachhaltigkeit ist eine gemeinschaftliche Aufgabe. Die Ausstellung konnte durch die enge Zusammenarbeit mit dem Salzburg Museum und dem Bergbau- und Gotikmuseum Leogang realisiert werden.

Diese Kooperationen ermöglichen nicht nur den Zugang zu bedeutenden Leihgaben, sondern fördern auch den interdisziplinären Austausch über Kunst, Geschichte und Alltagskultur. Solche Partnerschaften sind essenziell, um nachhaltige kulturelle Praktiken zu entwickeln und Wissen über Generationen hinweg weiterzugeben.

Als mit dem Österreichischen Umweltzeichen zertifiziertes Museum setzen wir uns kontinuierlich für einen verantwortungsvollen Umgang mit Ressourcen ein. Auch Sie als Besucher:innen können dazu beitragen. Denn Nachhaltigkeit betrifft uns alle – und meistens fängt es mit kleinen Schritten an. Sie als Besucher:innen können sich aktiv in die Nachhaltigkeitsarbeit des Museums der Moderne Salzburg einbringen, zum Beispiel indem Sie mit öffentlichen Verkehrsmitteln anreisen, im Museumsgebäude auf Mülltrennung achten oder die Ausstellungspublikationen zu Hause sammeln. Gehen Sie diese Schritte mit uns und helfen Sie dabei, unsere Nachhaltigkeitsziele zu erreichen. Nachhaltigkeit ist eine gemeinsame Verantwortung, die wir aktiv gestalten können.

