

I M P L
A N T A
K A R T
H A U S

implant(at)karthaus



kunst
in der kartause
arte
nella certosa

stefan alber
barbara gamper
irene hopfgartner
judith neunhäuserer
wolfgang nöckler
leander schönweger
alexander wierer



implant(at)karthaus

Kunst als Implantat, das Wurzeln schlägt. In sieben Versuchsanordnungen erforschen zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler in Karthaus im Schnalstal das Artifizielle, das von der Natur umschlossen wird. Das hochalpine Dorf ist selbst ein prototypisches Implantat. Die im 14. Jahrhundert im Schnalstal gegründete Kartause Allerengelberg verwandelte sich seit dem 18. Jahrhundert in das Dorf Karthaus. Die Geschichte der Kartause ist die einer bewussten Abgrenzung vom Außen, während zugleich das Eigene mit der umgebenden Landschaft verschmolz. Ausgesetzt und eingeschlossen, aufgepfropft und angewachsen, wird an diesem Ort stets aufs Neue das Künstliche und seine Verwurzelung im Natürlichen thematisiert. implant(at)karthaus verwandelt den Innenhof des Kreuzgangs der ehemaligen Kartause in ein Versuchsfeld künstlerischer Einpflanzung. Die Setzungen von Stefan Alber, Barbara Gamper, Irene Hopfgartner, Judith Neunhäuserer, Wolfgang Nöckler, Leander Schönweger und Alexander Wierer schlagen Wurzeln in einem öffentlichen Raum, der der monastischen Isolation entwuchs. Im Prozess des Anwachsens und den dabei ausgelösten Einschluss- und Abstoßungsreaktionen lässt sich im Sommer 2021 das komplizierte Wechselverhältnis des Kunstkörpers und seiner Umwelt beobachten. Das gezeigte Spektrum installativer Praktiken wirft ein Schlaglicht auf die Breite des skulpturalen Schaffens zwischen *growing isolation* und *reaching out*.

Kuratoren der Ausstellung:

Michael Rainer und Thomas Rainer / Wien und Zürich

L'arte come impianto che mette radici. In sette apparati sperimentali, a Certosa in Val Senales, altrettante artiste e artisti contemporanei indagano l'artificialità circondata dalla natura. Il villaggio alpino è di per sé un prototipo di impianto. La Certosa di Monte di tutti gli Angeli, fondata in Val Senales nel XIV secolo, si trasforma a partire dal XVIII secolo nel borgo di Certosa. La storia della Certosa parla di una consapevole delimitazione rispetto all'esterno, accompagnata tuttavia da una fusione del privato con il paesaggio circostante. Esposto e segregato, innestato e radicato, questo luogo rinnova in ogni momento il rapporto fra l'artificiale e il suo radicamento nel naturale. implant(at)karthaus trasforma il cortile interno del chiostro dell'ex-Certosa in terreno di sperimentazione per l'impianto artistico. Le installazioni di Stefan Alber, Barbara Gamper, Irene Hopfgartner, Judith Neunhäuserer, Wolfgang Nöckler, Leander Schönweger e Alexander Wierer mettono radici in uno spazio pubblico cresciuto sull'isolamento monastico. Nel processo di attecchimento, e nelle reazioni di inclusione e di rigetto che provoca, si palesa allo sguardo, in questa estate del 2021, la complessa interazione fra il corpo dell'arte e il suo ambiente. La varietà delle pratiche installative in mostra mette in luce l'ampiezza della creazione scultorea fra *growing isolation* e *reaching out*.

Curatori della mostra:

Michael Rainer e Thomas Rainer / Vienna e Zurigo



**stefan
alber**

Cubiculum, 2019 |
Holz (feuerbehandelt),
Installation

Cubiculum, 2019 |
Legno (trattato a fuoco),
installazione

*1981 in Bruneck, lebt und arbeitet in Berlin.

Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg und an der China Academy of Art in Hangzhou (China). Einzel- und Gruppenausstellungen: Manifest, Uferhallen Berlin (2020); The Uncanny Valley, FutureDome, Mailand (2019); Multigrade/Object, Dzialdov, Berlin (2018); Elastic Collisions, Kunsthalle Exnergasse Wien (2017)

*1981 a Brunico, vive e lavora a Berlino.

Formazione: Hochschule für Bildende Künste, Amburgo e China Academy of Art, Hangzhou (Cina). Mostre personali e collettive: Manifest, Uferhallen, Berlino (2020); The Uncanny Valley, FutureDome, Milano (2019); Multigrade/Object, Dzialdov, Berlino (2018); Elastic Collisions, Kunsthalle Exnergasse, Vienna (2017)

Bett, Schrank, Betbank, Tisch, verschraubt mit kulissenartigen Bögen: die spartanische Einrichtung einer Kartäuserzelle als frei zugängliche Skulptur. Mit diesem im Außenraum platzierten Innenraum stellt Stefan Alber die Idee der Klosterzelle auf den Kopf. Den abgeschlossenen Raum des Mönchs und den darin eingemauerten Eremiten, abgekapselt und als Implantat der Umgebung fremd, dieses Idealbild monastischer Architektur, konfrontiert Alber mit der Geschichte des Ortes Karthaus. Einem zweiten Implantat verdankt der Ort sein Weiterleben und heutigen Charakter: Das Dorf Karthaus überwucherte nach Aufhebung des Kartäuserklosters das Fundament der Klostermauern. Gemäß einer lokalen Legende erlangte ein eingemauerter Kartäusermönch seine Freiheit erst nach der Zerstörung dieser Mauern durch die Brandkatastrophe, die Karthaus 1924 zur Ruine werden ließ, zurück. Schwarz verkohlt ist auch die Kulisse von Stefan Alber. Doch atmet sie nicht den Brandgeruch der Katastrophe, sondern die Resilienz der nach allen Seiten geöffneten Zelle als Projektionsfläche der freien Blicke auf Leben und Geometrie des monastischen Implantats.

Letto, armadio, inginocchiatoio, tavolo, avvitati con archi da fondale scenico: l'arredo spartano di una cella certosina diventa una scultura liberamente accessibile. Con questo interno collocato in uno spazio esterno, Stefan Alber capovolge l'idea di cella monastica. La stanza chiusa del monaco con l'eremita murato lì dentro, incapsulata e, come un impianto, estranea all'ambiente circostante: Alber mette a confronto questo ideale dell'architettura monastica con la storia di Certosa come borgo. La località deve la sua sopravvivenza e la sua attuale particolarità a un secondo impianto: dopo lo scioglimento della Certosa, il borgo di Certosa è cresciuto sopra le fondamenta delle mura del monastero, ricoprendole. Una leggenda locale narra che un monaco certosino murato vivo riacquistò la libertà solo con la distruzione di quelle mura, in seguito al catastrofico incendio che nel 1924 trasformò Certosa in un rudere. Nero carbonizzato è anche il fondale di Stefan Alber. Che però non respira l'odore di bruciato della catastrofe, ma la resilienza della cella aperta su tutti i lati, come piano di proiezione che offre liberi scorci sulla vita e la geometria dell'impianto monastico.

barbara gamper

Reach Out, 2021 |
Fahnenstoff, Performance und Installation

Reach Out, 2021 |
Tessuto da bandiera, performance e installazione



*1981 in Meran, lebt und arbeitet in Berlin.
Studium des zeitgenössischen Tanzes in Berlin und der bildenden Künste am Central Saint Martins und am Goldsmiths College in London. Einzel- und Gruppenausstellungen: *Unlearning Categories*, Museion Bozen (2020); *Run the world (girls)*, Galleria Doris Ghetta, Ortisei/Italien (2019); *Womb to Web (human/non-human entanglements #2)*, Kelder Projects London (2019); *We Move in Her Way* (mit Sonia Boyce), ICA London (2017)

*1981 a Merano, vive e lavora a Berlino.
Formazione: danza contemporanea a Berlino e arti visive presso Central Saint Martins e Goldsmiths College, Londra. Mostre personali e collettive: *Unlearning Categories*, Museion Bolzano (2020); *Run the world (girls)*, Galleria Doris Ghetta, Ortisei/Italia (2019); *Womb to Web (human/non-human entanglements #2)*, Kelder Projects, Londra (2019); *We Move in Her Way* (con Sonia Boyce), ICA, Londra (2017)

Die Abdrücke von Händen und Füßen auf einer langen Stoffbahn sind nichts anderes als Umriss von kleinen Holzmodellen in der Heilig-Grab-Kapelle im südwestlichen Eck der Klostermauer von Karthaus. Die Gläubigen der Umgebung hinterließen die Votivgaben zum Dank für die Errettung aus einer Notlage oder die Heilung von einer Krankheit. Barbara Gamper druckt die Schatten der hölzernen Gliedmaßen aus der Kapelle auf einen 100 Meter langen Fahnenstoff, der – am Boden fixiert – als gedankliche Spur das Innerste des Klosters mit seiner Umgebung verbindet. In ihrer Zeichenhaftigkeit erinnern sie an Hieroglyphen, an eine vergessene Schrift, deren kulturell bestimmte Signifikanz von Barbara Gamper dekonstruiert wird. Sie haucht den Sigeln der vergessenen Sprache ein zweites Leben ein und platziert sie als künstliche Setzung mit ihren knallbunt-poppigen Farben mitten im 21. Jahrhundert. Barbara Gampers Installation reimplantiert die Hände und die Füße aus der Kapelle als visuelle Fremdkörper am Ort ihres einstigen Gebrauchs und denkt über ihre Bedeutung für die Kartause nach. So stehen die Füße nicht zuletzt für eine Form der festen Verwurzelung mit dem Ort, während die außerhalb der Klostermauer – ganz am Ende des Stoffbandes – zu sehenden Hände ein *reaching out* symbolisieren.

Le impronte di mani e piedi su una lunga striscia di stoffa non sono altro che i contorni dei piccoli modelli in legno che si trovano nella cappella del Santo Sepolcro, all'angolo sud-ovest delle mura del monastero di Certosa. I fedeli del luogo lasciavano queste offerte votive come ringraziamento per la salvezza da un'emergenza o la guarigione da una malattia. Barbara Gamper stampa le ombre degli arti di legno della cappella su un tessuto da bandiera lungo cento metri che, fissato al pavimento, come una traccia mentale collega la parte più interna del monastero con l'ambiente circostante. Nella loro qualità segnica ricordano i geroglifici, scrittura dimenticata il cui senso, culturalmente determinato, è decostruito da Barbara Gamper. L'artista infonde una seconda vita nei simboli di questa lingua dimenticata, e li colloca in pieno XXI secolo nella forma di un'installazione dai colori vivaci e pop. L'opera di Barbara Gamper reimpianta le mani e i piedi della cappella come corpi estranei visivi nel luogo del loro impiego originario, riflettendo sul significato che rivestono per la Certosa. Così, mentre i piedi rimandano a una forma di solido radicamento nel luogo, le mani visibili oltre le mura del monastero, nell'ultimo tratto della striscia, si protendono in un simbolico *reaching out*.

irene hopfgartner

Ohne Titel, 2021 |
Betonguss, mehrteilige
Installation

Senza titolo, 2021 |
Getto di calcestruzzo,
installazione in più parti

*1986 in Bruneck, lebt und arbeitet in Wien.
Studium an der Accademia di Belle Arti in Venedig
und an der Universität für angewandte Kunst in Wien.
Einzel- und Gruppenausstellungen: Viertelmond,
RLB Atelier Lienz (2019); Das Glück ist ein Vogerl,
Installation im Showroom Karlsplatz in Wien (2017);
Natur auf Abwegen, Monster (nicht nur) bei Hieronymus
Bosch, 500 Jahre Bosch, Gemäldegalerie der
Akademie der bildenden Künste Wien (2016)

*1986 a Brunico, vive e lavora a Vienna.
Formazione: Accademia di Belle Arti, Venezia e
Università für angewandte Kunst, Vienna. Mostre
personali e collettive: Viertelmond, RLB Atelier, Lienz
(2019); Das Glück ist ein Vogerl, installazione presso
Showroom Karlsplatz, Vienna (2017); Natur auf
Abwegen, Monster (nicht nur) bei Hieronymus Bosch,
500 Jahre Bosch, Pinacoteca della Akademie der
bildenden Künste, Vienna (2016)



Das Künstliche als Mimikry des Natürlichen. Die perfekte Täuschung entscheidet darüber, ob das Implantat vom Körper angenommen oder abgestoßen wird. Irene Hopfgartner spielt in ihrer Arbeit mit Verwandlungen des Natürlichen. In einer schattigen Ecke des inneren Hofes des Kreuzgangs in Karthaus pflanzt sie einen Kreis aus Fliegenpilzen. Ihre leuchtend rote Farbe warnt uns und zieht uns doch zugleich magisch an. Der Wuchs in einem perfekten Kreis wundert. Kann das mit rechten Dingen zugehen? In Sagen und Erzählungen versuchte man viele Jahrhunderte lang, sich einen Reim auf das natürliche Phänomen des perfekt kreisförmigen Wuchses mancher Pilzarten zu machen. Als „Hexenkreise“ waren sie ein Ort des Übernatürlichen und der Verwandlung. Überschritt man den Perimeter lieferte man sich einer höheren Macht aus und verwandelte sich je nach Standpunkt in eine Superheldin oder eine Hexe. Als Kunstwerk ist Irene Hopfgartners Pilzkreis ein Trompe-l'Œil. Im Zentrum der mittelalterlichen Einpflanzung des Menschlichen in der Berglandschaft des Schnalstals lässt uns ihre Augentäuschung über Kunst als Imitation der Natur und die Erzählung als Strategie der Bewältigung ihrer Übermächtigkeit nachsinnen.

L'artificiale come imitazione del naturale. La perfezione dell'inganno decide se l'impianto sarà accettato o rifiutato dal corpo. Nella sua opera, Irene Hopfgartner gioca con le metamorfosi del naturale. In un angolo ombreggiato del cortile interno del chiostro di Certosa pianta un cerchio di amanite muscaria. Il loro colore rosso vivo ci mette in guardia e allo stesso tempo ci attrae magicamente. Questa crescita in un cerchio perfetto desta meraviglia. Non è un po' strana? Per molti secoli, leggende e storie hanno cercato di dare un senso al fenomeno naturale della crescita perfettamente circolare di alcune specie di funghi. Chiamati "cerchi delle fate" o delle streghe, erano luoghi del soprannaturale e della metamorfosi. Se attraversavi il perimetro, ti consegnavi a un potere superiore che ti trasformava in una supereroina, o in una strega, a seconda dei punti di vista. Con questo suo impianto artistico nel cortile interno del chiostro della Certosa, Irene Hopfgartner si riallaccia da un lato alle leggende e ai racconti locali, intesi come strategia pre-scientifica per comprendere le "meraviglie" della natura; dall'altro affronta le questioni dell'interno e dell'esterno, anche in riferimento all'ambiente medievale della Certosa, con le sue mura circolari difensive / delimitanti.

judith neunhäuserer

Während die Welt dreht,
2021 | Performance
(ca. 2 Stunden) / Instal-
lation (8 Körperschall-
wandler [Bass Shaker],
Verkabelung, Sound-
datei mit 8 Spuren,
ca. 15 Minuten)

Mentre il mondo gira,
2021 | Performance
(ca. 2 ore) / installa-
zione (8 trasduttori
sonori a struttura [Bass
Shaker], cablaggio,
file audio a 8 tracce,
ca. 15 minuti)

*1990 in Bruneck, lebt und arbeitet in München.
Studium der Bildhauerei sowie der Religions- und
Kulturwissenschaft in München und Istanbul,
2017–2018 Hanse-Wissenschaftskolleg Delmenhorst,
Expedition zur Forschungsstation Neumayer III in
der Antarktis. Einzel- und Gruppenausstellungen:
Rays, Galerie Prisma in Bozen (2019); Eiskalt,
ERES-Stiftung in München (2018). Bücher:
Albedo, Hammann von Mier Verlag (2018), Tekeli-li,
Textem Verlag (2021)

*1990 a Brunico, vive e lavora a Monaco di Baviera.
Formazione: Scultura e studi religiosi e culturali
a Monaco e Istanbul, 2017-2018 presso Hanse-
Wissenschaftskolleg Delmenhorst, spedizione alla
stazione di ricerca Neumayer III in Antartide.
Mostre personali e collettive: Rays, Galerie Prisma,
Bolzano (2019); Eiskalt, ERES-Stiftung, Monaco di
Baviera (2018). Libri: Albedo, edizioni Hammann von
Mier (2018), Tekeli-li, edizioni Textem (2021)



Judith Neunhäuserers gemeinsam mit befreundeten Künstlerinnen und Künstlern realisierte Langzeit-Performance ist eine Versuchsanordnung über die Zeit – über die Reibung, die durch den Rhythmus ihrer künstlichen Setzung entsteht. Das taktgebende Implantat lehnt sich an das Stundengebet der Kartäuser an, das ihr Schweigen unterbricht. Acht Gebetszeiten strukturieren Tag und Nacht der Mönche, die sich in selbstgewählter Isolation von dem Zeit-Raum der Umgebung abkoppeln. Was passiert mit dieser Autonomie, wenn Kostüm und Gesten des zeitlichen Implantats auf die vereinnahmende Präsenz der Gegenwart treffen? Es entstehen Vibrationen, die während der Eröffnung der Ausstellung von Federico Delfrati – gekleidet in einem von Annabell Lachner designten Kartäuser-Dress – am Laufsteg des Klosters, im Kreuzgang, aufgezeichnet werden. Acht Kanäle eines Verstärkers übertragen seine Reibungsgeräusche, das Streifen und Klopfen an den Wänden des Gangs, zur Grenze von Innen- und Außenraum. In den Fensteröffnungen des Gangs pulsieren Lautsprecher, deren Vibrationen die einmalige zeitliche Setzung fortschreiben. Ihre Rhythmen bleiben ebenso ungreifbar wie die zur Performance genutzte Sanduhr von Lilian Robl, ein Restgeräusch implantierter und abge- laufener Zeit, Botschaft des Schweigens.

La performance di lunga durata realizzata da Judith Neunhäuserer insieme ad amiche e amici artisti è un modello sperimentale sul tema del tempo, sull'attrito creato dal ritmo della sua installazione. L'impianto che dà questo ritmo è basato sulla liturgia delle ore dei certosini, che interrompe il loro silenzio. Otto momenti di preghiera strutturano il giorno e la notte dei monaci, che si disconnettono dallo spazio-tempo dell'ambiente circostante, in un isolamento volontario. Che cosa succede a questa autonomia quando la veste e i gesti dell'impianto temporale incontrano la presenza totalizzante del presente? Ne scaturiscono vibrazioni che, durante l'inaugurazione della mostra, verranno registrate da Federico Delfrati – vestito con un abito certosino disegnato da Annabell Lachner – sul camminamento del monastero, nel chiostro. Gli otto canali di un amplificatore diffondono i rumori del suo attrito, lo strisciare e il bussare alle pareti del corridoio, al confine fra spazio interno ed esterno. Nelle aperture delle finestre del corridoio pulsano gli altoparlanti, le cui vibrazioni prolungano questa installazione temporale unica. I loro ritmi rimangono intangibili, come la clessidra di Lilian Robl usata per la performance, il suono residuale di un tempo trapiantato e trascorso, un messaggio di silenzio.

wolfgang nöckler

schorf, 2021 | Keramik,
mehrteilige Installation

schorf, 2021 | ceramica,
installazione in più parti



*1978, aufgewachsen im Ahrntal, lebt und arbeitet in Innsbruck. Studium der Psychologie in Innsbruck. Schreibt Lyrik und Prosa, Dramatisches und Slam-Texte in Deutsch und Teldra (Dialekt), sowie Lieder. Diverse Veröffentlichungen, darunter bisher drei Bücher. Zuletzt: *sprech im wald* (Theaterstück), Uraufführung beim Tiroler Dramatikerfestival und an der VBB (2021); *Das Loch im Geist*, Performance, Ahrntal (2020)

*1978, cresciuto in valle Aurina, vive e lavora a Innsbruck. Formazione: Psicologia a Innsbruck. È autore di poesie e prose, testi teatrali e slam in tedesco e teldra (dialetto), oltre che di canzoni. Ha al suo attivo diverse pubblicazioni, fra cui a oggi tre libri. Progetto più recente: *sprech im wald* (pièce teatrale), prima assoluta al Tiroler Dramatikerfestival e alle Vereinte Bühnen, Bolzano (2021); *Das Loch im Geist*, performance, valle Aurina (2020)

Die Explantation einer Einpflanzung ist eine schwierige Operation. Wolfgang Nöcklers Projekt *schorf* verwandelt den Innenhof des Kreuzgangs der Kartause in ein Forschungsfeld, in dem er einem Archäologen gleich nach den Wurzeln des Sprachgebrauchs schürft. Vorsichtig trägt er die oberste Erdschicht ab und gräbt nach den versandeten Wortgebilden, die vom reißenden Strom der aktuellen Worterfindungen weggerissen, überformt und verschüttet wurden. Ausgegraben werden sprachliche Implantate, die sich oft bereits vor Jahrhunderten der Sprachlandschaft der Region eingeschrieben haben. Ihre Erforschung ist nicht zuletzt eine Aufgabe, der sich der Kulturverein in Schnals verpflichtet fühlt. Es geht um Wortgebilde wie *dowerchatz*, *aff nirra*, *fliäze* oder *schröppatt*, die als tönerner Relikte an den Ufern des Sprechflusses einer jüngeren Generation angeschwemmt werden und sich dort gegen neue und neueste Sprachfetzen aus den elektronischen Medien behaupten müssen, die tagtäglich in unsere Alltagssprache implantiert werden. Wolfgang Nöckler arbeitet in einem Niemandsland der Sprache, wo man aktiv auf die tiks und die toks zugeht und doch zugleich das Verschüttete immer wieder aufs Neue in den Mund nimmt.

L'espianto di un innesto è un'operazione difficile. Wolfgang Nöckler, con il suo progetto *schorf*, trasforma il cortile interno del chiostro della Certosa in un terreno di ricerca, in cui scava come un archeologo alla ricerca delle radici dell'uso linguistico locale. Rimuove con cura lo strato superiore di terra e scava per trovare le formazioni di parole insabbiate che sono state travolte, rimodellate e sepolte dal torrente in piena dei neologismi attuali. Vengono alla luce impianti lessicali che spesso sono già iscritti nel paesaggio linguistico della regione da secoli. La loro esplorazione è anche una missione a cui l'Associazione Culturale di Senales si sente chiamata. Si tratta di formazioni lessicali come *dowerchatz*, *aff nirra*, *fliäze* oppure *schröppatt*, che si sono arenate come reliquie d'argilla sulle rive del flusso discorsivo di una giovane generazione, e si trovano a competere con i nuovi e nuovissimi frammenti linguistici dei media elettronici che vengono impiantati ogni giorno nel nostro linguaggio. Wolfgang Nöckler lavora in una terra di nessuno del linguaggio, dove si dà del tu ai tik e ai tok, ma allo stesso tempo ci si riempie la bocca di ciò che è sepolto.

leander schönweger

Käfige, 2021 | Metall /
Kunststoff, körperbezo-
gene Objektreihe

Gabbie, 2021 | Metallo /
plastica, serie di
oggetti legati al corpo

*1986 in Meran, lebt und arbeitet in Brüssel.
Studium an der Universität für angewandte Kunst
in Wien und an der Kunsthøgskolen in Bergen
(Norwegen). Einzel- und Gruppenausstellungen:
Open Skies, Wiels Centre d'Art Contemporain
Brüssel (2019); A Good Neighbour, 15. Istanbul
Biennale (2017); Die Nebel lichten sich,
Kunsthalle Wien am Karlsplatz (2014)

*1986 a Merano, vive e lavora a Bruxelles.
Formazione: Università für angewandte Kunst,
Vienna e Kunsthøgskolen, Bergen (Norvegia). Mostre
personali e collettive: Open Skies, Wiels Centre d'Art
Contemporain, Bruxelles (2019); A Good Neighbour,
XV Biennale di Istanbul (2017); Die Nebel lichten
sich, Kunsthalle Vienna, Karlsplatz (2014)



Aus Brettern und Holzplatten zusammengezimmerte Wandpodeste präsentieren vier Objekte von Leander Schönweger. Die Strukturen aus Metall und Kunststoffen erinnern an die Käfige von Kleintieren, an das „Zuhause“ von Hamstern, Mäusen oder Meerschweinchen. Fremd wirken zwei größere Objekte, deren Bezeichnung unsere Wahrnehmung leitet. *Mannkäfig* und *Nikolauskäfig* beschreiben das Volumen von zwei menschlichen Körpern. Als skulpturale Objekte sind die Metallgerüste Sinnbilder der Komplexität menschlicher Wahrnehmung. Sie sind maximal durchlässig und doch konzentrieren wir uns ganz auf die Möglichkeit des darin eingeschlossenen Körpers. Die Bezeichnung der Installationen als Käfige leitet unsere Wahrnehmung an, die so ganz im Widerspruch zur Schönheit des sichtbaren Kristallgitters steht. Leander Schönwegers Objekte gleichen Kippbildern, die uns mit den Fallstricken der Perzeption konfrontieren. Und so ist es in diesem Fall auch nicht das Künstliche, das dem Natürlichen eingepflanzt wird, sondern umgekehrt der Körper, der sich im Kunstwerk wiederfindet. Aus dem Implantat ist das Kunstwerk als Exoskelett geworden.

Piedistalli da parete assemblati con tavole e doghe di legno presentano quattro oggetti di Leander Schönweger. Le strutture di metallo e plastica ricordano le gabbie di piccoli animali, la “casa” di criceti, topolini o porcellini d’India. Due oggetti più grandi, la cui definizione guida la nostra percezione, appaiono estranei. *Mannkäfig* e *Nikolauskäfig* descrivono il volume di due corpi umani. In quanto oggetti scultorei, le strutture metalliche sono simboli della complessità della percezione umana. Sono massimamente permeabili, eppure noi ci concentriamo interamente sulla possibilità del corpo racchiuso all’interno. La definizione di gabbie attribuita alle installazioni guida la nostra percezione, che si pone così in totale contrasto con la bellezza del reticolo di cristallo che vediamo. Gli oggetti di Leander Schönweger assomigliano a immagini reversibili che ci mettono di fronte alle insidie della percezione. Così in questo caso non è l’artificiale che si innesta nel naturale, ma il corpo che si ritrova nell’opera d’arte. L’impianto si fa opera d’arte, intesa come esoscheletro.



**alexander
wierer**

Kreuz-Kompilation,
2021 | Multiple
Materialien, Skulptur

Compilation incrociata,
2021 | Materiali
multipli, scultura

*1989 in Brixen, lebt und arbeitet in Sarns bei Brixen. Studium an der Kunstakademie Münster, der Facultad de Bellas Artes Barcelona und der Accademia di Belle Arti Bologna. Einzel- und Gruppenausstellungen: No Event Info, Stadtgalerie Brixen (2021); zwanzigzwanzig, Villa Messner, Villnöß (2020); Welt zum Gegenstand, Kunstmuseum Gelsenkirchen (2019); Wipe bodies well a floor gets wet, Tokio University of Arts (2018)

*1989 a Bressanone, vive e lavora a Sarnes, Bressanone. Formazione: Kunstakademie, Münster, Facultad de Bellas Artes, Barcelona e Accademia di Belle Arti, Bologna. Mostre personali e collettive: No Event Info, Stadtgalerie Bressanone (2021); zwanzigzwanzig, Villa Messner, Funes (2020); Welt zum Gegenstand, Kunstmuseum, Gelsenkirchen (2019); Wipe bodies well a floor gets wet, Tokyo University of Arts (2018)

Zwei sich im rechten Winkel kreuzende Linien: Cardo und Decumanus. Das von den römischen Landvermessern zum Siedlungsbau benutzte Achsenkreuz markiert einen Beginn menschlicher Einpflanzung in die Natur. Dem Verhältnis von Kreuz und Implantat spürt auch Alexander Wierers Skulptur nach. Dabei ist sein Ausgangspunkt die Variabilität einer formalen Konstellation, deren technische Anwendung ein multiples kulturelles Echo hervorruft. Wie ein Augur beobachtet Wierer die Zeichensprache des Kreuzes an den Signalgebern einer modernen Wetterwarnstation. Um eine Rundumbeschallung im Fall einer Bedrohungslage zu erreichen, sind die Lautsprecher des kommerziell erwerbbaaren Coptr-Systems im Achsenkreuz angeordnet. Wierer greift diese Konstellation auf, baut sie nach und setzt sie in neuem Kontext ein. Das autonome Kommunikationssystem, das, mit einem Sonnensegel ausgestattet, den Himmel auf die Erde bündelt und als satellitengleicher Fremdkörper eine Umweltbedrohung der Außenwelt signalisiert, wird zum Versuchsobjekt neuer Gemeinschaftsbildung. Wer sich Wierers Kreuz mit dem Handy in der Tasche nähert, meldet sich in dessen WLAN an und wird im Netzwerk des Implantats Cardo und Decumanus eingeschrieben.

Due linee che s'incrociano ad angolo retto: cardo e decumano. La croce di assi utilizzata dagli agrimensori romani per costruire gli insediamenti segna una delle prime integrazioni umane nella natura. Anche la scultura di Alexander Wierer indaga il rapporto tra croce e impianto. Il suo punto di partenza è la variabilità di una costellazione formale la cui applicazione tecnica evoca molteplici echi culturali. Come un augure, Wierer osserva il linguaggio segnico della croce sui trasmettitori di segnale di una moderna stazione meteorologica. Per ottenere una diffusione sonora a 360 gradi in caso di emergenza, gli altoparlanti del sistema Coptr, disponibile in commercio, sono disposti a croce assiale. Wierer riprende questa costellazione, la ricostruisce e la utilizza in un nuovo contesto. Il sistema di comunicazione autonomo che, dotato di un pannello solare, raccorda cielo e terra e, come un corpo estraneo simile a un satellite, segnala al mondo esterno una minaccia ambientale, diventa un oggetto sperimentale per la costruzione di una nuova comunità. Chiunque si avvicini alla croce di Wierer con un cellulare in tasca si collega alla sua rete WiFi e viene così inserito nell'impianto di cardo e decumano.

Die Kuratoren

Michael Rainer

*1971 in Innsbruck, lebt und arbeitet in Wien und Salzburg. Kunsthistoriker und freier Kurator. Langjähriger Mitarbeiter des österreichischen Bundesdenkmalamtes. Publikationen zur Denkmalpflege, mittelalterlichen und zeitgenössischen Kunst. Ausstellungsprojekte: Albrecht Dürer und Wien, Albrecht-Dürer-Haus Nürnberg (2022); Hilde Goldschmidt, Museum Kitzbühel (2022); Beauty Case, Hofburg Brixen (2019); Claudia Hirtl, Bozen (2018)

Thomas Rainer

*1973 in Innsbruck, lebt und arbeitet in Zürich und München. Kunsthistoriker und freier Kurator. Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Universität Zürich. Zahlreiche Publikationen im Bereich der mittelalterlichen und zeitgenössischen Kunst. Ausstellungsprojekte: Beauty Case, Hofburg Brixen (2019); Wiedereröffnung des Weltkulturerbe Markgräfliches Opernhaus Bayreuth (2018); Kunst & Glaube, Schloss Neuburg a. d. Donau (2016)

Die Veranstalter

Kulturverein Schnals

Seit 1987. Neben der Erhaltung und Bewahrung des Kulturgutes im Schnalstal, dem kulturellen Austausch über das Tal hinaus, liegt dem Kulturverein die Belebung des kulturellen und künstlerischen Lebens am Herzen.

Südtiroler Künstlerbund

Seit 1946. Zählt 450 Mitglieder aus drei Generationen. Der Auftrag ist, gegenwärtige Positionen der Bildenden Kunst, Architektur, Literatur und Musik zu stärken, interdisziplinär und international zu vernetzen sowie den Nachwuchs zu fördern.

I curatori

Michael Rainer

*1971 a Innsbruck, vive e lavora a Vienna e Salisburgo. Storico dell'arte e curatore indipendente. Collaboratore di lunga data dell'Ufficio federale austriaco per la conservazione dei monumenti. Ha all'attivo pubblicazioni sulla conservazione dei monumenti, l'arte medievale e contemporanea. Progetti espositivi: Albrecht Dürer und Wien, Albrecht-Dürer-Haus, Norimberga (2022); Hilde Goldschmidt, Museum Kitzbühel (2022); Beauty Case, Hofburg, Bressanone (2019), Claudia Hirtl, Bolzano (2018)

Thomas Rainer

*1973 a Innsbruck, vive e lavora a Zurigo e Monaco di Baviera. Storico dell'arte e curatore indipendente. Collaboratore scientifico presso l'Università di Zurigo. Ha all'attivo numerose pubblicazioni nel campo dell'arte medievale e contemporanea. Progetti espositivi: Beauty Case, Hofburg, Bressanone (2019); Riapertura del Markgräfliches Opernhaus di Bayreuth, patrimonio culturale dell'umanità (2018); Kunst & Glaube, Castello di Neuburg a. d. Donau (2016)

Gli organizzatori

Associazione culturale Senales

Attiva dal 1987. Oltre alla salvaguardia e alla conservazione del patrimonio culturale della Val Senales, e gli scambi culturali oltre valle, l'associazione culturale ha come missione centrale il rinnovamento della vita culturale e artistica.

Südtiroler Künstlerbund

Attiva dal 1946. Conta 450 membri di tre diverse generazioni. La sua missione è valorizzare le posizioni contemporanee nelle arti visive, nell'architettura, nella letteratura e nella musica, creare una rete interdisciplinare e internazionale e promuovere i giovani talenti.

Im Laufe des Winters 2019/2020 hatte sich der Kulturverein Schnals mehr und mehr der Idee einer Entschleunigung der *Kunst in der Kartause* auf einen zweijährlichen Rhythmus zugewandt. Gleichzeitig waren die Vorbereitungen für das *implant(at)karthaus* in vollem Gang. Das Team um Monika Gamper hatte gerade zum Endspurt in Richtung Sommer 2020 angesetzt. Der abrupte Abbruch wenige Wochen vor Ausstellungsbeginn war dann ein nicht ganz unwillkommener, vorgezogener Rhythmuswechsel. Wir würden nach einem Jahr Pause aus dem Vollen schöpfen können und Monika würde uns leichten Schrittes in die *Kunst in der Kartause 2021* führen.

Am 3. Jänner 2021 hat eine Lawine über Karthaus Monika und ihren Mann Michael Grüner – einen großen und stillen Unterstützer der *Kunst in der Kartause* – aus dem Leben gerissen. *implant(at)karthaus* ist ein Andenken an Monika Gamper und Michael Grüner.

Nel corso dell'inverno 2019/2020, l'Associazione culturale Senales si era progressivamente orientata all'idea di ridurre *Arte nella Certosa* a una cadenza biennale. Allo stesso tempo, i preparativi per *implant(at)karthaus* erano in pieno svolgimento. La squadra di Monika Gamper aveva appena iniziato lo sprint finale verso l'estate del 2020. La brusca interruzione qualche settimana prima dell'inizio della mostra è stata quindi un cambio di ritmo anticipato, e non del tutto sgradito: un anno di pausa ci avrebbe dato grande libertà di manovra, e Monika ci avrebbe condotti con passo leggero verso *Arte nella Certosa 2021*.

Il 3 gennaio 2021, una valanga sopra Certosa ha tolto la vita a Monika e a suo marito Michael Grüner, grande e silenzioso sostenitore di *Arte nella Certosa*. *implant(at)karthaus* è dedicato alla memoria di Monika Gamper e Michael Grüner.

Kunst in der Kartause

Bereits seit 1987 wurden zuerst der Kreuzgang und zunehmend weitere Räume des ehemaligen Kartäuser Klosters „Allerengelberg“ in Karthaus im Schnalstal von Mitte Juli bis Ende August zur Galerie, in der die Auseinandersetzung mit Kunst in ihren vielfältigsten Ausdrucksformen erlebbar wird. Kunst in der Kartause versteht sich als Ausstellungs-Plattform für Südtiroler Künstlerinnen und Künstler. Neben der Ausstellung bereits renommierter Südtiroler Kunstschaffender legt der Kulturverein Schnals seinen Fokus auch auf das Schaffen junger Kreativer, die in der Kartause die Möglichkeit erhalten, ihre Werke einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

www.kunst-in-der-kartause.it

Arte nella certosa

Fin dal 1987, da metà luglio a fine agosto, prima il chiostro e poi, sempre più spesso, altre stanze dell'ex-monastero certosino "Monte di tutti gli Angeli" di Certosa in Val Senales hanno iniziato a trasformarsi in una galleria, in cui poter vivere l'esperienza dell'arte nelle sue più diverse forme di espressione. Arte nella Certosa si propone come piattaforma espositiva per gli artisti altoatesini. Oltre all'esposizione di artisti locali già affermati, l'Associazione Culturale Senales si concentra anche sul lavoro di giovani creativi, offrendogli la possibilità di rendere le loro opere accessibili a un pubblico più ampio all'interno della Certosa.

www.kunst-in-der-kartause.it

Teste / testi: Michael Rainer, Thomas Rainer

Übersetzung / traduzioni: Elisabetta Zoni

Fotos / fotografie: Daniela Brugger, Barbara Gamper (p. 8), Judith Neunhäuserer (p. 12), Kathrin Kofler (p. 16)



IMPL ANTA KART HAUS

implant(at)karthaus
stefan alber
barbara gamper
irene hopfgartner
judith neunhäuserer
wolfgang nöckler
leander schönweger
alexander wierer

11.7. –
22.8.
2021

Kartause Allerengelberg
Karthaus im Schnalstal

Certosa di Monte di tutti gli Angeli
Certosa Val Senales

Ganztägig zugänglich / accessibile tutto il giorno
www.kunst-in-der-kartause.it

Veranstaltet von: / organizzato da:



Kulturverein
Schnals Associazione
culturale Senales

SÜDTIROLER
KÜNSTLERBUND

Gefördert von: / sostenuto da:

AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL



PROVINCIA
AUTONOMA
D'ALTO ADIGE
SÜDTIROL



GEMEINDE SCHNALS



Raiffeisen

Raiffeisenkasse Untervinschgau
gemeinsam . stärker

in partnership with
Stiftung Südtiroler Sparkasse
Fondazione Cassa di Risparmio
sostenuto da

HGV

Ortsgruppe Schnals

