universität innsbruck
Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Kunst in Tirol, 20. Jahrhundert

wesentlich erweiterter und neu durchgesehener Bestandskatalog der Sammlung des Institutes für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck samt einer Dokumentation der Legate und Nachlässe in zwei Bänden

Bertsch, Christoph

Innsbruck, 1997

Andrei Siclodi. Anmerkungen zur Kunstsituation in Tirol der achtziger und neunziger Jahre

urn:nbn:at:at-ubi:2-7284

Andrei Siclodi

Anmerkungen zur Kunstsituation in Tirol der achtziger und neunziger Jahre

Angesichts der gegenwärtigen Forschungslage erweist sich ein objektiver und gewissermaßen vollständiger Überblick über das künstlerische Schaffen der letzten 17 Jahre in und aus Tirol als sehr schwierig[1]. Außerdem würde ein solches Vorhaben den Rahmen dieser Publikation sprengen. Daher wird im folgenden der Versuch einer skizzenhaften Erörterung der Kunstsituation in Tirol der 80er und 90er Jahre in österreichischem und internationalem Kontext unternommen. Die Künstler, die in diesem Zusammenhang erwähnt werden, stehen nach Meinung des Verfassers stellvertretend für die Vielfalt der Produktion in dieser Zeit[2].

Die Wiederauferstehung der Malerei am Ende der 70er Jahre scheint für die österreichische Kunstlandschaft eine gewichtige Bedeutung gehabt zu haben. Die zwei Gruppen der »Neuen Malerei«[3] und ihr internationales Auftreten neben den »Neuen Wilden« aus Deutschland oder den italienischen Transavantgardisten, sowie die von Brüderlin proklamierte »Neo-Geo«[4] ab Mitte der 80er Jahre rief im Ausland ein gesteigertes Interesse an die heimische Kunstszene hervor. Parallel zu dieser »Wiederentdeckung« von außerhalb wird im inneren eine intensivierte Auseinandersetzung mit der Problematik der eigenen kulturellen »Moderne« und postbellischen Avantgarde feststellbar, die im Rahmen der Diskussion über die Identitätssuche der Zweiten Republik bis heute anhält. Gleichzeitig kommt es in Österreich zu einer geographischen Verschiebung: Graz und Innsbruck, die sich in der Nachkriegszeit als die wichtigeren Kunstzentren gegenüber Wien behaupten konnten,

---

[1] Vgl. die Beobachtungen zur gegenwärtigen Kunstschreibung in Robert Fleck: Zur »Überwindung der Malerei« in der Malerei und medialen Kunst in Österreich seit 1945 und Wolfgang Drechsler: Das Bild vom Es, in Patrick Werkner (Hg.): Kunst in Österreich 1945-1995, Wien 1996, S. 107 bzw. 85f.

[2] Eine kategorisierende Einteilung der Kunstproduktion seit 1980 in Malerei, Bildhauerei, Medienkunst, Performance etc. erweist sich angesichts des individuell liberalen Umgangs der Künstler dieser Generation mit den unterschiedlichsten Ausdrucksmedien als wenig zweckdienlich. Sie würde das Gesamtbild durch Vereinfachung verstellen. Daher wird darauf hingewiesen, daß die in unserem Rahmen angeführten Aspekte der Kunst in und aus Tirol in den 80ern und 90ern allenfals als Teilaspekte zu betrachten sind und keine vollständige Auskunft über das Schaffen des Einzelnen geben.

[3] Vgl. Peter Mahr: Der Falco-Effekt. Zur Theorie österreichischer Kunst von 1977 bis 1988, in Patrick Werkner (Anm. 1), S. 166-69.

[4] Vgl. Markus Brüderlin: Wien: Jugend – Geometrie, in Kunstforum International, Bd. 86, 1986, S. 126-43 und Markus Brüderlin: Neue Abstraktion, eine österreichische Chance?, in Kunstforum International, Bd. 89 (Insel Austria), 1987, S. 91 und 100-05.

werden in dieser Rolle von der Bundeshauptstadt abgelöst[5]. Im Laufe der 80er Jahre etabliert sich Wien als international »konkurrenzfähige deutschsprachige Stadt mit Umfeld – genannt Österreich mit seinen Regionen«[6]. Nicht zuletzt auf Grund des vergleichsweise günstigeren Kunstklimas[7] bleiben viele junge Künstler aus den Bundesländern nach Abschluß des Studiums hier ansässig und werden in die lokale Szene integriert[8]. Ein weiterer Anziehungspunkt bildet Köln, das in den 80ern den Status einer der wichtigsten Metropolen zeitgenössischer Kunst erreicht und auch vielen heimischen Künstlern als idealer Umschlagplatz für Informationen und Galeriekontakte erscheint. Für eine Reihe Tiroler Künstler ist auch Salzburg mit ihrer künstlerischen Ausbildungsstätte am Mozarteum relevant; die meisten von ihnen werden nach Abschluß des Studiums in ihr Heimatbundesland zurückkommen[9].

Die Rückkehr zu tradierten Kunstformen, angesichts des vom Geist des Postmodernismus proklamierten Endes aller Avantgarden als sinnfälliger Schritt betrachtet, wird von einem international feststellbaren ökonomischen Erfolg begleitet und erweist sich in der ersten Hälfte der 80er Jahre als die dominierende Entwicklungstendenz. In Absetzung der künstlerischen Manifestationen der vorigen zwei Jahrzehnte mit ihren konzeptuellen und aktionistischen Formen wird zunächst auf eine spontan und subjektiv bestimmte, materielle Sinnlichkeit beschwört[10]. Malerei und Skulptur in ihren traditionalistischen Erscheinungsformen werden wieder zelebriert, ein Phänomen, das allerdings in Österreich der Nachkriegszeit, wo avantgardistisches Gedankengut aus dem Allgemeinbewußtsein verdrängt und oft Gegenstand gerichtlicher Verfolgung war, eher als fortlaufende Praxis denn als No-

---

[5] Helmut Draxler: Ein junges Wien? Ab- und Aufklärung zur Zeit in Österreich, in Insel Austria (Anm. 4), S. 88. Zur österreichischen Kunstszene nach 1945 vgl. Paul Kruntorad: Im Narrenturm. Österreichische Kunst nach 1945 – Eine Ideenskizze, ebenda, S. 74-78. Siehe auch Robert Fleck: Kunst in Tirol – Vom Kunstwunder zur Ebbe, in Noemi Smolik/Robert Fleck (Hg.), Kunst in Österreich, Köln 1995, S. 228ff. Der Stellenwert Tirols innerhalb der österreichischen Kunstlandschaft nach dem zweiten Weltkrieg wird von Fleck primär mit Leistungen auf der Ausstellungs- und Vermittlungsebene und nicht mit der hier produzierten Kunst argumentiert.

[6] Peter Mahr: Der Falco-Effekt..., in Patrick Werkner, Anm. 1, S. 177. Siehe auch Liesbeth Waechter-Böhm: Wien – eine Metropole?, in Insel Austria (Anm. 4), S. 254-62.

[7] Vgl. Hildegund Amanshauser: Kunstbetrieb Wien, in Patrick Werkner, Anm. 1, S. 26-31.

[8] Siehe z. B. »Lokalzeit – Wiener Material im Spiegel des Unbehagens«, Ausst.-Kat., Raum Strohal Wien, Wien 1994.

[9] In diesem Zusammenhang ist es interessant zu beobachten, daß trotz der unterschiedlichen Wege, die die jungen Künstler aus Tirol einschlagen, verhältnismäßig viele unter ihnen ihre Ausbildung ebenfalls bei einem Tiroler erhalten: in Wien an der Akademie bei Max Weiler, an der Hochschule für angewandte Kunst bei Oswald Oberhuber und später bei Ernst Caramelle, in Salzburg bei Peter Prandstetter.

[10] Vgl. Peter Weiermair: Bemerkungen zur neuen österreichischen Malerei, in alte und moderne Kunst, Nr. 192/193, 1984, S. 48.

vum bezeichnet werden müßte[11]. Obwohl die erste Malereiausstellung für Österreich nach der richtungsweisenden Präsentation im Rahmen der aperto 80 in Innsbruck stattfindet[12], und die Zwischenbilanz durch ein Symposium 1984 ebenfalls hier gezogen wird[13], ist unter den mehrheitlich aus den östlichen Bundesländern stammenden »neuen Malern« der Stunde kein Tiroler vorzufinden (Arthur Salner könnte in diesem Zusammenhang vielleicht als einzige Ausnahme genannt werden[14]). Die Gründe dieses Umstandes sind nicht nur rezeptionstechnischer Natur. Abseits des in Österreich vor allem von Graz und Wien ausgegangener Trend orientiert sich die junge Künstlergeneration aus Tirol weniger an die ländlichen Ideale und Formprobleme eines Herbert Boeckl (Schmalix, Anzinger, Mosbacher, Klinkan u. a.) oder an die »Wien-um-1900-Kultur« (Brandl, Zitko, Damisch)[15] – also an österreichische Traditionen – und brechen nicht radikal mit den künstlerischen Ansätzen der 60er und 70er Jahren ab. Die Heterogenität in der Kunstproduktion zeugt vom ausgeprägten Individualismus der Künstler in ihrer Suche nach eigenem Formen- und Ausdrucksvokabular. Eine gewisse Vorliebe für einfache Mittel – die Zeichnung etwa (Ernst Caramelle, Dieter Fuchs[16], Martin Walde u. a.) – und die Ablehnung jeglicher Akademismen charakterisieren das Schaffen dieser Generation[17], die sich nicht nur innerhalb der österreichischen Kunstlandschaft sondern auch international erfolgreich behaupten kann. Die Vielfalt der Positionen offenbart auch eine Vielfalt an Bezugspunkte: neben Einflüssen der amerikanischen Kunst (Concept Art bei Ernst Caramelle, Photorealismus bei Walter Obholzer[18], Graffiti bei Egon Scoz, Ernst Trawöger oder Martin Walde, Pop Art bei Peter Kogler[19]) zeigen konzeptionelle Fragestellungen in Verbindung mit der

---

[11] Vgl. Peter Weibel: Probleme der Neo-Moderne und Peter Melichar: Österreich. Die Geschichte eines Verlusts, in Peter Weibel/Christa Steinle (Hg.): Identität und Differenz. Eine Topologie der Moderne 1940-1990, Wien 1992, S. 16ff. bzw. 500-18. Siehe auch An der Grenze des Erlaubten – Kunst und Zensur in Österreich, Ausst.-Kat., UNIKUM Klagenfurt, Klagenfurt 1996.

[12] Vgl. Peter Mahr: Der Falco-Effekt..., in Patrick Werkner, Anm. 1, S. 166.

[13] Vgl. Markus Brüderlin im Vorwort zu Insel Austria (Anm. 4), S. 73.

[14] Vgl. Günther Dankl: Anmerkungen zu den Arbeiten von Arthur Salner, in Arthur Salner, Ausst.-Kat., Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck 1996, n. p.. Ausführliche bibliographische Angaben zu den jeweiligen hier angeführten Künstlern können – falls nicht anders angemerkt – dem Katalogteil dieser Publikation entnommen werden.

[15] Vgl. Helmut Draxler: Ein junges Wien?, in Insel Austria (Anm. 4), S. 84.

[16] Dieter Fuchs, Mutter Irland und ihre Kinder, Ausst.-Kat., Innsbruck o. J..

[17] Vgl. Helmut Draxler: Aug um Aug. Der Blickbrecher, in Aug um Aug, Ausst.-Kat., Galerie Krinzinger Wien, Wien 1986, S. 113-16.

[18] Walter Obholzer 1978-1982, Ausst.-Kat., Galerie Annasäule Innsbruck, Innsbruck o. J.; Insel Austria (Anm. 4), S. 251f.

[19] Vgl. Peter Mahr, Der Falco-Effekt..., in Patrick Werkner, Anm. 1, S. 181 (Anm. 19). Zu Egon Scoz siehe Egon Scoz, Happy Trails '85, Edition Galerie Paul Flora, Innsbruck 1995. Zu Ernst Trawöger, Martin Walde und Peter Kogler siehe Insel Austria (Anm. 4), S. 244-47.

Kunstauffassung Heinz Gappmayrs eine gewisse Wirkung[20] – man denke an die Instrumentalisierung der Malerei innerhalb des naturwissenschaftlich geprägten Weltsystems im Werk von Norbert Pümpel[21] oder die Auseinandersetzung mit dem tradierten Bildbegriff in den späteren Arbeiten von Ernst Trawöger[22]. Diesen gegenüber stehen archaisch-ländliche Formfindungen (wie etwa im skulpturalen Werk von Lois Weinberger[23]), oder genuin österreichische – beispielsweise das Manieristisch-Barocke in der Kunst Elmar Trenkwalders[24]. Die für die postmodernistische Kunstauffassung charakteristische Praktik des Eklektizismus im Umgang mit unterschiedlichsten Ausdrucksmedien und Stilen bestimmen auch das Oeuvre mehrerer aus Tirol stammenden Künstler – z. B. Ernst Caramelle[25] (Zeichnung, Video, Malerei, Installationen), Hans Weigand[26] (Film, Video, Musik, Skulptur, Malerei, Installationen), Martin Gostner[27] (Skulptur, Installationen, literarische Produktion) oder Herbert Fuchs[28] (Malerei, intermediale Kunstprojekte, literarische Produktion). Als ihr geistiger »Pate« kann wohl Oswald Oberhuber betrachtet werden, der schon in den 50ern die Stilverweigerung zur eigenen Kunstmaxime machte und durch seine Lehrtätigkeit an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien seit Mitte der 70er Jahre das österreichische Kunstgeschehen maßgeblich beeinflußte[29]. Der Trendwechsel zur analytisch-abstrahierenden »Neuen Geometrie« und zur Objektkunst als Träger des Neo-Konzeptuellen seit der 2. Hälfte der 80er Jahre[30] wird auch von mehreren Tiroler Künstler mitgetragen, die vorwiegend außerhalb des

---

[20] Vgl. Christoph Bertsch: Kunst in Tirol im 20. Jahrhundert. Anmerkung zur Sammlung des Institutes für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck, in Kunst in Tirol im 20. Jahrhundert, Ausst.-Kat., Institut für Kunstgeschichte Innsbruck, Innsbruck 1992, S. 22f. und Robert Fleck: Kunst in Tirol – Vom Kunstwunder zur Ebbe, in Noemi Smolik/Robert Fleck (Anm. 5), S. 228.

[21] Vgl. Norbert Pümpel, Stars and Stripes 1979/80, Ausst.-Kat., Galerie Krinzinger Innsbruck, Landeck o. J. und N. Pümpel – 238,0289 (Arbeiten über die universellen Naturkonstanten und die Atombombe aus den Jahren 1989 und 1990), Landeck o. J..

[22] Vgl. Ernst Trawöger, 8 Arbeiten 1992-94, Wien 1995.

[23] Vgl. Wilfried Skreiner: Lois Weinberger, in Vernissage, Nr. 1/1986, S. 16f.

[24] Vgl. Elmar Trenkwalder, Ausst.-Kat., Galerie Krinzinger Innsbruck, Innsbruck o. J. (1985); Elmar Trenkwalder, Ausst-Kat., Galerie Krinzinger Wien u. a., Wien 1996.

[25] Ernst Caramelle, Ausst.-Kat., Secession, Wien 1993; Insel Austria (Anm. 4), S. 114f.

[26] Hans Weigand, Ausst.-Kat., Galerie Klocker Wien und Galerie Kubinski Köln, Wien 1992; Hans Weigand, Ausst.-Kat., Galerie Kubinski New York, Wien 1993.

[27] Martin Gostner, Ausst.-Kat., Galerie Christian Gögger München, München 1992.

[28] Herbert Fuchs: Einstellungsgespräch. Roman, o. O. 1994; Herbert Fuchs: Pointen, Innsbruck 1995; Herbert Fuchs: Pralinen, Innsbruck 1996.

[29] Vgl. Ingrid Mössinger: Oswald Oberhuber – Die permanente Veränderung in der Kunst und Klimaverbesserung, Ein Gespräch mit Oswald Oberhuber (von Markus Brüderlin), in Insel Austria (Anm. 4), S. 297-301.

[30] Vgl. Markus Brüderlin: Das Konzeptuelle in der österreichischen Gegenwartskunst, in Noemi Smolik/Robert Fleck (Anm. 5), S. 96.

Heimatbundeslandes hauptsächlich in Wien agieren[31]. Ihre Strategien in der Auseinandersetzung mit aktuellen Problemstellungen sind weiterhin äußerst unterschiedlich und vielfältig. Mediatisierung des Bildes (Andreas Holzknecht[32], Peter Kogler[33], Thomas Feuerstein[34], Ad Kaligofsky[35]) oder dessen Objekt- und Körperhaftigkeit (Eva Schlegel[36], Gabi Senn[37]), Beziehungen Plastik – Architektur[38] (Christine Prantauer[39], Peter Sandbichler[40]), Funktionalisierungsmöglichkeiten der Kunst im gesellschaftlichen Gefüge (Richard Hoeck[41]), Digitalisierung der Kommunikationsprozesse und ihre soziokulturellen Implikationen (Helmut Mark[42], Peter Sandbichler, Marco Szedenik[43], Rens Veltman) sind Themenfelder bzw. Auslösefaktoren ihrer künstlerischen Tätigkeit. Damit stehen diese Künstler inmitten des aktuellen Kunstgeschehens, eine Tatsache, die durch die verhältnismäßig zahlreichen Teilnahmen an wichtigen internationalen Festivals wie documenta oder die Biennale von Venedig unterstrichen wird. Die junge Kunst, die zur gleichen Zeit in Tirol selbst produziert wird, zeigt hingegen tendenziell eine Vorliebe für die Auseinandersetzung mit regional relevanten Themen, allen voran mit der Natur –

---

[31] Als wichtige Exponenten dieser Tendenz werden von Markus Brüderlin neben Heinrich Dunst, Brigitte Kowanz/Franz Graf u. a. auch die aus Tirol stammenden Ernst Caramelle und ferner Peter Kogler und Dieter Fuchs genannt. Vgl. Markus Brüderlin: Neue Abstraktion, eine österreichische Chance?, in Insel Austria (Anm. 4), S. 102f.; Markus Brüderlin: Genialität und Elend der Ambivalenz – Kunst der achtziger Jahre aus Österreich, in Peter Noever (Hg.): austria im rosennetz, Ausst.-Kat., Museum für angewandte Kunst in Wien und Kunsthaus Zürich, Wien 1996, S. 192.

[32] Vgl. Rainer Fuchs: Information, in coming up. Junge Kunst in Österreich, Ausst.-Kat., Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien 1996, S. 48ff.

[33] Peter Kogler, Ausst.-Kat., Bonner Kunstverein und Gesellschaft für aktuelle Kunst Bremen, Münsterschwarzach Abtei 1996.

[34] Thomas Feuerstein (Hg.): System – Daten – Welt – Architektur (Projekte 1991-1994), Wien 1995.

[35] Ad Kaligofsky, Ausst.-Kat., Galerie Grita Insam, Wien 1991.

[36] Eva Schlegel, Ausst.-Kat., Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien 1991.

[37] Gabi Senn, Ausst.-Kat., Kunst Buero Wien, Wien 1990; Gabi Senn, Ausst.-Kat., Kubinski New York/Köln, Wien 1993.

[38] Zum in den letzten Jahren aktuell gewordene Thema der Wechselbeziehungen zwischen der künstlerischen Produktion und ihrer architektonisch-urbanen Entstehungsumfeld siehe Markus Brüderlin: Die Kolonisation einer Metropole, in Insel Austria (Anm. 4), S. 224-33.

[39] Christine Susanna Prantauer, Ausst.-Kat., Galerie Grita Insam Wien u. a., Wien o. J.; Christine Prantauer, Arbeiten 1989-91, Innsbruck o. J..

[40] Peter Weibel (Hg.): The Media Pavillon, Biennale die Venezia, Wien 1995; Peter Sandbichler, The Uniform of the Private, Ausst.-Kat., artForum Gallery Meran, Meran 1996.

[41] Vgl. Stella Rollig: Die 90er Jahre – Von Ilia Gallée zu Elke Krystufek, in Noemi Smolik/Robert Fleck (Anm. 5), S. 134.

[42] Vgl. Heidi Grundmann: Kowanz, Rainer, Mark – Dissipative Inszenationen, in Karl Kowanz. Helmut Mark. Helmut Rainer. dissipative Inszenationen, Ausst.-Kat., Museum moderner Kunst Palais Liechtenstein Wien, Wien o. J..

[43] Marco Szedenik, Plastisch Skulpturale Arbeiten – 1993, Ausst.-Kat., Galerie im Andechshof Innsbruck, Innsbruck 1993.

hauptsächlich auf dem Betätigungsfeld der Malerei (Klaus Bartl, Irene Dapunt[44], Andrea Holzinger, Jeannot Schwartz, Michael Wolf, Michael Ziegler[45]) oder Graphik (Nikolaus Schletterer[46]), aber auch im Bereich der dreidimensionalen Gestaltung (Lies Bielowski[47], Alois Schild[48], Nikolaus Schletterer[49], Heidrun Widmoser[50], u.a.). Die Besinnung auf tradierte Kunstformen, die hier in einem gewissen zeitlichen Abstand zu dem internationalen Boom am Beginn der 80er Jahre eintrat, scheint bis heute die dominierende Tendenz geblieben zu sein, obwohl auch kontextuell – aktionistische Ansätze auszumachen sind (Günther Gstrein[51], Franz Wassermann[52]). Die fehlende Dynamik der lokalen Szene unterlegt symptomatisch die allmähliche (?) Abkoppelung Tirols vom internationalen Kunstgeschehen.

»Tirol ist eine Kunstlandschaft, in der vieles von gestern noch lebendig ist, ein starkes Traditionsgefüge auch in der Gegenwart die kulturelle Basis gibt. Tirol ist eine Kunstprovinz.« – mit dieser Feststellung leitete Eva Kreuzer-Eccel Anfang der 80er Jahre ihre Abhandlung über die hiesige Malerei und Graphik der Nachkriegszeit an[53]. Unter Berücksichtigung lokaler Gesellschaftsstrukturen und der damit verbundenen allgemeinen Geisteshaltung lieferte das Werk den erstmaligen Versuch eines Abrisses über das postbellische Kunstschaffen in der Region. Die aus erklärt subjektiver Sicht vermittelte Bestandsaufnahme offenbarte das Bild einer von dem Spannungsverhältnis zwischen »Provinz- und Weltkunst« bestimmte Entwicklung, die, der Moderne ständig nachlaufend, eine Vielzahl an »verspäteten Synthesen« und »eigenen Mischformen« hervorgebracht hatte. Der künstlerische Aufbruch in der ersten Hälfte der 80er Jahre in Tirol und dessen überregionale Relevanz schien zunächst diese Vergangenheit erfolgreich überwunden zu haben. Daß die Erhaltung eines Kunststandortes allein durch das Vorhandensein eines kreativen Potentials keineswegs gewährleistet ist, sondern auch einer international ausgerichteten kunstbetrieblichen Infrastruktur bedarf, sollte die Zeit danach

---

44 Fritz Astl (Hg.): arttirol, Innsbruck 1994; Irene Da Punt, Wien o. J. (1996).

45 Zu Klaus Bartl, Andrea Holzinger, Michael Wolf und Michael Ziegler siehe Fritz Astl (Hg.): Edition art tirol (30% – Aktion), Innsbruck 1996; zu Jeannot Schwartz siehe Fritz Astl (Anm. 44).

46 Nikolaus Schletterer, Nachbild, Ausst.-Kat., Galerie Cult Wien und Galerie 5020 Salzburg, Innsbruck 1996.

47 Galerie im Andechshof '93, Ausst.-Doku., Innsbruck 1993.

48 Junge Szene Wien '89, Ausst.-Kat., Secession, Wien 1989.

49 Fritz Astl (Anm. 44).

50 Fritz Astl (Anm. 44).

51 Galerie »Automat«, Vgl. Tiroler Tageszeitung, Nr. 123/1993, S. 6.

52 Wassermann Bild.Hauer, Dokumentation der Arbeiten 1990-1997 mit Kommentaren von Heidrun Sandbichler, Innsbruck 1997.

53 Eva Kreuzer-Eccel: Aufbruch. Malerei und Graphik in Nord-, Ost- und Südtirol nach 1945, Bozen 1982.

eindrucksvoll beweisen. Peter Weiermair, der Tirol schon 1979 in Richtung Frankfurt verlassen hatte, folgte auch Ursula Krinzinger, die 1986 ihre Galeriegeschäfte nach Wien verlagerte. Damit verlor Tirol zwei wichtige Stützen des heimischen Kunstbetriebs, die seit Ende der 60er bzw. Anfang der 70er Jahre durch ihre Vermittlungs- und Ausstellungstätigkeit wesentlich zur kulturellen Öffnung des Landes nach Außen beigetragen hatten[54]. Seitdem ist es die Privatinitiative von Herbert Fuchs, der durch seine engen Kontakte zu Wien und Köln für eine gewisse Kontinuität und Dynamik sorgt, wie die von ihm organisierten Ausstellungen in Innsbruck (»Graphica 1«, 1993) oder Festivals (Umhausen 1990 und 1995) beweisen können. In den 90er Jahren wird der Blick auf aktuelle Aspekte des nationalen und internationalen Kunstgeschehens primär durch die Aktivitäten der Kunstvereine »Transit« (»Zeitgleich«[55] in der Kunsthalle Tirol/Hall, 1994) und »Medien.Kunst. Tirol« (»Diskurs der Systeme«[56], Universität Innsbruck, 1995-97), sowie der Galerie der Stadt Schwaz (seit 1994) ermöglicht. Die Präsenz dieser alternativen Informationsquellen im Lande können allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, daß die vor 15 Jahren von Kreuzer-Eccel gefällte Diagnose des Tiroler Kunstklimas heute von ihrer Aktualität nichts eingebüßt hat.

---

[54] Vgl. Robert Fleck: Kunst in Tirol – Vom Kunstwunder zur Ebbe, in Noemi Smolik/Robert Fleck (Anm. 5)., S. 228-30 und Eva Kreuzer-Eccel: Aufbruch..., Anm. 52, S. 221. Zur Galerie Krinzinger siehe auch Peter Weiermair: Die Galerie Krinzinger – Aktionismus und junge österreichische Kunst, in Noemi Smolik/Robert Fleck (Anm. 5), S. 169f.

[55] Zeitgleich, Ausst.-Kat., Kunsthalle Tirol/Hall, Wien 1994.

[56] Christoph Bertsch/Stefan Bidner/Thomas Feuerstein/Ernst Trawöger (Hg.): Diskurs der Systeme (z.B.), Wien 1997 (=Institut für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck, Ausstellungskatalog Nr. 9).