

## ***vakuum.* Jahresausstellung 2025** **13.12.2025-01.02.2026**

*Die letzte Ausstellung des Jahres ist traditionell den Mitgliedern des Salzburger Kunstvereins vorbehalten und wird in diesem Jahr von magazin53a kuratiert.*

Was antike Philosophen als „horror vacui“ verstanden, einer absoluten und beängstigenden Leere, fasst die heutige Quantenmechanik als einen Raum voller Teilchenfluktuationen und unrealisierter Möglichkeiten auf. Zwei scheinbar entgegengesetzte Konzepte von Vakuum komplementieren sich: Sie bilden eine paradoxe Vorstellung von etwas, das zugleich Abwesenheit und Potenzial, Verdrängung und Verdichtung bedeutet.

Neun künstlerische Positionen – Ani Gurashvili, Ulrike Königshofer, Melanie Moser, Luz Olivares Capelle, Martin Sommer, Manuel Tozzi, Francisco Valença Vaz, Bartholomaeus Wächter und Kay Walkowiak – erkunden, was entsteht, wenn Räume mit Lücken und Fehlstellen besetzt werden. Die Künstler:innen begreifen das Vakuum als wissenschaftliches Phänomen und theoretisches Konzept zugleich. Ihre Arbeiten durchspannen psychische, mediale und urbane Schwellenräume. Sie untersuchen chemische Transformationen. Sie offenbaren heterotopische Begehrensstrukturen und zyklische Zeitvorstellungen.

Statt einem leeren Nichts begreift diese Ausstellung das Vakuum als ein Gefüge von Bedingungen, die unsere Wahrnehmung von Raum bestimmen: Was wird sichtbar, was wird zurückgehalten und was organisiert unsere Aufmerksamkeit?

**Künstler:innen:** Ani Gurashvili, Ulrike Königshofer, Melanie Moser, Luz Olivares Capelle, Martin Sommer, Manuel Tozzi, Francisco Valença Vaz, Bartholomaeus Wächter und Kay Walkowiak.

**Kurator:innen:** magazin53a

Das magazin53a ist Teil des Vereins zur Förderung der Bildenden Kunst in Salzburg und setzt sich mit dem künstlerisch-kulturellen Angebot in der Stadt sowie dem Land Salzburg auseinander. Das umfasst Museen, Kunstvereine, Galerien und diverse Veranstaltungen. Die vielseitige Berichterstattung generiert Aufmerksamkeit für Ausstellungen und Projekte und begründet einen umfänglichen Diskurs über die Kunst- und Kulturlandschaft Salzburgs sowie darüber hinaus. Mit feuilletonistischem Anspruch produziert das Magazin eine breite Öffentlichkeit für die Szene aktueller Kunst und dient als Plattform zur Verschränkung von Institutionen und Diskursen. Insbesondere junge Autor:innen engagieren sich hier für eine neue Kunstkritik.

**12.12.2025, 20:00 Uhr**  
**ERÖFFNUNG** im Salzburger  
Kunstverein

**21:30-23:00 Uhr DJ-Set von**  
**Lukas Grundner im Appendix**

**VAKUUM**  
LUZ OLIVARES CAPELLE  
ANI GURASHVILI  
FRANCISCO VALENÇA VAZ  
BARTHOLOMAEUS WÄCHTER  
MARTIN SOMMER  
MELANIE MOSER  
ULRIKE KÖNIGSHOFER  
MANUEL TOZZI  
KAY WALKOWIAK  
CURATED BY MAGAZIN53A  
2025 MEMBERS EXHIBITION  
SALZBURGER KUNSTVEREIN  
13.12.2025 – 01.02.2026

**Pressekontakt:**  
Michaela Lederer  
T +43 662 842294-15  
lederer@salzburger-  
kunstverein.at

**Salzburger Kunstverein**  
Hellbrunner Straße 3  
5020 Salzburg

[www.salzburger-kunstverein.at](http://www.salzburger-kunstverein.at)  
**Öffnungszeiten Ausstellung:**  
**Di-So 12:00-19:00**  
Öffnungszeiten Bistro Frida:  
Mo-Fr 10:10 – 20:20  
Sa 10:10 – 17:17

Kunst braucht Raum. Salzburg hat davon (eigentlich) reichlich. Die Hausnummer 53a eines ungenutzten Leerstands wird zum Programm und Symbol für eine in der hiesigen Kulturberichterstattung zu schließenden Lücke.

## Saalplan & Werkliste



1a

**Ani Gurashvili**, *Trickster's Pantry*, 2024, Öl auf Leinwand, 120 × 90 cm, courtesy of the artist

1b

**Ani Gurashvili**, *The Forgotten Parlour*, 2025, Öl auf Leinwand, 45 × 55 cm, courtesy of the artist

2a

**Ulrike Königshofer**, *Zero (Canon 450D)*, 2021, Archiv Pigmentdruck, 36 × 24 cm, courtesy Fotosammlung des Bundes am Museum der Moderne Salzburg

2b

**Ulrike Königshofer**, *Zero (Nikon 810)*, 2021, Archiv Pigmentdruck, 63 × 42 cm, courtesy Fotosammlung des Bundes am Museum der Moderne Salzburg

2c

**Ulrike Königshofer**, *Zero (Olympus)*, 2021, Archiv Pigmentdruck, 39 × 29 cm, courtesy Fotosammlung des Bundes am Museum der Moderne Salzburg

2d

**Ulrike Königshofer**, *Zero (Canon 5D Mark II)*, 2021, Archiv Pigmentdruck, 47 × 31 cm, courtesy Fotosammlung des Bundes am Museum der Moderne Salzburg

3

**Melanie Moser**, *You Can Only See It With Closed Eyes*, 2025, 40 UV-Drucke auf transparentem Plexiglas, je 18 × 27 cm, Holzleiste mit Alurahmen, courtesy of the artist

4

**Luz Olivares Capelle**, *Apariciones / Erscheinungen*, 2014, Mischtechnik: handgefertigte lichtempfindliche Emulsion, 16mm Farbfilm, 35mm Umkehrfilm, 4K Video, DOLBY 5.1., Schwarzweiß und Farbe, 23 min, courtesy of the artist

5

**Martin Sommer**, *L.C.*, 2025, Lithium, gewonnen aus Batterien, Wasser, Kunststoffbehälter, Stahlkonstruktion, 2 Stück je 110 × 83 × 61,5 cm, courtesy of the artist

6

**Manuel Tozzi**, *Don't Show It to My Mother*, 2025, Full HD, 2 min 36 sec, Loop, courtesy of the artist

7

**Francisco Valença Vaz**, *Was Gescheites*, 2025, Ton, Digitaldruck, Epoxidharz, Bürostuhlrollen, PLA, Holz, Thermoplaste, je 120 × 80 × 10 cm, courtesy of the artist

8

**Kay Walkowiak**, *Rise and Fall*, 2024, 4K Video, Farbe, Ton, 7 min 56 sec, courtesy of Kay Walkowiak & Zeller van Almsick Vienna

9

**Bartolomaeus Wächter**, *Announcement (Collected from 03.10.-01.12.25)*, 2025, gesammelte Werbeplakate, Aluminiumrahmen, 118 × 84 × 6 cm, courtesy of the artist

## Texte zu den einzelnen Arbeiten

1a

**Ani Gurashvili**, *Trickster's Pantry*, 2024, Öl auf Leinwand, 120 × 90 cm,  
courtesy of the artist

1b

**Ani Gurashvili**, *The Forgotten Parlour*, 2025, Öl auf Leinwand, 45 ×  
55 cm, courtesy of the artist

Ani Gurashvili präsentiert zwei Ölgemälde, die sich mit Schwellenräumen von Präsenz und Absenz auseinandersetzen. Ihre Bildwelten schweben zwischen erkennbaren Motiven und traumhaften Verschiebungen. Das Unheimliche – im Freudschen Sinne das Vertraute, das verfremdet wiederkehrt – wird hier nicht als Störung erlebt, sondern als produktive Zone zwischen Bekanntem und Fremdem.

In *Trickster's Pantry* (2024) überlagern sich zwei Perspektiven: Die Draufsicht auf eine brunnenartige Wasseroberfläche verschränkt sich mit dem Blick in die Tiefe des Bildes, dem eine geschlossene Tür im Weg steht. Die kreisrunde Wasseroberfläche wird von Wellen gekräuselt und undurchsichtig – als wäre ein Stein geworfen worden. Diese Störung verweist auf eine Innenschau, in der äußere Klarheit durch psychische Regung getrübt wird.

*The Forgotten Parlour* (2025) zeigt die fragile Innenwelt eines Puppenhauses. Ein dampfender Teekessel scheint das Interieur zu beleben – ist es dieser Raum, der sich hinter der Tür des ersten Bilds verbirgt? Schatten werden zu Protagonist:innen, Sicherheiten lösen sich in diffuse, entfernte Erinnerungen auf. Die Motive wirken nachvollziehbar und doch distanziert, als müssten erst unbewusste Rätsel gelöst werden, um ein Narrativ zu erfassen. Zeitlichkeiten scheinen sich zu verlangsamen, anzugleichen und zu nivellieren. Gurashvilis Gemälde sind angefüllt mit psychischen Spuren und ungeklärten Beziehungen, die nie vollständig sichtbar werden.

2a

**Ulrike Königshofer**, *Zero (Canon 450D)*, 2021, Archiv Pigmentdruck,  
36 × 24 cm, courtesy Fotosammlung des Bundes am Museum der  
Moderne Salzburg

2b

**Ulrike Königshofer**, *Zero (Nikon 810)*, 2021, Archiv Pigmentdruck,  
63 × 42 cm, courtesy Fotosammlung des Bundes am Museum der  
Moderne Salzburg

2c

**Ulrike Königshofer**, *Zero (Olympus)*, 2021, Archiv Pigmentdruck,

39 × 29 cm, courtesy Fotosammlung des Bundes am Museum der  
Moderne Salzburg

2d

**Ulrike Königshofer**, *Zero (Canon 5D Mark II)*, 2021, Archiv Pigmentdruck,  
47 × 31 cm, courtesy Fotosammlung des Bundes am Museum der  
Moderne Salzburg

Ulrike Königshofer präsentiert vier Arbeiten aus einer Serie, die sich mit den bildgebenden Verfahren digitaler Fotografie auseinandersetzt. Indem Königshofer bei völliger Abwesenheit von Licht fotografiert, kehrt sie den fotografischen Prozess um: Statt ein für das Auge sichtbares Subjekt einzufangen, werden die Kamerasensoren selbst während der Nachbearbeitung sichtbar. Durch die Abwesenheit eines fotografischen Subjekts invertiert sich der Mechanismus der Darstellung. Das digitale Foto offenbart nun die Struktur der technischen Apparatur im Inneren der Kamera. Die unterschiedlichen Printgrößen entsprechen den jeweiligen Kameraformaten und markieren so die materielle Spezifik jedes Aufnahmegeräts.

Königshofers Arbeiten lenken die Aufmerksamkeit auf das, was normalerweise unterhalb der Schwelle der Sichtbarkeit liegt. Sie zeigen minimale Strukturen und Oberflächentexturen, deren Existenz häufig unbemerkt bleibt. Zugleich verkehren diese Bilder die Unterscheidung zwischen wertvoller Bildinformation und unerwünschtem Rauschen. Was üblicherweise als technische Störung gilt, wird zum eigentlichen Bildinhalt. Die Arbeiten erforschen die Grenzen dessen, was als Darstellung verstanden wird und machen deren Funktionsprinzipien sichtbar. Auf diese Weise wird Sichtbarkeit nicht als gegeben wahrgenommen, sondern als etwas, das aktiv durch unser Schauen und durch die Aufzeichnung der Kameras produziert wird. Königshofers paradoxes Verfahren – die absolute Abwesenheit von Licht als Bedingung für Fotografie (griechisch: „Zeichnen mit Licht“) zu nutzen – offenbart, was sonst unsichtbar bleibt: die materielle, technische Basis der Bildproduktion selbst.

3

**Melanie Moser**, *You Can Only See It With Closed Eyes*, 2025, 40 UV-Drucke auf transparentem Plexiglas, je 18 × 27 cm, Holzleiste mit Alurahmen, courtesy of the artist

Melanie Mosers Arbeiten untersuchen das fotografische Bild als flüchtige Erscheinung. Die auf transparentes Plexiglas gedruckten Motive lassen den Blick durch sich hindurch auf die dahinterliegende Wand dringen, die selbst Teil des Bild wird. Die Motive verharren zwischen dem Vertrauten alltäglicher Gegenstände und einer Präzision der Beobachtung, die zuweilen irritiert. Sie verfallen weder dem Versuch, die Fotografie als Instrument dokumentarischer Objektivität zu verstehen, noch lösen sie sich motivisch deutlich von ihrem Bildgegenstand. Die Spuren biografischer Eindrücke und visuellen

Fragmenten schweben in einem Zustand der Mehrdeutigkeit. Die auf dem Boden positionierten Plexiglas-Prints bilden eine palimpsestartige Struktur. Durch ihre physische Austauschbarkeit innerhalb der Installation verweisen sie auf die Unstetigkeit menschlicher Erinnerung. In ihrer materiellen Überlagerung verbergen die Arbeiten jede mögliche Eindeutigkeit, die die ohnehin vieldeutigen Motive vermitteln könnten. Mosers Prints bilden ein Archiv, das fragil, wandelbar und stets unvollständig bleibt.

4

**Luz Olivares Capelle**, *Apariciones / Erscheinungen*, 2014,  
Mischtechnik: handgefertigte lichtempfindliche Emulsion, 16mm  
Farbfilm, 35mm Umkehrfilm, 4K Video, DOLBY 5.1., Schwarzweiß und  
Farbe, 23 min, courtesy of the artist

Der Filmessay *Apariciones / Erscheinungen* (2014) ist eine technische wie auch poetische Untersuchung, das Flüchtige und Unsichtbare durch das Medium Film sichtbar zu machen. Ausgehend von den Verben „erscheinen“ und „sich entziehen“ bewegt sich Luz Olivares Capelle zwischen persönlicher Erzählung, experimenteller Technik und cineastischen Kamerafahrten. *Apariciones / Erscheinungen* begreift den Film und in Folge auch das Kino selbst als Erscheinung, die sich dadurch auszeichnet, eine Abfolge technisch unterschiedlichster Bildformen zu sein. Dieser Ort fragiler Präsenz und spekulativer Möglichkeiten – eine Erzählung von Verschwinden und Erscheinen – behandelt zugleich die Essenz des Films als Medium, die hier in Facetten und Schichten offengelegt wird.

Die Künstlerin setzt ein radikales Spektrum an Verfahren ein. Sie dreht mit professionellen Filmkameras wie der ARRI Alexa – jener Kamera, die auch für große Blockbuster-Produktionen eingesetzt wurde – und realisiert damit eine komplexe Plansequenz. Gleichzeitig arbeitet sie mit selbstgebauten Apparaturen: einer Karton-Lochkamera, einer Canon 50D mit selbst konstruiertem Karton-Teleobjektiv. Zahlreiche Animationsszenen entstehen mit unterschiedlichen Fotokameras, 16mm Farbfilm-Material, 35mm Umkehrfilm und selbst beschichteten Großformatfotos auf Aquarellpapier. Über neun Monate hinweg entwickelte die Künstlerin in Zusammenarbeit mit der Restauratorin Almut Schilling handgefertigte lichtempfindliche Emulsionen, die neuere Materialien mit traditionellen fotochemischen Rezepten kombinieren. 1080 Frames wurden einzeln von Hand beschichtet, belichtet und entwickelt. Das Ergebnis dieser methodischen Vielfalt ist ein Film von stark collagehafter Qualität, der zwischen minutiöser Planung und experimentellem Eindruck sowie verschiedenen Formaten und Texturen wechselt. Die Künstlerin erschafft einen sensiblen Raum, in dem das Ephemere materiell wird und das Verschwindende eine eigene Präsenz gewinnt.

5

**Martin Sommer**, *L.C.*, 2025, Lithium, gewonnen aus Batterien, Wasser, Kunststoffbehälter, Stahlkonstruktion, 2 Stück je 110 × 83 × 61,5 cm, courtesy of the artist

Martin Sommer präsentiert mit *L.C.* (2025) zwei Kunststoffbehälter, die mit einer Flüssigkeit auf Basis von Lithiumcarbonat gefüllt sind. Das Lithium stammt aus Batterien, die ursprünglich zur Regulierung energetischer Prozesse in technischen Systemen entwickelt wurden. Durch ein mehrstufiges chemisches Verfahren isolierte Sommer das Lithium und transformierte es in eine medizinisch nutzbare Lithiumcarbonatlösung.

Mitte des 20. Jahrhunderts wurde Lithium als Mittel zur affektiven Stabilisierung Teil der entstehenden Psychopharmakologie. Einst Regulator für energetische Maschinenprozesse, birgt die Substanz nun das Vermögen, menschliche Stimmungen zu stabilisieren. Der Sprung von der technischen zur psychischen Regulation findet in eben jener materiellen Transformation statt. Die Kanister bleiben aber verschlossen – die Lösung existiert so als latentes Potenzial, das auf seine Verwendung beziehungsweise Aktivierung wartet.

Diese hochtechnische Transformation ist gleichzeitig eine poetische Geste. Die Arbeit beruht auf der Erkenntnis, dass Dinge über Verwandtschaften verfügen und in miteinander korrelierenden Systemen zusammenhängen, auch wenn sie zunächst fremd und isoliert wirken. Sommers künstlerische Praxis begreift Materialien und Gegenstände nicht als abgeschlossene Einheiten, sondern als zu einem bestimmten Zeitpunkt in einer bestimmten Form gebundene Zustände, die ihre Erscheinung jederzeit ändern können. Ausgehend von recycelten und vorgefundenen Materialien öffnet er Bedeutungsfelder, die durch deren transformativen Kapazitäten entstehen. Die Arbeit situiert sich im Zwischenraum verschiedener Aggregatzustände, Funktionen und symbolischen Ordnungen, also an eben jenen Orten, an denen Transformation stattfindet.

6

**Manuel Tozzi**, *Don't Show It to My Mother*, 2025, Full HD, 2 min 36 sec, loop, courtesy of the artist

Manuel Tozzi präsentiert eine animierte Videoarbeit, die eine Cola-Flasche vor weißem Hintergrund zeigt. Die Arbeit basiert auf Found-Footage-Material der Pornodarstellerin Natalia Trotskaia, in dem die Glasflasche als erotisches Objekt eingesetzt wird. Tozzis Animation verbirgt den gesamten Kontext des originalen Videos, sodass nur die Flasche sichtbar bleibt, die durch einen weißen Rahmen isoliert wird. Sie verharrt stets in der Bildmitte und jede Bewegung führt sie dorthin zurück. Selbst wenn sie kippt, gedreht wird oder vorübergehend aus



dem Bildausschnitt verschwindet – etwa im Mund der Darstellerin – bleibt sie bis auf einzelne Fehlstellen das einzig sichtbare Element.

Die Cola-Flasche wird zum Brennpunkt zweier verschränkter Begehrensstrukturen, der pornografischen und der konsumistischen. Pornografie organisiert den Blick auf eine imaginierte Welt endloser Befriedigung: eine *Pornotopie*. Sie verspricht Erfüllung durch das Bild, erzeugt aber notwendigerweise Frustration durch ihre Medialität, was Begehren fortschreibt. Die Cola-Flasche, eine globale Ikone des Konsums, funktioniert nach demselben Prinzip: Sie verspricht Befriedigung und produziert als Konsumobjekt Mangel.

Die Arbeit – hier in der Mitte der zentralperspektivischen Raumachse platziert – aktiviert eine Blickstruktur, die bis in die Renaissance zurückreicht. Der Blick in die Tiefe einer Landschaft fungierte dort als Substitut für den durch sexualmoralische Verbote verhinderten Blick auf den weiblichen Körper. Diese pornotopische Blickorganisation offenbart sich als heteronormative, patriarchale Struktur, die Tozzi mit neoliberaler Konsumlogik kurzschließt. Der Blick wird freigegeben und zugleich verstellt. Der gesamte Umraum bleibt offen für die Imagination der Betrachtenden und der *male gaze* gelangt nie an sein Ziel.

7

**Francisco Valença Vaz**, *Was Gescheites*, 2025, Ton, Digitaldruck, Epoxidharz, Bürostuhlrollen, PLA, Holz, Thermoplaste, je 120 × 80 × 10 cm, courtesy of the artist

Francisco Valença Vaz kombiniert in *Was Gescheites* (2025) Ton, Kork, Plastik und Epoxidharz. Zehn handgefertigte Tonflaschen bilden die Basis der Arbeit. Ihr Material entspricht dem antiker Weinkrüge (Amphoren). Bevor die Flaschen trockneten, entzog Vaz den noch feuchten Gefäßen die innere Luft mit seiner Lunge. Dieses körperliche Eingreifen erzeugte einen Unterdruck, der die Flaschen deformierte. Die Verschlusskorken der Flaschen fertigt Vaz aus weißen Plastik-3D-Drucken, die seinen eigenen Kopf nachbilden. Sie erinnern an antike Büsten, wirken jedoch zugleich wie Logos oder Zeichen, die nach außen Identität markieren und auf eine noch nicht eingelöste Zukunft verweisen. Die Tonskulpturen stehen auf einem Podest, dessen schimmernde Epoxidharz-Oberfläche von einem digitalen Pop Art ähnlichen Motiv überzogen ist.

Das Format des Displays orientiert sich an den standardisierten Dimensionen eines Schreibtischs. Instabile Basis der Podeste bilden Bürostuhlrollen, die die genormten Benutzeroberflächen potenziell in Bewegung versetzen. Die fast archaische Optik der Tongegenstände steht den strahlenden, post-internet-ästhetischen Elementen unserer Gegenwart gegenüber. *Was Gescheites* öffnet so Assoziationsräume zu Arbeit, Wertschöpfung und Konsum. Die Installation befragt unsere Beziehung zu Produkten und zu Territorien

(dem Ton, der aus dem Boden kommt), zu Wertschöpfung und zu Symbolen.

8

**Kay Walkowiak**, *Rise and Fall*, 2024, 4K Video, Farbe, Ton, 7 min 56 sec, courtesy of Kay Walkowiak & Zeller van Almsick Vienna

Kay Walkowiaks *Rise and Fall* (2024) stellt das Zyklorama „Evolution des Lebens“ im Naturkundemuseum in Chandigarh, Indien, in den Mittelpunkt. Das Museum, Teil des von Le Corbusier entworfenen Stadtkomplexes, präsentiert die Entstehung der Erde und die Entwicklung des Lebens von Einzellern bis zu heutigen vielzelligen Organismen in kreisförmiger Architektur. Die Darstellung folgt einem linearen Zeitstrahl und entspricht damit dem jüdisch-christlichen Denken einer teleologisch gerichteten Zeit – von der Schöpfung bis zum Jüngsten Gericht. Entgegen dieser westlichen Tradition kann Zeit jedoch auch zyklisch verstanden werden: als endlose Abfolge von Schöpfung, Erhaltung und Auflösung.

Walkowiak greift dieses Spannungsfeld auf, indem er das linear angelegte Zyklorama in eine mehrfach geloopte 360-Grad-Sequenz transformiert. Die Arbeit zeigt die irdische Evolution nicht nur im makrokosmischen Maßstab, sondern auch ihr mikrokosmisches Verblässen bis hin zur unerwarteten Auflösung. Entstehen und Vergehen überlagern sich. Die lineare Erzählung bricht. Zurück bleibt eine überzeitliche Leere, die bereits das Potenzial zu neuem Entstehen in sich birgt. *Rise and Fall* verhandelt Raum und Zeit als Zustand zwischen den Zyklen, als Moment der Transformation von Ende zu Anfang. Die kreisförmige Architektur des Zykloramas wird durch die filmische Montage zur Endlosschleife, in der Schöpfung und Zerstörung nicht mehr zu trennen sind. Walkowiaks Arbeit macht sichtbar, dass Auflösung kein Zustand ist oder ein absolutes Ende bezeichnet, sondern immer schon die nächste Möglichkeit in sich trägt.

9

**Bartolomaeus Wächter**, *Announcement (Collected from 03.10.-01.12.25)*, 2025, gesammelte Werbeplakate, Aluminiumrahmen, 118 × 84 × 6 cm, courtesy of the artist

Die Arbeit *Announcement (Collected from 3.10.25 – 1.12.25)* (2025) besteht aus zahlreichen Plakaten, die Bartholomaeus Wächter im öffentlichen Raum sammelte. Der Titel markiert einen konkreten historischen Zeitabschnitt, dem die Plakate zuzuordnen sind. Im öffentlichen Raum lagern sich solche Aushänge wie Sedimentschichten übereinander und bilden ein zeitliches Archiv urbaner, visueller Kommunikation. Statt die Informationsträger frontal auf einem dafür vorgesehenen Aluminiumrahmen zu präsentieren, sind sie hinter

diesem angeordnet. Der Rahmen presst die Plakate gegen die Wand und invertiert damit ihre bezweckte Ordnung. Was einst öffentlich sichtbar war, ist nun dem Blick der Betrachtenden entzogen.

Die ursprünglich intendierte Herstellung von Öffentlichkeit wurde umgekehrt. Indem Wächter die Plakate ihrer kommunikativen Funktion enthebt, macht er Strukturen sichtbar, die normalerweise übersehen werden: den Rahmen, die Wand, die räumliche Anordnung selbst. Was bleibt, ist die materielle Präsenz der Plakate als Objekte, ihre Masse und ihr Volumen. Die Rahmen, die üblicherweise als Träger transparente Vermittler zwischen Bild und Betrachter:innen sind, werden zu undurchdringlichen Barrieren. Durch die Abwesenheit von Information thematisiert die Arbeit die Fragilität und Zeitlichkeit von Kommunikation innerhalb kultureller Organisation sowie den Kampf um Sichtbarkeit im gegenwärtigen öffentlichen Diskurs.

## Kurz-Biografien

Ani Gurashvili (\*1990, Tblisi, Georgien) lebt und arbeitet in Wien.

Ulrike Königshofer (\*1981, Koglhof, Steiermark) lebt und arbeitet in Wien.

Melanie Moser (\*1994, Tamsweg) lebt und arbeitet in Linz.

Luz Olivares Capelle (\*1983, Rufino, Santa Fe, Argentinien) lebt und arbeitet in Wien.

Martin Sommer (\*1998, Graz) lebt und arbeitet derzeit in Wien.

Manuel Tozzi (\*1994, Salzburg) lebt und arbeitet in Berlin und Wien.

Francisco Valença Vaz (\*1996, Recife, Brasilien) lebt und arbeitet in Wien.

Bartholomaeus Wächter (\*1995, Vienna) lebt und arbeitet in Wien.

Kay Walkowiak (\*1980, Salzburg) lebt und arbeitet in Wien.