



<b>1</b>	<b>Matthias Bosshart</b>		
<b>2</b>	<b>Brigitte Buchholz</b>		
<b>3</b>	<b>Roland Dostal</b>		
<b>4</b>	<b>Ray Hegelbach</b>		
<b>5</b>	<b>Stefanie Koemeda</b>		
<b>6</b>	<b>Gabriel Kuhn</b>		
<b>7</b>	<b>Sonja Lippuner</b>		
<b>8</b>	<b>Sebastian Stadler</b>		
<b>9</b>	<b>Judit Villiger</b>		
<b>10</b>	<b>Herbert Weber</b>		
<b>11</b>	<b>Eva Zulauf</b>		

Kunstmuseum Thurgau Kartause Ittingen	8532 Warth	058/345 10 60	kunstmuseumtg.ch
<p><b>Matthias Bosshart</b> 1950</p> <p>Die beiden künstlerischen Ausdrucksformen Film und Malerei treiben Matthias Bosshart (*1950, lebt und arbeitet in Zürich) seit Langem um. Ausgebildet sowohl in der bildenden Kunst – er hat in den 1970er-Jahren an der damaligen Basler Kunstgewerbeschule unter anderem beim abstrakten Künstler Franz Fedier Malerei studiert – als auch im Bereich des Experimentalfilms, verbindet Matthias Bosshart seit den frühen 1990er-Jahren die beiden Medien in formaler und konzeptioneller Hinsicht. Auf verschieden grossen Verbundplatten schafft er mit Lackfarbe und aufgeklebten 16-mm- oder 35-mm-Filmbändern, die er zumeist auf Flohmärkten oder in den letzten noch bestehenden Filmlabors findet, mal streng geometrische, mal freier wirkende Bildkompositionen. An der Werkschau zeigt Matthias Bosshart fünf neuere und für einmal kleinformatige Werke, die teilweise das Resultat von Überarbeitungen älterer Bildtafeln sind. <i>Jaguar mit vier Augen</i> (1996/2016) und <i>Nach Kasimir Malevitch: «Mann in suprematistischer Landschaft»</i> (2004/2016) nennt der Künstler diese Werke, bei denen wir trotz dem Moment der Verfremdung an Erzählstränge denken müssen. Zwar sind die Geschichten, die die Filme einst erzählten, kaum mehr zu entziffern und mitunter von Farbschichten überdeckt, aber dennoch ist den Arbeiten ein narratives Potenzial eigen. Wir folgen mit unseren Blicken nicht nur den Filmstreifen, sondern auch den in den Bildkompositionen dominanten Linien – vielleicht auf der Suche nach der Geschichte des Jaguars mit den vier Augen, der uns plötzlich unerwartet anblickt.</p>		<p><b>Eschlikon</b></p> <p><i>X – OW</i> (2016) Öl- und Lackfarbe auf 16 mm- und 35 mm-Film auf Verbundplatte, 40 x 30 cm</p> <p><i>Nach Kasimir Malevitch: «Mann in suprematistischer Landschaft»</i> (2004/2016) 35 mm Film, Öl- und Lackfarbe auf Verbundplatte, 40 x 30 cm</p> <p><i>Kontextglosse</i> (2004/2018) Lackschicht auf 35 mm-Film, Acryl- und Lackfarbe auf Verbundplatte, 40 x 30 cm</p> <p><i>Nach Hokusai: «Tempeltänzerinnen im Tanz der Nacht»</i> (2017) 35 mm-Film, Öl- und Acrylfarbe auf Verbundplatte, 40 x 30 cm</p> <p><i>Jaguar mit vier Augen</i> (1996/2016) 35 mm-Film, Lack- und Ölfarbe auf Holzpalette, 40 x 30 cm</p>	
<p><b>Brigitte Buchholz</b> 1957</p> <p>Care-Arbeit – die bezahlte und unbezahlte Familien-, Betreuungs- und Hausarbeit, die im häuslichen Bereich wie auch in öffentlichen oder privatwirtschaftlichen Institutionen als Dienstleistung erbracht wird – ist seit den 1970er-Jahren immer wieder Gegenstand der feministischen Debatten. Meist von Frauen und insbesondere von Migrantinnen verrichtet, ist sie zwar Grundlage der kapitalistischen Marktwirtschaft, jedoch oft gar nicht oder schlecht bezahlt. Dementsprechend pochen die feministischen Forderungen nicht nur auf faire Entlohnung, sondern auch auf Anerkennung und Wertschätzung von Care-Arbeit. Brigitte Buchholz (*1957, lebt und arbeitet in Kreuzlingen) schliesst mit ihrer an der Werkschau gezeigten Serie der <i>Futterale</i> (2019) an diesen Diskurs an. Die aus textilen Materialien und einer Strandmatte gefertigten Objekte erinnern an Futons und können sowohl in offener Form als auch zusammengerollt präsentiert werden. Die Motive, die in der einfachen Vorstichttechnik der japanischen Sashiko-Stickerei appliziert sind, erinnern nicht nur an tradierte Näharbeiten beispielsweise zum Ausbessern von Kleidung, sondern verweisen auch darauf, dass Care-Arbeit emotionale Arbeit ist, die genauso die Pflege von Beziehungen wie die Planung von Geburtstagen, Ehe oder Fruchtbarkeit umfasst. Brigitte Buchholz, selbst als Künstlerin und auch als Pflegefachfrau ausgebildet, nennt die <i>Futterale</i> auch «verlässliche Orte» und spielt damit auf die häusliche Geborgenheit an. Buchholz will mit ihrem künstlerischen Schaffen die meist im Verborgenen verrichtete Care-Arbeit sichtbar machen und für das Thema sensibilisieren.</p>		<p><b>Kreuzlingen</b></p> <p><i>Futterale 1–5</i> (2018/19) Sashiko-Stickerei auf pflanzengefärbter Seide, Strandmatten aus geflochtenem Seegras, Dämmschicht aus Schafwolle, Mantelstoff circa 180 x 70 cm</p> <p><i>Einschlüpfе für Mauersegler</i> (2018) Mischtechnik auf Japanpapier, Strandmatte aus geflochtenem Seegras, Mantelstoff aus Wolle circa 200 x 65 cm</p>	
Werkschau Thurgau 19			2

<b>Kunstmuseum Thurgau</b> <b>Kartause Ittingen</b>	<b>8532 Warth</b>	<b>058/345 10 60</b>	<b>kunstmuseumtg.ch</b>
<b>Roland Dostal</b>	<b>1966</b>	<b>Münsterlingen</b>	<b>rolanddostal.ch</b>
<p>Seit den frühen 1980er-Jahren geht Roland Dostal (*1966, lebt und arbeitet in Bohlingen/DE) seiner künstlerischen Tätigkeit nach. Er malt, schafft raumfüllende installative Arbeiten oder zeichnet. Und wie er zeichnet! In seinem Atelier stapeln sich die Papierarbeiten. Er zeichnet – oft mit blauem Kugelschreiber und Bleistift – meist auf die Vorder- und Rückseiten von unterschiedlichen Papiersorten, wobei er auch Fotografien einbettet, mal als Laborabzüge, mal als Ausdrücke oder als Schnipsel aus Magazinen oder Zeitungen. Die Bleistift- und Kugelschreiberlinien winden sich über die Blätter, vermengen sich mit den Falts Spuren im Papier, bilden mal organisch anmutende, mal abstrakte Formen. An der Werkschau zeigt er eine Auswahl von Zeichnungen, die in den letzten elf Jahren entstanden sind, sowie zwei grosse textile Arbeiten aus einem neuen Werkkomplex, an dem er seit mehreren Monaten arbeitet. Bei den «Teppichen», wie Roland Dostal sie nennt, dient ihm nicht Papier, sondern Jute als Bildträger. Ein Material also, das eine grobe, auch widerständige Struktur aufweist und mit dem er in der Vergangenheit immer wieder gearbeitet hat. Gleich den Zeichnungen bemalt er auch die Jutebahnen auf beiden Seiten und auch hier wuchern wilde Formen, abstrakte Muster oder fast psychedelisch anmutende Ornamente über die textilen Unterlagen und bilden ein vibrierendes Gesamtensemble, in dem wir uns verlieren.</p>		<p><b>grün/rotes Haus (2019)</b> Farbe, Sackleinen 500 × 320 cm</p> <p><b>gelb/blau Haus (2019)</b> Farbe, Sackleinen 500 × 320 cm</p> <p><b>o. T. (2008–2019)</b> 13 Zeichnungen, verschiedene Techniken, je 29,7 × 21 cm</p>	
<b>Ray Hegelbach</b>	<b>1983</b>	<b>Sirnach</b>	<b>rayhegelbach.ch</b>
<p>Ray Hegelbach (*1983, lebt und arbeitet in Oslo und Zürich) hat an der Hochschule Luzern und an der National Academy of Arts in Oslo bildende Kunst studiert. In seiner künstlerischen Arbeit interessiert er sich seit Langem für die Bedeutungen von privaten Innenräumen und Routine im Alltag. Im Kontext einer allgegenwärtigen gesellschaftlichen Tendenz zur effizienten, selbstoptimierten Organisation der arbeitsfreien Zeit und angesichts der omnipräsenten Inszenierung vermeintlich privater Räume auf Instagram und anderen Kanälen spürt der Künstler insbesondere der Funktion von sogenannten «Heimtextilien» nach. Er entwickelt ganze Environments, die der körperlichen und seelischen Entspannung dienen sollen, oder erforscht die Ikonografie von Dekorationsmotiven und -materialien. An der Werkschau zeigt er eine ganz neue, im Belgrader Atelierstipendium der Kulturstiftung entstandene Bildserie, in der er seine Vorliebe für textile Materialien und die ihn seit jeher umtreibende Auseinandersetzung mit Malerei zusammenführt. Er bemalt Leinwände – oft im Format klassischer Tafelbilder – mit Motiven aus der Alltagskultur und bespannt die Gemälde mit Textilien wie Häkelarbeiten, Spitzen oder Tüll. Ray Hegelbach vermengt Stoffe und Motive, die sich sowohl aus tradiertem Handwerk als auch aus der Popkultur speisen und sich auch heute noch in den Wohnzimmern in Frauenfeld, Oslo oder Belgrad finden. Bei uns rufen sie wohl nicht selten gleichzeitig wohlige Erinnerungen und ein leises Schaudern hervor.</p>		<p><b>Untitled (2019)</b> Acrylfarbe, Ölfarbe, Digitaldruck, diverse Textilien, Tüll, Crochet 90 × 600 cm</p>	

<b>Kunstmuseum Thurgau</b> <b>Kartause Ittingen</b>	<b>8532 Warth</b>	<b>058/345 10 60</b>	<b>kunstmuseumtg.ch</b>
<b>Stefanie Koemeda</b> <b>1987</b>	<b>1987</b>	<b>Ermatingen</b>	<b>stefaniekoemeda.com</b>
<p><b>Stefanie Koemeda (*1987, lebt und arbeitet in Ermatingen und Wien) hat an der ETH Zürich molekulare Pflanzenbiologie studiert und an der Universität für angewandte Kunst Wien einen Master in Art &amp; Science absolviert. In ihrer künstlerischen Praxis verbinden sich diese Interessen. Sie arbeitet mit künstlichen Materialien wie Schaumstoff oder Flaschenglas und entwickelt daraus vermeintlich organisch wirkende Formen, sie nutzt natürliche Stoffe wie Ton und Sand oder spielt mit dem Täuschungsmoment von Fellimitaten und Kunstleder. Dabei beschäftigt sich die Künstlerin mit der Frage, inwieweit die Unterscheidung zwischen «natürlich» und «künstlich» sinnvoll ist – gerade im Kontext des Anthropozäns, also des gegenwärtigen von menschlichen Eingriffen geprägten Erdzeitalters. Die an der Werkschau gezeigte Arbeit <i>Liebe aus Plastik</i> (2019) besteht aus Inkjetprints und Figuren aus eingefärbter Keramik, die sie als installatives Setting ortsspezifisch anordnet. Die Farbigkeit steht in einem Kontrast zur Tatsache, dass die Objekte und Prints angelehnt sind an die Muster und Formen von angeschwemmten Gegenständen, die Stefanie Koemeda an den Stränden verschiedener Küstenregionen gefunden hat. Dabei referiert wohl auch das Wort «Liebe» im Titel mehr auf die anhaltende Beliebtheit von Plastik – als Müllsäcke, Flaschen oder Flipflops – denn auf pastellfarbene Romantik. Der Plastikmüll, der tonnenweise in den Weltmeeren landet, kann sinnbildlich für das Anthropozän stehen und stellt zugleich ein drängendes Umweltproblem dar. Stefanie Koemeda erinnert uns mit ihrer Arbeit daran.</b></p>		<p><b><i>Liebe aus Plastik</i> (2019)</b> <b>Keramiken glasiert, Plastikkanister, Grösse variabel</b> <b><i>Liebe aus Plastik, blau</i> 1/1 (2019)</b> <b>Digitaldruck auf Recyclingpapier, 400 × 100 cm</b> <b><i>Liebe aus Plastik, gelb</i> 1/1 (2019)</b> <b>Digitaldruck auf Recyclingpapier, 400 × 100 cm</b></p>	
<b>Gabriel Kuhn</b> <b>1989</b>	<b>1989</b>	<b>Frauenfeld</b>	<b>gabrielkuhn.ch</b>
<p><b>Gabriel Kuhn (*1989, lebt und arbeitet in Luzern) hat an der Hochschule Luzern einen Bachelor in Illustration und einen Master in Art in Public Spheres absolviert. Er ist ein genauer Beobachter seiner Umgebung: Er erwandert städtische und ländliche Räume, fotografiert mit analoger und digitaler Kamera die spiegelnden Fassaden von Hochhäusern oder die Sonnenschirme verlassener Strände. Dabei interessiert sich der Künstler jedoch nicht nur für die visuellen und demnach mit der Kamera fassbaren Dinge, sondern insbesondere auch für Gerüche, die er mit Stift und Papier festhält. Dabei entstehen kartenähnliche Zeichnungen, auf denen Gabriel Kuhn die verschiedenen Gerüche mit Farben und Formen einträgt. Diese Karten sind der Versuch, die ephemeren und oft nur zu bestimmten Tages- oder Jahreszeiten auftretenden Gerüche zu fixieren, ja sichtbar zu machen. Die an der Werkschau gezeigten Geruchskarten sind in einem Atelieraufenthalt in Genua entstanden und zeigen uns nicht nur die Windungen und Verläufe von Wegen und Wasserstrassen in der italienischen Hafenstadt, sondern eben auch deren Gerüche – vielleicht der Geruch eines Fischmarkts oder eines vorbeifahrenden Mopeds. Und sie erinnern uns daran, dass wir manchmal gut daran täten, nicht nur hinzuschauen, sondern auch hinzuhören oder eben hinzuriechen.</b></p>		<p><b>5 handgezeichnete Geruchsstadtpläne</b> <b>Pigmentdruck auf Büttenpapier</b> <b>Je 70 × 50 cm</b> <b><i>Centro storico</i> (2019)</b> <b><i>Portoria, Carignano &amp; Centro storico</i> (2019)</b> <b><i>Manin</i> (2019)</b> <b><i>Corso Italia &amp; Boccadasse</i> (2019)</b> <b><i>Nervi</i> (2019)</b></p>	

<b>Kunstmuseum Thurgau</b> <b>Kartause Ittingen</b>	<b>8532 Warth</b>	<b>058/345 10 60</b>	<b>kunstmuseumtg.ch</b>	
<b>Sonja Lippuner</b> Sonja Lippuner (*1987, lebt und arbeitet in Basel) interessiert sich als Künstlerin für die materielle Beschaffenheit der Architekturen, Räume und Dinge, die uns umgeben. Die ausgebildete Steinbildhauerin hat an der Kunsthochschule Basel bildende Kunst studiert. Sie arbeitet mit verschiedenen Medien und Materialien und verarbeitet in ihren Arbeiten Gips, Schaumstoff, Keramik, Kupfer und unterschiedliche Gesteinsarten, sie nutzt Fotografie, Zeichnung und Acrylfarbe. Sonja Lippuner sagt dazu: «Mich interessieren die Handlungsspielräume zwischen Materialität und Inhalt, zwischen (kultur-)historischen Bezügen und meiner persönlichen Wahrnehmung als Künstlerin des 21. Jahrhunderts. Wann und wie verändern sich Bilder, wenn sie losgelöst sind von ihrem ursprünglichen Kontext?» Wiederkehrendes Thema in ihren Arbeiten ist beispielsweise die Landschaft – sei es in der Auseinandersetzung mit dem veränderten Erscheinungsbild von Landschaften oder in der Entwicklung futuristisch anmutender Landschaftsentwürfe. In letzter Zeit hat Sonja Lippuner zudem viel gezeichnet. Der Zeichnungsprozess steht für sie in Relation mit ihrem Denken – beides passiert für sie synapsenhaft und in nicht linearer Form. An der Werkschau Thurgau zeigt Sonja Lippuner eine Weiterentwicklung von Arbeiten aus Marmor. Die Serie <i>OT., Frame</i> erinnert in ihrer Form an klassische Bilderrahmen, die Künstlerin hat die Objekte bemalt. Die mal dick, mal ganz dünn aufgetragene Farbe breitet sich in kräftigen Tönen über den weissen Marmor aus und bricht mit der tradierten Konnotation der Materialität. Es sind genau diese Entkontextualisierung und die gleichzeitige Aktualisierung tradierter Formen und Materialien durch Sonja Lippuners Augen einer Künstlerin der Gegenwart, die den Reiz dieser Werke ausmachen.	<b>1987</b>	<b>Kemmental</b> <i>O.T., Frame (2017–19)</i> Marmor, bemalt, 29,5 × 28 cm <i>O.T., Frame (2017–19)</i> Marmor, bemalt, 38 × 30 cm <i>O.T., Frame (2017–19)</i> Marmor, bemalt, 47,5 × 42,5 cm		
<b>Sebastian Stadler</b> Sebastian Stadler (*1988, lebt und arbeitet in Wil und Zürich) hat an den Kunsthochschulen in Lausanne und Zürich Fotografie studiert. Die fotografische Bildproduktion, die damit einhergehenden technischen Verfahren, aber auch die Distribution und Rezeption von Bildern in der digitalen Gegenwart treiben ihn um. Dabei nutzt er beispielsweise gefundene Webcam-Bilder und historische Fotografien aus Archiven – wie jüngst jene aus dem Archiv von Feuerwehr, Zivilschutz und Rettungsdienst der Stadt Wil, die er im Rahmen einer Kunst-und-Bau-Arbeit im Siebdruckverfahren auf die Wand appliziert hat – oder er arbeitet mit analoger Kamera und mehrfach belichteten Filmen. Aus diesem fotografischen Standpunkt interessiert sich Sebastian Stadler auch für bewegte Bilder. Die langsamen Kamerafahrten und statischen Einstellungen seiner Videoarbeiten referieren eindeutig auf die Fotografie. <i>Apartment Ararat (2018)</i> – der Titel ist einer Airbnb-Anzeige entnommen – zeigt verschiedene Blicke und Perspektiven aus der armenischen Hauptstadt Jerewan auf den Ararat. Der über 5000 Meter hohe Berg liegt lediglich 20 Kilometer von der Stadt entfernt, jedoch auf türkischem Staatsgebiet. In Armenien verehrt – an seinen Hängen soll nach biblischer Tradition Noahs Arche gelandet sein – bleibt der Berg für die Armenier*innen unerreichbar, ist doch die türkisch-armenische Grenze seit Jahren geschlossen. In <i>Apartment Ararat</i> sehen wir den heiligen Berg als verschwommene Silhouette hinter den Hochhäusern, als dunkles, so nahes wie unerreichbares Wahrzeichen, das sich über dem nächtlichen Jerewan erhebt.	<b>1988</b>	<b>Wil</b> <i>Apartment Ararat (2018)</i> Zweikanalvideoprojektion, Ton, 10'11"	<b>sebastianstadler.ch</b>	
<b>Werkschau Thurgau 19</b>				<b>5</b>

<b>Kunstmuseum Thurgau</b> <b>Kartause Ittingen</b>	<b>8532 Warth</b>	<b>058/345 10 60</b>	<b>kunstmuseumtg.ch</b>
<b>Judit Villiger</b> <b>1966</b>	<b>1966</b>	<b>Steckborn</b>	<b>juditvilliger.ch</b>
<p><b>Judit Villiger (*1966, lebt und arbeitet in Steckborn und Zürich) setzt sich seit einigen Jahren mit der Bedeutung von kollektiven Bildgedächtnissen sowie mit Bildwirkung und Bildmacht auseinander. Welche Bilder hüten und bewahren wir? Welche Spuren hinterlassen Menschen in den Bildgedächtnissen und -archiven? Und: Gibt es künstlerische Strategien des Umdeutens oder Umordnens, die auf das Erinnern und Vergessen von Bildern (und der Menschen, von denen sie erzählen) Einfluss nehmen können? Aus ihren künstlerischen und wissenschaftlichen Recherchen entwickelt Judit Villiger Werkkomplexe wie die an der Werkschau präsentierte Arbeit <i>Aus Thurgauer Archiven</i> (2018/19). Dabei legt sie den Fokus auf ihre «eigene Bild-Umgebung», wie sie sagt, und spürt den Bildern von Personen nach, die in der Ostschweiz aktiv waren. Ausgehend von einer feministischen Perspektive sind es dabei insbesondere die (oft vergessenen) Abbildungen von Frauen, die die Künstlerin verwendet. Anhand dieser in Archiven und anderswo aufgespürten Fotografien entwickelt Judit Villiger Tafelbilder, für die sie die reproduzierte und vergrösserte Abbildung mit verschiedenen Techniken verfremdet. Dabei thematisieren die Bearbeitung sowie die Anordnung als Bildgruppe – und in diesem Sinn die Kontextualisierung – die Verschiebungen in der Lesbarkeit und die Macht der Bilder. Das Porträt einer anonymen Bäuerin im Uesslinger Rebberg zur Zeit des Zweiten Weltkrieges oder von Margrit Roesch (1880–1969), Künstlerin, Ehefrau des Künstlers Carl Roesch und Mitarbeiterin in dessen Atelier, verweisen ebenso darauf wie das Bild der aus dem Thurgau stammenden Künstlerin Helen Dahm (1878–1968).</b></p>		<p><b>Aus <i>Thurgauer Archiven</i>, Nr. 1–10 (2019)</b>  <b>Kunsthartzfarbe auf Pavatex, überarbeitet mit verschiedenen Materialien und Techniken, je 70 × 100 cm, gerahmt</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li><b>1. Ursula Brunner (1925–2017)</b></li> <li><b>2. Ludomila Alexandrowna Schweiwiler-von-Schreyer (1888–1989)</b></li> <li><b>3. Margrit Roesch-Tanner (1880–1969)</b></li> <li><b>4. Helen(e) Dahm (1878–1968)</b></li> <li><b>5. Anonyme Zeitgenossin</b></li> <li><b>6. Elisabeth Kern (1822–1886)</b></li> <li><b>7. Marie Ziegler-Liechti (1879–?)</b></li> <li><b>8. Hanna Brack (1903–1995)</b></li> <li><b>9. Didi Blumer (1883–1973)</b></li> <li><b>10. Gerda (mit Ernst) Rodel-Neuwirth (1914–1998)</b></li> </ol>	
<b>Herbert Weber</b> <b>1975</b>	<b>1975</b>	<b>Eschenz</b>	<b>herweber.ch</b>
<p><b>Herbert Weber (*1975, lebt und arbeitet in St. Gallen) hat an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) Fotografie studiert. Er interessiert sich seit jeher nicht nur für die eigentliche künstlerische Bildproduktion, sondern auch für die Umstände und Kontexte, in denen künstlerische Arbeit passiert – oder eben nicht passiert. Oft augenzwinkernd und mit einer Prise Humor befragt er seine Rolle als Autor und als Fotograf, der mal glücklich und erfolgreich, mal hadernd und ideenlos nach Motiven, nach Bildern sucht. Mit der an der Werkschau gezeigten Arbeit <i>Landschaftsfotografie als eigentliches Ziel</i> (2019) verhandelt Herbert Weber genau dieses Dilemma. Die Arbeit besteht aus 74 Fotografien, die der Künstler in den letzten 14 Jahren gemacht hat. Die Bestimmung dieser Bilder wird im Werktitel festgelegt: Landschaftsfotografie soll es sein. Ein überaus klassisches Genre also, das in der Landschaftsmalerei seinen tradierten Vorläufer hat und zugleich in der regen Bildproduktion der Gegenwart Instagramkanäle und anderes flutet. Herbert Weber hat für <i>Landschaftsfotografie als eigentliches Ziel</i> in seinem Archiv gewählt. So zeigt er neben aktuellen Fotografien auch Aufnahmen, die seinen Ansprüchen zum Zeitpunkt ihrer Entstehung nicht genügten und die es nie weiter als in einen digitalen Ordner auf seinem Computer geschafft haben. Die Arbeit impliziert demnach auch eine Richtung hin zu einem Schlusspunkt, der noch nicht erreicht ist. Herbert Weber dehnt den Landschaftsbegriff denn auch weit aus. Er merkt selbst an, dass er eigentlich erst in den jüngeren Fotografien Landschaften im eigentlichen Sinn zeigt. Wir sehen also neben nebelverhangenen grünen Wiesen oder lichten Wäldern auch offensichtlich arrangierte Interieursituationen, in denen schon mal jemand Kopf steht. «Ziel erreicht oder Ziel verfehlt?», scheint uns Herbert Weber damit zu fragen.</b></p>		<p><b><i>Landschaftsfotografie als eigentliches Ziel</i> (2019)</b>  <b>74 Farbpigmentdrucke, gerahmt, 24 × 30 cm, Quer- und Hochformate</b>  <b>Installationsgrösse: circa 170 × 510 cm</b></p>	
<b>Werkschau Thurgau 19</b>			<b>6</b>



Kunstmuseum Thurgau Kartause Ittingen	8532 Warth	058/345 10 60	kunstmuseumtg.ch
Eva Zulauf	1981	Bottighofen	evazulauf.ch
<p>Eva Zulauf (*1981, lebt und arbeitet in Hamburg) ist Künstlerin und Kunstvermittlerin, ausgebildet an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) und an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg. Ihre künstlerische Praxis ist stets eng verknüpft mit den sozialen und politischen Parametern unserer Gegenwart. So arbeitet sie aktuell beispielsweise an einer Serie von Skulpturen aus Beton und Lehm mit dem Titel <i>Unser Wohlstand ist auf Sand gebaut</i> (ab 2018), wobei Sand als einer der am meisten abgebauten und gehandelten Rohstoffe der Welt thematisiert wird. Anlässlich der Werkschau zeigt die Künstlerin die fotografische Interpretation einer solchen Skulptur sowie eine Sequenz aus ihrem laufenden Filmprojekt <i>THE LOST OBJECTIVE</i> (ab 2018), das sie in den letzten Jahren immer wieder in die Stadt Tskaltubo geführt hat – einen ehemaligen Kurort in Georgien, wo in den einstigen Sanatorien auch heute noch Menschen leben, die während der frühen 1990er-Jahre aus Abchasien geflüchtet sind. Ausgangspunkt für den Film bilden 89 VHS-Kassetten aus dem Bestand von Ioseb Tsibadze, Filmemacher und Einwohner der georgischen Stadt. Er hat die Ereignisse im Ort mit einer Videokamera dokumentiert und Eva Zulauf dieses Material zur Sichtung und als Material zur Bearbeitung überlassen. Die ausgewählte Sequenz aus <i>THE LOST OBJECTIVE</i> umfasst einen Besuch bei dem Autor Otia Iosseliani (1930–2011), der über die georgische Sprache und das Hinzukommen der Russischen und Englischen spricht, was gleichzeitig eine Erzählung über die konfliktreiche Zeit zu Beginn der 1990er-Jahre und über sein Engagement als Poet zur Erhaltung der georgischen Sprache ist. <i>THE LOST OBJECTIVE</i> ist dabei nicht nur eine filmische Dokumentation, wie Eva Zulauf es nennt, sondern auch der Versuch, die komplexe Geschichte einer Region und ihrer Menschen in einer angemessenen Vielstimmigkeit zu erzählen. Hier spielt auch die künstlerische Umsetzung im Spiel z.B. mit der Synchronstimme eine Rolle, die dem vorhandenen Material etwas hinzugibt. Mit den vorliegenden Bildern, experimentellen Schnitttechniken und dem Zusammenspiel von Erzählungen, Bildern und Sound kreiert die Künstlerin alternative, heterogene Narrative einer Gemeinschaft die sich wieder und noch im Umbruch befindet.</p>		<p><i>THE LOST OBJECTIVE</i> (ab 2018) Video, 35 Min., 1997, Tskaltubo (GE) Interviewerin: Diana Tsibadze Kamera: Ioseb Tsibadze Übersetzung: Marika Lapauri-Burk, Robin Burk Synchronsprecher: Sascha Schäfke Edit: Gunnar Fleischer <i>O.T. (Serie: Unser Wohlstand ist auf Sand gebaut) (2019)</i> Offsetdruck, 119 × 84 cm</p>	