

Portfolio

Janine Weger

Ausstellungen (Auswahl)

from 2017–2025

A Creator of Epic Pictures, Neue Galerie, Innsbruck, 2025 (Solo)

Do you have two AAA batteries?, kuratiert von Berling Bucher in der Galerie Zippenfenig, Wien (Group)

windows, Leerbestandsbespielung Imst, Malerei, Installation, Video, 2024 (Solo)

Nonlinear Narrative Disorder, MA Abschlussarbeit, 'AAA, Universität für angewandte Kunst Wien (Solo)

yes I said Yes I will Yes, kuratierte Ausstellung zum Dr. Agnes Larcher Preis, Absam Museum (Kuration)

Mitten am Rand, Mixed Media, Sound, 2022, Kunsttankstelle und masc foundation Wien (Group)

pro-spettiva, Klocker Museum, Hall in Tirol, 2022 (Solo)

Structural Encounters (or a city retreat), CRATE Project Space, Margate, GBR, 2021 (Solo)

Satisfyer Seismograph, Universität für angewandte Kunst Wien, 2021

Why Paint, Duo-Ausstellung mit Julia Brennacher, 2021, flat1, Wien (Duo)

Kollaborative malerische Performance in zwei Akten, Universität für angewandte Kunst Wien, 2021 (Solo)

19.248 (Juni 2020 - Mai 2021), Universität für angewandte Kunst Wien, 2021

639,2 mbar, Acryl und Naturkautschuklatex auf Papier, Universität für angewandte Kunst Wien, 2021

Untitled, Intervention in public space, 2021 (Solo)

Convergence, Kunstpavillon und Neue Galerie, Innsbruck, 2020 (Group)

Farb. Ton. Klang. Raum., Kollaboration mit Simon Lehner in Kooperation mit architektur:lokal, Architekturtage 2019

Space to be, Plattform 6020, Innsbruck, 2019 (Solo)

Everyday scenes, 3331 Arts Chiyoda, Tokio, 2018 (Duo)

Weltanschauung, Copeland Gallery, London, 2018 (Group)



A CREATOR OF EPIC PICTURES

Solo-Ausstellung in der Neuen Galerie, Innsbruck, 2025



links: *Untitled*, Acryl und Öl auf Leinwand (gefaltet), 30x40cm, 2016
rechts: *Projection Field*, Videoinstallation/ Malerei, Gesso auf Leinen, Projektion, 1. Min., 2025

v.l.n.r.: *Projection Field*, Videoinstallation/ Malerei, Gesso auf Leinen, Projektion, 1. Min., 2025.
Installationsansichten

Spätestens seit dem Präsidentschaftswahlkampf der Vereinigten Staaten von Amerika 2016 wird unsere Gegenwart als eine postfaktische Zeit verstanden. Eine Ära der Post-Truth, in der die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion nicht nur zu verschwimmen drohen, sondern bereits nicht mehr relevant sind. Das Brexit-Referendum, der US-Präsidentschaftswahlkampf, die Corona-Pandemie oder die Klimakrise haben uns gezeigt, dass emotionsgeladene Annahmen und Meinungen mehr Öffentlichkeit generieren als objektive Fakten.¹

„Was ist Fakt? Wo beginnt Fiktion? Schlagwörter wie >>Fake News<< sind seit einigen Jahren aus den öffentlichen Debatten in der Politik und den sich ständigen verändernden medialen Umgebungen nicht mehr wegzudenken. Nach den >>alternativen Fakten<< zur Zeit der [ersten] Trump-Präsidentschaft und Verschwörungsmäthen zur Corona-Pandemie und über den Klimawandel stellen neue Formen politischer Kommunikation im Kontext von Populismus und Propaganda die Gesellschaft vor Herausforderungen.“²

Selbst die bildende Kunst ist vor einer Instrumentalisierung durch populistische Strömungen nicht sicher. Für ihre Solo-Ausstellung *A Creator of Epic Pictures* in der Neuen Galerie der Künstler*innen Vereinigung Tirol, befasste sich Janine Weger bereits im Vorfeld mit unterschiedlichen Beispielen

chronopolitischer Phasen, in denen Kunst und Kultur zu einem Hilfsmittel von Populismus und Propaganda werden. Beispiele, in denen Kunst und Kultur von Staaten, Kirchenoberhäuptern, einflussreichen Familien, etc., gezielt für das Vermarkten eines Selbstbildnisses in der Öffentlichkeit verwendet worden sind, finden sich hierfür zuhauf. Jede populistische Strömung wusste darum, Künstler*innen und deren Werke geschickt für die eigenen Agenden einzusetzen. Die Methoden hierbei sind mannigfaltig – sie reichen von der Vorschreibung einer offiziellen Staatsdoktrin bis hin zur regelrechten Kunstdiktatur, die den Geschmack per Dekret veranlasst, über das Einnehmen einer Opferrolle durch den Verlust einstiger „Klassiker“ aufgrund einer sogenannten „woken Cancel Culture“, bis hin zur Aneignung einzelner Werke oder ganzer Künstler*innenfiguren. Dabei spielt das Standing der betroffenen Künstler*innen meist nur eine nebensächliche oder gar keine Rolle. Bekannte Beispiele der jüngsten Vergangenheit finden sich in Wahlkämpfen, bei denen rechts-populistische Politiker*innen, wie Donald J. Trump oder auch die Parteispitzen der FPÖ, sich bekannte Songs als Hymnen für ihre Wahlkämpfe aneigneten.

Weger macht sich in ihrer Arbeit die Werkzeuge diverser Manipulationstechniken zu eigen und verdeutlicht Parallelen des Jetzt und der Propagandamaschinerie des Kalten Krieges, in der die CIA im „*Propaganda-Kampf gegen den Kommunismus*“³ gezielt Kunst und Kultur für ihre Zwecke missbrauchte.

Gleich am Anfang der Ausstellung *A Creator of Epic Pictures* begegnet den Besucher*innen das Sujetbild *Between Seeing and Knowing* (^{#1}). Die grafisch anmutende Fotografie zeichnet sich durch das nicht klar erkennbare Motiv aus, bei dem es sich um eine optische Täuschung durch Lichtbrechung handelt. Aufgenommen wurde das Bild von der Künstlerin mit ihrem Smartphone in einer Ausstellung, bei der sie ohne den notwendigen Abstand direkt und physisch unvermittelt durch den Rand einer Vitrine hindurch fotografierte. Das Ergebnis ist eine Verzerrung der Wirklichkeit in Form einer ästhetisch ansprechenden Symmetrie. Ein Bild, das unsere Sehgewohnheiten bedient und dadurch, so die Künstlerin, weniger hinterfragt wird. Es ist sowohl eine Anspielung an die Vorgehensweise der CIA und deren Manipulationskunst, als auch ein Hinterfragen der medienimmanenten Eigenschaften von Fotografie und Malerei und dem Wechsel zwischen den beiden Medien.

Im Gemälde *Brushwork Memory III* (^{#2}) rechts daneben, hat Weger versucht den Rhythmus und Effekt der Fotografie mit dem Pinsel nachzuahmen, um ihn anschließend wieder zu übermalen und die Annäherung auszulöschen – zu direkt das ursprüngliche Ergebnis dieses Transfers, der vielleicht Ähnlichkeiten aufweist, allerdings nie dasselbe bewirken kann. Fotografien sind für Weger trügerischer als die Malerei. Die Malerei ist echter und ehrlicher, da sie weniger Distanz erlaubt und direkt aus der Geste heraus entsteht. So treten in der Ausstellung immer wieder kleinere Fotografien zum Vorschein, die auf den ersten Blick den Alltag porträtieren. Tatsächlich handelt es sich bei diesen Alltagsszenen um Verzerrungen der Realität.



Installationsansicht © Daniel Jarosch

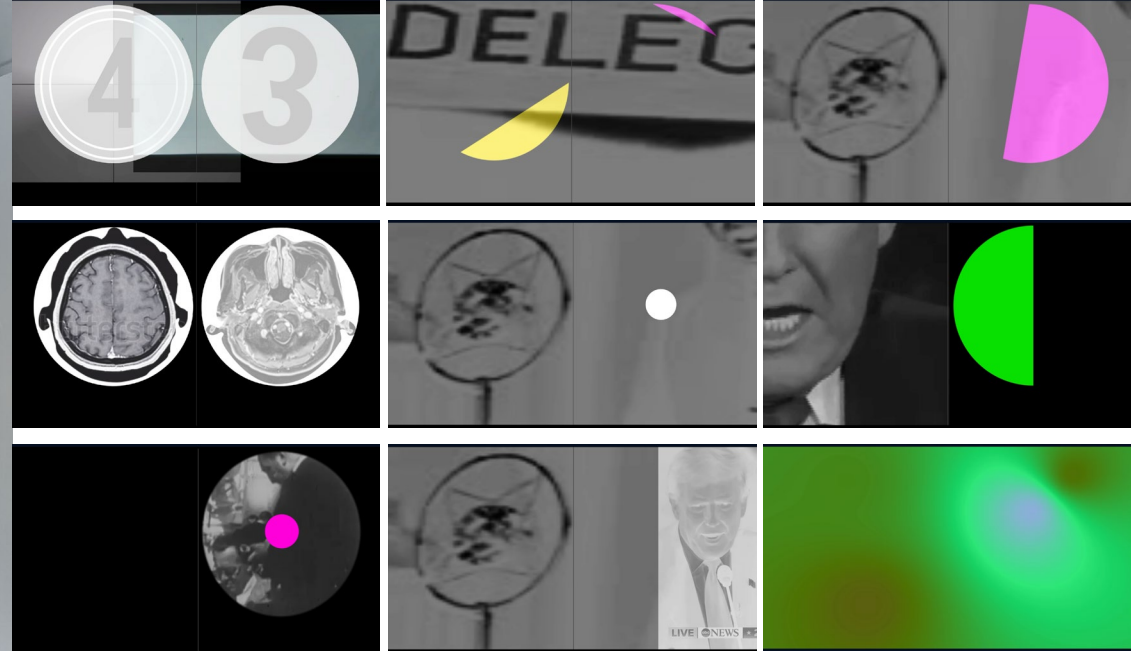
¹ Niele Wynnants, „Documentary Art in the Post-Truth Era. An Introduction“, in *When Fact Is Fiction: Documentary Art in the Post-Truth Era*, hg. von Niele Wynnants (Amsterdam: Valiz, 2020), 10.

² Steffi Hobuß, Simone Jung, und Sven Kramer, Hrsg., *Öffentlichkeiten zwischen Fakt und Fiktion: Zur Wissensproduktion in Wissenschaft, Medien, Künsten*, (Berlin: Verbrecher Verlag, 2023), 7.

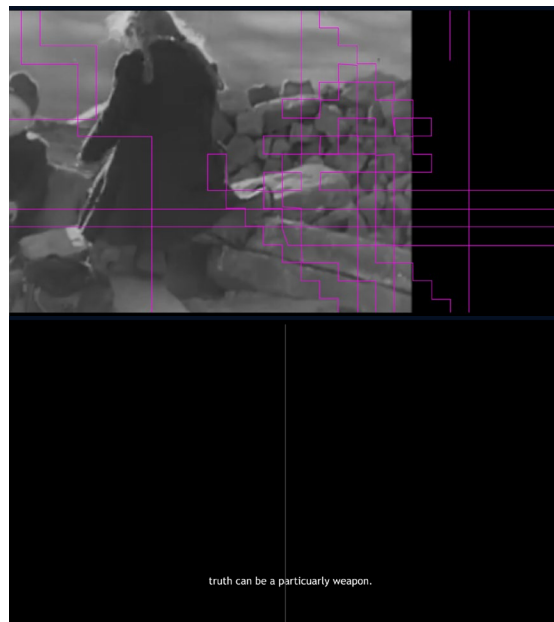
³ Christian Erll, „Die CIA und die Kunst“, *detektor.fm*, zugegriffen 20. Mai 2025, <https://detektor.fm/kultur/was-wichtig-wird-cia-kunst>.



A Creator of Epic Pictures, Videoinstallation/ Malerei, Farbe, Ton, 09:35 Min., 406x220 cm, Öl und Acryl auf Leinen, 2025
 Videolink: <https://vimeo.com/1155014902>
 Installationsansicht © Foto West



A Creator of Epic Pictures, Video Stills



Video Stills

Durch eine geheime Finanzierung der CIA des Congress for Cultural Freedom (CCF), welcher wiederum anti-kommunistische Kunst in Form von Kongressen, Magazinen und Ausstellungen⁴ finanzierte, wurde der amerikanische Freiheitsgedanke und Individualismus als Gegenstück zum kommunistischen Kollektivismus etabliert. In der bildenden Kunst verkörperte dieses Bestreben vor allem der in den USA zu dieser Zeit aufkommende Abstrakte Expressionismus und Jackson Pollock als ein Hauptvertreter. Dieser ließ sich als „typischer“ Amerikaner vermarkten. Große und aufwändige Wanderausstellungen, wie *The New American Painting* (1958–1959) des Museum of Modern Art (MoMA) in New York City, finanziert von der CCF, die erfolgreich durch Europa tourten⁵, verhalfen dem Abstrakten Expressionismus und damit auch der amerikanischen Kunstszene zu Anerkennung, enormer Bedeutung und globalem Einfluss.

In der Ausstellung in der Neuen Galerie rückt Janine Weger die Produktion und die Herkunft von Bildern, den Wahrheitsgehalt des Gesehenen und die Manipulationskraft von Bildern in den Fokus. Sie hinterfragt die Malerei als Medium sowie unser Verhältnis zur Wirklichkeit inmitten der Bilderflut, in der wir uns befinden.

⁴ Eine detaillierte Liste der bekanntesten Veranstaltungen der CCF befindet sich in der Publikation *Parapolitics. Cultural Freedom and the Cold War*, herausgegeben von Anselm Franke, Nida Ghouse, Paz Guevara und Antonia Majaca, 2011.
⁵ Vgl. Frances Stonor Saunders, *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters* (New York: The New Press, 1999).
⁶ Alastair Sooke, „Was modern art a weapon of the CIA?“, BBC, 5. Oktober 2016, <https://www.bbc.com/culture/article/20161004-was-modern-art-a-weapon-of-the-cia>.

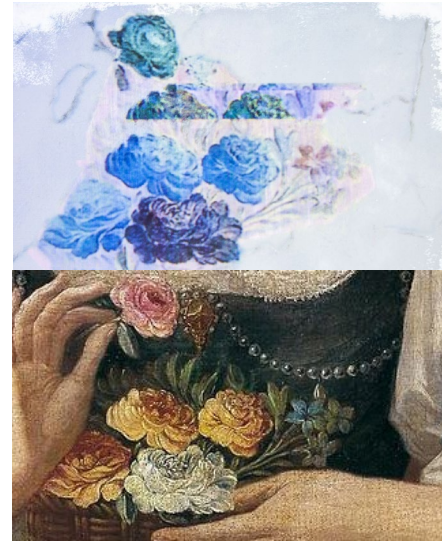
Um wieder eine Distanz zwischen dem eigenen Körper und dem Bildträger zu generieren und so die Geste in den Hintergrund treten zu lassen, hat Weger für die großformatigen Malereien, deren Leinwände direkt an der Galeriewand aufgespannt sind, einen eigenen Pinsel gebaut. Das Malen selber wird dadurch mechanischer, verabschiedet sich von der „genialen“ Geste und somit auch vom Handwerk, um sich stattdessen vermehrt einer Idee zuzuwenden. Der Titel der multimedialen Arbeit, der gleichzeitig auch als Ausstellungstitel fungiert, *A Creator of Epic Pictures*, ist folglich als überspitzter Kommentar zum Geniekult zu verstehen. Darüber hinaus ist der Titel auch eine Anspielung auf das Goldene Zeitalter des Films. Die Maße der konstruierten Pinselinstrumente entsprechen dem Radius der Kreise und erlauben eine Stopp-and-Go-Bewegung, die den Kreis als Symbol für Zeitlichkeit und Gesamtheit durchbricht und auflöst. Die Malerei lässt dabei die Kreise unvollendet als Halbkreise stehen, die erst durch eine Projektion vervollständigt werden. Durch dieses Überlappen analoger und digitaler Bilder auf einem gemeinsamen Bildträger öffnet sich ein metaphorischer Raum. Die Projektion zeigt ein Video, das Archivfilme, Propagandaspielfilme und aktuelle virale Videos aus dem Netz kompiliert.

Ein Verschwimmen zwischen physischer Realität und digitalem Raum und den Grenzen des Greifbaren findet auch im mittleren Galerieraum in der Arbeit *Soft Touch Flesh* (^{#14}) statt. Bei kurzem Hinsehen, kaum sichtbar, verwischt die Malerei zu einer Fratze – eine unheimliche Täuschung, die Zweifel an der Realität hervorruft.

Die Effekte von Unschärfe und Verschwimmen versucht Weger auch in den zwei weiteren Werken im Raum *Brushwork Memory I* (^{#12}) und *Brushwork Memory II* (^{#13}) zu erzielen. Schicht für Schicht werden hier wieder mit einem selbstgebaute Pinsel – abwechselnd mit und ohne Grundierung – Farbe aufgetragen, um zu verstehen, wie sich die unterschiedlichen Materialien und Ebenen verhalten und welche visuellen Effekte dadurch entstehen.

Zum Schluss spiegelt im letzten Raum der Neuen Galerie die Stirnwand die gegenüberliegende Wand des ersten Raumes mittels der Projektion einer manipulierten Ansicht. Eine an die Wand gelehnte großformatige Malerei wird durch ihre Projektion verdoppelt; Bildträger, Malerei, Projektion, Projektionsfläche und architektonischer Raum überlagern und lösen sich auf. Es entsteht eine Täuschung, die mit den Betrachtenden spielt.

Was ist real und was ist fake? Wem und welchen Medien (in mehrfacher Hinsicht) können wir trauen? Wie können wir unsere Blicke schärfen und lernen, Illusionen zu entschlüsseln, beziehungsweise überhaupt erst wahrzunehmen? Janine Weger experimentiert in der Ausstellung *A Creator of Epic Pictures* mit den Sehgewohnheiten ihres Publikums und fordert dazu auf, ein erlerntes ästhetisches Empfinden wieder kritisch zu hinterfragen.



Oben: Gemalte und projizierte Metallplatte
Unten: Ausschnitt des Originalbildes vor Bearbeitung mit einem KI Programm

GIVE ME CHANGES

Teil der Gruppenausstellung „Do you have two AAA batteries?“ kuratiert von Berling Bucher in der Galerie Zippenfenig, Wien. Malerei, Videoinstallation, 2024

In der Multimedia-Installation *give me changes* beschäftige ich mich mit einem Fragment eines Gemäldes von Sofonisba Anguissola und isoliere den Blumenzweig, den die Protagonistin des Renaissance-Gemäldes hält. Durch digitales Extrahieren und Beschneiden dieses Elements rekontextualisiere ich es zu einer Stillebenkomposition und benutze die von einer KI generierten „wichtigen Stellen des Bildes“ als mein neues Thema meines Bildes.

Mit dem Programm Topaz Foto KI skaliere ich das Bild hoch, um seine Auflösung zu verbessern. Dieser Prozess führt zu subtilen Veränderungen in Bilddetails, die es „malerischer“ wirken lassen und es abstrahieren. Die Interpolation der KI, die sich auf ihre umfangreiche Bildbibliothek stützt, fügt Informationsschichten hinzu, die über das Original hinausgehen, und bettet neue, beliebige Details in die Komposition ein.

Das transformierte Bild wird auf eine teilweise grundierte Metallfläche projiziert, die mit der Projektion in Wechselwirkung tritt. Darunter liegt eine gemalte Abstraktion des Motivs, die sich von der ursprünglichen Farbpalette löst und das Blumenbild malerisch aufgreift.

In Anlehnung an Josef Albers' Farbtheorie untersuche ich, wie Farben sich gegenseitig beeinflussen, wenn sie nebeneinander erscheinen. Die Überlagerung von digitaler Projektion und analoger Malerei auf derselben Oberfläche erzeugt ein vielschichtiges Bild. Wenn die Projektion kurzzeitig aussetzt, werden die gemalten Schichten sichtbar und machen den Aufbau der Arbeit erfahrbar.



Installationsansichten



Oben: Artemisia-Gentileschi, *Samson und Delila*, (Detail) um 1630-1638
Unten: Bearbeitetes Portrait von Gabriele Seyfert

Installationsansicht

WINDOWS

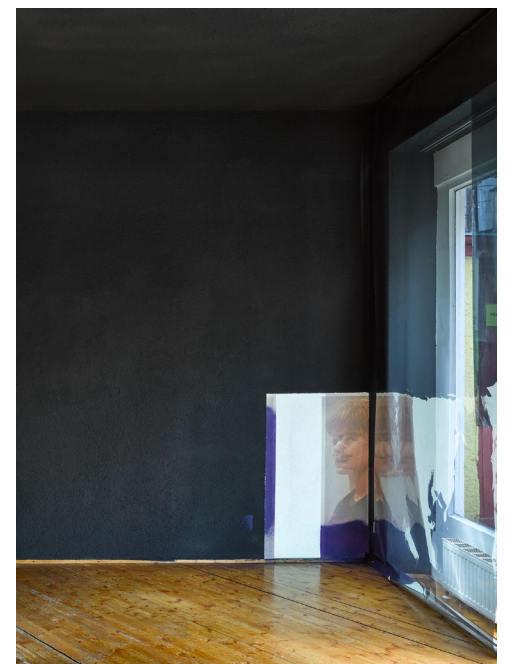
Leerbestandsbespielung Imst, Malerei, Installation, Video, 2024 (solo)

In der Ausstellung *Windows* verwandeln sich fotobasierte Bilder in metaphorische Fenster, die neue Räume öffnen. Die eigentlichen Fenster der Ausstellung sind partiell mit Folien verhüllt, um einerseits eine Durchsicht und andererseits einen Spiegelungseffekt zu erzeugen. Die gemalten Werke wurden unmittelbar in den Fensterrahmen oder in der Nähe der Fenster platziert, um einen Dialog mit Besucher:innen im Innen- und Außenraum zu eröffnen.

Das Hauptwerk der Ausstellung bildet eine Projektion, die mit einer Malerei auf der schwarzen Ausstellungswand korrespondiert. Im Zentrum steht Gabriele Seyfert, deren öffentliche Figur in den 1970er-Jahren von verschiedenen Seiten politisch und medial vereinnahmt und als „Propagandawerkzeug“ genutzt wurde.

Durch die Bearbeitung des fotografischen Porträts mit einem KI-gestützten Programm (Topaz KI), das einerseits die Bildqualität optimiert und andererseits das visuelle Erscheinungsbild verfälscht, wird eine Verbindung zwischen dem Bildmaterial und der politischen Instrumentalisierung der Figur Seyfert hergestellt. Die Überlagerung analoger und digitaler Farbebenen verändert das Bild grundlegend und wird im Verlauf des Tages zusätzlich durch das einfallende Tageslicht beeinflusst.

Nonlinear Contemplative Narration,
Projektion/ Malerei, 2024

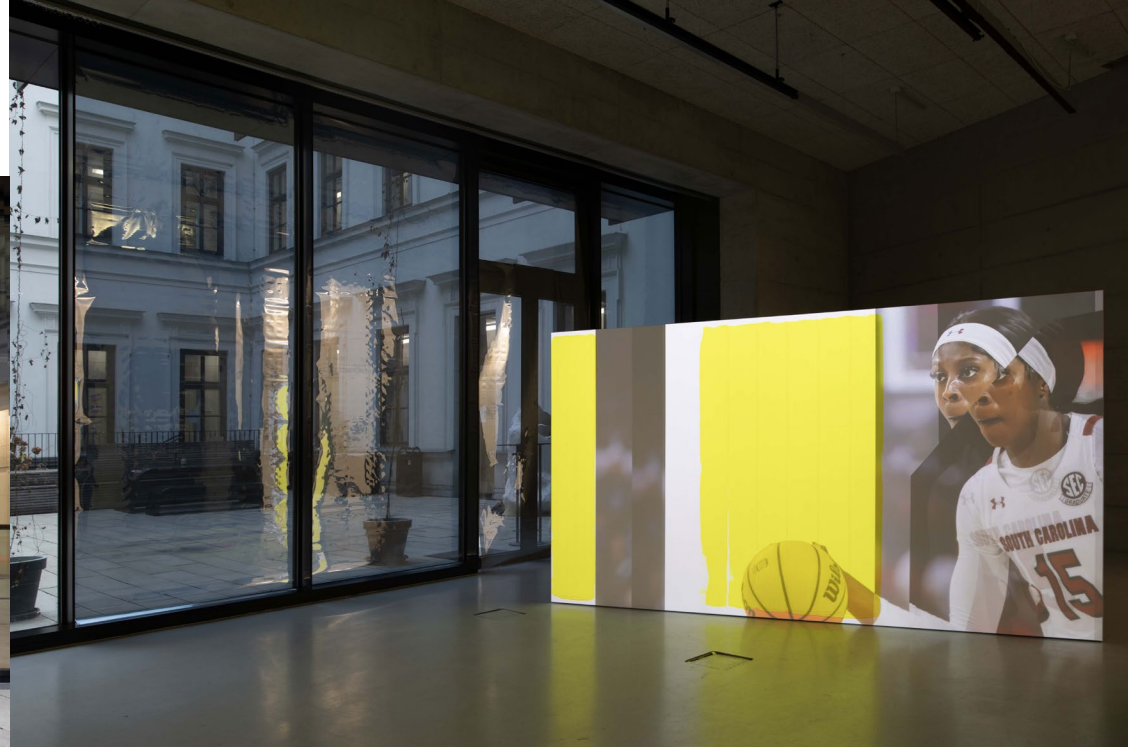


NONLINEAR NARRATIVE DISORDER

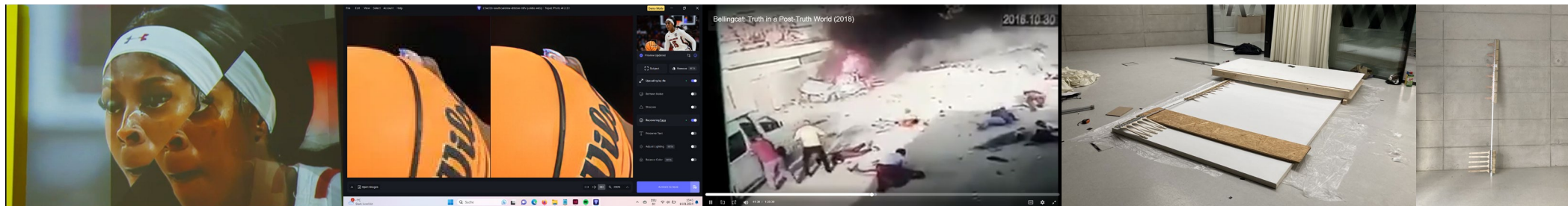
AAA Festival, FLUX II, Angewandte Wien, 2024 (Masterabschlussarbeit)



Installationansicht, Fenster-Außenseite des Ausstellungsraumes



Installationansicht, Malerei/Videoinstallation, Spionfolie an Fenstern



v.l.n.r.: Detail der Video- und Maleriarbeit im Bewegungsmoment (Augenblinken); Screenshot der KI-Bildbearbeitungssoftware Topaz KI; inszeniertes Video einer inszenierten Autoexplosion in Bagdad (Quelle: Bellingcat); Vorbereitung des Malprozesses mit selbstgebaute Malwerkzeug und Stützen über der Leinwand; Pinselwerkzeug

Nonlinear Narrative Disorder ist ein fiktives Medienbild, das das Verhältnis von Malerei und Fotografie sowie deren jeweiliges Wahrheitsversprechen untersucht.

Im Zentrum der Arbeit steht eine großformatige Leinwand, die frei im Raum platziert ist und an ein Billboard erinnert. Die Leinwand ist mit einer gelben Farbschicht bemalt; frontal darauf projiziert erscheint ein scheinbar fotografisches Bild einer bekannten Basketballspielerin.

Die Projektion basiert auf einem Pressefoto aus der *New York Times* über Laetitia Amihire. Der Bildausschnitt wurde gezielt gewählt, skaliert und mithilfe eines KI-Programms bearbeitet. Dieser Prozess erhöht nicht nur die Auflösung, sondern ergänzt das Bild um zusätzliche, algorithmisch generierte Informationen, die über das ursprüngliche Foto hinausgehen.

Der gemalte Bildanteil entstand mit einem eigens entwickelten, großformatigen Pinsel, der nur von zwei Personen in einer geplanten, nahezu choreografischen Bewegung geführt werden konnte. Die analoge Malerei und die digitale Projektion treffen auf derselben Oberfläche aufeinander und erzeugen ein Bild, dessen medialer Ursprung zunächst nicht eindeutig

lesbar ist. Das Licht des Projektors überlagert die gelbe Malerei so, dass der Eindruck entsteht, das gesamte Bild sei projiziert.

Ergänzt wird die Installation durch eine an den umliegenden, hohen Fenstern angebrachte Spionfolie. Je nach Tageszeit verändert sie die Durchlässigkeit zwischen Innen- und Außenraum: Während sie tagsüber nahezu unsichtbar bleibt, verdunkelt sie sich bei Dämmerung oder Nacht und erschwert den Blick nach außen. Diese variable Transparenz verstärkt das Moment der Unsicherheit und verweist auf Bedingungen von Sichtbarkeit, Kontrolle und Beobachtung.

Erst bei genauerem Hinsehen – etwa durch das Blinzeln der projizierten Figur – wird die Konstruktion des Bildes sichtbar. Die Arbeit lenkt den Blick auf Prozesse der Bildproduktion und -manipulation und thematisiert die Fragilität von Wahrnehmung in einer Gegenwart, die von einer permanenten Flut medialer Bilder geprägt ist.

Durch das Aufeinandertreffen zweier unterschiedlicher Farbsysteme – dem digitalen RGB-System der Projektion und dem analogen, malarischen Farbauftrag – entstehen visuelle Überschneidungen, die die Wahrnehmung beider Bildflächen

verändern. Farben kippen, überlagern sich oder wirken instabil und machen die mediale Konstruktion des Bildes sichtbar. Der Kulminationspunkt dieser Manipulation zeigt sich im Basketball selbst, der durch die Überlagerung der Systeme nicht mehr eindeutig lesbar ist und partiell gelb statt orange erscheint.

Die Hervorhebung einer weiblichen Sportkone verweist auf die Rolle der Medien bei der Erzeugung zeitgenössischer Held:innenbilder sowie auf die fortwährende Inszenierung des Selbst durch soziale Medien, Filter und Bildbearbeitung. Zugleich knüpft die Arbeit an historische Strategien der Bildproduktion an: an die Zeit des sozialistischen Realismus und an die Propagandamaschinerien des Kalten Krieges, in denen Kunst gezielt – etwa durch die Förderung bestimmter künstlerischer Positionen durch die CIA nach dem Zweiten Weltkrieg – als politisches Instrument eingesetzt wurde. Vor diesem Hintergrund thematisiert *Nonlinear Narrative Disorder* unser gegenwärtiges Verhältnis zur Realität innerhalb einer medialen Bilderwelt, in der Wahrnehmung, Wahrheit und Manipulation zunehmend ineinander übergehen.



Simone Bader
Hellmut Bruch
Berling Bucher

Boris Contarin
Ricarda Denzer
Carola Dertnig

Adolf Frohner
Johann Hauser
Alfred Hrdlicka

Rainer Köberl
Peter Kogler
Vanja Krajnc

Claudia Larcher
Alisa Omelianceva
Franz Pöhhacker
Ilona Rainer Pranter

Eva Schlegel
Rene Stiegler
Huda Takriti
Janine Weger

YES I SAID YES I WILL YES

Kuratiertes Projekt zum Dr. Agnes Larcher Preis, Absam Museum

Taschen; Gefäß; Innenraum; negativ Raum; hohl;
voll; prall; künstlich; natürlich; artifizuell; artifizierter.
Intelligenz; Tun, Lassen; „Nicht-Lassen-Können“;
Grenzen; Gegenstand; Bewusstsein; *-Frau; Geschlecht;
Beziehung; Bilder; Rollenbilder; Modelle; Akt; Idol;
Vorbilder – Nachmacher:innen; Kopie, Original;
Null bis Tausend; „Tausendundeins“; urbaner
Raum; Zeit; Hindernisse, Gefahren; Verblendung;
Erziehung; das Erzogen werden; Obacht!; Hilfe;
Original, Fake; „Dumm, gecheit“; Potential; Privileg.
Offenheit, Zielstrebigkeit; gehorsam; Artigkeit,
Zuvorkommenheit; Raub; Behütetum; Aufpassen;
höflich; freundlich; clean; Klischee; Gerührtheit.
Fotografie; Pose; Selbstausdruck; Poesie; a room of
one's own; Erkenntnis; Kraft; Stärke; Selbstentwick-
lung; Entfaltung; Berührttheit; Zärtlichkeit; Gestalt;
Status; Einfühlungsvermögen; Macht; Struktur;
Einschränkung; Zweifel; Selbstzweifel; Zensur;
Widerwillen; Schicksal; Schuld, Befreiung

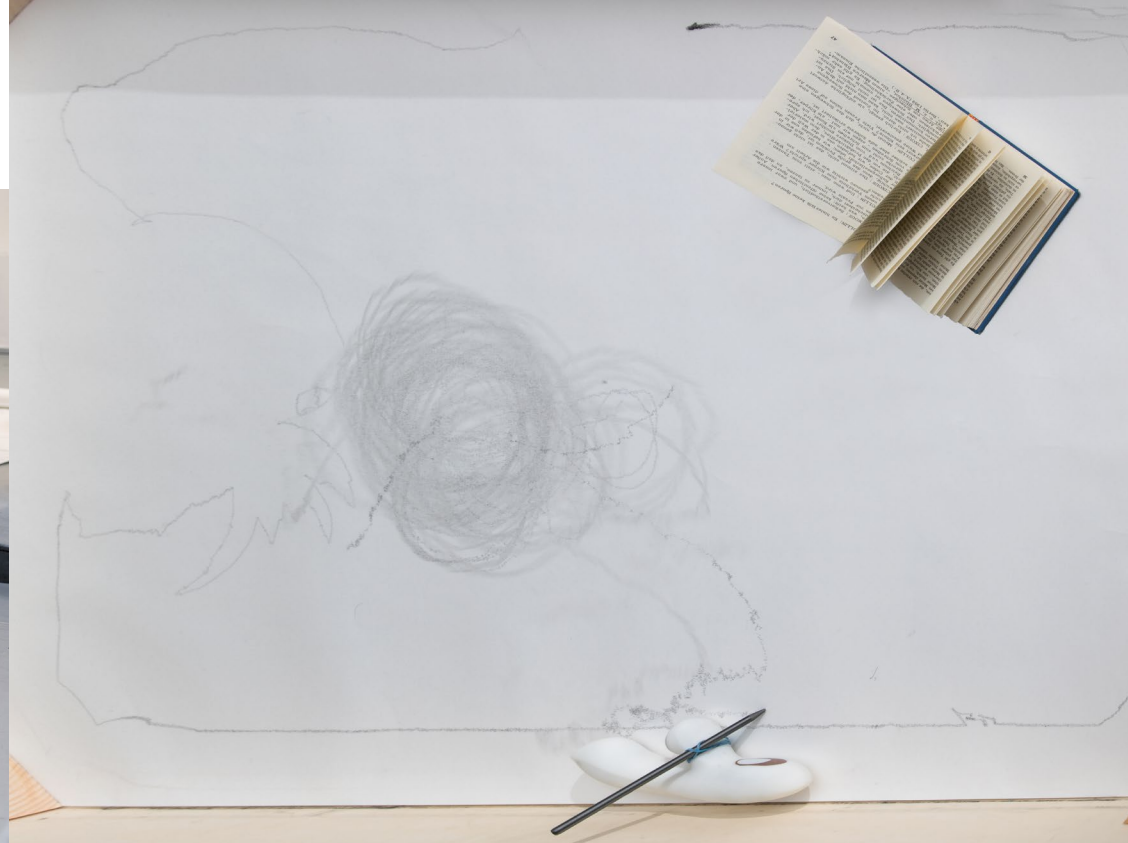


DAS UNENDLICHE ZIRKULIEREN DES BEGEHRENS

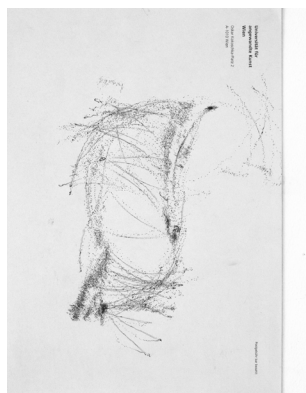
Mixed Media, Sound, 2022. Kunsttankstelle und masc foundation Wien (group)



Installationansicht



Ansicht der Arbeit von oben, Foto: © Schütz



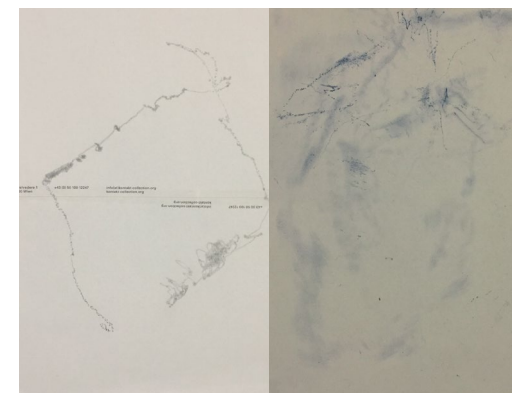
Auf einem Vibrator ist mithilfe eines Gummibands ein Graphitstift befestigt, wodurch ein seismografisches Zeichensinstrument entsteht. Dieses wird in einem Holzkasten platziert und zeichnet dort seine eigene Schwingungsfrequenz auf Papier auf. Die dabei entstehenden Vibrationen erzeugen Schallwellen, die sich im Hohlraum der Kiste verstärken und in den Ausstellungsraum ausbreiten.

Während des Zeichenprozesses trifft das Instrument auf ein weiteres Objekt: ein Buch, das es vor sich herschiebt, teilweise überschreibt und in das es sich einschreibt. Durch diese Bewegung werden Seiten umgeblättert, neue Textpassagen freigelegt oder das Objekt bleibt zeitweise gemeinsam mit dem Zeichensinstrument am Rand der Vitrine hängen.

Der Vibrator ist auf einen bestimmten Rhythmus, eine begrenzte Dauer und den engen Raum der Vitrine eingestellt. Mit der Veränderung der Frequenz wandeln sich auch die

Bewegungen: von langsamen, langgezogenen Kurven zu schnellen Drehungen, Zickzacklinien und unkontrollierten Richtungswechseln. Kollisionen mit den Wänden der Vitrine und dem Buch unterbrechen das gewohnte Zeichnmuster, so dass Zufall und Störung maßgeblich zum Ergebnis beitragen.

In Anlehnung an Hélène Cixous' Konzept der „Unendlichen Zirkulation des Begehrens“ (1977) verbindet die Arbeit die theoretische Idee des Sich-Einschreibens mit einer körperlich-mechanischen Handlung. Die Bewegung des Vibrators erzeugt dabei nicht nur Zeichnungen, sondern auch einen durchdringenden Klang, der den Ausstellungsraum erfüllt. Erst mit dem Erschöpfen der Batterie kommt der Prozess zum Stillstand. Zurück bleibt das Objekt mit den Spuren seines performativen Aktes, eingeschlossen in der Box.



Detailaufnahmen der Zeichnungen und Installationsansicht (links)



Installationsansicht © Foto West

© Foto West

PRO-SPETTIVA

Lippenstift auf Fensterglas, 2022. Klocker-Stipendium (solo)

In der Arbeit *pro-spettiva* dienten Architektur und Lichtsituation der sogenannten Black Box im neu eröffneten Klocker Museum als überdimensionales Fadengitter. Die Umgebung der Glasfenster wurde zeichnerisch erfasst, um die sichpiegelnde Architektur neu lesbar zu machen. Die Zeichnung zeigt eine multiperspektivische Ansicht des Lichthofs vor den Fenstern.

Das Bild entstand im Verlauf eines Tages unter wechselnden Lichtbedingungen und wurde mit handelsüblichem rotem Lippenstift auf die Außenseite der Fensterscheiben aufgetragen. Selbstporträt und Körper bleiben in der Spiegelung bewusst ausgespart, um Leerstellen für die Betrachtenden zu öffnen.

Die Perspektive wurde aus mehreren Standpunkten entwickelt, wodurch sich die Linien im Bild mehrfach überlagern. Dennoch lassen sich durch genaues Schauen Schnittstellen zwischen Zeichnung und realem Raum erkennen. Der Lippenstift als Material verweist auf Fragilität und Vergänglichkeit. Wie flüchtige Botschaften auf Spiegeln hinterlässt die Zeichnung eine temporäre Spur, in der Perspektive als Metapher für Wahrnehmung und Standort erfahrbar wird.



Ansicht von Innen



Installationsansichten (Detail)

STRUCTURAL ENCOUNTERS (OR A CITY RETREAT)

Malerei, Installation, Siebdrucke, 2021 (solo)

Inspiziert von der Urbanität Wiens wurden über den Verlauf eines Jahres Fotografien erstellt, die Gebäudefassaden und Architektur festhalten. Auf Basis dieser fotografischen Sammlung wurden Pinsel gebaut, die sich in ihren Proportionen auf Bildträger in den Proportionen der Fotografien beziehen. Sich formal wiederholende Muster, durchkreuzende, sich annähernde oder entgegengesetzte Linien teilen den malerischen Bildraum kompositorisch ein und auf. Homogene Farbflächen und -verläufe im Hintergrund interagieren mit klaren Unterbrechungen im Vordergrund.

Um den Bildträger als Teil des Gemäldes miteinzubeziehen, wurden die Keilrahmen so konstruiert, dass sie mit Baumaterialien gestützt werden und sichtbar sind. Beim Betreten des Galerieraums werden die Betrachter*innen mit einem Baunetz konfrontiert, durch das sie zuerst durchtreten müssen, um die Struktur des Netzes aus nächster Nähe zu sehen. Siebdrucke der Fotografien in schwarz/weiß wurden produziert und als Wallpaper auf die Wand kaschiert. Die Verwendung der Siebdrucke findet auch auf den Gemälden statt, die teilweise bedruckt sind.

Urban Environment, Fotobuch (Auszug),
188 Seiten, A4, Farbe, 2021





SATISFYER SEISMOGRAPH

Maschinelle Zeichnungen, 2022 (solo)

Die der Serie Satisfyer Seismograph entstanden automatisierte, mechanisierte Zeichnungen auf alltäglichen Materialien wie Briefkuverts, A4 Papiere oder von Blöcken recycelte Kartons und Packpapier. Jede Zeichnung wurde innerhalb von 13 Minuten in einem dem Bildträger angepassten, eingegrenzten Zeichenfeldes von einem Vibrator erstellt.

Die unterschiedlichen Variationengeschwindigkeiten und Rhythmen des Spielzeugs zeichnen sich als Seismogramme wieder ab. Für jede Zeichnung wurde der Rhythmus am Gerät verändert und im Titel jedes Werkes wieder gegeben.

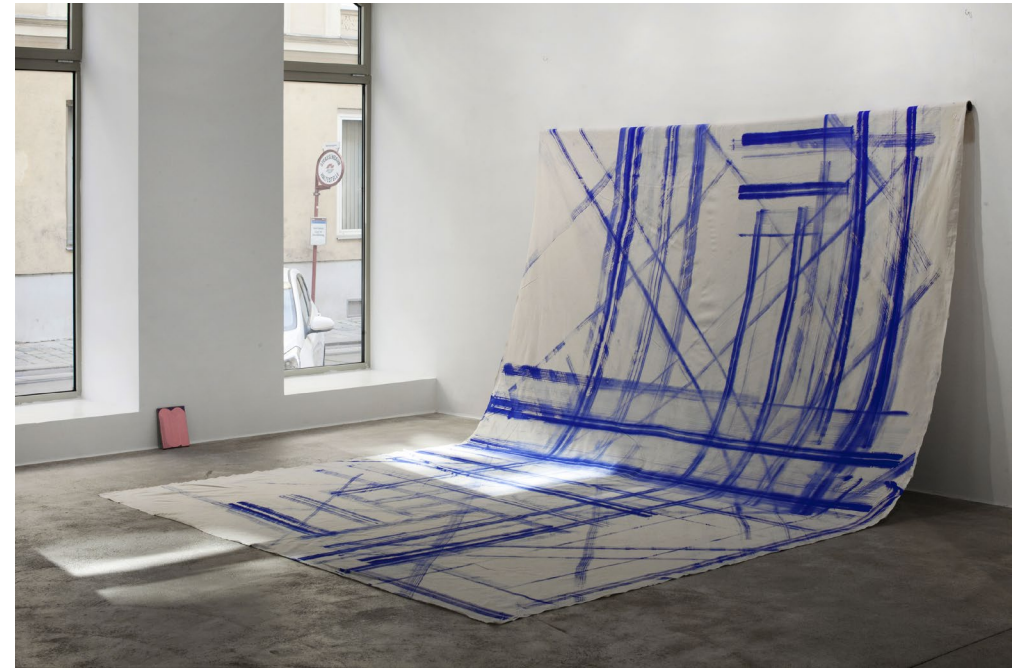
Durch die Verwendung von alltäglichen Materialien als Bildträger wird eine Verbindung von Sexualität zum Ordinären aufgebaut. Durch die Begrenzung der Zeit wird eine Verbindung zum weiblichen Orgasmus aufgebaut, der im Schnitt nach 13 Minuten eintritt.

"Lichtauge, du der lehmgebor'nen Lampe,
Hier aufgehängt, um weitemher zu strahlen:
Denn kundtun muß ich dein Geschlecht und Los:
Beim Schwung des Rads geformt von Töpferhand
Strahlst aus den Schnauzen Sonnenglanz du aus.
So leuchte mir, gib das versprochene Zeichen!
Dir nur vertrauen wir, du bist nah
Im Kämmerchen, wenn wir uns bemü'h'n.
Wer scheuchte den verschwieg'nen Augenzeugen
Verliebter Kämpfe, dich, aus dem Gemach?
Du strahlst allein in tiefegeime Buchten
Hinein und sengst den Flaum des Hügels weg.
Wenn heimlich Bacchos' Hallen, reich an Früchten
Und Wein, wir öffnen, gehst du mit und hilfst
Uns treu und plauderst nie ein Wörtchen aus.
Nun, so vernimm auch jetzt, was wir beschlossen
Am letzten Schirmfest, ich und meine Schwestern."

– Aristophanes, "Die Weibervolksversammlung", Ders., Sämtliche Komödien.
Übersetzt von Ludwig Seeger. Zürich 1968, S. 583

Installationsansicht





Installationsansichten

Die Ausstellung *Why Paint* bringt zwei junge österreichische Künstlerinnenpositionen zusammen, die sich auf je unterschiedliche Weise dem Medium der Malerei widmen und in ihrer künstlerischen Praxis Fragen nach den Zugängen und Möglichkeiten des Mediums im Kontext der Gegenwart thematisieren.

Janine Wegers (geboren 1993, lebt und arbeitet in Wien) künstlerische Arbeit knüpft an die Idee der Malerei als performativer Akt an. Mittels selbstgebaute Pinselwerkzeuge, die in Form und Größe auf die jeweilige Dimension des Bildträgers Bezug nehmen, erzeugt sie in raschen, präzise choreografierten Malsequenzen sich durchkreuzende oder ineinanderfließende, leichte Bildschichten. Ihre dem Gestischen zugewandte Formensprache ist unmittelbarer Ausdruck des körperlichen Malakts und lässt Rückschlüsse auf die dem Prozess immanenten Faktoren wie Zeit, Rhythmus und Distanz zu.

Als lose Inspirationsquellen ihrer Arbeit dienen anonymisierte urbane Settings und Strukturen, die in der malerischen Übersetzung ein dynamisches Eigenleben entfalten und zwischen Zufall und Kontrolle changieren.

Ausstellungstext (Auszug) von Julia Brennacher

KOLLABORATIVE MALERISCHE PERFORMANCE IN ZWEI AKTEN

Performance, 2021 (solo)



links: Pinselwerkzeuge
rechts: Malanleitung (Auszug)

SCRIPT:

ACT 1

Performer I and Performer II move in sync with each other from different points on the grid.

Performer I

Performer I turns 45° to the left to the top of the screen and starts from there at starting point X. Tubes 1 to 6 are opened until they fill with water. Performer I counts in.

The following sequence of steps is performed at the tempo of the metronome:

- 6 back steps
- 2 turning steps 90° to the left
- 6 back steps
- 2 turning steps 90° to the left
- 6 backward steps
- 2 turns 90° direction left
- 6 steps back
- 2 rotations 45° direction left
- 1 backspace

This is followed by as many backsteps in triple-slow tempo until Performer I is at the bottom narrow end of the canvas.

Performer I closes the tubes and leaves the canvas at walking pace and finds herself at starting point X on the opposite side of the canvas for Act 2.

Performer II

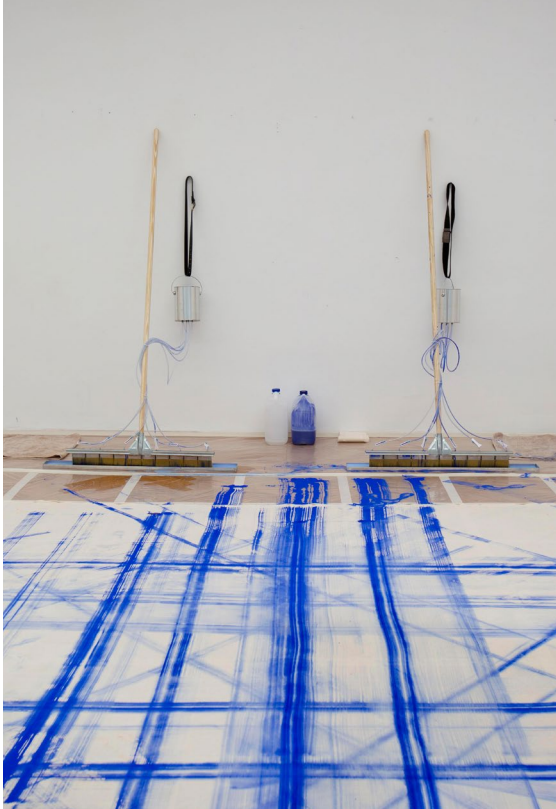
Performer II turns 45° to the left towards the top of the screen and places himself on starting point O. Performer II starts at the same time as Performer I.

The following sequence of steps is performed at the tempo of the metronome:

- 6 back steps
- 2 turning steps 90° to the left
- 6 back steps
- 2 rotary steps 90° direction left
- 6 backward steps
- 2 turns 90° direction left
- 6 steps back
- 2 rotations 45° direction left
- 1 backspace

This is followed by as many backsteps at the tempo of the metronome until Performer II is at the bottom of the canvas.

Performer II closes the tubes and leaves the canvas at walking pace and finds himself at starting point O on the opposite side of the canvas for Act 2.



Installationsansichten, 2021

Kollaborative malerische Performance in zwei Akten verbindet die Medien Zeichnung, Malerei, Installation und Choreographie zu einer performativen Anordnung.

Den Ausgangspunkt bilden mehrere Zeichnungen, die einen Linienraster darstellen. Daraus entwickeln sich geschwungene und geradlinige Flächen und Strukturen, die auf die tägliche Erinnerung an Gesehenes zurück verweisen. Fotografische Beobachtungen aus Architektur und urbaner Umgebung sind die Grundlage dieser Strukturen. Die serielle Wiederholung der Motive formt Muster aus, die sich im Prozess des Zeichnens transformieren und in unterschiedlichen Positionen am Papier angeordnet werden. Die Fragestellung nach einer Möglichkeit, die vorliegenden Zeichnungen anhand einer Arbeitsanleitung durch agierende menschliche Körper seriell reproduzierbar zu machen, führt zur Ausarbeitung von Schrittchoreographien, die die Basis dieser Mal-Performance bilden.

In engem Bezug zu den genannten Zeichnungen (dienen hier als zeichnerische Codes) entsteht zuerst auf Millimeterpapier und in Form eines Skripts eine Choreografie. Auf einem geometrischen Raster werden Schrittfolgen festgelegt, welche Rückwärts-, Vorwärts- und Seitwärtsbewegungen beinhalten. Die Choreographie wird geprobt und von den Akteur*innen auswendig gelernt.

Mittels eines konstruierten Malinstruments, das sowohl breite als auch differenziertere schmale Linienführung ermöglicht, führen die Protagonist*innen bestimmte, fest definierte

Malbewegungen aus, die in mehrere Akte unterteilt sind. Die Bewegungschoreographien der einzelnen Akte und Phasen unterscheiden sich formal und im Farbauftrag voneinander. Arbeitsfläche ist dabei eine am Boden befestigte rechteckige Leinwand, wobei Längen- und Breitenmaß des Rechtecks direkt proportional zur Breite des Malinstruments sind.

In Akt 1 wird eine erste Schrittfolge mit dem befeuchteten Malwerkzeug auf der Leinwand ausgeführt. In mit dem Malinstrument verbundenen Farbbehältern, die beide Akteur*innen am Körper tragen, befindet sich Wasser. Durch sechs Schläuche gelangt dieses zum Pinselkopf und kann dort dosiert auf die Leinwand abgegeben werden. Die feinen Wasserreste hinterlassen deutliche Spuren auf der nicht grundierten Leinwand. Beide AkteurInnen legen mit ihren Malwerkzeugen dieselben Schritte zurück, wobei beide auf demselben Raster, allerdings von unterschiedlichen Ausgangspunkten aus starten. Es entstehen schließlich zwei ineinandergreifende, farblose, temporäre Spuren, die im Lauf der Performance trocknen oder bei nicht gänzlichem Trocknen das Farverhalten in Akt 2 beeinflussen.

In Akt 2 wird eine zweite Schrittfolge von den Akteur*innen ausgeführt. Dabei ist die Schrittfolge von Akteur I die exakte Spiegelung von Akteurin II. Die jeweiligen Startpunkte liegen einander gegenüber. Die Abfolgen sind asynchron, da Akteurin II zeitlich versetzt nach AkteurIn

I mit der Choreographie beginnt. Ein weiterer Unterschied zu Akt 1 ist der Farbauftrag. Von den am Körper befestigten Farbgefäßen wird diesmal eine konstante Menge ultramarin-blauer Farbe über die Pinsel auf die Leinwand gebracht. Die Kombination aus Malinstrument und Farbgefäß ermöglicht eine durchgehende, gleichmäßige Abgabe der Farbe und somit eine ununterbrochene Linie auf der Leinwand. Die entstehende blaue Linienstruktur ist Zeugnis der geprobtten Choreographie.

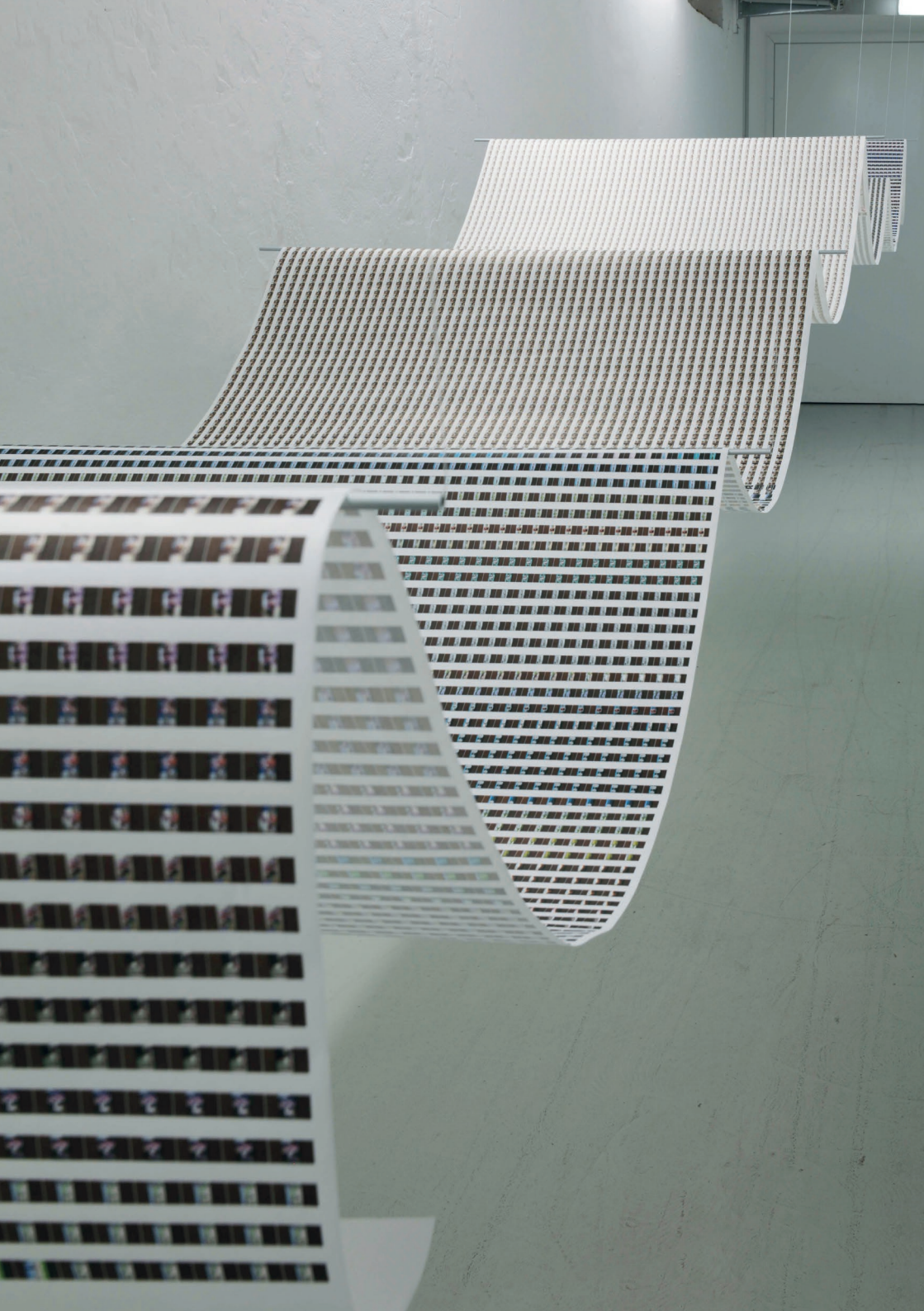
Das entwickelte Malinstrument ist wesentlich dadurch definiert, dass es weniger präzise einsetzbar ist als ein einzelner Pinsel und das Mitwirken des Körpers der Ausführenden verlangt. Die dadurch entstehende Abgrenzung und Distanzierung zum Bildträger ermöglicht es, Kontrolle über die feinmotorische Pinselführung abzugeben. Die Partitur der Schrittabfolge ersetzt so die malerische Geste.

Die Verwendung der Farbe Ultramarin speist sich aus unterschiedlichen Erfahrungen und Überlegungen. Einerseits ist ihre spezifische Beschaffenheit wie Farbauftrag und Mischverhältnis von Vorteil. Andererseits verweist die Farbe Blau auf das Unendliche oder Unerreichbare per se, sowohl im Alltagsbewusstsein der Menschen – „das blaue Meer“, „der blaue Himmel“, – wie auch auf den kunstgeschichtlichen Kontext: Yves Klein war auf der Suche nach dem „blauesten Blau“ und das führte ihn dazu, seinen eigenen Blauton zu patentieren. Den Kulminationspunkt dieser Entwicklung stellt nicht zuletzt die

kürzliche Entdeckung der Farbe „YInMn-Blau“ dar, die zurzeit als das blauste Blau gilt.

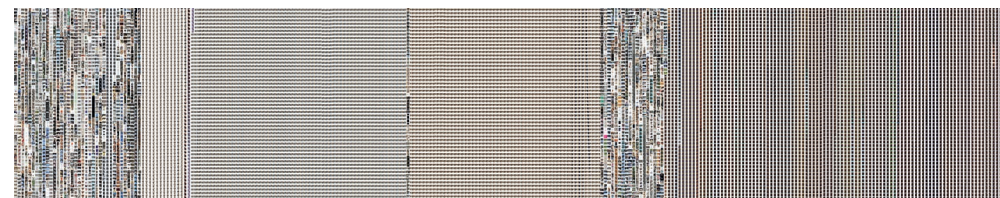
Die Performance stellt Fragen nach Idee, Spur und Sichtbarkeit. Wie können Dinge, die noch keinen Namen haben, beschrieben werden? Wie Dinge, die nicht existieren, vorstellbar sein? Wenn Homer beispielsweise in seiner Odyssee von purpurfarbenen Fluten spricht, ist damit der griechische Begriff πορφύρεος (porphyreos) gemeint, ein Farbton, der auf ein breites Spektrum unterschiedlicher Nuancen verweist, die von rot bis blau reichen. So kann ein einziger Farbbegriff ein ganzes Spektrum an Farben beschreiben.

Weiters befragt die Performance die Wichtigkeit der malerischen Geste bzw. die Relevanz von Planung im Gegensatz zur Ausführung eines malerischen Werkes.



19.248 (JUNI 2020–MAI 2021)

Pigmentdruck auf Japanpapier, 91x615 cm, 2022



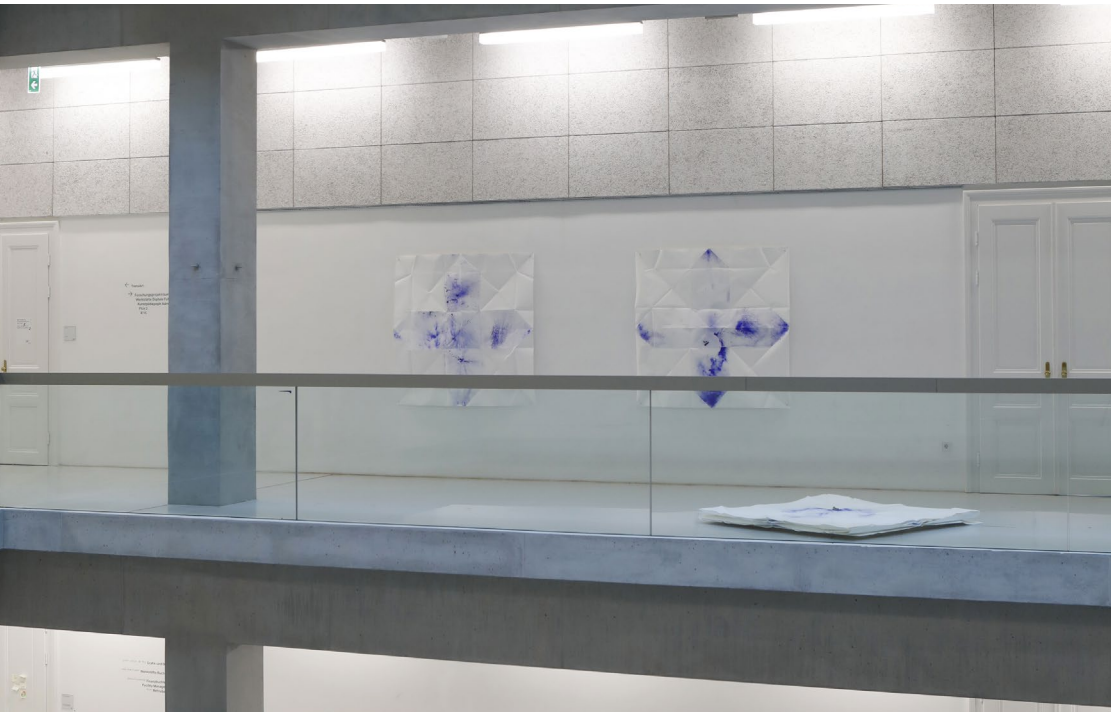
Kontaktabzug

In *19.248 (Juni 2020–Mai 2021)* ist die gesamte Smartphone Foto- und Video-Bibliothek eines Jahres chronologisch abgedruckt. In einer Rasteranordnung wie bei einem in der Analogfotografie üblichen Kontaktabzug sind alle fotografisch erstellten Daten (Fotos, Screenshots und Videos in Bilder pro Sekunde) dargestellt. Die Agglomeration an produzierten Bilddaten ist somit in der Einheit von aneinander gereihten Einzelbildern sichtbar.

Heute mit der Smartphone-Kamera erstellte Fotos werden für gewöhnlich zuerst in digitalen Ordnern zwischen-gespeichert und später an externe Firmen weitergegeben. Durch die Verlagerung der Daten geben wir nicht nur wertvolle, private Bilder an externe Firmen weiter, sondern vergessen die Wichtigkeit von einzelnen Momenten im Alltag.

639,2 MBAR

Acryl und Naturkautschuklatex auf Papier, 2021

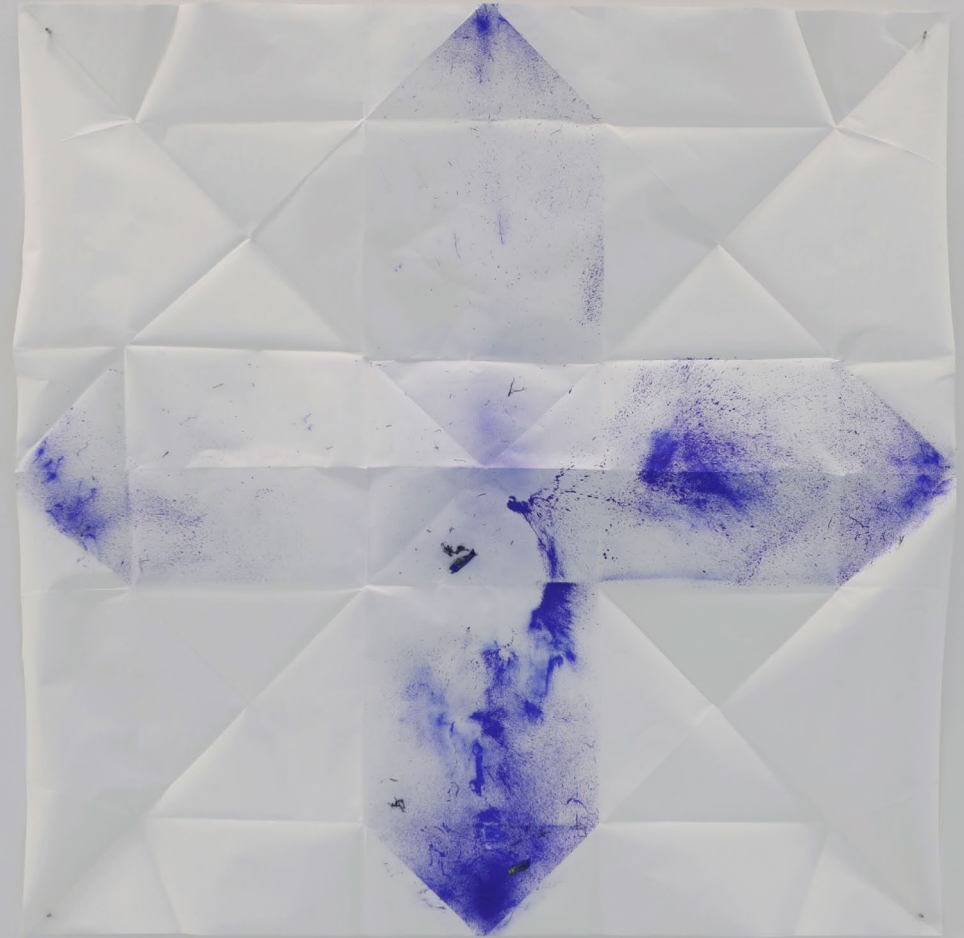


Installationsansicht

Für die Serie 639,2 *mbar* wurde zuerst Papier in Origami-Technik zu Würfeln gefaltet. Ausgehend von dieser Form fand dann ein Abtasten des dreidimensionalen Innenraums mit Farbe statt: Ein mit Farbe gefüllter Latex-Ballon wurde durch Aufblasen mittels elektrischer Luftpumpe zum Platzen gebracht. Die Explosion des Farbballons zeichnete einerseits ein Abbild der Aktion auf einer visuellen Ebene ab. Andererseits wurde beim Aufklappen des dreidimensionalen Würfels ein Ornament aufgedeckt und dieses gleichzeitig auf eine zweidimensionale Ebene zurückgeführt. Die Geometrie des Innen-bereiches wurde durch Farbe betont, die als Kreuz auf die Ausgangsform, den Würfel, zurückschließen lässt.

Der Ballon, die genaue Menge an Farbe, der Luftdruck sowie die Maße des gefalteten Würfels und des Ballons im Verhältnis zueinander waren die vorgegebenen Richtlinien und der Mechanismus zur Bildgenerierung. Durch das Freilassen der physikalischen Kräfte beim Explodieren des Ballons wurde die Kontrolle über die Bildgestaltung weitestgehend abgegeben. Die Gestalter des Bildes waren dennoch Luft, Farbe und die Bedingungen, unter denen sie physikalisch miteinander reagieren. Durch diese Aktion generierten der Luftdruck und die Farbe das Bild in einem vorgegebenen System. Die Größe des Faltoobjekts, des Ballons, die Menge bzw. Wahl der Farbe und ihr Verhältnis zueinander spielten eine essentielle Rolle.

Installationsansicht Universität
für angewandte Kunst Wien, 2021





OHNE TITEL

Intervention im öffentlichen Raum, 2021



Filmstill, HD-Video, 16:9, Farbe, Ton, 5:15 Min., 2021

Mithilfe eines auf einer Brücke platzierten Blase-balgs wird beim Aktivieren eine Staubwolke in die umliegende Umgebung befördert. Neugierig, was passiert, wenn dieser scheinbar deplatzierte, nicht gekennzeichnete Mechanismus auf der Brücke betätigt wird, werden Menschen bei ihren Handlungen und Reaktionen mittels Kamera aufgezeichnet.

Eine Aneinanderreihung dieser Beobachtungen zeigt einen Umgang mit etwas, das selbst den Erwachsenen zu Beginn unbekannt ist, aber trotzdem mit spieler-ischer Leichtigkeit erkundet wird. Die Verursachung des dabei entstehenden Kreidestaubs in der Luft lässt die Unwissenden beeindruckt und durch den Überraschungseffekt neugierig an dem deplatzierten Objekt.

Filmstill (Detail), Wien 2021

OCULUS (PERFORMATIVE RAUMINSTALLATION)

Malerei, Installation, Performance, 2020 (Gruppenausstellung)



Installationsansicht, Foto: © Foto.West



Oculus, Pigmentdruck auf Papier, Größe, 2017



In *Oculus (Performative Rauminstallation)* befanden sich zunächst Betonwürfel und ein darauf platziertes Bild im Raum. Im Rahmen der Ausstellung *Convergence* im Kunstpavillon Innsbruck entstand zu einem späteren Zeitpunkt während einer Live-Performance ein weiteres Werk.

Hierzu diente die Architektur der New Yorker Transportstation Oculus, die zwischen 2008 und 2016 am Ground Zero errichtet wurde, als Ausgangspunkt. Von einer vorliegenden Fotografie wurden Zeichnungen und Farbstudien des Gebäudes im Vorhinein angefertigt. Ausgehend von den dabei entstandenen Bleistiftzeichnungen wurde eine Schrittchoreografie entwickelt.

In der Live-Performance wurde dann mit dem Bearbeiten der Leinwand, dem skizzenhaften Proben von Farbkombinationen und Tonalitäten und dem Präparieren von Malmitteln und Farben begonnen. Mit einem selbstgebauten Pinsel, welcher sich auf Körpergröße sowie auf die Dimension des Bildträgers bezog, wurden die geübten Schrittabfolgen und Armbewegungen zuerst geübt.

Nach dem Proben der Schritte wurden die einstudierten Pinselbewegungen mit der dafür präparierten Ölfarbe auf die Leinwand übertragen. Nach dem Trocknungsprozess wurde das Bild in die Ausstellungspräsentation der Galerie integriert und vervollständigte die Installation.

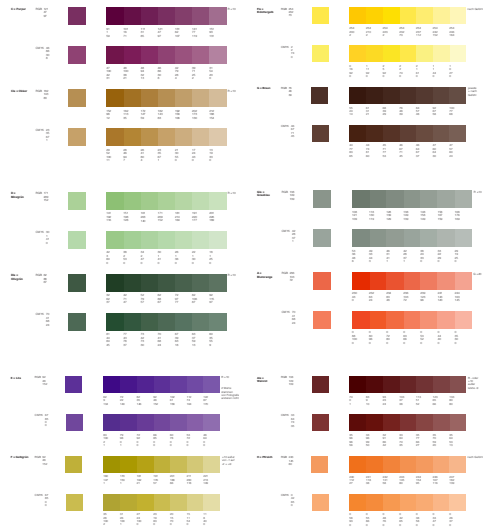
Installationsansicht, Foto: © Tillmann Schneider



Film Stills © Tiroler Künstler:innenschaft

FARB. TON. KLANG. RAUM.

Kollaboration mit Simon Lehner in Kooperation
mit architektur:lokal, Gemälde und Sound, 2019



$\text{♩} = 120 = 1,5 \text{ mm} = 1 \text{ sec}$

ottergelb

tergelb 2

elbgrün 1

elbgrün 2

elbgrün 3

elbgrün 4

Weinrot 1

The musical score is written for a piece titled 'FARB. TON. KLANG. RAUM.'. It features multiple staves, each corresponding to a specific color: ottergelb, tergelb 2, elbgrün 1, elbgrün 2, elbgrün 3, elbgrün 4, and Weinrot 1. The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *mp* (mezzo-piano). The tempo is indicated as $\text{♩} = 120 = 1,5 \text{ mm} = 1 \text{ sec}$, suggesting a connection between the musical rhythm and a physical measurement.

links: Farbstudie (Detail), 2019
rechts: Partitur (Auszug), 2019

Fasziniert vom Phänomen der Synästhesie entsprang die Idee, Bilder zu vertonen. Gemeinsam mit dem Musiker Simon Lehner wurde ein Regelwerk erarbeitet, nach welchem Klangabstraktionen von gemalten Bildern erstellt werden konnten. Durch fotografische Dokumentation der gemalten Werke und einer digitalen Auswertung mittels Raster werden Farbtöne und Flächen in akustische Töne und Rhythmen umgewandelt. Zu jedem Bild existiert eine eigene Klangabstraktion, die aus einer Abfolge der Töne des Bildes und deren Kombinationen entsteht.



SPACE TO BE

Plattform 6020, 2019 (solo)



Installationsansicht, 2019

„Das ist eine Ausstellung, die kein zufälliges Anhäufen der zufälligen einzelnen Werke ist, sondern ein Riesenbild. [...] Die Ähnlichkeit mit dem Bilde ist die, daß der Künstler im Bilde einzelne Farben nicht irgendwie zufällig anwendet. Sein Ausgangspunkt ist die Idee des Bildes.“

Wassily Kandinsky
(Gesammelte Schriften 1889–1916,
Kandinsky, Frieden und Chichlo, 2007)

Kandinskys Zitat beinhaltet die Konzeption dieser Ausstellung: einen Raum mit Bildern zu bespielen, gleich wie man ein Bild mit Farbe komponiert. Der Begriff der Ausstellung findet somit doppelte Verwendung: Er bezieht sich zuerst auf die Leinwand als Bildraum und ein weiteres Mal auf den Galerieraum als Präsentationsraum.

Der Raum im Gemälde entsteht durch ein Wechselspiel zwischen Vorder- und Hintergrund. Wo diese Flächen aufeinandertreffen, entsteht etwas Neues. In jedem Bild wird der homogene Farbraum immer wieder aufs Neue aufgebrochen. Er wird durch Linien im Vordergrund geteilt, die neue Räume und Verbindungen entstehen lassen oder auch zu Unterbrechungen führen. Dieses Wechselspiel zwischen Kontrolle und Kontrollverlust bestimmt nicht nur Farbe und Farbgebung, sondern stellt darin auch eine Befragung der Farbverhältnisse dar.

Zudem beinhalten die Bilder auch das Wesen der Zeit, die Dauer vom Ansetzen des Pinsels auf der großen Leinwand bis zur Beendigung des Malaktes mit dem Abstreifen des Malinstruments und dem Trocknen der Farbe. Charakteristisch ist der ausgesparte Abstand zum Rand. Dieser Weißraum ist wie ein zweiter Rahmen innerhalb der Leinwand.

Der Malprozess gleicht einer Performance, die mit der Handhabung des Pinsels beginnt. Der Entstehungsprozess der Werke ist jedoch schon viel früher anzusetzen, nämlich mit dem Bauen der Leinwände und dem Fertigen der Pinselinstrumente. Die Abfolge der verschiedenen Tätigkeiten formt mit der Platzierung der Arbeiten in der Ausstellung ein Kontinuum: Die korrespondierenden Bilder verbinden sich durch den Raum hinweg. Sie wandeln sich von gestalteten Flächen zu Objekten.

Untitled #26 (Dinge ändern sich immer; nie)
150x170cm, Öl auf Leinwand, Holz, 2019





EVERYDAY SCENES

3331 Arts Chiyoda, Tokio, 2018 (duo)

Die Bilder von Janine-Chantal Weger sind agile Abstraktionen, die den Blick des Betrachters in eine andere Bildwelt versetzen. Eine Konstruktion aus Pinselstrichen entsteht schnell auf der Leinwand und spricht über die Themen Farbe, Raum, Zeit, Ordnung und Zufall. Die Künstlerin malt immer aus dem Gedächtnis heraus, indem sie die urbane Umgebung, die sie umgibt, anhand von Bleistiftzeichnungen und Fotografien sorgfältig erforscht.

Auf diese Weise werden ihre Pinselstriche vor dem Malen geprobt und sorgfältig durchdacht. Pinselverlängerungen werden angebracht, um während des Malens mehr Abstand zwischen der Künstlerin und der Leinwand zu schaffen. Vor allem bei ihren großformatigen Gemälden verwendet die Künstlerin Stützen und vergrößerte Pinsel, die für die Arbeit auf einer handgefertigten Leinwand geschaffen wurden, als einen der Künstlerin eigenen Malprozess.

Text: 3331 ARTS Chiyoda, Chihiro Yoshikura

Peace Piece, 130x185cm, Acryl, Lack,
Plastikfiguren und Öl auf Leinwand, 2018



WELTANSCHAUUNG

Installationsansicht, Copeland Gallery, 2018



Lebenslauf und Ausstellungsverzeichnis
Janine Weger

geboren 1993, Hall in Tirol, Österreich

Ausbildung

seit 2025 Lehrtätigkeit an der Kunstuniversität
Linz, Klasse Visuelle Kommunikation
2020-2024 Master an der Universität für
angewandte Kunst, Wien
(Klasse: Transdisciplinary Arts,
Professor Rainer Wölzl und Roman
Pfeffer)
2018 Artist in Residence AIR 3331 Arts
Chiyoda, Tokyo, Japan
2013-2017 BA an der Universität für kreative
Künste (Klasse: Malerei) Canterbury,
England

Solo Exhibitions

2026 vesch Kunstverein, Wien (solo)
2026, arka arka, Wien (duo)
2025 A Creator of Epic Pictures, Neue Galerie, Innsbruck, Austria
2025 Residency at Organhaus, Chongqing, China
2023 Art in Architecture Project, New Integrationhome, Caritas der Diözese Innsbruck, Austria
2021 Structural Encounters (or a city retreat), CRATE Project Space, Margate, England
2018 movement; shift, 3331 Arts Chiyoda, Tokyo, Japan
2024 Nonlinear Narrative Disorder, 'AAA, University for Applied Arts, Vienna, Austria
2022 pro-spettiva, Klocker Museum, Hall in Tyrol, Austria
2019 Space to be, Platform 6020, Innsbruck, Austria
2018 Pinsel(re)aktionen, Die Kulturbackstube, Innsbruck, Austria

Selected Group Exhibitions

2026, Nizza, Berlin
2025 I am my own muse, Klocker Museum, Hall in Tyrol, Austria
2025 Reclaiming Nature, SteudlTENN Art-Symposium, Uderns, Austria
2025 ENVY, Atlas Galerie, Vienna, Austria
2024 Do you have two AAA batteries?, Galerie Zippenfenig, Vienna, Austria
2024 (In)Visible Traces: Artistic Memories of the Cold War, DAS WEISSE HAUS and BLOCKFREI Collective, Vienna, Austria
2024 KUVA Art Symposium 2024, Turm 9 – Stadtmuseum Leonding, Austria
2024 yes I said yes I will Yes, Dr. Agnes Larcher Award, Absam Museum, Absam, Austria
2024 I'm not a sculpture, SteudlTENN Art-Symposium, Uderns, Austria
2023 Vienna Art Week 2023, Open Studios, Vienna, Austria
2023 Stoffströme. Ressourcen, Abfälle und das Nachleben von Kunst, Galerie im Traklhaus, Salzburg, Austria
2023 *, Parallel Vienna, Otto-Wagner-Areal, Vienna, Austria
2023 Cleave, SteudlTENN Art-Symposium, Uderns, Collaboration with Gabor Stark, Uderns, Austria
2022 Mitten am Rand, Masc-Foundation und Kunsttankstelle Ottakring, Vienna, Austria
2022 Dialog der Strukturen, Galerie Nothburga, Innsbruck, Austria
2022 A Shop is a Shop is a Shop, Kunsthalle Wien, Vienna, Austria
2021 Why Paint, flat1, Vienna, Austria
2021 Collaborative painterly performance in two acts, Angewandte Festival, University of Applied Arts Vienna, Austria
2020 Convergence, Kunstpavillon/ Neue Galerie Innsbruck, Austria
2019 30,5 Grad, galerie Mathias Mayr, Innsbruck, Austria
2019 36. Österreichischer Grafik Wettbewerb, TAXISPALAIS Kunsthalle Tirol, Innsbruck, Austria
2019 Farb.Ton.Klang.Raum., Architekturtage 2019, architektur:lokal, Patsch, Austria
2018 Ciao Ragazzi, Camberwell College of Arts, London, England
2018 Domino, CRATE Project Space, Margate, England
2018 Everyday Scenes, 3331 Arts Chiyoda, Tokyo, Japan
2018 Weltanschauung, Copeland Gallery, London, England
2017 Optic Illusions, Folkestone Triennial, Brewery Tap Project Space, Folkestone, England
2017 Platform Graduate Award Exhibition 2017, Turner Contemporary, Margate, England
2017 750 Days, Degree-Show Exhibition, Herbert Read Gallery, Canterbury, England

Stipends and Awards

2027 Auslandsatelier des bmkö New York City
2025 Professor-Hilde-Goldschmidt Award
2025 bmkö KI Stipendium
2022 Klocker Scholarship
2021 Angewandte Merit Scholarship
2021 Emanuel and Sofie Fohn-Scholarship
2021 Work grant Land Tirol
2020 Hilde-Zach art scholarship
2020 Collection of Tiroler Landesmuseen
2020 Work grant Land Tirol
2019 Josef-Franz Würlinger Award
2019 Collection of the city of Innsbruck
2017 Turner Contemporary Platform Graduate Award
2017 CRATE Graduate Award
2017 Shortlist: Winsor&Newton Painting Award

Artist Talks

2025 Neue Galerie, Innsbruck, Austria
2025 Organhaus, Chongqing, China
2023 /studio3 – Institute for Experimental Architecture, University Innsbruck, Austria
2022 Klocker Museum, Hall in Tyrol, Austria

Publications

2026 The Elusory Cloud, distanz Verlag, Berlin
2020 <object class="wp-block-file__embed" data="https://janineweger.net/wp-content/uploads/2023/08/cover_file_print_new_2022-1.pdf" type="application/pdf" style="width:100%;height:360px" aria-label="Untitled, Fotobuch, 188
Seiten, A4, Farbe, 2021 dern Finance