



ANA LUPAS

**INTIMATE SPACE –
OPEN GAZE**

**01.11.2024
– 16.03.2025**

**KUNSTMUSEUM
LIECHTENSTEIN**



Liebe Besucher:innen

Ana Lupas wurde 1940 in Cluj-Napoca geboren und schuf seit den 1960er-Jahren ein vielgestaltiges, experimentelles und radikal humanistisches Werk. Das Kunstmuseum Liechtenstein und das Stedelijk Museum Amsterdam widmen der Künstlerin die ersten umfassenden Einzelausstellungen sowie eine das Gesamtwerk überblickende Publikation.

Die meiste Zeit ihrer künstlerischen Laufbahn arbeitete die Künstlerin angesichts von Unterdrückung und Unfreiheit. Das totalitäre Regime, das nach dem Zweiten Weltkrieg in Rumänien an die Macht kam, hatte grosse Auswirkungen auf das Leben der jungen Ana Lupas und ihrer Familie, die zur politischen und intellektuellen Elite der Vorkriegszeit gehörte. Im Bereich der Kultur war es nicht erlaubt, sich individuell auszudrücken. Zensur und Überwachung waren allgegenwärtig. Lupas weigerte sich, die Regeln der kommunistischen Ideologie zu befolgen, und suchte nach Wegen, ihr eigenes Werk weiterzuentwickeln. Ihre persönliche, grossteils nicht figurative Bildsprache, die unkonventionelle Verwendung von Materialien und ihr konzeptioneller Ansatz machten es schwierig, ihr Werk zu fassen und ermöglichten es ihr, durch die Risse der rumänischen Zensur zu schlüpfen. Dies gelang ihr auch dadurch, dass sie an abgelegenen Orten arbeitete, weit weg von den Zentren der Macht. Trotz der Einschränkungen nahm Lupas an internationalen Ausstellungen teil, die ihr weltweit Anerkennung verschafften.

Die Ausstellung im Kunstmuseum Liechtenstein wurde von Letizia Ragaglia in enger Zusammenarbeit mit der Künstlerin kuratiert.

Eine umfassende Publikation mit Texten von Tanja Boon, Leontine Coelewij, Marina Lupas, Ramona Novicov, Letizia Ragaglia, Christian Rattemeyer und Mechtild Widrich ist begleitend zur Ausstellung erschienen.

Wir wünschen Ihnen einen anregenden Ausstellungsbesuch!

Sofern nicht anders vermerkt, handelt es sich um Leihgaben der Künstlerin.



Oberlichtsaal I

Erstmals wird in Vaduz die umfangreiche Werkserie *Eyes* gezeigt, an der Lupas von 1974 bis 1991 arbeitete. 21 Skulpturen in Form von Augäpfeln sind so aufgestellt, dass ihr Blick sich auf eine Wand ausrichtet. Die darauf präsentierten Bilder wählte Lupas aus der Sammlung des Kunstmuseum Liechtenstein. Als künstlerische Recherche präsentiert sie die diversen Stränge in einer unkonventionellen Hängung. Nicht die Eigenheiten jedes einzelnen Werkes waren ihr wichtig, sondern eine Gesamtsicht auf mehr als vierhundert Jahre Kunstgeschichte, in die sie als Hommage ein Gemälde ihrer Grossmutter Livia Pop einreicht. Das ausgestellte Stillleben malte diese 1905 als junge Frau. Künstlerische Begabung und Interesse lagen in der Familie. Doch führte der Lebensweg Livia Pop als Mutter von sechs Kindern in eine andere Richtung. Sie engagierte sich für soziale Organisationen und wurde dafür ausgezeichnet.

Ana Lupas' Skulpturen stellen Organe dar, die das Sehen ermöglichen. Durch Beobachtung erhält man «die Möglichkeit zu «SEHEN». Man will «SEHEN». Man lernt zu «SEHEN». Man weiss, wie «SEHEN» geht.» Lupas hebt in dieser Aussage die Bedeutung der Wahrnehmung für Künstler:innen hervor. Bei näherer Betrachtung der Skulpturen wird die Individualität eines jeden Auges deutlich. Alle Arbeiten dieser Werkserie sind aus glasiertem Porzellan hergestellt und von der Künstlerin bemalt. Pupillen, Lider, Blutgefässe sind klar zu sehen, angedeutet oder schematisch dargestellt. Manchmal rinnt Farbe, wie Tränen. Einige gemalte Augenlider werden von Klammern offengehalten oder geschlossen. Ein Auge ist in ein Metallgitter gefasst. Es erscheint eingezäunt und wird durch den Maschendraht zusammengehalten. Diese alte Technik diente der Stabilisierung grosser Weinbehälter. Lupas hat sie sich angeeignet.

Mit Porzellan arbeiten zu dürfen erachtete Lupas als Chance und Herausforderung. Begonnen hat sie die Serie mit kleinen augenähnlichen Kugeln aus Papiermaché, bald fertigte sie diese grösser und bemalte sie. Zugang zur Arbeit mit Porzellan hatte die Künstlerin durch ihre Tätigkeit als Dozentin am Ion Andreescu Institut für Bildende Kunst in Cluj. Dort hatte sie selbst ihre Ausbildung absolviert und 1962 mit Auszeichnung abgeschlossen. Lupas unterrichtete Zeichnen, Komposition und Malerei in der Abteilung Keramik. Das Institut arbeitete mit der Porzellanfabrik «IRIS» in Cluj

Eyes in Ana Lupas' Atelier in Cluj, 2023

zusammen. Während der kommunistischen Zeit wurden dort Luxusartikel für Mitglieder des Zentralkomitees und ausländische Delegierte hergestellt. Aus politischen Gründen kündigte Lupas 1979 ihre Stelle. Danach war es schwierig, an ihrem Projekt mit den grossformatigen Porzellanplastiken weiterzuarbeiten, da sie offiziell keinen Zugang mehr zu Material und Herstellung hatte. «Innerhalb einer Gesellschaft, in der Individualität nicht zugelassen war und Standardisierung regierte, realisierte Lupas eine Serie von Skulpturen, die bewusst auf die menschlichen Unterschiede verweisen, auf die Stärken und Schwächen, auf die Macht der Wahrnehmung, aber auch auf die Fragilität dieser Macht» (Letizia Ragaglia).

1

Ana Lupas

1940 in Cluj-Napoca, Rumänien, lebt und arbeitet in Cluj

Eyes, 1974–1991 (Werkserie)

[Augen]

Porzellan

20-teilig, je Ø 71 cm



2

Eye Behind Gratings, 27.9528 inches in Diameter, 1974–1991

[Auge hinter einem Gitterrost, 27,9528 Zoll im Durchmesser]

Porzellan, handgeflochtenes Drahtnetz

Ø 71 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz



1 (Auswahl)

3

Frans Hals (Werkstatt)

1582 in Antwerpen, Belgien – 1666 in Haarlem, Niederlande

Flötespielender Jüngling, um 1645–1650

Öl auf Leinwand

60,5 × 54,5 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Schenkung Graf Maurice Arnold von BERNEN 1968

4

Ernst Ludwig Kirchner

1880 in Aschaffenburg, Deutschland – 1938 in Frauenkirch, Schweiz

Bergbach mit Steg im Wald, 1921

Öl auf Leinwand

80 × 71 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Schenkung Gerda Techow, Vaduz



2

5

Willem de Kooning

1904 in Rotterdam, Niederlande – 1997 in Springs, NY, USA

Untitled XVII, 1976

Öl auf Leinwand

150,8 × 139,4 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Schenkung Stiftung zur Errichtung eines Kunstmuseums

6

Herbert Zangs

1924 in Krefeld, Deutschland – 2003 in Krefeld, Deutschland

Reliefgemälde (Verweissung), 1953

Dispersionsfarbe, Kieselsteine auf Karton

98 × 48 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

7

Bernardo Licinio da Pordenone

1491 in Poscante, Italien – nach 1549 in Venedig, Italien

Porträt eines jungen Mannes, 1. Hälfte 16. Jh.

Öl auf Leinwand

42,5 × 33,5 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Schenkung der Karl Mayer Stiftung, Vaduz

8 (oben)

Jan De Bray

um 1627 in Haarlem, Niederlande – 1697 in Amsterdam, Niederlande

Herr, nach 1670

Öl auf Leinwand

59 × 47 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

9

Livia Pop

1888–1966

Still Life, 1905

[Stilleben]

Öl auf Leinwand

45,5 × 77,8 cm

10

Isidore Isou

1925 in Botoșani, Rumänien – 2007 in Paris, Frankreich

Ohne Titel, 1952

Öl auf Leinwand

65 × 54 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Schenkung Robert Altmann, Viroflay

11

Alexej von Jawlensky

1864 in Torschok, Russland – 1941 in Wiesbaden, Deutschland

Stilleben mit blauer Kanne, 1913

Öl auf Hartfaserplatte

73 × 54,2 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Schenkung Gerda Techow gemeinnützige Stiftung, Vaduz

12

Giulio Paolini

1940 in Genua, Italien

Copia dal vero, 1976

[Wirklichkeitsgetreue Wiedergabe]

Bleistift auf Leinwand, Holz

4-teilig, Gesamtmass: 60,2 × 120,5 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Dokumentationsmaterial

My Grandmother Livia at the Easel 1903–1904, 2014

[Meine Grossmutter Livia an der Staffelei 1903–1904]

S/w-Fotografie auf Holzsockel

79,6 × 32,4 × 3,4 cm

Sockel: 40,3 × 41,6 × 23,5 cm



Oberlichtsaal II

Self-Portrait (1 to 200), 2000

1998 widmete die ungarische Stadt Székesfehérvár Ana Lupas eine umfassende Einzelausstellung. Diese fand an mehreren Orten gleichzeitig statt und wurde im gesamten Stadtraum mit Plakaten beworben. Das Motiv dafür basiert auf dem Druck einer Fotografie – höchstwahrscheinlich eines Passfotos der Künstlerin. Handschriftlich ergänzte Lupas darauf die ungarischen Wörter für die Organe der Wahrnehmung – Auge, Nase, Mund: SZEM, ORR, SZAY. Nach der Ausstellung nahm sie übriggebliebene Plakate zurück nach Cluj und bearbeitete im Jahr 2000 nahezu täglich eines dieser Blätter. Es entstanden fast 200 eigenständige und ganz unterschiedliche Selbstdarstellungen, die als Gruppe in ihrer Vielfalt den Titel *Self-Portrait* tragen und hier erstmals gezeigt werden. Die weibliche Ahnenreihe vom ersten Raum wird mit dem übergrossen Porträt von Clara fortgesetzt, der Grossmutter von Ana Lupas' Grossmutter. Clara Maniu (1842–1929) war eine engagierte Feministin, die sich u. a. für das Frauenwahlrecht einsetzte.

Ohne den ersten Eingriff, die handschriftliche und fast unbeholfen wirkende Zutat der Worte, erinnern die Plakate an Siebdrucke der Pop Art. Gesichtszüge sind auf starke Kontraste reduziert, der Umriss des Kopfes füllt das Format. Lupas bricht die plakative Wirkung durch das Hinzufügen der Buchstaben. Sie verallgemeinert das Foto eines Individuums und bezeichnen universelle Elemente eines Gesichtes. Gleichzeitig ist klar, dass die Handschrift zu einer bestimmten Person gehört. Mit den späteren Überarbeitungen individualisiert die Künstlerin jedes einzelne Bild. Sie drückt im kontinuierlichen Dialog mit sich selbst diverse Facetten und Augenblicke ihrer Persönlichkeit aus – zwischen Selbstbeobachtung und Rollenspiel. Mit Buntstiften, Acrylfarbe und Wachscreide verändert sie den Ausdruck ihres Gesichtes. Die Palette der Interventionen ist vielfältig: Augen wirken hypnotisierend, ein Kinn bekommt einen Bart, ein Mund streckt die Zunge heraus.

Herta Müller, die 1953 in Nitzkydorf (Rumänien) geborene Schriftstellerin, verfasste in den 1990er-Jahren, fast zeitgleich zu Lupas' Selbstporträts, mehrere Essays über die rumänische Diktatur. Dass Verschiedenheit nicht zugelassen war, dass Details



verboten und verachtet wurden, zieht sich wie ein roter Faden durch ihre Texte. «Meine Einzelheiten hatten keine Gültigkeit, sie waren nicht ein Teil, sondern ein Feind des Ganzen», schreibt sie in *Hunger und Seide*. «Lupas hat in ihrem Œuvre nie direkten Bezug auf die Repressionen in ihrem Land genommen; in vielen Werken hat sie jedoch identitätsstiftende Einzelheiten hervorgehoben und auf subtile Weise ein Gleichgewicht zwischen Einzelheiten und Ganzem wiederhergestellt» (Letizia Ragaglia).

13

Self-Portrait (1 to 200), 2000 (Werkserie)

[Selbstporträt (1 bis 200)]

Papier, Buntstifte, Acrylfarbe und Wachscreide
89 x 64,6 cm

14

Self-Portrait, poster for solo exhibition, Szent István Múzeum, Székesfehérvár, Hungary, 1998

[Selbstporträt, Einzelausstellungsplakat, *Szent István Museum*, Székesfehérvár, Ungarn]

Serigrafien
89 x 64,6 cm

15

Clara, My Grandmother's Grandmother, 1972

[Clara, die Grossmutter meiner Grossmutter]

Acryl auf Leinwand, Karton, Holz
398,5 x 289,5 cm



Oberlichtsaal III

Ana Lupas studierte Textilkunst bei Maria Ciupe und arbeitete während ihrer Ausbildung an monumentalen Wandmalereien in der orthodoxen Kathedrale von Cluj unter Anleitung des Malers Anastase Demian. Anfang der 1960er-Jahre begann sie, ausgehend von der klassischen Weberei, neue künstlerische Ausdrucksformen mit Textilien zu entwickeln. Sie bezog sich auf landwirtschaftliche Praktiken und Traditionen und legte künstlerische Prozesse auf längere Zeit an. Mehrere monumentale Projekte, darunter die in diesem Raum gezeigte *Humid Installation*, realisierte sie in Zusammenarbeit mit Dorfbewohner:innen.

Die Überarbeitung und Wiederaufnahme bestehender Arbeiten wurde ein zentrales Anliegen der Künstlerin. Variationen von *Humid Installation* realisierte Lupas ab 1966 an verschiedenen Orten. Bis 2019 griff sie das Werk mehrfach wieder auf. Mit den neuen Kontexten veränderte sie Titel und Materialien. Auch wandelt sich die inhaltliche Interpretation und Bedeutung über die Zeit.

1970 installierte Lupas auf einer 3000 qm grossen, abfallenden Wiese im nahe Cluj gelegenen Dorf Mărgău ein geometrisches Raster aus Holzpfählen und spannte dazwischen Seile. Über die parallelen Leinen wurden Bahnen von Stoffen dann so gehängt, dass sich offene Schlaufen bildeten. Fotografien zeigen die gesamte Anlage und Struktur von *Humid Installation* und das Wogen der Stoffbahnen. Sie dokumentieren das Ereignis und werden selbst als Kunstwerk präsentiert. Einzelne Bahnen wurden nach der Aktion aufgerollt und mit ihrem Namen bedruckt.

Ein Teil der Stoffe wurde von Lupas handgewebt. Die übrigen in Mărgău verwendeten Stoffe kamen von den Frauen, die bei der Aktion mithalfen. Die Künstlerin bat sie, Stoffe mitzubringen, die sie zu Hause hatten. Diese waren aus Leinen, Hanf und Baumwolle selbst gewebt. Einige stammten aus der Aussteuer der Frauen.

Im ländlichen Raum schuf die Künstlerin mit freiwilligen Helfer:innen ein sorgfältig komponiertes, monumentales und gleichzeitig sehr vergängliches Werk. Die Aktion dauerte nur einen Tag. Inhalt und Materialien beziehen sich auf traditionelle Arbeiten: das Bleichen oder Weissen von Stoffen, bei dem

Hanf- oder Leinentücher wiederholt gewaschen und an der Sonne getrocknet wurden. In den 1960er-Jahren wurde die Landwirtschaft in Rumänien kollektiviert, die Arbeit veränderte sich. Althergebrachte Praktiken wie der Anbau und die Verarbeitung von Leinen und Hanf, Weben, Bleichen und saisonale Arbeitsfeste waren bereits mehr Erinnerung als Gegenwart der Dorfbewohner:innen. «Das Werk war also nicht nur eine zufällige Frauenarbeit, sondern eine zeitgenössische, skulpturale, ortsspezifische und fotografische Meditation über diese Arbeit, sowohl über ihre Geschichte als auch über ihre Möglichkeiten der ästhetischen Bewahrung» (Mechtild Widrich in <https://artmargins.com/from-rags-to-monuments-ana-lupass-humid-installation/>).

In diesem Raum sind mehrere Versionen von *Humid Installation* zu sehen. Der Titel des Werks entwickelte sich im Laufe der Jahre. Mit jeder Variation werden die Materialien starrer: von den Leinenbahnen in der Arbeit für die *8^e Biennale de Paris: manifestation internationale des jeunes artistes* in Paris (1973) über die schwarzen Draperien auf dem Universitätsplatz in Bukarest (1991) und die «blutende» Papierperformance in der Bundeskunsthalle in Bonn (1994) bis hin zur monumentalen Version aus Aluminium in Dünkirchen (2019).

Memorial of Cloth (grosses Foto an der Wand, 1991) markiert einen dramatischen Moment und Ort in der Geschichte Rumäniens. Im Juni 1990 kam es zu massiven Protesten für mehr Demokratie. Die Demonstrierenden forderten alle ehemaligen Kommunisten auf, die «neue» Regierung von Präsident Ion Iliescu zu verlassen. Iliescu rief Bergleute aus der Provinz herbei, welche die Demonstrationen gewaltsam niederschlugen, was viele Tote zur Folge hatte. Während für *Humid Installation* in Mărgău leichte Stoffe verwendet wurden, entschied sich Lupas später, die Stoffstücke mit Bitumen, einer teerähnlichen Substanz, zu festigen. Mit den schweren und starren Stoffbahnen erzeugt sie eine monumentale Wirkung.

16

Monument of Cloth, detail, 2012

[Monument aus Stoff, Studie für Metallguss]
Kunstharz, Metall, Ziegel, Holzzwingen
195 × 638 × 100 cm

17

Monument of Cloth, study for metal casting, 1992

[Monument aus Stoff, Studie für Metallguss]
Kunstharz, Metallrahmen, Holzzwingen
215 × 320 × 100 cm

Atelier Cu Monument De Cârpă, 2005

[*Monument of Cloth* im Atelier der Künstlerin]
7'40"
Video von Xantus Gábor

18

Humid Installation, 1970

[Feuchte Installation]
S/w-Fotografien (Vintage Prints)
4-teilig, je 70 × 100 cm
Courtesy the artist and P420, Bologna, Italy



Humid Installation, 1970



Humid Installation, 1970

Dokumentationsmaterial auf den farbigen Flächen aus dem Archiv der Künstlerin

2006–2007

Vier Skizzen zu *Memorial of Cloth* [Denkmal aus Stoff]

1994

Humid Installation, Papier, Metall- und Kunststoffbehälter, variable Dimensionen. Ausstellungsansicht und Detail *Europa, Europa. Das Jahrhundert der Avantgarden in Mittel- und Osteuropa*, Bundeskunsthalle Bonn, 1994

Humid Installation, Papier, Metall- und Kunststoffbehälter, variable Dimensionen, installiert und vor Ort hergestellt, Székesfehérvár, Ungarn, 1994

1999

Humid Installation, Ausstellungsansicht *Rondo. Farewell to the 20th Century (Central and East-European Artists)*, Ludwig Museum of Contemporary Art, Budapest, 1999

2008

Humid Installation, Ausstellungsansicht *Ana Lupas*, Taxispalais, Innsbruck, 2008

1966

Atelier U.A.P. – Ausseninstallation, Grigorescu Viertel, Cluj, 1966

1973

Flying Carpet, Symbol of Peace [Fliegender Teppich, Symbol des Friedens], 1973, handgewebter Stoff, Baumwolle, Hanf, Wolle, variable Dimensionen. Ausseninstallation auf der *8^e Biennale de Paris: manifestation internationale des jeunes artistes*, Paris, 1973

1990

Atelier der Künstlerin, Innenhof

1991

Memorial of Cloth, Installation, variable Dimensionen. Ausseninstallation, Piața Universității, Ansicht vor dem Nationaltheater in Bukarest, 1991

1995

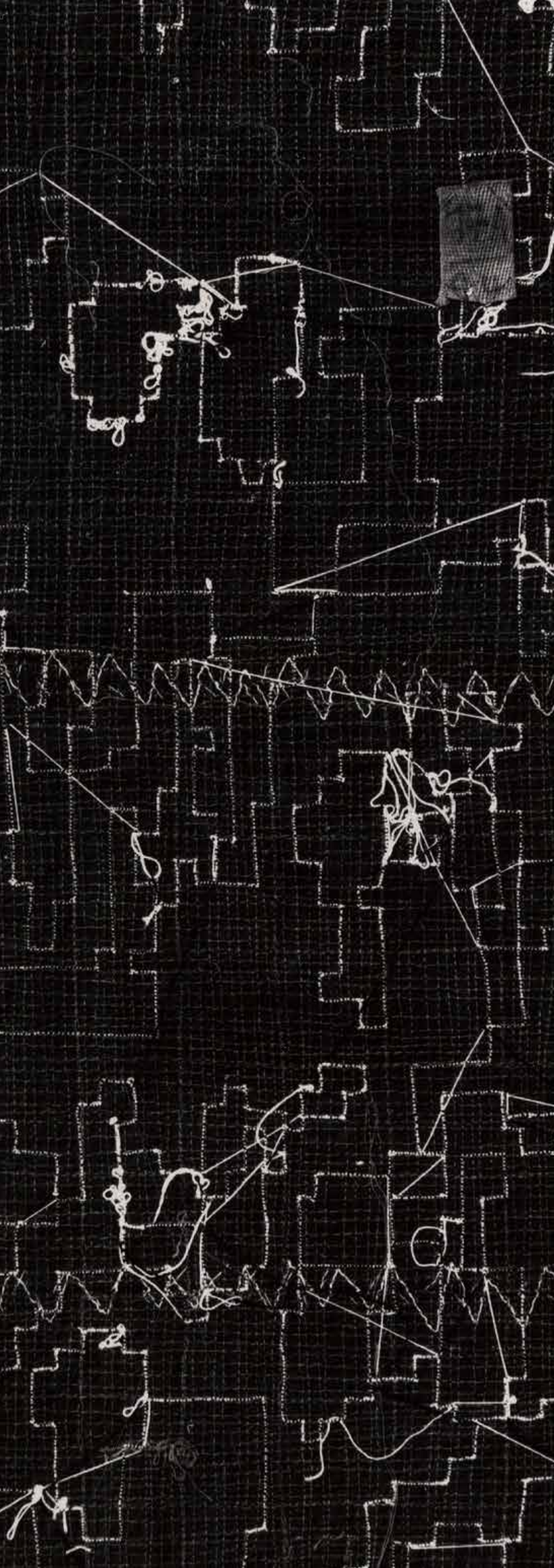
Memorial of Cloth, Szent István Múzeum, Székesfehérvár, Ungarn, 1995

2012

Aluminiummodule für *Monument of Cloth* [Monument aus Stoff] (in Vorbereitung)

2019

Monument of Cloth, 2005, Aluminiummodule, Edelstahlpfähle, 189 × 2450 cm. Installationsansicht *Gigantisme: Art and Industry*, Dunkerque Triennale, FRAC Grand Large – Hauts-de-France, Dünkirchen, 2019



Oberlichtsaal IV

Identity Shirts

Die Werkreihe der *Identity Shirts* schuf Ana Lupas seit Ende der 1960er-Jahre. Sie umfasst mehrere von der Künstlerin so genannte *Generationen* und zwei nach Engeln benannte Einzelstücke. Für die *Identity Shirts* der ersten Generation arbeitete Lupas mit der Nähmaschine und hellen Fäden auf rechteckigen Stücken dunklen Stoffs. Die Linien wirken wie abstrakte Zeichnungen, Grafiken oder Diagramme.

Die Stücke der zweiten Generation ähneln in ihrer Grundform gefalteten Hemden. Lupas legte mehrere Stoffschichten und graues Polstermaterial übereinander. Gezackte und gerade Nähte halten die Schichten zusammen. Sie zeichnen Körperformen nach, bilden abstrakte Muster und wirken mitunter wie Narben. Flecken, Prozesse der Abnutzung und des Alterns erzählen vom langen Leben eines Kleidungsstückes in früheren Zeiten. Die Künstlerin befleckte die Stücke zudem absichtlich mit Schweiß und Blut, intimen körperlichen Spuren. Sie verstärkt damit das Konzept der *Identity Shirts*, die trotz ihrer Gemeinsamkeiten Individualität ausdrücken. Gleichzeitig bringt sie die Zerbrechlichkeit des Lebens, die Dauer und den Lauf der Zeit in Erinnerung. Der Wunsch, etwas, das verloren gehen kann, zu pflegen und zu bewahren, ist eine treibende Kraft hinter Lupas' Werk.

Bei den fünf *Identity Shirts* der dritten Generation hat Lupas die Vorderseite jeweils mit einem kleinen Kerzenständer und einer Kerze versehen, was die ernste und feierliche Erscheinung der Kunstwerke unterstreicht, als handele es sich um religiöse Artefakte. Jedes Objekt unterscheidet sich vom anderen, denn Lupas will die Einzigartigkeit des Individuums unterstreichen.

Das *Seraph Shirt* und das *Cherub Shirt* beziehen sich auf Geschöpfe aus den ältesten Teilen der Bibel. Cherubime wurden von christlichen Künstlern traditionell als sphinx-ähnliche Kreaturen dargestellt, die sowohl menschliche als auch tierische Teile aufweisen. Seraphime waren Engel mit sechs Flügeln; in der himmlischen Ordnung standen sie Gott am nächsten. Lupas fertigte für diese Figuren gesteppte und gepolsterte Jacken aus verschiedenen Stoffen.



20



24

Die jüdisch-christlichen Bezüge in diesen Serien waren für Lupas nicht ungefährlich: Jede Form von Religion und religiöser Vorstellung war damals in Rumänien verboten.

Die Anfang der 1970er-Jahre entstandenen *Tiny Identity Shirts* sind kleine Skulpturen aus Gips und Metall. Lupas hat diese Objekte so gestaltet, dass sie hin und her wippen können. Sie erinnern an Krippen oder Säрге; beide umhüllen den Körper – sei es am Anfang des Lebens, sei es beim Tod.

Die dunklen Stücke der *Last But One Generation* erinnern in ihrer annähernd rechteckigen Form an die erste Generation. Aus Einzelteilen zusammengesetzt, enthalten sie runde Formen und dreieckige, wie Flicker wirkende

Stoffstücke. An unterschiedlichen Stellen mit der gestempelten Signatur der Künstlerin versehen, haben die Werke dieser Serie wieder bildhaften Charakter. Mit dem Titel lässt Lupas die Möglichkeit einer nächsten Generation offen.

19

Identity Shirt, First Generation, 1969 (Werkserie)

[Identitäts-Hemd, Erste Generation]

Verschiedene Stoffe, Garn

Maschinengenähte Zeichnungen

Verschiedene Masse

20

Identity Shirt, Second Generation, 1969 (Werkserie)

[Identitäts-Hemd, Zweite Generation]

Verschiedene Stoffe, Garn, Bleistift

Verschiedene Masse

21

Cherub Shirt, 1970

[Cherub-Hemd]

Verschiedene Stoffe, Garn, Tinte

77,4 × 57 cm

22

Seraph Shirt, 1970

[Seraph-Hemd]

Verschiedene Stoffe, Garn, Tinte

72 × 54,2 cm

23

Identity Shirt, Third Generation, 1971 (Werkserie)

[Identitäts-Hemd, Dritte Generation]

Papier, Schweiss, Nadeln, Faden, Eisendraht, Kerze, Rauch

Verschiedene Masse

24

Tiny Identity Shirt, 1972–1973 (Werkserie)

[Winziges Identitäts-Hemd]

Metall, Gips, Gaze, Plastikschlauch, Leinen

Verschiedene Masse

25

Identity Shirt, Last But One Generation, 1989–2023

(Werkserie)

[Identitäts-Hemd, Vorletzte Generation]

Verschiedene Stoffe, Garn

Verschiedene Masse



26

Coats to Borrow, 1989

[Mäntel zum Ausleihen]

Handgefertigte Mäntel, verschiedene Techniken, lackiertes Metall

Dimensionen variabel

Collection Stedelijk Museum Amsterdam, Acquired with the generous support of the Vriendenloterij, the Mondriaan Fund, the Tjil Aankoopfonds and the benefactors of the Stedelijk Museum Fonds, 2023 and courtesy the artist and P420, Bologna, Italy

Ana Lupas schuf *Coats to Borrow* im Jahr 1989, einer Zeit der Unterdrückung und extremer materieller Knappheit in Rumänien. Mit textilen Materialien entwickelte sie subversive und widerständige Aktionen. Sie färbte Stoffreste von Militäruniformen mit einer eigens entwickelten Technik und nähte daraus gefütterte Mäntel. Auf der Innenseite brachte sie Etiketten mit ihrem Namen an. Das Konzept für dieses Werk sah vor, dass jeder Mantel weitergegeben wird an eine Person, die ihn trägt und auf der Innenseite ein Etikett mit ihrem eigenen Namen anbringt, bevor sie das Kleidungsstück an die nächste Person weitergibt. Sie sollten so lange im Umlauf sein, wie das Ceaușescu-Regime an der Macht war. Lupas konnte nicht ahnen, dass es bereits im Dezember 1989 stürzen würde. Einer der Mäntel war zu diesem Zeitpunkt bereits an etwa dreissig unterschiedliche Personen weitergegeben worden. Die anderen Mäntel tragen nur ein Etikett mit dem Namen von Ana Lupas. Sie hat als Einzige alle ausgeführten Stücke getragen. Zum Werk gehören auch die von Lupas gestalteten orangen Metall-Objekte, an denen die Mäntel hängen und die an eine Umkleidekabine erinnern.

Die Arbeit *Coats to Borrow* ist eng mit der Rolle von Lupas bei «Atelier 35» verbunden, einer Organisation für junge Künstler:innen unter 35. Das Netzwerk erstreckt sich über mehrere rumänische Städte. Lupas war viele Jahre die treibende Kraft hinter «Atelier 35» und sorgte dafür, dass eine junge Generation von Künstler:innen ihre Werke ausstellen konnte – trotz Zensur und der isolierten Lage. Zudem organisierte sie Symposien und andere damals halblegale Aktivitäten. Für *Coats to Borrow* nutzte sie das Netzwerk, in dem die Mäntel weitergegeben wurden, um ein gemeinsames Ziel zu verfolgen: den künstlerischen Widerstand im Untergrund gegen die Diktatur.

26 (Detail)

Fotocredits

Eyes in Ana Lupas' Atelier in Cluj, 2023; Foto: Carlo Favero | © Ana Lupas; Courtesy the artist and P420, Bologna (S. 2)

Eyes, 1974–1991; Fotos: Carlo Favero | © Ana Lupas; Courtesy the artist and P420, Bologna (S. 5)

Self-Portrait (1 to 200), 2000; Foto: Carlo Favero | © Ana Lupas; Courtesy the artist and P420, Bologna (S. 8, 10)

Monument of Cloth, study for metal casting, 1992 (Detail); Foto: Peter Tjihuis | © Ana Lupas; Courtesy the artist and P420, Bologna (S. 12)

Humid Installation, 1970; Foto: Carlo Favero | © Ana Lupas; Courtesy Pejkoski Collection (S. 16)

Humid Installation, 1970; Foto: Unbekannt | © Ana Lupas (S. 17)

Identity Shirt, First Generation, 1969; Foto: Mark Blower; Courtesy the artist and P420, Bologna (S. 18)

Identity Shirt, Second Generation, 1969; Foto: Unbekannt | © Ana Lupas; Courtesy the artist and P420, Bologna (S. 20)

Tiny Identity Shirt, 1973; Foto: Carlo Favero | © Ana Lupas; Courtesy the artist (S. 20)

Coats to Borrow, 1989 (Detail); Stedelijk Museum Amsterdam; Foto: Carlo Favero | © Ana Lupas (S. 22)

Redaktion

Henrik Utermöhle

Texte

Susanne Kudorfer

Lektorat

Gila Strobel

Grafische Gestaltung

Sylvia Fröhlich

Druck

Gutenberg AG, Schaan

Umschlag

Seraph Shirt, 1970 (Detail)

Courtesy the artist and P420, Bologna

Foto: Ovidiu Micsa | © Ana Lupas

Bildrechte

© Ana Lupas

© 2024 Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz und Autorinnen

kunstmuseum.li





KUNSTMUSEUM.LI
MIT HILTIARTFOUNDATION.LI

STÄDTLE 32, 9490 VADUZ
LIECHTENSTEIN

📍 **KUNSTMUSEUM**

© **KUNSTMUSEUMLIECHTENSTEIN**