MASKARADE

Eine Gruppenausstellung mit Werken der Studierenden des Lehramtsstudiums Kunst und Gestaltung an der PH Steiermark & Shannon Alonzo (Trinidad & Tobago)
Afro-Asiatisches Institut, QL-Galerie
12. November bis 17. Dezember 2026

Wer sich verkleidet und eine Maske aufsetzt, versucht – zumindest temporär – die eigene Rolle zu verlassen und etwas oder jemand anderes zu verkörpern. Masken transportieren dabei zugleich Traditionen, Vorstellungen und Erwartungen der jeweiligen Kulturen, in denen sie zu finden sind.

Die Werke der Gruppenausstellung MASKARADE beschäftigen sich mit Verkleidung, Kostümierung und Maskierung im Spannungsfeld von Darstellung und Selbstdarstellung. Außereuropäische Verkleidungstraditionen finden sich darin ebenso wie europäische. Während der Beschäftigung mit diesen Traditionen wird deutlich, dass das Verkleiden nicht nur als Rollentausch gesehen werden kann, sondern darüber hinaus der Verdeutlichung bestimmter Rollen dient. Zahlreiche Werke der Ausstellung beschäftigen sich zudem mit auferlegten oder erlebten Rollen. Sie fragen, inwieweit Masken im menschlichen Alltag präsent sind, insbesondere in Bezug auf gesellschaftliche Rollenbilder.

Wo hört der eigene Körper auf, was ist eine Verlängerung oder ein Zusatz zum eigenen Charakter oder Dasein, und wann beginnt Verkleidung bzw. Maskerade? Wer bin ich oder wer will ich sein mit meiner Verkleidung, und wer kann die Verkleidung lesen? Ist es überhaupt eine Verkleidung oder kann ich mit diesem Kostüm vielmehr noch ich selbst sein? Ist es die Verkleidung eines Individuums oder eines ganzen Kollektivs, und nimmt sie gar politische Dimension an?

Die Künstlerinnen und Künstler widmen sich dieser Fragen innerhalb bestimmter Traditionen, zumeist jenen, in denen sie aufgewachsen sind; oder nehmen andere gesellschaftlichen Systeme, Symbole oder Gruppen, als Ausgangspunkte für das individuelle künstlerische Projekt. Sie verhandeln kulturelle Selbstbehauptung und die verschiedenen Einflüsse ihrer eigenen Erfahrungen.

In der Ausstellung werden Gruppierungen erkennbar, die uns das Prinzip des Verkleidens und Rollentauschs auf seine vielfältige Weise auffächern. So zeigen sich besonders beweglich und dynamisch erscheinende Werke, die nur darauf warten, aufgesetzt oder anprobiert zu werden (und von ihrem Inneren oder vom Gegenüber überrascht zu werden), und sich mit ihnen in Szene zu setzen, wie jene von Karolina Forma, Teresa Steiner, oder Kabir Delić. Zugleich gibt es die stilleren, aber keineswegs nur in sich ruhenden Werke, die in ihrer reflektierenden Darstellung und Erzählweise von Selbstwahrnehmung und der eigenen Metamorphose berichten, wie die Werke von Lea Rogina und Julia Wachter. Eine Verbindung zwischen diesen die innere Welt reflektierenden Werken und jenen, die sich mit den Schichten des Selbst beschäftigen, stellen Sylvia Thenmaier in ihrer Fotoserie und Nora Scholz in ihren Malereien her. Mit Materialität, Oberflächen bzw. Oberflächlichkeit und Schichtungen befassen sich Antonia Kolmer, Merlind Waldmann und Matthias Kremser, ihre Masken, Silhouetten oder konzeptuellen Arbeiten setzen auf das Sichtbarmachen der einzelnen (Bestand-)Teile. Das Wachsen von Ritualen und Traditionen, ihre (historisch und politisch) bedingten Verformungen und das kollektive Gedächtnis sprechen schließlich die Arbeiten von Shannon Alonzo und Catherina Jarau an, die dies mittels räumlich-plastischer Gesten oder einer figürlich-kommunikativen Gruppe deutlich machen.

1

Teresa Steiner, *Willkommen am Rande des Abgrunds. Treten Sie näher,* 2026

Fischkopf aus Pappmaché, Draht, Metallketten, 80x100 cm

Teresa Steiners Werk zeigt eine überdimensionale Maske in Form eines Anglerfischkopfs. Der von außen abstoßend und verstörend wirkende Kopf verkehrt sich in seinem Inneren in dessen Gegenteil, so ist die Innenseite als beruhigend, als ausgleichend zu sehen.

Die Arbeit konzentriert sich auf die Visualisierung der Abgründe der menschlichen Psyche; die Figur als ein Wesen, welches in der Tiefe auf einen wartet, das abstoßend und verstörend wirkt, aber auf sonderbare Weise auch anziehend. Ein Wesen, bei dem man nicht wegsehen kann und sich sogar selbst dabei ertappt, immer näher zu kommen. Trotz der Erwartung, dass etwas unheimlich sein könnte, überwiegen Neugier und die Anziehungskraft der Figur.

2

Lea Rogina, *Masken der Einsicht (I-III)*, 2026

Dreiteilige Serie aus Gipsabguss-Masken mit Wolle, Pailletten und präparierten Schmetterlingen, jeweils ca. 30x15 cm

Die dreiteilige Serie beschäftigt sich mit verschiedenen Varianten des Selbst und reflektiert eine innere Metamorphose im Umgang mit der Natur und der eigenen künstlerischen Identität. Der früheren Praxis des Präparierens von Schmetterlingen mit dem verknüpften Wunsch, Schönheit durch Konservierung festzuhalten, folgt die kritische Auseinandersetzung mit Masken, mit den aufgesetzten Hüllen, die auch brüchig werden können.

Die Masken visualisieren hierbei den inneren Reifungsprozess: Sind zunächst die ethischen Werte aufgrund der Faszination auf das Ästhetische nebensächlich, gibt es bei der finalen Maske die Erkenntnis, diese Faszination nicht länger über den Respekt vor dem Leben zu stellen – und die Augen zu öffnen.

**Hinweis: Die im Werk verarbeiteten Falter stammen aus verbliebenen Restbeständen, ihre Einbindung soll als finale Würdigung verstanden werden.*

3

Antonia Kolmer, *Masking*, 2026

Serie aus vier Masken, Acryl, Gips, Stoff, Perlen, Karton, Spiegel, verschiedene Dimensionen

Antonia Kolmers Fokus liegt auf „Masking" (auch *social camouflaging*), einem Verhalten, bei dem man das eigene natürliche Verhalten und die eigene Persönlichkeit zu verbergen versucht, um sich an soziale Strukturen und Normen anzupassen.

Ihre Masken zeigen unterschiedliche Formen dieses „Maskings": So ist die erste Maske aus Acrylglas, kaum wahrnehmbar und dennoch vorhanden und lässt die betroffene Person die Welt etwas verschwommen sehen. Die zweite Maske bedeckt das komplette Gesicht und sorgt somit für die Abwesenheit von Emotionen nach außen. Die dritte Maske repräsentiert emotionale Maskierung, wobei bunte Stoffe und Perlen nicht nur die Person verdecken, sondern auch die Sicht dieser von innen nach außen. Die vierte Maske aus Karton, von außen zwar schlicht, aber innen wild und verwirrend, macht den Blick in den Spiegel nun nahezu unmöglich.

4

Shannon Alonzo, *Strictly Prohibited,* 2026

Installation einer Textilskulptur bestehend aus drei gefärbten, bemalten und bestickten Baumwollstoffbahnen, aus Stoff genähten Händen mit Stofffransen und Eichenmast, Metallcontainer, variable Dimensionen

„Strictly Prohibited“ wählt die Maskierungsverbote während der britischen Kolonialisierungszeit in Trinidad & Tobago als Startpunkt. Ausschnitte der Verbote sind plakativ als Zeugnisse auf die Stoffbahnen gedruckt und gemalt. Die Stoffbahnen wurden mit Tee und Kaffee eingefärbt, weiters mittels verschiedener Tie-Dye-Techniken bearbeitet. Die von oben fließenden großzügigen Stoffbahnen münden in Händen, welche einen Mast umgreifen, wodurch die Konstruktion an ein Schiff erinnert. Die Stoffbahnen können somit auch als Schiffssegel gelesen werden und spielen dabei gleichzeitig auf die Stäbe und Fahnen an, die in karibischen Maskeradentraditionen häufig zu finden sind.

Die Hände, die diesen Mast umklammern, sind wie Traditionen, an denen festgehalten wird. Festhalten an etwas trotz aller Verbote, oder vielleicht auch gerade aufgrund der Verbote und Einschränkungen, ist ein zentrales Anliegen der Arbeit von Alonzo. Die britische Kolonialherrschaft des Zwei-Inselstaats begann 1797 und endete mit der Unabhängigkeit des Landes im Jahr 1962. Für die Plantagenwirtschaft wurden unter den Briten zehntausende versklavte Menschen aus Afrika gebracht. Der Karneval sorgte als Ausgleich, als Ventil für die unterdrückte Bevölkerung. Die ursprünglich afrikanische Bevölkerung auf Trinidad & Tobago übernahm nach dem Ende der Sklaverei ab 1834 den Karneval, wobei auch eigene Traditionen, Kostüme und Instrumente hinzukamen. Die Angst der britischen Behörden vor Aufständen führten zu den Einschränkungen bzw. Verboten und rief Widerstände hervor, was bei Alonzos Arbeit angesprochen wird. So etwa das Maskierungsverbot (1838), welches das Tragen von Masken in der Öffentlichkeit verbot, da die Polizei befürchtete, nicht zu wissen, wer hinter den Masken stecke. Die Verbote konnten die zahlreichen Figuren, die beim Karneval in Trinidad & Tobago entstanden, jedoch nicht verdrängen. Um die weiße Oberschicht zu verspotten, Traumata zu verarbeiten, oder auch versteckten Widerstand zu leisten, fanden die Kostümierten trotz alledem Gelegenheiten.

Auf einer Stoffbahn ist zudem “Bacchanal” (ursprünglich Bacchusfeste im antiken Rom, wilde und ausgelassene Feierlichkeiten) mehrfach zu lesen. Rote Stickereien sind hier hinzugefügt, die in langen Fäden nach unten hängen. Im karibischen Karneval meint „Bacchanal“ nicht nur eine befreiende, energiegeladene Atmosphäre und Ungehemmtheit während Feierlichkeiten, sondern stellt auch ein gängiges Wort dar, welches im Englisch-Kreolischen auf Trinidad & Tobago verwendet wird. Zudem weist die Künstlerin in der Farbgebung auf die Flagge ihres Inselstaats hin, da sich Rot, Schwarz und Weiß seit der Unabhängigkeit im Jahr 1962 darauf finden.

*Shannon Alonzo (*1988, Trinidad & Tobago)* ist eine interdisziplinäre Künstlerin und beschäftigt sich vorrangig mit den Medien Zeichnung, Skulptur und Performance. Ihre Arbeiten drehen sich um die Themen von kollektiver Zugehörigkeit, Ortsverbundenheit und der Bedeutsamkeit des Karnevals im karibischen Bewusstsein.

Ausstellungen (Auswahl):
2026 University of Kentucky Art Museum
2025 Skulptur und Performance, Weltmuseum Wien; Kochi Biennale, India, Y Gallery, P.O.S. Trinidad
2024 Prospect 6, New Orleans; Wellcome Collection, London
2023 Fellowship Carribean Cultural Institute, Perez Art Museum, Miami; Liverpool Biennale,
2022 Alice Yard Collective, Documenta 15

5
Merlind Waldmann, *(ent)sprechen*, 2026
Spiegel mit Magnetleisten, 40x40 cm

Merlind Waldmanns Werk soll aufzeigen, wie Gesellschaft und Institutionen, Normen und Erwartungen, Situationen und Umstände, die sich im Laufe eines Lebens "ansammeln", buchstäblich eine Maske formen.

In ihrer konzeptuellen Arbeit wird die Spiegelfläche – als Reflexion des Selbst – von einzelnen Elementen überlagert. Diese Bausteine müssen jedoch nicht verdecken, sondern können Teil des Rahmens werden und eigene Rahmenbedingungen schaffen. Die Holzelemente des Spiegels sind mit Magnetfarbe bestrichen und haften sowohl auf dem Rahmen als auch aneinander. Im Spiel mit den Elementen kann zwischen dem Überlagern der Schichten- dem gleichzeitigen Maskieren- und dem bewussten Neuordnen changiert werden und Segment für Segment Neues enthüllt werden.

6
Catherina Jarau, *Am Stammtisch Traditionen verhandeln (Ein interaktives Puppenspiel)*, 2026
Vier Handpuppen, gebundenes Buch (Siebdrucke)

Catherina Jarau arbeitet an Ritualen, die Traditionen „umkehren" und neu schreiben können und setzt sich deswegen mit österreichischen Traditionen auseinander. Sie untersucht lokale Bräuche, Rituale und Zeremonien und fragt, wie diese ein kollektives Verständnis fördern können oder ausgrenzend wirken bzw. faschistisch geprägt sein können. Dafür initiierte sie verschiedene „Stammtische", bei welchen Puppenspieler:innen Traditionen neu verhandelten, und im spielerischen Zugang mittels der Puppen miteinander in Interaktion traten. Anhand dieses gesammelten Materials beschäftigt sie sich in der zweiten Phase der Arbeit mit der Rolle der „Umkehrerin", die für das Neu-Denken, für das Umdrehen steht, und die sie sich als wiederkehrenden Charakter, wie Krampus, Nikolaus oder Osterhase, vorstellt.

In der Ausstellung finden sich sowohl ihre Handpuppen (im Erker des Afro-Asiatischen Instituts, von der Außenseite zu betrachten) als auch das gesammelte Material in Form eines gebundenen Buches.

7
Karolina Forma, *Dom*, 2026
Pappmaché-Skulptur, 80x80x65 cm

Karolina Formas Skulptur ist inspiriert von Matroschkas (russisch für Mütterchen), ineinander schachtelbaren Puppen, die meist aus Holz gefertigt sind und bunt bemalt werden und sich spätestens seit dem Ende des 19. Jahrhunderts vor allem in Russland großer Beliebtheit erfreuten. In der Arbeit steht das Thema Weiblichkeit im Vordergrund, und mit der Überdimensionalität der Kuppel soll auf die starren Schönheitsideale und traditionellen Werte hingewiesen werden, denen Frauen oft ausgesetzt sind.

Form und Bemalung orientieren sich an Matroschka-Puppen, im Inneren finden sich jedoch Kritzeleien. Im Kontrast zum Außenbild erscheint das Innere der Puppe unordentlich. Noch dazu

verzichtet die Künstlerin auf den Unterteil und somit auch auf traditionelle Werte, die mit diesem verknüpft wären: Fruchtbarkeit, Mutterschaft und Familie.

8
Matthias Kremser, *Materialgedächtnis*, 2026
Transparentfolien mit Pailletten, Perlen, Seidenpapier-Konfetti, je 21x29,7 cm

Matthias Kremser beschäftigt sich in seiner Arbeit mit Materialien, die historisch eng mit Fasching und Karneval, insbesondere mit dem Venezianischen Karneval, verbunden sind: Konfetti, Pailletten und Glasperlen. Ausgangspunkt für ihn ist die Frage, wie diese Materialien ihre historische und symbolische Bedeutung erhalten haben und wie sich diese im Laufe der Zeit auch verändert hat.

So waren Konfetti ursprünglich essbare Gaben, Glasperlen im venezianischen Kontext eng mit Handwerk, Handel und materiellem Wert verbunden, Pailletten standen für die Inszenierung der Oberfläche. Viele der Materialien werden heute nur noch als dekorative Bestandteile von konsumorientierten Faschingsfeierlichkeiten gesehen. Diese Überlagerungen untersucht Kremser in seiner mehrschichtigen Arbeit, welche Fragmente eines Gesichts zeigt und sich erst in der Überlagerung der einzelnen Schichten zu einem vollständigen Gesicht fügt. In ihrer Transparenz wird darauf verwiesen, wie Maskierung durch Verdeckung und Erweiterung Identitäten zu konstruieren vermag.

9
Sylvia Thenmaier, *Unmasked*, 2026
Serie von fünf Fotoprints, je 80x100 cm

Sylvia Thenmaiers Werke gehen vom Körper als einer leeren Leinwand aus. Sie versucht das Innere nach außen zu tragen und das tatsächliche Selbst auf die Leinwand zu bringen. Startpunkt mit den von ihr porträtierten Personen war jeweils ein Gespräch, in welchem sie versucht die Essenz der einzelnen Personen durch gezielte Fragen zu erfassen. Die Ergebnisse wurden in Formen, Farben und Strukturen umgewandelt und als abstraktes Bodypainting auf den Personen realisiert.

Die Maskerade passiert somit auf umgekehrte Weise: statt das tatsächliche Selbst zu verdecken, wird es in den Vordergrund gebracht. Die Ergebnisse dieses intimen Prozesses wurden mithilfe von Digitalfotografie festgehalten.

10
Nora Scholz, *Sie versteckt alles*, 2026
Serie von drei Malereien in Acryl auf Leinwand, je 40x30 cm, Holzkasten, 40x30x22 cm
Von links nach rechts: *Die versteckte Angst*
Die versteckte Wut
Die versteckte Hoffnung

Nora Scholz Arbeiten beschäftigen sich mit versteckten Gefühlswelten im Alltag und der Frage, warum bestimmte Emotionen oft unterdrückt oder verborgen werden. Im Zentrum steht dabei die Idee der “Maske” als Schutzmechanismus nach außen.

Verborgene Emotionen finden sich als kleine Welten in jeweils eigenen Landschaften, in denen sie “wachsen" dürfen. Durch Blickfenster in die Holzkästen wird der Kontrast zwischen äußerer

Erscheinung und innerem Erleben sichtbar. Dabei liegt die Konzentration auf Gefühlen, die ihrer Meinung nach im Alltag oftmals als zu unbequem oder anpassend wahrgenommen werden, und gerade deswegen meist unsichtbar bleiben.

11
Julia Wachter, *Becoming*, 2026
Serie von vier Fine Art Prints, je 30x40 cm, drei gebundenen Hefte
Von links nach rechts: *Loslassen*
Wachstum
Spuren
Getragen

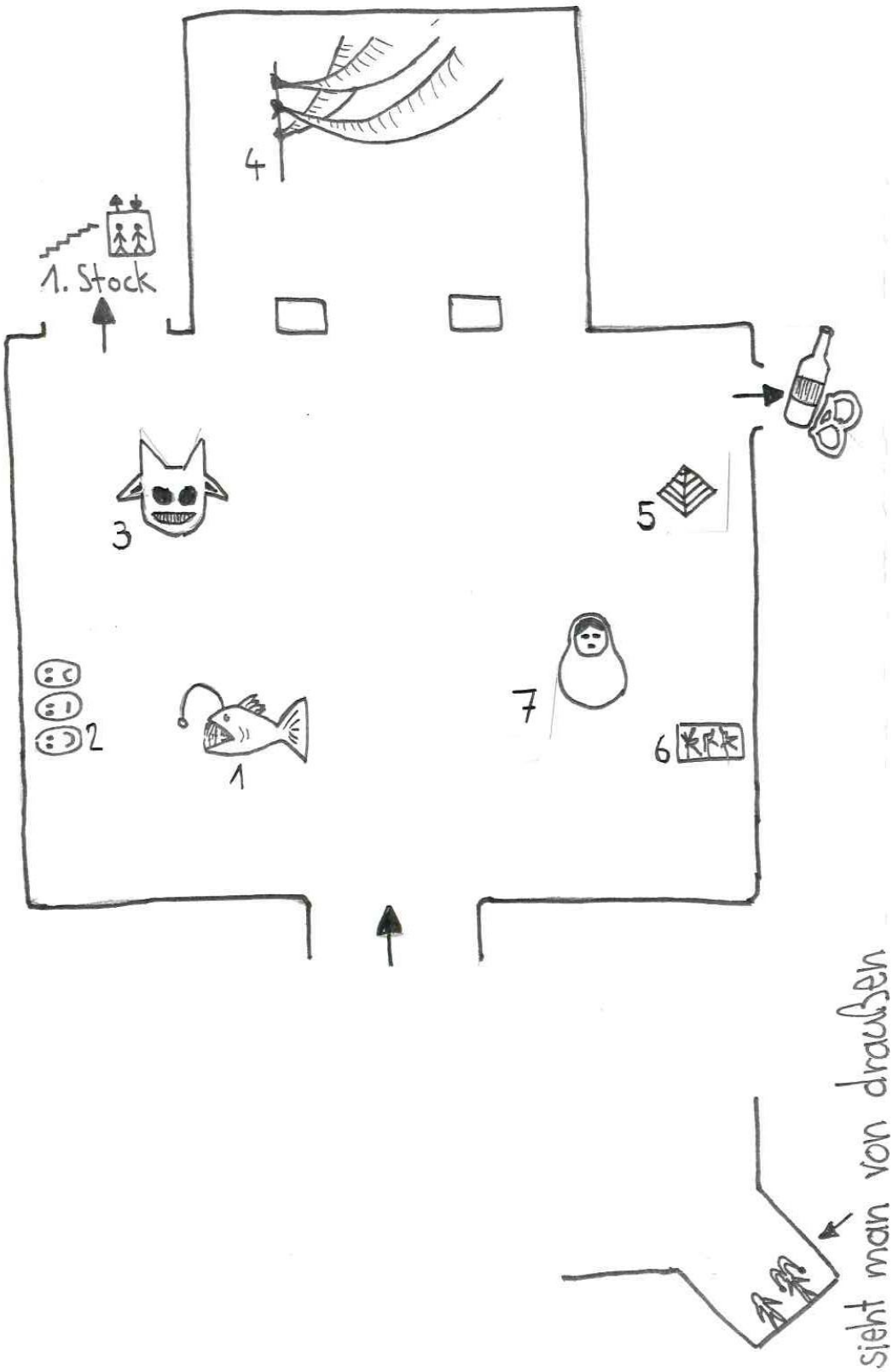
Julia Wachter setzt sich mit den gesellschaftlichen Erwartungen und Zuschreibungen an die Mutterrolle auseinander. Mit der Arbeit „Becoming" beschreibt sie den Prozess des „in eine neue Rolle schlüpfen", dem Mutterwerden. In der dreiteiligen Bücherserie „Ich werde…", „Man sagt…" und „Was wirklich wächst…" finden Gefühle, Gedanken, ungefragte Kommentare und Erwartungen in Form von sehr persönlichen Texten Platz. Begleitet werden diese von Bildern ihres Körpers, aus teils ungewöhnlichen Perspektiven.

12
Kabir Delić, *Die (Un)Sichtbarkeit des Widerstands*, 2026
Serie von fünf Cyanotypien auf Spiegeln zu je 30x30 cm und fünf Masken

Kabir Delić hat Masken von Widerstandsgruppen in der Technik der Cyanotypie auf Spiegel belichtet und setzt diese in Verbindung mit den Ausgangsmasken, die unmittelbar darunter zu sehen sind. Stellt man sich in der richtigen Entfernung vor diese Spiegel, können Betrachter:innen diese Maskierung somit selbst aufsetzen und in die Rolle der Mitglieder dieser Widerstandsgruppen schlüpfen.

Eine künstlerische Kooperation des Afro-Asiatischen Instituts Graz, mit Bildungs- und Kulturreferentin Barbara Zambo, Lehrenden und Studierenden des Lehramtsstudiums „Kunst und Gestaltung" an der Pädagogischen Hochschule Steiermark im Rahmen der Lehrveranstaltung „Künstlerisches Projekt II" unter Leitung von Veronika Hauer und Viktoria Taucher

©Emil Zechner



©Emil Zechner

