



ERMENGARD SCHÖPF

„KAIROS“

Titelbild: Kairos, 1996, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm

IRMENGARD SCHÖPF

IRMENGARD SCHÖPF

„KAIROS“

NEUE BILDER

Tiroler Künstlerschaft
Tiroler Kunstpavillon · Kleiner Hofgarten · A-6020 Innsbruck · Rennweg 8
21. November – 20. Dezember 1997
Di – Fr 10 – 12 und 14 – 18 Uhr · Sa, So 10 – 12 Uhr

Herausgeber: Karl Schöpf, Zams
Katalogredaktion: Günther Moschig
Fotos: David Steinbacher
Copyright der Texte bei den Autoren
Gesamtherstellung: Raggl, Innsbruck – Landeck

Ausstellungsorganisation: Sieglinde Hirn, Günther Moschig
Gedruckt mit Unterstützung der Kulturabteilung
im Amt der Tiroler Landesregierung



INHALT

Kairos – zur Ausstellung Sieglinde Hirn	9
Es ist die Stille, die berührt Gert Ammann	11
Kairos – neue Arbeiten Bildteil	15
„Irgendwie lebe ich immer für den Augenblick“ Zum bildnerischen Werk von Irmengard Schöpf Günther Moschig	92
„Es muß wirklich der Inspiration überlassen werden“ Günter Lierschof	100
Bibliographie	106





Ausstellung „Kairos“, Raumansicht Tiroler Kunstpavillon Innsbruck

Die Sehnsucht ist die Grundstimmung aller Kunst

Franz Marc

Zeitgleich mit der Würdigung des Gesamtwerkes im Schwazer Rabalderhaus lädt die Tiroler Künstlerschaft zur Begegnung mit dem aktuellen Werk der Malerin Irmengard Schöpf.

Von all den Bildern, die Irmengard Schöpf in den letzten drei Jahren geschaffen und von denen sie einen Teil in den Kunstpavillon im Innsbrucker Hofgarten gebracht hat, birgt eines ganz besonders die Spannweite der geistigen Dimension ihres Œuvres (Quellgrund, 1994, Öl auf Leinwand, 70 x 60 cm, WVZ-Nr. OE.VII-1). Wie in einem Sog scheinen Gefühle gebündelt, um dann zu verströmen. Ein Rauschen, leise und doch kraftvoll, scheint dieses Ergebnis von kosmischer Qualität zu begleiten. Es ist ein emotional angelegtes Bild, das jedoch über das Sichtbarmachen autobiographischer Ereignisse hinausgeht und Bereiche des Metaphorischen berührt. Gespeist von verschiedenen Energien, vereinigt es Reife und Aktualität und vermag auf zauberische Weise gleich der Innen- wie Außenwelt zuzugehören. Reiche Gefühlswerte treffen in der Person der Künstlerin auf intellektuelles Kalkül und eine durch ihre grundlegende Kenntnis und Beschäftigung mit philosophischen Lehren verfeinerte Wahrnehmung. Die Essenz dieser Vorgaben – und dies gilt ganz allgemein für Irmengard Schöpfs Kunst – fließt quasi als Energiestrom, dem die gestaltende Hand folgt, in ihre Arbeit ein. Der Schöpfungsgestus ist für die Malerin immer auch Geschehenlassen, Geführtwerden, wie sie selber es ausdrückt. Sie hört auf einen Grundimpuls, arbeitet im Hier und Jetzt und „zum rechten Zeitpunkt“. Das griechische Wort dafür ist KAIROS, die Künstlerin hat es als schönen und gültigen Titel für diese Ausstellung gewählt, auch mit Blickrichtung auf das große Rollenbild, in dem sie wie in einem Tagebuch in Zurückgezogenheit und stiller Meditation den richtigen Augenblick thematisiert.

Das Prozessuale des Lebens, das Auf und Ab wie in rhythmischer Wellenbewegung hat auch den Weg der Künstlerin berührt. Als Ehefrau und Mutter hat sie 17 Jahre in Afrika gelebt – ihr Mann hat dort als Arzt ein Krankenhaus aufgebaut – und nach der Rückkehr der Familie nach Tirol ihren Mann in seiner Praxis weiter unterstützt. Kontinuierliche künstlerische Arbeit war für Irmengard Schöpf auch in schwierigen Zeiten unverzichtbar. Das „Leben an sich“ war und ist der Künstlerin wichtigster Anlaß für ihre bildnerischen Schöpfungen. Für den, der sich Zeit nimmt, das Geschaute mit seiner eigenen Vision zu arrangieren, wird ihre Malerei zur Chance, in eine nur für ihn geltende Bildwirklichkeit einzutauchen.

Irmengard Schöpf hat eine persönliche Variante gegenstandsloser Malerei miterarbeitet, nuancenreich, differenziert, in zurückhaltender Farbigkeit und mit Verve gesetzter Gestik. Der Duktus ist spontan, intuitiv, sensibel gleich wie kraftvoll. Ein Öffnen in neue Sphären und Räume gehört mit zur Struktur ihrer Bildwerke. In manchen Bildern klingt die magische Welt Afrikas herein. Ganz allgemein beruht das künstlerische Programm Irmengard Schöpfs auf geistigen Inhalten – berührend in einer Folge von Zeichnungen dargestellt, in denen sie die fortlaufenden Anrufungen eines Gebetes als filigranes Liniengewebe rhythmisiert und mit der Leichtigkeit sanft vibrierender Grautönigkeit zeichnet und so der spirituellen Gestimmtheit des Gebetes Gestalt verleiht: Kunst im Sinne einer von der Hoffnung getragenen Weltsicht Teilhard de Chardins, den die Malerin sehr verehrt.

Sieglinde Hirn

Stille herrscht im Atelier, Stille schwingt in den Gedanken, Gefühlen und Empfindungen. Eine lebenswürdige Ruhe strahlt von der Persönlichkeit Irmengard Schöpfs aus. Man scheint in eine andere Welt zu treten, begegnet man ihren Bildschöpfungen: tief empfundene Werke, voller ehrlicher Überlegungen und impulsiver Visionen.

Irmengard Schöpf greift nicht nach lauten, effektvollen Gestaltungsmöglichkeiten, sie ordnet die Gedanken in ihren Bildkonzepten einfühlsam mit ihrer kreativen Hand. Man spürt die Inspiration, mit der sie an die Realisierung herantritt und zu neuen Kompositionen gelangt. Betrachtet man etwa die Gemälde mit den fahrigen Überlagerungen, so erlebt man eine neue Dimension in ihrem Werk. Durchscheinende Ebenen verschleiern die verborgene Realität des Gedankens oder des Gegenstandes und lassen einen visionären Lichtraum in den Mittelpunkt der Gestaltung treten. Man findet diese Strukturen auch in der Atmosphäre ihres Ateliers: Die sich neigende Spätabendsonne dringt mit ihren Strahlen durch die Blätter vor dem Atelier, das Vibrieren des Blättertanzen spiegelt sich durch das Glas der Ateliertüre, tastet sich über den Boden zur gegenüberliegenden Wand, und die Schatten tanzen in pointillistischer Art weiter. Wie sich hier die Bilder und die Realität ähnlich werden – und doch spürt man in den Gemälden die gedankliche Umsetzung. Diese Verschleierung setzt neue Wertigkeiten frei, übertüncht optisch Erfahrbares und läßt das Erkunden, das Hinterfragen bewußt werden. Man spürt aber auch das Bemühen von Irmengard Schöpf, diese neue Dimension für sich und den Betrachter zu eröffnen.

Für Irmengard Schöpf steht fest: siebzehn Jahre Aufenthalt in Ostafrika prägen die Einstellung und Beziehung zum Leben, die Position zur Spiritualität, den Willen zur Kreativität. In den Markierungen und scheinbar abstrakten Zeichensetzungen wird die Affinität zu einer afrikanischen Symboliktion deutlich; präzise Signale, in sich geschlossene Körper, farbstarke Akzente weisen auf Masken, Totems, Fetische oder Tätowierungen hin.

Es sind Zeichen einer uns vielleicht schwer zugänglichen Gedankenwelt, die aber um so faszinierender wirkt, wenn man sich ihr mit Hilfe von Irmengard Schöpfs erläuternden Worten nähert, in sie einzudringen vermag, stets begleitet von der fürsorglichen Hilfe der Künstlerin. So sind um 1990 signifikante Zeichen als Symbole für eine Geisteshaltung entstanden, die im Rahmen des Oeuvres eine starke Position einnehmen und durch ihre Intensität aufhorchen lassen.

Die Blätter zu den Psaltern aus den letzten Jahren sind fast eine Fortsetzung dieser Signalkonzepte: Eine Serie von fünfzehn Arbeiten markieren in einer immensen Sensibilität einen meditativen Ausdruck von Gebeten oder Hymnen. Feine Strichzeichen, verdichtet in zentrierten Passagen, sind ungemein ernsthaft gestaltet. Hier spürt man die Liebe zum Wortgefüge, zum Wortspiel, zum Sinngehalt, schließlich zum lyrischen Schwingen der Silben und Inhalte. Mit welcher innerer Demut die Künstlerin an die großen Worte der Psalter herantritt und versucht, neu zu formulieren, umzusetzen und mit ihren kreativen, schöpferischen Mitteln zu interpretieren, das alles empfindet der aufmerksame Betrachter in der stillen Konfrontation mit dem Bild.

Irmengard Schöpf vermittelt mit ihrer Zeichensprache immer ihre eigene Welt, ihr in Ostafrika geprägtes Leben, ihre Einstellung zum göttlichen Wesen, das des Menschen Wesen prägt. Wie eine Wandzeitung rollt das gezeichnete Tagebuch ab, auf dem schmalen Tisch im Atelier halb ausgerollt, immer nur eine Passage, vielleicht zwei Reihen, dem Auge des Betrachters freigebend. Diese Notizen scheinen nur für die Künstlerin selbst geschaffen, und doch öffnet sie sich damit dem Betrachter. Auch diese Aufzeichnungen gehören zur „personalen Vermittlung“, sind wesentliche Positionen in der Erfahrung ihrer Bemühungen.

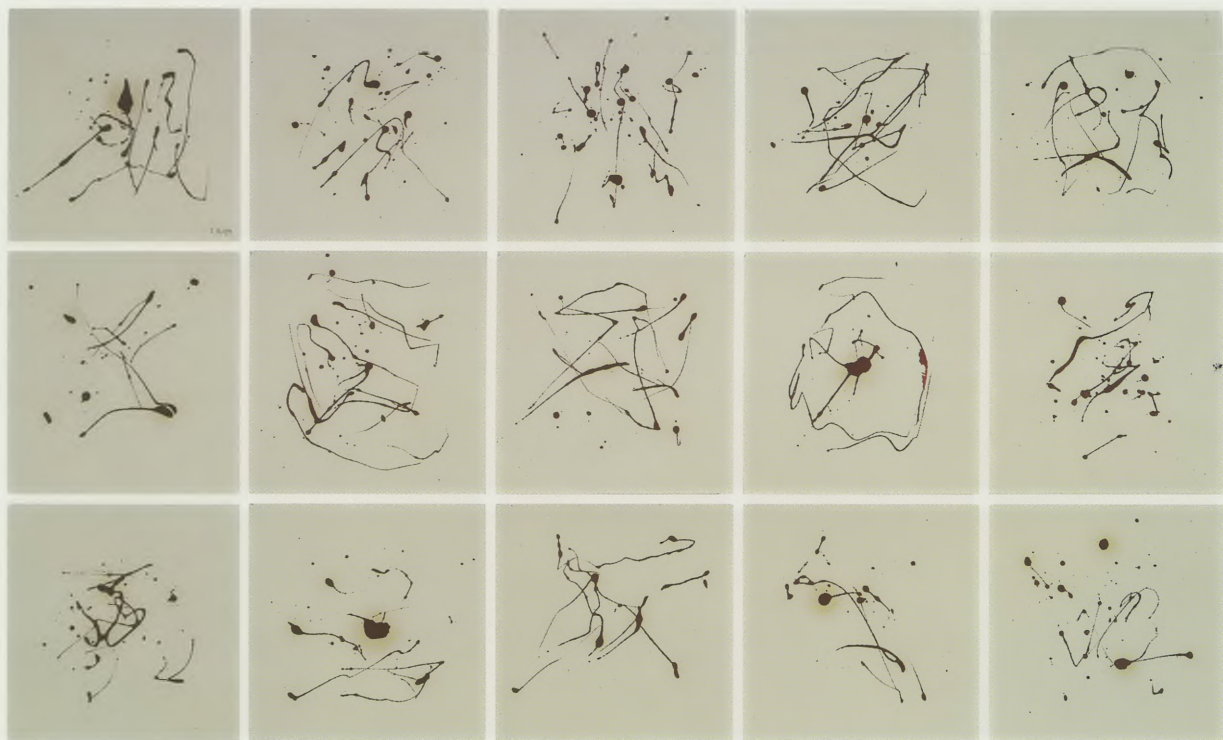
Zwischen Metamorphose und Meditation wandelt Irmengard Schöpf und umkreist mit ihrer Bilderwelt den zentralen Raum von Realität und Vision. Im Zentrum bleibt stets der Gedankenfluß des Menschen, um zu erfassen, was die Wirklichkeit vorgibt, und zu ergründen, was in der Weite der Möglichkeiten spürbar werden könnte. Indem Irmengard Schöpf auf

keine künstlerisch fixierten Vorgaben und Voraussetzungen Bedacht nimmt, sie wohl als Orientierung registriert, ihnen aber nicht blindlings folgt, ist sie frei in ihrer Interpretation und Malmöglichkeit. Dies nimmt sie konsequent wahr und bekundet ihre „Isolation“ vom Kunstgeschehen in ihrer Absenz im Ausstellungsbetrieb. Sie mißt sich nicht am Gegenüber, sie peilt die Kontrolle innerhalb ihres Werkes an, ohne Bedacht auf Gefälligkeiten gegenüber Vorbildern. Darin gewinnt ihr Werk eine Eigenständigkeit, die nur aus dem Lebensfluß ablesbar wird. Demut vor der Schöpfung, aber auch vor dem künstlerisch schöpferischen Prozeß bestimmt ihr Wirken in der Stille, die dadurch berührt und betroffen macht.

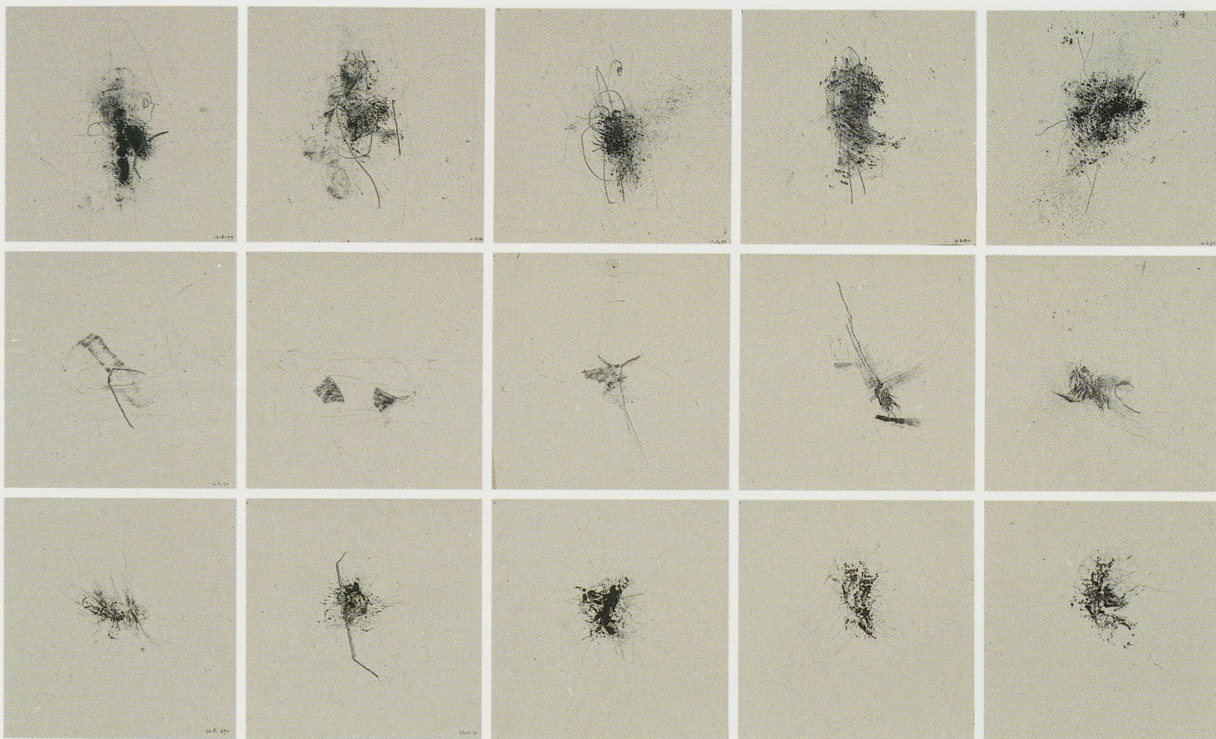
Gert Ammann

„KAIROS“
NEUE ARBEITEN

Psaltertafel I, 1994, Eiöltempera auf Papier, 790 x 1090 mm



Psaltertafel II, 1994, Bleistift, Kohle auf Papier, 790 x 1090 mm





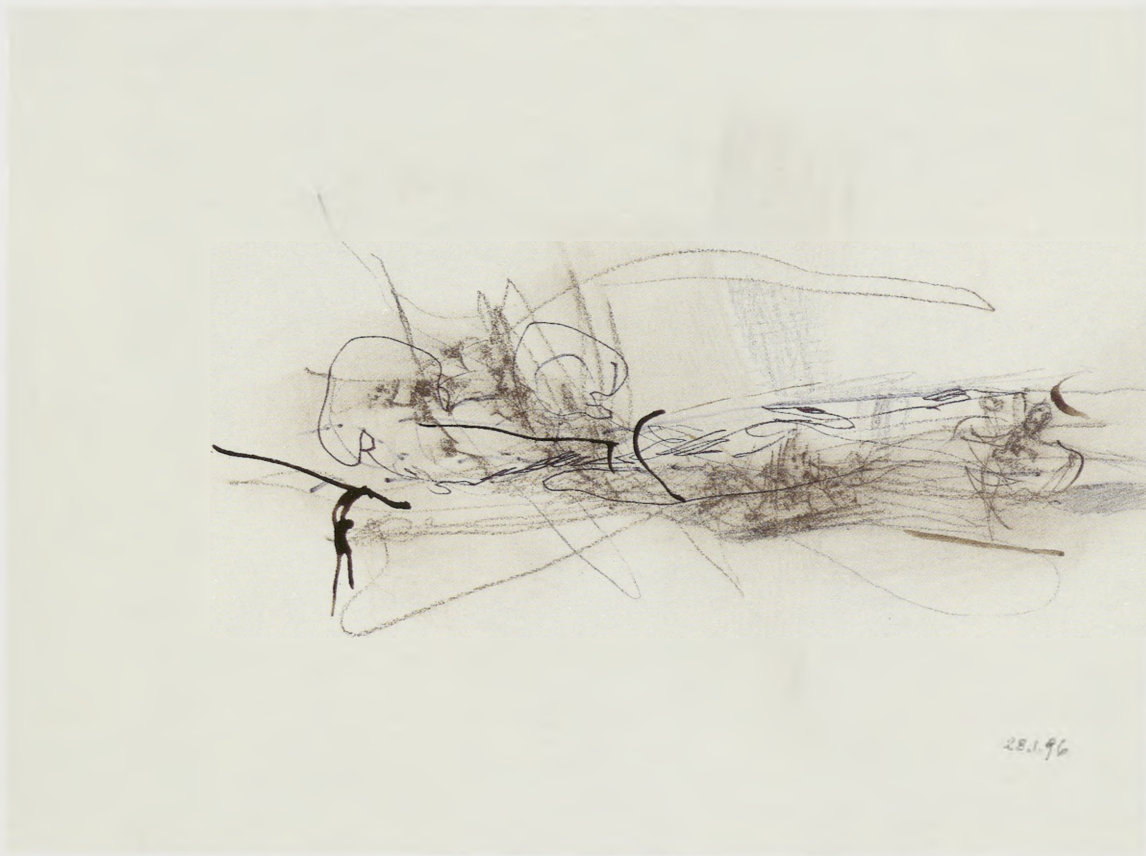
Erkennend, 1996,
Bleistift, Pastell auf Papier,
300 x 400 mm



Spielend, 1996,
Öl, Tusche, Bleistift auf Papier,
300 x 400 mm



Stehend, 1995,
Bleistift, Tusche,
Pastell auf Papier,
700 x 500 mm



Liegend, 1996, Tusche, Bleistift, Pastell auf Papier, 300 x 400 mm



The Sonjo Man, 1995,
Aquarell, Tusche,
Pastell auf Papier, 400 x 300 mm



Frauenbild I - IV, 1996,
Pastell, Bleistift, Tusche auf Papier, 500 x 200 mm



Von Oben gesehen, 1995, Aquarell, Tusche auf Papier, 305 x 455 mm



Die Einsamkeit ist wie ein Regen, 1995, Aquarell, Tusche auf Papier, 360 x 500 mm



Die Einsamkeit ist wie ein Regen —

20.1.04



Nicht müde werden..., 1993 - 1997, Gemischte Technik auf Papierrolle, 20 x 1,20 m



Quellgrund, 1994, Öl auf Leinwand, 70 x 600 cm



Kontinent Afrika I ,1995, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Kontinent Afrika II, 1995, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Kontinent Afrika III, 1995, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Kontinent Afrika I V, 1995, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Kontinent Afrika V, 1995, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Hinter den Dingen I, 1994, Öl auf Leinwand, 70x 60 cm





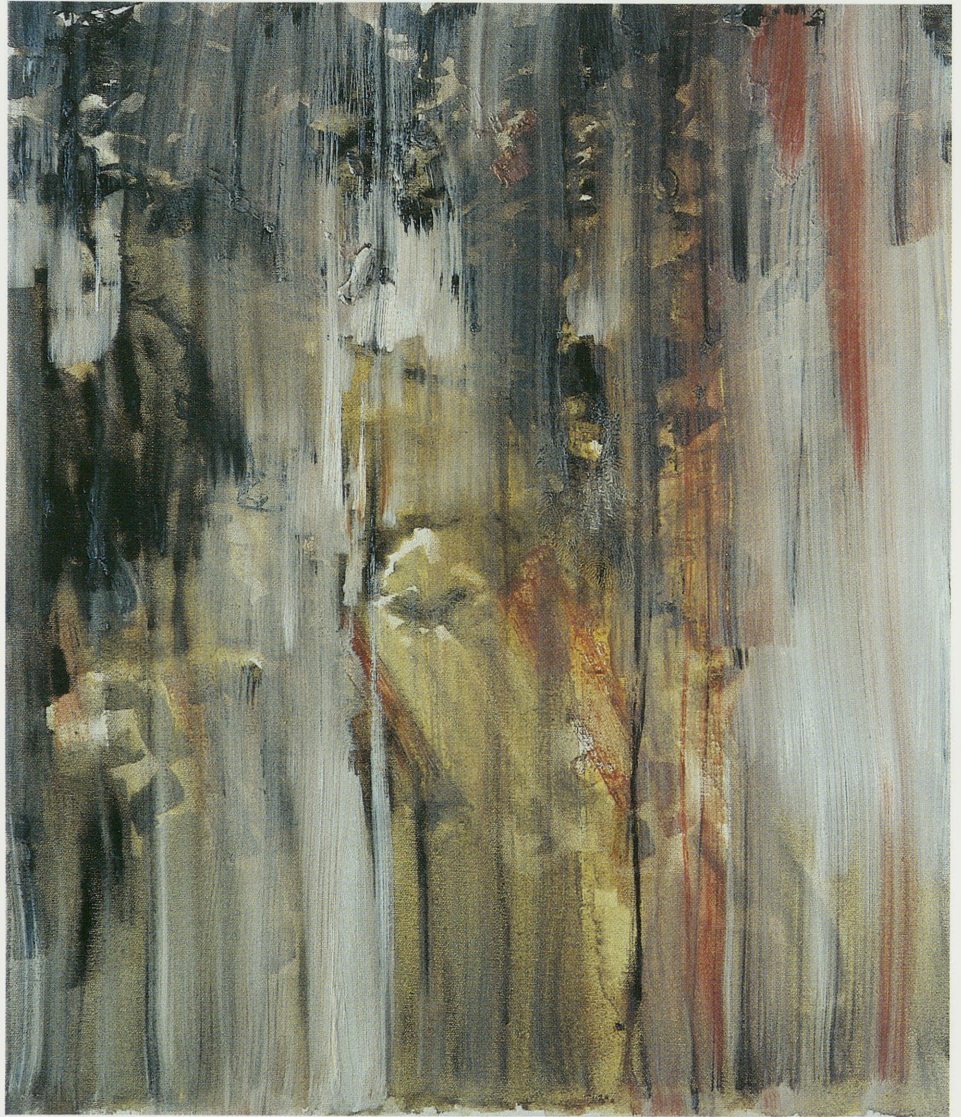
Hinter den Dingen II, 1995, Öl auf Leinwand, 70 x 60 cm



Hinter den Dingen III, 1995, Öl auf Leinwand, 70 x 60 cm



Hinter den Dingen I V, 1995, Öl auf Leinwand, 70 x 60 cm



Hinter den Dingen V, 1995, Öl auf Leinwand, 70 x 60 cm



Hinter den Dingen V I, 1995, Öl auf Leinwand, 70 x 60 cm



Tränenfrucht, 1996, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Flügelrand, 1996, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Im Wüstengebirge, 1996, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Wüstenblume, 1996, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Durchbruch, 1996, Öl auf Leinwand, 50 x 40cm



Kairos, 1996, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Korallengarten, 1996, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Waldgeviert, 1996, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Die Wand, 1996, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Harpyie, 1996, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Neue Sicht, 1996, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Flußoase, 1997, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Augenberg, 1997, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Die Unbeschwerten I, 1997, Öl auf Leinwand, 126 x 90 cm



Die Unbeschwerten II, 1997, Öl auf Leinwand, 126 x 90 cm



Die Unbeschwerten III, 1997, Öl auf Leinwand, 126 x 90 cm



8

Die Unbeschwerten IV, 1997, Öl auf Leinwand, 126 x 90 cm



Die Unbeschwerten V, 1997, Öl auf Leinwand, 126 x 90 cm



„IRGENDWIE LEBE ICH IMMER FÜR DEN AUGENBLICK“

Zum bildnerischen Werk von Irmengard Schöpf

I.

Die Neuorientierung österreichischer Kunst nach 1945 war neben einem Überprüfen des eigenen Standpunktes vor allem durch den nach dem Krieg wieder möglich gewordenen Blick auf internationale Tendenzen in Schwung gekommen. Waren für ersteres – was die Malerei betrifft – Oskar Kokoschka und Herbert Boeckl die entscheidenden Integrationsfiguren¹, so war für den Anschluß an die internationale Kunst das Interesse junger Künstler an den abstrakten Tendenzen in Frankreich und in den Vereinigten Staaten bestimmend. Was Frankreich betrifft, war die Tiroler Kunstlandschaft insoweit bevorzugt, als daß hier in den Jahren 1946 bis 1960 das französische Kulturinstitut in Innsbruck entscheidende Vermittlungsarbeit leistete.² Die Auseinandersetzung mit der französischen Moderne und der zeitgenössischen französischen Malerei gab Tiroler Künstlern fruchtbare Anregungen. Hier war es vor allem der 1950 in Innsbruck mit Hans Hartung, Alfred Manessier und anderen Künstlern vorgestellte französische Tachismus, der über Oswald Oberhuber und Markus Prachensky für die österreichische informelle Malerei und Plastik wichtig werden sollte.

Die wissenschaftliche Aufarbeitung dieser jüngsten österreichischen Kunstgeschichte steht erst am Beginn. Zu den einzelnen monographischen Arbeiten der in diesem Zusammenhang immer wieder genannten KünstlerInnen gilt es neben fälligen Überblicken abseits der oft mit überhöhter Geschwindigkeit befahrenen Straßen des Kunstbetriebes Feldforschung zu betreiben. Dabei sind im regionalen Bereich weitere Entdeckungen durchaus möglich.

Denn „der Kampf um die Kunst ist heute keine Frage überregionaler Aktualität – trotz aller Modetrends –, sondern des ihr entgegengesetzten Widerstandes, und der findet hier und jetzt statt und hat sich nicht schon von gestern selbst erledigt“.³

Das gilt im besonderen für KünstlerInnen, die abseits des Diskurses der Kunstmetropolen arbeiten oder gearbeitet haben. Die Kategorien des Weltkunstsystems werden von Galerien, Ausstellungshallen, Museen und Kritikern geprägt, und diese bedingen aus der Konsumwelt der Lifestyle-magazine übernommene (– und dort inzwischen wieder out –) Begriffe wie „In-“ und „Outkunst“.⁴

Diesen sich verändernden kunstbetrieblichen Realitäten gegenüber steht die Wirklichkeit der Bilder, deren anschauliche Natur dem Betrachter etwas „Geistig-Schöpferisches“ mitzuteilen vermag. Gerade daran arbeitet die Tiroler Graphikerin und Malerin Irmengard Schöpf still und in konsequenter Weiterentwicklung seit Anfang der 40er Jahre. Abseits der Zentren – zuerst in Tansania/Ostafrika, seit den 70er Jahren wieder in Tirol – war und ist ihr dabei autonomes Arbeiten wichtig.

„Als Autodidaktin, immer eine dem Risiko Verbundene,“⁵ hat sie ihre Kunst ohne Seitenblicke auf den aktuellen Ausstellungsbetrieb entwickelt. „Ich habe erfahren, daß es ganz wichtig ist, allein zu sein und zu arbeiten – jeden Tag aufs neue – und oft ist es mühevoll. Aber wichtig sind die Gedanken, das Schauen, das Lesen“, sagt sie heute zu ihrer Arbeitsweise. Irmengard Schöpf hat neben der Erziehung ihrer Kinder und der Mithilfe in den Arztpraxen ihres Mannes immer künstlerisch gearbeitet. Kunst ist ihr eine Lebenshilfe, eine innere Notwendigkeit, Geschautes und Erlebtes auszudrücken. Die Bedeutung ihrer Arbeit ahnte sie. Irmengard Schöpf hat alles aufgehoben, so daß heute ein Werk mit über 4000 Arbeiten, größtenteils Arbeiten auf Papier, vorliegt, an dem ihre Entwicklung zu einer gestischen Abstraktion ablesbar ist. In all ihren Werkgruppen bis zu den zuletzt im Sommer 1997 entstandenen Ölbildern zieht sich wie ein künstlerisches Programm, vergleichbar mit Oswald Oberhubers „Prinzip der permanenten Veränderung“, eine immer aufs neue überraschende, unakademische Frische und eine experimentierfreudige Vielfalt der Techniken durch.

II.

Irmengard Schöpfs künstlerische Anfänge liegen im Jahr 1942. Erste Zeichnungen entstehen während ihres Kriegshilfsdienstes in Dornbirn. In den schweren Zeiten des Nationalsozialismus und nach dem Tod ihres

Vaters und Bruders hatte das Zeichnen für sie etwas tröstlich Therapeutisches. Dem Abmalen von Kunstpostkarten ihres Vaters war Irmengard Schöpf schon als Kind skeptisch gegenübergestanden. Sie konnte nicht verstehen, daß er nicht selber etwas erfindet, und so läßt sich schon in ihren frühen Zeichnungen und Aquarellen ein starker eigener Gestaltungswille erkennen. Die Aquarelle, vorwiegend Landschaften und Literaturillustrationen, dokumentieren schon sehr früh eine sehr stimmungsbezogene Tendenz zu freierer Gestaltung und zurückhaltender Farbigkeit.

Nach dem Beginn eines Studiums an der philosophischen Fakultät der Universität Innsbruck und ersten Kunststudien bei Max von Esterle entschloß sie sich, an der Akademie der bildenden Künste in Wien Malerei zu studieren. Dort 1941 in die Meisterklasse Ernst August von Mandelsloh aufgenommen, blieb sie nur sechs Wochen. Es war eine innere Protesthaltung und die sehr schnell gewonnene und für sie auch heute noch gültige Überzeugung, daß Kunst nicht lehrbar sei, die sie zu diesem Entschluß veranlaßt hatte. Nach Innsbruck zurückgekehrt, setzte sie nach ihrer Heirat mit dem Arzt Karl Schöpf ihr Studium der Kunstgeschichte bei Otto Luterotti und, motiviert durch ihre erste Ausstellung 1956 im Kunsthistorischen Institut, ihre noch dem realen Abbild verpflichtete künstlerische Arbeit fort .

III.

Entscheidende Impulse für die Malerei Irmengard Schöpfs, brachte das Erlebnis der ostafrikanischen Landschaft und Kultur. Mit ihrem Mann, der dort den Aufbau eines Spitals übernommen hatte, war sie 1953 nach Ifakare in Tansania gegangen.

Beeindruckt von der Farbigkeit der Landschaft und der Schlichtheit afrikanischer Skulpturen, beginnt sie hier mit einer kräftigeren Farbpalette und freieren Formen zu experimentieren.

„In Afrika hat sich mir ein großer Weg eröffnet. Die Kräfte, die ich hinter den Dingen erahnte, haben mich ganz in ihren Sog genommen“, notiert Irmengard Schöpf in ihrem Tagebuch. Es waren vor allem die Schlichtheit und



Frühling, 1942, Aquarell
auf Papier, 255 x 145 mm;
WVZ: AP - I - 2



Männliche Figur, 20 cm,
Ebenholz, Mbunga,
um 1960



Negerin, 1964,
Buntpapier gerissen und
geschnitten,
265 x 205 mm;
WVZ: PC -16

Ausdruckskraft der Holzschnitzereien und die funktionale Formgestaltung der Gebrauchsgegenstände der ostafrikanischen Völker, die sie besonders fasziniert hatten. Die Kunst der Afrikaner hatte schon die Künstler der Moderne beeindruckt und der europäischen Kunst neue Anregungen gegeben. Für Picasso oder die Maler der „Brücke“ war es aber die kompositorische und handwerkliche Qualität der westafrikanischen Kunst, die sie sich zum Vorbild nahmen. Die Kunst Ostafrikas ist roher. Deren ursprüngliche Kraft haben in den 80er Jahren Künstler wie Penck oder Baselitz entdeckt und in ihre Skulpturen eingebracht. Irmengard Schöpf hat sich Anfang der 60er Jahre mit der tansanischen Skulptur und deren ritueller Funktion auseinandergesetzt.

1964 entsteht eine Serie von Collagen mit gerissenem Buntpapier, die beispielhaft ist für das weitere künstlerische Schaffen Irmengard Schöpfs und ihre Lust am Experiment. Die zugunsten des Ausdrucks aufs Wesentliche reduzierte Form geht einerseits auf das Studium der ostafrikanischen Kunst, andererseits aber auch auf die Beschäftigung mit den kunsttheoretischen Schriften Wassilij Kandinskys und Paul Klees zurück. Irmengard Schöpf hatte 1963 den Auftrag erhalten, für die vom irischen Architekten Kevin Walsh gebaute Kirche St. Peter in Dar es Salaam eine 12 m lange und 3,50 m hohe Wand und die Taufkapelle zu gestalten. Nach kleineren öffentlichen Aufträgen für das St. Francis Hospital in Ifakara und die Hauptkirche in Kwirowa war dies der erste große Auftrag.



Hl. Geist, 1963, Keimfarbe
auf Beton, Taufkapelle,
Kirche St. Peter in Dar es
Salaam

Als Künstlerin gefragt und gefordert, hat sich Irmengard Schöpf intensiv mit dieser Aufgabe beschäftigt. Durch ihr Kunstgeschichtestudium und Ausstellungsbesuche in den Museen in Zürich und München war sie mit der Kunst der Moderne bestens vertraut. Nähen zu ihrem künstlerischen Anliegen sah sie vor allem bei Paul Klee. Gerade die Frage nach dem Entstehen der Formen in der Natur beschäftigt Irmengard Schöpf seit den Anfängen ihrer Malerei bis heute. Ihre spontane Freude über die Entdeckung eines Spinnennetzes, das Wachsen der Pflanzen oder eine Blattform lässt sich für jene nachvollziehen, die das Vergnügen haben, so auf den Formenreichtum der Natur aufmerksam gemacht zu werden. Klees in den Jahren 1920 bis 1925 am Bauhaus in Weimar und Dessau entwickelte Form-

und Gestaltungslehre bestätigte sie in ihrer Arbeit und ermutigte sie zur Abstraktion. Sein Diktum zum Naturstudium: „Der Gegenstand erweitert sich über seine Erscheinung hinaus durch unser Wissen um sein Inneres“⁶ und „Der Studierende weist sich durch sein in Arbeit umgesetztes, auf den verschiedenen Wegen erfahrenes Erlebnis aus über den Grad, den seine Zwiesprache mit dem natürlichen Gegenstand erreicht hat. Sein Wachstum in der Naturanschauung und Betrachtung befähigt ihn, je mehr er zur Weltanschauung empordringt, zur freien Gestaltung abstrakter Gebilde, die über das Gewollt-Schematische hinaus eine neue Natürlichkeit, die Natürlichkeit des Werkes, erlangen“⁷ spielt für das Verständnis der Arbeit Irmengard Schöpfs eine ganz entscheidende Rolle und meint die erwähnte angestrebte Wirklichkeit des Bildes parallel zur Natur.

Bereits um 1961 entstehen für das Ausbildungszentrum des St. Francis Hospitals in Ifakara Arbeiten, die formal direkt auf die Beschäftigung Irmengard Schöpfs mit Klee zurückgehen. Die Gegenstände werden auf ihre Formen Viereck, Kreis oder Dreieck reduziert und gruppiert. Die Wandarbeit in St. Peter mit der Taufkapelle in Dar es Saalam steht mit ihrer bewegten und durchgehenden Linie am Höhepunkt und Ende der Auseinandersetzung Irmengard Schöpfs mit den Gestaltungsideen Paul Klees. Bereits ab 1964 beginnt sie dessen Formenkanon hin zu einer gestischen Abstraktion zu verlassen. Es entstehen die ersten sehr farbbetonten Ölbilder, die in einer improvisierten Ausstellung dem Personal der Missionsstation in Ifakara erstmals vorgestellt wurden.

IV.

Über diese Formfragen hinaus ist Irmengard Schöpf der von Klee geforderte weltanschauliche Aspekt immer die Basis ihres künstlerischen Tuns gewesen. „In meinen Gedanken, in meinen Bildern taste ich nach dem Urgrund des Seins“, schreibt sie in ihrem 1991 erschienenen Buch. Grundlage dieses spirituellen Ansatzes ist das metaphysische Gedankengebäude Teilhard de Chardins (1881 – 1955).



Moderne Wissenschaft,
Keim auf Beton, 2 x 3 m,
1961, Rural Aid Centre,
Ifakara



Ausstellung Ifakara 1964,
Ansicht



Entwicklung nach
Omega, 1968, Öl auf
Leinwand,
100 cm x 100 cm,
WVZ OE-I II -67

Sein Versuch einer Synthese von Wissenschaft und Glaube und die Frage nach der Evolution und des Platzes, den der Mensch im Universum einnimmt, beschäftigt auch Irmengard Schöpf. Naturwissenschaft und Metaphysik, materielle und geistige Energie sind bei Teilhard de Chardin kein Widerspruch und lassen sich auf dieselbe Grundenergie zurückführen. Für Irmengard Schöpf liegt darin die Wurzel des Seins, das Entstehen allen Lebens. Der Schlüsselbegriff im Denken Teilhard de Chardins ist der Punkt „Omega“, jener Gipfelpunkt, an dem sich absolutes und personales Bewußtsein trifft und der nicht mehr der Evolution unterworfen ist. Der Punkt „Omega“⁸ ist das Zentrum des Kosmos, das letzte transzendente Prinzip in Teilhard de Chardins Verbindung von materialistischer Evolutionstheorie und christlicher Heilslehre.

Irmengard Schöpfs Malerei ist ein Herantasten an dieses Unerklärliche. „Was für einen Sinn hat mein Malen, Zeichnen?“ fragt sie sich immer wieder und ihre Antwort: „Ich kann es nicht erklären. Aber ich bin verrückt genug zu glauben, daß das Unerklärliche den Sinn gibt.“ Noch in Afrika entstehen größerformatige, gestisch abstrakte Ölbilder. Der befreite Malakt und der direkte emotionale Ausdruck wird ab Ende der 60er Jahre bis heute zum zentralen künstlerischen Anliegen, immer auf der Grundlage ihres spirituellen Konzeptes.

Nach ihrer Rückkehr nach Europa im Jahre 1969, zuerst nach Serfaus, dann nach Zams, beginnt für Irmengard Schöpf eine Phase des Experimentierens. Neben den gemischten Techniken auf Papier entstehen großformatige Collagen, Schüttbilder und Monotypien. Und Irmengard Schöpf beginnt in ihren Ateliers in Serfaus und am Gardasee in größeren Serien zu arbeiten. Nach langer gedanklicher Vorarbeit malt sie in kurzer Zeit, oft nur an einem Tag, Zyklen von sechs bis acht Bildern. Dabei reagiert sie sehr oft auf das aktuelle Weltgeschehen, etwa in der 1990 entstandenen Serie zum Golfkrieg oder in ihrem intimen Zeichnungszyklus „Tränen für das Hochmoor“ von 1992 auf die Zerstörung der nächsten Umgebung.

Der Zufall wird dabei als Gestaltungsprinzip wichtig. Irmengard Schöpf läßt sich auf das Geschehen am Blatt ein, wie sie sich auch mit Neugier dem Leben stellt. Kunst ist für sie Lebensvollzug. Damit und in ihrer gestischen, oft lyrischen Abstraktion nähert sie sich dem späten österreichischen Infor-

mel, vor allem Hans Staudachers, an. Bezüge, wenn es um die Auffassung von Malerei geht, lassen sich auch zum Werk Karel Appels, den sie sehr schätzt, herstellen: „Malerei ist die Verrichtung des Vorhergewesenen ...“. Sie ist die dynamische und explosive Kraft der Intuition, im Geist ist mehr Raum als nur für einen ‚-ismus‘.“⁹

Wie sehr es aber bei Irmengard Schöpf eine kontrollierte Emotion ist, aus der sie schöpft, und nicht der von den Surrealisten entwickelte psychische Automatismus, zeigen ihre aufs Wesentliche bis hin zum Zeichen reduzierten graphischen Arbeiten am Beginn der 90er Jahre.

Neben diesen abstrakten Bildern entstehen auch noch ab den 70er Jahren immer wieder in Aquarell ausgeführte, ganz realistische Landschaftsbilder und Kinderporträts – vielleicht als Kontrolle der erlebten alltäglichen Wirklichkeit.

V.

Irmengard Schöpfs Malerei ist der permanent überprüfte Versuch, dem Mysterium des Lebens nachzuspüren. Die auf den ersten Blick als Brüche erscheinenden formalen Wandlungen bis zur letztlich aufgelösten Form ihrer jüngsten Bilder offenbaren im Überblick ihrer Werkgruppen seit 1942 eine innere Logik, nämlich die von Karel Appel formulierte der Vernichtung des Vorhergewesenen und des Loslassenkönnens.

Einer klaren kunsthistorischen Katalogisierung entzieht sich Irmengard Schöpf. Begriffe wie „Informel“ oder „abstrakter Expressionismus“ mögen den Rahmen ihrer Malerei ab Mitte der 60er Jahre abstecken, ohne ihr jedoch voll gerecht zu werden. Auf der Basis der europäischen Moderne – auf die Bedeutung Klees wurde hingewiesen – und der Entdeckung der Ausdruckskraft afrikanischer Volkskunst hat sich Irmengard Schöpf eine Sonderstellung innerhalb der abstrakten Malerei in Österreich erarbeitet. In der gleichen Generation wie die wichtigsten österreichischen Vertreter des Informel, Oberhuber, Prachensky oder Staudacher, ist sie zehn Jahre später und einen anderen Weg zur gestischen Abstraktion gegangen: nicht über die Ausdruckskraft der Farbe eines Herbert Boeckl und den surrealistischen Automatismus, sondern über die Gestaltungslehre Paul Klees und



Ohne Titel, 1989, Tusche auf Karton, 450 x 330 mm, WVZ: AP - V -1102

das weltanschauliche Programm Teilhard de Chardins. Mit den Systemen des Ausstellungsbetriebes wußte und weiß Irmengard Schöpf nicht viel anzufangen. Das Konzept dieser Ausstellung wurde mehrmals geändert. Als die Ausstellungsinstitution im Innsbrucker Kunstpavillon fotografiert war, entstanden plötzlich neue Bilder, und diese mußten noch in Katalog und Ausstellung hinein. Musealisierung und Archivierung sind nicht ihre Sache. Irmengard Schöpf hat sicher schon wieder Neues im Sinn ...

Günther Moschig

¹ siehe dazu: Katalog Aufbrüche, Österreichische Malerei und Plastik der 60er Jahre, Österreichische Galerie Belvedere, Wien 1995;

² dazu: Ausstellungskatalog Tirol – Frankreich, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 1991; Dankl Günther, „... über das Chaos des Augenblicks hinausführende Denkanstöße ...“ (Maurice Besset). Zur Rezeption der französischen Kunst in Österreich von 1945 bis 1960 in: Patrick Werkner (Hrsg.), Kunst in Österreich 1945 – 1995, Wien 1996, S. 64 – 83; Elisabeth Bettina Spörr, Kunst in Tirol zwischen 1945 – 1960 in: Christoph Bertsch (Hrsg.), Kunst in Tirol, 20. Jahrhundert, Innsbruck 1997, S. 29 – 35;

³ Thomas Zaunschirm, in: Anton Thuswaldner, Werkbuch, Salzburg 1986, S. 3;

⁴ Oskar Batschmann verwendet diese Begriffe in seiner letzten Publikation: Ausstellungskünstler, Kult und Karriere im modernen Kunstsystem, Köln 1997;

⁵ so hat es Lois Weinberger bei seinem Vortrag „Das Ruderal in der Kultursteppe“ im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum am 14. Oktober 1997 für sich definiert;

⁶ Paul Klee, Das bildnerische Denken, Basel 1964, S. 66;

⁷ ebendort, S. 67;

⁸ dazu sei verwiesen auf: Magloire, Cuypers, Leben und Denken Pierre Teilhard de Chardins, Berlin 1967. Armin Müller, Das naturphilosophische Werk Teilhard de Chardins, 1964. L. Ebersberger, Der Mensch und seine Zukunft. Natur- und Humanwissenschaften nähern sich dem Weltverständnis von Teilhard de Chardin, Olten 1990;

⁹ Karel Appel, in: Rudi Fuchs (Hrsg.), Karel Appel, Ich wollte, ich wäre ein Vogel, Ausstellungskatalog, Haags Gemeentemuseum, Den Haag, 1990, S. 87;

ES MUSS WIRKLICH DER INSPIRATION ÜBERLASSEN WERDEN !

Günter Lierschhof im Gespräch mit Irmengard Schöpf im September 97

Du hast ein so interessantes und eigenwilliges Lebenswerk vorzuweisen. Viele deiner Bilder sind in einer Zeit entstanden, als deine vier Kinder noch klein waren und dein Mann in Afrika eine Klinik aufbaute. Ich frage mich, wie du noch Zeit zum Malen hattest?

Das frage ich mich schon manchmal auch, wie es mit der Zeit ausgegangen ist. Ich habe mich immer wieder selbst zum Zeichnen gebracht.

Das heißt, du hast dich immer wieder selbst motiviert und dir die Zeit genommen. Hattest du denn schon früher Interesse am Malen und Zeichnen?
Nach der Matura habe ich angefangen zu zeichnen und zu malen. Manchmal bin ich in Vorarlberg in das Ried hinausgegangen, die Natur war immer schon eine große Inspiration für mich.

Du hast dann in Innsbruck Philosophie studiert?

Richtig – und dann hatte ich meine Bilder an die Kunstakademie in Wien eingeschickt und war hochbeflügelt, als ich aufgenommen wurde. Von der Akademie bin ich aber nach sechs Wochen – es hat mir gereicht – wieder weg. Ich wollte mich nicht so in ein Gerüst einspannen lassen.

Um noch einmal auf die erste Frage zurückzukommen: Für viele Frauen entsteht Spannung oder Konkurrenz zwischen Familie und künstlerischer Arbeit, wie war das bei dir?

Es war und ist ein äußerst befruchtender Zusammenhang. Gibt es etwas Größeres, als zu erleben, wie neues Leben heranwächst? Mich hat immer das Leben fasziniert, überall, sei es draußen in der Natur oder in einer großen Stadt, aber am schönsten war und ist es doch in der Familie. Sehen, wie die Kinder heranwachsen, dies fasziniert mich heute noch, jetzt auch

bei den Enkelkindern. Meine Malerei ist auch nie in irgendeiner, wie du meinst, „Konkurrenz“ gestanden.

Wie sah Karl anfänglich deine Arbeit ?

Karl war von Beginn an fasziniert von meinem künstlerischen Schaffen. Daß aber dann in Afrika, in dieser Isolation, so viel aus mir herausdrängte, das hat ihn überrascht. Damals traute ich mich, alle möglichen Arbeitsweisen anzugehen. Das ist ja das Interessante, ich will ja nicht stehenbleiben und alles mögliche abzeichnen, sondern etwas weiterentwickeln und neue Wege suchen.

Unverkennbar sind die 50er/60er Jahre für deine Arbeit bestimmend. Das Informelle und der Tachismus müssen dich stark geprägt haben? In der neueren Diskussion wird gerade diese Zeit als sehr innovativ angesehen, als optimistischer Aufbruch, als Befreiung aus der Kriegsmisere, aber auch als Möglichkeit, den Schrecken des Krieges wieder aufzuarbeiten. Wie erlebtest du die damaligen Kunstströmungen?

Ja, weißt du, wenn ich heimgekommen bin – alle drei Jahre konnten wir nach Europa fliegen – habe ich immer getrachtet, in große Häuser zu gehen, z. B. sah ich im Kunsthaus Zürich Alechinsky, von der Gruppe Kobra. Der traute sich einfach alles auf die Leinwand zu bringen. Da ist mir klargeworden, ich kann mich trauen, es einfach herausströmen zu lassen. Es ist ja oft so, daß du das selber gar nicht in der Hand hast, was herauskommt, das geht mir heute noch so. Ich hatte damals auch das „Bildnerische Denken“ von Paul Klee gelesen und von Kandinsky „Über das Geistige in der Kunst“. Das alles hat mich sehr inspiriert. Natürlich habe ich auch bemerkt, wie die Menschen immer was erkennen wollen. Die meisten Menschen denken, der Maler stellt sich was vor, und dann muß es genau so aussehen. Kunst kommt aber von was anderem als vom Können, es ist einfach ein Müssen. Sicher, es wird nicht immer alles so, wie du willst, das weißt du ja selber.

Mindestens genauso wurde deine Arbeit durch den Afrikaaufenthalt 1953 – 1969 geprägt. Wie erlebtest du Menschen, Natur und Kunst in Afrika?

Wir erlebten die Menschen in Afrika sehr positiv. Dadurch, daß Karl als Chirurg arbeitete, hatten wir sehr rasch guten Kontakt zu den Menschen. Das Erlernen der Sprache und die Beziehung unserer Kinder zu den afrikanischen Kindern ergaben eine sehr freundschaftliche Atmosphäre. Die Natur im tropischen Afrika ist ein tiefes Erleben; natürlich ist die Hitze oft eine arge Belastung. Fasziniert haben mich die Arbeiten der Frauen: wie einfach Gras getrocknet und zu Flechtarbeiten verwendet wird. Es hat so etwas herrlich Beruhigendes, den Frauen zuzusehen, wie sie flechten, SUKA heißt das in Kisuheli! Und als wir auf einer Safari mitten im Busch den MOYO trafen, der wunderbare einfache Pfahlfiguren schnitzte, da wurde ich ganz froh und fühlte mich in guter Gesellschaft.

Das Informelle ist später sehr in Verruf geraten, weil die Künstler die Freiheit der Gestik, die als Kennzeichen des Informellen galt, zum Schema erstarren ließen. Als ich deine Bilder zum ersten Mal sah, war ich verblüfft, denn in ihnen ist der Ursprungsimpuls des Informellen erhalten geblieben. Bis zu den neuesten Bildern zieht sich bei dir ein unschuldiger Umgang mit Gestik und Malmaterial durch. Wieso hat der Sündenfall der Malerei bei dir nicht stattgefunden? Jedes Bild sieht bei dir aus wie das erste. Für die meisten Künstler ist das, was in der Kunstgeschichte gemacht wurde, bindend, sie fügen entweder nur mehr Varianten hinzu oder können, wie viele Junge, überhaupt nichts mehr malen. Hast du denn keinen Respekt vor der Kunstgeschichte?

Das stimmt nicht so. Ich habe mich oft in die Kunstgeschichte vertieft und von ihr gelernt. Es ist ein Weg und ein Aufbauen von Erkenntnissen. Aber beginnen mit der künstlerischen Arbeit muß jeder neu. Das ist großartig und fordernd!

Versuchst du mit deinen Arbeiten am Puls der Zeit zu sein?

Ich bin offen für die Ereignisse in der Welt, und sie fließen auch in meine Bilder ein, aber immer mehr wird mir die Umkehr nach innen wichtig. Denn alles, was du willst, das ist zuvor in dir, aber nicht alles, was in dir ist, kannst du zum Ausdruck bringen. Vielleicht arbeite ich gerade deshalb in Zyklen. In den letzten Bildern kommt mir alles wie eine Reinigung vor. Wie es weitergeht, weiß ich nicht – es muß wirklich der Inspiration überlassen werden.

Du mußt nicht von deinen Bildern leben?

Ich habe oft gesehen, wie hart Kollegen arbeiten mußten, um mit ihrer Kunst Geld zu verdienen. Das ist schon ein Unterschied, ich mußte in diesem Sinne mit der Kunst nicht mein Brot verdienen. So konnte ich mir manchmal denken, ich probier's, wenn's nichts wird, macht's gar nichts, einfach sich trauen, an die Materie heranzugehen.

Die wirkliche Leistung ist ja das geistige Wagnis, das du mit deinen Bildern eingegangen bist. Noch eine Frage zum Verhältnis zwischen Bildmotiv und Titel. Existiert der Titel vor dem Bild als Idee, oder fügst du den Titel nachträglich bei?

Ich weiß, wenn ich das und das gemalt habe, welches geistige Umfeld mich damals prägte, welche Literatur ich las, oder welches Geschehen mich beschäftigte. Weil ich immer wieder gefragt werde und es eine große Hilfe für den Betrachter ist, gebe ich einigen Bildern Titel, anstatt wie viele Künstler heute zu sagen „ohne Titel“. Ich habe auch viele Bilder, die ohne Titel sind, und das bleibt auch so.

Wenn ich deine Bilder anschau und nicht auf Bildmotive achte, so wirken sie „wie Natur“, als würde die Materie da drinnen selber etwas gemacht haben. Deine Bilder sehen fast so aus, als hättest du selber nichts gemacht, aber das Material alles.

Ja, ganz interessant, manchmal frage ich mich: „Ist das Bild so gut? Ist es fertig?“ Oft erscheint mir ein Bild zu wild, zu gewagt. Dann lasse ich es eine Nacht stehen und schlafe darüber. Am Morgen komme ich her, und es fällt mir wie ein Schleier von den Augen.

„Der Moment“, „der Augenblick“, du hast die Ausstellung im Kunstpavillon sogar „Kairos“ genannt, scheint für deine Kunst wichtig zu sein. Könntest du dazu noch etwas sagen? Ich habe versucht, die Frage für mich zu gliedern. Mit Moment ist doch gemeint: der richtige Moment! Erwartest du den richtigen Moment? Weißt du immer, wann der richtige Moment da ist, oder kannst du das oft erst später sagen? Ist der richtige Moment ein Abschluß oder eine Verdichtung der Zeit?

Da würde ich schon sagen, der Moment ist die Verdichtung, nicht der Abschluß; denn es ist ja nie ein Abschluß, es geht immer weiter, verstehst du. Der richtige Moment ist einfach das richtige Handeln zum richtigen Zeitpunkt.

Weiß ich das immer gleich, oder kann ich das nur versuchen?

Das kannst du nur versuchen.

Kann ich sagen: Das war der richtige Moment, wenn ich dabei nur mein inneres Erleben meine, das Bild aber, das dabei entsteht, überhaupt nicht wichtig nehme?

Das kannst du.

Aber ist nicht beides, das Bild wie das innere Erleben, gleich wichtig, und gehört beides nicht zusammen? Wir trennen es jetzt nur, um es besser betrachten zu können. Was ist, wenn das Erlebnis stimmt, es scheinbar der richtige Moment war, das Bild aber nicht stimmig ist?

Ja, es werden nicht alle Bilder gut, aber es werden Bilder.

Wir haben es vorhin schon angesprochen, daß es Bilder gibt, bei denen nicht gleich erkannt werden kann, ob sie stimmig sind, die legst du auf die Seite, und später ...

Da reden sie dann direkt ...

Mit dem richtigen Moment sprichst du etwas an, das in der Zeit offen bleibt, das sich mit der Zeit erschließt.

Sicher: „Kairos“ ist für das ganze Leben wichtig, der Mensch sollte immer versuchen zu wissen, was er wann tut, verstehst du, auch damit hängen die Bilder zusammen.

Abschließend will ich noch sagen: Der lebendige, frische und jugendliche Eindruck, den deine Bilder hinterließen, als ich sie 1989 zum ersten Mal sah, hat sich bis heute erhalten und immer wieder – auch in den neuesten Arbeiten – bestätigt. Deine Arbeiten stellen meines Erachtens eine große Hoffnung für die Kunst Tirols dar, denn durch sie werden hier europäische Maßstäbe gesetzt. Nebenbei sind deine Bilder ein reicher Schatz an Anregungen für jüngere Maler. Ich danke dir für das Gespräch!



IRMENGARD SCHÖPF

Biographie:

- 1923 geboren in Lauterach, Vbg.
- 1941 Studium der Philosophie in Innsbruck
und Wien
Zeichenunterricht bei Max von Esterle
- 1942 Aufnahme an die Akademie der
bildenden Künste Wien (bei Ernst
August von Mandelsloh und Christian
Ludwig Martin)
nach 5 Wochen Austritt aus der
Akademie aus Unbehagen gegen
den akademischen Lehrbetrieb
- 1943 Heirat mit Karl Schöpf
- 1944 Geburt der Tochter Erdmut Elisabeth
- 1945 Übersiedlung nach Zams, Tirol
- 1946 Tod des Sohnes Karl Christoph
- 1948 Geburt des Sohnes Reinhard
- 1949 Geburt des Sohnes Hermann
- 1953 Aufbruch nach Ifakara, Tansania
Beschäftigung mit Kisuaheli und
afrikanischer Kulturgeschichte
- 1954 Geburt des Sohnes Kori
- 1958 Reise nach Südafrika
- 1969 Rückkehr nach Zams
- 1974 Übersiedlung nach Serfaus
- 1981 zurück nach Zams
- 1985 Reise nach Somalia
- 1986 fünfmonatiger Aufenthalt in Tansania

Irmengard Schöpf lebt und arbeitet in Zams, Perdan 20

Ausstellungen :

- 1956 Kunsthistorisches Institut der
Universität Innsbruck
- 1958 Kunst des Oberlandes, Landeck
- 1964 Nonnengalerie Ifakara,
Tansania
- 1966 Kleiner Stadtsaal, Innsbruck
- 1973 Stadtturmalerie 1973,
10 Künstler aus Zams,
Galerie Elefant, Landeck
- 1974 Tiroler Sommer,
Congress Innsbruck
- 1976 Galerie Elefant, Landeck
- 1977 Städtische Galerie Lienz
- 1984 Galerie Elefant, Landeck
- 1988 Stadtturmalerie, Innsbruck
- 1991 Schloß Landeck
- 1992 Gym Galerie Landeck
- 1993 Stadtbücherei Landeck
- 1995 Ärztekammer, Innsbruck
- 1997 „Kairos. Neue Arbeiten.“
Tiroler Kunstpavillon, Innsbruck
„Zyklen“, Rabalderhaus, Schwaz

Arbeiten im öffentlichen Raum :

Spitalkapelle St. Francis Hospital, Ifakara: 1960

Kreuzwegstationen, Keimfarbe auf Beton
Kreuz des Damian, Keimfarbe auf Beton

Rural Aid Centre Ifakara, St. Francis Hospital, Ifakara: 1961

Forschungszentrum : Wegweiser, Sgraffito, 2 x 3 m
Gemeinschaftshaus : Trommler, Sgraffito, 2 x 3 m
Studentenwohnhäuser: 10 Tierembleme,
Keimfarbe auf Hartfaserplatten, 120 x 60 cm

Hauptkirche Kwiros: 1961

Die Heiligen von Uganda,
Keimfarbe auf Jute,
200 x 100 cm

Kirche St. Peter, Dar es Salaam: 1963

Berufung des Petrus, Keimfarbe auf Beton, 3,50 x 12 m
Hl. Geist, Taufkapelle, Keimfarbe auf Beton

Arbeiten befinden sich in Besitz von: Land Tirol,
Vorarlberger Landesmuseum Bregenz, Stadt Landeck,
Gemeinde Zams, Tropeninstitut Basel und in
Privatsammlungen in den USA, in Tansania, England,
Deutschland, Schweiz und Österreich

Bibliographie:

Hohenauer Gottfried, Neue Kunst im Tiroler Oberland in: Kuprian Hermann, Bildner, Planer und Poeten; Festschrift anlässlich des 300. Geburtstages Jakob Prandtauers (= Schlernschriften 241, Innsbruck 1960, S. 311 – 323, S. 328 m. Abb.

Widmer Edgar, handschriftliches Katalogheft, Ifakara 1964, Archiv Schöpf

Schöpf Irmengard, Aquarelle aus Afrika, Faltblatt zur Ausstellung am Kunsthistorischen Institut der Universität Innsbruck, Innsbruck 1956

Mackowitz Heinz, Ausstellungskatalog, Kleiner Stadtsaal, Innsbruck 1966

Hansen Traude, Irmengard Schöpf, Zeichen – Bilder, Faltblatt zur Ausstellung in der Stadtturmalerie Innsbruck, Innsbruck 1988

Günter Lierschhof, Das Schöpferische. Für Irmengard Schöpf, Manuskript, 31. August 1991

Hansen Traude, Rede zur Ausstellungseröffnung Schloß Landeck, Manuskript, 6. September 1991, Schöpf Irmengard, Einblicke, Zams 1991

Presse (Auswahl):

Aquarelle aus Ostafrika, Die Ausstellung Irmengard Schöpf in Innsbruck, in: Die Wochenpost, 16. Juni 1956, Nr. 24, S. 8

Die Natur Tanganjikas – umgeformt, Irmengard Schöpf, „Bwana Kalos Frau“, stellt im Innsbrucker Stadtsaal aus, in: Tiroler Nachrichten, 27. Mai 1956, Nr. 121, S. 6

„Mutti, schau, mi tragt a Neger !“, TN-Interview mit den „Afrika-Heimkehrern“ in Zams, in: Tiroler Nachrichten, 18. Nov. 1955, Nr. 267, S. 3

Ausstellungen mit exotischer Farbenpracht und grauer Einsamkeit, in: Tiroler Tageszeitung, 25. Mai 1966, Nr. 119, S. 5

Patrick Werkner, Irmengard Schöpfs Bilder, in: Neue Tiroler Zeitung, 13. Juni 1973, S. 7

Heinz Mackowitz, Übersetzungen, in: Tiroler Tageszeitung, Nr. 135, S. 15, 1973

„Das Wahre und Hintergründige fasziniert mich ...“ in: Blickpunkt, 29. 10. 1976
Galerie Elefant: Malerei und Grafik von Irmengard Schöpf, in: Landecker Gemeindeblatt, 12. Nov. 1976

Die spontanen Malgestiken der Irmengard Schöpf, in: Tiroler Tageszeitung, 16.11. 1976, Nr. 266, S. 7

Die Schöpfungen der Malerin Irmengard Schöpf, in: Osttiroler Bote, Nr. 40, 5. 10. 1978
Den Ärmsten der Armen Hilfe gebracht, Ehepaar Schöpf von Aufenthalt in Tansania zurück, in: Tiroler Tageszeitung, 27. Nov. 1979, Nr. 274, S. 5

Habichler M. L., Irmengard Schöpf: Gemalte Chronik eines Lebens, in: Neue Tiroler Zeitung, 20. März 1984, S. 12

Hauser Markus, Aufschrei gegen Hirnlosigkeit, Irmengard Schöpfs feinsinnige bildnerische Mahnmale und Zeitnotizen, in: Tiroler Tageszeitung, 10. Juli 1992, Nr. 158, S. 9

Hansen Traude, Die Pioniere aus dem Westen, in: Parnass, H. 2, März/ April 1984, S. 30 – 36

Haser Wendelin P., Die Seelsorge von Dar-es-Salam: Probleme und Planungen, in: ite, Missionsbote der Schweizer Kapuziner, März 1965, Nr. 2, S. 36 – 41, mit Abb. Wandmalerei St. Peter

Die neue Kunstkarte, Afrikanische Frauen von Irmengard Schöpf, in Landecker Gemeindeblatt, 23. 10. 1981, Nr. 43, unpag.

Irmengard Schöpf brachte 180.000,- für Kinder in Tansania auf, in: Landecker Gemeindeblatt, 30.11. 1979, Nr. 48, unpag.

Irmengard Schöpf: „Die ewig alten Dinge – gibt es etwas Neues“, in Tiroler Tageszeitung 17. 9. 1981 (Regionalbeilage Oberland)

Bilder von 1944 – 1984. Irmengard Schöpf stellt aus, in: Tiroler Tageszeitung, 26. 2. 1984, Nr. 7, S. 8

Geheimnisvolle Zeichenbilder, in: Neue Tiroler Zeitung, 26. 8. 1988

Das Horchen nach innen als Quelle künstlerischen Gestaltens, in: Innsbruck aktuell, Nr. 35, 30. 8 – 5. 9. 1988

Die Stimmen Afrikas, in: Rundschau, 10. 9. 1991

Gundolf Hubert, Der Weg zur Kunst ist ein Geschenk ... aber er führte die Tiroler Ärztgattin, Mutter und Künstlerin Irmengard Schöpf über einen afrikanischen Umweg ans Ziel, in: Die Tirolerin, Nr. 1–8. Jg. 1995, S. 110 –123

Markus Hauser, Aufschrei gegen Hirnlosigkeit; in: Tiroler Tageszeitung, Nr. 158, 10. Juli 1992

Tropische Impressionen aus Licht und Farbe, Buchbesprechung Irmengard Schöpf, Einblicke, Zams 1991, in: Tiroler Tageszeitung, 7./8. März 1992, Nr. 56, S. 13

Irmengard Schöpf im Rathaus Landeck, in: Rundschau 1. 2. 1994

Irmengard Schöpf, in: Ärztekammer intern, Nr. 2, 1995, S. 17



Autorenverzeichnis:

Gert Ammann,
Dr. phil., a. o. Univ.-Prof., Kunsthistoriker, Direktor des Tiroler Landesmuseums
Ferdinandeum Innsbruck, Veröffentlichungen zur Kunstgeschichte der Gotik,
des Barocks und des 20. Jahrhunderts in Tirol

Sieglinde Hirn,
Dr. phil., Kunsthistorikerin, Geschäftsleiterin der Tiroler Künstlerschaft,
Veröffentlichungen zur Kunst des 20. Jahrhunderts, Schwerpunkt Tirol

Günther Moschig,
Mag. phil., Kunsthistoriker und Ausstellungskurator, Veröffentlichungen
und Ausstellungen zur Tiroler Kunst des 20. Jahrhunderts, Industriekultur und
zeitgenössischer Kunst

Günter Lierschof,
Lehrer und Maler, Studium bei F. E. Walther, Bazon Brock und Joseph Beuys;
letzte Ausstellung im Rabalderhaus Schwaz: „Bewerbungsgespräche“
Malerei, Mai 1997; arbeitet zur Zeit an einer Serie von Judith-Bildern