3

Ana Torfs

THE DAY YOU WERE THINKING ABOUT THE SIBYL WHILE YOU WERE PICKING AUTUMN LEAVES

3

Ana Torfs

THE DAY YOU WERE THINKING ABOUT THE SIBYL WHILE YOU WERE PICKING AUTUMN LEAVES

1

The day you asked yourself if you would end up like the math professor in that novel you read, his suit jacket covered with notes listing the things to remember as his short-term memory only stretched to 80 minutes.

2

Präambel

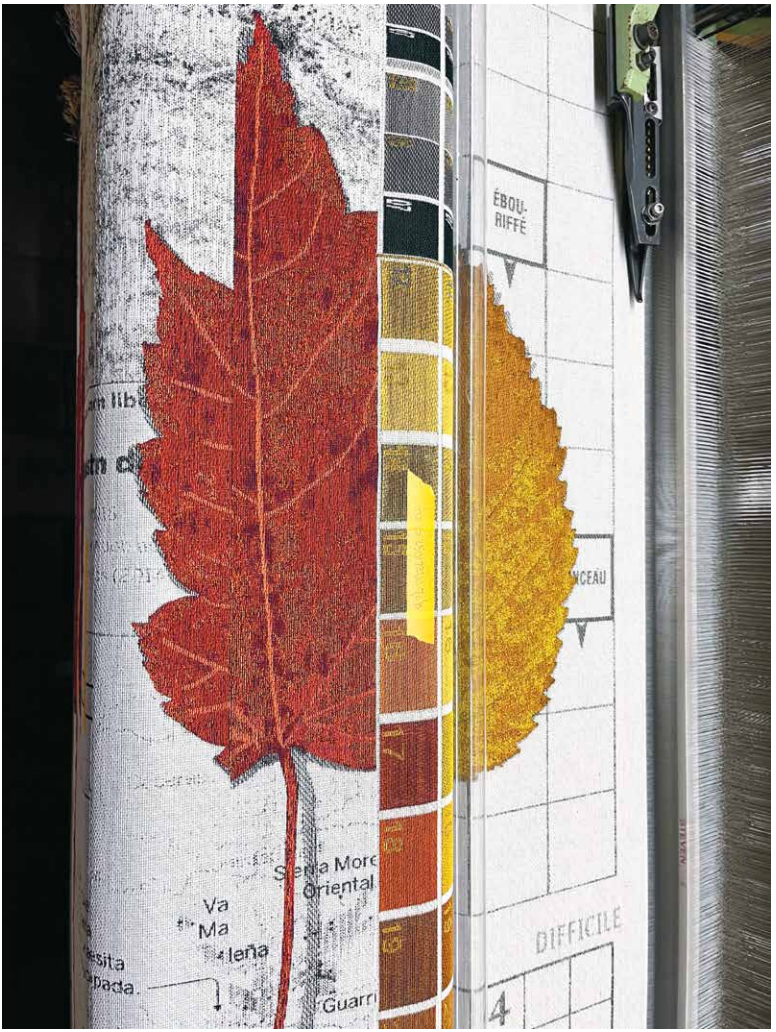
Ana Torfs begibt sich in den konzeptionellen Ansätzen ihrer Arbeit zumeist auf Spurensuche. Ihre akribische Recherche stützt sich auf bildliche und schriftliche Quellen aus historischen, kulturgeschichtlichen, ethnologischen, filmischen oder naturwissenschaftlichen Zusammenhängen. Solche Quellen sind nicht nur der Ausgangspunkt ihrer Forschungen, sondern sie werden zumeist auch, medial transformiert und poetisch überhöht, in ihre Werke „eingebaut", integriert. Thematisch verortet sind sie oft im Denkhorizont eines dominanten Westens und dessen Aneignungsformen „anderer" Kulturen – deren Besitznahme, Vereinnahmung und auch Inkaufnahme von Zerstörung – zugunsten der Idee des Fortschritts. Häufig werden die Stimme, der Gesang, das Sprechtheater herangezogen, um die menschliche Stimme im Sinne eines Sich-in-Stellung-Bringens hörbar, in der Verkörperung Zeugenschaft gegenwärtig werden zu lassen.

Während der Covid-19-Pandemie wurde das, was eine gesellschaftliche Gemeinschaft ausmacht und aushält, auf besondere Weise herausgefordert: die Welt im Ausnahmezustand, eine paradoxe Verschränkung von Zurückdrängung des Individuellen zugunsten des Gemeinschaftlichen, das gleichzeitig geopfert wird. Es verwundert nicht, dass die nachdenkliche Künstlerin gerade unter diesen Umständen eine Form findet, die spezifische Situation des Auf-sich-zurückgeworfen-Seins mit einer Reflexion über die Verfasstheit der Welt in ihrer nicht nachlassenden Krisengeschüttelteit und der permanenten Evidenz medialer nachrichtlicher Übermittlung zu verbinden.

Auf einsamen Spaziergängen sammelt Ana Torfs Herbstlaub, sie liest nochmals Vergils *Aeneis* und von den Weissagungen der Sibylle, welche diese auf Blätter schrieb. Die zwischen Zeitungsseiten getrockneten Blätter werden mit dem Texthintergrund der Nachrichtenblätter des 21. Jahrhunderts, eines vielleicht aussterbenden Mediums, in definierten Ausschnitten fotografiert und mit Verssprüchen, Gedanken der Künstlerin, kombiniert. Sie suggerieren eine Art Sprechchor von nahezu antiker Getragenheit: Der sich wiederholende Refrain – „The day you …" – verbindet eine persönliche Chronik mit der Gegenwart. Durch das Verweben – lat. *texere* – der Textgewebe zu einem Teppich erhält dieser Sprechkörper eine Verdichtung und ein Gewicht, das dem Flüchtigen der „flatterhaften" Blätter im Herbst und der Eintagsfliegen der Nachrichtenblätter entgegenwirkt. Die rätselhaften „Nachrichten" der Sibylle, durch Windstöße zu undechiffrierbaren Textfetzen geraten, werden zum *memento* eines womöglich bedeutsamen historischen Augenblicks von unabsehbarer Tragweite und ungewissem Ausgang.

Sabine Folie
Direktorin Kunstsammlungen
Akademie der bildenden Künste Wien

2



Disjecta membra oder Verstreute Blätter

Sibylle: Bezeichnung von Frauen in der Antike, denen eine prophetische Gabe zugeschrieben wurde.
Cambridge Dictionary

In antiken Texten wird berichtet, in Ländern wie Babylonien, Griechenland, Italien und Ägypten habe es Frauen gegeben, durch die die Gottheiten sprachen. Diese Sibyllen wurden häufig mit den Orakeln verwechselt, die ebenfalls Sprachrohre der Götter und Göttinnen waren, etwa im Apollotempel in Delphi. Die berühmteste Sibylle war die von Cumae in Italien, ein altes Weib, das in einer Höhle lebte.
Merriam-Webster Dictionary

Ursprünglich scheint die Sibylle eine einzelne Prophetin gewesen zu sein, doch seit der Zeit des Herakleides Pontikos beanspruchten mehrere Orte, der Geburtsort der Sibylle zu sein, Überlieferungen zu einer Reihe von unterschiedlichen Sibyllen kamen in Umlauf, und der Begriff wurde von einem Namen zu einem generischen Terminus.
The Oxford Dictionary of the Classical World

A Während jenes absonderlichen Sommers des Jahres 2020, als ein Virus die ganze Welt im Griff hatte, las ich Vergils *Aeneis*. Im dritten Buch blieb ich an folgender Passage hängen: „Hast du Kumae, die Stadt, dann erreicht [...] und den heiligen See, den Avernus, rauschend von Wäldern, dann siehst du die verzückte Prophetin: tief in der Felskluft kündet sie Schicksal, vertraut den Blättern Zeichen und Namen. Alles, was immer an Sprüchen die Jungfrau schrieb auf die Blätter, ordnet nach Zahl sie und lässt es verschlossen zurück in der Grotte. Fest bleibt Spruch bei Spruch am Platz in gehöriger Ordnung; ging die Tür aber auf und wehte nur leise ein Windhauch und hat also die Pforte verwirrt die flüchtigen Blätter, niemals bemüht sie sich dann, die Sprüche, die wirr durch die Felskluft fliegen, zu fassen und neu zur Ordnung wieder zu fügen. Ratlos scheiden die Frager, sind gram dem Sitz der Sibylle.“[1]

Nur rätselhafte Fragmente der Prophezeiungen der Sibylle von Cumae sind erhalten, da sie nichts dazutat, die Blätter wieder zu ordnen, wenn der Wind sie zerstreut hatte: *disjecta membra*, versprengte Glieder. In jener Zeit, die heute fast surreal wirkt, erschien mir dies wie eine Metapher für unsere Sehnsucht, in die Zukunft blicken zu können, und für die Vergeblichkeit dieses Wunsches.

1 Vergil: *Aeneis*, Lateinisch–Deutsch. Übers. und hrsg. von Johannes Götte und Maria Götte. 4. Auflage. München 1979, S. 119.

Als Aeneas, die Hauptfigur in Vergils Epos, die Sibylle von Cumae bittet, ihm seine Zukunft vorherzusagen, verlangt er ausdrücklich, dass sie nicht auf Blätter schreibt, die leicht vom Wind verweht werden könnten, sondern dass sie die Prophezeiung laut ausspricht. Die hundert Tore ihrer Höhle öffnen sich, und ebenso viele Stimmen rauschen heraus, die Antworten der in Trance befindlichen Sibylle.

B Die Wörter Text und Textilie stammen beide vom lateinischen Verb *texere* ab, das weben bedeutet. Es impliziert, dass Weben dem Schreiben vorangeht und dass die ersten schreibenden Menschen sich selbst als Webende betrachteten. In *The Elements of Typographic Style* (1992) schreibt Robert Bringhurst: „Eine uralte Metapher: Denken ist ein Faden, und der Erzählende spinnt Garn oder Zwirn, wer jedoch wahrhaft Geschichten erzählt, der dichtende Mensch, ist ein Webender.“[2]

C Es war gewiss kein Zufall, dass ich ausgerechnet an die Sibylle von Cumae dachte, die Prophetin, die die Zukunft auf Blätter schrieb, als ich im November 2020 vier Wochen lang gefallenes Herbstlaub in meiner Heimatstadt Brüssel sammelte. Ich versuchte meinen Kopf freizubekommen, nachdem meine Einzelausstellung im Bozar in Brüssel zum zweiten Mal wegen eines von der Regierung angeordneten Lockdowns geschlossen worden war. In dieser schwierigen Zeit erdete ich mich, indem ich Hunderte Blätter auflas, sie nach Hause trug und auf Zeitungsseiten in sechs verschiedenen Sprachen zum Trocknen auflegte.[3] Ich lebe in Brüssel, der Hauptstadt Europas, in der mindestens 184 Nationalitäten vertreten sind und wo schätzungsweise 107 unterschiedliche Sprachen gesprochen werden.[4] Ausländische Zeitungen sind hier leicht zu beschaffen.

Damals waren die Tageszeitungen voller Diagramme: Darin ging es häufig um die Covid-19-Pandemie, die zu der Zeit grassierte; um die amerikanischen Präsidentschaftswahlen, die Joe Biden und Kamala Harris am 7. November 2020 gewannen, was vom Amtsinhaber Donald Trump nicht akzeptiert wurde, der stattdessen unbewiesene Behauptungen von Wahlbetrug äußerte; um die vielschichtigen Migrationsströme in Afrika und Lateinamerika; um die vom Klimawandel bedrohten Flusssysteme Asiens.

2 Robert Bringhurst: *The Elements of Typographic Style*. Vancouver 1992, S. 25.
3 Ich trocknete sie zwischen den Seiten von nationalen wie internationalen Zeitungen in sechs Sprachen (Niederländisch, Französisch, Englisch, Deutsch, Spanisch und Italienisch), die ich zu jener Zeit täglich kaufte, sowie einer niederländischen Kunstzeitschrift, die alle zwei Monate erscheint. Inzwischen sind weder *The New York Times* noch *La Stampa*, noch der *Corriere della Sera* in Brüssel erhältlich.
4 https://www.vrt.be/vrtnws/en/2024/05/16/language-brussels-vub-dutch-english-french-study/. https://www.vrt.be/vrtnws/en/2019/11/04/new-museum-tells-the-story-of-post-war-migration/ (14.6.2025).

D Einige Wochen später fotografierte ich jedes getrocknete Herbstblatt auf der Zeitungsseite, auf die ich es gelegt hatte. Eine Auswahl davon bildete den Grundstock für 28 Textilentwürfe, die für 28 aufeinanderfolgende Tage beziehungsweise vier Wochen standen.

Zeitungen entstanden im 17. Jahrhundert als Informationsblätter für Kaufleute und wuchsen sich im 19. Jahrhundert zu einem blühenden Industriezweig aus. Aber in den vergangenen Jahren hat die Zeitungsbranche einen merklichen Niedergang erfahren, der in erster Linie mit dem Aufschwung der digitalen Medien und Veränderungen im Konsumverhalten in Zusammenhang steht. Indem die Seiten mit den getrockneten Blättern in Tapisserien verwandelt wurden, wurden sie auch zu einer Art Denkmal für ein vergangenes Zeitalter.

Die Fotografien kombinierte ich mit kurzen Notizen, die ich aus weißen Papierbögen ausschnitt. Diese Notizen, anaphorische Übungen in Kürze, bestehen aus knappen (autobiografischen) Texten, die ich über einen längeren Zeitraum selbst geschrieben habe, sowie aus gefundenen Texten zu Themen, die mir wichtig sind, die ich überarbeitet und „geschliffen" habe, bis sie für mich passten.

Schreiben fühlt sich für mich wie Bildhauern an. Es braucht viel Zeit. Vielleicht habe ich unbewusst gedacht: Würde eine Sibylle so sprechen? Oder habe ich die Verse für meinen eigenen griechischen Chor gedichtet? Es musste genau richtig klingen, wenn ich es laut sagte, wie ein Gedicht, mit rhythmischer Kadenz.

1 Der Tag, an dem du dich gefragt hast, ob du mal so enden würdest wie der Mathematik-Professor in dem Roman, dessen Anzugjackett mit Notizen übersät ist, die Dinge auflisten, an die er sich erinnern möchte, da sein Kurzzeitgedächtnis nur 80 Minuten umfasst.

2 Der Tag, an dem James Lovelock starb, dessen Gaia-Prinzip, benannt nach der griechischen Göttin der Erde, den Planeten als ein einziges gigantisches Lebewesen betrachtet. Hesiod nannte Gaia großherzig, großzügig, grenzenlos, ausufernd und heilig, aber auch monströs.

3 Das Jahr, in dem der kranke Orca, der von seiner Herde getrennt wurde und wochenlang in der Seine feststeckte, nahe dem Hafen von Rouen tot aufgefunden wurde. Seine Obduktion ergab, dass er verhungert war, was viele auf die überwältigende Einsamkeit zurückführten.

4 Der Tag, an dem US-Präsident Biden ein richtungsweisendes Gesetz unterzeichnete, das Lynchjustiz bundesweit zu einem Hassverbrechen machte. Wir konnten kaum glauben, dass ein solches Gesetz zuvor in beinahe 200 Anläufen gescheitert war, seit es erstmals im Jahr 1900 von dem damals einzigen Schwarzen Kongressabgeordneten G. H. White eingebracht worden war.

3

4

5 Das Jahr, in dem deine Mutter von einem streunenden Hund schlimm gebissen wurde, eine Ratte im Keller ein Stromkabel durchnagte und Wühlmäuse sämtliche Zwiebeln, Rüben und Spargel im Gemüsegarten fraßen.

6 Der Winter, in dem die Ölpreise so sehr stiegen, dass du die Heizung lieber nicht anstelltest und deine heiße Suppe mittags mit Schal um den Hals, Pudelmütze auf dem Kopf und zwei Paar Wollsocken an den Füßen löffeltest, womit du deinen Mann zum Lachen brachtest.

7 Der Tag, an dem du voller Neid gelesen hast, dass Pinguine im Laufe eines einzigen Tages tausend Schläfchen halten, wohingegen du seit Monaten schlecht schläfst, weil ein Hund auf einer nahegelegenen Dachterrasse bellt.

8 Das Jahr, in dem du nicht aufhören konntest, über den katastrophalen Zustand der Welt zu lesen. Nachts hast du häufig geschrien, es ist alles zu viel, es ist zu viel, während dein Mann dich ängstlich und bestürzt ansah.

9 Der Tag, an dem dir klar wurde, dass ein einziger Teelöffel nährstoffreiche Gartenerde bis zu einer Milliarde Bakterien, viele Kilometer Pilzhyphen und Unmengen von Fadenwürmern enthält, und eine Zeitung berichtete, dass tausende Frauen Mikrobiolog:innen Einsicht in die bakterielle Umgebung ihrer Vaginen gewährt haben.

10 Das Jahr, in dem das abenteuerlustige Walross Freya, das den Sommer damit zubrachte, auf Jachten, U-Booten und Stegen zu fläzen, getötet wurde und drei unterernährte Faultiere starben, nachdem sie 24 Stunden in einem eiskalten Flugzeug zugebracht hatten, das aufgrund von schweren Schneestürmen nicht starten konnte.

11 Der Tag, an dem du eine Stunde damit verbracht hast, die Vögel zu zählen, die in deinen Garten flogen, und zwei Spatzen, drei Blaumeisen, vier Kohlmeisen, eine Amsel, eine Heckenbraunelle und das stets einzelgängerische Rotkehlchen gesehen hast, und dazu einen Eichelhäher, der eine Kastanie unter dem Kirschbaum versteckt hat.

12 Der Tag, an dem du von Gefühlen überwältigt wurdest, weil du gelesen hast, dass Deb Haaland die erste Ureinwohnerin Amerikas war, die zur Innenministerin aufstieg, und damit einem Ministerium vorstand, das einst die Deportation der indigenen Bevölkerung von ihren Stammesgebieten organisiert hatte. Manchmal weint sie minutenlang während eines Pressetermins.

13 Der Sommer, in dem es so viel geregnet hat, dass ganze Dörfer von über ihre Ufer tretenden Flüssen verschluckt wurden, und in dem kein Tropfen Regen fiel und Porree, Erbsen, Spinat, Sonnenblumen und Brokkoli auf den Feldern vertrockneten.

14 Der Tag, an dem du krank im Bett lagst, dich im Internet ziellos durch die Seiten klicktest und fasziniert lasest, dass sich in einem Jahr ein Kilo tote Haut ansammelt, wenn du nicht regelmäßig die Bettwäsche wechselst.

15 Der Tag, an dem dein Zahnarzt dir eine Schiene anfertigte, die deine Zähne vor dem Knirschen, Mahlen und Aufeinanderpressen im Schlaf schützen soll.

16 Das Jahr, in dem riesige Quallenschwärme zeigten, wie krank die Weltmeere sind. Diese uralten Ozeanbewohner, die auch den Namen Medusa tragen, nach dem Ungeheuer aus der griechischen Mythologie mit dem versteinernden Blick und dem Kopf voller zischelnder Schlangen, können anscheinend dem Tod trotzen und die Zeit zurückdrehen.

17 Der Tag, an dem dir auffiel, dass du Dinge aufbewahrst, die du nicht mal besonders magst, einzig aus dem Grund, dass du sie schon so lange hast: ein rotes Portemonnaie aus Leder, deine ersten Zähne, der braune Schulranzen aus Leder, in den deine Mutter deinen Namen und Adresse geschrieben hat.

18 Der Tag, an dem der Fluss Whanganui in Neuseeland zum Lebewesen erklärt wurde, von seiner Quelle in den Bergen bis zur Mündung ins Meer, nach 160 Jahre dauernden Verhandlungen mit den Māori, die ein Sprichwort haben: Ich bin der Fluss, und der Fluss ist ich. Der 290 Kilometer lange Fluss kann nunmehr vor Gericht vertreten werden und hat zwei Wächter, die in seinem Namen sprechen.

19 Das Jahr, in dem dein Vater nach einem Schlaganfall sein Kurzzeitgedächtnis verlor, in dem drei große Kiefern, die er 49 Jahre zuvor gepflanzt hatte, von aufeinanderfolgenden Winterstürmen entwurzelt wurden und ein Iltis eines Nachts alle seine Hühner tötete.

20 Der Tag, an dem ein mumifiziertes Mammutbaby nach 30.000 Jahren aus dem Eis auftauchte und du dich nervös fragtest, was sonst noch unter den schmelzenden Gletschern und dem tauenden Permafrost verborgen liegen könnte.

21 Der Tag, an dem sich herausstellte, dass Ginkgo-Bäume ihr Geschlecht ändern können, was möglicherweise der Grund dafür ist, dass sie nie ausgestorben sind. Sie sind so unglaublich widerstandsfähig, dass sie die Explosion der Atombombe in Hiroshima überlebt haben.

22 Das Jahr, in dem du wie besessen immer wieder den Grundwasserstand auf einer Website der Regierungsbehörden nachgelesen hast, da der Keller in deinem Haus in 25 Jahren erstmals überflutet wurde, weil die Kanalisation der Stadt nicht mehr mit den enormen Regenmengen fertig wurde.

23 Der Tag, an dem du von dem japanischen Wissenschaftler erfuhrst, der ein Gerät erfunden hat, das unterscheiden kann, ob ein Lachen echt, zynisch oder höhnisch ist, je nachdem, wie viele „Hahas" vorkommen, und an dem deine Akupunkteurin dir mitteilte, du solltest mehr lachen, um dein verspanntes Zwerchfell zu lockern.

24 Der Tag, an dem der älteste Baum, der je vermessen wurde, versehentlich auf Wheeler Peak in der Snake Range in Nevada gefällt wurde. Die Langlebige Kiefer wurde postum Prometheus benannt, nach dem griechischen Gott, dessen Name „Vordenker" bedeuten soll. Eine Zählung der Baumringe ergab, dass der Baum wahrscheinlich mehr als 5.000 Jahre alt war.

25 Das Jahr, in dem wir nichts anderes taten als zählen. Wir zählten die Infizierten und die Genesenen. Wir zählten die Toten. Und wir zählten die Tage, bis die Krise vorüber sein würde.

26 Der Tag, an dem du vom Aufkommen der Roboterbienen hörtest, winzigen Drohnen, welche die riesigen Mandelhaine Kaliforniens bestäuben sollen, und an dem du fünf Minuten lang eine einzelne unterkühlte Biene mit einem Löffel Honig füttertest, bis sie wieder zu Kräften kam und fortflog.

27 Das Jahr, in dem eine junge Frau sich bemühte, einem Delfin namens Peter Englisch beizubringen. Um Peters Fähigkeiten zur Nachahmung der menschlichen Sprache zu fördern, malte sie ihr Gesicht weiß an und formte ihren Mund zu einem runden schwarzen Fleck, damit er dem Blasloch eines Delfins glich. Es heißt, Peter verliebte sich in sie, und als das Projekt seine Fördergelder verlor, starb der Delfin an gebrochenem Herzen.

28 Der Tag, an dem dein Ehemann sagte, dass du nahezu jeden Tag mit dir selbst sprichst, während du in der Zeitung lasest, dass vielleicht doch kein Urknall am Anfang unseres Universums stand.

E Im Englischen bezeichnet das Wort „folio" sowohl ein einzelnes Blatt Papier oder Pergament als auch ein Buch, das aus solchen Blättern besteht. Im Französischen ist wie im Deutschen das Wort für das Blatt eines Baums und das für ein Blatt Papier dasselbe: „feuille". Die lateinische Wurzel dieser Wörter ist „folium", ein Substantiv, das Blatt bedeutet. Obschon das englische Wort „leaf" eine andere Wurzel hat, nämlich das germanische Wort „laube" (das auch die Wurzel des niederländischen „loof" und des deutschen „Laub" ist), verwenden wir es in der verwandten Bedeutung, wenn wir sagen: „We leaf through a book", wir blättern ein Buch durch. Etymologisch betrachtet sind Laub und Papier, Laub und Bücher also eng miteinander verknüpft.

Ebenso war ich von dem Wortspiel fasziniert, das sich in meiner Muttersprache, dem Niederländischen, ergibt: Ein übliches Synonym für das Wort „krant" (Zeitung) ist „dagblad", das sich wortwörtlich als Tagblatt übersetzen lässt.

In *The Day You Were Thinking About the Sibyl While You Were Picking Autumn Leaves* wird Herbstlaub zu einem mächtigen Bild von Sterblichkeit, Erneuerung, Sprache und Textualität. Wie die Sibylle von Cumae ihre Prophezeiungen auf Blätter, die der Wind verwehte, schrieb, so nehmen auch hier Wörter die Gestalt von Blättern an, die im Wind treiben.

F Dennoch stellt sich die Frage, wer genau diese facettenreiche Sibylle ist, die im Mittelpunkt zahlloser Verse steht, von Heraklit, Vergil, Ovid und Petronius bis zu Dante, Samuel Taylor Coleridge, Mary Shelley und T. S. Eliot. Ist es überhaupt möglich, ein klares Bild von ihr zu bekommen?

G In der klassischen Antike wird sie als Jungfrau beschrieben, die von den Göttern in Ekstase versetzt wird – ein zu rätselhaften und unheilvollen Prophezeiungen inspiriertes Sprachrohr. Allerdings ist es möglich, dass diese sibyllinische Tradition weiser weiblicher Orakel ihre Wurzeln tief in der Geschichte vor aller Aufzeichnung hat. Ist es lediglich ein Zufall, dass die Namen Sibylle und Kybele eine derart ausgeprägte Ähnlichkeit aufweisen? Kybele ist bekannt als die Große Mutter der Götter und letztlich allen Lebens. Ursprünglich wurde sie in Phrygien, einem antiken Königreich in Kleinasien, verehrt, doch ihr Kult verbreitete sich bald über ganz Griechenland und bis nach Rom.

H Ursprünglich scheint es nur eine Sibylle gegeben zu haben, doch mit dem Entstehen mehrerer kultischer Zentren stieg die Zahl der Sibyllen, die jeweils mit einem bestimmten Ort verbunden waren. Im ersten Jahrhundert vor Christus erwähnt der römische Gelehrte Marcus Terentius Varro zehn Sibyllen; im christlichen Mittelalter werden bereits zwölf genannt, in Analogie zu den zwölf Aposteln: die Libysche Sibylle, die Sibylle von Delphi, die Cimmerische Sibylle, die Erythräische Sibylle, die Samische Sibylle, die Agrippinische Sibylle (auch als Ägyptische Sibylle bekannt), die Persische Sibylle, die Sibylle von Cumae, die Hellespontische Sibylle, die Phrygische Sibylle, die Tiburtinische Sibylle und die Europäische Sibylle. Sie galten, in Aneignung durch das Christentum, als Vorboten der Ankunft Christi.

I Die Römer verehrten vor allem die Sibylle von Cumae, die ihre Orakelsprüche aus einem Höhlentempel bei Cumae kundtat, einer griechischen Kolonie nahe dem heutigen Neapel. In Ovids *Metamorphosen* ist sie Objekt der Lust des Gottes Apollon, der ihr jeden Wunsch erfüllen will, wenn sie ihm ihre Liebe schenkt. Sie verlangt, so lange zu leben, wie sie Sandkörner in der Hand halten kann, weist dann aber die Annäherungen des Gottes zurück. Zur Strafe verleiht Apoll ihr ewiges Leben, aber nicht ewige Jugend. Sie verwelkt folglich ewiglich, bis sie so klein ist, dass sie in einer Glasflasche leben kann.

J In der Antike wurden die Sibyllen nur selten abgebildet, doch ab dem 15. Jahrhundert tauchen sie häufig in der Malerei auf. Nach der Mitte des 17. Jahrhunderts nahm die Begeisterung für Sibyllen jedoch rapide ab. Ist es ein Zufall, dass, seit die Dämonisierung und Verfolgung von Frauen ein wesentlicher Bestandteil der Schaffung der kapitalistischen Ordnung wurden, Künstler:innen das Interesse an der Darstellung von Sibyllen, weiblichen Prophetinnen, langsam verloren?[5]

K Andrea del Castagno, Giuseppe Maria Crespi, Dosso Dossi, Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Sandro Botticelli, Filippino Lippi, Domenichino, Domenico Ghirlandaio, Andrea Mantegna, Jan Luyken, Pietro Perugino, Raffael, Francesco Bacchiacca, Giovanni Domenico Cerrini, Elisabetta Sirani, Giovanni Andrea Sirani, Maarten van Heemskerck, Diego Velázquez, Simone Cantarini, Guercino, Jan van den Hoecke, Angelika Kauffmann, Claude Lorrain, Francesco Solimena, Guido Reni, Il Parmigianino, Salvator Rosa und William Turner haben alle eine oder mehrere Sibyllen gemalt. Die zweifellos berühmtesten sind die fünf im 16. Jahrhundert von Michelangelo an die Decke der Sixtinischen Kapelle gemalten Sibyllen: die Persische Sibylle, die Erythräische Sibylle, die Delphische Sibylle, die Sibylle von Cumae sowie die Libysche Sibylle.

Leider habe ich kein einziges klassisches Gemälde oder eine Radierung mit der Sibylle von Cumae gefunden, auf denen sie Prophezeiungen auf Herbstlaub schreibt oder die Blätter beim kleinsten Windstoß aus ihrer Höhle davonfliegen.

L Auf meiner Suche nach einer zeitgenössischeren Sicht auf die Sibylle stieß ich auf einen Essay von Margaret Homans, die aus ihrer Lektüre der Linguistin und Psychoanalytikerin Luce Irigaray folgenden Schluss gezogen hat: Die Sibylle ist „eine Frauenfigur, der Gewalt angetan wurde, jedoch überlebt hat, eine subtile Ironikerin, die es zu ihrer Aufgabe gemacht hat, die Unterwelt der männlichen Dominanz ans Licht zu bringen und das Grauen für sich sprechen zu lassen“.[6] Nach Luce Irigaray ist „Mimetik“ die geeignetste subversive Strategie, die Frauen angesichts der Tatsache, dass sie in einer androzentrischen Kultur eingebettet sind, zur Verfügung steht. Irigaray erklärt diese Form der Ironie wie folgt: „Es geht darum, diese Rolle freiwillig zu übernehmen. Was schon heißt, eine Subordination umkehren in Affirmation, und von dieser Tatsache aus zu beginnen, jene zu vereiteln.“ Für eine Frau bedeute das, „sich wieder den ‚Ideen‘, insbesondere der Idee von ihr, zu unterwerfen, so wie sie in/von einer ‚männlichen‘ Logik ausgearbeitet wurden; aber, um durch einen Effekt spielerischer Wiederholung das ‚erscheinen‘ zu lassen, was verborgen bleiben musste“.[7]

M …

5 Silvia Federici hat leidenschaftlich argumentiert, dass Hexenverfolgungen ein strukturelles Element des entstehenden kapitalistischen Systems waren, das darauf abzielte, die Autonomie der Frauen und die Kontrolle über ihren Körper zu zerstören.

6 Margaret Homans: The Woman in the Cave: Recent Feminist Fictions and the Classical Underworld. In: *Contemporary Literature*, Bd. 29, Nr. 3 (1988), S. 402.

7 Luce Irigaray: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. Berlin 1979, S. 78.

5

MICHAEL ANGELVS
BONAROTTVS
PINXIT
IN SIXTINO
VATICANO
SACELLO
CVMAEA

SYNNE GENZMER

Welche Zeit? Welche Zukunft? Ana Torfs' sibyllinisches Tableau

> Die Sibylle, die mit rasendem Munde Ungelachtes und Ungeschminktes und Ungesalbtes redet, reicht mit ihrer Stimme durch tausend Jahre.
> Heraklit von Ephesos, *Fragment*, 5. Jhdt. v. Chr.

Der Titel von Ana Torfs' *Insert* in der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien leitet wie in eine Erzählung ein, die an einem bestimmten Tag in der Vergangenheit begann: *The Day You Were Thinking About the Sibyl While You Were Picking Autumn Leaves*. Es sind 28 Tapisserien, die nach Art eines Monatskalenders in vier mal sieben Tage geordnet von einem Zeitraum im Jahr 2020 berichten, in dem die Künstlerin während der Corona-Pandemie Herbstlaub sammelte und an eine zuvor gelesene Passage aus Vergils antikem Epos *Aeneis* dachte, in der die Sibylle von Cumae ihre Botschaften auf Blätter schreibt. Jede von Torfs' Tapisserien zeigt ein unterschiedlich in Rot-, Gelb-, Orange-, Braun-, Magenta- und Goldtönen gefärbtes Blatt, das die Künstlerin auf der Zeitungsseite fotografiert hatte, auf der es getrocknet worden war. 28 ausgewählte Aufnahmen aus ihrem hunderte Blätter umfassenden Herbarium kombinierte sie mit je einem eigenen, ausgeschnittenen kurzen Text. Diese Montagen aus heterogenen Elementen dienten als Vorlage für die Übertragung in Jacquard-Webstücke.[1] Auf den Bild-Text-Fragmenten der abgebildeten Zeitungsseiten können Nachrichten vom November 2020 aus allen Teilen der Welt über Migration, Ökologie, Politik, das Corona-Virus und das Wetter ausgemacht werden. Den Beginn der Serie markiert ein Artikel zu André Malraux, der Mitte des 20. Jahrhunderts mit Schwarz-Weiß- 1
Fotografien von Weltkunst im Raum des Buches ein *Musée Imaginaire* zusammenstellte, das Ende ein Detail aus dem Abspann eines Films. Die Texte 16
am unteren Rand, die wie der Titel mit einer Zeitangabe anheben („Der Tag, an dem …" oder „Das Jahr, in dem …"), fügen eine weitere zeitliche, aber vor allem persönliche, emotional geprägte Dimension hinzu. Zu lesen sind tagebuchartige Aufzeichnungen von Bemerkenswertem, von ungewöhnlichen, erstaunlichen oder beunruhigenden Vorkommnissen und von großer Besorgnis um die Erde.[2] Die leichten Unregelmäßigkeiten der Textfelder, die Fransen, die locker vom Rand der Webfläche hängen, und die verschiedenen Blattformen und -farben rhythmisieren die serielle

1 Siehe auch die ebenfalls in Jacquard ausgeführte Arbeit von Ana Torfs von 2013: *TXT (Engine of Wandering Words)*. https://www.ana-torfs.com/projects/TXT-Engine-of-Wandering-Words (14.7.2025).
2 Siehe Anaphern 1 bis 28 auf den Tapisserien von Ana Torfs, in diesem Band, S. 8–11.

Struktur der kolumnenartigen, von der Breite der Webmaschine bestimmten Textilstücke. Als Vanitas-Symbol steht das Herbstlaub auch für den Rhythmus der Natur, die auf einen Herbst einen Winter und einen neuen Frühling folgen lässt.

Als vergrößertes Motiv eines aufwendig hergestellten Textils erscheint der Zeitungsausschnitt, das ephemere Detail eines vielfach reproduzierten Papierobjekts mit der vergänglichen Nachricht eines Tages, auf ganz ungewöhnliche Weise nobilitiert und mit einmaligem, dauerhaftem Wert versehen.[3] Die Texte sind jedoch offensichtlich nicht dazu gedacht, genau gelesen zu werden. Zeilen, Absätze, Überschriften und Buchstaben wurden durchschnitten zugunsten eines reflexiven Spiels mit Worten und typografischen Elementen. Sie blitzen in Form lyrischer Schnipsel wie zufällig aus einer Fülle von Informationen hervor. Ihr sprachlicher Ton ist mal eindringlich, mal feststellend oder berichtend, auch geheimnisvoll und ambivalent: „Soin" – „Virus" – „an endless walk in" – „who looks like us" – „alien" – „No Farmer. No Food. No Future" – „Souffrance" – „Este lugar está muerto" – „confiné grand" – „Qué piensa Obama" – „Mélange des genres" – „Le clitoris est un anarchiste" – „Metéo" – „It's not over". In Details wirken ikonische Motive nach oder sie rufen Erinnerungen wach (Masken, Mona Lisa, der Mond). Aus ihrem Kontext herausgelöst, aktivieren diese Fragmente ein Begehren nach vollständiger Information. Die haptisch-sinnliche Qualität des Stoffes, der die vergrößerte, medial verfremdete Oberfläche des Zeitungsausschnitts in kleinteilige Fäden auflöst, reizt den Tastsinn zur Berührung mit den Händen.

Im Gegensatz dazu steht der harte, schnelle und gleichmäßige Rhythmus der Maschine, mit der das Gewebe hergestellt wurde. Gemäß der Webtechnik wird es – wie auch jeder Bildträger aus Leinwand – durch eine abstrakte Gitterstruktur von Kette und Schuss gebildet, die dank der 1804 von Joseph-Marie Jacquard erfundenen Lochkarte zur Steuerung von Kettfäden automatisiert wurde. Erstmals kam ein binäres Prinzip zur Signalübertragung zur Anwendung, die Voraussetzung für heutige Computerprogrammierung und elektronische Datenübertragung. Da die Kettfäden dabei einzeln angehoben werden können, ermöglichte der Jacquard-Webstuhl fortan, komplexere Muster in größerem Umfang quasi unendlich fortlaufend zu wiederholen. Torfs ließ die technisch bedingten Fransen aus den abgeschnittenen Kettfäden an ihren Tapisserien ungewöhnlich lang. Sie wirken wie ein loses und dabei üppiges Schmuckelement. Der scheinbar verspielte Bedeutungsüberschuss ist jedoch der ästhetische Index jener die Objekte durchdringenden, maschinell bedingten Abstraktion, die als Farbkodierung des jeweiligen Textilstücks sichtbar wird.[4]

3 Im 20. Jahrhundert wurde der Zeitungsausschnitt durch analoge Instrumente zum ästhetischen Objekt: „Schere wie Messer sezieren die Zeit." Anke Te Heesen: *Der Zeitungsausschnitt. Ein Papierobjekt der Moderne*. Frankfurt am Main 2006, S. 283.

4 Die Ausstellung *Radical Software* beleuchtete die Rolle von Frauen in der Entwicklung der Computertechnologie und nimmt – auch im Titel – auf gewebtes Textil und Webstuhl

In den Blättern des Herbstes und der Zeitung laufen die Verwebungen von Elementen kultureller Überlieferung und medialer Gegenwart, die Spuren sich gleichsam im Laufe der Geschichte replizierender und wandelnder Phänomene buchstäblich strukturell zusammen.

Sibyllen-Ikonografie – ein Abriss

Ausgewählte historische Darstellungen von Sibyllen aus den Kunstsammlungen der Akademie und des Kunsthistorischen Museums Wien stehen im Ausstellungsraum der zeitgenössischen Formulierung der Sibyllen-Thematik des *Inserts* gegenüber. Im Mittelalter programmatisch und typologisch integriert in Buchmalerei und Ausstattung von Kirchen vornehmlich als Kollegium christlicher Prophetinnen eines monotheistischen Gottes, wurden die Sibyllen seit der Renaissance weniger apokalyptisch aufgefasst und verstärkt antikem Erzählstoff und Habitus folgend wiedergegeben. Giuseppe Maria Crespi macht im Gemälde aus dem Kunsthistorischen Museum Vergils Sibylle von Cumae und Aeneas mit dem Fährmann Charon auf dem Weg durch die Unterwelt zum Bildthema (*Aeneas, die Sibylle und Charon*, um 1695/1697). Salvator Rosa gibt die Begegnung der jugendlichen Sibylle mit Apollo (*Apollo und die Sibylle von Cumae*, 1660–1665) nach den Versen Ovids wieder, wonach sie sich Lebensjahre wie Staubkörner in ihrer Hand wünschte, sich den Avancen des Gottes jedoch verweigerte, der ihr daraufhin die ewige Jugend verwehrte.[5] Michelangelo stellte fünf Sibyllen mit ihrem jeweiligen geografischen Epitheton an der Decke der Sixtinischen Kapelle (1508–1510) den alttestamentarischen Propheten gleich. Der Cumäischen und der Persischen Sibylle hat er die Gestalt einer alten Frau verliehen, der ursprünglichen Vorstellung von einer Sibylle entsprechend.[6] Die Umsetzung nach seiner Gepflogenheit, weibliche Figuren mit maskulinem Körperbau zu malen, kann als versinnbildlichte Bedeutung und Autorität der Sibyllen gelesen werden, deren antike Herkunft in der beginnenden Neuzeit von besonderem Interesse war; die kräftige physische Erscheinung der Sibylle von Cumae unterstreicht ihre Rolle als inspirierte, weibliche Führerin, deren Beziehung zu Aeneas nicht geschlechtlich definiert ist.[7] Als Vergils Sibylle Aeneas durch die

10

7

5, 18

Bezug. Siehe *Radical Software: Women, Art & Computing 1960–1991*. Hrsg. von Michelle Cotton. Ausst.-Kat. Kunsthalle Wien, Mudam Luxembourg. Köln 2024.

5 Vgl. P. Ovidius Naso: *Metamorphosen*. Epos in 15 Büchern. Stuttgart 2024, S. 449.

6 Vgl. Wolfgang Augustyn: *Die Sibyllen. Zu einem antiken Thema in der Kunst des Mittelalters und der Neuzeit*, Bd. I. Passau 2019, S. 13–14.

7 Vgl. Laurie Wilson: Mediator of the Divine. In: *Vergilius*, Vol. 69 (2023), S. 116. Andere betonen die Sicht auf die Sibylle von Cumae als Opfer der Gewalt durch Apollo: Susan Skulsky: The Sibyl's Rage and the Marpessan Rock. In: *The American Journal of Philology*, Nr. 1, Vol. 108 (1987), S. 56–80.

Unterwelt (oder Hölle) führt, ist sie bereits 700 Jahre alt. Wie auch die Tiburtinische Sibylle taucht sie in besonderem Bezug zur augusteischen Zeit und in politischen Kontexten auf. In der *Aeneis*, als römisches Nationalepos im Auftrag von Augustus im 1. Jahrhundert v. Chr. verfasst, sagt sie die Gründung Roms voraus. Auch soll sie es gewesen sein, die einige Jahrhunderte zuvor einem der tarquinischen Könige Roms drei ihrer Sibyllinischen Bücher verkaufte, die im Jupitertempel verwahrt und in Krisenzeiten zu Rate gezogen wurden. Die Sibylle von Tibur soll Augustus in einer Vision von Maria mit dem Kind die Ankunft eines neuen Herrschers gezeigt haben. Die als *Ara Coeli*-Legende überlieferte Erzählung aus dem Mittelalter wurde thematisch bis in die Neuzeit verarbeitet, wie das Tüchlein vom Antwer-
19 pener Maler aus der Gemäldegalerie (*Die Sibylle von Tibur weissagt Augustus*, um 1515/1520) und Chiaroscuro-Holzschnitte nach Parmigianino aus dem
20 Kupferstichkabinett der Akademie zeigen.[8]

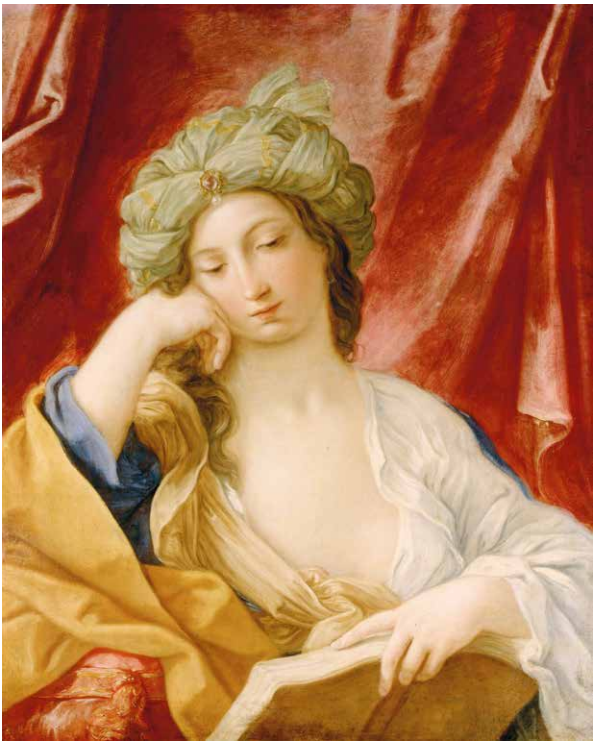
Das häufigste Attribut neuzeitlicher Sibyllen ist ein Buch, ebenso bezeugen Papierrollen Gelehrtheit und aus der mittelalterlichen Ikonografie überkommene Spruchbänder die Worte christlicher Prophetie. Die fünf Sibyllen der Sixtina zeichnen sich auf diese Weise als pagane Seherinnen einer Schriftreligion aus. In Grafiken aus dem Kupferstichkabinett nach Raffael und Guido Reni wird die Sibylle mit Schreibtafel oder Buch von einem Engel oder Kind als inspirierender Kraft begleitet. Auch in den ab 1600 gehäuft in Rom und Bologna auftauchenden Einzelbildern hält die Sibylle meist ein Buch in der Hand, in dem sie liest oder anhand dessen sie auf ihr Wissen hinweist, so auf dem Gemälde Giovanni Andrea Siranis aus dem Kunsthistorischen Museum,
6 Wien (*Sibylle*, kurz nach 1640) und dem der Gemäldegalerie der Akademie aus
13 dem Umkreis Elisabetta Siranis (*Die Cumäische Sibylle*, 17. Jh.). In Gewändern aus kostbaren Stoffen und Schmuck folgen sie dem „orientalischen" oder persischen Typus der Sibylle nach Vorbildern von Malern der Bologneser Schule wie Guido Reni, dem Lehrer Siranis, Domenichino und Guercino.[9] Die *Cumäische Sibylle* der Gemäldegalerie macht auf rätselhafte Zeichen im aufgeschlagenen Buch in ihrer Hand aufmerksam, darunter ein Hexagon und eine menschliche Figur in einem Quadrat und einem Oktogon. Eine „westliche Vorstellung von Orient"[10] verkörpernd, wird die Sibylle nicht nur als Schwellenfigur zwischen paganer und christlicher Tradition oder Lebenden und Toten, sondern auch zwischen den Kulturen Europas und Vorderasiens konzipiert. Über

8 Siehe zu Besonderheiten des Antwerpener Tüchleins: Renate Trnek: Das „Sibyllentüchlein" in der Wiener Gemäldegalerie. In: *Alte und moderne Kunst*, 28. Jg. (1983), Heft 188, S. 1–8, insbesondere auch der Hinweis auf die Tüchelmalerei als Ersatzprodukt für Tapisserien, bei der die Gewebestruktur sichtbar blieb. Ebd., S. 2.

9 Vgl. Martina Fleischer: Die Cumäische Sibylle. In: Dies.: *Italienische, französische und spanische Gemälde*. Hrsg. von Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien. Wien 2024, S. 421–424.

10 Nach Edward W. Said: *Orientalism. Western Concepts of the Orient.* London 1978.

6



7

8

9

physische Schönheit hinaus erlaubte das Thema eine laszive Darstellung mit halb bedecktem Busen, legerem Gewand und offenem Haar, die Giovanni Andrea Sirani wählte. Die große Anzahl vornehm gekleideter Sibyllen mit Schreibutensilien oder in ein Buch vertieft ist Teil einer Ikonografie schreibender und lesender Frauen, von Dichter:innen und Autor:innen, deren bekanntestes antikes Beispiel das Porträt der Lyrikerin Sappho aus Pompeji sein dürfte (Archäologisches Nationalmuseum Neapel) und im 17. Jahrhundert auch sozialhistorisch in einer gewissen Anerkennung gebildeter Frauen und Künstlerinnen begründet liegen mag.[11]

Der Kreis der zehn Sibyllen, die Laktanz nach Marcus Terentius Varro in frühchristlicher Zeit in seinen apologetischen *Göttlichen Unterweisungen* benannt hatte, wurde im Mittelalter um zwei erweitert, die Sibilla Agrippina/Agrippa oder Ägyptische Sibylle und die Sibilla Europea. Als Beispiel gilt Francesco Solimenas *Europäische Sibylle* aus der Gemäldegalerie (um 1730), 8
die motivisch mit abgelegtem Harnisch an seine *Allegorie des Kontinents Europa* (Fresko von 1735/1747, Palazzo Reale, Neapel, 1837 verbrannt) anschließt. Mit himmelwärts gerichtetem Blick und prächtig gekleidet folgt sie dem Typus der Bologneser Sibyllen, ergänzt durch Putten als göttliche Vermittler.[12] Die im Kontext flämischer Malerei im 17. Jahrhundert entstandene
Sibilla Africana des Kunsthistorischen 9
Museums aus der Werkstatt Jan van den Hoeckes ist Teil einer Serie des Malers, der das Sibyllen-Kollegium in Einzeldarstellungen erfindungsreich nach verschiedenen Quellen und individuellen künstlerischen Vorstellungen allegorisch und repräsentativ anmutend ausschmückte.[13] Dem Original (*Sibilla Agrippina*, Kunstpalast Düsseldorf) folgend, ist sie „orientalisierend" in ein glänzendes, rotes Kleid gehüllt, kostbare Tücher sind um Kopf und Schultern drapiert, die im 17. Jahrhundert mit Ägypten und Indien assoziiert wurden.[14] Das Gemälde kann im Rahmen einer größeren Zahl herausragender porträthafter Repräsentationen von Schwarzen Personen aus dem 17. Jahrhundert vorrangig im Œuvre Rembrandts, aber auch bei Peter Paul Rubens und anderen, betrachtet werden.[15] Die Schwarze Sibylle steht jedenfalls in Zusammenhang mit einer Zeit des ansteigenden

11 Vgl. Fleischer, Die Cumäische Sibylle, S. 423.
12 Fleischer: Die Europäische Sibylle. In: Dies.: *Italienische, französische und spanische Gemälde*, S. 429–432.
13 Siehe Jahel Sanzsalazar: Jan van den Hoecke (1611–1651), el pintor de Sibilas: éxito, inspicación y disperión de una iconografía muy personal. In: *Philostrato. Revista de Historia y Arte*, Nr. 5 (2019), S. 5–32. Ikonografische Erfindungen folgen Beschreibungen und Illustrationen aus Filippo Barbieris *Sibyllaru[m] de Christo vaticinia*, zusammen mit den *Discordantiae nonnullae inter sanctum Hieronimum et Augustinum* 1481 veröffentlicht.
14 Vgl. Elizabeth McGrath: Jacob Jordaens and Moses's Ethiopian Wife. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 70 (2007), S. 267.
15 Siehe Elmer Kolfin: When Africans Became Black. Dürer, Rubens

Sklavenhandels, zu der Schwarze Menschen in den Niederlanden zunehmend präsent waren.[16] Die vermutlich von Rubens-Studien, eingeflossen in das Motiv der Heiligen Drei Könige, inspirierte Figur[17] wurde auch in eine Ikonografie von Darstellungen der alttestamentarischen Königin von Saba eingereiht sowie der äthiopischen Frau des Propheten Moses, Zipporah/Sephora, die, verortet in Afrika, vor dem Hintergrund christlicher Missionierung aufgewertet wurde.[18] Mit den *Arma Christi* kombiniert Van den Hoecke die Attribute der Sibylle, die parallel zum Alten Testament typologisch auf die Passion Christi vorausweisen sollen, neu: Im Mittelalter wurde der Sibilla Agrippina, erst später sporadisch als Schwarze Frau dargestellt, die Geißel zugeordnet, die Dornenkrone hingegen meist der Samischen Sibylle. Die Inschrift „Siccabitur ut folium" (Er/Es wird wie ein Blatt vertrocknen) auf dem Spruchband stammt aus der ihr zugeschriebenen Prophezeiung in Filippo Barbieris Schriften mit dem *Sibyllaru[m] de Christo vaticinia* (1481) und gemahnt an die Vergänglichkeit.[19] Ebenso wie in Bologna erfreute sich im Antwerpen des 17. Jahrhunderts das Sibyllen-Motiv großer Beliebtheit und schmückte die Innenräume privater Häuser wohlhabender Mitglieder der Gesellschaft. Van den Hoecke dürfte von jeder Sibylle eine ganze Serie hergestellt haben, von der *Sibilla Agrippina* wurden zumindest vier Gemälde ausfindig gemacht oder erwähnt.[20] In den idealisierten und konstruierten Repräsentationen ist die Sibylle auch Projektionsfigur für Vorstellungen vom „Anderen"[21], die auf eine Geschichte kultureller Hegemonie, Kolonialismus und gewaltvoller Eroberung hinter mythologischen Motiven verweisen.

and the Changing Image of Africans in Northern Europe. In: *Print Quarterly*, Nr. 4, Vol. 34 (2017), S. 379–392; sowie *HERE: Black in Rembrandts Time*. Hrsg. von Elmer Kolfin und Epco Runia. Ausst.-Kat. The Rembrandt House Museum. Amsterdam 2020.

16 Vgl. Kathrin Dubois zur Sibilla Agrippina. In: *Die Sammlung Museum Kunstpalast*, Düsseldorf. Hrsg. von Museum Kunstpalast. Düsseldorf 2011, S. 94.

17 Vgl. Sanzsalazar, Jan van den Hoecke, S. 13; sowie *Black is Beautiful. Rubens to Dumas*. Hrsg. von Elmer Kolfin und Esther Schreuder. Ausst.-Kat. De Nieuwe Kerk. Amsterdam 2008. Hans Devisscher und Hans Vlieghe: *The Life of Christ before the Passion: The Youth of Christ (= Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, Teil V, 1). London 2014.

18 Siehe McGrath, *Jacob Jordaens and Moses's Ethiopian Wife*, S. 247ff.

19 Siehe Zuordnungen von Attributen und Sprüchen zu den einzelnen Sibyllen: Wolfgang Augustyn: Das Kollegium der Sibyllen. In: Ders.: *Die Sibyllen*, Bd. I, S. 307–688. Darin der Text zur Sibylla Agrippa auf einem Holzschnitt aus einer Ausgabe Barbieris: „Sibylla agrippa sic ait de xpo: Invisibile verbu papabitur & germinabit ut radix & siccabit ut folium […]", S. 487.

20 Vgl. Sanzsalazar, Jan van den Hoecke, S. 13.

21 Siehe auch Victor I. Stoichita: *Darker Shades. The Racial Other in Early Modern Art*. London 2019.

Blätter im Raum

Von Hekate, Göttin des Mondes und der Nacht, der Übergänge und der Magie, „zur Herrin des Avernahains“,[22] des Eingangs in die Unterwelt, gemacht, galt die Sibylle auch der Hexe und Wahrsagerin – neben der inspirierenden Muse – verwandt. Furor und Ekstase, bei Ovid, Vergil und in Platons *Phaidros* noch als inspirierter Zustand beschrieben, sind den Sibyllen in den Bildwerken der Geschichte der Kunst selten anzusehen. Es ist die Geschichte der Sibylle selbst, die sich wie eine Sammlung verstreuter Blätter liest, als eine Geschichte vieler Frauen, eine der kulturellen Überschreibungen und des Verschwindens.[23] Als Sibylles Körper schließlich „für niemand mehr sichtbar“ ist, bleibt ihre Stimme noch hörbar.[24] Neben den zahlreichen Zuschreibungen kann die Cumäische Sibylle als „des Phoebus [Apollo] und der Trivia Priesterin“[25] (der Hekate, auch Göttin der Wegkreuzungen) nach allgemeinem Sprachgebrauch mit Gewöhnlichem, Einfachem, wissenswerten Kleinigkeiten und Kuriosem assoziiert werden. Was würde sie heute voraussagen? Vielleicht das Wetter?

Ana Torfs nimmt, die Weberei als ursprünglich weibliches Medium rekuperierend,[26] mit den Blättern der Sibylle einen Ariadnefaden zurück in die Antike auf und schreibt, insofern sie das Weben als Dichten versteht,[27] ein fragmentarisches Erzählen über die eigene Zeit in ihre Arbeit ein. Das *Insert* als (selbst-) reflexive Setzung oder eine Geste, die in den Raum der Repräsentation mediale Bilder wie ‚sibyllinische Stimmen‘ einer gegenwärtigen Realität einführt oder deren Echo,[28] trifft auf historische Vor- und Gegenbilder. Losgelöst von ihrem Kontext, Ursprung oder Körper, deuten Zeitungsnachrichten und subjektive Anmerkungen der Künstlerin symptomatisch auf Veränderungen hin.

22 P. Vergilius Maro: *Aeneis*, 6. Buch. Hrsg. von Gerhard Binder. Stuttgart 2022, S. 164.
23 Augustyn: Voraussetzungen: Die Sibyllen in der antiken Überlieferung. In: Ders.: *Die Sibyllen*, Bd. I, S. 13–97; sowie Ders.: Sibylle(n) als Prophetin(nen) und der Charakter ihrer Prophetie, ebd., S. 103–122.
24 Ovid, *Metamorphosen*, S. 450.
25 Vergil, *Aeneis*, S. 161.
26 Prähistorisch und im häuslichen Rahmen als weibliche Tätigkeit beschrieben, wurde das Weben durch Industrialisierung und technologische Entwicklung zunehmend zur männlichen Domäne, war jedoch auch schon in der Antike ein Geschäft der Männer. Siehe Wesley Thompson: Weaving: A Man’s Work. In: *The Classical World*, Nr. 4, Vol. 75 (1982), S. 217–222.
27 Vgl. Ana Torfs in diesem Band, S. 6.
28 Torfs spricht allgemein vom Echo des ursprünglichen Materials: https://www.anatorfs.com/biography (14.7.2025). Siehe auch ihre Arbeit *Echo’s Bones/Were Turned to Stone* (2020), die einen handgeknüpften Teppich beinhaltet: https://www.anatorfs.com/projects/echos-boneswere-turned-to-stone (14.7.2025).

10

Ana Torfs' Metamorphosen

Als Mary Shelley 1826 einen bemerkenswerten Roman mit dem sprechenden Titel *The Last Man* publiziert, antizipiert sie im Genre der romantischen Gothic Novel die phantastische Envision eines fernen Jahres 2089, das mit einer die Menschheit hinraffenden Pandemie das Ende der Zeit einläutet.

Eingeleitet wird der Roman in drei Bänden durch einen ebenso bemerkenswerten Vorspann: Diese Rahmenerzählung spielt im Jahre 1818 in Neapel, die Protagonist:innen sind die Autorin „und ihre Begleitung" – Mary Shelley reiste in dieser Zeit tatsächlich mit ihrem Mann Percy Bysshe Shelley und einem engen Freund, Lord Byron, durch Italien. Nach Streifzügen durch die Phlegräischen[1] Felder um den Lago d'Averno – dem Mythos nach befindet sich dort der Einstieg in die Unterwelt – werden die Freunde in die Nähe der Höhle der Sibylle von Cumae begleitet. Die Führer verweigern den Einstieg in die tieferen Bereiche der dunklen Kaverne, die Freunde wollen aber weiter auf der Suche nach den Prophezeiungen der Sibylle, wie Vergil sie in der *Aeneis* beschreibt. Es ist ein riskantes Unterfangen, nur mit flackerndem Licht ausgestattet in die unwegsame Höhle vorzudringen, doch endlich wird man fündig, einer der Freunde ruft aus: „Dies ist die Höhle der Sibylle; das sind sibyllinische Blätter!" Und so heißt es bei Shelley weiter: „Bei der Untersuchung stellten wir fest, dass alle Blätter und Rindenstücke mit Buchstaben beschriftet waren. Was uns noch mehr erstaunte, war, dass diese Schriften in verschiedenen Sprachen geschrieben waren, von denen meine Begleitung einige nicht erkannte, andere waren altchaldäische und ägyptische Hieroglyphen, so alt wie die Pyramiden. Noch befremdlicher war, dass einige in modernen Sprachen, Englisch und Italienisch, geschrieben waren. Wir konnten in dem schwachen Licht wenig erkennen, doch sie schienen Prophezeiungen zu enthalten, ausführliche Berichte von Ereignissen, die unlängst verstrichen waren, und Namen, die jetzt gut bekannt sind. […] Wir verdankten die Erhaltung dieser Blätter wahrscheinlich dem Zufall, der die Mündung der Höhle verschlossen hatte, und der schnell wachsenden Vegetation, die ihre einzige Öffnung dem Sturm unzugänglich gemacht hatte. Wir trafen eine hastige Auswahl derjenigen Blätter, deren Schrift wenigstens einer von uns verstehen konnte; und dann, beladen mit unserem Schatz, verabschiedeten wir uns von der düsteren Höhle und gelangten nach vielen Schwierigkeiten wieder zu unseren Führern."[2]

Die Schriftstellerin schlüpft nun selbst in die Rolle der Sibylle, indem sie sich daran macht, die entdeckten bruchstückhaften Prophezeiungen kunstvoll zur nun folgenden, am Ende des 21. Jahrhunderts angesiedelten

1 Shelley spricht von den Elysischen Feldern, dem Aufenthaltsort antiker Helden im Jenseits; geografisch lokalisiert wären diese in den Phlegräischen Feldern, wo sich auch Cumae befindet, in: Mary Shelley: *Der letzte Mensch*. Ditzingen 2023, S. 9.
2 Ebd., S. 11f.

Fiction zu verweben: „Ich lege der Öffentlichkeit meine jüngsten Entdeckungen aus den dünnen sibyllinischen Seiten vor. Da sie verstreut und zusammenhanglos waren, sah ich mich genötigt, Bindeglieder hinzuzufügen und die Arbeit in eine einheitliche Form zu modellieren. Aber die Hauptsubstanz besteht aus den Wahrheiten, die in den poetischen Rhapsodien enthalten sind, und aus der göttlichen Intuition, die die cumäische Jungfrau vom Himmel erhielt."[3]

Bei Ana Torfs ist das während der Corona-Pandemie auf einsamen Spaziergängen gesammelte Herbstlaub, das sie fern mit der mythischen Sibylle verbindet, einstweilen unbeschrieben, ihre „Beschriftung" entsteht erst durch den Vorgang der palimpsesthaften Überlagerung und Verwebung der Blätter mit dem Text/der Textur von wie zufälligen Zeitungsseiten und eigenen versartigen Denksprüchen. Als Propheten des 21. Jahrhunderts agieren nun die unablässig einprasselnden Nachrichtenströme – „in den Wind verstreute", mitunter schwer dechiffrierbare Botschaften, weil sie einem in letzter Instanz aleatorischen Algorithmus folgen und keiner von Gott oder den Göttern eingerichteten Vorsehung, die im Falle der Sibylle ebenfalls unergründlich, weil verstreut, bleibt – sibyllinisch, *disjecta membra* in einem Archiv von Geschriebenem. Daher erweisen sich die Nachrichten über den „Zustand der Welt" als eine Mischung aus tendenziösen Meinungen und fundierten Erkenntnissen, Fakten und Postfaktischem, die Brisanz suggerieren und den zeitgenössischen Verstand in ständiger Erregung halten. Diesen Erregungszustand provozierte auch die mythische Sibylle einst bei den sie Befragenden: Aus gutem Grund waren ihre Prophezeiungen zwar ursprünglich wohl geordnet – ähnlich dem menschlichen Bedürfnis, Welt zu ordnen, eine „Ordnung der Dinge" herzustellen und Handlungsoptionen für ein gutes Leben angesichts der Aussicht auf dessen Endlichkeit auszumachen –, allerdings fügte sie, nachdem der Sturm durch ihre Behausung gefegt war und die beschriebenen Blätter durcheinandergewirbelt hatte, diese nie wieder in eine sinnstiftende Konstellation neu zusammen.

Wie eine Metapher bietet sich dieser Vorgang der Dekonstruktion als Hinweis auf die Unlesbarkeit der Welt[4] an und auf die Unmöglichkeit, das individuelle Leben in seiner begrenzten Erfahrbarkeit mit dem Weltzusammenhang/dem „Weltbuch" in Deckung zu bringen, letztlich steht sie für die Unverfügbarkeit von Zukunft. Diese Diskrepanz zwischen Lebenszeit und Weltzeit[5] ist unauflösbar und mit dem Verstand schwer zu fassen. Wäre die Lebenszeit mit der Weltzeit, einer nicht wirklich begreifbaren Dimension, kongruent, würde das Paradies ein ewiges sein und das Weltgericht überflüssig. Die Theodizee andererseits, nach der wir in der „besten aller möglichen Welten" leben, ist nur als solche überhaupt erkennbar, *weil* es Leiden gibt. Wie es in der Apokalypse von Johannes 12,12 steht: „Weh denen, die auf Erden wohnen und auf dem

3 Ebd., S. 13.
4 Vgl. Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt am Main 2024 (1986).
5 Vgl. ders.: *Lebenszeit und Weltzeit*. Frankfurt am Main 2020 (2001).

Meer! denn der Teufel (diabolos) kommt zu euch hinab und hat einen großen Zorn (thymon megan), und er weiß (eidos), daß er wenig Zeit hat (hoti oligon kairon echei)".[6] Dies macht deutlich, dass die Zeit auf Erden begrenzt ist, weshalb auch das Böse über wenig Zeit verfügt, um sein Werk zu vollbringen, und den Sünder:innen wenig Zeit gewährt ist, ihre Sünden zu büßen. Weil es die Sünde gibt, ist der Tod unausweichlich, aber vielleicht besteht am Ende Aussicht auf Erlösung im Elysium.

Wer gäbe eine Direktive, wie und worin sich das menschliche Irren durch die Unwägbarkeiten der Existenz auflösen sollte? Mythen und Religionen sichern, dass die Verzweiflung angesichts eines unbekannten Schicksals in absehbarer Zukunft erträglich wird. Daher die Heilsversprechen – die Sibylle von Cumae verweigert dieses bekanntermaßen. Es bleibt ein allgemeiner Verweis auf ein unsagbares Mysterium; die Verheißung einer womöglich tröstlichen Offenbarung, denn die Mitteilung der Götter löst sich im Sturm auf und macht Zufall und Kontingenz des menschlichen Lebens deutlich. „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen": Wittgensteins Feststellung bezieht sich auf das Unsagbare,[7] das Arkane, das Geheime, den Mythos, letztlich auf die Eschatologie. Die Prophetie als Medium ist unzweifelhaft mit Blick auf eschatologisches Geschehen, auf die letzten Dinge zu denken. Je nach moralischem Handeln ist das Streben der Held:innen im Mythos oder der Menschen in ihrem profanen Leben von Erfolg gekrönt oder führt zum Scheitern.

Wo sich am Ende Mary Shelley und Ana Torfs treffen, ist die Konvergenz der Weissagung der Sibylle mit einer Epidemie – der Prophetie der Pest bei Shelley, der realen weltweiten Covid-19-Pandemie der Jahre 2020 bis 2022 bei Torfs, Jahre der Abgeschiedenheit und des Ausnahmezustands. Die Pestpandemie bei Shelley endet allerdings mit dem Auslöschen der Menschheit in einer veritablen Apokalypse. Biblische Plagen, Pest, Hungersnöte und Naturkatastrophen waren immer Teil eschatologischer Vorstellungen von Folgen menschlichen Fehlverhaltens und Hybris, die nicht ungestraft bleiben. So schaut bei einem Gemälde aus dem Umkreis Giuseppe Maria Crespis, *Der Selige Bernhard Tolomäus bringt den Pestkranken in Siena Trost* (um 1735), der Tod, verbrämt im weißen Gewand des Ministranten, hämisch direkt ins Gesicht des Betrachters, während Bernhard Tolomäus den Pestkranken und Angehörigen von Toten Trost spendet – am Ende wird er selbst Opfer der Seuche.[8] 11

6 Zit. nach: ebd., S. 71.

7 Vgl. auch den Begriff der „Unbegrifflichkeit" bei Hans Blumenberg: *Schiffbruch mit Zuschauer*. Frankfurt am Main 2014 (1979), S. 87ff.

8 Vgl. John T. Spike: *The Blessed Bernard Tolomei Interceding for the Cessation of the Plague in Siena:* A Rediscovered Painting by Giuseppe Maria Crespi. In: *The J. Paul Getty Museum Journal*, Vol. 15 (1987), S. 111–116. Das Gemälde der Crespi-Werkstatt aus der Sammlung der Gemäldegalerie der Akademie ist eine der spannendsten Interpretationen/Abwandlungen der Version von G. M. Crespi, das sich im J. Paul Getty Museum befindet.

Erlösung kommt vom Erzengel, der über dem Geschehen schwebt. Gerade in diesem Gemälde gibt es eine gewisse Ähnlichkeit in der Abweichung vom Akademismus, der Betonung des Malerischen venezianischer Prägung und dem Hang zu volkstümlichen Szenen mit Alessandro Magnasco und dessen angewandter *maniera al tocco*, wo menschliche Figuren aus Farbklecksen zu bestehen scheinen.[9] Die dynamische, nahezu expressive Malweise gibt auf diesen zu flirrenden Oberflächen geratenen Szenen zwischen tenebröser Dunkelheit und daraus hervortretenden punktuellen Erscheinungen einen schwer fassbaren Raum zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen dem harten Realismus einer unbarmherzig-gewalttätigen Gegenwart und mystischer Entrücktheit. Der Kreuzestod Christi ist letztlich das ultimative Opfer im Versuch, die Menschheit zu erlösen – und in Magnascos (Umkreis)
12 *Kreuzaufrichtung* (1730) besonders eindrücklich dargestellt. Grenzen und Realitätsgrade erscheinen verwischt – malerisch und metaphorisch. Magnascos generell zahlreiche Referenzen zu Jacques Callot, die teilweise buchstäblichen Bezugnahmen auf dessen *Les Misères et les Malheurs de la Guerre* (1633) werden auf Folter und Inquisition umgedeutet, treffen sich aber in der Kritik an gesellschaftlichen und religionspolitischen Missständen, die angeprangert werden.[10] Hier lässt sich auch eine Verwandtschaft zu Salvator Rosas drastischen Darstellungen feststellen, auch zu dessen Handhabung der Landschaft – in der Schau ist Rosa mit einer weniger verfänglichen Sibylle von Cumae vertreten.

10 Auf Giuseppe Maria Crespis *Aeneas, die Sibylle und Charon* (1695/1697), einem Gemälde aus einer Pendantkonstruktion mit *Der Kentaur Chiron und Achill*, ist jener entscheidende Moment dargestellt, in dem die Sibylle mit Charon verhandelt, ihn von Aeneas' Frömmigkeit und Fähigkeiten im Umgang mit den Waffen überzeugt (*pietate insignis et armis*) und Aeneas den Goldenen Zweig überreicht, der ihn beim Antritt seiner Reise in die Seelengefilde des Hades schützen soll. Die Katabasis, die Reise in die Unterwelt, in die Tiefe, beginnt mit dem Übersetzen über den Fluss Styx. Aeneas war nach dem Untergang Trojas in Cumae gelandet und suchte die Sibylle auf, mit deren Hilfe er Zugang zur Unterwelt bekommen wollte, um bei seinem verstorbenen Vater Anchises Rat zu finden für sein weiteres Vorgehen. Crespis erwähntes Gemälde *Der Kentaur Chiron und Achill* zeigt dagegen den Heiler Chiron, selbst ein Verwundeter, wie er Achilles im Bogenschießen unterweist und in den Wissenschaften Botanik/Medizin und Astronomie – im pandemischen Kontext erscheint diese Figur in der Ausstellung hilfreich, er ist Ausbildner von Asklepios zum Arzt und Lehrer von Achilles und Aeneas.

9 Vgl. Hans Dürst: *Alessandro Magnasco*. Basel 1966; Charlotte Mende: *Alessandro Magnasco (1667–1749). Eine visuelle Religionsgeschichte*. Berlin 2022.

24 10 Siehe frühere komplexe Pestdarstellungen nach Gemälden von Nicolas Poussin (*Die Pest von Ashdod*) und Raffael (*Il Morbetto*), Abb. 25 und 26. Vgl. Elisabeth Hipp, Poussin's *The Plague at Ashdod.* A Work of Art in Multiple Contexts. In: *Piety and Plague. From Byzantium to the Baroque*. Hrgs. von Franco Mormando, Thomas Worcester. Missouri 2007.

11

12

13

14

Ein weiterer für die gegenwärtige Installation wesentlicher Punkt der Konvergenz zwischen Shelley, der Schriftstellerin, und Ana Torfs, der Künstlerin, lässt sich in Ovids *Metamorphosen* finden, im Mythos der Arachne, der herausragenden Weberin.[11] Arachne, ein weiblicher Zeuxis im Feld des „Malens im Textil", fordert mit ihrer Virtuosität im Weben den heiligen Zorn der Patronin des Handwerks, Minerva, heraus. Der Stoff, den sie verwebt, *Der Raub der Europa*, löst bei der in den Wettbewerb eintretenden Göttin so viel Neid aus, dass sie Arachne das Webschiffchen in die Stirn stößt und sie in eine Spinne verwandelt. Von nun an darf Arachne keine mythischen Stoffe mehr verwenden und muss ihre „Stoffe" aus sich selbst, aus ihrem „Bauch", aus ihrer eigenen Inspiration zu Erzählungen spinnen. Daher gilt sie auch als die Muse der Dichtung, des Gewebes – lat. *textus* – von Geschichten. Die Spinnerinnen weben Text mit durchsichtigen Fäden, also einen womöglich unsichtbaren, unleserlichen, nur für die Sibylle dechiffrierbaren „Text", der vorgelesen wird. So suggeriert es Elisabetta Siranis (Umkreis) *Cumäische Sibylle* aus dem 17. Jahrhundert. Am Ende ist von der uralten 13
Sibylle ja nur mehr ihre Stimme vernehmbar, sie selbst ist bis zur Auflösung geschrumpft. Arachne könnte sich mit der Sibylle verbündet haben und die Mitbegründerin einer *écriture féminine* sein, einer Geheimschrift, eines Textes aus dem Körper heraus, gegen die symbolische Ordnung des Gesetzes der Väter. Eine Rache an Apollo vielleicht, der ihr die Jugend genommen hat, weil sie sich ihm widersetzt hat. So erfindet sie ein eigenes Alphabet, produziert Text(ur), der/die sich der Vereinnahmung entzieht, weil „durcheinandergewirbelt vom Wind" und die gängige Syntax der Väter zerstörend – ihr Text geht am Ende durch den Körper und äußert sich in Ekstase, ja, in Rage von Orakeln, Weissagungen. Die andere Variante ist, dass wie in Elisabetta Siranis *Sibylle* diese auf nicht dechiffrierbare Zeichen auf ihrem Palmblatt verweist und dabei offenbar spricht/übersetzt, eine neue, vorsyntaktische Sprache[12]
erfindet voller Magie, so wie Velázquez' *Frau (Sibylle mit Tabula Rasa)*[13] auf eine 14
Leinwand oder Papier mit den Fingern zu schreiben/malen scheint, allerdings wie Arachne mit unsichtbaren Fäden respektive unsichtbarer Farbe, zumindest ist sie das für andere. Auch sie scheint zu sprechen oder zu lesen. Das Malen lesen.

Ana Torfs formuliert auf ihren Webstücken Anaphern, denkwürdige Sprüche, die Vergangenheit betreffend und auf eine unbestimmte Zukunft verweisend. Mit ihrem Werk verwebt sie das Tableau eines pandemischen Zeitgeschehens mit zwei mythischen Strängen, dem der Sibylle und dem der Arachne, zu einer Serie von gewebten Textbildern – einer Weissagung in 28 Emanationen.

11 Vgl. hierzu die inspirierenden Ausführungen von Edi Zolllinger: *Herkules am Spinnrad. Rubens, Velázquez, Picasso*. München 2020.

12 Vgl. Hélène Cixous: *Das Lachen der Medusa*. Wien 2017 (1975); Luce Irigaray: *Das Geschlecht das nicht eins ist*. Berlin 1979 (1977); Julia Kristeva: *Die poetische Sprache*. Frankfurt am Main 2010 (1978).

13 Vgl. die verschiedenen Zuschreibungen des Motivs: Zollinger, *Herkules am Spinnrad*, S. 131ff.

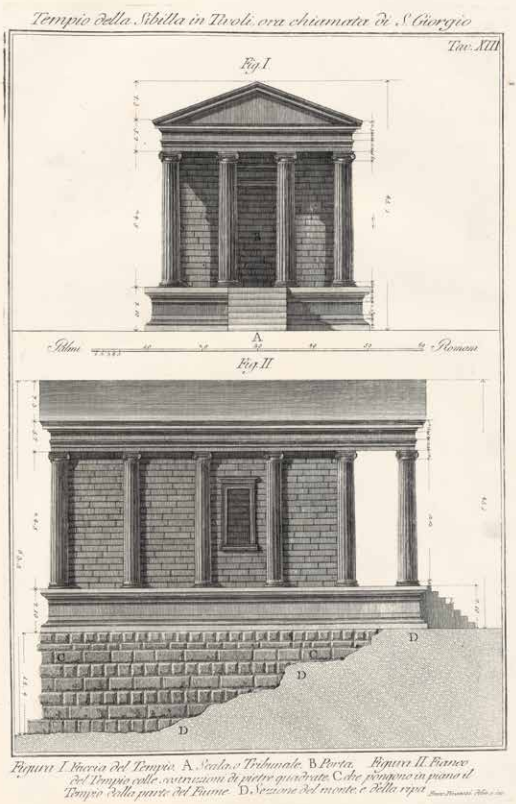


Figura I. Faccia del Tempio. A. Scala o Tribunale. B. Porta. Figura II. Fianco del Tempio colle sovrapposizioni di pietre quadrate. C. che giungono in piano al Tempio dalla parte del Fiume. D. Sezione del monte, e della ripa.

The Day You Were Thinking About the Sibyl While You Were Picking Autumn Leaves

An Insert by Ana Torfs

Ausstellungsansichten
Exhibition Views

souffrance

Virus

THE END
Títulos de crédit
El abatimiento que muchos sentimos a estas alturas de la pandemia tiene que ver con la falta de expectativa de un final claro
colectiva, tienen que ver con el desconcierto ante la falta de expectativa de un final claro y cercano. La vacuna es una promesa, pero a lo más que nos autoriza es a pensar que podrá tener efecto hacia la mitad del año que viene. Y además, visto el espectáculo de la estupidez y la irresponsabilidad humanas al que venimos asistiendo en los últimos meses, puede que la esperanza de la vacuna les sirva a más gente todavía para saltarse frívolamente las precauciones sanitarias, y también que los negacionistas de la vacunación (y del conocimiento racional) saboteen su aplicación masiva.
hablan alguno
sables politic
práctica ningu
retrasado y al
verdad que en
ta nueva una
sus alegres di
algunos llama
consiste en la
tas aglomerac
Lo que ha o
y la mortanda
cualquier noc
de todo queda
partida. Lo qu
ración sombr
referencias te
marzo ahora
pasado. Much
encontrado el
cuperación p
so del conoci
The day your husband said you talk to yourself almost every single day, while you read in the newspaper that the Big Bang might not have been the beginning of our universe, after all.

Preamble

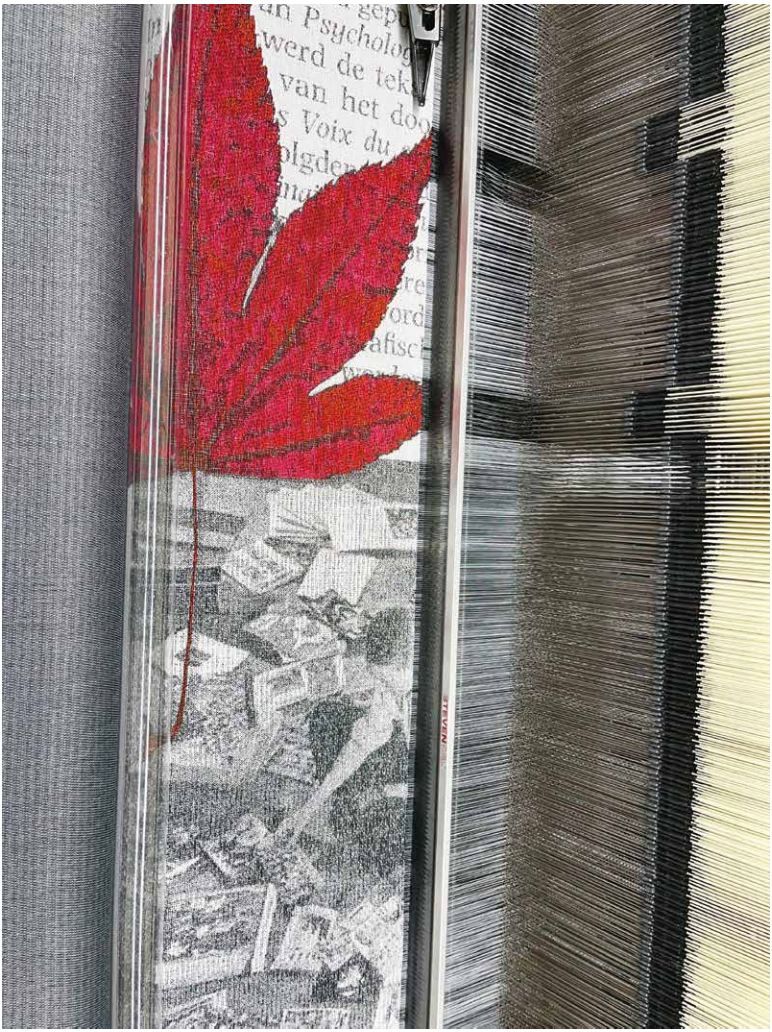
Ana Torfs's conceptual approach to her work usually involves a search for clues. Her meticulous research draws on image-based and written sources from historical, cultural, ethnological, cinematic and scientific contexts. These sources are not just the starting point for her research: once transposed into other media and poetically enhanced, they are usually incorporated, i.e. 'built into' her works. Thematically, they are often situated within the world view of a dominant West and its various forms of appropriation of 'other' cultures – their 'seizure', monopolisation and even approval of destruction – in favour of the idea of progress. The voice, song, and straight theatre are frequently used to make the human voice heard, in the sense of adopting a position, and make testimony present in its embodiment.

During the Covid-19 pandemic, what constitutes and sustains a social community was challenged in a particular way: the world in a state of emergency, a paradoxical interweaving of suppressing the individual for the benefit of the community, which simultaneously is sacrificed. It comes as no surprise, then, that under these circumstances this thoughtful artist found a way to combine the specific situation of personal introspection with a reflection on the state of the world in its unrelenting crisis and the permanent evidence of media-based news broadcasts.

On her solitary walks, Ana Torfs collected autumn leaves and re-read Virgil's *Aeneid* and about the Sibyl's prophecies, which were written down on leaves. Torfs dried her leaves between pages of newspaper print and then photographed a selection of them in purposeful snippets against a backdrop of 21st century news sheets – a medium that may well be dying out – before combining them with the artist's own thoughts in verse. As such, they evoke a sort of chorus not unlike those of classical Antiquity in their solemnity. The repetitive refrain – 'The day you ...' – connects a personal chronicle with the present. By weaving – Latin: *texere* – the text-based fabric into a tapestry, the choir body acquires a density and weight that counteracts the fleeting nature of autumn's 'flighty' leaves and the ephemeral nature of quotidian newsprint. The Sibyl's enigmatic 'news items' were reduced to indecipherable scraps of text by the gusts of wind, thus becoming a *memento* of a possibly significant historical moment of unpredictable implications and uncertain outcome.

Sabine Folie
Director, Art Collections
Academy of Fine Arts Vienna

17



Disjecta membra or Scattered Leaves

"Sibyl: any of several women in the ancient world who were thought to be able to see in the future."
Cambridge Dictionary

"Ancient writers refer to the existence of various women in such countries as Babylonia, Greece, Italy, and Egypt, through whom the gods regularly spoke. These sibyls were easy to confuse with the oracles, women who were likewise mouthpieces of the gods, at such sites as Apollo's temple at Delphi. The most famous sibyl was the Sibyl of Cumae in Italy, a withered crone who lived in a cave."
Merriam-Webster Dictionary

"Originally the Sibyl seems to have been a single prophetic woman, but by the time of Heraclides Ponticus a number of places claimed to be the birthplace of Sibylla, traditions concerning a number of different Sibyls began to circulate, and the word came to be a generic term rather than a name."
The Oxford Dictionary of the Classical World

A In that strange summer of 2020, when a virus had the entire world in its grip, I was rereading Virgil's *Aeneid*. In part three, my attention was caught by the following lines: "And when, [...], you draw near to the town of Cumae, the haunted lakes, and Avernus with its rustling woods, you will see an inspired prophetess, who deep in a rocky cave sings the Fates and entrusts to leaves signs and symbols. Whatever verses the maid has traced on leaves she arranged in order and stores away in the cave. These remain unmoved in their places and do not quit their rank; but when at the turn of a hinge a light breeze has stirred them, and the open door has scattered the tender foliage, never thereafter does she care to catch them, as they flutter in the rocky cave, nor to recover their places and unite the verses; inquirers depart no wiser than they came, and loathe the Sibyl's seat."[1]

Only enigmatic fragments remain of the Cumaean Sibyl's prophecies, as she would not help reassemble the leaves and recreate the original prophecy if the wind had blown and scattered them: *disjecta membra*. It struck me as a metaphor for our desire to know the future in a period that now seems almost surreal, and its futility.

When Aeneas, the main character of Virgil's epic poem, asks the Sibyl of Cumae for a prophecy about his future, he specifically requests that she

1 Virgil, *Eclogues, Georgics, Aeneid*. H. R. Loeb Classical Library Volumes 63 & 64 (Cambridge, MA, 1916).

not write it on leaves, which would be easily swirled around by gusts of wind, but instead speak it aloud. The hundred gates of her cave open with as many voices rushing out, the Sibyl's rapt replies.

B The words text and textile are both derived from the Latin verb *texere*, meaning to weave. It implies that weaving preceded writing, and that the first Robert Bringhurst writes: "An ancient metaphor: thought is a thread, and the raconteur is a spinner of yarns – but the true storyteller, the poet, is a weaver."[2]

C It was surely no coincidence that I thought of the Sibyl of Cumae, the prophetess who scribbled the future on leaves, when in November 2020 I spent four weeks collecting fallen autumn leaves in my hometown of Brussels. I was trying to clear my mind after a government-imposed lockdown had closed my solo exhibition at Bozar in Brussels a second time. In that difficult period, I touched the ground by picking up hundreds of leaves, taking them home and drying them between newspaper pages in six different languages.[3] I live in Brussels, the capital of Europe, which is home to at least 184 nationalities and where an estimated 107 languages are spoken[4]. Foreign newspapers are readily available here. At the time, the dailies were full of charts, often about the Covid-19 pandemic that was raging and spreading at the time; about the presidential election that Joe Biden and Kamala Harris won on 7 November 2020, which incumbent president Donald Trump refused to accept, making unsubstantiated claims of voter fraud; about the complexity of migration flows in Africa and Latin America; about Asia's major river systems at risk because of climate change.

2 Robert Bringhurst, *The Elements of Typographic Style* (Vancouver, 1992), 25.
3 I dried them between (inter)national newspapers of that period purchased daily, in six different languages (Dutch, French, English, German, Spanish and Italian), and a bi-monthly Dutch art newspaper. Meanwhile *The New York Times*, *La Stampa* and *Corriere della Sera* are no longer available in Brussels.
4 https://www.vrt.be/vrtnws/en/2024/05/16/language-brussels-vub-dutch-english-french-study/. https://www.vrt.be/vrtnws/en/2019/11/04/new-museum-tells-the-story-of-post-war-migration/.

D Several weeks later, I photographed each dried autumn leaf on the newspaper page on which I had initially put it, a selection of which formed the basis for twenty-eight textile designs, representing twenty-eight consecutive days or four weeks.

While newspapers developed in the 17th century as information sheets for merchants, by the 19th century they were a booming industry. But in recent years the newspaper industry has experienced a significant decline, primarily due to the rise of digital media and changes in consumer behaviour. With the herbarium pages turned into tapestries, they also became some kind of monument for a bygone era.

I combined the photos with short text notes, which I cut out of sheets of white paper. These notes, anaphoric exercises in brevity, consist of short (autobiographical) bits I wrote myself over a longer period of time, and found texts about topics that matter to me, which I edited and "polished" until they felt right. Writing feels like sculpting to me. It takes a lot of time. Perhaps I also subconsciously thought: would a Sibyl speak like this? Or did I compose the verses for my own Greek choir? It had to sound just right when I said it out loud, like a poem, with rhythmic cadence.

1 The day you asked yourself if you would end up like the math professor in that novel you read, his suit jacket covered with notes listing the things to remember as his short-term memory only stretched to 80 minutes.

2 The day James Lovelock died, whose Gaia principle, named for the Greek goddess of the Earth, sees the planet as a gigantic living creature. Hesiod called Gaia magnanimous, generous, boundless, overflowing and holy, but also monstrous.

3 The year the ailing orca that became separated from its pod and was stranded for weeks in the river Seine was found dead near the port of Rouen. The necropsy revealed it had died of starvation, which many attributed to overwhelming loneliness.

4 The day U.S. President Biden signed a landmark law that made lynching a federal hate crime. You learned with disbelief that such legislation had previously failed to pass some 200 times, stretching back to a bill introduced in 1900 by the only Black member of Congress at the time, G. H. White.

5 The year your mother was badly bitten by a loose dog, a rat gnawed through a powerline in the basement, and a nest of voles ate all the onions, turnips and asparagus in the vegetable garden.

6 The winter when gas prices were so high you hardly turned on the central heating, and you ate your hot soup at noon with a scarf, an old red beanie, and two pairs of woollen socks, the sight of which made your husband burst out laughing.

7 The day you read with envy that penguins take thousands of naps over the course of a single a day, while you haven't slept well for months because of a dog barking on a nearby roof terrace.

8 The year you couldn't stop reading about the disastrous state of the world. At night you often screamed, it's too much, it's too much, while your husband looked at you with fear and bewilderment.

9 The day you realized a single teaspoon of rich garden soil can contain up to a billion bacteria, many kilometres of fungal hyphae and scores of nematodes, a newspaper

announced that thousands of women had given microbiologists an insight into the bacterial composition of their vaginas.

10 The year the adventurous walrus Freya, who spent the summer lounging on boats, submarines and docks, was killed, and three malnourished sloths died after spending 24 hours in an ice-cold plane blocked from take-off by heavy snowfall.

11 The day you spent an hour counting all the birds that visited your garden and spotted two sparrows, three blue tits, four great tits, a blackbird, a dunnock, and the ever-solitary robin, along with a jay that came to hide a chestnut under the cherry tree.

12 The day you were overcome by emotion when you read Deb Haaland was the first-ever Native American to serve as the U.S. Secretary of the Interior, heading a department that once oversaw the removal of Indigenous People from their tribal homelands. She sometimes cries minutes after meeting a reporter.

13 The summer when it rained so much that whole villages were swallowed up by overflowing rivers, and the summer when not a drop of rain fell, so that leeks, peas, spinach, sunflowers and broccoli withered in the fields.

14 The day you lingered on the internet, sick in bed, constantly clicking in search of stimuli, and read with awe that if you didn't change your sheets regularly, they'd build up a kilo of dead skin in a year.

15 The day your dentist made you a guard to protect your teeth from all the grinding, gnashing and clenching while you're asleep.

16 The year massive swarms of jellyfish revealed the sickness of the oceans. These ancient marine animals, also called medusa after that monstrous creature from Greek mythology with the petrifying gaze and a head full of hissing snakes, can seemingly defy death and turn back time.

17 The day you noticed you keep certain things you don't even like all that much, for no other reason than you've had them for so long: a red leather wallet, your first teeth, the brown leather schoolbag in which your mother wrote your name and address.

18 The day New Zealand's Whanganui River was declared a living being from the mountains to the sea, after more than 160 years of negotiations with the Māori, who have a saying: I am the river, and the river is me. The 290 km long river can now be represented in court and has two guardians to speak on its behalf.

19 The year your father lost his short-term memory after a stroke, three large pine trees he planted 49 years ago were downed in successive winter storms, and a polecat slaughtered all his chickens in an overnight attack.

20 The day a mummified baby mammoth emerged from the ice after 30,000 years and you nervously wondered what else might be lying beneath melting glaciers and thawing permafrost.

21 The day it emerged that ginkgo trees can change sex, which may be one of the reasons they have cheated extinction for so long. They are so unbelievably hardy that they survived the atomic blasts of Hiroshima.

22 The year you obsessively checked groundwater levels on a government website, the basement of your house flooded for the first time in 25 years as the city's sewer system could no longer cope with the abundance of rain.

23 The day you heard about a Japanese scientist who invented a device that can tell whether a laugh is genuine, cynical, or mocking, based on the number of 'ha-has', and your acupuncturist told you to laugh more often to loosen your stuck diaphragm.

24 The day the oldest tree ever recorded was accidentally felled on Wheeler Peak in Nevada's Snake Range. The bristlecone pine was posthumously named Prometheus, after the Greek god whose name is said to mean 'forethought'. Counting the growth rings revealed that the tree was probably more than 5,000 years old.

25 The year we did nothing but count. We counted the infected and the recovered, we counted the dead, and we counted and recounted the days it would take until the crisis would be over.

26 The day you heard about the rise of robot bees, tiny drones used to pollinate the vast almond orchards in California, you fed a hypothermic solitary bee on a spoonful of honey for five minutes till it got its strength back and flew away.

27 The year a young woman attempted to teach a dolphin called Peter to speak English. To nurture Peter's skill of mimicking human speech, she painted her face white and made her mouth a round black spot to resemble the dolphin's blowhole. It is said Peter fell in love with her, and when the project lost funding the heartbroken dolphin died.

28 The day your husband said you talk to yourself almost every single day, while you read in the newspaper that the Big Bang might not have been the beginning of our universe, after all.

E In English, the word folio can refer to a single sheet of paper or parchment, or a book made of such sheets. In French, the word for leaf (of a tree) is *feuille*. Sheets of paper are also known as *les feuilles*. The Latin root for these words is *folium*, a noun meaning leaf. Even though the English word leaf comes from a different root, the Proto-Germanic *lauba* (which is also the

source of the Dutch word *loof* and the German word *Laub*), we use the related meanings when leafing through a book. On an etymological level, then, leaves and paper, and leaves and books, are deeply linked.

I was also charmed by the wordplay that arises in my mother tongue, Dutch, with a commonly used synonym for the word *krant* (newspaper): *dagblad*, which one could literally translate as day leaf, or leaf of the day.

In *The Day You Were Thinking About the Sibyl While You Were Picking Autumn Leaves*, the autumn leaf becomes a powerful image of mortality, regeneration, language, and textuality. Just as the Cumaean Sibyl wrote her prophecies on leaves that were scattered by the wind, here too words take on the form of leaves floating in the wind.

F Still, who exactly is this multifaceted Sibyl who has been at the heart of countless verses, from Heraclitus, Virgil, Ovid and Petronius to Dante, Samuel Taylor Coleridge, Mary Shelley and T. S. Eliot? Is it at all possible to get a sharp view of her?

G In classical antiquity, she is described as a virgin brought into ecstasy by the gods, a mouthpiece inspired to make enigmatic and ominous prophecies. However, the sibylline legacy of oracular wise women may have its roots far into prerecorded history. Is it just a coincidence that the names Sibyl and Cybele share a distinct similarity? Cybele is known as the Great Mother of the Gods, and eventually of all life. She was originally worshipped in Phrygia, an ancient kingdom in Asia Minor, but her cult spread to Greece and Rome.

H Initially, it seems there was only one Sibyl, but with the emergence of multiple cultic centres, the number of Sibyls increased, each of them linked to a particular place. In the first century before Christ, the Roman scholar Varro Reatinus mentions ten Sibyls, but in the Christian Middle Ages, there are already twelve, by analogy with the twelve apostles: the Libyan Sibyl, the Delphic Sibyl, the Cimarian Sibyl, the Erythraean Sibyl, the Samian Sibyl, the Agrippan Sibyl (also known as the Egyptian Sibyl), the Persian Sibyl, the Cumaean Sibyl, the Hellespontine Sibyl, the Phrygian Sibyl, the Tiburtine Sibyl and the European Sibyl. Adopted by Christian thought, they were considered to have foretold the coming of Christ.

I For the Romans, the most venerated Sibyl was the Cumaean Sibyl, who prophesied from a sacred cave-temple at Cumae, a Greek colony near modern Naples in Italy. In Ovid's *Metamorphoses*, she is the target of Apollo's lust and is granted any wish in exchange for love. She asks to live for as many years as grains of sand she could hold in her hand, but then she rejected the god's advances. As a punishment, Apollo granted her eternal life but not eternal youth. She thus withered away for near eternity until she was small enough to live in a jar.

J In antiquity, the Sibyls are rarely depicted, but from the 15th century onwards, they appear frequently in painting. By the middle of the 17th century however, the craze for Sibyls was rapidly declining. Is it a coincidence that since demonisation and persecution of women had been integral to the creation of the capitalist order artists slowly lost interest in depicting Sibyls, i.e. female prophets?[5]

K Andrea del Castagno, Giuseppe Maria Crespi, Dosso Dossi, Jan Van Eyck, Rogier van der Weyden, Sandro Botticelli, Filippino Lippi, Domenichino, Domenico Ghirlandaio, Andrea Mantegna, Jan Luyken, Pietro Perugino, Raphael, Francesco Bacchiacca, Giovanni Domenico Cerrini, Elisabetta Sirani, Giovanni Andrea Sirani, Maarten van Heemskerck, Diego Velázquez, Simone Cantarini, Guercino, Jan van den Hoecke, Angelica Kauffmann, Claude Lorrain, Francesco Solimena, Guido Reni, Il Parmigianino, Salvator Rosa and William Turner: they all painted one or more Sibyls. Arguably the most famous are the five 16th century Sibyls painted by Michelangelo on the ceiling of the Sistine Chapel in the Vatican: the Persian Sibyl, the Erythraean Sibyl, the Delphic Sibyl, the Cumaean Sibyl, and the Libyan Sibyl.

Unfortunately, I have not come across a single classical painting or engraving with the Sibyl of Cumae writing prophecies on autumn leaves, or with the leaves flying away from her cave at the slightest breeze.

L While I was looking for a more contemporary take on the Sibyl, I came across an essay by Margaret Homans, who concludes the following from her reading of linguist and psychoanalyst Luce Irigaray: [the Sybil is] "a female figure, violated yet surviving, a subtle ironist who takes it as her task to expose to view the underworld of male domination, letting its horrors speak for themselves".[6] As in "Irigaray's view 'mimicry [*mimetism*]' is the best subversive strategy available to women given our embeddedness in androcentric culture. Irigaray explains that form of irony in this way: 'One must assume the feminine role deliberately. Which means already to convert a form of subordination into an affirmation, and thus to begin to thwart it. [… for a woman] … [i]t means to resubmit herself … to ideas about herself, that are elaborated in / by a masculine logic, but so as to make 'visible', by an effect of playful repetition, what was supposed to remain invisible."[7]

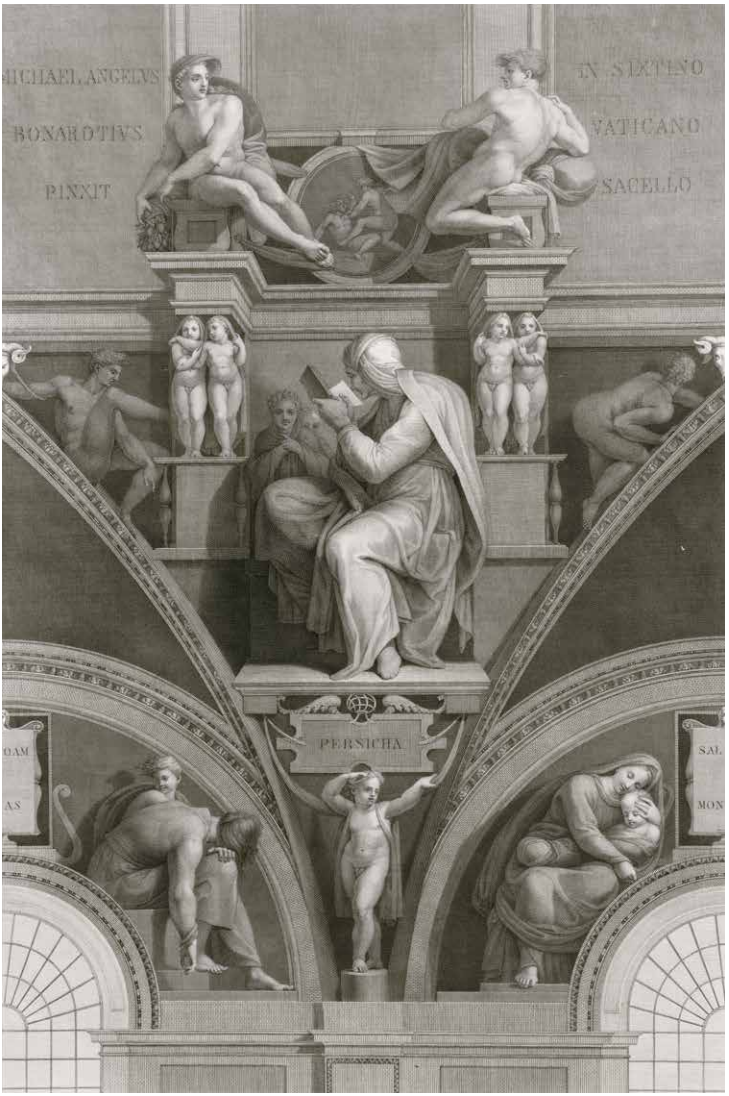
M …

5 Silvia Federici has argued passionately that witch-hunts were a structural element of the nascent capitalist system, designed to destroy women's autonomy and control of their own bodies.

6 Margaret Homans, 'The Woman in the Cave: Recent Feminist Fictions and the Classical Underworld', in *Contemporary Literature*, vol. 29, no. 3 (1988), 402.

7 Luce Irigaray quoted by Margaret Homans, ibid., 389, 23, from Luce Irigaray, *This Sex Which Is Not One* (Ithaca, 1985), 76.

18


MICHAEL ANGELVS
BONAROTIVS
PINXIT
IN SIXTINO
VATICANO
SACELLO
PERSICHA

SYNNE GENZMER

What time? What future? Ana Torfs's Sibylline *Tableau*

> And the Sibyl, with raving lips uttering things mirthless, unbedizened and unperfumed, reaches over a thousand years with her voice.
> Heraclitus of Ephesus, *Fragment*, 5th century BCE

The title of the *Insert* by Ana Torfs in the Paintings Gallery of the Academy of Fine Arts Vienna suggests to usher in a narrative – the retelling of a tale, as it were – that began on a particular day in the past: *The Day You Were Thinking About the Sibyl While You Were Picking Autumn Leaves*. Comprising 28 tapestries, arranged like a calendar month in four sections of seven days, it recounts the time in 2020 when the artist collected autumn leaves during the Covid pandemic and remembered a passage she had read in Virgil's ancient epic *Aeneid* that tells of the Cumaean Sibyl writing her prophecies on leaves. Each of Torfs's tapestries features a leaf tinged in different hues of red, yellow, amber, brown, magenta and gold that the artist had photographed on the sheet of newspaper it had been drying on. She then combined each of the 28 selected photographs of her herbarium of hundreds of leaves with a short, cut-out text of her own. These montages of heterogeneous elements provided the templates for the transposition into Jacquard tapestries.[1] The fragments of images and texts from the photographed newspaper pages contain world news items from November 2020, about migration, ecology, politics, the coronavirus and the weather. The series begins with an article about André Malraux, who in the mid-20th 1
century compiled a *Musée Imaginaire* within the space of a book consisting of black-and-white photographs of world art, and ends with an excerpt from 16
the closing credits of a film. Like the title itself, her texts along the bottom margin begin with a time reference ('The day ...' or 'The year ...'), adding another temporal, but above all personal and emotional dimension. These are diary-like accounts of remarkable, unusual, astonishing or unsettling occurrences, reflecting a great concern about the planet.[2] The slight irregularities of the text fields, the fringes that dangle loosely from the edges of the weave, and the different shapes and colours of the leaves themselves add rhythm to the serial structure of the column-like pieces of fabric, determined by the width of the loom. Symbolising *vanitas*, the autumn leaves also represent Nature's own rhythms, as winter follows autumn before giving way to a new spring.

1 See also Ana Torfs's work from 2013, executed in Jacquard: *TXT (Engine of Wandering Words)*. https://www.anatorfs.com/projects/TXT-Engine-of-Wandering-Words (14.7.2025).
2 See anaphora 1 to 28 of Ana Torfs's tapestries, in this volume, 45–7.

The newspaper clipping emerges as an enlarged motif on an elaborately executed fabric, an ephemeral detail of a widely reproduced paper object featuring the fleeting news item of a single day enhanced in a very unusual way, thereby affording it a unique and lasting intrinsic value.[3] It is clear however that the texts are not intended to be read closely. Their lines, paragraphs, headlines and letters have been cut up to produce a reflexive play with words and typographical elements. They sparkle as random lyrical snippets from a proliferation of information. In language terms, their tone alternates between forceful, factual and chronicling, occasionally mysterious and ambivalent: 'Soin' – 'Virus' – 'an endless walk in' – 'who looks like us' – 'alien' – 'No Farmer. No Food. No Future' – 'Souffrance' – 'Este lugar está muerto' – 'confiné grand' – 'Qué piensa Obama' – 'Mélange des genres' – 'Le clitoris est un anarchiste' – 'Metéo' – 'It's not over'. Iconic motifs reverberate in the details or awaken memories (masks, the Mona Lisa, the moon). Taken out of context, these fragments make us want to know more. The haptic, sensuous quality of the fabric dissolves the magnified surface of the newspaper clipping alienated from its original medium into tiny threads, stimulating our sense of touch.

All of which contrasts sharply with the hard, fast-paced and steady rhythm of the loom used to produce the fabric. According to the weaving technique, it consists of an abstract lattice-like structure of warp and weft, just like any image carrier made of canvas, a technique first automated thanks to the punched card system invented by Joseph-Marie Jacquard in 1804 to guide the warp threads. It was the first time a binary principle had been used to transmit a signal, a prerequisite of today's computer programming and electronic data transmission. With each warp thread lifted individually, the Jacquard loom was the first mechanism that allowed complex patterns to be repeated on a larger scale, in an almost infinite sequence. On her tapestries, Torfs chose to leave the fringes resulting from cutting the warp threads unusually long. As a result they look like a loose yet opulent decorative element. However, this seemingly playful surplus of meaning is the aesthetic index of the mechanically induced abstraction permeating the objects, rendered visible as the colour code of each piece of fabric.[4] In these autumn leaves and pages of newsprint, the interweaving of elements of cultural tradition and media presence, the traces of phenomena replicated and altered throughout history, are structurally interwoven, literally.

3 In the 20th century, newspaper clippings became aesthetic objects through the use of analogue instruments: 'Schere wie Messer sezieren die Zeit.' [Scissors, like knives, dissect time.] Anke Te Heesen, *Der Zeitungsausschnitt. Ein Papierobjekt der Moderne* (Frankfurt am Main, 2006) 283.

4 The *Radical Software* exhibition highlighted the role of women in the development of computer technology and referenced woven textiles and looms, even in its title. See Michelle Cotton (ed.), *Radical Software: Women, Art & Computing 1960–1991*, exh. cat. Kunsthalle Wien, Vienna, MUDAM, Luxembourg (Cologne, 2024).

The Sibyl's iconography – an outline

In the exhibition space, selected historical depictions of Sibyls from the Art Collections of the Academy of Fine Arts and the Kunsthistorisches Museum, Vienna are displayed alongside contemporary interpretations of the Sibyl theme featured in the *Insert*. In the Middle Ages, the Sibyls were incorporated into book illuminations and church fixtures and furnishings both typologically and as a matter of course – mainly as a college of Christian prophetesses of a monotheistic God. But by the Renaissance, they were being interpreted less apocalyptically and replicated more and more in keeping with ancient narrative material and demeanour. Giuseppe Maria Crespi's painting from the Kunsthistorisches Museum features as its theme Virgil's Cumaean Sibyl and Aeneas with the ferryman Charon on their way through the underworld (*Aeneas, the Sibyl and Charon*, c. 1695/97). Salvatore Rosa depicts the encounter 10
between the young Sibyl and Apollo (*Apollo and the Cumaean Sibyl*, 1660–65) 7
based on Ovid's verses, according to which she wished to be granted years of life like grains of dust in her hand, all the while rejecting the advances of the god, whereupon he denied her eternal youth.[5] On the ceiling of the Sistine Chapel, Michelangelo depicted five Sibyls with their respective geographical epithets (1508–10), placing them on an equal footing with the prophets of the Old Testament. In keeping with the original conception of a Sibyl, he
gave the Cumaean and Persian Sibyls the guise of old women.[6] His customary 5, 18
practice of painting female figures with a masculine physique can be perceived as a reflection of the significance and authority of the Sibyls; indeed, their origins in Antiquity were of particular interest during the early modern area. The powerful physical appearance of the Cumaean Sibyl emphasises her role as an inspired female leader whose relationship with Aeneas is not defined by gender.[7] When Virgil's Sibyl guides Aeneas through the Underworld (or Hell), she is already 700 years old. Like the Tiburtine Sibyl, she appears with particular reference to the Augustan period and in political contexts. In the *Aeneid*, the Roman national epic commissioned by Augustus in the 1st century BCE, she predicts the founding of Rome. She is also said to have been the one who, several centuries earlier, sold three of her Sibylline books to one of the Tarquinian kings of Rome, books stored in the Temple of Jupiter to be consulted in times of crisis. The Tiburtine Sibyl is said to have revealed to Augustus, the arrival of a new ruler in a vision of the Virgin Mary and Child. The mediaeval story, known as the *Ara coeli* legend, was

5 Cf. Publius Ovidius Naso, *The metamorphoses* (London, 2013), 414.
6 See Wolfgang Augustyn, *Die Sibyllen. Zu einem antiken Thema in der Kunst des Mittelalters und der Neuzeit*, vol. 1 (Passau, 2019), 13–14.
7 See Laurie Wilson, 'Mediator of the Divine', in *Vergilius*, vol. 69 (2023), 116. Others focus on the view of the Cumaean Sibyl as a victim of Apollo's violence: Susan Skulsky, 'The Sibyl's Rage and the Marpessan Rock', in *The American Journal of Philology*, no. 1, vol. 108 (1987), 56–80.

19

20

21

reworked thematically through to modern times, as shown on the *Tüchlein* by the Antwerp painter from the Paintings Gallery (*The Prophecy of Sibyl of Tibur*, 19
c. 1515/1520) and chiaroscuro woodcuts after Parmigianino from the Academy's 20
Graphic Collection.[8]

The most common attribute of the modern-era Sibyl is the book; likewise, paper scrolls attest to their erudition while banners borrowed from mediaeval iconography feature words of Christian prophecy. Thus the five Sibyls in the Sistine Chapel stand out as pagan seers of a religion of the script. In prints from the Graphic Collection after Raphael and Guido Reni, the Sibyl is seen holding a writing tablet or book, accompanied by an angel or child as her inspiring force. In single representations that appeared frequently in Rome and Bologna from 1600 onwards, the Sibyl is usually depicted holding a book, either reading from it or in reference to her knowledge. This is the case for instance with the painting by Giovanni Andrea Sirani from the Kunsthistorisches Museum (*Sibyl*, shortly after 1640) and the painting from the 6
Academy's Paintings Gallery from the circle around Elisabetta Sirani (*The Cumaean Sibyl*, 17th century). With their attire of precious fabrics and jewellery, 13
they are in keeping with the 'Oriental' or Persian type of Sibyl, based on models by painters of the Bolognese school such as Guido Reni, Sirani's teacher, Domenichino and Guercino.[9] The *Cumaean Sibyl* from the Paintings Gallery draws our gaze to mysterious symbols in the open book in her hand, including a hexagon and a human figure inside a square and an octagon. In keeping with a 'Western notion of the Orient'[10], the Sibyl is conceived not just as a threshold figure between pagan and Christian traditions or between the living and the dead, but also between the cultures of Europe and the Near East. Over and beyond physical beauty, the subject matter also allowed for a lascivious representation with half-covered bosom, a casual gown and open hair, which is what Giovanni Andrea Sirani opted for. The large number of elegantly attired Sibyls holding writing implements or immersed in a book is part of an iconography of women writing and reading, of female poets and authors, the best-known ancient example of which is probably the portrait of the poet Sappho from Pompeii (National Archaeological Museum, Naples); in the 17th century it may have been rooted – in terms of social history – in a certain recognition of educated women and female artists.[11]

8 For details on the Antwerp *Tüchlein*, see Renate Trnek, 'Das „Sibyllentüchlein" in der Wiener Gemäldegalerie', in *Alte und moderne Kunst*, 28th year (1983), issue 188, 1–8, in particular the reference to tempera painting on cloth as a substitute for tapestries, in which the fabric structure remained visible. Ibid., 2.

9 See Martina Fleischer, 'Die Cumäische Sibylle', in id., *Italienische, französische und spanische Gemälde*, ed. by Paintings Gallery of the Academy of Fine Arts Vienna (Vienna, 2024), 421–4.

10 With reference to Edward W. Said, *Orientalism. Western Concepts of the Orient* (London, 1978).

11 Cf. Fleischer, 'Die Cumäische Sibylle', 423.

The circle of ten Sibyls, which after Marcus Terentius Varro in early Christian times were named by Lactantius in his apologetic *Institutiones Divinae*, was expanded in the Middle Ages to include two more: Sibilla Agrippina/Agrippa or the Egyptian Sibyl, and Sibilla Europea. One example
8 is Francesco Solimena's *European Sibyl* from the Paintings Gallery (c. 1730), which in terms of motif with armour removed is linked to his *Allegory of the Continent of Europe* (fresco from 1735/47 subsequently destroyed in a fire, Palazzo Reale, Naples). With her magnificent attire and her gaze turned toward the heavens, she follows the type of the Bolognese Sibyls, complemented by cherubs as divine mediators.[12] Created within the context of 17th century Flemish painting, the
9 *Sibilla Africana* in the Kunsthistorisches Museum, from the workshop of Jan van den Hoecke, is part of a series by the painter, who imaginatively embellished the Sibylline college in individual depictions based on various sources and individual artistic notions in ways both allegorical and representative.[13] Modelled on the original as a Black woman (*Sibilla Agrippina*, Kunstpalast Düsseldorf), she is attired in an 'orientalising' shimmering red dress, with precious scarves draped around her head and shoulders, evoking in the 17th century associations with Egypt and India.[14] The painting can be looked at in the context of a number of remarkable portrait-like representations of Black persons in 17th century painting, found primarily in the oeuvre of Rembrandt, but also in the work of Peter Paul Rubens and others.[15] In any case the Black Sibyl is to be seen within the context of a time of increasing slave trade, during which Black people were ever more present in the Netherlands.[16] This figure, most likely inspired by Rubens studies incorporated into

12 See Fleischer, 'Die Europäische Sibylle', in id., *Italienische, französische und spanische Gemälde*, 429–32.

13 See Jahel Sanzsalazar, 'Jan van den Hoecke (1611–1651), el pintor de Sibilas: éxito, inspiración y dispersión de una iconografía muy personal', *in Philostrato. Revista de Historia y Arte*, no. 5 (2019), 5–32. Iconographic inventions follow descriptions and
9 illustrations from Filippo Barbieri's *Sibyllaru[m] de Christo vaticinia*, published together with the *Discordantiae nonnullae inter sanctum Hieronymus et Augustinum* in 1481.

14 Cf. Elizabeth McGrath, 'Jacob Jordaens and Moses's Ethiopian Wife', in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 70 (2007), 267.

15 See Elmer Kolfin, 'When Africans Became Black. Dürer, Rubens and the Changing Image of Africans in Northern Europe', in *Print Quarterly*, no. 4, vol. 34 (2017), 379–392; and Elmer Kolfin and Epco Runia (eds.), *HERE: Black in Rembrandt's Time*, exh. cat. The Rembrandt House Museum, Amsterdam (Amsterdam, 2020).

16 Cf. Kathrin Dubois on *Sibilla Agrippina*, in *Die Sammlung Museum Kunstpalast*, Düsseldorf, edited by Museum Kunstpalast (Düsseldorf, 2011), 94.

17 Cf. Sanzsalazar, 'Jan van den Hoecke', 13; and Elmer Kolfin and Esther Schreuder (eds.), *Black is Beautiful. Rubens to Dumas*, exh. cat. De Nieuwe Kerk, Amsterdam (Amsterdam, 2008); Hans Devisscher

22

23

the motif of the Three Magi,[17] was also included in an iconography of representations of the Old Testament Queen of Sheba and the Ethiopian wife of the prophet Moses, Zipporah/Sephora; sited in Africa, her status was subsequently elevated against the backdrop of Christian missionary work.[18] With his *arma Christi*, Van den Hoecke combines the attributes of the Sibyl, which in terms of typology are intended to point to the Passion of Christ, in parallel with the Old Testament in a new way: in the Middle Ages, Sibilla Agrippina, who was only later occasionally depicted as a Black woman, was assigned the flail or flagellum, while the crown of thorns was usually assigned to the Samian Sibyl. The inscription *Siccabitur ut folium* (He/It will wither like a leaf) on the banner comes from the prophecy attributed to her in Filippo Barbieri's writings with the *Sibyllaru[m] de Christo vaticinia* (1481), a cautionary reminder of life's transience.[19] The Sibyl motif was hugely popular in 17th century Antwerp, just as it was in Bologna, and adorned the interiors of private homes of wealthy members of society. Van den Hoecke probably produced a whole series of each Sibyl; at least four paintings of *Sibilla Agrippina* are known to have been found or mentioned.[20] In idealised and staged representations, the Sybil is also a projection figure for notions of 'the Other'[21], referencing a history of cultural hegemony, colonialism, and violent conquest underlying these mythological motifs.

Leaves within the space

Appointed by Hecate, goddess of the moon and the night, of transitions and magic, as safekeeper of the Avernus grove,[22] the entrance to the underworld, the Sibyl was also seen to have a certain kinship to witches and soothsayers – besides inspiring muses. Rage and ecstasy – which Ovid, Virgil and Plato's *Phaedrus* described as an inspired state – are rarely in evidence in the Sibyls rendered in the paintings of art history. It is the story of the Sibyl herself that reads like a collection of scattered leaves, a story of many women, of cultural transference and disappearance.[23] Even

and Hans Vlieghe, *The Life of Christ before the Passion: The Youth of Christ* (= *Korpus Rubenianum Ludwig Burchard*, part V, 1) (London, 2014).

18 See McGrath, 'Jacob Jordaens and Moses's Ethiopian Wife', 247ff.

19 See attributions of traits and sayings to the individual Sibyls: Wolfgang Augustyn, 'Das Kollegium der Sibyllen', in id., *Die Sibyllen*, vol. 1, 307–688. Specifically, the text on *Sibilla Agrippa* on a woodcut from an edition by Barbieri: 'Sibylla agrippa sic ait de xpo: Invisibile verbu papabitur & germinabit ut radix & siccabit ut folium […]', 487.

20 See Sanzsalazar, 'Jan van den Hoecke', 13.

21 See also Victor I. Stoichita, *Darker Shades. The Racial Other in Early Modern Art* (London, 2019).

22 *The Aeneid of Virgil* (New York, 2004), 135.

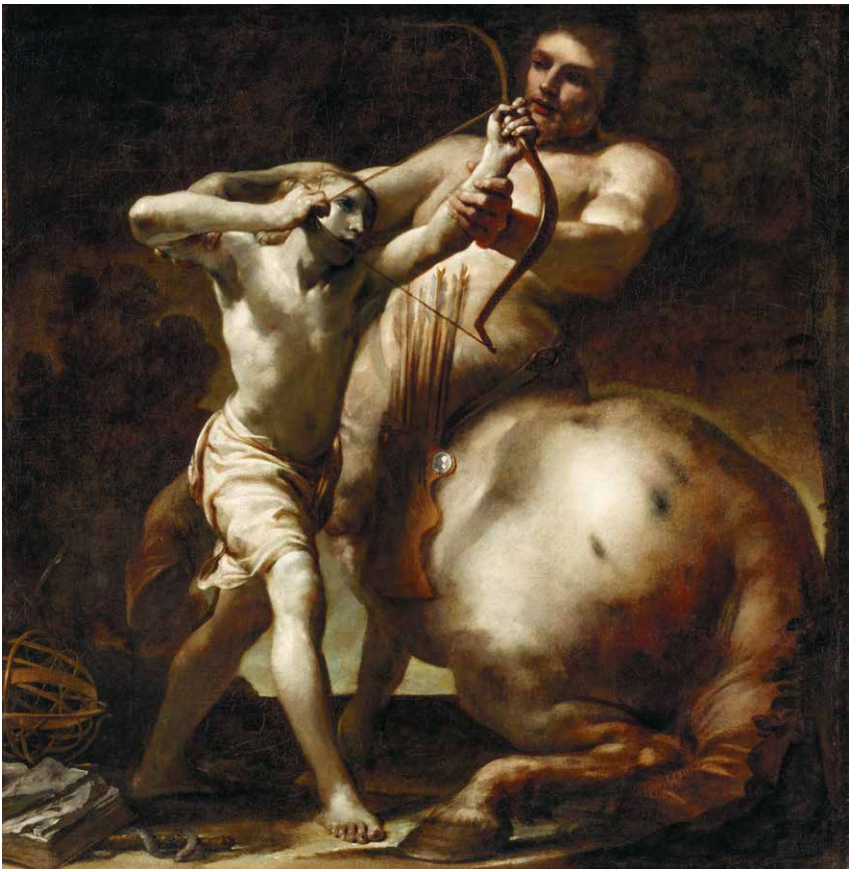
23 Wolfgang Augustyn: Voraussetzungen: Die Sibyllen in der antiken Überlieferung, in id., *Die Sibyllen*, vol. 1, 13–97; and id., 'Sibylle(n) als Prophetin(nen) und der Charakter ihrer Prophetie', ibid., 103–22.

after the Sibyl's body is "no longer visible to anyone", her voice remains audible.[24] In addition to the numerous attributions, the Cumaean Sibyl as "priestess of Phoebus [Apollo] and Trivia"[25] (of Hecate, also the goddess of crossroads) can be associated in common parlance with the ordinary and the simple, with interesting trivia and curiosities. We may wonder what she might foretell nowadays? Perhaps the weather?

Reclaiming weaving as an originally female medium,[26] Ana Torfs uses the Sibyl's leaves to pick an Ariadne's thread back to Antiquity and, insofar as she understands weaving as the writing of poetry,[27] inscribes a fragmentary way of narrating about her own time into her work. The *Insert* as a (self-)reflexive statement or as a gesture that introduces into the representation space media images – like 'Sibylline voices' – of contemporary realities or their echoes,[28] encounters historical paragons and counter-images. Detached from their context, origin or body, newspaper clippings and the artist's subjective comments symptomatically point towards changing times.

24 Ovid, *Metamorphoses*, 414.
25 *The Aeneid of Virgil*, 132.
26 Described as a female activity in prehistoric times and in the domestic sphere, weaving increasingly became a male domain in the wake of industrialisation and technological development, and had already been a male line of business in ancient times. See Wesley Thompson, 'Weaving: A Man's Work', in *The Classical World*, no. 4, vol. 75 (1982), 217–22.
27 Cf. Ana Torfs in this volume, 44.
28 Torfs generally refers to the echo of the original material: https://www.anatorfs.com/biography (14.7.2025). See also her work entitled *Echo's Bones/Were Turned to Stone* (2020), which includes a hand-knotted carpet: https://www.anatorfs.com/projects/echos-boneswere-turned-to-stone (14.7.2025).

24



Ana Torfs's Metamorphoses

When Mary Shelley published a remarkable novel with the telling title *The Last Man* in 1826, she anticipated not only the genre of the romantic Gothic novel, but she also conjured up the fantastical vision of a distant year 2089 that heralded the end of time with a pandemic that wipes out the whole of humanity.

The prologue that introduces the three-volume novel is equally remarkable. The framework story is set in Naples in 1818, and its protagonists are the author 'and her companions' – at the time, Mary Shelley was actually travelling through Italy with her husband Percy Bysshe Shelley and a close friend, Lord Byron. After strolling about the Phlegraean[1] Fields around Lake Avernus – which, legend has it, was the site of the entrance to the underworld – the party of friends were guided into the vicinity of the cave of the Cumaean Sibyl. And while the guides refused to enter the deeper reaches of the dark cavern, the friends were keen to continue their search for the prophecies of the Sibyl, as described by Virgil in the *Aeneid*. Venturing into the almost impassable cave equipped only with flickering torches was a risky undertaking, but eventually they came across what they were looking for, one of the friends exclaiming: "This is the Sibyl's cave; these are Sibylline leaves." And Shelley continues: "On examination, we found that all the leaves, bark, and other substances, were traced with written characters. What appeared to us more astonishing, was that these writings were expressed in various languages: some unknown to my companion, ancient Chaldee, and Egyptian hieroglyphics, old as the Pyramids. Stranger still, some were in modern dialects, English and Italian. We could make out little by the dim light, but they seemed to contain prophecies, detailed relations of events but lately passed; names, now well known, but of modern date; […] and we probably owed the preservation of these leaves, to the accident which had closed the mouth of the cavern, and the swift-growing vegetation which had rendered its sole opening impervious to the storm. We made a hasty selection of such of the leaves, whose writing one at least of us could understand; and then, laden with our treasure, we bade adieu to the dim hypæthric cavern, and after much difficulty succeeded in rejoining our guides."[2]

The author herself now slips into the role of the Sibyl as she proceeds skilfully to weave the fragmented prophecies she has discovered into the *fiction* that follows, set at the end of the 21st century: "I present the public with my latest discoveries in the slight Sibylline pages. Scattered and unconnected as they were, I have been obliged to add links, and model the work into a consistent form. But the main substance rests on the truths contained in these poetic

1 Shelley refers to the Elysian Fields, the abode of ancient heroes in the afterlife; geographically, these, as Cumae, would be located in the Phlegraean Fields, in Mary Shelley, *The Last Man* (London, 1826), 2.
2 Ibid., 11f.

rhapsodies, and the divine intuition which the Cumæan damsel obtained from heaven."[3]

In Ana Torfs's work, the autumn leaves she collected on her solitary walks during the Covid pandemic and loosely associated with the mythical Sibyl, are initially blank; it is only through the palimpsest-like superimposition and interweaving of the leaves with the text/texture of seemingly random newspaper clippings and her own verse-like aphorisms that their 'inscription' emerges. Here it is the unrelenting influx of news that acts as the prophets of the 21st century – with messages 'scattered in the wind' that are at times difficult to decipher since ultimately they obey an aleatory algorithm rather than a providence established by God or the gods; in the Sibyl's case, it remains inscrutable since it is scattered – sibylline, *disjecta membra* in an archive of written texts. The news items about the 'state of the world' therefore prove to be a mix of biased opinions and well-founded insights, facts and post-facts that suggest an explosive 'breaking news' character that maintains the contemporary mind in a constant state of agitation. The mythical Sibyl would trigger a similar state of excitement in those who erstwhile consulted her. For good reason, her prophecies were originally well ordered – in keeping with the human need to order the world, to establish an 'order of things' and to identify a modus operandi for a good life in the face of its finiteness; however, after a storm had swept through her dwelling and scattered the inscribed leaves, she never again rearranged them into a meaningful constellation.

Like a metaphor, this process of deconstruction posits the unreadability of the world[4] and the impossibility of reconciling individual life and the limitations of the experience thereof with the world context/the 'world book'; ultimately, it stands for the unavailability of the future. This discrepancy between lifetime and world time[5] is irresolvable and difficult to intellectualise. If lifetime were congruent with world time, a dimension that cannot really be grasped, Paradise would be eternal and the Last Judgement superfluous. By contrast, theodicy, according to which we live in the 'best of all possible worlds', is only recognisable as such because suffering exists. As it says in the Book of Revelation 12:12: "Woe to the inhabiters of the earth and of the sea! for the devil (diabolos) is come down unto you, having great wrath (thymon megan), because he knoweth (eidos) that he hath but a short time (hoti oligon kairon echei)".[6] This makes it clear that our time on Earth is limited, which is why evil also has little time to commit its deeds and sinners are granted little time to atone for their sins. Because sin exists, death is inevitable, but perhaps ultimately there is hope for salvation in Elysium.

Who would issue a directive on how and in what way human erring should be resolved through the uncertainties of existence? Myths and religions ensure that despair in the face of an unknown destiny within

3 Ibid., 13.
4 Cf. Hans Blumenberg, *The Readability of the World* (Ithaka/New York, 2022).
5 Cf. id., *Lebenszeit und Weltzeit* (Frankfurt am Main, 2020).
6 Cited in ibid., 71.

a foreseeable future becomes bearable. Hence the promises of salvation, something which the Cumaean Sibyl famously refused to give. What remains is a general reference to an unspeakable mystery; the promise of a potentially comforting revelation, for the message sent by the gods dissolves in the storm, making clear the randomness and contingency of human life. "Whereof one cannot speak, thereof one must be silent.": Wittgenstein's statement refers to the unsayable,[7] the arcane, the secret, the myth, and ultimately to eschatology. Undoubtedly, prophecy as a medium is to be thought of in terms of eschatological events, of the last things. Depending on their moral actions, the endeavours of heroes in myths or of ordinary human beings in their profane lives are crowned with success or lead to failure.

Where Mary Shelley and Ana Torfs ultimately overlap is in the convergence of the Sibyl's prophecy with an epidemic – the prophecy of the plague in Shelley, the real global Covid-19 pandemic of the years 2020 to 2022 in Torfs, years of isolation and a state of exception. In Shelley's work, however, the plague pandemic results in the extinction of humankind, a veritable apocalypse.

Biblical plagues, pestilence, famine and natural disasters have always been part of eschatological notions about the consequences of humankind's erring and hubris, which do not go unpunished. In a painting from the circle around Giuseppe Maria Crespi, *The Blessed Bernard Tolomei Comforting Siena's Plague Victims* (c. 1735), Death 'disguised' in the white robe of an altar boy stares gleefully and directly into the face of the viewer while Bernard Tolomei comforts the victims of the plague and the relatives of the dead – in the end, he too falls victim to the pestilence.[8] Salvation comes from the archangel hovering above the scene. In this painting in particular, there is a certain similarity in the departure from academicism, the emphasis on Venetian-influenced painting and the inclination towards folk scenes with Alessandro Magnasco and his applied *maniera al tocco*, with human figures seeming to consist of mere splashes of colour.[9] In these scenes rendered on shimmering surfaces featuring a tenebrous darkness and sporadic emergent appearances, the dynamic and almost expressive style of painting creates an elusive space between this world and the hereafter, between the harsh realism of a mercilessly violent present and mystical reverie.

7 See also the notion of *Unbegrifflickeit* ['Non-Conceptuality'] in Hans Blumenberg, *Shipwreck with Spectator* (Boston, 1996), 81ff.

8 Cf. John T. Spike, *The Blessed Bernard Tolomei Interceding for the Cessation of the Plague in Siena*: A Rediscovered Painting by Giuseppe Maria Crespi, in *The J. Paul Getty Museum Journal*, vol. 15 (1987), 111–116. The painting from the Crespi workshop on display at the exhibition is from the Academy's Paintings Gallery and is one of the most thrilling interpretations of variations on the version by G. M. Crespi, which is to be found at the J. Paul Getty Museum.

9 Cf. Hans Dürst, *Alessandro Magnasco* (Basel, 1966); Charlotte Mende, *Alessandro Magnasco (1667–1749). Eine visuelle Religionsgeschichte* (Berlin, 2022).

25

DAGON SOLVS TRVNCVS REMANSERAT IN LOCO SVO · AGGRAVATA EST MANVS DOMINI SVPER AZOTIOS · EBVLLIERVNT VILLAE ET AGRI ET NATI SVNT MVRES · ET FACTA EST CONFVSIO MORTIS MAGNAE IN CIVITATE · LIB · I · REGVM · CAP · V ·

26

In the end, the crucifixion of Christ is the ultimate sacrifice in an attempt to redeem humanity and, in Magnasco's (or his circle's) *Raising of the Cross* (1730), it 12
is depicted in a particularly impressive manner. Boundaries and degrees of reality appear blurred – both pictorially and metaphorically. Magnasco's numerous references to Jacques Callot, some of which refer literally to the latter's *Les Misères et les Malheurs de la Guerre* (1633), are reinterpreted as torture and the Inquisition while converging in their criticism of social and religious-political abuses thus denounced.[10] Certainly there is a discernible kinship here with Salvator Rosa's drastic depictions as well as his treatment of landscape; indeed, Rosa is represented in the exhibition with a less controversial Cumaean Sibyl.

Giuseppe Maria Crespi's *Aeneas, the Sibyl and Charon* (1695/1697), a painting 10
from a companion piece featuring *The Centaur Chiron and Achilles*, depicts the decisive moment when the Sibyl negotiates with Charon, convincing him of Aeneas' piety and his skills in handling weapons (*pietate insignis et armis*) and handing him the Golden Bough that will protect him on his journey to the realm of the dead in Hades. The *katabasis* or journey to the underworld, down into the depths, begins with the crossing of the River Styx. After the fall of Troy, Aeneas had landed in Cumae and sought out the Sibyl, seeking her help in gaining access to the underworld so that he could seek advice from his deceased father Anchises on how to proceed. Crespi's aforementioned *The Centaur Chiron and Achilles*, on the other hand, features the healer 24
Chiron, himself a wounded creature – this figure on show at the exhibition appears helpful given the pandemic context – who trained Asclepius to become a physician and taught Achilles and Aeneas, instructing the former in archery and in such sciences as botany/medicine and astronomy.

Another point of convergence between Shelley the writer and Ana Torfs the artist that is pivotal to the current installation is to be found in Ovid's *Metamorphoses*, in the myth of Arachne, the outstanding weaver.[11] Arachne, a female Zeuxis in the field of 'painting with fabrics,' incurred the sacred wrath of Minerva, patroness of the crafts, with her virtuosity in weaving. The fabric she wove, *The Abduction of Europa*, caused such envy in the competing goddess that she hurled her shuttle at Arachne's forehead and transformed her into a spider. From then on, Arachne was no longer allowed to use mythical material and had to spin her 'fabrics' from her own 'belly', from her own inspiration for stories. That is also why she is regarded as the muse of poetry, the weaving – Latin: *texere* – of stories.

10 See former complex representations of the plague in engravings after paintings by Nicolas Poussin (*The Plague at Ashdod*) and Raphael (*Il Morbetto*), figs. 25 und 26 in this publication. Cf. Elisabeth Hipp, Poussin's *The Plague at Ashdod.* A Work of Art in Multiple Contexts, in *Piety and Plague. From Byzantium to the Baroque*, ed. by Franco Mormando, Thomas Worcester. Sixteenth Century Essays and Studies 78 (Missouri, 2007).

11 Cf. the inspiring remarks by Edi Zolllinger, *Herkules am Spinnrad. Rubens, Velázquez, Picasso* (Munich, 2020).

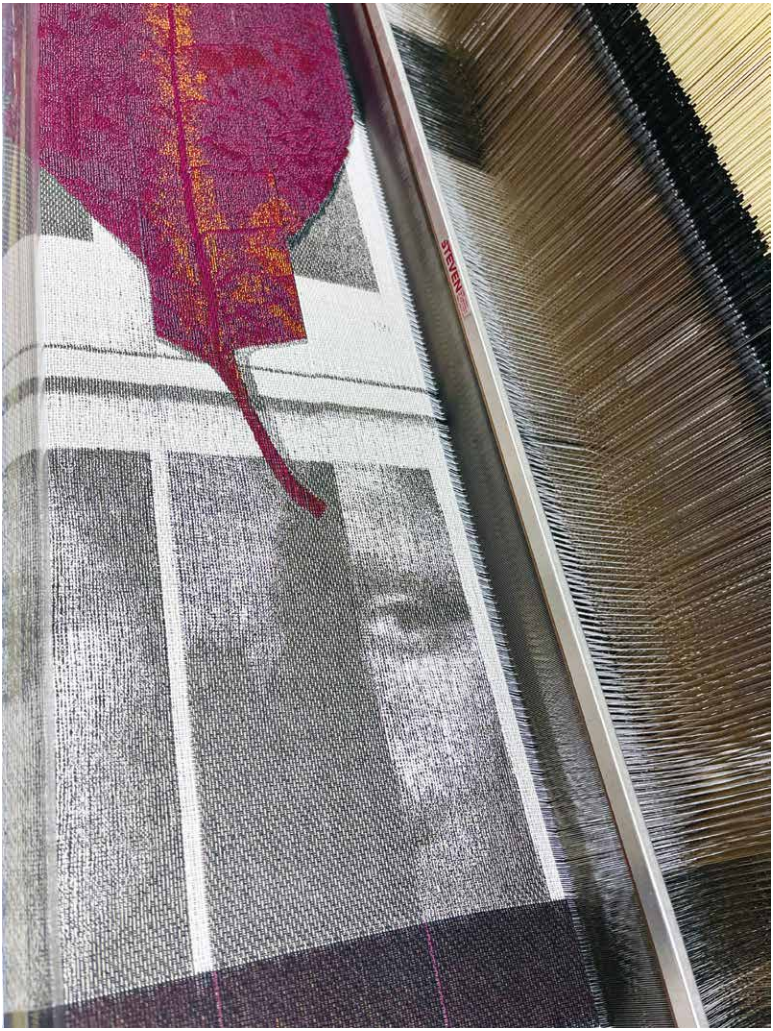
The spinners weave text with transparent threads, i.e. a 'text' that is possibly invisible, illegible and decipherable only by the Sibyl, to be read aloud.
13 This is what Elisabetta Sirani's (or her circle's) *Cumaean Sibyl* from the 17th century seems to suggest. In the end, all that remains of the ancient Sibyl is her voice; she herself has faded away to be the point of disappearance. Arachne could well have allied herself with the Sibyl and been the co-founder of an *écriture féminine*, a secret script, a text from within the body, against the symbolic order of the law of the fathers. Perhaps it was revenge on Apollo, who had taken her youth away because she had defied him. And so she invented her own alphabet, producing text(ure) that eludes appropriation because it is 'tossed about by the wind' and destroys the conventional syntax of the fathers – in the end, her text passes through the body and expresses itself in ecstasy, even in the rage of oracles and prophecies. The alternative is that, as in Elisabetta Sirani's (circle) *Sibyl*, she refers to indecipherable characters on her palm leaf and apparently speaks/translates, inventing a
14 new, pre-syntactic language[12] full of magic, just as Velázquez's *Woman (Sibyl with Tabula Rasa)*[13] appears to write/paint on a canvas or paper with her fingers, but like Arachne with invisible threads and invisible paint, at least that is what it is for others. She too seems to speak or read. To read painting.

On her woven tapestries, Ana Torfs formulates anaphora, memorable sayings pertaining to the past and pointing to an uncertain future. With her work, she weaves a tableau during a pandemic event using two mythical strands, that of the Sibyl and that of Arachne, into a series of woven text images – a prophecy in 28 emanations.

12 Cf. Hélène Cixous, *The Laugh of the Medusa* (Chicago, 1976); Luce Irigaray, *This Sex Which Is Not One* (Ithaka/New York, 1985); Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language* (New York, 1984).

27 13 Cf. the various attributions of the motif, Zollinger, *Herkules am Spinnrad*, 131ff.

27



Biografie

Ana Torfs (* 1963 Mortsel, BE) lebt und arbeitet in Brüssel. Sie studierte Kommunikationswissenschaften an der Universität Leuven und Film und Video am Sint-Lukas University College of Art & Design in Brüssel.

Mit ihrem künstlerischen Werk ermöglicht Torfs eine zeitgemäße und authentische Sichtweise auf verstreute Überreste unserer kulturellen und politischen Geschichte, von einem frühen Einakter von Maurice Maeterlinck in ihrer Installation *The Intruder* (2004) bis hin zum Rorschach-Tintenklecks-Test in ihrer Arbeit *Incantations (double double*) (2017). Die vielfältigen Quellen, auf die sie sich bezieht, werden durch die Linse der Gegenwart neu gesehen. Am Ende nehmen wir nur noch Echos des ursprünglichen Materials wahr, spielerische und poetische Transpositionen, die Verschiebungen von Bedeutung und Interpretation erzeugen. Torfs interessiert sich für Welten, die sich durch Worte entfalten – das Reisetagebuch von Christoph Kolumbus in ihrer Phantasmagorie *The Parrot & the Nightingale* (2014), die offiziellen lateinischen Namen von 25 Pflanzen in *Family Plot* (2010), eine Serie von sechs Wanderwörtern in *TXT (Engine of Wandering Words)* (2013) oder die farbigen Geschichten hinter 20 synthetischen Farbstoffen in *[...] STAIN [...]* (2012).

Torfs hat an zahlreichen internationalen Ausstellungen teilgenommen, u.a. der Videonale.20, Bonn (2025), 8. Contour Biennale, Mechelen, Belgien (2017), dem Parasophia International Festival of Contemporary Culture, Kyoto (2015), der 1. Internationalen Biennale für zeitgenössische Kunst, Cartagena de Indias, Kolumbien (2014), Sharjah Biennale 11 (2013), Manifesta 9, Genk, Belgien (2012), 2. Biennale de Montréal (2000), 3. Lyon Biennale für zeitgenössische Kunst (1995). Torfs hatte Einzelausstellungen u.a. im MUAC, Mexiko-Stadt (2021), Bozar, Brüssel (2020), Calouste Gulbenkian Museum, Lissabon (2016), WIELS, Brüssel (2014), Generali Foundation, Wien (2010), und K21, Düsseldorf (2010). Gruppenausstellungen u.a.: *Un Coup de dès. Bild gewordene Schrift. ABC einer nachdenklichen Sprache*, Generali Foundation, Wien (2008), *History Tales. Fakt und Fiktion im Historienbild*, Kunstsammlungen, Akademie der bildenden Künste Wien (2023/2024). Ihre Werke sind in internationalen Sammlungen vertreten wie Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Kanal Foundation, Brüssel; Frac Grand Large, Dunkirk; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf; Generali Foundation, Salzburg; Frac Lorraine, Metz; National Museum of Modern Art, Kyoto, Flemish Community Collection, Mu.ZEE, Ostend und M HKA, Antwerpen. Für 2027 ist am S.M.A.K. in Gent eine Einzelausstellung in Planung.

Biography

Ana Torfs (* 1963 Mortsel, BE) lives and works in Brussels. She studied Communication Sciences at the University of Leuven and Film and Video at the Sint Lukas University College of Art & Design in Brussels.

Torfs's artistic work enables a topical and authentic perception of the scattered remnants of our cultural and political history, from an early one-act play by Maurice Maeterlinck in *The Intruder* (2004) to the Rorschach inkblot test in *Incantations (Double Double)* (2017). The multiple sources she references are viewed anew through the lens of the present. Ultimately, all we perceive are echoes of the original material: playful and poetic transpositions that give rise to shifts in meaning and interpretation. Torfs is interested in the worlds that unfold through words – whether it's the travelogue of Christopher Columbus in *The Parrot & the Nightingale, a Phantasmagoria* (2014), the official Latin names of 25 plants in *Family Plot* (2010), a series of six *wanderworts* in *TXT (Engine of Wandering Words)* (2013), or the coloured histories behind 20 synthetic dyes in *[…] STAIN […]* (2012).

Torfs has participated in numerous international exhibitions, amongst others the Videonale.20, Bonn (2025), 8th Contour Biennale, Mechelen, Belgium (2017), Parasophia International Festival of Contemporary Culture, Kyoto (2015), The First International Biennial of Contemporary Art of Cartagena de Indias, Colombia (2014), Sharjah Biennial 11 (2013), Manifesta 9, Genk, Belgium (2012), 2nd Biennale de Montréal (2000), and 3rd Lyon Biennale of Contemporary Art (1995). Torfs has had solo exhibitions a.o. at MUAC, Mexico City (2021), Bozar, Brussels (2020), Calouste Gulbenkian Museum, Lisbon (2016), WIELS, Brussels (2014), Generali Foundation, Vienna (2010), and K21, Düsseldorf (2010). Group exhibitions a.o.: *Un Coup de dès. Writing Turned Image. Alphabet of a Pensive Language*, Generali Foundation, Vienna (2008), *History Tales. Fact and Fiction in History Painting*, Art Collections, Academy of Fine Arts, Vienna (2023/2024). Her works are part of international collections such as Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Kanal Foundation, Brüssel; Frac Grand Large, Dunkirk; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf; Generali Foundation, Salzburg; Frac Lorraine, Metz; National Museum of Modern Art, Kyoto; Flemish Community Collection, Mu.ZEE, Ostend and M HKA, Antwerp. A solo show of her works is planned for 2027 at the S.M.A.K. in Ghent.

Bibliografie (Auswahl) / Bibliography (selected)

Ana Torfs. Dark Space Where Things Cannot Be Put. Hrsg. v. / Ed. by Virginia Roy, MUAC, Mexico City 2021

Ana Torfs (Hrsg. / ed.): *Ana Torfs. Echolalia*. Koenig Books/WIELS, Brüssel / Brussels/London 2014

Ana Torfs. Album / Tracks A+B. Hrsg. v. / Ed. by Sabine Folie, Doris Krystof. Verlag für Moderne Kunst, Nürnberg / Nuremberg 2010

Ana Torfs. Anatomy. Hrsg. v. / Ed. by Friedrich Meschede, DAAD, Berlin 2006

Ana Torfs. Figuren/Projectionen 2000–2005. Hrsg. v. / Ed. by Gabriele Mackert, GAK Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen 2006

A Prior Magazine #10. Special issue on Ana Torfs, Franciska Lambrechts and Daniël Robberechts. vzw Mark, Brüssel / Brussels 2004

Ana Torfs, Etablissement d'en face projects (Hrsg. / eds.): *Ana Torfs. Elective Affinities / The Truth of Masks & Tables of Affinities*. Brüssel / Brussels 2002

Ana Torfs. Du mentir-faux. Hrsg. v. / Ed. by Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts, Brüssel / Brussels 2000

Ana Torfs (Hrsg. / ed.): *Ana Torfs. Beethoven's Nephew*. Yves Gevaert Publisher, Brüssel / Brussels 1999

Abbildungsverzeichnis / Image inventory

Die Inventarnummern beziehen sich auf die Sammlungen der Gemäldegalerie und des Kupferstichkabinetts der Akademie der bildenden Künste Wien. Die mit * versehenen Einträge sind keine Exponate der Ausstellung. / The inventory entries refer to the collections of the Paintings Gallery and the Graphic Collection of the Academy of Fine Arts Vienna. Entries marked with * are not part of the exhibition.

1, 16 Ana Torfs, *The Day You Were Thinking About the Sibyl While You Were Picking Autumn Leaves*, 2020–2025, Jacquard-Tapisserie aus einer Serie von 28, Baumwolle / Jacquard tapestry from a series of 28, cotton, je ca. / each c. 160 × 75 cm, Courtesy Ana Torfs und / and vzw N.N.

2, 3, 4, 17, 27 Ana Torfs, *The Day You Were Thinking About the Sibyl While You Were Picking Autumn Leaves*, 2020–2025, Produktionsfoto / production image, Courtesy Ana Torfs und / and vzw N.N. *

5 Luigi Fabri, nach / after Giacomo Conca, nach / after Michelangelo Buonarroti, *Die Cumäische Sibylle*, Blatt 9 aus der Folge *Propheten und Sibyllen aus der Sixtinischen Kapelle*, vor 1835, Kupferstich / *The Cumaean Sibyl*, plate 9 from the series *Prophets and Sibyls of the Sistine Chapel*, before 1835, engraving, 96,6 × 67 cm, DG-15010

6 Giovanni Andrea Sirani, *Sibylle*, kurz nach 1640, Öl auf Leinwand / *Sibyl*, after 1640, oil on canvas, 91 × 74,5 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

7 Unbekannter Künstler, nach / Unknown artist, after Salvator Rosa, *Apollo und die Sibylle von Cumae*, verm. 2. Hälfte 18. Jhdt., Radierung, Kaltnadel und Graphit auf Papier / *Apollo and the Cumaean Sibyl*, prob. 2nd half of the 18th c., etching, drypoint and graphite on paper, 37,9 × 29,7 cm, DG-57092

8 Francesco Solimena und Werkstatt / and workshop, *Die Europäische Sibylle*, um 1730, Öl auf Leinwand / *The European Sibyl*, c. 1730, oil on canvas, 63 × 48,5 cm, Inv. Nr. GG-286

9 Jan van den Hoecke, Werkstatt / Workshop, *Sibilla Africana*, 17. Jhdt., Öl auf Leinwand / 17th c., oil on canvas, 110 × 79 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

10 Giuseppe Maria Crespi, gen. / known as Lo Spagnuolo, *Aeneas, die Sibylle und Charon*, um 1695/1697, Öl auf Leinwand / *Aeneas, the Sibyl and Charon*, c. 1695/1697, oil on canvas, 130 × 127 × 4 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

11 Giuseppe Maria Crespi, gen. / known as Lo Spagnuolo, Werkstatt / Workshop, *Der Selige Bernhard Tolomäus bringt den Pestkranken in Siena Trost*, um 1735, Öl auf Leinwand / *The Blessed Bernard Tolomei Comforting Siena's Plague Victims*, c. 1735, oil on canvas, 77,5 × 96,5 cm, GG-1375

12 Alessandro Magnasco, Werkstatt / Workshop, *Kreuzaufrichtung*, um 1730–1735, Öl auf Leinwand / *Raising of the Cross*, c. 1730–1735, oil on canvas, 56,5 × 48 cm, GG-1411

13 Elisabetta Sirani, Umkreis / Circle, *Die Cumäische Sibylle*, Öl auf Leinwand, 17. Jhdt. / *The Cumaean Sibyl*, oil on canvas, 17th c., 82 × 70 cm, Inv. Nr. GG-241

14 Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, *Weibliche Figur (Sibylle mit Tabula Rasa)*, um 1648, Öl auf Leinwand / *Female Figure (Sibyl with Tabula Rasa)*, c. 1648, oil on canvas, 64,8 × 58,4 cm, Meadows Museum, SMU, Dallas. Algur H. Meadows Collection, MM.74.01 *

15 Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi, *Tempio della Sibilla in Tivoli, ora Chiesa parrocchiale di S. Giorgio*, Radierung aus der Folge / etching from the series: *Sciographia Quatuor Templorum Veterum: Pio VI. Pont. Max.*, 1780, Bibliothek der Akademie der bildenden Künste Wien / Library of the Academy of Fine Arts Vienna

18 Luigi Fabri, nach / after Giacomo Conca, nach / after Michelangelo Buonarroti, *Die Persische Sibylle*, Blatt 4 aus der Folge *Propheten und Sibyllen aus der Sixtinischen Kapelle*, vor 1835, Kupferstich / *The Persian Sibyl*, plate 4 from the series *Prophets and Sibyls of the Sistine Chapel*, before 1835, engraving, 96,7 × 67,1 cm, DG-15005

19 Antwerpener Maler / Antwerp Painter, *Die Sibylle von Tibur weissagt Kaiser Augustus*, um 1515/1520, Tempera auf Leinwand / *The Prophecy of Sybil of Tibur*, c. 1515/1520, tempera on canvas, 175 × 119 cm, GG-568

20 Antonio da Trento, nach / after Girolamo Francesco Mazzola, gen. / known as Il Parmigianino, *Die Tiburtinische Sibylle und Kaiser Augustus*, um 1527–1530, Chiaroscuro-Holzschnitt / *The Tiburtine Sibyl and the Emperor Augustus*, c. 1527–1530, chiaroscuro woodcut, 35,9 × 27,6 cm, DG-6506

21 Unbekannter Künstler, nach / Unknown artist, after Marcantonio Raimondi, nach / after Raffaello Santi, gen. Raffael / known as Raphael, *Die Tiburtinische und Cumäische Sibylle unter den Tierkreiszeichen Waage und Skorpion*, 16. Jhdt., Kupferstich / *The Tiburtine and the Cumaean Sibyl with the Zodiac Signs Libra and Scorpio*, 16th c., engraving, 28,4 × 19,8 cm, DG-6318

22 Bartolomeo Coriolano, nach / after Guido Reni, *Sibylle mit einer Tafel*, um 1640, Chiaroscuro-Holzschnitt / *Sibyl with Tablet*, c. 1640, chiaroscuro woodcut, 28,4 × 21,9 cm, DG-6501

23 Bartolomeo Coriolano, nach / after Guido Reni, *Sibylle mit einer Tafel und einem geflügelten Putto*, um 1630–1640, Chiaroscuro-Holzschnitt / *Sibyl Holding a Tablet and a Winged Putto*, c. 1630–1640, chiaroscuro woodcut, 28,2 × 18,9 cm, DG-6502

24 Giuseppe Maria Crespi, gen. / known as Lo Spagnuolo, *Der Kentaur Chiron und Achill*, um 1695/1697, Öl auf Leinwand / *The Centaur Chiron and Achilles*, c. 1695/1697, oil on canvas, 126 × 124 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

25 Jean Baron, nach / after Guillaume Courtois, nach / after Nicolas Poussin, *Die Pest von Ashdod*, 1658, Kupferstich / *The Plague at Ashdod*, 1658, engraving 40,5 × 48,8 cm, DG-19140

26 Marcantonio Raimondi, nach / after Raffaello Santi, gen. Raffael / known as Raphael, *Die Pest in Phrygien*, um 1515, Kupferstich / *The Plague of Phrygia*, c. 1515, engraving, 19,9 × 25 cm, DG-6319

Werke in der Ausstellung, die nicht abgebildet sind / Works in the exhibition, that are not illustrated

Ugo da Carpi, nach / after Raffaello Santi, gen. Raffael / known as Raphael, *Lesende Sibylle mit fackeltragendem Kind*, um 1517–1518, Chiaroscuro-Holzschnitt / *Sibyl Reading with a Child Holding a Torch*, c. 1517–1518, chiaroscuro woodcut, 27,2 × 20,9 cm, DG-14881

Aus der Folge *Propheten und Sibyllen aus der Sixtinischen Kapelle*, vor 1835, Kupferstich / From the series *Prophets and Sibyls of the Sistine Chapel*, before 1835, engraving:
Domenico Cunego, nach / after Vincenzo Dolcibene, nach / after Michelangelo Buonarroti, *Die Erythräische Sibylle*, Blatt 2 / *The Erythraean Sibyl*, plate 2, 97,3 × 67,7 cm, DG-15003
Luigi Fabri, nach / after Francesco Giangiacomo, nach / after Michelangelo Buonarroti, *Die Libysche Sibylle*, Blatt 7 / *The Libyan Sibyl*, plate 7, engraving, 96,6 × 70 cm, DG-15008
Luigi Fabri, nach / after Giacomo Conca, nach / after Michelangelo Buonarroti, *Die Delphische Sibylle*, Blatt 11 / *The Delphic Sibyl*, plate 11, 96,9 × 67,4 cm, DG-15012

Hans Lützelburger, nach / after Hans Holbein d. J. / the Younger, *Der Pfarrherr* aus dem Zyklus *Der Totentanz*, nach 1538, Holzschnitt / *The Priest* from the cycle *Dance of Death*, after 1538, woodcut, 7 × 5,3 cm, DG-53538r

Alessandro Magnasco, Umkreis / Circle, und / and Antonio Francesco Peruzzini, Umkreis / Circle, *Fischfang bei stürmischer See*, um 1720–1730, Öl auf Leinwand / *Fishing in Stormy Seas*, c. 1720–1730, oil on canvas, 98 × 74 cm, GG-1347

Giovanni di Paolo di Grazia, *Ein Pestwunder des heiligen Nikolaus von Tolentino*, 1456, Tempera auf Pappel / *A Plague-Miracle of St Nicholas of Tolentino*, 1456, tempera on poplar, 50 × 42,5 cm, GG-1177

Giovanni Battista Piranesi, *Vedute di Roma*, um / c. 1750 und / and *Le Antichità Romane*, um / c. 1765, Radierungen / etchings, Bibliothek der Akademie der bildenden Künste Wien / Library of the Academy of Fine Arts Vienna

Giovanni Battista Piranesi und / and Francesco Piranesi, *Sciographia Quatuor Templorum Veterum: Pio VI. Pont. Max.*, 1780 und / and *Prima Parte Di Architetture e Prospettive*, 1775, Radierungen / etchings, Bibliothek der Akademie der bildenden Künste Wien / Library of the Academy of Fine Arts Vienna

Zur Halbzeit ausgetauschte lichtempfindliche Werke / Light-sensitive works replaced at half-time of the exhibtion

Francesco Bartolozzi, nach / after Giovanni Francesco Barbieri, gen. / known as Guercino, *Eine sitzende Sibylle mit Buch*, 1. April 1794, Crayonmanier / *A Seated Sibyl Holding a Book*, April 1st, 1794, crayon style, 31,9 × 21 cm, DG-22099

Francesco Bartolozzi, nach / after Giovanni Francesco Barbieri, gen. / known as Guercino, *Die Libysche Sibylle*, nach 1764, Kupferstich / *The Libyan Sibyl*, after 1764, engraving, 33,8 × 29,6 cm, DG-22047

Antonio da Trento, nach / after Girolamo Francesco Mazzola, gen. / known as Il Parmigianino, *Die Tiburtinische Sibylle und Kaiser Augustus*, um 1527–1530, Chiaroscuro-Holzschnitt / *The Tiburtine Sibyl and the Emperor Augustus*, c. 1527–1530, chiaroscuro woodcut, 34,7 × 26,7 cm, DG-56954

Unbekannter Künstler, nach / Unknown artist, after Agostino Caracci, *Lesende und schreibende Sibyllen*, verm. Ende 18. Jhdt., Tusche und Bister, Vorzeichnung mit Kreide, auf Papier / *Reading and Writing Sibyls*, probably late 18th c., ink and bistre, preliminary drawing in chalk, on paper, 15,8 × 32,6 cm, HZ-3577

Agostino Veneziano, nach / after Raffaello Santi, gen. Raffael / known as Raphael, *Die Sibylle von Cumae*, 1516, Kupferstich / *The Cumaean Sibyl*, 1516, engraving, 17,9 × 14,1 cm, DG-6364

Dank / Acknowledgement

Ich danke Ana Torfs, mit der mich eine über 20-jährige Zusammenarbeit verbindet, für die Möglichkeit, diesen besonderen neuen, aus 28 Tapisserien bestehenden Werkzyklus erstmals in den Kunstsammlungen der Akademie zeigen zu dürfen. Für die großzügige Unterstützung mit herausragenden Leihgaben ergeht ein großer Dank an das Kunshistorische Museum Wien. Sie tragen zu einer eindrücklichen Kontextualisierung der Installation von Ana Torfs wesentlich bei. Außerdem danke ich dem Team der Kunstsammlungen für die engagierte Arbeit an diesem Projekt, hervorgehoben seien diesmal ganz besonders meine Co-Kuratorin Synne Genzmer und Doris Geml für das Publikationsmanagement.

I would like to thank Ana Torfs, with whom I have been working for over 20 years, for the opportunity to show this special new body of work of 28 tapestries for the first time in the Art Collections of the Academy. Many thanks also go to the Kunsthistorisches Museum Vienna for its generous support with outstanding loans. They contribute significantly to the impressive contextualization of Ana Torfs' installation. I would also like to thank the team at the Art Collections for their dedicated work on this project, with special mention this time going to my co-curator Synne Genzmer and Doris Geml for publication management.

Sabine Folie

Ana Torfs möchte sich besonders bei Jurgen Persijn, Marjan van Oeffelt, Ted Alkins und Wietse Marievoet bedanken.

Ana Torfs would like to express her special thanks to Jurgen Persijn, Marjan van Oeffelt, Ted Alkins and Wietse Marievoet.

Akademie der bildenden Künste Wien
Kunstsammlungen
Schillerplatz 3, 1010 Wien / Vienna

www.kunstsammlungenakademie.at
www.akbild.ac.at/kunstsammlungen
Facebook: kunstsammlungen
Instagram: kunstsammlungenakademievienna

A...kademie der bildenden Künste Wien
Kunstsammlungen

VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH

DERSTANDARD

Ö1 CLUB

TextielMuseum TextielLab

Bildnachweis / Picture Credits

S. / pp. 2, 34–40: © Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien / Paintings Gallery of the Academy of Fine Arts Vienna, Foto / photo: Iris Ranzinger
S. / pp. 20, 29, 30, 54: © Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien / Paintings Gallery of the Academy of Fine Arts Vienna, Foto / photo: Erich Hussmann
S. / pp. 14, 19, 50, 54, 57, 64: © Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien / Graphic Collection of the Academy of Fine Arts Vienna
S. / pp. 4, 8, 42, 67: © Ana Torfs
S. / pp. 19, 20, 24, 60: © KHM-Museumsverband
S. / p. 30: © Meadows Museum, SMU, Dallas
S. / p. 32: © Bibliothek der Akademie der bildenden Künste Wien / Library of the Academy of Fine Arts Vienna

Die Arbeit von Ana Torfs wurde produziert von vzw N.N. in Brüssel, in Zusammenarbeit mit dem TextielLab, der Fachwerkstatt des Textiel-Museum Tilburg.

Torfs's work was produced by vzw N.N. in Brussels, in collaboration with TextielLab, the workshop of the TextielMuseum Tilburg.

Impressum / Colophon

Die Sammlung betrachten
Considering the Collection &
The Day You Were Thinking About the Sibyl While You Were Picking Autumn Leaves
An Insert by Ana Torfs

Ausstellung / Exhibition:
3.10.2025–30.8.2026

Publikation zur Ausstellung /
Publication accompanying the exhibition

3 *The Day You Were Thinking About the Sibyl While You Were Picking Autumn Leaves*
An Insert by Ana Torfs
Publikationsreihe der Kunstsammlungen
Die Sammlung betrachten & An Insert by …
Publication series of the Art Collections
Considering the Collection & An Insert by …

Herausgegeben von / Edited by: Sabine Folie, Synne Genzmer
Autorinnen / Authors: Sabine Folie, Synne Genzmer, Ana Torfs
Redaktion / Editing: Sabine Folie, Synne Genzmer
Publikationsmanagement / Publication management: Doris Geml, Synne Genzmer
Übersetzung Deutsch-Englisch / Translations German-English: Stephen Grynwasser
Übersetzung Englisch-Deutsch / Translations English-German: Volker Ellerbeck
Lektorat Deutsch / Proofreading German: Fanny Esterházy, Doris Geml, Synne Genzmer
Lektorat Englisch / Proofreading English: Stephen Grynwasser
Grafik / Graphic design: Salome Schmuki und / and Leila Merkofer
Bildbearbeitung / Image editing: pixelstorm, Iris Ranzinger
Druck / Print: Eigner Druck GmbH, Tausendblum / Neulengbach

© die Autorinnen, die Künstlerin sowie die Kunstsammlungen der Akademie der bildenden Künste Wien, Verlag für moderne Kunst und siehe Bildnachweis / The authors, the artist, the Art Collections of the Academy of Fine Arts Vienna, Verlag für moderne Kunst, and see picture credits

Erschienen bei / Published by
VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH
Schwedenplatz 2 / 24
A-1010 Wien / Vienna
hello@vfmk.org
www.vfmk.org

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved
Gedruckt in Österreich / Printed in Austria
ISBN 978-3-99153-224-8

Vertrieb / Distribution
Europa / Europe: LKG, www.lkg.eu
USA, worldwide: D.A.P., www.artbook.com

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über https://www.dnb.de abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek:
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the Internet at https://www.dnb.de.

Ausstellungen / Exhibitions

Kuratorinnen / Curators: Sabine Folie, Direktorin der Kunstsammlungen / Director Art Collections und / and Synne Genzmer, Assistenzkuratorin / Assistant Curator (*The Day You Were Thinking About the Sibyl While You Were Picking Autumn Leaves* An Insert by Ana Torfs); Claudia Koch, Leitung Sammlung Gemäldegalerie / Head of the Paintings Gallery Collection (*Die Sammlung betrachten / Considering the Collection*)

Leitung Sammlung Kupferstichkabinett / Head of the Graphic Collection: René Schober
Kustos Glyptothek, Registrar Gemäldegalerie / Custodian Plaster Cast Collection, Registrar Paintings Gallery: Christian Michlits
Sammlungsverwaltung Kupferstichkabinett / Collection Management Graphic Collection: Alexandra Iby

Produktionsleitung / Production management: Art By Concept Ulrike Fallmann
Monitoring Konservierung zeitgenössische Kunst / Monitoring conservation contemporary art: Andreas Hartl, Karin Steiner
Restaurierung / Restoration: Andreas Hartl, Astrid Lehner, Karin Steiner
Rahmungen / Framings, passepartouts: Martina Brunner, Norbert Nabernik

Leitung Kommunikation / Head of Communication: Claudia Bauer
Publikations- und Drucksortenmanagement / Publication and print management: Doris Geml
Kunstvermittlung, digitale Kommunikation, Veranstaltungen / Art education, digital communication, events: Simonne Baur
Sekretariat / Front office: Silvia Edtinger, Susanne Passauer, Ana Maria Surugiu

Ausstellungsgrafik / Graphic design: Dieter Auracher
Ausstellungsansichten / Exhibition views: Iris Ranzinger
Lichtdesign / Lighting design: Museumsbeleuchtung Patrick Rosendorfsky
Ausstellungsaufbau / Exhibition set-up: mu.st. – museum standards
Transporte / Shipping: Kunsttrans Spedition GesmbH, Street Art Logistics

Die Sammlung betrachten &
An Insert by Ana Torfs

Herausgegeben von / Edited by
Sabine Folie und / and
Synne Genzmer

9 783991 532248

Akademie der bildenden Künste Wien
Kunstsammlungen
Verlag für moderne Kunst