I N N

Kurt Tong
KRAMPUS

2.10.2024 – 18.1.2025
BTV Stadtforum Innsbruck

S I T U

9 Landschaft mit abwesendem Monster
18 Landscape with an absent monster
Interview Hans-Joachim Gögl, Kurt Tong

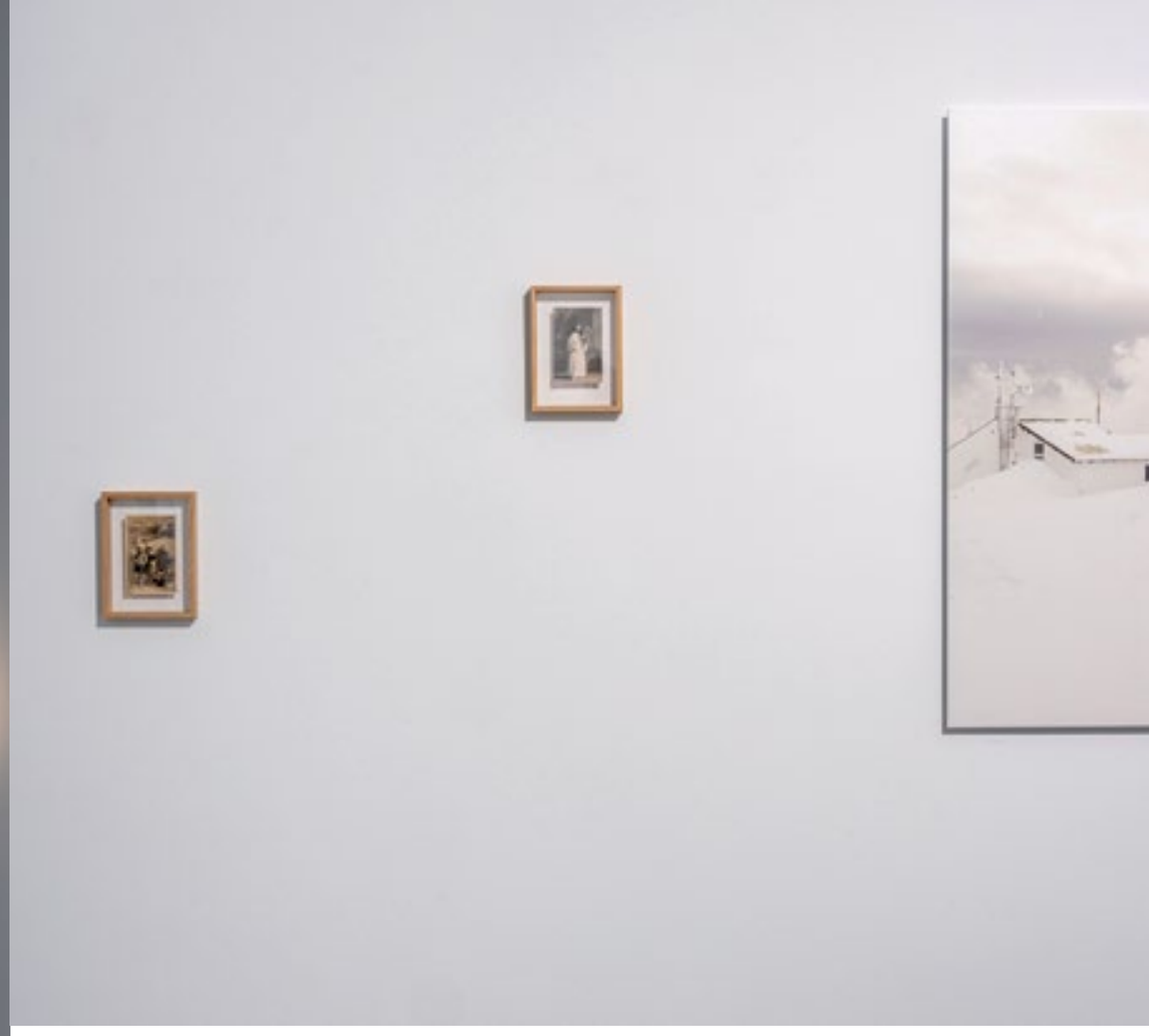
26 Krampus außer sich. Ein Gruß an Kurt Tong
36 Deconstructing Krampus. A Greeting to Kurt Tong
Moritz Neumüller

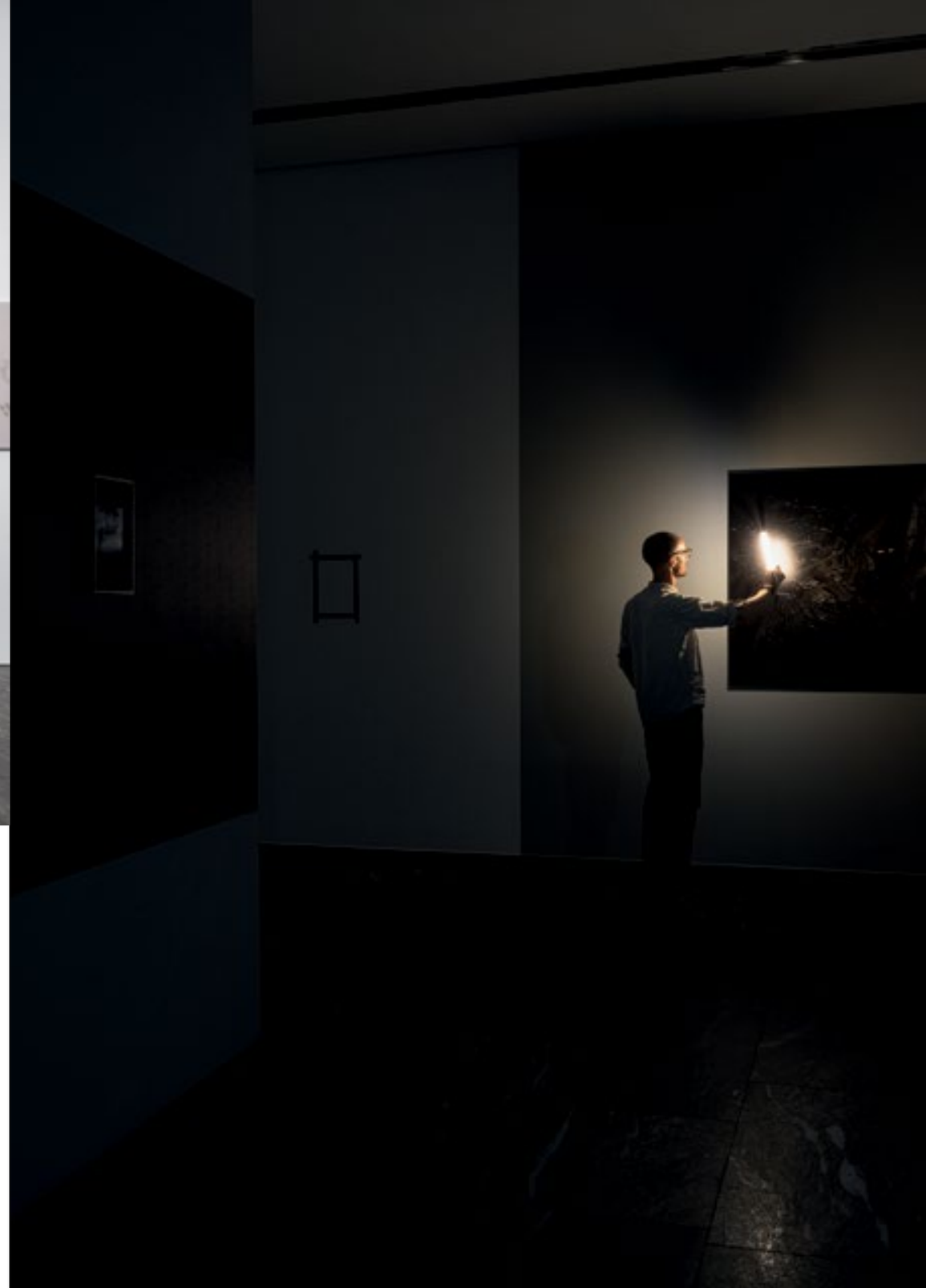
48 KRAMPUS

130 Kurt Tong

140 INN SITU

142 Impressum
Imprint





Landschaft mit abwesendem Monster
Kurt Tong im Gespräch mit Hans-Joachim Gögl

Der Krampus ist eine Figur aus dem mitteleuropäischen Brauchtum, die heidnische mit christlichen Riten verbindet. Er begleitet in vielen Regionen Österreichs, Deutschlands und der Schweiz den Nikolaus in der Vorweihnachtszeit. Als Mischwesen zwischen Mensch und Tier verfügt der Krampus über teufelsähnliche Merkmale wie Hörner und Fell. In Tirol fest verankert, gibt es eine Vielzahl an Krampusläufen, die sich in den letzten Jahren wachsender Beliebtheit erfreuen.
Inspiriert von nordamerikanischen Filmen wie »Krampus: The Christmas Devil« (2013) oder »A Christmas Horror Story« (2015) stößt Kurt Tong in dieser für ihn fremden zentraleuropäischen Kulturlandschaft mit ihren seit Jahrhunderten lebendigen Winterbräuchen auf eine komplexe Schreckensgestalt.

In Asien geboren, in England aufgewachsen, beschäftigt sich der chinesische Künstler mit Zugehörigkeit und kollektiver Identität. Folklore, Totenkulte, Rituale, die Jenseits und Diesseits verbinden, sind die zentralen Themen seiner Arbeit. Sein Werk bewegt sich dabei zwischen Fiktion und Dokument, Inszenierung und penibler historischer Recherche. Klassische Fotografie wird ergänzt mit recherchiertem Bildmaterial, Postkarten stehen neben Bildern aus privaten Fotoalben, Zeitungsseiten werden kombiniert mit Studioaufnahmen. Protokoll und Anekdote, Tatsachenbericht und Fantasygeschichte überlagern sich zugunsten einer komplexeren Erzählung der Wirklichkeit. Der Tiroler Nutzwald wird zum Set für einen Horrorfilm.

Krampus und Nikolaus – ein alpines Yin und Yang
Die Substanz dieser Gestalt hat in Tuifl, Perchten, Klaubauf und eben Krampus vielfältige Ausprägungen. Aber meist repräsentiert sie das Dunkle, Unheimliche, Unkontrollierbare, eingehegt vom hellen, guten, heiligen Nikolaus. Diese Gleichzeitigkeit behandelt der asiatische Künstler wie ein alpines Yin und Yang, die universelle Bedingtheit von Gut und Böse.
Wir bewegen uns durch ein Archiv an Erinnerungen, durch eine vertraute Landschaft, die sich in den Schauplatz des Mysteriums verwandelt. Dabei bleibt Kurt Tongs Krampus abwesend und doch allgegenwärtig.

Hans-Joachim Gögl, künstlerischer Leiter der Reihe INN SITU und Kurator der Ausstellung, im Gespräch mit dem Künstler:
Kurt, du trägst einen aus Europa stammenden Vornamen und einen chinesischen Nachnamen. Du lebst in der chinesischen Stadt Hongkong, die zu deiner Jugendzeit noch eine britische Kronkolonie war, historisch ein Ort der Begegnung zwischen Europa und Asien. Welche Bedeutung haben diese unterschiedlichen kulturellen Prägungen für dich?

Kurt Tong: Die Generation meiner Eltern war noch sehr betroffen von der kommunistischen Machtübernahme. Viele mussten fliehen, verloren ihr Vermögen und erlebten, wie es ihren zurückgebliebenen Verwandten erging. Wer es sich leisten konnte, schickte seine Kinder auf englische Schulen und Vornamen wie meiner waren ein üblicher Ausdruck der Sympathie für westliche Lebensart und Kultur. Ich würde sagen, das galt für 90 Prozent meiner Mitschüler*innen aus Hongkong. Es war klar, dass die Stadt 1997 vom Vereinigten Königreich zurück an China fallen wird, diese Haltung war sozusagen eine Art Plan B.
Ich habe Hongkong bereits mit 13 Jahren verlassen. Ausbildung, Werte, ästhetische Einflüsse, die Art, wie ich mit Menschen in Kontakt gehe, ist westlich geprägt. Erst durch die Kunst habe ich dann begonnen, mich mit meinen asiatischen Wurzeln zu beschäftigen, und heute stehe ich an einer Art Kreuzung, von wo ich beide Kulturen sehen kann.

Was ist für dich der signifikanteste Unterschied?

Es klingt wie ein Klischee, aber tatsächlich sind die Werke westlicher Künstler*innen oft aus einer individuellen Perspektive heraus gestaltet, während im Osten traditionell generationsbezogene oder gemeinschaftliche Sichtweisen überwiegen. Als ich meine ersten Arbeiten in Asien zeigte, allesamt aus einem subjektiven, persönlichen Blickwinkel erzählt, war das noch für viele überraschend. Heute ist das bei jungen chinesischen Künstler*innen ein bereits etablierter Zugang. Mich interessiert eine Balance aus beidem: zum Beispiel die respektvolle Wahrnehmung eines Rituals, eines Brauchs in seiner zivilisatorischen, gesellschaftlichen Funktion, betrachtet aus einer individuellen Perspektive. Wenn das gelingt, können beide Kulturen voneinander lernen.

Dein erster Abschluss war ein Bachelor im Bereich Krankenpflege an der Uni Liverpool. Wie ist es zum Wechsel zur Fotografie gekommen?

Die Fotografie war schon als Kind mein Hobby. Für ehrgeizige asiatische Eltern kann das aber nicht die Basis für einen Beruf sein. Meine Geschwister und ich sollten Wirtschaftswissenschaften studieren, um dann in der Finanzbranche tätig zu sein. Mit 19 arbeitete ich für eine NGO und entdeckte, dass eine Ausbildung im Sozialbereich mir ermöglichen könnte, um die Welt zu reisen, international zu arbeiten. Das war der Plan. Tatsächlich war dann die Dokumentation eines Sozialprojekts über ein Heim für behinderte Kinder in Indien auch mein erstes fotografisches Projekt und weil ich dafür gleich eine Auszeichnung bekam, kam mir der Gedanke, dieses Talent zu vertiefen. Zu Beginn entstanden altmodische Schwarz-Weiß-Fotos, würde ich heute sagen, und bald war mir klar, dass ich eine systematische Ausbildung brauchte, und die holte ich dann nach.

Am London College of Communication (LCC) hast du dann einen Masterlehrgang im Bereich Fotojournalismus absolviert. Warum angewandte Dokumentarfotografie und nicht Fotografie als künstlerisches Medium, wie du sie heute praktizierst?

Die Kamera war ursprünglich ein Vehikel für mich, um hinter die Kulissen zu blicken. Sie eröffnete mir eine Art Alibi für die Betrachtung von Milieus, Communities, besonderen Orten. Paradoxerweise erkannte ich bald, dass ich mit einem künstlerischen Zugang viel tiefer in einen Gegenstand eindringen kann, meine Wahrnehmungen, Entdeckungen vermitteln kann als mit einem fotojournalistischen, dokumentarischen. Meine subjektive Art und Weise, wahrzunehmen und

eine Geschichte zu erzählen, schien mir die stimmigere, präzisere Strategie zu sein als der Transport vermeintlich objektiver Fakten.

Auch weil in den letzten Jahren die klassische Behauptung des Mediums Fotografie, Wirklichkeit, Wahrheit abzubilden, nicht mehr funktioniert?

Ja! Allerspätestens mit dem alltäglichen Einsatz von KI. Dazu kommt, auch NGOs haben eine Agenda und professionelle Fotojournalist*innen bekommen oft nur wenig Zeit, sich an einem Schauplatz zu vertiefen. Um die Konflikte und deren vielschichtige Hintergründe in Afghanistan, in der Ukraine oder in Palästina wirklich zu verstehen, muss man mehr als ein paar Wochen dort sein. Als Künstler kann ich in einer Zusammenschau von Dokumenten, Vor-Ort-Recherchen, statistischen Fakten, subjektiven Statements, Schnappschüssen und inszenierten Bildern etc. eine deutlich komplexere Perspektive anbieten.

Deine ersten künstlerischen Arbeiten beschäftigten sich mit der Suche nach den chinesischen Wurzeln deiner Familie. Wie kam es zu dieser Umwendung von der Dokumentation des Leids anderer zur Auseinandersetzung mit deiner Identität und Biografie?

Den Anstoß gab wohl die Geburt meiner Tochter. Als Chinese in England aufgewachsen, habe ich mich angepasst, versuchte ich, so britisch wie möglich zu sein. Meine Frau ist Schottin, meine chinesische Herkunft hatte lange Zeit für mich überhaupt keine Relevanz. Ich fühlte mich eher wie ein Weltbürger und in meinen Zwanzigern war es für mich zum Beispiel naheliegender und einfacher, in Indien zu leben als in China. Diese Kontaktlosigkeit zu meinen asiatischen Wurzeln, der Wunsch, diese dem Kind zu vermitteln, führte mich zu meiner ersten Beschäftigung mit chinesischer Kultur.

Am Beginn dieser Auseinandersetzung stand eine Arbeit, in der du einen chinesischen Totenkult beschreibst. Eine Mischung aus Familiengeschichte und deinem Interesse für Folklore, Bräuche, Traditionen.

Einer meiner Großväter starb, bevor ich geboren wurde. Das Einzige, was mich mit ihm verband, war ein Ritual, das meine chinesische Nanny für die Verstorbenen der Verwandtschaft

praktizierte und bei dem ich als Kind dabei war. Dabei werden Gegenstände in einer Papierversion verbrannt, die die Toten in ihrer Welt brauchen können. Vor allem Geld, in letzter Zeit aber auch Designerhandtaschen, Laptops, iPods oder Fast Food. Vielleicht weil die Hinterbliebenen selbst zu Wohlstand gekommen sind und denken, oh, Opa hätte dort, wo er jetzt ist, sicher auch gerne ein Karaoke-Set! In Südchina wird dieser Brauch immer noch praktiziert. An Geburtstagen, Jahrestagen stieg unser Kindermädchen mit mir, einem Feuerzeug und goldenem Papier, um Geldstücke zu falten, auf das Dach unseres Hauses. So entstand das Projekt »In Case it Rains in Heaven«, das als Buch dann im Kehrer Verlag publiziert wurde.

In deinen Arbeiten verschwimmen Dokument und Fiktion. Was ist der Hintergrund dieser Entscheidung, Berichterstattung mit Storytelling zu kombinieren?

In meinen letzten Projekten habe ich intensiv unsere Familiengeschichte recherchiert. Ich wollte anhand der Schicksale in meiner Verwandtschaft eine Geschichte der chinesischen Diaspora des 20. Jahrhunderts erzählen. In zahlreichen Interviews ist mir aufgefallen, dass es bei aller Unterschiedlichkeit von Lebenswegen zwei Erinnerungstypen in den Erzählungen gibt: witzige und tragische Ereignisse. Man erinnert sich an komische Begebenheiten oder an Gewalt, Hass, in jedem Fall an Sensationen, aber das Alltagsleben ist vergessen. Auch wenn wir noch so redlich recherchieren, bekommen wir immer nur einen Ausschnitt der Wirklichkeit präsentiert – ein Problem unseres Gedächtnisses, unserer Selektion von Erinnerungen. Also habe ich begonnen, zeitgeschichtliche Dokumente mit fiktiven Elementen zu ergänzen. Man könnte also sagen, Fiktion hat für mich die Funktion, eine Geschichte noch wahrhaftiger zu erzählen. Die dokumentarischen Elemente funktionieren für mich eher wie Symbole für das Reale, sie verführen uns dazu, eine Geschichte zu glauben.

Formal drückt sich das in einer Gleichzeitigkeit von gesammeltem Bildmaterial, wie etwa Postkarten, Zeitungsseiten oder Passfotos, und aufwendig gestalteten, inszenierten und bearbeiteten Aufnahmen aus.

Das ist auch ästhetisch interessant, weil die unterschiedlichen Bildtypen sich im Kontrast stärken. Aber ich adressiere damit

immer auch eine spezifische Rezeptionsform. Derzeit arbeite ich an einem Projekt, in dem ich das Medium des Reiseführers einsetze, ein Buchgenre, das den meisten Menschen vertraut ist. Dieses kann ich mit meinen Bildern befüllen, nutze dabei seine Struktur, seine Glaubwürdigkeit und aktiviere damit eine Sehgewohnheit.

Von der Fotografie zur Skulptur, vom Bild zur immersiven Rauminstallation. Sind diese medialen Grenzüberschreitungen eine Reaktion auf die überwältigende visuelle Konkurrenz von Social Media, Filmen, Werbung im öffentlichen Raum?

Vor allem geht es mir darum, Wahrnehmung zu verlangsamen, zu vertiefen. Eine Ausstellung wie ein Buch zu gestalten ist ein Missverständnis. Ein Raum bietet die Möglichkeit, sich durch eine Arbeit mit seinem Körper zu bewegen. Anders als das Buch mit seiner Dramaturgie der Seitenfolge.
In dieser Ausstellung bekommen die Besucher*innen Leuchten mit auf den Weg durch die Galerie, mit denen sie sich wie in einem dunklen Wald selbst orientieren. Bilder werden so ganz anders entdeckt, Fotografien nach Details abgesucht. Ich entscheide selbst, wohin mein Blick fallen soll. Die Leuchte erhellt dabei auch das Gesicht des Betrachtenden und so sehen wir Menschen beim Schauen zu, werden die Schauenden Teil der Ausstellung. Dabei geht es nicht um Unterhaltung, sondern darum, die Intensität der Wahrnehmung zu verstärken.

Dazu gibt es dann noch Sound, den du als Orientierungssystem durch die Ausstellung verwendest.

Ja, ich habe die Schellen und Glocken aufgenommen, die bei den Krampusläufen zu hören sind. Je weiter man in die Ausstellung hineingeht, desto lauter werden sie. Man hat den Eindruck, man nähert sich ihm, begegnet dem Krampus jetzt gleich.

Aber das Monster bleibt abwesend. Es ist nur in den Dokumenten sichtbar, die eher wie kriminalistische Phantombilder wirken.

Ja, das Unheimliche muss unsichtbar bleiben.

Eines deiner bevorzugten Medien ist das Buch. Die komplette Gestaltung der Bildstrecke inklusive Cover stammt bei dieser Publikation nicht von unserem Grafikdesign-Studio, sondern

von dir. Ist deine Liebe zum Buch Nostalgie, Liebhaberei oder ist das Buch für dich nach wie vor eine lebendige Form künstlerischer Artikulation?

Das Buch ist mein Lieblingsmedium. Nach der Ausstellung bleiben dir ein paar Fotos der Szenografie und die Erinnerung der Besucher*innen. Das Buch aber überdauert. Buchgestaltung war für mich jedoch nie nur eine Art der Dokumentation, sondern die Arbeit an einem selbstständigen Medium. Ich mag die Ordnung, die das Buch vorgibt, das vermeintlich schlichte Vokabular der Seiten, Doppelseiten und dann dieses Erweitern, Sprengen. Ich arbeite mit Stanzungen, verschiedenen Papierqualitäten, Haptik, Farbe, Einlagen … Man soll in meinen Büchern verweilen können. Das Gegenteil der virtuellen Flüchtigkeit von Social Media.

Im Rahmen von INN SITU wurdest du eingeladen, auf die Region künstlerisch zu reagieren. Was hat dich an der Figur des Krampus interessiert?

Wer sich von Asien aus mit der Region Tirol/Vorarlberg auseinandersetzt, stößt zuerst natürlich auf die Bergwelt, alpinen Tourismus, Skifahren. Wenn man sich aber mit Folklore beschäftigt, landet man schnell bei den spektakulären Gestalten, Kostümen und Masken, mit denen in dieser Region seit Jahrhunderten die bösen Geister des Winters ausgetrieben werden. Der Krampus ist aber die einzige dieser Figuren, die eine internationale Karriere gemacht hat. Man findet ihn in Filmen, Videos, das Interesse an dieser Gestalt geht weit über Österreich hinaus. Für mich eine gute Möglichkeit, mich mit der Region zu verbinden.

Du hast nicht die bis heute praktizierten wilden Umzüge mit Hunderten verkleideten Horrorfiguren fotografiert. Oder die Besuche von Krampus und Nikolaus jeden 6. Dezember bei Familien mit Kindern. Das wäre eigentlich naheliegend gewesen. Warum nicht?

Ich nehme bewusst die Haltung der Ahnungslosigkeit eines Menschen aus einem anderen Kulturkreis ein, der sich den Phänomenen dieses Brauchs von außen nähert. So wie jemand aus Europa, der auf ein traditionelles chinesisches Ritual stößt, zum Beispiel das der Geisterheirat, das ich in meinem Buch »Dear Franklin« beschrieben habe. In ihm erzähle ich von einem

Mann, der seine bei einem Schiffsunglück verstorbene Verlobte heiratet.
Über den Krampus gibt es Unmengen von Dokumentationen, historisches und zeitgenössisches Bildmaterial. Damit wollte ich nicht konkurrieren. Je länger ich mich mit dem Thema beschäftigte, desto mehr kristallisierte sich heraus, dass die Suche nach dem Nicht-Fassbaren, dem Unheimlichen das Zentrum der Arbeit ist. Der leere Wald begann mich mehr zu interessieren als der Umzug der verkleideten Menschen.

Neben intensiver Bildrecherche hast du dich vor Ort mit Museumsleuten getroffen, hast dir eine Reihe volkskundlicher Sammlungen angeschaut und verschiedene Maskenmacher in ihren Werkstätten besucht. Gab es ursprünglich die Idee, eine Art Making-of des Brauchs zu zeigen?

Ja, aber als ich in den Werkstätten war und die Bildhauer traf, die diese großartigen Masken herstellen, merkte ich schnell, dass es hier nicht nur um den Krampus, sondern auch um den Künstler geht, der ihm Gestalt verleiht. Um schlussendlich niemanden vorzuziehen, habe ich mich schließlich auf alte, historische Stücke in den Museen konzentriert. Dazu kommt, dass es in den unterschiedlichen Tiroler Regionen unterschiedliche Typen von Masken gibt. Der Brauch ist sehr ausdifferenziert und komplex in seinen Erscheinungsformen. Es ist nicht möglich, die eine, allgemeingültige Krampusfigur zu präsentieren. So läuft man rasch Gefahr, vor allem als Laie und aus einem anderen Kulturkreis stammend, das Phänomen nur oberflächlich zu erfassen.

Was fasziniert dich persönlich an dieser Figur?

Ich finde es erstaunlich, dass eine Zivilisation dem Bösen, dem Gewalttätigen über ein traditionelles Ritual Sichtbarkeit verschafft. Ihm sogar bis zu einem gewissen Maß erlaubt, sich auszuagieren. Viele ältere Menschen in der Region erzählten mir Geschichten, wie sie als Kinder von den als Krampus verkleideten betrunkenen jungen Männern eingeschüchtert, in Säcke gesteckt, manche brutal geschlagen wurden. Alle fürchteten sich, wenn der Krampus das Haus betrat. Und auch ich wurde gewarnt, wenn mich ein Krampus beim Fotografieren erwischt, soll ich mich und mein Equipment besser so schnell wie möglich in Sicherheit bringen. Ursprünglich noch aus der vorchristlichen Zeit stammend, stellte die katholische Kirche dem Destruktiven ab dem 17. Jahrhundert dann den heiligen Nikolaus zur Seite. Das Böse wurde eingehegt, mit dem Guten ergänzt, aber Ausmerzen konnte man es nicht.

Eine Art alpines Yin und Yang?

Ja, ein Gleichgewicht, das sich gegenseitig bedingt. Inhaltlich spiegele ich dieses Prinzip mit kombinierten Gegensätzen, wie Lichtquellen in den dunklen Bildern oder Fotografien der atemberaubenden österreichischen Schneelandschaft, in denen aber menschengemachte Elemente wie etwa ein Stromkabel auftauchen. Formal ist die Arbeit eine Mischung aus Horrorfilm und Doku. Wir sehen Recherchen, Bilder aus Fotoalben von Familien, Werkzeuge der Maskenschnitzer, alte Postkarten, viel gesammeltes historisches Material und dann Schauplätze, Tatorte.

Das Monster selbst bleibt im Dunkeln. Man startet mit Information und dann betritt man die Höhle des Bösen.

Die Herausforderung bei diesem Projekt war, eine Arbeit über etwas zu machen, das die Leute hier in Österreich besser kennen als ich. In Hongkong oder schon in London hätte ich mit dem Krampus leichtes Spiel. Jeder würde staunen, mehr wissen wollen, fast jedes Bild wäre interessant, die meisten spektakulär. Ein tolles Thema für einen bildenden Künstler.
Deswegen funktioniert der erste Teil der Ausstellung hier nicht als Info-, sondern eher als Erinnerungsraum. Ein Angebot, sich mit den eigenen Erfahrungen zu verbinden.
Der zweite Teil behandelt den Ort wie ein Filmset. Die Landschaft bekommt dabei die Hauptrolle. Ich verwandle sie in den Tatort einer Schreckensgestalt, die hier seit Jahrhunderten Jahr für Jahr aufs Neue lebendig wird. Aus einem realen Ort wird ein mythologischer und wieder zurück.

Kurt, ich danke dir für das Gespräch.

Hans-Joachim Gögl ist künstlerischer Leiter des BTV Stadtforums, für das er die Reihe »INN SITU – Fotografie, Musik, Dialog« entwickelt hat und laufend kuratiert.

Landscape with an absent monster
Kurt Tong in conversation with Hans-Joachim Gögl

The figure of the Krampus comes from a Central European tradition and combines pagan and Christian rites. In many regions throughout Austria, Germany and Switzerland he is Saint Nicholas's dark companion during the pre-Christmas season. The Krampus is a cross between man and beast and possesses devil-like features such as horns and fur. An inherent part of Tyrolean culture, Krampus runs are widespread in the region and have grown in popularity in recent years.
Inspired by North American movies like *Krampus: The Christmas Devil* (2013) or *A Christmas Horror Story* (2015), the Chinese artist stumbled across a complex character, a bogeyman entrenched in the centuries-old but very much alive winter customs of a Central European cultural landscape that was absolutely foreign to him.

Born in Asia and raised in England, Kurt Tong explores such topics as belonging and collective identity. Central themes of his work, which oscillates between fiction and document, between staged presentation and meticulous historical research, are folklore, death cults, and the rituals that connect the hereafter with this world. Classic photography is supplemented by researched graphic material: postcards are shown side by side with pictures from private photo albums; newspaper clippings are combined with studio photographs. The line between factual information and fantasy blurs. Protocol and anecdote, factual account and fabricated story overlap to produce a deeply complex narrative of reality. The Tyrolean forest becomes the backdrop of a horror movie.

The Krampus and Saint Nicholas – an Alpine yin and yang
The Krampus has many attributes and is known in the German-speaking realm by various names: *Tuifl*, *Perchten*, *Klaubauf*. Generally, he is a character that represents the dark, sinister and uncontrollable juxtaposed with the bright, good and saintly bishop Nicholas.
The Asian artist sees this simultaneity as an Alpine yin and yang, the universal conditionality of good and evil.
We wander through an archive of memories, through a familiar landscape, which transforms itself into the stage of the mysterious. While remaining absent, Kurt Tong's Krampus is nevertheless omnipresent.

Hans-Joachim Gögl, artistic director of the INN SITU series and curator of the exhibition, in conversation with the artist:
Kurt, you have a European first name and a Chinese last name. You live in the Chinese city of Hong Kong, which when you were growing up was still a British Crown colony, historically a place of encounter between Europe and Asia. What do these various cultural influences mean to you?

Kurt Tong: My parents' generation was still quite affected by the communist takeover. Many people were forced to flee, lost everything they owned and witnessed what their relatives who stayed behind had to endure. If you could afford it, you sent your children to English schools, and given names like mine were a common gesture of one's approval of a Western lifestyle and culture. I'd say this applied to 90 percent of my classmates from Hong Kong. We knew that the city would pass back from British to Chinese rule in 1997; our stance was sort of a plan B.
I left Hong Kong when I was only 13. Education, values, aesthetic influences, the way I approach people, these have all been shaped by the West. It was through art that I first began to explore my Asian roots, and today I stand at a kind of crossroads, from which I can see both cultures.

What would you say is the most significant difference?

It sounds like a cliché, but works by Western artists are indeed often created from an individual perspective, while in the East, traditional, generation-related or collective viewpoints are predominant. When I showed my first works in Asia, all of which reflected a subjective, personal perspective, a lot of people still found that sort of thing surprising. Today it has become an

established approach among young Chinese artists. I am interested in balancing the two: for example, the respectful appreciation of a ritual, a custom in its civilisational, societal function, observed from a personal perspective. If a balance can be achieved, both cultures can learn from each other.

Your first degree was a Bachelor of Nursing at the University of Liverpool. What made you decide to switch to photography?

Photography had always been a hobby, even as a child. But for ambitious Asian parents, you can't build a profession on that. My siblings and I were expected to study economics and after that to get jobs in the financial sector. When I was 19, I worked for a NGO and discovered that training in the social field would allow me to travel the world, to work internationally. That was the plan. As it turned out, my first photography project was to document a social project about a home for disabled children in India. And because I promptly received an award for it, I decided to pursue this talent of mine. I started out taking old-fashioned black-and-white photos, as I would put it today. Soon I realised what I needed was systematic training, and so I saw that I got it.

At the London College of Communication (LLC) you earned a Master's degree in photojournalism. Why applied documentary photography and not photography as an artistic medium as you practice it today?

The camera was originally a vehicle for me to look behind the scenes. It gave me a sort of alibi for observing milieus, communities, special places. Paradoxically, I soon realised that by taking an artistic approach, I could delve much deeper into a theme, could communicate my perceptions and discoveries better than by using photojournalistic or documentary means. My subjective way of perceiving the world and telling stories seemed to me a more fitting, more precise strategy than conveying allegedly objective facts.

Is this also because the classic claim of photography as a medium capable of depicting reality, representing truth, has in recent years lost its validity?

Yes! Especially with the everyday application of AI. In addition, NGOs also have an agenda, and professional photojournalists are often allotted very little time to really research a given

location. To really understand the conflicts and their complex backgrounds in Afghanistan, Ukraine or Palestine, one has to spend more than a few weeks there. As an artist I can present a much more complex perspective through a compilation of documents, on-site research, statistical facts, subjective statements, snapshots and staged photographs, etc.

Your first artistic works dealt with the search for your family's Chinese roots. What caused you to completely change directions and go from documenting the suffering of others to grappling with your own identity and biography?

Definitely the birth of my daughter. Having grown up with a Chinese background in England, I adapted, tried to be as British as possible. My wife is Scottish; my Chinese ancestry was completely irrelevant to me for a long time. I felt more like a citizen of the world, and in my twenties, for example, living in India made more sense to me and was easier than living in China. Having no connection to my Asian roots and yet wanting to pass them on to my child was what led to my first examination of Chinese culture.

At the beginning of this examination was a work in which you describe a Chinese death cult. A mix of family history and your interest in folklore, customs and traditions.

One of my grandfathers died before I was born. The only thing that tied us together was a ritual that my Chinese nanny practiced for our deceased ancestors and which I attended as a child. It involved burning paper versions of certain objects that the dead could use in their world. Mainly money, but in more recent times also designer handbags, laptops, iPods or fast food. Perhaps because the living relatives themselves have meanwhile become rich and think to themselves: Oh, Grandpa would certainly like a karaoke set over there in his world! This custom is still practiced in Southern China. On birthdays and anniversaries our nanny and I climbed up to the roof of our house with a cigarette lighter and golden paper to be folded into coins. That's how the project *In Case it Rains in Heaven* came about, which gave rise to a book published by Kehrer Verlag.

In your works, document blurs with fiction. What is behind this decision to combine photojournalism and storytelling?

In my most recent projects I researched our family history intensively. I wanted to tell a story of the twentieth-century Chinese diaspora through the lives of my own ancestors. In the countless interviews I conducted, I noticed that despite all the differences in their life journeys there were two types of recollections in their narratives: funny or tragic events. People remembered either funny incidents or violence, hate, in any case strong emotions, while everyday life was forgotten. No matter how honestly we conduct our research, we are always only presented with an excerpt of reality – that's the problem with memory, with our selection of memories. So I started to augment contemporary historical documents with fictional elements. You could say that for me fiction helps me tell a story more authentically. The documentary elements are more like symbols of reality; they seduce us into believing a story.

Formally, this is expressed in a simultaneity of collected images such as postcards, newspaper clippings or passport photos and elaborately composed, staged and processed photographs.

It's also aesthetically interesting because the various types of images reinforce each other through contrast. But with this I always address a specific form of reception. I am currently working on a project in which I use the medium of a guidebook, a genre that is familiar to most people. I can fill it with my pictures, take advantage of its structure, its authenticity, and in this way activate a certain viewing habit.

From photography to sculpture, from image to immersive spatial installation. Your work moves fluidly from medium to medium, is this a reaction to the overwhelming visual competition of social media, films and advertising in public space?

My main interest here is slowing down and enhancing perception. The notion that an exhibition can be designed like a book is a misconception. A space offers visitors the chance to move through the work with their bodies, as opposed to the book with its dramaturgy of a sequence of pages.
For this exhibition visitors are given a light rod to help them navigate the gallery space as if it were a dark forest. As a result, the pictures are approached in a completely different way; photographs are combed for details. I can decide for myself where to cast my glance. The lamp also illuminates the spectator's face, and in this way, we observe people looking at the exhibition; the

spectator becomes part of the exhibition, but not for entertainment purposes. The aim is to increase the intensity of perception.

In addition, there is also sound, which you employ as an orientation system to guide people through the exhibition.

Yes, I recorded the bells heard in the Krampus runs. The deeper into the exhibition you go, the louder they become. You have the impression you are getting closer to the Krampus, that you are about to bump into him.

But the monster never materialises, stays absent, is only visible in the documents, which seem more like criminal composite images.

Yes, the eerie and the sinister must remain invisible.

One of your preferred media is the book. In fact, you – rather than our graphic design studio – are responsible for designing all the photo spreads in this publication including the cover. Is your love of the book nostalgic, a source of pleasure or do you find the book a living form of artistic articulation?

The book is my favourite medium. When the exhibition is over, what is left is a few photos of the scenography and what the visitors remember, but the book lives on. To me, book design has never been just a kind of documentation but is work on a separate medium. I like the order determined by the book, the would-be simple vocabulary of the pages, double pages, and then the extended options, the pushing of boundaries. I work with punch-outs, various paper qualities, haptics, colour, inserts … The reader should be able to linger in my books. They are the opposite of social media, which is virtual and fleeting.

In conjunction with the INN SITU series, you were invited to artistically respond to the region. What was it about the Krampus figure that interested you?

Someone coming from Asia and taking a closer look at the region of Tyrol/Vorarlberg will of course first notice the mountains, Alpine tourism, skiing. Focusing on folklore, however, you quickly find yourself confronted with the spectacular figures, costumes and masks with which the people in this region have driven out the evil spirits of winter for centuries. The Krampus is the only one of these characters that

has embarked on an international career. You find him in movies and videos; the interest in this figure extends far beyond the borders of Austria. For me, it is a good opportunity to connect with the region.

You didn't photograph the wild annual processions of hundreds of costumed monsters or the traditional house visits to families with children by the Krampus and Saint Nicholas every December 6. That would have been the obvious approach. So why not?

I consciously assume to role of the uninitiated outsider who has a different cultural background and approaches the phenomena of this custom from the outside. Like someone from Europe encountering a traditional Chinese ritual, for example the ghost marriage I described in my book *Dear Franklin*, which tells the story of a man who marries his fiancé who died long ago in a shipwreck.
There is an incredible amount of documentation about the Krampus, historical and contemporary images. I didn't want to compete with that. The more I researched the topic, the more it became clear to me that what the piece was really about was the search for the non-tangible, the sinister. The empty woods started to interest me more than the procession of costumed people.

Along with your in-depth image research, you met locally with museum staff, saw several folklore collections and visited various mask makers in their workshops. Was your original idea a kind of making-of documentation of the custom?

Yes, but when I visited the workshops and met the mask makers who carved these fantastic masks, I quickly realised that it wasn't just about the Krampus but also about the artist who gave him form. Not wanting to favour anyone, I ultimately concentrated on the old, historical masks in the museums. In addition, there are different types of masks in the different regions of Tyrol. The custom is very differentiated and complex in its many manifestations. There is no way of presenting the one, universally valid Krampus figure. One quickly runs the risk of only scratching the surface of the phenomenon, especially as a layman and as someone with a different cultural background.

What fascinates you personally about this figure?

I find it astonishing that a civilisation gives visibility to evil and the element of violence through a traditional ritual and to a certain extent even lets it act out. Many older people in the region told me how drunk young men dressed as the Krampus had menaced them as children, stuffed them in sacks, beat some of them brutally. Everyone was terrified when the Krampus entered the house. And I too was warned that if a Krampus caught me taking pictures, I had better get me and my equipment to safety as soon as possible. Originating in pre-Christian times, the destructive figure of the Krampus was paired with Saint Nicholas by the Catholic Church from the seventeenth century on. Thus Evil had been bound, supplemented by the Good, but it couldn't be destroyed.

A kind of Alpine yin and yang?

Yes, a mutually determining balance. Thematically I reflect this principle by combining opposites like sources of light in the dark photos or photographs of breathtaking Austrian winter landscapes, in which human-made elements like power lines can be seen. Formally, the work is a cross between a horror movie and a documentary. We see research, pictures from family photo albums, tools used by mask carvers, old postcards, a lot of historical material as well as locations and crime scenes.

The monster itself remains shrouded in darkness. One starts with information and then steps into the lair of Evil.

The challenge of this project was to create a work about something that people here in Austria know more about than I do. In Hong Kong or even in London I would have an easy time with the Krampus. Everyone would be amazed, would want to know more, almost every photograph would be interesting, most of them spectacular. A fantastic topic for a visual artist. For this reason, the first part of the exhibition isn't meant to inform, but rather to serve as a space for remembering. It is the chance to connect with one's own experiences.
The second part treats the site as a film set with the landscape cast in the leading role. I transform it into the stomping grounds of scary monster that has roamed here for centuries and which comes alive again every year. The real place becomes a mythological one, then becomes a real one again.

Kurt, thank you for this conversation.

Hans-Joachim Gögl is the Artistic Director of the BTV Stadtforum, for which he developed and continues to curate the «INN SITU – Photography, Music, Dialogue» series.

Krampus außer sich. Ein Gruß an Kurt Tong

Moritz Neumüller

Meine erste Begegnung mit Kurt Tong fand beim FotoFest in Houston 2012 statt. Wir saßen uns beim Portfolio-Review gegenüber und er zeigte mir sein Buch über chinesische Grabbeigaben, »In Case it Rains in Heaven«. Einige Jahre später schenkte er mir sein »Combing for Ice and Jade«, das zu meinen Lieblingsbüchern der letzten Jahre gehört. Meine Stimme ist also die eines glühenden Verehrers, aber auch persönlichen Freundes des Künstlers. Ich hoffe trotzdem, dass sie zum kritischen Verständnis des vorliegenden Werks beitragen kann. Immerhin geht es in Texten wie diesen nicht um eine Huldigung oder Erklärung der Arbeit, sondern um eine Kontextualisierung, Vertiefung und Verankerung. Darüber hinaus erlaube ich mir, einige persönliche Erlebnisse mit dem Krampus und dem ihn begleitenden heiligen Bischof Nikolaus einzustreuen.

Im Sommer 2023 traf ich Kurt beim Fotofestival im südfranzösischen Arles wieder. Wir begegneten uns auf der Straße, nahe dem Amphitheater, und setzten uns in ein Café, wo er mir den Entwurf für das vorliegende Krampusbuch zeigte. Ich kann mich nicht genau erinnern, was ich ihm sagte, aber sehr wohl, dass er genau zuhörte und einige meiner wohlgemeinten Ratschläge als durchaus nützlich bezeichnete. Ich konnte es mir auch nicht verkneifen, einige Krampus-Anekdoten aus meiner Kinder- und Jugendzeit zum Besten zu geben. So zum Beispiel, wie mein Bruder und ich uns mit den Krampussen eine Schlacht auf dem verschneiten Parkplatz nahe unseres Elternhauses geliefert hatten. Die Waffen waren Stöcke und

Ruten, jedoch federten die Pelzmäntel der Unholde (vermutlich Burschen aus der Gegend) unsere Hiebe dumpf ab, während die ihren sich regelrecht in unsere Oberschenkel einzuschneiden schienen. Und so schlugen sie uns innerhalb weniger Minuten in die Flucht. Beim Ausziehen unserer Hosen kamen dann lange rote Striemen zum Vorschein, die uns wie frühchristliche Märtyrer aussehen ließen und uns noch lange eine Lehre sein sollten. Zumindest mir, denn weder mein Bruder noch meine Eltern erinnern sich noch besonders an die Begebenheit. Dieses »Nachlaufen« (Rest/Seiser 2016: 32) war für mich die einzige hautnahe Erfahrung mit dem Krampus während meiner Kindheit.

Die nächste Begegnung fällt in meine Studentenzeit, in der ich gemeinsam mit Freunden gelegentlich im Advent für eine Nikolo-Agentur tätig war. Es war gutes Geld, vor allem für jenen Ältersemestrigen, der die Agentur aufgezogen hatte. Als Mietnikolos und -krampusse drangen wir in Parallelwelten der Wiener Außenbezirke ein, die uns sonst verborgen geblieben wären. Das beinhaltete Gemeindebauten-Wohnzimmer, in denen man vor lauter Zigarettenrauch die Kinder kaum sah; Nikolaus-Briefe, die vor Rechtschreibfehlern nur so strotzten; zerstrittene Familien, die dem heiligen Bischof eine heile Welt vorgaukeln wollten; und Einkaufswägen voller Nikolosackerl, die innerhalb kürzester Zeit verteilt werden mussten. Lustvoll vertauschten wir dabei die Rollen bei jedem Besuch. Einmal oblag es mir als Nikolo, einem jungen Burschen vorzulesen, dass er nicht alle anderen Kinder in der Klasse »Deppate« nennen solle … worauf der Krampus in ein schallendes Gelächter ausbrach und erst durch meinen strengen klerikalen Blick wieder zur Raison gebracht werden konnte. Ein anderes Mal drohte ich als Krampus an, den Hamster der Familie aufzufressen, was dazu führte, dass man mich unsanft vor die Tür setzte.

Ein Besuch wird mir für immer im Gedächtnis bleiben: Wir waren von einer alleinerziehenden Mutter gebucht worden, wohl um ihren zwei Buben die Leviten zu lesen. Als wir die Stube betraten, wurde ich als Nikolaus jedoch vollkommen links liegen gelassen. Vielmehr nahmen die beiden meinen pelzigen Kumpanen an der Hand und zogen ihn in Richtung Kinderzimmer, mit den Worten: »Komm, Krampus, gehen wir die Katze quälen!« Und weg waren sie. Also stand der Nikolo auf einmal alleine mit der Mutter auf dem Gang, wo sie mir schluchzend ihr Leid mit den zwei Rabauken klagte.

Genauso geduldig, wie ich damals der armen Frau lauschte, hörte sich auch Kurt meine Erlebnisberichte aus den neunziger

Jahren an, jener Zeit also, in der die Kommerzialisierung des Brauchtums schon in Gang war, der spätere Krampusboom hingegen noch nicht eingesetzt hatte. Dieser begann mit der Jahrtausendwende: Passen und Vereine schossen nur so aus dem Boden, die Umzüge wurden zu immer aufwendigeren Events und die Masken zeigten zunehmend Verflechtungen mit Monstern, Elfen, Zombies und Aliens aus Spielfilmen, Fernsehserien und Videospielen (Ridenour 2016). Der internationale Ruhm des Krampus gipfelte zweifellos im gleichnamigen weihnachtlichen Horrorfilm (Krampus 2015). Auch heute noch gilt dieser Streifen für viele als bester »Christmas Horror Film«, nicht nur dank der schauspielerischen Leistungen und des Drehbuchs, sondern der Inszenierung, der »Folklore« wegen (In Love with Horror 2023). Die Krampusgeschichte und -ikonografie scheint also bestens geeignet für das Medium Horrorfilm, »this most despised and ridiculed of genres« (Wood 2004), und auch Kurt Tong greift auf diese Konnotationen zurück, vor allem in seinen Waldbildern und in der Konzeption der Ausstellung. Er thematisiert das Dunkle, das Verborgene, das Unheimliche, vor dem man sich fürchtet. Aber warum fürchten wir uns eigentlich? Vielleicht, weil unsere Spezies sich schon seit einiger Zeit nicht mehr als Teil der Natur sieht und deshalb ständig Schutz suchen muss?

Trennung und Gegensatz von Natur und Kultur ist – zumindest in der westlichen Hemisphäre – seit der Antike bekannt und stellt das Wilde dem Domestizierten bzw. Zivilisierten gegenüber. Der Krampus erweist sich dabei als Grenzgänger zwischen verschiedenen Ontologien, insbesondere zwischen Naturalismus und Animismus (Mader 2016: 283). Das Konzept der Natur als Wildnis und Gegenwelt zur Zivilisation ist eng mit dem Wald verbunden – mit seinen Tieren und Pflanzen, den Völkern, die ihn bewohnen, und jenen Personen, die sich der Disziplin des sozialen Lebens widersetzen (Descola 2011: 86).

Die Figur des Krampus hat demnach auf mehreren Ebenen eine besondere Beziehung zu Natur, Wald und Wildnis: So stellt vor allem das Fell Verbindungen zum Tier, aber auch zum Wilden Mann, zu Teufelsdarstellungen sowie zu mythischen und rituellen Mischwesen in diversen Regionen her. Somit ist der Krampus ein Monster, ein Grenzgänger und eine strafende Instanz (Descola 2011; Tuan 1979; Mader 2016)

Mittlerweile ist die Krampus-Wachstumskurve »wieder etwas abgeflacht« (Rest 2024), es gibt aber immer noch reges Interesse am Krampus, wie natürlich auch dieses Buch zeigt. In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung wird der Rummel um den Krampus auf mehrere Faktoren zurückgeführt: Einerseits, weil er Möglichkeiten zur Stärkung regionaler Identität biete (vgl. Kammerhofer-Aggermann 2004; Schneider 2005). Dieses Bedürfnis, sich lokal zu verorten, sei eine Reaktion auf die fortschreitenden Globalisierungsprozesse und die Betonung des Lokalen könne somit als Ausgleich zur zunehmenden »Entwurzelung, Individualisierung, Abstraktion und Virtualisierung unserer Identität(en) angesehen werden« (Grubhofer 2016: 171, vgl. Wulf 2004: 261). Zweitens hänge der Boom »unmittelbar mit der Ausbreitung des Internets« zusammen: »Lokal gebundene technikaffine Jugendliche erhielten damit die Möglichkeit, sich global zu vernetzen und ihre besonderen Masken, Selbstdarstellungen und Fantasien zu verbreiten« (Rest/Seiser 2016: 71).

Dem virtuellen Phänomen steht jedoch das höchst physische Krampus-Sein gegenüber und so kann ein dritter Grund für die Rückkehr zum gelebten Brauchtum in der bewussten Abkehr von den virtuellen, technisierten Kommunikations- und Ausdrucksformen, sprich Handy und Computer, liegen (Grubhofer 2016: 164–65). Es gehe demnach um Real-Life-Erlebnisse und Beziehungen, die lokal und sinnlich gelebt werden. Apropos sinnlich: Eine Kultur- und Sozialanthropologin schildert, wie sie im Rahmen ihrer Krampus-Feldforschung auf einem Weihnachtsmarkt im Gasteinertal von einem Verkleideten »ausgiebig in sein Fell« gedrückt wurde:

»Es war für mich ein unglaubliches Geruchserlebnis. Diese intensive Mischung aus feuchtem Schaffell, frischem Männerschweiß und einer deutlichen, aber nicht zu dominanten Note Alkohol ließ mich begreifen, warum sich so viele Frauen doch immer wieder erwischen und drücken ließen. […] Die erotische/sexuelle Ausstrahlung, die von Krampussen ganz zweifellos ausgeht, wird nicht allein über Masken (Sehen), Schellen (Hören), Ruten (Spüren) kommuniziert, sondern auch sehr unmittelbar über den Geruchssinn« (Seiser 2016: 46).

Nicht nur die »zugereiste« Feldforscherin, auch die einheimischen Mädchen und Frauen beschreiben die Begegnung mit Krampussen als mitreißende und lustvolle Erfahrung und legen es oftmals darauf an, von Krampussen geschlagen zu werden, denn die aus dieser Interaktion resultierenden Striemen und blauen Flecken gelten als Gradmesser dafür, wie begehrt sie bei den gleichaltrigen Männern sind (Grabmaier/Scheiber 2016: 205–207).

Das Eintauchen in die Performance kann somit nicht nur beim Krampus selbst, sondern auch bei den Teilnehmenden als Ventil angesehen werden, das ihnen erlaubt, »für eine gewisse Zeit den alltäglichen Strukturen und Zwängen einer westlichen, kapitalistischen und globalisierten Gesellschaft zu entfliehen« (Grubhofer 2016: 166–167). Der Akt der Verwandlung zum Krampus gibt den Jungmännern die Freiheit, zu randalieren und ihre Grenzen auszutesten, denn bei den Läufen wird von ihnen erwartet, dass sie sich in eine Art Ausnahmezustand begeben, ansonsten gelten sie nicht als »richtige Krampusse« (Kolb/Meier 2016: 192).

Noch mächtiger wird dieses Gefühl durch die Gruppenerfahrung und den Ausschluss der Frauen vom Krampuslaufen, einer »symbolischen Praxis« (Godelier 1987: 299), wodurch die »erzwungene Unwissenheit der Frauen [als eigentliches] Instrument der Macht« genutzt wird (Langheiter 1989: 153, zit. nach Grabmaier/Scheiber 2016: 211). Während einstige homosoziale Männerwelten im ländlichen Bereich, wie die Freiwillige Feuerwehr, die Bergrettung oder der Eisstockschützenverein, durch die Teilnahme von Frauen aufgebrochen und durchdrungen werden, hat sich der Krampuslauf dennoch – oder gerade deswegen – als »Männersache« bewahrt. Die oben erwähnte erotische Komponente, die schon von Otto Koenig als Balzverhalten in Form eines »Paarbildungsbrauchtums« identifiziert wurde, mag dabei eine Rolle spielen (Koenig 1981: 53). Denn der Großteil der aktiven Mitglieder einer Pass ist zwischen 15 und 30 Jahre alt und hat noch keine eigene Familie gegründet. »Die Krampuspass erfüllt somit eine Funktion der sozialen Integration junger Männer, deren Lebensmittelpunkt nicht mehr und noch nicht die häusliche Gemeinschaft darstellt […], eine Arena des Male Bondings, in der junge Männer Freundschaften zueinander schaffen und ausleben können« (Meyer 2016: 233–235).
Matthäus Rest und Gertraud Seiser haben die Vermutung, dass die Figur des Krampus deshalb so faszinierend ist, weil sie in einer Gestalt viele verschiedene und teilweise völlig konträre Bedürfnisse befriedigt. Sie spricht die Verhältnisse zwischen Alt und Jung, Männern und Frauen, Natur und Kultur, Geschichte und Gegenwart, Kunst und Kitsch, Tradition und Moderne, Sexualität und Moral, Kommerz und Authentizität, Realität und Fiktion, Gewalt und Tod an (Rest/Seiser 2016: 86).
Kurt Tong sieht sich selbst als Eindringling in diese ihm fremden Bräuche: Ein bewusster Außenseiterblick dient ihm – und

letztlich auch uns – dazu, das Phänomen Krampus unbefangener sehen und darstellen zu können. Die Passen sind geschlossene Gesellschaften und zumeist nicht interessiert am Massenspektakel, sondern an einer gelebten Tradition innerhalb eines engen sozialen Umfeldes. Die ausdrückliche Abschottung gegen kommerzielle und touristische Ausbeutung des Brauchtums ist ein fixer Bestandteil in der Selbstdefinition der Krampusläufer und jener, die sich diesem Brauch verschrieben haben: »Es ist wie eine private Party, von der man wissen darf, aber zu der sonst niemand eingeladen wird«, sagt Kurt Tong lachend (Tong 2024).

Konkrete kulturelle Parallelen reichen quer durch Europa (Mader 2016: 271) und sogar bis ins ferne Japan, wo ländliche Volksfeste (matsuri) stattfinden, »die erstaunlich stark an ›Perchtenläufe‹ und ähnliche Prozessionen teufelsartiger Gestalten im alpinen Raum erinnern« (Scheid 2001).
Im Schutz von Oni-Masken richten Gruppen von Burschen Schabernack an, der in manchen Fällen ziemlich aufdringlich und unangenehm werden kann, aber nur auf den Festtag beschränkt ist. In Japan wie in Europa verkörpern diese Masken den Winter, der rituell vertrieben werden soll (Scheid 2001).
Charles Fréger hat Onis und andere Figuren eindrucksvoll für seine Publikation »Yokainoshima: Island of Monsters« (2016) in Szene gesetzt. Sein allgemeines Interesse an archetypischen Charakteren und Wilden Männern, die den Kreislauf der Jahreszeiten symbolisieren, besteht allerdings schon seit mehr als einem Jahrzehnt.
Relativ eng verwandt mit den Krampussen sind die Klausen aus dem bayrischen Allgäu, die angeblich bis ins 6. Jahrhundert nachzuweisen sind (Ries 2004). Belegbar sind auch kirchliche Maßnahmen, die in Europa seit dem 4. Jahrhundert gegen das Tragen von (heidnischen) Tiermasken gesetzt wurden, weil jegliche Vermischung von Mensch und Tier dem Konzept der biblischen Schöpfung widerspricht (Testa 2013, zitiert in Mader 2016: 289).
Laut Schuhladen stammt die älteste Quelle zum Perchtenlaufen aus dem Jahr 1582 (Schuhladen 1992a: 24), und im 17. Jahrhundert häufen sich dann die Berichte aus Bayern, Tirol und Salzburg (vgl. Kammerhofer-Aggermann 2010a) zu Perchten und Krampusläufen. Es sprechen demnach »alle Belege dafür, dass der Brauch aus der Zeit der Gegenreformation stammt« (Rest/Seiser 2016: 27). Im 19. Jahrhundert setzte eine intensive romantische Suche nach »uralten« Volksbräuchen ein (Gries-

hofer 1992: 50). Wenn heidnische, vorchristliche, germanische oder gar keltische Wurzeln des Krampus geltend gemacht werden, ist jedoch Vorsicht angebracht: Diese Begriffe sind von der früheren Volkskunde eingeführt und zum Teil politisch motiviert vertreten worden (vgl. Müller/Müller 1999: 458; Berger 2007: 121). So hielt die Regierung des austrofaschistischen Ständestaats den Krampus, offenbar seiner Farbe wegen, für einen geheimen Agenten der Sozialdemokratie, im Nationalsozialismus hingegen galten die Krampusse als Überreste germanischer Volkskultur, die sich in der Abgeschiedenheit der Bergtäler gegen die kirchliche Obrigkeit behauptet hatten (vgl. Rest/Seiser 2016: 19 ff. und Rest/Seiser 2018).
Wo der Name des gehörnten Monsters herkommt, ist genauso umstritten wie seine Herkunft. In Tirol, Kärnten und dem Salzburger Land jedenfalls nennt man ihn von jeher den Klaubauf oder Toife, in der multikulturellen Residenzstadt Wien hingegen war der Hausbesuch von »Nikolo und Krampus« bereits im 18. Jahrhundert in bürgerlichen und adeligen Kreisen beliebt (Sachslehner 1999: 17 ff.). Der historische Krampushype um 1900 kann jedenfalls als eine Reaktion auf die technologische und gesellschaftliche Modernisierung gesehen werden und wurde durch ebendiese angeheizt: Die Erschließung der Alpen durch Straßen, Bahn und Post, die topografische Vermessung und fotografische Erfassung, die Kommunikation durch elektrische Telegrafie und Beförderung von Postkarten führten zu Umwälzungen in allen Bereichen. Und auch zu einer neuen Mode Anfang des 20. Jahrhunderts: dem Verschicken der »Gruß vom Krampus«-Postkarten. Zu sehen waren zumeist der gute Bischof und der Kinderschreck, aber auch Sujets, die eine stark erotische Dimension aufweisen (Girtler 2001). Es gibt also einige Parallelen zwischen zwei Krampus-Haussen, die genau hundert Jahre auseinanderliegen.

Vor Kurzem hat sich der Krampus sogar in die romantische Literatur eingeschlichen: »Son of Krampus« ist ein Groschenroman von Ellen Mint, der in der Serie »Holidays of Love« 2020 erschienen ist. Er beschreibt die unmögliche Liebesgeschichte zwischen der Tochter des heiligen Nikolaus, Nadire, und einem hochgewachsenen, dunkelhaarigen jungen Mann namens Emeric Hellswarth, der sich als der Sohn des Krampus entpuppen soll. Das klappt natürlich nur, weil der Nikolaus in Amerika kein Bischof ist, sondern der rundliche Weihnachtsmann. Und weil die Beziehung zwischen Nikolaus und Krampus als Feindschaft gezeichnet wird und somit deren Nachkommen – wie einst Romeo und Julia – ihre Liebe gegen den Willen der Eltern ausleben müssen.

Im gelebten Brauchtum stellt das Gebaren der Krampusse jedoch nicht immer eine Opposition zum Auftreten des Nikolaus dar. Vielmehr performen sie gesellschaftlich nicht akzeptiertes Benehmen, wodurch sie dem Publikum in umgekehrter Form das »korrekte« Verhalten präsentieren (Schnöller 2016: 252). In diesem Sinne nimmt der Nikolaus hier die Rolle des Erwachsenen ein, der es sich zur Aufgabe macht, die Kinder zu »richtigem« Verhalten zu erziehen. Als disziplinierendes Hilfsmittel dient ihm der Krampus, eine bedrohlich wirkende, strafende Instanz – ein Monster, das Erwachsene heraufbeschwören, um ihre Kinder zu erziehen (Tuan 1979: 17, 31).
Unsicherheit und Angst spielen in Tongs Waldbildern – allesamt im Umkreis von 100 Kilometern von Innsbruck entstanden – eine wichtige Rolle, genauso wie in den düsteren Fotografien der alten Bauernstuben aus den Tiroler Landesmuseen sowie den Ötztaler Museen. Sogar die Archivaufnahmen haben etwas Unheimliches und Bedrohliches an sich. Der Krampus scheint in all diesen Bildern präsent, er macht uns Angst, obwohl der Künstler ihn doch immer und immer wieder vor unseren Augen demaskiert, dekonstruiert, desakralisiert. Wir erleben unsere eigene Angst als irrational – und kommen ihr doch nicht aus.
Doch wie kommt es, dass sich der Krampus neuerdings selbst bedroht fühlt? Dies baut auf die Vermischung von Tatsachen und Erfindungen, um die Bedrohung zuerst zu konstruieren und später zu untermauern. Spektakuläre Gerüchte und Legenden machen die Runde, und jedes Mal, wenn jemand die Geschichte wieder erzählt bekommt, hört sie sich ein Stück plausibler an (Rest/Sartori 2016: 172).
Das diffuse Gefühl, der Krampus sei bedroht, fügt sich somit nahtlos in weitverbreitete Diskurse über das drohende Ende des Abendlandes ein. Die Imagination eines orchestrierten Zangenangriffs von EU und muslimischen Neuankömmlingen auf die europäische Lebensweise ist ein beliebtes Motiv rechter Demagog*innen (Rest/Sartori 2016: 175).
Kein Wunder also, dass der Krampus »Teil eines Abwehrkampfs gegen eine imaginierte Islamisierung des Abendlandes« geworden ist. Die Feldforschung von Matthäus Rest und Martin Sartori zeigt, dass zumindest im Salzburger Land »diese politische Auffassung vom Krampus von einer kleinen Minderheit der Krampusse aktiv vertreten wird«. Jedenfalls kommen Rest/Sartori zum Schluss, dass der Krampusboom der letzten Jahre direkt mit einem Anstieg an Unsicherheit und Uneindeutigkeit verbunden ist.

Hinter der Angst vor dem Fremden steht eine nicht minder diffuse Sehnsucht nach einer guten alten Zeit ohne Migration, Arbeitslosigkeit und Feminismus (Rest/Sartori 2016: 175).
Laut Johannes Ebner hat das mit dem Verlust von Sicherheiten, Orientierungspunkten, Machtpotenzialen und den Ängsten, die der weltweite Integrationsprozess mit sich bringt, zu tun:
»Die gegenwärtige Begeisterung für vormoderne Geselligkeitsformen, regionale Bräuche und lokale Gemeinschaften [kann man] als Rückzug aus einer Gegenwart verstehen, die keinerlei Orientierungspunkte bietet und daher als unpersönlich, entwurzelt und bedrohlich wahrgenommen wird« (Ebner 2018: 388).

Eine weitere Bedrohung stellt die Kommerzialisierung des Brauchtums dar. Meine eigenen Erfahrungen als Leihkrampus in Wien müssen – trotz unseres Enthusiasmus für die Sache – wohl in diesem Sinn gewertet werden. Die Spannung zwischen Tradition und Kommerz wurde etwa zeitgleich beim »Perchtensymposium« auf der Burg Hohenwerfen im Herbst 1992 thematisiert. Dort sprach man über den »gewissenlosen Ausverkauf« des Kulturgutes, den Einfluss von Tourismus und Fernsehen sowie die vermeintliche Sinnentleerung des Brauchtums (Hutter 1992).
Ebner bemerkt ein Vierteljahrhundert später, dass die Vorbereitungen immer aufwendiger, die Kostüme immer ausgefeilter, die Veranstaltungen straffer organisiert und die Läufe zu choreografierten Shows geworden sind. Eine Folge dieser Entwicklung sei, dass jene Tätigkeiten, die früher im Kreise der Vereine vollzogen wurden, an externe Dienstleister abgegeben worden sind. Trotzdem nehmen sich die Vereinsmitglieder »bis zu zwei Wochen frei, um rund um die Uhr an den gemeinsamen Aktivitäten der Pass teilzunehmen. Alltägliche Verpflichtungen wie Arbeit, Freundinnen und Familie werden beiseitegestellt und den Gruppenaktivitäten untergeordnet« (Meyer 2016: 231). Durch die gemeinsamen Aktivitäten und geteilten Erfahrungen wird diese fünfte Jahreszeit im ländlichen Bereich kollektiv erlebt und als Ausnahmezustand wahrgenommen.
Im städtischen Umfeld hingegen scheinen sich neben der Kommerzialisierung des Events auch neue Praxen der Kindererziehung in die gelebte Tradition einzuschalten. Meine Schwester erzählte mir kürzlich in diesem Zusammenhang, dass im Kindergarten ihrer Tochter der Nikolaus in Zivil eintritt, sich dann vor den Kindern verkleidet, die Geschenke verteilt, sich wieder umzieht und das Haus verlässt. »Warum?«, fragte ich ungläubig. »Es muss wohl mit der Angst der Eltern vor der Angst der Kinder zu tun haben«, meinte meine Schwester. Diese neue Herangehensweise scheint mittlerweile einigermaßen gängig zu sein. Auf der Internetplattform BabyForum.at bin ich auf eine Diskussion unter Eltern gestoßen, die durch folgenden Beitrag vom 4.12.2019 losgetreten wurde:
»Hallo Ihr lieben. Ich wollte euch mal fragen, wie der Nikolo Besuch bei euch im Kindergarten gehandhabt wird. Bei uns kommt eine Frau und zieht sich vor den Kindern das Kostüm an […] ich finde das eigenartig und traurig und überlege meine Tochter morgen Zuhause zu lassen, denn am Abend kommt sowieso der Nikolo zu uns.«
Im Anschluss lieferten sich Eltern ähnliche Erfahrungsberichte ab und hinterfragten die neue Art des Verkleidungsrituals. Einige meinten, es werde vielleicht *»wegen den verschieden Kulturen gemacht die im Kiga vertreten sind«*, andere, um den Kinder die Angst zu nehmen. Abschließend meinte eine Userin: *»Ich kann es euch mal aus der Pädagogensicht erzählen. Bei mir war das auch so, dass sich der Nikolo vor den Kindern angezogen hat, dann ist er rausgegangen und mit dem Sack nochmal hereingekommen und die Kinder waren trotzdem total verzaubert, aber so richtig! Trotzdem war für sie klar, dass der heilige Nikolaus vor vielen vielen Jahren gelebt hat. Man darf ihre Fantasie nicht unterschätzen!«*
In Hinblick auf diese Veränderungen muss man jedenfalls jenen beipflichten, die sagen, dass die Nikolaus- und die Krampustradition gerade deshalb so breite gesellschaftliche Schichten begeistern, weil sie im Gegensatz zu anderen Bräuchen flexibel genug sind, um an aktuelle Bedürfnisse und Glaubensvorstellungen angepasst zu werden (Ebner 2018: 388; Rest/Seiser 2016: 86). An den Schluss dieser Überlegungen will ich ein Zitat Elke Maders stellen, das die alte und neue Rolle des Krampus auf den Punkt bringt:
»Die Krampusse bewegen sich [im] Spannungsfeld von verschiedenen Beziehungsordnungen zwischen Mensch und Natur und zwischen Mensch und Monster: Sie sind vieldeutige Gestalten und Grenzgänger, die längst nicht nur (unter der Aufsicht des Nikolaus) Kinder erschrecken oder bestrafen, sondern eine Reihe von Ambivalenzen und Widersprüchen in der Gesellschaft symbolisieren und in Szene setzen« (Mader 2016: 290).

Moritz Neumüller lebt in Linz und Barcelona. Er ist Chefkurator der Photobook Week Aarhus, Dänemark, und Autor zahlreicher Publikationen in den Bereichen Fotografie, Medienkritik und Barrierefreiheit in der Kunst sowie Initiator der Plattform The Curator Ship. Zuweilen wagt er auch eigene künstlerische Tätigkeiten, etwa das partizipative Projekt ArteConTacto.

Deconstructing Krampus. A Greeting to Kurt Tong

Moritz Neumüller

The first time I met Kurt Tong was at the FotoFest in Houston in 2012. We sat across from each other at the Portfolio Review and he showed me his book about Chinese funeral offerings, *In Case it Rains in Heaven*. Several years later he gave me his publication *Combing for Ice and Jade*, which is one of my favourite books in recent years. My voice is thus that of an ardent admirer, but I am also a personal friend of the artist. I hope, nevertheless, that this piece can contribute to the critical understanding of the work before you. After all, this sort of text is not about paying homage or explaining the work, but about a contextualisation, a delving deeper and an anchoring. Moreover, I will take the opportunity to share some personal experiences I have had with the Krampus and his companion Saint Nicholas.

In the summer of 2023, I saw Kurt again in the South of France at the Rencontres d'Arles. We ran into each other on the street near the amphitheatre and then went to a café, where he showed me a draft of the Krampus book you now hold in your hands. I can't remember exactly what I said to him, only that he listened very carefully and found several of my well-intended suggestions quite useful. I couldn't resist relating a few Krampus anecdotes from my childhood and youth. For example, how my brother and I got into a fight with the Krampuses in a snow-covered parking lot near our parents' house. We fought with sticks and switches, but the furs worn by the monsters (probably local boys) absorbed our blows, while each lash of

theirs cut into our thighs. And so they chased us off in matter of minutes. As we took off our pants, we saw the long red welts, which made us look like early Christian martyrs and taught us a lesson we would not soon forget. At least I wouldn't, for neither my brother nor my parents have any particular recollection of the incident. This so-called *Nachlaufen* (chasing/taunting the Krampuses) (Rest/Seiser 2016: 32) was my only close encounter with the Krampus as a child.

My next run-in with the Krampus was as a student, during which time my friends and I sometimes worked for a Saint Nicholas agency in the pre-Christmas season. It was good money, especially for the older student who had founded the agency in the first place. As Nicholases and Krampuses for hire we found our way into parallel worlds at the periphery of Vienna, where we would otherwise have had no access. This included living rooms in council flats, where you could barely see the children through the thick cigarette smoke; letters to Saint Nicholas full of spelling errors; fighting parents pretending to be a perfect family; and shopping baskets full of «Nicholas» goodie bags which needed to be distributed fairly quickly. It was fun and we would switch roles between visits. One time as Nicholas I was supposed to tell a young boy that he should stop calling the other kids in his class «dummies» … At this the Krampus burst out laughing and could only be brought to reason by my stern clerical glare. Another time, I, as the Krampus, threatened to eat the family hamster and was unceremoniously shown the door.

There was one visit I will never forget: we had been booked by a single mom, no doubt to give her two boys a good talking to. When we walked in, I as Nicholas was completely ignored; instead, the two boys took my furry companion by the hand and led him to their playroom with the words: «Come on, Krampus, let's go torment the cat!» With that they disappeared, and Saint Nicholas was left standing alone in the hallway with the mother, who tearfully poured her heart out about those two bullies.

As patiently as I once listened to that poor woman, Kurt now listened to me tell of my experiences from the nineties, a time when the commercialisation of the custom was already underway, but the Krampus boom had not yet begun. It would commence with the turn of the millennium: troupes and clubs sprang up overnight, the processions became ever more elaborate events and the masks were interwoven with monsters, elves, zombies and aliens from movies, TV series and video games (Ridenour 2016). Without a doubt, the international fame of the

Krampus reached its height with the eponymous Christmas horror movie (*Krampus* 2015). To this day, this film is considered by many to be the best Christmas horror movie, not only due to the acting and screenplay, but also because of the staging and the folklore (*In Love with Horror* 2023). The history and iconography of the Krampus appears to be excellently suited for the horror movie, «this most despised and ridiculed of genres» (Wood 2004), and even Kurt Tong draws on these connotations, especially in his forest photos and in the conception of the exhibition. He thematises the dark, the hidden, the sinister that we fear. But why are we in fact afraid? Perhaps because our species has long since stopped seeing itself as part of nature and must therefore constantly seek protection?
The separation and antithesis of nature and culture has – at least in the western hemisphere – existed since antiquity and juxtaposes the wild with the domesticated or civilised. The Krampus emerges as a creature that moves between various ontologies, especially between naturalism and animalism (Mader 2016: 283). The concept of nature as a wilderness and antithesis of civilisation is closely linked to the woods with its beasts and plants, the peoples inhabiting it and those individuals who refuse to conform to the strictures of social life (Descola 2011: 86).
Thus, the Krampus has special ties to nature, the forest and the wilderness on various levels: above all his fur connects him to the beast, but also to the wild man, to depictions of the devil, as well as to mythical and ritual composite creatures in various regions. In this way, the Krampus is a monster, an ambiguous being and a punishing entity (Descola 2011; Tuan 1979; Mader 2016).

Meanwhile the Krampus growth curve has «flattened out somewhat» (Rest 2024); there is, however, still lively interest in the Krampus as this book also demonstrates. In a scholarly examination, the hype about the Krampus can be attributed to several factors: on the one hand, because he offers opportunities for strengthening regional identity (cf. Kammerhofer-Aggermann 2004; Schneider 2005). This need for a sense of local rootedness is a reaction to advancing globalisation, and the emphasis of the local can thus be seen as a compensation for the increasing «uprooting, individualisation, abstraction and virtualisation of our identity/identities» (Grubhofer 2016: 171, cf. Wulf 2004: 261). On the other hand, the boom is «directly connected with the spread of the internet»: «locally rooted, technically oriented young people have been given the

opportunity to network with the whole world and to share their special masks, self-representations and fantasies» (Rest/Seiser 2016: 71).
But parallel to the virtual phenomenon, there is also the very physical manifestation of being the Krampus, thus a third reason for the return to the practice of ancient customs might lie in a conscious turning away from the virtual, technological forms of communication and expression, i.e. the mobile phone and computer (Grubhofer 2016: 164–65). These traditions revolve around real-life situations and relationships that are experienced locally and sensually. On the subject of sensual, a cultural and social anthropologist describes how she was «thoroughly engulfed in a furry embrace» of a costumed Krampus during her field research at a Christmas bazaar in the Gasteinertal:
«For me it was an incredible olfactory experience. This intense mix of damp sheepskin, fresh male sweat and a clear but not too dominant scent of alcohol revealed to me why so many women let themselves be grabbed and squeezed. […] The erotic/sexual aura that the Krampuses clearly give off is not communicated only through masks (seeing), bells (hearing), switches (feeling), but also very directly through the sense of smell» (Seiser 2016: 46).
Not only the «non-local» field researcher but also the girls and women from the region describe their encounters with Krampuses as an electrifying and sensual experience and often let themselves be beat by Krampuses because the welts and bruises left by this interaction are seen as a gauge for how desirable a girl is amongst the males of her age (Grabmaier/Scheiber 2016: 205–207).
Thus, immersing oneself in the performance can be regarded, not only for the Krampus but also for the other participants, as an outlet that allows them «to escape the everyday structures and restrictions of a Western, capitalist and globalised society for a certain period of time» (Grubhofer 2016: 166–167). The act of transforming into the Krampus gives young men the freedom to go on the rampage and test their limits because in the runs they are expected to not hold back, otherwise they aren't «real Krampuses» (Kolb/Meier 2016: 192).

This feeling is compounded even more through the group experience and the exclusion of women from the Krampus runs, a «symbolic practice» (Godelier 1987: 299) that makes use of the «forced ignorance of women [as the actual] instrument of power» (Langheiter 1989: 153, cited in Grabmaier/Scheiber 2016:

211). While formerly homosocial male dominions in rural life such as the volunteer fire and mountain rescue brigades or curling clubs have meanwhile made way for women, the Krampus run has remained a strictly male domain. The abovementioned erotic component, which has been identified by Otto Koenig as courtship behaviour in the form of a «pair-forming ritual», may be partly responsible for this (Koenig 1981: 53), since most of the active members of a Krampus troupe are between the ages of 15 and 30 and have not started their own families yet. «The Krampus troupe thus serves as a kind of social integration of young men who are in between the life phases of leaving home and starting their own households […], an arena of male bonding in which young men forge and enjoy friendships amongst themselves» (Meyer 2016: 233–235).
Matthäus Rest and Gertraud Seiser suggest that the Krampus is so fascinating because it is one character that can satisfy so many different and to some extent completely contrary needs. It addresses the relationships between old and young, men and women, nature and culture, the past and present, art and kitsch, tradition and the modern, sexuality and morals, commercialism and authenticity, reality and fiction, violence and death (Rest/Seiser 2016: 86).
Kurt Tong sees himself as an interloper in these foreign customs: a conscious outsider perspective helps him – and ultimately us as well – to see and portray the phenomenon of the Krampus more impartially. The Krampus troupes are closed societies and in general not interested in the mass spectacle, but in continuing a living tradition within a close-knit social environment. Protecting the custom against commercial and touristic exploitation is an express objective of the runners and those dedicated to preserving this custom: «It is like a private party that one knows about, but to which no one else is invited,» says Kurt Tong laughing (Tong 2024).

Concrete cultural parallels stretch clear through Europe (Mader 2016: 271) and even to faraway Japan. Here rural folk festivals (matsuri) take place, «which are surprisingly reminiscent of ‹Perchten runs› and similar processions of devil-like figures in the Alpine realm» (Scheid 2001).
Protected by *oni* masks, groups of boys play pranks, which can in some cases be quite aggressive and unpleasant, but which are restricted to the festive day only. In Japan as in Europe, these masks embody the winter, which is to be ritually chased away (Scheid 2001).

For his publication *Yokainoshima: Island of Monsters* (2016) Charles Fréger shot arresting images of onis and other figures. His general interest in archetypical characters and wild men who symbolise the cycle of the seasons, however, goes back more than a decade.
Relatively closely related to the Krampuses are the so-called *Klausen*, which come from Allgäu in Bavaria, where they can allegedly be traced back to the sixth century (Ries 2004). Records also show that church measures against wearing (pagan) animal masks have been in place in Europe since the fourth century because any mixing of man and beast contradicts the concept of Biblical creation (Testa 2013, cited in Mader 2016: 289).
According to Schuhladen, the oldest source on Perchten runs dates back to the year 1582 (Schuhladen 1992a: 24), and in the seventeenth century, mention of Perchten and Krampus runs in Bavaria, Tyrol and Salzburg became more frequent (cf. Kammerhofer-Aggermann 2010a). Thus «all records attest to the fact that the custom arose during the Counter-Reformation» (Rest/Seiser 2016: 27). In the nineteenth century, an intensive Romantic search for «ancient» folk customs began (Grieshofer 1992: 50). If pagan, pre-Christian, Germanic or even Celtic roots of the Krampus are to be considered, we must be careful, for these concepts were introduced by early folklorists and were sometimes politically motivated (cf. Müller/Müller 1999: 458; Berger 2007: 121). For example, the government of the fascist Federal State of Austria regarded the Krampus as a secret agent of Social Democracy, apparently due to his colour, whereas under Nazi rule Krampuses were regarded as relics of Germanic folk culture, which had, in the seclusion of the mountain valleys, persevered against the Church (cf. Rest/Seiser 2016: 19 ff. and Rest/Seiser 2018).
The derivation of the name of the horned monster is just as controversial as the creature's origin. In the Austrian states of Tyrol, Carinthia and Salzburg he has always been called the *Klaubauf* or *Toife*, whereas in the multi-cultural, formerly imperial capital of Vienna reference to the popular visits to the private homes of middle-class and aristocratic families by «Nicholas and Krampus» can be traced back to the eighteenth century (Sachslehner 1999: 17 ff.). In any case, the historical Krampus hype around 1900 can be seen as a reaction to technological and societal modernisation and was likewise fuelled by them: making the Alps accessible via roads, railway and mail coach, surveying the topography and photographing the landscape, providing

communication through the electrical telegraph and delivering postcards produced upheavals in all areas and led to a new fad in the early twentieth century: sending «Greetings from Krampus» postcards. These usually depicted Saint Nicholas and his scary companion, but other motifs revealed a strongly erotic dimension as well (Girtler 2001). There are, therefore, a number of parallels between the two Krampus booms, which took place exactly one century apart.

Not too long ago, the Krampus even found his way into romantic literature: *Son of Krampus* is a dime novel by Ellen Mint, published in the «Holidays of Love» series in 2020. It describes the impossible romance between the daughter of Saint Nicholas, Nadire, and a tall, dark-haired young man named Emeric Hellswarth, who turns out to be the son of Krampus. Of course, the story only works because American readers don't know Saint Nicholas as a bishop but as the round-bellied Father Christmas. And since the relationship between Nicholas and the Krampus is marked by animosity, their offspring – like Romeo and Juliet in their day – have to live out their love against their parents' will.
In practice, the conduct of the Krampuses does not always represent a contrast to that of Saint Nicholas. Rather, the Krampus performs socially non-accepted behaviour, and in doing so shows its audience the «correct» behaviour in reverse (Schnöller 2016: 252). In this sense, Nicholas assumes the role of the adult, who has the task of teaching the children how to behave «correctly». The Krampus serves as his disciplinary tool, a menacing, punishing entity – a monster that adults conjure up for child-rearing purposes (Tuan 1979: 17, 31).
Insecurity and fear play an important role in Tong's forest photographs – all taken within a 100-kilometre radius of Innsbruck – the same goes for the dark photographs of the old farmhouse parlours in the Tyrolean State Museums and Ötztal Museums. There is even something sinister and menacing about the archive photographs. The Krampus seems to be present in all these images; he scares us even though the artist repeatedly demasks, deconstructs, desacralizes him before our eyes. We experience our own fear as irrational – and yet we still cannot escape it.
But why does the Krampus himself feel threatened lately? This is based on the mix of facts and fabrication intended to first create the threat and later to develop it. Spectacular rumours and legends make their rounds, and each time someone retells

the story, it sounds a bit more plausible (Rest/Sartori 2016: 172).
The diffuse feeling that the Krampus is under threat merges seamlessly into widespread discourses about the impending end of Western civilisation. The notion of a two-pronged attack orchestrated by the EU and newly arriving Muslims against the European way of life is a motive popular with right-wing demagogues (Rest/Sartori 2016: 175).
It comes, therefore, as no surprise that the Krampus has become «part of the defensive battle against an imagined Islamisation of the Western world». Matthäus Rest and Martin Sartori's field research shows that at least in the state of Salzburg «this political view of the Krampus is actively advocated by a small minority of the Krampuses». In any case, Rest/Sartori come to the conclusion that the Krampus boom of recent years is directly connected to a rise in insecurity and ambiguity.
Behind the fear of the foreigner lurks an equally diffuse longing for the good old days when there was no migration, no unemployment and no feminism (Rest/Sartori 2016: 175).
According to Johannes Ebner it has to do with the loss of security, lack of orientation and sense of powerlessness along with the fears brought on by the worldwide integration process:
«The current enthusiasm for pre-modern forms of social life, regional customs and local communities [can be] interpreted as a retreat from a present that offers no reference points whatsoever and is therefore perceived as impersonal, detached and threatening» (Ebner 2018: 388).

A further threat comes from the commercialisation of the custom. My own experiences as a Krampus for hire in Vienna fall into this category. Around the same time, in the fall of 1992, the conflict between tradition and the commercial exploitation was addressed at the symposium on Perchten at the Hohenwerfen Fortress. There they spoke of the «unscrupulous sellout» of the cultural heritage, the influence of tourism and television as well as the alleged loss of meaning of the custom (Hutter 1992).
A quarter of a century later Ebner comments that the preparations have become more and more elaborate, the costumes increasingly sophisticated, the events more efficiently organised and the runs transformed into choreographed shows. One consequence of this development is that those activities that were previously carried out within the troupes are now being handed over to external service providers. Nevertheless, Krampus troupe members will take «up to two weeks off of work in

order to join in with other members and participate around the clock in the various club activities. Everyday obligations such as work, girlfriends and family are pushed aside and take the back seat to troupe activities» (Meyer 2016: 231). Through the joint activities and shared experiences, this fifth season in rural areas is experienced collectively and perceived as something extraordinary.

In contrast, in the urban environment, along with the commercialisation of the event, new practices in child rearing appear to be finding their way into the traditions. In this context, my sister recently told me that in her daughter's kindergarten Saint Nicholas shows up in street clothes, changes into his costume in front of the children, passes out presents, changes back out of his costume and leaves. «Why?» I ask incredulously. «It must have something to do with the parents being scared that the children will be scared,» my sister answers. These days, this new approach seems to be fairly common. On the internet platform BabyForum.at I came across a parent discussion that started with the following post on 4 December 2019:

«Hi everyone, I wanted to ask you guys how your kindergartens conduct their visits from Saint Nicholas. At ours, a woman comes and changes into her costume in front of the children […] I find this strange and sad, and I'm thinking about keeping my daughter home tomorrow because anyway Saint Nicholas will be coming to our house this evening.»

This was followed by other posts from parents sharing similar experiences and questioning the new ritual of getting into costume. Some parents suggested that maybe *«it was because of the mix of different cultures in the kindergarten group,»* others thought it was to ally the children's fear. At the end of the thread, one user wrote:

«I can give you a teacher's perspective. In my class Saint Nicholas came and put on his costume in front of the children, too, then he left the room and came back in with his sack of gifts, and the children were totally enchanted, absolutely swept away! Even though they knew that Saint Nicholas lived a long time ago. It just goes to show that you can't underestimate a child's power of imagination!»

With regard to these changes, one definitely has to agree with those who say that the reason the Nicholas and Krampus tradition currently has so many fans from all walks of life is because unlike other customs it is flexible enough to always adapt to the needs and beliefs of the present (Ebner 2018: 388; Rest/Seiser 2016: 86). In conclusion, I would like to quote Elke Mader, who puts the old and new role of the Krampus in a nutshell:

«The Krampuses exist [in the] realm of opposing relationships between man and nature and between man and monster. They are complex and ambiguous figures which no longer just (under Saint Nicholas's supervision) scare or punish children, but have instead come to symbolise and act out various ambivalences and contradictions in society» (Mader 2016: 290).

Moritz Neumüller lives in Linz and Barcelona. He is the chief curator of the annual festival Photobook Week Aarhus, Denmark, and the author of numerous publications in the areas of photography, media theory, and accessibility in art as well as the initiator of the platform The Curator Ship. Sometimes he also ventures into the limelight with his own artistic activities, for instance the participative project ArteConTacto.

Literatur / Bibliography

BabyForum (2019): Nikolausbesuch im Kindergarten. Online-Diskussion im Dezember 2019, www.babyforum.at/discussion/21828/nikolaus-besuch-im-kindergarten.
Berger, Karl C. (2007): Heidnische Rituale in modernen Zeiten? Eine volkskundliche Skizze über gegenwärtige Tendenzen bei Krampusbräuchen in Tirol, in: Tiroler Heimatblätter 82/4, 120–125.
Bloch, Maurice (1986): From Blessing to Violence. Cambridge: Cambridge University Press.
Brunner, Alena (2016): Zeig mir deine Maske und ich sag dir wer du bist. Gruppenidentität und materielle Kultur am Beispiel der Alt Gnigler Krampus Perchten Pass, in: Rest/Seiser 2016, 125–148.
Descola, Philippe (2011 [2005]): Jenseits von Kultur und Natur. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
Ebner, Johannes (2018): Tradition ohne Vergangenheit, Figurationen. Schriften zur Zivilisations- und Prozesstheorie 13, Wiesbaden: Springer (DOI 10.1007/978-3-658-19022-4_7).
Girtler, Roland (2001): Gruß vom Krampus. Auferstehung einer teuflischen Kultfigur. Wien et al.: Brandstätter.
Godelier, Maurice (1987): Die Produktion der großen Männer. Macht und männliche Vorherrschaft bei den Baruya in Neuguinea. Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag.
Grabmaier, Iona / Scheiber, Kathrin (2016): »Der Krampuslauf ist Männersache, und aus!« Zum gar nicht banalen Platz der Frauen in einem exklusiven Männerraum, in: Rest/Seiser 2016, 197–220.
Grubhofer, Malina (2016): Der Krampusbrauch als Gegensatz und Ausgleich zum alltäglichen Leben in einer globalisierten Gesellschaft, in: Rest/Seiser 2016, 161–168.
Heschl, Karin (2016): Krampal-Lélé, hosd d'Hosn voi Fleh. Nachlaufen und Risiko, in: Rest/Seiser 2016, 257–268.
Hutter, Ernestine (1992) (Hrsg.): Salzburger Perchtenbrauch. Tagungsband zum Salzburger Perchten-Symposium Maske, Mystik, Brauch, Burg Hohenwerfen, 13. bis 15. November. Salzburg: Salzburger Volkskultur.
Kammerhofer-Aggermann, Ulrike (2004): Regionale (Salzburger) Bräuche: ein Prozess sinnstiftender Identifikation zwischen territorialer und globaler Heimat, in: Pasinato, Antonio (Hrsg.): Heimatsuche: regionale Identität im österreichisch-italienischen Alpenraum. Würzburg: Königshausen und Neumann. 37–49.
Koenig, Otto (1981): Kulturethologische Betrachtung des Klaubaufgehens. In: Matreier Gespräche, Maske – Mode – Kleingruppe. 45–58. Jugend und Volk, Wien – München.
Kolb, Lisa / Meier, Nele (2016): Der Krampuslauf im Gasteinertal als männliches Initiationsritual, in: Rest/Seiser 2016, 181–196.
Langheiter, Eva (1989): Hinnehmen – mitmachen – zustimmen? Anmerkungen zu Maurice Godeliers Hypothese von der Zustimmung der Unterdrückten zu ihrer Unterdrückung. In: Arbeitsgruppe für Ethnologie Wien (Hrsg.): Von fremden Frauen. Frausein und Geschlechterbeziehungen in nichtindustriellen Gesellschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 137–171.
Mader, Elke (2016): Wilde, Monster und Natur. Notizen zur Figur des Krampus, in: Rest/Seiser (2016), 269–290.
Meyer, Alexandra (2016): »Wir sind eine eingeschworene Gemeinschaft«. Gemeinschaftsbildung und Zusammenhalt unter Männern in einer Salzburger Krampuspass, in: Rest/Seiser 2016, 221–236.
Müller, Felix / Müller, Ulrich (1999): Percht und Krampus, Kramperl und Schiach-Perchten, in: Müller, Ulrich / Wunderlich, Werner (Hrsg.): Dämonen, Monster und Fabelwesen. St. Gallen: UVK, 449–460.
Pernet, Henry (2006 [1992]): Ritual masks. Deceptions and Revelations. Eugene: Wipf and Stock Publishers.

Rest, Matthäus / Sartori, Martin (2016): Die Verteidigung des Abendlandes: Der Krampus und der Islam, in: Rest/Seiser 2016, 169–180.
Rest, Matthäus / Seiser, Gertraud (2016) (Hrsg.): Wild und Schön. Der Krampus im Salzburger Land. Wien: Lit Verlag.
Rest, Matthäus / Seiser, Gertraud (2018). The Krampus in Austria: A Case of Booming Identity Politics. Ethnoscripts, 20(1). journals.sub.uni-hamburg.de/ethnoscripts/article/view/1231.
Rest, Matthäus (2024). Persönliches Gespräch mit dem Autor via Zoom, am 1.5.2024.
Ridenour, Al (2016): The Krampus and the Old, Dark Christmas. Roots and Rebirth of the Folkloric Devil. Port Townsend: Feral House.
Ries, Johannes (2004): Masken Gewalten / Das Klausentreiben – ein Winterbrauch im Allgäu, Leipzig: Universitätsverlag.
Sachslehner, Johannes (1999): Weihnachten im alten Wien. Eine nostalgische Zeitreise zu Krampus und Nikolo, Christkind und Christbaum, zu den Gabentischen von anno dazumal. Wien: Pichlar.
Scheid, Bernhard (2001): Religion in Japan: Ein digitales Handbuch. Universität Wien, religion-in-japan.univie.ac.at/Handbuch/Mythen/Daemonen/.
Schneider, Ingo (2005): Wiederkehr der Traditionen? Zu einigen Aspekten der gegenwärtigen Konjunktur des kulturellen Erbes. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 108, 1–20.
Schnöller, Tabitha (2016): Bilder vom Krampus. Zur Wahrnehmung der Figur des Krampus im Laufe der Kindheit, in: Rest/Seiser 2016, 237–256.
Schuhladen, Hans (1984): Die Nikolausspiele des Alpenraumes. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner.
Schuhladen, Hans (1992): Zur Geschichte von Perchtenbräuchen in Salzburg und Nachbargebieten bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts, in: Hutter (1992), 22–48.
Seiser, Gertraud (2016): Kultur- und Sozialanthropologie, ethnografische Feldforschung: Was kann das sein?, in: Rest/Seiser 2016, 35–50.
Testa, Alessandro (2013): Mascheramenti zoomorfi. Comparazioni e interpretazioni a partire da fonti tardo-antiche e alto-medievali. In: Studi Medievali 54/1, 63–130.
Tong, Kurt (2024): Persönliches Gespräch mit dem Autor via Zoom und E-Mail-Verkehr, April/Mai 2024.
Tuan, Yi-fu (1979): Landscapes of Fear. Oxford: Basil Blackwell.
Wood, Robin (2004): Foreword: »What Lies Beneath?«, in S.J. Schneider (ed.), Horror Film and Psychoanalysis: Freud's Worst Nightmare. Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Studies in Film), pp. xiii–xviii.
Wulf, Christoph (2004): Anthropologie. Geschichte – Kultur – Philosophie. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Filme und Podcasts / Films and podcasts

Krampus (2015): Regie: Dougherty, Michael. Wellington: Stone Street Studios.
In Love with Horror (2023): Podcast, Folge vom 11. Dezember 2023, mit dem Titel: »Top 3 Reasons Krampus is the BEST Christmas Horror Film!«.

For the light we see in the shadows

LUZIVA PREDIG

NUN bin ich berufen worden, nun bin ich da nicht als Teufel sondern als Luziva. Ha ha, ha ha heut hat mich Gott der Allmächtige hinfort von der Hölle heraufgesandt um abzustrafen die Bösen aber nicht die Frommen. Weil ich [illegible] weil ihr Leute halt [illegible] aber ich als armer Teufel habt nur einzige [illegible] die mich so tief in die Hölle bringt. Aber ihr Leut tausend und tausend Sünden die [illegible] den rechten Weg zum Himmel finden. Ach weh, ach Blut, ach Eitelkeit verführt ihr wollt die ganze Zeit. [illegible] in Freud wollt [illegible] leben und gerade der Hölle zugehen. Ihr Hausväter und ihr Hausmütter über Euch hab ich noch große Klagen, weil ihr lasst laufen auf Straßen und Gassen wie da [illegible] ihre Kinder so eine schlechte Zucht tut haben. Ist das eine Pflicht [illegible] Kind aber ich muß meine Predig schließen, ich muß es lassen weil mir der Heilige Mann Bischof von Nicolaus nicht mehr Zeit hat zugelassen und nun wenn ich [illegible] euch alle meine Wahrheit sagen werde meine Predig ein Ende haben.

JAGER SPRUCH

Guten Abend! Bin der Jager von Tirol [illegible] bin ich [illegible] Grenzlern will gleich mein Kameraden [illegible] Kameraden tritt herein [illegible] und fröhlich [illegible] euch gehn von die Leut.

Engel – Spruch

Ich tritt herein in [illegible] Haus [illegible] ich grüß in Hausherrn und alle seine Gäst. Ich grüß euch alle einander [illegible] bin ich kein aufrichtiger Engel [illegible].

Bischof Spruch

Ich tritt herein ich tritt hinein ein heiliger Mann von Nikolaus, ihr Hausv[illegible] und Hausmütter rufet euere Kinder her, [illegible] will ich [illegible] Christen [illegible].

[illegible] kommt der Jäger (Engel) Bischof Luzive dann die übrigen Krampusse]

Gruß vom Krampus!

Niederöblaner Nikolausspiel

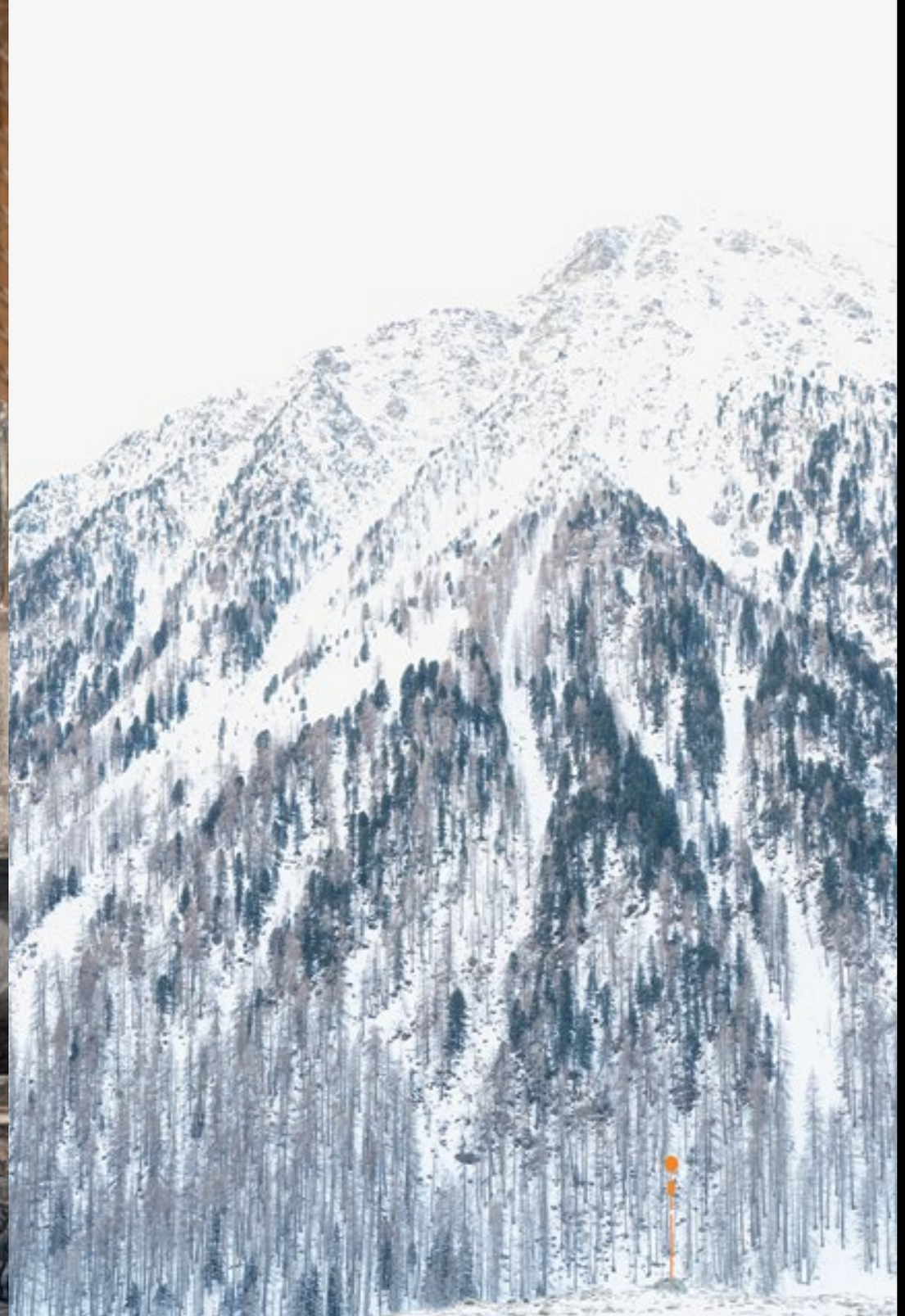
Quatiermacher

Jäger (1)
I bin da Jage von Niklos,
und zwengs da Anfrag war i do.
Leitln, teats enk nit lang besinna,
i möcht nur meine Kammeraden unterbringa.

Jäger (2)
I tritt herein schön knittelfest,begrias den
Hausherrn und seine Gäst.
Leitln stellts enk fia: znagst san ma auf die Alma
ganga,ham an Gamsbock gschossen und ham dabei in Teufl
troffn.Und hiaz is drausst die Ganze Schar,laßts es eina,
schist is gar.Zweng oama Frog warn ma hiaz do,
loßt da Hausherr spuin?

Jäger (1)
Krampusse tritts herein in Lust und Fröhlichkeit
und laßts eich anschaun von die Leit.

Luzifer
Nun bin ich gerufen,nun bin ich da,
nicht als Teufel sondern als Luzifa.
Ihr habt mich bestimmt noch nie gsehn,
weil ich so tief in der Hölle bin gwehn.
Hausväter und Hausmütter über euch hörte ich gar viele
und große Klagen gehört,weil eure Kinder so ein schlechtes
Zuchttum haben.
Ihr laßt sie laufen auf Straßen und Gassen und zum Essen
wie das Vieh zum Troge geht.
Ist das die Pflicht für ein Christenkind?
Ich armer Teufel habe begangen nur eine einzige Sünd,
die mich so tief in die Hölle bringt.Und ihr Menschen
begeht tausende und abertausende Sünden und wollt so noch
den Weg zum Himmel finden!
Oh weh,oh Blut,oh Eitelkeit,wie schlecht san doch die Leit.
Und nun muß ich schließen und nun muß ichs lassen,weil mir
[redacted]t



[illegible]

Nun bin ich berufen worden, nun bin ich da,
nicht als Teufel sondern als Lucifa.
Haha, haha, heut hat mich Gott der allmächtig,
[illegible] von der Hölle heraufgenommen,
um zu bestrafen die Buben, aber nicht die Frauen.
Weil ich vollziehen muß meine Pflicht,
weil ihr Leut mir [illegible],
aber ich armer Teufel hab nur eine einzige Sünd,
die mich so tief in die Höllen bringt.
im Freud woll willst leben,
um gerade der Hölle zuzugehen;
aber ihr Leut begeht tausend u. tausend Sünden
und wollt den rechten weg zum Himmel finden.
Ach weh, ach Blut, ach [illegible], [illegible]
versteht ihr wohl die [illegible] [illegible]
Ihr Hausväter, ihr Hausmütter aber hab ich große Klagen,
weil eure Kinder so eine schlechte Zucht tut haben;
ihr laßt sie laufen auf Straßen und Gassen,
und zum Essen wie das Viehfutter lauft.
Ist daß eine Pflicht mein liebes Kind.-
Ich muß meine Predig schließen, ich muß es lassen
weil mir der heilige Mann Bischof von Nikolaus
nicht mehr Zeit hat zugelassen.
Und nun wenn ich will, alle meine Tanzzeit gehen,
wird meine Predig ein Ende haben

Kurt Tong

Geboren 1977 in Hongkong, machte Kurt Tong 2006 seinen Master in Dokumentarfotografie am London College of Communication. In seinen persönlichen Projekten erforscht er seine chinesischen Wurzeln und das Verständnis für sein Mutterland.

Seine Serie *In Case it Rains in Heaven*, die sich mit der Praxis chinesischer Beerdigungsopfergaben befasst, wurde vielfach gezeigt, u. a. als Einzelausstellung in Compton Verney sowie in mehreren öffentlichen Sammlungen. Eine Monografie über diese Arbeit wurde 2011 im Kehrer Verlag herausgebracht.

The Queen, The Chairman and I, ein mehrschichtiges narratives Buch, verbindet den Künstler wieder mit seinen chinesischen Wurzeln. Die Handlung spielt in einem chinesischen Teehaus und zeichnet Hongkongs Vergangenheit der letzten 100 Jahre sowie die Geschichte der asiatischen

Diaspora anhand der Schicksale seiner eigenen Familie nach. Das Projekt wurde auf vier Kontinenten gezeigt, u. a. 2019 im Victoria Museum in Liverpool, in der Impressions Gallery in Bradford, im Lianzhou Museum of Photography, im Somerset House, London, und 2020 im Times Art Museum in Beijing. Die Monografie ist 2019 bei Dewi Lewis Publishing erschienen.

Für *Combing for Ice and Jade*, einen Liebesbrief des Künstlers an sein Kindermädchen, wurde er mit dem WMA, dem Punctum Award, dem Asia Reference Photo Award und dem Photo Folio Award bei den Rencontres d'Arles ausgezeichnet. Die Installation wurde u. a. im Himalayas Museum in Shanghai, im Finnish Museum of Photography, bei den Rencontres d'Arles, in der Grote Kerk in Breda und in der Esplanade in Singapur gezeigt. Die Monografie ist 2019 bei Jiazazhi Press erschienen und wurde von Time,

El País, Esquire und Art Paper zu einem der besten Fotobände 2019 gekürt.

Nachdem Kurt Tong den Prix Elysée gewonnen hatte, veröffentlichte er 2022 das Buch *Dear Franklin* bei Atelier EXB. Als Fotograf, Archivar, Dichter, Romancier und Historiker zieht Tong mit diesem Briefroman die Leser*innen in die tragische Liebesgeschichte zweier Personen während des Zweiten Weltkrieges hinein. Das Werk kam in die engere Auswahl für den Asian Sovereign Art Prize und wurde als immersive Installation im Tai Kwun Contemporary Museum in Hongkong gezeigt. *Dear Franklin* wurde von MoMA New York zu einem der 10 besten Fotobände 2022 gekürt.

Kurt Tong

Born in Hong Kong in 1977, Kurt gained his Masters in Documentary Photography at the London College of Communication in 2006. In his personal projects he explores his Chinese roots and seeks to understand his motherland.

In Case it Rains in Heaven, which explores the practice of Chinese funeral offerings, has been widely exhibited including a solo exhibition at Compton Verney and features in several public collections. A monograph of the work was published by Kehrer Verlag in 2011.

The Queen, The Chairman and I, which reconnected the artist with his Chinese roots, is a multilayered narrative book dealing with the story of Hong Kong of the last 100 years and the Asian Diaspora through the lives of his own family. It is presented as a Chinese teahouse. The project has been exhibited across four

continents, including the Victoria Museum in Liverpool; Impressions Gallery in Bradford; Lianzhou Museum of Photography; Somerset House, London in 2019 and Times Art Museum in Beijing in 2020. The monograph was published by Dewi Lewis Publishing in 2019.

Combing for Ice and Jade, a love letter to the artist's nanny, has won him the WMA, the Punctum award, the Asia Reference Photo Award and the Photo Folio award at Rencontre d'Arles. The installation has been shown at the Himalayas Museum in Shanghai, Finnish Museum of Photography and Rencontres d'Arles, Grote Kerk in Breda, and Esplanade in Singapore amongst others. A monograph of the work was published by Jiazazhi Press in 2019 and was named one of best Photobooks of 2019 by Time, El País, Esquire and Art Paper.

As a result of winning the Prix Elysée, Kurt published *Dear Franklin* with Atelier EXB in 2022. Playing the roles of

photographer, archivist, poet, novelist and historian, the epistolary novel immerses the readers in the tragic love story that takes place during World War II. The work has since been shortlisted for the Asian Sovereign Art Prize and exhibited as an immersive installation at Tai Kwun Contemporary Museum in Hong Kong. *Dear Franklin* was also chosen as one of the top 10 photo books of 2022 by MoMA in New York.

Der Künstler dankt folgenden Personen
für ihre Mitwirkung und Unterstützung:

Da ich in der Region Tirol nicht zu Hause
bin, hätte ich dieses Werk ohne die
Großzügigkeit und Hilfe vieler Menschen
nicht zustande gebracht.

Ich bin Hans-Joachim Gögl und seinem
Team bei INN SITU im BTV Stadtforum
für die freundliche Einladung zur Teil-
nahme an diesem Projekt sehr dankbar.
Dieser Auftrag gab mir die Gelegenheit,
eine neue Region und ihre Bräuche
zu erforschen und wunderbare Menschen
kennenzulernen. Ich weiß ihr Verständnis
und Entgegenkommen bei den Ver-
zögerungen durch die COVID-Pandemie
sehr zu schätzen.

Mein besonderer Dank gilt Moritz Neumüller
für seinen kenntnisreichen Essay und
für die Geschichten über den Krampus, die
er so weitherzig mit mir teilte. Seine
einzigartigen Sichtweisen haben mein

Verständnis für diese faszinierende
Tradition bereichert.

Ein Dankeschön geht auch an Ursula Marinelli
und Martin Egger für ihre Hilfe in den letzten
Jahren und dafür, dass sie mir das Klaubauf-
Brauchtum näherbrachten. Ich bedanke mich
auch bei Arthur Moinat, der mir die Türen
seiner Werkstatt öffnete, bei Dr. Michael Span,
der mir Zugang zur Maskensammlung im
Tiroler Volkskunstmuseum ermöglichte,
sowie bei Pierfrancesco Celada, Roland Sila,
Dr. Edith Hessenberger, Dr. Silke Meyer,
Elmar Huber und Franz Oberschneider für
ihre wertvollen Kenntnisse.

Konzept, Redaktion und künstlerische Leitung
entwickelten sich aus dem »Photobook
als Object«-Workshop 2023 mit Yumi Goto
und Jan Rosseel in Zusammenarbeit
mit Reminders Photography Stronghold.

Die Klaubauf-Fotos wurden mit freundlicher
Genehmigung der Sammlung Martin Egger
verwendet.

The artist thanks the following people for their participation and support:

Being a stranger to the Tyrol region, I couldn't have made this work without the generosity and help of many people.

I am deeply grateful to Hans-Joachim Gögl and his team at INN SITU and BTV Stadtforum for their kind invitation to be part of the program. This opportunity allowed me to explore a new region and customs and meet wonderful people. Their understanding and accommodation of the delays caused by the COVID pandemic have also been truly invaluable.

I want to extend my heartfelt thanks to Moritz Neumüller for his insightful essay and for generously sharing his stories about Krampus. His unique perspectives have enriched my understanding of this fascinating tradition.

I want to thank Ursula Marinelli and Martin Egger for their assistance over the past few years and for introducing me to the Klaubauf custom. I am also grateful to Arthur Moinat for opening his workshop to me and to Dr. Michael Span for granting me access to the mask collection at the Tyrolean Folk Art Museum. Pierfrancesco Celada, Roland Sila, Dr Edith Hessenberger, Dr Silke Meyer, Elmar Huber and Franz Oberschneider for giving me valuable insights.

Concept, edit and art direction developed in the 2023 «Photobook as Object» workshop by Yumi Goto and Jan Rosseel in collaboration with Reminders Photography Stronghold.

Klaubauf photos used with the kind permission from the collection of Martin Egger.

INN SITU – Fotografie, Musik, Dialog

Im Rahmen dieser Reihe laden wir international tätige Fotokünstler*innen in die Region Tirol/Vorarlberg ein, jeweils eine Ausstellung als Reflexion dieser Begegnung neu zu entwickeln. Außenblick trifft auf Innensicht. Die Fotografie als Strategie, mit den Augen des anderen auf das Eigene zu blicken. Unser Schwerpunkt liegt dabei auf künstlerischen Positionen, bei denen der Prozess der Wahrnehmung und die Entwicklung der Arbeit vor Ort zentrale Bestandteile des Werks darstellen.

Parallel dazu laden wir heimische Musikschaffende aus der Region ein, in künstlerischer Resonanz auf die fotografischen Arbeiten jeweils ein Konzert neu zu erarbeiten. Abgerundet wird der dramaturgische Dreiklang mit einer kommentierenden Dialogreihe aus Wissenschaft und Alltagskultur. Alle Ausstellungen und Konzerte von INN SITU sind eigens für das BTV Stadtforum entwickelte Arbeiten.

INN SITU – Photography, Music, Dialogue

For this series, we invite international artist-photographers to Tyrol and Vorarlberg to develop new exhibitions which reflect their encounters with the region. Outside view meets inside perspective. Photography as a strategy for viewing our own world through the eyes of others. We focus on artistic approaches in which the processes of perception and the development of the work on site both constitute important elements of the work itself.

Alongside this, we invite local musicians from Tyrol and Vorarlberg to develop a new concert in artistic resonance with the photographic works. A series of commentaries in the form of dialogues, which draw on scholarly and mainstream culture, complete the dramaturgical triad. All INN SITU exhibitions and concerts feature works which have been specifically developed for the BTV Stadtforum.

Diese Publikation erscheint zur Ausstellung
Kurt Tong
KRAMPUS
2.10.2024 – 18.1.2025
BTV Stadtforum Innsbruck

Ausstellung
Künstlerische Leitung: Hans-Joachim Gögl /
Ausstellungsmanagement:
Gundula Darlap-Madersbacher,
Sarah Nawroth / Video-Dokumentation:
Thomas Osl, STUMMLAUT Tonstudio /
Ausstellungsansichten: Kurt Tong /
Besucherservice: Angelika Schafferer,
Gundula Darlap-Madersbacher,
Sarah Nawroth / Ausstellungsaufbau und
Technik: Jan Bohl

Publikation
Herausgeber: Hans-Joachim Gögl,
BTV Stadtforum Innsbruck /
Gestaltung: Studio Mut, Anni Seligmann,
Thomas Kronbichler, Martin Kerschbaumer /
Redaktion: Hans-Joachim Gögl,
Sarah Nawroth

Texte: Hans-Joachim Gögl, Moritz
Neumüller / Übersetzung: Kimi Lum

Alle Arbeiten © Kurt Tong

Druck: Athesia-Tyrolia Druck GmbH,
Innsbruck; Auflage: 550

© 2024 INN SITU
– Fotografie, Musik, Dialog
BTV Kunst und Kultur
Alle Rechte vorbehalten.
Printed in Austria.

FOTOHOF edition, Band 377
ISBN 978-3-903334-77-9

BTV
Kunst und Kultur

GENAU DA!
Innsbruck: Sieben
erste Begegnungen

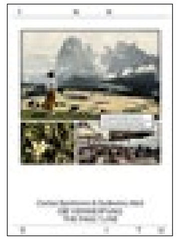
Studierende der Klasse
für Fotografie und Medien
von Joachim Brohm
an der HGB Leipzig
ISBN 978-3-902993-66-3
FOTOHOF edition, Band 266

ORLY ZAILER
AHNEN.
Neue Porträts

ISBN 978-3-902993-75-5
FOTOHOF edition, Band 275

MELANIE MANCHOT
Mountainworks
(Montafon)

ISBN 978-3-902993-83-0
FOTOHOF edition, Band 283



Carlos Spottorno &
Guillermo Abril
DIE VERWERFUNG

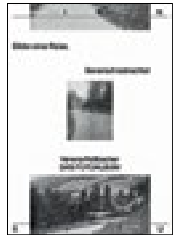
ISBN 978-3-902993-92-2
FOTOHOF edition, Band 292

Bettina von Zwehl
WUNDERKAMMER

ISBN 978-3-903334-01-4
FOTOHOF edition, Band 301

Roos van Haaften
LIGHT WORKS
Re-Risch-Lau

ISBN 978-3-903334-16-8
FOTOHOF edition, Band 316

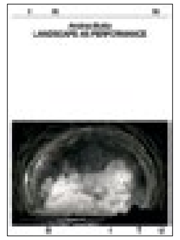


Verena Roßbacher
DAS FOTOALBUM
Bilder einer Reise,
literarisch betrachtet

ISBN 978-3-903334-27-4
FOTOHOF edition, Band 327

Volker Gerling
PORTRAITS IN
MOTION

ISBN 978-3-903334-28-1
FOTOHOF edition, Band 328



Andrea Botto
LANDSCHAFT ALS
PERFORMANCE

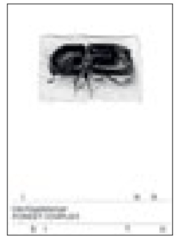
ISBN 978-3-903334-43-4
FOTOHOF edition, Band 343

RIGHT NOW
Florence Cardenti,
Gilberto Güiza-Rojas,
Romain Darnaud,
Florian Schmitt,
Rachael Woodson

ISBN 978-3-903334-49-6
FOTOHOF edition, Band 349

Armin Linke
QUANTUM
CONDITIONS

ISBN 978-3-903334-63-2
FOTOHOF edition, Band 363



Uta Kögelsberger
FOREST COMPLEX

ISBN 978-3-903334-73-1
FOTOHOF edition, Band 373

I N N

Kurt Tong
KRAMPUS

2.10.2024 – 18.1.2025
BTV Stadtforum Innsbruck

FOTOHOF edition, Band 377
ISBN 978-3-903334-77-9

S I T U