

Download

Nº 3337

Vienna, Austria

November 4, 2016, 7:02pm

Kunsthalle Wien

# DESTINATION WIEN 2015

Austria  
Vienna

Kunsthalle Wien  
Österreich



<b>DESTINATION WIEN 2015</b>	<b><u>4</u></b>	Mitya Churikov	<u>118</u>
		Los Destinados	<u>122</u>
		Julius Deutschbauer	
		Klaus Pobitzer	
		Panos Mylonas	
<b>1 DOKUMENTATION</b>	<b><u>12</u></b>	Eva Egermann	<u>126</u>
		Christian Eisenberger	<u>130</u>
<b>2 STATEMENTS</b>	<b><u>58</u></b>	Christian Falsnaes	<u>134</u>
Christian Höller	<u>60</u>	Marina Faust	<u>138</u>
oellinger/rainer	<u>66</u>	Lukas Feigelfeld	<u>144</u>
Christian Egger	<u>70</u>	Daniel Ferstl	<u>148</u>
Stefanie Sargnagel	<u>74</u>	Andreas Fogarasi	<u>152</u>
		Heinz Frank	<u>156</u>
		Heribert Friedl	<u>160</u>
		Peter Fritzenwallner	<u>164</u>
		G.R.A.M.	<u>168</u>
		Kerstin von Gabain	<u>172</u>
		Till Gathmann	<u>176</u>
<b>3 KÜNSTLER/INNEN</b>	<b><u>78</u></b>	Aldo Giannotti	<u>180</u>
Adrian Alecu	<u>80</u>	Sofia Goscinski	<u>184</u>
Ovidiu Anton	<u>86</u>	Julian Göthe	<u>188</u>
Anna Artaker	<u>90</u>	Eva Grubinger	<u>192</u>
Kurdwin Ayub	<u>94</u>	Harald Gsaller	<u>196</u>
Josef Bauer	<u>98</u>	Rebekka Hagg	<u>200</u>
Cäcilia Brown	<u>102</u>	Michael Heindl	<u>204</u>
Adrian Buschmann	<u>106</u>	Nicholas Hoffman	<u>208</u>
Hugo Canoilas	<u>110</u>	Ana Hoffner	<u>212</u>
Julian Charrière	<u>114</u>	David Jourdan	<u>216</u>

Barbara Kapusta	<u>220</u>	Ritornell	<u>318</u>
Eric Kläring	<u>226</u>	Valentin Ruhry	<u>322</u>
Tonio Kröner	<u>230</u>	Maruša Sagadin	<u>326</u>
Tina Lechner	<u>234</u>	Ari Sariannidis	<u>330</u>
Sonia Leimer	<u>238</u>	Johann Schoiswohl	<u>334</u>
Paul Leitner	<u>242</u>	Leander Schönweger	<u>338</u>
Constantin Luser	<u>246</u>	Misha Stroj	<u>342</u>
Nana Mandl	<u>250</u>	Philipp Timischl	<u>346</u>
Christian Mayer	<u>254</u>	Jenni Tischer	<u>350</u>
Ralo Mayer	<u>258</u>	Octavian Trauttmansdorff	<u>354</u>
Sarah Mendelsohn	<u>264</u>	Nadim Vardag	<u>358</u>
Melitta Moschik	<u>268</u>	Salvatore Viviano	<u>362</u>
Hans Nevidal	<u>272</u>	Tanja Widmann	<u>366</u>
Josip Novosel	<u>276</u>	Birgit Zinner	<u>370</u>
Denise Palmieri	<u>280</u>		
Michael Part	<u>284</u>		
Nicola Pecoraro	<u>288</u>		
permanent breakfast	<u>292</u>		
Friedemann Derschmidt			
Ursula Hofbauer			
Abbé Libansky			
Karin Schneider			
Barbara Zeidler			
Lilly Pfalzer /			
Sergio Valenzuela	<u>296</u>		
Karin Pliem	<u>300</u>		
Johannes Porsch	<u>304</u>		
Hanna Putz	<u>308</u>		
Andreas Reiter Raabe	<u>314</u>		
		<b>4 WERKLISTE</b>	<b><u>374</u></b>
		<b>5 DESTINATION WIEN 2015 EXTENDED</b>	<b><u>382</u></b>
		<b>IMPRESSUM</b>	<b><u>390</u></b>

## DIE KUNSTLANDSCHAFT WIEN IM WEITWINKEL

Wenn eine Ausstellungsinstitution, deren öffentlicher Auftrag die Präsentation internationaler Gegenwartskunst ist, einmal in fünf Jahren ihr Augenmerk auf die Kunstlandschaft ihrer nächsten Umgebung richtet, so soll dies mit größtmöglichem Weitwinkel geschehen. *Destination Wien 2015* ist ein neues Ausstellungsformat der Kunsthalle Wien, eine multiple Schau im Großformat, die alle ihre verfügbaren Räumlichkeiten nutzt, um Wien als Schnittstelle künstlerischen In- und Outputs innerhalb der globalen Kunstszene erleb- und sichtbar zu machen. So war bereits der Modus des Suchverfahrens auf Weitwinkel angelegt: Alle, die sich selbst oder ihre künstlerische Arbeit in einer Beziehung zu Wien als kulturellem Mischpult kon- oder divergierender Kunstpositionen erachten, waren zur Einreichung eingeladen; ebenso wurden Vorschläge von kunstkundiger Seite in den Research-Fundus aufgenommen. Herkunft, Alter, Laufbahn, künstlerische Sprache sollten keine Limits markieren für die hausinterne, ihrerseits vielstimmige Jury. Die es dann nicht leicht hatte, das einzige vorgegebene Limit – bedingt durch Raum- und Zeitvolumen der Ausstellung – ziehen zu müssen.

Die schließlich getroffene Auswahl soll und will keinen Anspruch auf Objektivität erheben. Viel eher lässt sie sich als multisubjektiv beschreiben, im Sinne eines Resultats mehrstimmig geführter Debatten. *Destination Wien 2015* ist eine Möglichkeit der Präsentation zeitgenössischer, auf Wien fokussierter Kunstproduktion – eine Möglichkeit, die viel guten Stoff bietet auch zur Ausweitung der zunächst intern geübten Auseinandersetzung. Vermehrt wird dieser Stoff zudem durch über 50

Wiener Kultureinrichtungen, die der Einladung gefolgt sind, den Zielraum des Projektes auf die ganze Stadt auszudehnen: *Destination Wien EXTENDED* verstärkt den angestrebten Weitwinkel und verleiht ihm gleichzeitig Tiefenschärfe. Was nicht zuletzt beweist, dass Kooperation im Kunstbetrieb wesentlich zur Verbesserung unserer Sehschärfe beitragen kann.

### MEHR ALS EINE AUSSTELLUNG

„Der Gegner findet mein Gewicht nicht“, sagt der Taiji-Meister Zhang, dessen Lehrsätze während einer der zahlreichen Performances, die der Ausstellungs- und Veranstaltungsparcours *Destination Wien 2015* zu bieten hat, multimedial zum Vortrag kommen.<sup>1</sup> Welches „Gewicht“ hat Wien als Produktions-, Präsentations- und Distributionsstätte zeitgenössischer Kunst – im internationalen Kontext, für die Künstler/innen selbst, für ihr Publikum, ihre Vermittler, Sammler, Förderer und die Kunstkritik? Wie gestaltet sich das Zusammenleben von Künstler/innen innerhalb der Kunstszene wie auch im gesellschaftlichen, politischen, medialen Raum? Wer findet hier wie wessen „Gewicht“? Welche Gewichtungen nehmen dabei „state of the art“ und individuelles Kunstwollen ein?

*Destination Wien 2015* erörtert Fragen dieser Art auf mehreren Foren und über mehrere Kanäle zugleich. Die Kunsthalle Wien bietet in ihren Ausstellungshallen im Museumsquartier und am Karlsplatz sowohl einen Querschnitt von über 70 ausgewählten Positionen unterschiedlicher künstlerischer Medien und Konzepte als auch ein dichtes Veranstaltungsprogramm quer durch künstlerische Gattungen und zeitrelevante Themen. Unter dem Label *Destination Wien EXTENDED* präsentieren zeitgleich mehr als 50 Wiener Galerien, Offspaces,

Kulturvereine und -institutionen nahezu 250 weitere Positionen zur Kunst aus oder über Wien – wodurch sich nicht zuletzt die einzigartige Gelegenheit bietet, simultan an über 60 verschiedenen Schauplätzen einen umfassenden Einblick in das aktuelle Wiener Kunstgeschehen zu erhalten.

Die Kunsthalle Wien zeigt in ihren Räumlichkeiten Beiträge von Künstler/innen unterschiedlicher Generationen und mit unterschiedlichen Hintergründen, die in der Summe die für den internationalen Kunststandort Wien charakteristische Diversität künstlerischer Sprachen und Medien widerspiegeln. Die Auswahl der Beiträge wurde von einer ebenso heterogenen fünfköpfigen Jury getroffen – zur Disposition standen eine per Open Call gewonnene Vielzahl künstlerischer Vorschläge sowie ein aus Recherchen und externen Empfehlungen gespeister Fundus an Namen, Werken und Projekten. Das Resultat ist ein pluralistisches Bild der Wiener Kunstlandschaft. Keine Hitparade der Kunstmarkt-Bestseller wird hier angestimmt, kein Wettbewerb von top (emerging) artists ausgetragen, keinem temporären oder regionalen Mainstream gehuldigt. Zur Sprache kommen sowohl Künstler/innen, die gerade erst auf dem besten Weg zu künstlerischer Eigenständigkeit sind und auch solche, die bereits auf ein umfangreiches Lebenswerk zurückblicken und gleichermaßen junge Kunst produzieren – Kunst, die flüchtige Modetrends im Seitenspiegel Revue passieren lässt, um den Blick frei zu haben für Neuformulierungen zeitgeistresistenter Fragestellungen.

## DREI HETEROGENE AUSSTELLUNGSDISPLAYS

Der Intention, dass *Destination Wien 2015* nicht Zielraum nur für Kunsttrophäensammler/innen sein soll, entspricht der jeweils unpräzise Charakter der von drei Künstler-Architekten entworfenen Ausstellungsdisplays. In der oberen Halle der Kunsthalle Wien im Museumsquartier deutet Johannes Porsch mittels roh verspachtelter, frei im Raum stehender und immer wieder durchbrochener Rigipswände einen großen White Cube an, der den Raum gleichsam verdoppelt und den dadurch entstehenden Bezug von „hier“ und „dort“ in ein dynamisches Verhältnis von Innen und Außen verwandelt.

Zur Montage und Positionierung der Kunstwerke in der unteren Halle setzt Eric Kläring vorhandene Bau- und Konstruktionselemente aus den Lagern und Werkstätten der Kunsthalle ein. Der Gedanke des Recyclings trifft hier mit einer offenen und den Raum zugleich gliedernden Struktur zusammen.

Für den Veranstaltungsraum am Karlsplatz hat Ovidiu Anton ein Setting entworfen, das modular angelegt ist und auf Displayelemente vergangener Ausstellungen unterschiedlicher Wiener Kunstinstitutionen zurückgreift. Aus Teilen alter Einbauten gefertigt, schreiben sich in Antons Re-Design die materiellen und farblichen Charakteristika dieser Ausstellungen ein und laden die architektonische Klarheit des gläsernen Raums mit der Historie anderer Orte auf.

WIR WOLLEN RAUM FÜR INTERPRETATIONEN LASSEN,  
ANSTATT ZU SAGEN: „DAS IST DIE SZENE“

Dementsprechend gibt es in den Hallen im Museumsquartier kaum inhaltlich sortierte Bereiche – die Positionierung der

Kunst folgte primär ihrer formal-ästhetischen Kommunizierbarkeit in Wechselwirkung zu den gegebenen räumlichen Dispositiven und ihrer Begehbarkeit durch das Publikum.

Begehbar kann dabei sogar die Kunst selbst sein, wie zum Beispiel die von Johannes Porsch in sein als Kunstwerk angelegtes Display eingefügten Bodenplatten in der oberen Halle im Museumsquartier oder das großformatige Boden-Bild von Andreas Reiter Raabe im Eingangsbereich zur unteren Halle, das gleichsam alle Regeln der Kunstpräsentation mit Füßen treten lässt. Wenige Schritte weiter schafft Cäcilia Browns frei im Raum stehendes *Drehfoyer* eine spürbare Distanz zwischen Besucher und Objekt: Die Drehtür kann nicht durchschritten, sondern nur von außen betrachtet werden.

*Stop making sense* war der Titel eines berühmten Konzertfilms der *Talking Heads* von 1983. Eva Egermann lässt diesen Slogan gemeinsam mit vielen anderen konventionswidrigen Aussagen in einem neuen Kontext auferstehen: Instrumental begleitet intoniert sie in ihren Videos widerständige Praktiken und Aneignungen entlang von Devianz, Krankheit und Behinderung durch unterschiedliche geschichtliche Kontexte und Räume.

Konkret mit Geschichte befasste sich Anna Artaker für ihre *REKONSTRUKTION DER ROTHSCHILDSCHEN GEMÄLDESAMMLUNG IN WIEN*. Insgesamt 80 Abbildungen der einst opulenten Sammlung, die von den Nationalsozialisten geraubt, vom Staat Österreich nur zögerlich restituiert und letztlich in alle Welt verstreut wurde, konnte die Künstlerin recherchieren. Ihre Rekonstruktion verdichtet sich zu einem konzentrierten Bild verdrängter österreichischer Geschichte.

Weitere Leerstellen der Geschichte sind Gegenstand der von Johann Schoiswohl erstellten Diaserie *Nichts gesehen!*, die auf einem Fotoalbum einer deutsch-österreichischen Familie aus den Jahren 1939 bis 1955 basiert, aus dem alle Fotos

herausgerissen wurden. Übrig bleiben nur die Bildunterschriften und Kommentare. Der Künstler befasst sich mit der Rolle von Bildern und Perspektiven bei der Entstehung von kollektiven und persönlichen Erinnerungen.

Auch Heribert Friedls Installation *coexist* entschlüsselt sich nicht auf den ersten Blick. Verschiedene auf die Rigipswand aufgetragene Duftlasuren müssen haptisch aktiviert werden, damit sie als Gerüche wahrgenommen werden können. Ob diese dann etwas über den Naschmarkt, den Fiaker-Stand am Stephansplatz, das Café Sacher oder die Kaisergruft erzählen, wird Diskussionsgegenstand der an den Duftclouds reibenden Beriecher/innen sein.

Anderswo steht ein dunkler Schrank an der Wand. In einer seiner Türen steckt ein Schlüssel, der sich wie von unsichtbarer Hand langsam im Kreise dreht. Die Tür bleibt dennoch geschlossen, denn Leander Schönweger lüftet Geheimnisse nicht, sondern erinnert uns daran, dass es sie gibt.

Paul Leitners Apparaturen hingegen sind sichtbar und spürbar, wenn sie so wie in seinen *the traveler* genannten Skulpturen mittels Windkanaltechnik versuchen, natürliche Prozesse in Schwebelage zu halten: Einzelne pflanzliche Flugsamen werden durch Luftströme fixiert und somit daran gehindert, ihre Reise zu Destinationen ihrer Keimung fortzusetzen.

Daneben floriert, fließt, morpht und expandiert eine Natur, die es von Natur aus nicht gibt: Karin Pliems gemalte Kunst-Biotope lassen Pflanzen aus unterschiedlichen Weltteilen und Lebensräumen zusammenkommen, wo sie gemeinsam neue Arten, Hybride und Mutationen generieren. Während die Malerin ihre Vor-Bilder als draußen gefundene Materialien im Atelier versammelt, bringt Michael Heindl Materialien aus seinem Atelier in den Stadtraum, um es dort durch zivilisatorische Errungenschaften modifizieren zu lassen. So legte er für die Arbeit

*Destination Unknown* die durch Arbeitsprozesse patinierte Tischplatte seines Studios auf die Gleise der Wiener Schnellbahn, um sie beim Überrollen in drei akkurate Teile trennen zu lassen ...

„Skulptural“ im klassischen Sinn wirken Julian Göthes schwarz glänzende Figuren, die etwas zu zitieren scheinen, ohne aber eine konkrete Referenz zu verraten. Stets überlebensgroß, laden sie den Ausstellungsraum mit ihrer unheimlich wirkenden Anwesenheit auf und ziehen uns in den Bann: telepathische Kräfte, als minimalistische Konstruktion getarnt.

## FLÜSSIGES NEBEN FESTEM

Neben der Präsentation fix installierter Exponate in den beiden Ausstellungshallen der Kunsthalle Wien Museumsquartier finden am Karlsplatz performative und diskursive Veranstaltungen statt. Das Publikum als integrativer Teil der Rezeption von Kunst ist hier wie dort eingeladen, aktiv an den gebotenen Aktionen teilzunehmen. Die Performances, Lectures und Talks sowie eine Reihe von geladenen Offspaces und anderen Institutionen gestalteten Abende thematisieren unter anderem das Zusammenspiel und die Konfrontation von Kunstproduzenten, Sammlern, Vermittler- und Vermarkter/innen innerhalb unseres Kunstsystems, dessen „Destinationen“ zwischen Kommerz, Erfolg, Idealismus oder Subversion angesiedelt sein können.

Birgit Zinner etwa ist in ihrer *Live / Talkshow* sowohl Moderatorin als auch Gast. Vom Bildschirm aus beantwortet sie Fragen, die sie sich und ihrem Publikum vor Ort stellt – Fragen, die Produktionsbedingungen, Distributionsweisen von Kunst sowie deren Weiterleben ab Eingang in das private Ambiente ihrer Käufer betreffen.

„Taiji heißt Gegensätze [zeigen/integrieren]“, sagt Meister Zhang. Er gehört einer kleinen Community innerhalb des Wiener Gemeinlebens an, die ihre Kultur und Philosophie einem umso größeren Kreis von Interessent/innen zu vermitteln vermag. Harald Gsaller lässt ihn in seiner Lecture Performance virtuell auftreten, nicht ohne auch eine Live-Probe durch eine seiner Schüler/innen vorführen zu lassen. Meister Zhangs Lehrsatz könnte auch ein Motto von *Destination Wien 2015* sein.

In ihrer Performance *Edit me please* filmt Lilly Pfalzer sich selbst und ihr Ambiente live mittels Hand- und Body-Kameras, um in der Folge die Rolle der singenden Akteurin einzunehmen. Während sie alte französische Schlager in deutscher Übersetzung intoniert, mutiert ihr Partner Sergio Valenzuela in surrealem Ganzkörperkostüm zur tänzerischen Kulisse eines zunehmend skurriler werdenden Szenarios.

Dieses Doppel-Spiel ist Bestandteil einer Performance-Serie, die am 10. Mai das Finale der Veranstaltungen am Karlsplatz bildet. Im Sinne der Polyphonie kommt es hier zu einer choreografierten Abfolge mehrerer Auftritte, die improvisatorisch ineinander übergehen. Die Möglichkeit, dass dabei temporär zwei oder mehrere Performer/innen simultan auftreten, kann nicht ausgeschlossen werden ...

*Kuratorium*

*Destination Wien 2015*

<sup>1</sup> Harald Gsaller, *Laozi in Vienna / Taiji ist diese Dinge*, Lecture Performance, 25. 4. 2015, 20 Uhr, Kunsthalle Wien Karlsplatz

# DOKUMENTATION

14 - 57

Ausstellungsansichten *Destination Wien 2015*, Kunsthalle Wien, Fotos: Jorit Aust

Video-Dokumentation der Performances: ⇒ [www.youtube.com/user/kunsthallevienna](http://www.youtube.com/user/kunsthallevienna)





⇒ [Josip Novosel](#)

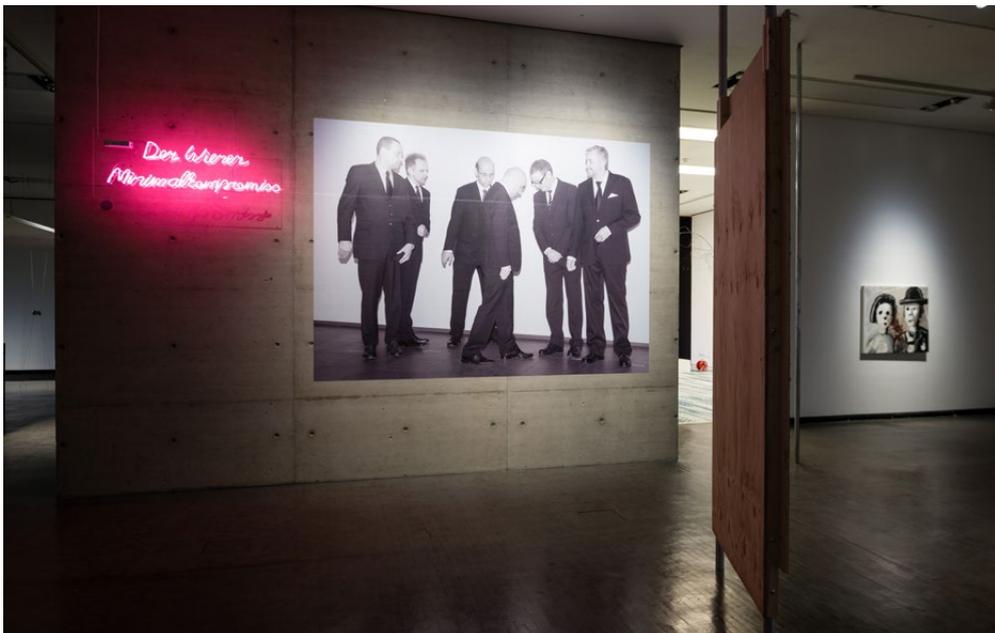
⇒ [Andreas Reiter Raabe](#)

⇒ [Constantin Luser](#)



⇒ [Octavian Trauttmansdorff](#)

⇒ [Daniel Ferstl](#)



⇒ [G.R.A.M.](#)

⇒ [Christian Eisenberger](#)





⇒ [Philipp Timischl](#)



Christian Falsnaes  
RISE, 2014



→ [Nicola Pecoraro](#)

→ [Eva Egermann](#)



→ [Josef Bauer](#)



⇒ [Ari Sariannidis](#)

⇒ [Melitta Moschik](#)

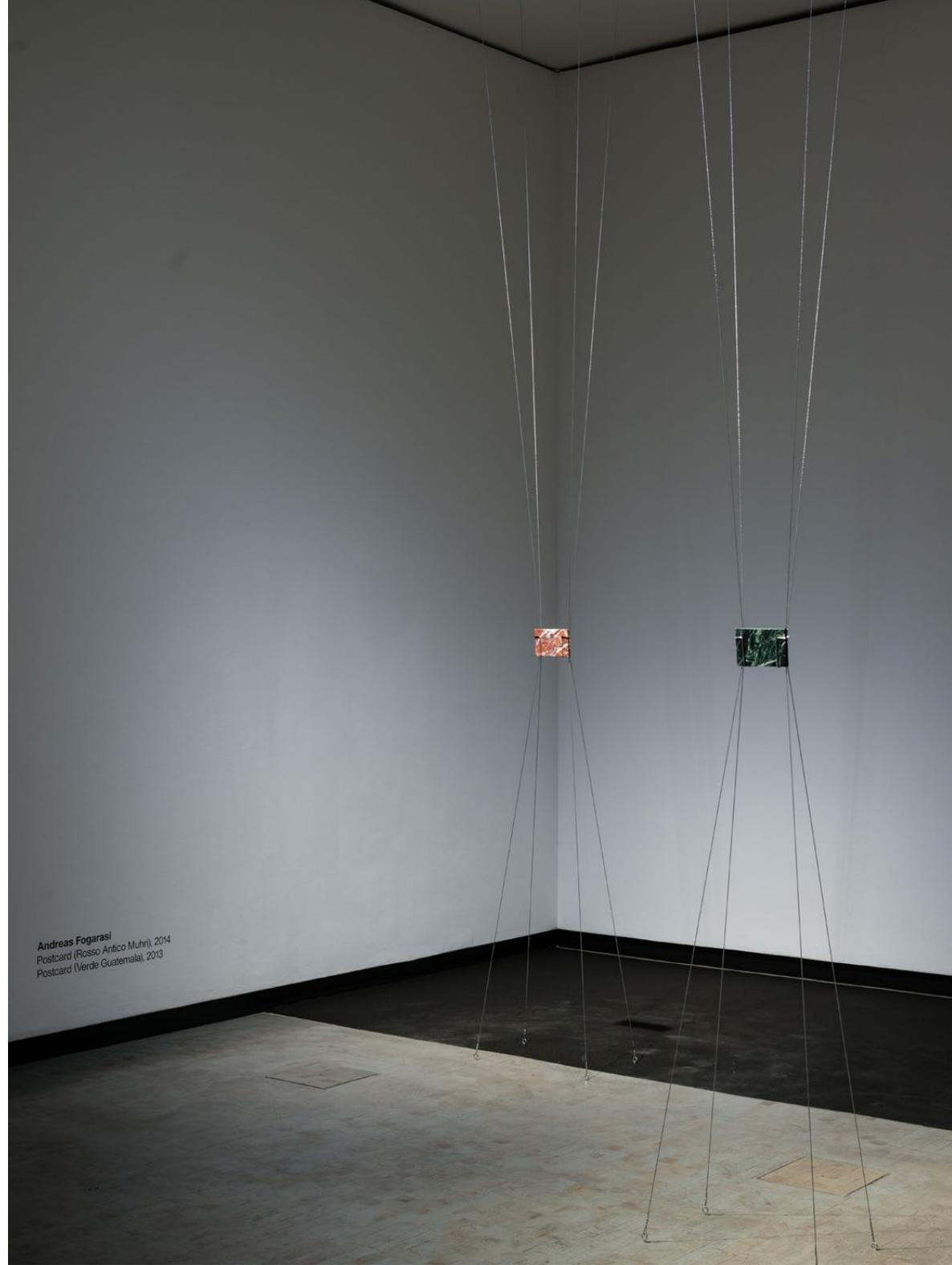






⇒ [Johann Schoiswohl](#)

⇒ [Barbara Kapusta](#)



**Andreas Fogarasi**  
Postcard (Rosso Antico Muhri), 2014  
Postcard (Verde Guatemala), 2013

⇒ [Andreas Fogarasi](#)



Julian Göthe  
Respektiva 2010





⇒ [Julian Charrière](#)

⇒ [Paul Leitner](#)

⇒ [Hanna Putz](#)



⇒ [Michael Part](#)



⇒ [Leander Schönweger](#)



⇒ [Tanja Widmann](#)



⇒ [Mitya Churikov](#)



Nana Mandl  
Collection 2014  
CS 2015



Tereza Widomová  
Collection 2014  
CS 2015



→ Maruša Sagadin

→ Nana Mandl



→ [Marina Faust](#)



→ [Ralo Mayer](#)



→ [Christian Mayer](#)



→ [Anna Artaker](#)



⇒ [Till Gathmann](#)

⇒ [Michael Heindl](#)

⇒ [David Jourdan](#)

⇒ [Heinz Frank](#)



→ Karin Pliem



→ Tina Lechner

→ Sonia Leimer



→ Jenni Tischer



→ Misha Stroj



⇒ [Tonio Kröner](#)



⇒ [Kerstin von Gabain](#)



⇒ [Tanja Widmann](#)

⇒ [Nadim Vardag](#)

⇒ [Till Gathmann](#)

⇒ [Jenni Tischer](#)

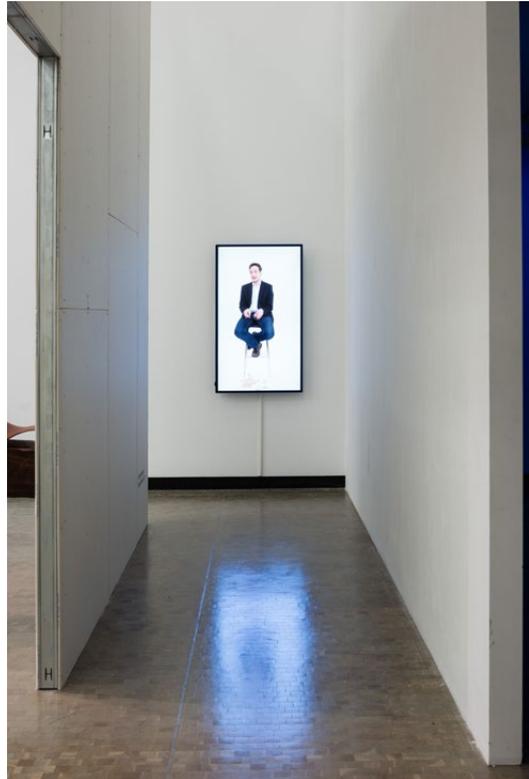


→ [Cécilia Brown](#)



→ [Paul Leitner](#)

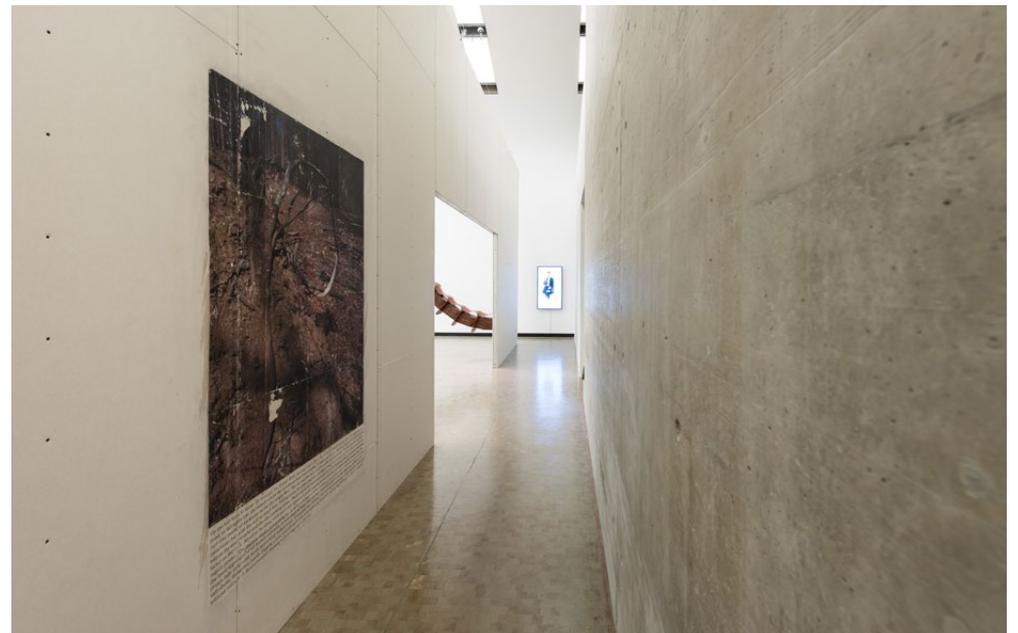
→ [Sofia Goscinski](#)



⇒ [Christian Mayer](#)



⇒ [Valentin Ruhry](#)



⇒ [Hugo Canoilas](#)



Eva Grubinger  
Café Moments / Handbars, 2014  
Café Moments / Handbars, 2014



## Christian Höller

### DAS GROSSE GANZE DENKEN

*Standorterwägungen.* Kaum ein anderes Schlagwort stellt das Einsickern neoliberaler Ideologeme in den Kunstbetrieb einschlägiger unter Beweis. Die Stadt als Konsum- und Unterhaltungszone, die Stadt als Themenpark, die Stadt als (marktkonformes) Testlabor von Differenz – und nunmehr seit geraumer Zeit: die Stadt als *Kunststandort*. Unabhängig von den vielfältigen (vielleicht unabdingbaren) ökonomischen Interessen, die in diesem Ansatz mitschwingen, wird so die Frage nach den Produktions- und Rezeptionsbedingungen von gegenwärtiger Kunst noch einmal grundlegend neu aufgeworfen. Ist die Gegenwartskunst in all ihren Schattierungen, Verzweigungen bzw. ihrer Uneinheitlichkeit überhaupt noch auf einen materiellen, einen geografischen bzw. ortsspezifischen Rahmen hin umlegbar? Sind nicht die „deterritorialisierenden“ (auf den Vernetzungsmodus der Digitalkultur aufbauenden) Aspekte dieser Praktiken inzwischen viel entscheidender geworden? Auf welche Weise sind Kunst und ihr Entstehen noch an *Orte* gebunden?

Sieht man sich die Produktionswirklichkeit gegenwärtiger Kunst näher an, so macht die örtliche Umgebung im Sinne eines

Arbeitsumfeldes kaum den entscheidenden Faktor aus. Das Produzieren, angewiesen auf materielle Stützen und institutionelle Outlets, hat sich zu einem Maß in ortsübergreifende Kreisläufe, Prozesse und Zusammenhänge hineinverlagert, zu dem das Kunstmachen heute im digitalen Gleichzeitigs- bzw. Vernetzungsmodus operiert. Lokale Gegebenheiten stellen wichtige Einflussfaktoren dieses Produzierens dar – sei es die als unbefriedigend empfundene Realität vor der eigenen Haustür oder das unüberschaubare große Ganze der Globalpolitik, wie es sich in rezipierbaren Dosen stets auch im örtlichen Kontext manifestiert. (Man denke aktuell an den Niederschlag von Islamophobie oder Anti-Arabismus, gerade auch in westlichen oder mitteleuropäischen Metropolen). Doch diese lokalen Bedingungen sind scheinbar selbst unauflöslich mit weitreichenden, gleichsam translokalen Agenden durchmischt. Das globale Anderswo hat sich längst in das Hier und Jetzt eingeschrieben. Ortsspezifisch kann demgemäß allenfalls als Folie bzw. als eine Art Prisma künstlerischer Praxis dienen, an dem sich globale Einflusstrome vorübergehend bündeln und zugleich wieder brechen.

Ähnliches lässt sich in Bezug auf heutige „Kunstmetro-  
polen“ konstatieren. Städte wie London, New York oder Berlin sind nach wie vor maßgebliche Anziehungspunkte für die primären Akteure und Akteurinnen der Gegenwartskunst. Doch scheint dies eher pragmatischen Erwägungen geschuldet zu sein als tatsächlicher Produktionsnotwendigkeit. Dem Reiz der vorhandenen, als potenziell befruchtend angesehenen „Szene-Dichte“ bzw. dem prekären Versprechen, an jenen Orten mehr Aufmerksamkeit erregen zu können als anderswo.

Das Distributionsmodell „Kunststadt“ hat sich, um es überspitzt zu sagen, auf gewisse Weise selbst zu unterwandern begonnen, indem die darin Handelnden nicht lokal, sondern verstärkt international agieren. „First we take Manhattan, then we take Berlin“, wie es bei einem weisen alten Mann einmal hieß. Während die kaufkraftbestimmenden Renditen translokal geerntet werden und einzelne (Kunst-)Städte allenfalls als „Hubs“, also Steckplätze fungieren, an denen sich der Finanzkalkulator am bequemsten einstöpseln lässt. Umgelegt auf sogenannte Szene-Ausstellungen wirft dies die Frage auf, ob ein oberflächlicher Marker wie „Kunststandort Wien“ mehr als bloß ein notdürftiger Platzhalter sein kann. Ein gleichsam künstlicher Behälter, aus dem Energien, Affekte, übergreifende Ansätze in viele Richtungen und Dimensionen zugleich ausströmen und so jeden örtlichen Rahmen sprengen.

Vielleicht macht dieser Behältnis-Charakter aber den Reiz des Standortkonzepts aus. Einzelne Städte, *Städtenamen*, als verbindendes Organisationsprinzip ausstellerischer Unternehmungen herzunehmen, macht Sinn, wenn es an anderen Ordnungskriterien für gegenwärtige Praktiken (medienbezogenen, genremäßigen, nationalen etc.) zu mangeln beginnt. Zwar wird beispielsweise die thematische Gruppenausstellung immer noch gerne gepflegt, ihre schlussendliche Legitimität bricht sich jedoch zunehmend an der immer deutlichen Disjunktheit gegenwartskünstlerischer Ansätze und Sphären. Ihre *raison d'être*, einst am linearen Raster neuer, durchzusetzender Kunstströmungen ausgerichtet, steht und fällt heute mit der verstärkten Abkopplung bzw. dem Auseinanderdriften (un-)gleich-

zeitiger Praktiken – so wie dies an den vielen, teils unverbundenen globalen „Gegenwarten“ augenscheinlich wird. Diesem Auseinanderdriften ist notgedrungen nur mit kuratorischer Willkür bzw. apodiktischen Setzungen beizukommen – und viele Beispiele der jüngeren Vergangenheit unterstreichen das Primat dieser (teils dezidierten, bewusst eingesetzten) Willkür gegenüber der Stringenz eines thematisch-ästhetischen, von den künstlerischen Arbeiten selbst herrührenden Zusammenhangs. Gerade in Bezug auf Gruppenausstellungen stellt sich die Frage, inwiefern der Charakter einer kontingenten, ausschnitthaften Zusammenschau eine Art Grenzwert bildet oder in irgendeiner Form transzendierbar ist.

#### DAS GROSSE GANZE ... AUFBRECHEN

Warum also nicht die Stadt, die Szene, das lokale Milieu zum behelfsmäßigen Rahmen machen? Eine *Destination* (sprich: Bestimmungsort) annehmen, wo kein gemeinsamer Bewegungs- oder Bestimmungszusammenhang vorhanden ist? Unweigerlich führt dieser strategische Einsatz zu der Frage, was einen spezifischen (kunststädtischen) Kontext, auch wenn er nur nominell in Anspruch genommen wird, als besonders ausweist und im Vergleich zu anderen Städten hervorhebenswert macht. Sind dies Eigenschaften, die aus dem Szenekonglomerat oder dem Betrieb selbst erwachsen und solcherart eine überbordende, unkontrollierte Lebendigkeit generieren? Liegt diese Vitalität nicht darin begründet, dass sie unentwegt nach außen drängt? Anders gesagt: Bricht sich nicht gerade über den

behelfsmäßigen Kunststadtrahmen hinaus etwas Bahn, das lokal (sei es durch materielle, institutionelle bzw. sonstige milieuspezifische Demarkationen) mitnichten einhegbar ist? Dafür würde die betonte, auch kuratorisch nicht zu zähmende „Polyphonie“, ja die zentrifugale Vehemenz der in *Destination Wien* vertretenen Praktiken sprechen: die vielen heterogenen, teils unvereinbaren Stimmen, die im Prinzip jeder Orchestrierung widerstreben, die aber dennoch einen Aufführungsort brauchen, um genau das unter Beweis zu stellen.

Oder handelt es sich hier primär um Setzungen und Postulate, die einen Wertschöpfungsprozess zuallererst in Gang bringen sollen? Muss man die Behauptung einer „Destination“ nicht eher als Anstoß einer bislang nicht vorhandenen Aufmerksamkeitsswelle sehen? Wobei keineswegs ausgemacht ist, wie dieser Begründungsakt dem *großen Ganzen* – über den städtischen Rahmen hinausgedacht – je gerecht werden könnte. Schließlich müssten darin Energien und Vektoren eine Bündelung erfahren, die sich (abstrakt gesprochen) ihrer Natur nach einer solchen Homogenisierung widersetzen. Insofern wäre der Konstruktionsakt, auf dem die Rede von der „distinguierten Kunststadt“ fußt, ein gezieltes, schlussendlich aber sein Ziel notwendig verfehlendes Manöver. Denn dabei würde, um es nochmals hypothetisch zu überspitzen, etwas zu steuern versucht, was gar nicht steuerbar ist: ein disjunktes, sich teils überlappendes, in sich selbst gefaltetes, aber zugleich uneindämmbar auf ein Außen hin orientiertes Gebilde. Besser gesagt: ein Energiegemenge, das aufgrund seiner Uneinheitlichkeit das Gegenwartsszenario auf geradezu unbändige Weise aufmischt. In all dem eine „Destination“ anzunehmen, käme dem-

nach einem rhetorischen Schachzug gleich, der realiter auf eine ganz bestimmte Umkehrwirkung zielt: nämlich die Vektoren, die unweigerlich nach draußen gerichtet sind bzw. kreuz und quer über jeden geografischen Bestimmungsrahmen hinweg verlaufen, auf ein imaginäres Ziel (besagten Kunststandort) hin umzudirigieren. Ein augenzwinkernder Begründungsakt, dem sich die reale Unbotmäßigkeit, ja die gelebte Renitenz gegenwärtiger Praxis schlichtweg nicht fügt.

Dies rückt auch den scheinbar nicht totzukriegenden Standortdiskurs in ein neues Licht: Wo der Bezugnahmemodus der durch und durch pluralen Gegenwartskunst über jedes ortsbezügliche Schema hinausgeht, wo der „territoriale Modus“ selbst unumkehrbar porös geworden ist, dort wird auch der kunststädtische Kontext zu einer immer loserem, im besten Fall metaphorischen Einfassung. Und mehr noch: Das „singulär Plurale“ einer lebendigen Szene beweist sich gerade darin, dass sie derlei Einfassung immer schon durchlöchert hat und Standorterwägungen solcherart ad absurdum geführt werden. Nicht zuletzt darin weist die gegenwärtige Praxis entschieden über das omnipräsente Ökonomie-Diktat hinaus.

oellinger/rainer

## FEEL CORDIALLY INVITED TO:

Wir haben das Kunststudium aus Naivität und Romantik begonnen und in der Hoffnung ernst genommen zu werden, beendet. Wir sind jung, unkonventionell, vielseitig gebildet und kennen viele interessante Menschen.

Untertags arbeiten wir im Callcenter und hanteln uns von Honorarnote zu Honorarnote. Wir verkaufen unsere Kunst an unsere gesamte Verwandtschaft und versuchen mit Hilfe von Steuerberatern das bisschen Geld zu halten, das wir verdient haben.

Wir sehen uns nicht in einem Wettbewerb miteinander, sondern sind im Gegenteil dazu bereit, enge Netzwerke wie doppelte Böden zu spannen. Teamgeist ist gefragter denn je! Trotzdem kämpft jeder für sich allein, um die einzigartige Position, den eigenen „Unique Selling Point“ und die damit einhergehende Legitimität. Denn es wird sehr viel schwieriger, sich von allen zu unterscheiden, wenn sich alle voneinander unterscheiden wollen. Adorno hat mal gesagt: „So viel Individualismus und so wenige Individuen.“ Natürlich hat man Adorno gelesen und zitiert ihn nicht nur.

Alle sind gut, wer ist dann besser? Alles ist gut, was ist dann besser? Wir haben gelernt, dass alle Meinungen gleichwertig

sind. Wir haben auch gelernt, dass Kritik jetzt Feedback heißt und als Sandwich leicht verdaulich verpackt werden muss. In erster Linie verhindert wohl unsere Angst, etwas Falsches zu sagen und damit unsere eigene Position zu schwächen, dass wir uns über andere künstlerische Arbeiten äußern. Lieber lästern wir hinter dem Rücken der anderen. Wir wissen nicht mehr, in welcher Weise wir miteinander in Kontakt treten können, dürfen oder sollen; denn wenn wir gemeinsam eine Ausstellung machen, sind wir beim nächsten Stipendium Konkurrenten. Die Widersprüche zwischen einem individualistischen System und dem Wunsch nach mehr Gemeinsamkeit sind schwer vereinbar, Austausch und Diskurs bleiben auf der Strecke.

Vernissagen nehmen wir in erster Linie als soziale Aktivität und als Möglichkeit zum Netzwerken wahr. Wir werfen mit Zitaten aus der Populärkultur um uns, lassen eine Referenz auf diesen oder jenen Philosophen fallen und bleiben dabei vage. In unserer Unsicherheit loben wir Licht, Boden, Hängung. Das Aussehen unseres Gegenübers, die Alkoholmenge, den Flyer. Wir trinken mit unseren Freunden und treffen den einen oder anderen Kurator, mit dem wir selbstverständlich ein interessantes Gespräch führen. (Man wird ja dem eigenen Glück ein bisschen auf die Sprünge helfen dürfen.)

Unsere Off-Spaces – angeblich Enklaven unserer Emanzipation – sehen aus wie Franchise-Filialen der großen Institutionen. Hier wird das Big Business gespielt, Geld gibt es zwar noch immer keines, aber Kuratoren, Reputation und das Gefühl einer Zugehörigkeit. Feel cordially invited! Eigentlich freuen wir uns am meisten darüber, dass uns eine Kunsthalle zur Partnerinstitution erklärt.

Professionalisierte Selbstdarstellung wird zur Strategie erklärt, denn wir haben gelernt, dass Präsentation und Selbstvermarktung den Weg zum Erfolg ebnen. Die nächste Ausstellungsteilnahme bedeutet eine Zeile mehr im Lebenslauf. Um den Vergleich mit den Lebensläufen unserer Kollegen standhalten zu können, updaten wir immer, übertreiben hier, schummeln da und haben Soloausstellungen gemeinsam mit drei anderen Künstlerinnen. Wer hat also den Längeren? Dieser Erfolgsdruck entspricht einer gesamtgesellschaftlichen Tendenz, die vielgerühmte Kreativbranche agiert gemäß ihrer oft gepriesenen Vorreiterrolle. Mit dem Zwang zur Selbstverwirklichung steigt nicht nur die Verantwortung für die eigene Karriere sondern auch für das damit eng verbundene Glück. Weil der Beruf mit unserer Berufung übereinstimmt, können wir uns damit identifizieren. Deshalb macht es uns auch so unglaublich viel Spaß. Und weil es uns so unglaublich viel Spaß macht, sind wir bei der Trennung zwischen Arbeit und Freizeit nicht so streng. Viel Arbeit = Viel Spaß.

Die leidenschaftliche Selbstaussbeutung passiert in der Hoffnung, dass sich irgendwann der große Scheinwerfer doch noch auf uns richtet, dass uns irgendjemand die Bestätigung für die Qualität unserer Arbeit gibt: Mit dem Hintergedanken, endlich entdeckt zu werden, reichen wir auch beim nächsten Open Call ein. Open Calls zum Thema Licht, Open Calls zum Thema Tod, Open Calls zum Thema digitale Migration, Open Calls zum Thema Österreich während dem Ersten Weltkrieg.

In vorausseilendem Gehorsam versuchen wir zu antizipieren, was die Jury von uns erwarten könnte, drucken unser Portfolio auf dem schweren Papier (35€), doch noch schnell handgebunden (10€ extra) und sind dann trotzdem enttäuscht wenn das

passiert, was mit großer Wahrscheinlichkeit passieren muss: 9 von 10 Mal wird unsere Einsendung diesmal leider nicht alle Schritte der Entscheidungsfindung passieren.

Die Enttäuschung können wir wegstecken, aber die Zweifel sind geweckt. Die viel gerühmte Freiheit, der eigenen Erfüllung nachgehen zu dürfen, entpuppt sich als tückische Falle. Denn es ist das Eine, den verdienten Erfolg die eigene Errungenschaft nennen zu können; die Kehrseite der Medaille offenbart sich in der bedrohlichen Fallhöhe, sollte er wider Erwarten nicht eintreten.

⇒ [www.oellingerrainer.net](http://www.oellingerrainer.net)

## Christian Egger

### WIEN + WIEN BESTIMMUNGSORT UND LÖSCHUNGSHAFEN

Von den vielen Bedeutungen, die das Wort *Destination* im Englischen mit sich trägt, scheint mir der Versuch am interessantesten, zwischen *Bestimmungsort* und *Löschungshafen* das Phänomen Wien zu ergründen. Es ist schwierig zu formulieren, zuweilen hart zu benennen, was diese Stadt ausmacht und auch welche Attraktion sie für Künstler/innen, Kritiker/innen und Kurator/innen überhaupt bereithalten soll. Mit welchen anderen Städten will oder soll Wien sich derzeit messen? Und hat Wien im Vergleich zu heißen City-Aktien wie Brüssel, Berlin oder Istanbul leise und kontinuierlich auch abseits offizieller Big Points bezüglich Lebensqualität und Museumsdichte zugelegt? An der Berufsgruppe Künstler/in davon ableitende Argumente festzumachen, ist überdies schwierig – sind sie doch meist unterwegs und auf Reisen. Wenn sie aber zurückkehren, tragen sie dennoch Schuld an den Veränderungen und Preissteigerungen in ihrem Bezirk. Es wäre seltsam, davon auszugehen, dass Leute sich an einem einzigen Ort aufhalten. Dieser Text kann also auf keinen Fall eine 1:1 Abbildung aktuellen Pulsierens oder glamourösen Passierens sein. Er muss eher das Format eines Protokolls, eines spontanen, zufälligen Treffens einnehmen: Auf einer zum Shopping animierenden (wahlweise

von politisch Grün oder Schwarz verbreiteten) Straße im sechsten oder ersten Bezirk, wie ein Treffen zweier bärtiger Bachelors der Kunstgeschichte, wie eine Séance transdisziplinär kreativer Wiener/innen aus allen Epochen unbestimmten Ausgangs, wie ein diskursiver Riss im unendlichen Assoziationsgeflecht künstlerischer (Stadt-)Erfahrung?

„Aber wesentlich scheint sich mir hier doch die Krise einer Bürgerlichkeit abzuspielen, die marxistisch zur Probe gedacht (Marxismus ist eine Antwort auf Wien!), außerhalb der Dialektik liegt, einer Kulturinsel gewissermaßen, die durch Inzucht mit Haltung vertrottelt und objektiv um so mehr schon vergessen ist, je monomanischer sie sich für sich selbst interessiert. Das äußere Bild der wirtschaftlich völlig stagnierenden, vom Weltverkehr verlassenen, sich mit Sensationen mühsam erheizenden Stadt passt ganz dazu, dass man künstlerisch und (soweit ich sehe) philosophisch im Grunde reaktionär ist; dass aller Radikalismus nur Schein ist (Koko!), nichts als überspitzte oder nach außen projizierte Individuumspsychologie, versteht sich als genaues Gegenbild der falsch konkreten Bürgerlichkeit, in der Klavierfirmen, die doch exportieren wollen und müssen, pleite machen, weil sie aus Kulturduselei keine Maschinen haben oder gar kein Telefon. Das Kraus'sche ‚gemütlich bin ich selber‘ gilt tatsächlich polemisch für die ganze Stadt.“<sup>1</sup>

Mit ein wenig Fantasie und einer Ahnung zeitlicher Dimension ist dieses Zitat aus dem Jahr 1925 noch immer aktuell oder gar modern verschärft. Heute wirken lediglich andere Protagonisten. Jeder Satz von Georg Kreisler über diese Stadt bleibt ein immergrüner. Mit den Absurditäten eines Ortes kann man arbeiten, obwohl das oft von außen klischeehaft mit Wien Verbundene – das Weinselige, der Grant, das Sudern, das Lang-

same, das zu Tode mitzitierte Morbide – den vor Ort entstehenden Arbeiten der überwiegend hier lebenden Künstler/innen selten anzusehen ist. Auf keinen Fall sollte man den Fehler machen, ihre temporäre Anwesenheit als dauerhafte Einverständniserklärung mit Wien aufzufassen, ihre auf Erfahrung beruhenden Argumente einer Standortkritik aber ernst nehmen. Ich bin deshalb nicht der weit verbreiteten Ansicht, dass es heute vollkommen egal ist, wo man den Laptop aufschlägt, das iPhone auflädt oder ein „Projekt“ ersinnt, solange die Follower/innen den zeitgenössischen nachhaltigen Kreativbeweis schon irgendwie, irgendwo, zeitnah mitbekommen.<sup>2</sup> Ein Bedürfnis nach Zugehörigkeit, eine Sehnsucht nach einem Ort, einer Zeit, einem Ich, das unwiederbringlich in der Vergangenheit Wiens verloren ist oder sich in eine weit entfernte Zukunft verlängert, das einen die Stadt selbst dann vermissen lässt, wenn man dort ist, wiegt mehr und wird auch mit zunehmenden Alter wichtiger. Ein sinnlicher Konnex zur Stadt und ihren Bewohner/innen, ein anhaltender direkter Austausch mit ihren Künstler/innen, eine erarbeitete Gesprächsqualität, die nicht nur für Wien hervorragende queere Performance- und Musikszene, ihr außerordentlich feiner Free-Jazz (man höre nur Susanna Gartmeyers Debut *AOUIE* (chmafu / GOD Records)) – dies alles ist interessanter, wichtiger und schöner als die Burger, Bubble-Tea und Cupcakes einer Stadt.

Bin ich jetzt schon City-Senioren-Marketing? Die Krocha-Bewegung wurde von den Bobo-Medien im Aufkeimen und ersten vielversprechenden Ansätzen nachhaltig zerstört. Die erste Vienna-Biennale fand vor genau neun Jahren statt. Einer der beiden künstlerischen Leiter/innen in Person des Künstlers Mario Grubisic war Pionier in der Kreativnutzung des Karlskirchen-Vorplatzes lange vor dem Popfest. Indem er die dortige Henry

Moore Skulptur mit Fahrradlichtern und Radiogeräten für einen Abend (an dem gleichzeitig Vernissage und Finissage begangen wurden) verzierte, feierte und prä-gentrifizierte. Wien ist immer ein wenig selbstvergesslich oder großbürgerlich ignorant patschert zu sich, oder wie man hier auch durchaus zu sagen pflegen darf *deppat*. Merkt das alles gar nicht – 1.700 Polizisten gegen sechs (?) Punks zu schicken, SPÖ-Stadträtinnen als Beatles-Cover-Reenactment auf „Good Weibs“ machen zu lassen etc. Wirken mitunter deshalb genau hier auf Beschleunigung zielende philosophische Strömungen wie der Akzelerationismus so unheimlich wie uneinholbar schnell?

<sup>1</sup> Theodor W. Adorno an Siegfried Krakauer, Wien 10.4.1925 aus Briefwechsel *Der Riss der Welt geht auch durch mich*, Frankfurt am Main 2008, S.41

<sup>2</sup> „Müsste man folglich nicht in der kollektiven Gegenwart, im Zeitalter der ‚Kultur‘ als lückenloser Vernetzung, in der das Nachbild und das Klischee vorherrschen, wieder Trennung, Isolierung, Fürsichsein suchen, wenn einem noch an dem produktiven Impuls gelegen ist, an der Kunst oder am Denken einer Gegen-Kultur? Müsste man es nicht im Namen der Individualität tun, die sich gegen ihre eigene Verstockung und Verhärtung wendet, die also um so offener ist, um so weniger auf sich und den Geist beharrt, je unerbittlicher sie sich abkehrt und die Vergeistigung auf die Spitze treibt?“ Alexander García Düttman in: *Was weiß Kunst? Für eine Ästhetik des Widerstands*, Konstanz 2015, S.35

## Stefanie Sargnagel

In Wien gibt es viele Künstler und Künstlerinnen. Jedes Jahr nehmen die Kunstuniversitäten wieder neue Leute auf, damit es nicht weniger Künstler und Künstlerinnen werden und damit die Stadt flippig und modern bleibt. Manche studieren Kunst, weil ihre Eltern Künstler oder Künstlerinnen sind, manche studieren Kunst, weil ihre Eltern viel Geld haben und sie daher nichts mit Zukunft studieren müssen und andere studieren es, weil ihnen ihre Zukunft egal ist.

Alle studieren Kunst, weil sie meinen, ein großes Talent zu haben und, dass die Welt es sehen sollte. Wenn sie an den Universitäten aufgenommen werden, freuen sie sich und fühlen sich auf ihrem Weg, Künstler oder Künstlerin zu werden, bestätigt. Sie lernen all die anderen kennen, die auch glauben, sie hätten Talent. Sie wollen sich ausdrücken, sind kreativ und originell, aber manche verhalten sich arrogant, weil sie denken das gehört dazu. Einige haben ganz strenge Ideale, aber nicht alle.

Dann bauen sie Installationen aus Pappe oder Eisen oder matschen mit Öl herum oder sie probieren Performances aus, filmen oder tanzen, schreien und musizieren. Dabei machen sie auch viele Parties und nehmen Drogen oder Alkohol zu sich. Sie lieben es, sich zu berauschen und sind sehr befreit, auch sexuell. Viele sind lesbisch oder schwul oder alles auf einmal. Es wird oft wild und turbulent, dann treten sie Türen ein im Offspace, zerschlagen Waschbecken oder werden bewusstlos am Klo. Sie brechen sich die Nasen oder den Kiefer oder das Herz.

Dabei lernen sie einander kennen und haben dann später ein Network.

Nebenbei machen sie auch „Research“. Das ist Nachdenken, im Internet surfen, Bücher lesen oder zum BILLA gehen – einfach schauen. Sie sind rastlos auf der Suche nach Inspiration und sie machen Ausstellungen gemeinsam im Offspace, zeigen ihre Kunstwerke her oder schauen andere an und sagen „Das ist spannend, ist das aus Keramik? Hast du eine Zigarette?“ oder „Das erinnert mich an Power Point, es ist sehr internetmäßig, aber nicht zu internetmäßig, verstehst du?“ Sie verstehen es intuitiv oder intellektuell richtig und falsch oder gar nicht. Man muss auch nicht alles verstehen, das macht es ja schön, es ist die Welt der Fantasie. Meistens sind die Künstler und Künstlerinnen pleite, zumindest am Anfang, aber für Wein und coole Klamotten reicht's – sie lieben schöne Dinge. Es gibt ganz elegante Künstler und Künstlerinnen, sie sehen aus, als hätte sie jemand in einem 3D-Programm designt, es gibt aber auch sehr schmutzige, die streng riechen und schon am Morgen betrunken sind. Viele wollen nicht normal sein und viele können gar nicht normal sein. Manchmal denken sie, sie wären normal, weil sie viel unter sich sind und schon ganz vergessen haben, was wirklich normal ist.

Der Wein und das Bier sind oft gratis auf den Vernissagen, zu denen sie gehen und manchmal gibt es sogar Salzstangen oder Brötchen, die eine Bank bezahlt, dann greifen sie eifrig zu mit ihren Fingern, die voller Farbklecke sind.

Manchmal schmuggeln sie sich auch auf VIP Veranstaltungen oder eine erfolgreiche Freundin nimmt sie mit, dann gibt's sogar Antipasti oder was Warmes.

Sie sind sehr verrückt und durchgedreht, aber sie achten auch sehr auf ihr Benehmen wenn jemand aus der echten Kunstwelt auftaucht, jemand der Nummer 1 auf irgendeiner Liste ist, ein Kurator oder eine Sammlerin oder ein Galerist, jemand mit Geld oder Einfluss, jemand vom Markt. Dann wischen sie sich den Rotweimund sauber und suchen subtil deren Nähe. Sie wollen so gerne ein Gespräch, so wahnsinnig dringend gerne und fassen Mut und sagen: „Hey, schau mal, wir haben fast dieselben Schuhe. Ich bin übrigens Sebastian, drüben ist meine Installation.“ oder „Hey, du warst doch auch bei Rebecca in New York, the show was so great, don't you think?“ Wenn sie es zu etwas bringen wollen, müssen sie sich Mühe geben.

Sie kreieren und schöpfen und schaffen, sie probieren, dass ihre Kunst auch wie Kunst aussieht. Sie schauen sich andere Kunst an, machen sie nach, dann machen sie es ganz anders oder genau gleich und am Schluss haben sie ihre eigene Kunst und eines Tages vielleicht sogar eine Galerie. Sie wollen radikal unangepasst sein oder sehr berühmt oder radikal angepasst.

In Wien fühlen sie sich wohl, da ist es nicht sehr gefährlich. Es ist behaglich und das Leben ist gemütlich wie in einer gepolsterten Zelle. Sie leben angstfrei, satt und unbedroht in internationalen Altbau-WGs mit Stuck. Manche trauen sich deshalb besonders viel, weil sie sich gut entfalten können, andere werden auch faul und machen immer dasselbe, weil es angenehm läuft. Alle sind lieb, verbündet, aufgeschlossen und nett, aber auch böse, überheblich, neidig und gemein. Immer wieder gehen sie raus in die weite Welt nach Berlin oder L.A., nach Paris oder Basel aber oft kommen sie zurück. Manche werden reich und erfolgreich, andere nur erfolgreich und wieder andere

nur reich und viele andere gar nichts davon, dann brauchen sie einen Job. Am reichsten werden die Männer, weil ihre Sachen teurer und beliebter sind. Sie werden oft Meister genannt, sind alt und schwerfällig und kommen zweimal pro Jahr in den ORF.

Hin und wieder kommen Künstler oder Künstlerinnen in die Entzugsanstalt oder in die Psychiatrie, weil die Fantasie mit ihnen durchgeht. Aber das ist nicht schlimm, manchmal hilft's für die Kunst. Manche sind sehr dumm, aber trotzdem gute Künstler, wegen dem Feeling, andere so klug und gebildet, dass man sie gar nicht mehr versteht. Es gibt auch viele, die tun nur so, das nennt man: „Fake it, till you make it“. Die beste Künstlerin bin ich.

⇒ [stefaniesargnagel.tumblr.com](https://stefaniesargnagel.tumblr.com)



# Adrian Alecu

\*1972 in Bukarest, lebt in Hamburg und Wien  
 → [www.adrianalecu.us](http://www.adrianalecu.us)

81

*Im Theater*, 2004  
 Courtesy der Künstler

82 83 85

*A fragment of time*, 2006  
 Fotografien, 35 mm Leica Kleinbildformat  
 Courtesy der Künstler





### **A fragment of time**

A night in the city. Light is coming from the street lamps, illuminating the shadows. A young man is sitting at a table, eating a small meal at a restaurant patio facing the street. On the other side of the street a bus is arriving. People are getting off. I take a few pictures and move on with my small camera. I try not to be observed, not to disturb. The street, a never ending stage with acting people. These people have no names, they have no stories.

Where did they come from and where are they going? Who knows? What is the difference between coming and going? Maybe they are taking. They are my protagonists, and our guide through this film.

And if there is no dialogue, the pictures have to do it—to communicate with each other. That is what I am aiming for, maybe also because I do not believe in contemplation.



## On the street

It was my third day in Beirut and I was still excited: By the idea that this was a place about which I had seen so much on TV as a child and (at that time) did not imagine I would one day be here, but also by what I had already seen in the past two days.

I did not expect anything special from this trip because I knew the place was special. There would be a lot of things, which would surprise me... Geographically, Beirut is situated in the orient but from an architectural point of view it looks as if in Europe. I read that in the Sixties this place was called the “Switzerland of Orient”. In the few days I spent there, I saw more impressive buildings than I ever saw in Bucharest in twenty years, the place where I was born.

I brought my small photo camera, which allowed me to take pictures without being recognized. I do not like to look like tourist, even if I am one.

It was early evening and I was walking around the area of Bourj Abi Haidar Street. The street was still lively and I enjoyed the beautiful atmosphere of the city and the nice weather – taking pictures of almost everything around me.

All of a sudden, a man in his mid-thirties, casually dressed in jeans and a shirt approached me to ask in a very hurried but friendly way about my documents. I did not really understand what he wanted from me but his wife, from the balcony of a house just behind him, told me in much better English that he was from the police. He took my passport and told me to wait. “Relax” was his word to give me the feeling I did not have to be worried.

In less than few minutes, another man arrived, riding on a scooter. He was a bit older than the other one, also casually dressed. He was the chief and around 60 years old. He asked me where I came from and what I was doing there. I told him about myself while he checked my passport. Finally, he asked: “Why did you photograph this house?” pointing at the building behind me with his arm.

“Hmmm...” I smiled, he smiled and the younger man smiled too. I told him how I take pictures of a lot of houses. That I am an artist and that maybe that was why I was there. I am interested in apparently simple things. Daily life.

Meanwhile I called one of the friends I had made a day before at an internet cafe, not far from there – one of four young students who worked there. I told Youssef what was happening and when he asked me where I was, I did not know, so I passed the phone to the older man. The chief was a kind of silent man and it seemed

Youssef was too much for him. I could hear the alerted voice of Youssef. The older man switched off the mobile phone, gave it to me and said: “He is crazy.”

After a while of silence and thinking, I offered the film. I took it out of the apparatus and gave it to him. They let me go and told me to decide carefully what to photograph. Apparently the building I had photographed was the house of a very important member of... who knows. There were a lot of cameras around and the policemen were worried about me.

Text: Adrian Alecu



# Ovidiu Anton

\* 1982 in Timișoara, lebt in Wien  
 ⇒ [www.ovidiuanton.com](http://www.ovidiuanton.com)

87

*Street Cat Deluxe*, 2013  
 HD-Video, 37 Min. / Videostill  
 Courtesy Christine König Galerie, Wien

88

*Ohne Titel (Ausstellungsdisplay)*, 2015  
 Entwurf Ausstellungsdisplay  
*Destination Wien 2015* Kunsthalle Wien  
 Karlsplatz  
 Grafik: Cansu Berksan  
 Courtesy der Künstler und Christine König  
 Galerie, Wien

89

*Ohne Titel (Ausstellungsdisplay)*, 2015  
 Ansichten Ausstellungsdisplay  
*Destination Wien 2015* Kunsthalle Wien  
 Karlsplatz  
 Fotos: Maximilian Pramatarov  
 Courtesy der Künstler und Christine König  
 Galerie, Wien



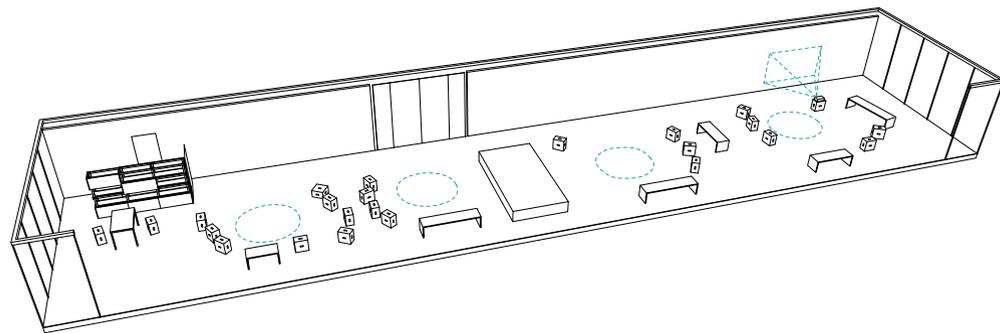
⇒ [Video im Browser öffnen](#)

Wenn Ovidiu Anton bei seinen Spaziergängen durch die Stadt oder während der Arbeit am Ausstellungsaufbau die Ausgangsmaterialien für seine Kunstwerke sammelt, dann interessiert ihn an seinen Fundstücken ihr Materialwert wie ihre fetischisierte Aura.

Anders als bei seinen Nachbauten von Le Corbusiers *Tabouret Cabanon*, 2012 (Aus den Serien: Straßenabsperrbretter und Ausstellungsdisplays *Secession*), mit denen er auf das klassisch-avantgardistische Versprechen der Synchronisation von Kunst und Leben rekurriert, indem er gefundene Straßenabsperungen und ausgediente Ausstellungsdisplays, alltäglich urbane Trivialität mit Hochkulturschrott, in einen Dialog bringt, bezieht sich Anton bei seinem für das Projekt *Destination Wien* entwickelten Ausstellungsdisplay auf ein Kunstsystem, welches weniger ein konstitutives gesellschaftliches Außen nötig zu haben scheint, sondern vielmehr zunehmend damit beschäftigt ist, sich im völlig überdrehten Selbstbezug beim Beobachten zuzuschauen.

Anton kombiniert hier upgecylete Materialreste von Kunstwerken und Ausstellungsmodulen mit ausgeliehenen Sitzgelegenheiten diverser Wiener Kunstinstitutionen. Er verweist so nicht nur auf jene Überflussgesellschaft, die scheinbar ihren eigenen Trash permanent reaktivieren muss und ihre neuen Shared Economies, sondern er provoziert auch Überlegungen zu Ideenadaption und Materialplünderung, Eigentumsverhältnissen, Autor/innenschaft und Originalität, befragt den Mythos der Gesetzlosigkeit von Kunst bzw. einer Kunst der Gesetzlosigkeit und schafft eine multireferenzielle Grundlage für viel Sitzfleisch.

Text: Marius Ertelt, 2015



# Anna Artaker

\* 1976 in Wien, lebt in Wien

91

Régence-Salon im 1. Stock des Palais  
Nathaniel Rothschild, Theresianum-  
gasse 16 – 18, 1040 Wien  
© BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien  
Bestand Rothschild und Gutmann,  
AR 1-546



93

REKONSTRUKTION DER  
ROTHSCHILD'SCHEN GEMÄLDE-  
SAMMLUNG, 2013 – 2014  
Ausstellungsansicht Anna Artaker  
Arbeiterkammer Wien, 2013 – 2014  
Foto: Hertha Hurnaus, 2013  
Courtesy Arbeiterkammer Wien

## DIE ROTHSCHILD'SCHE GEMÄLDESAMMLUNG IN WIEN, 2014

DIE ROTHSCHILD'SCHE GEMÄLDESAMMLUNG IN WIEN entstand für die Arbeiterkammer Wien und wendet sich der Geschichte ihres Standorts bzw. der Kunstsammlung zu, die bis 1938 ebendort ausgestellt war. Die in der Kunsthalle Wien gezeigten Tafeln sind die bleibende Dokumentation einer Ausstellung, die ab November 2013 ein Jahr lang im Foyer des Hauptgebäudes der Arbeiterkammer Wien zu sehen war, wo von 1884 bis 1955 das Palais Albert Rothschild stand. Die fünf Tafeln versammeln Reproduktionen von Gemälden, die sich bis zur „Arisierung“ im Besitz der österreichischen Familie Rothschild befanden. Darunter Meisterwerke von Rembrandt und Frans Hals, Jean-Honoré Fragonard und Antoine Watteau oder Francesco Guardi, die zur Ausstattung des Palais Albert Rothschild am heutigen Standort des AK Hauptgebäudes sowie des benachbarten Palais Nathaniel Rothschild gehörten, wo heute das AK Bildungszentrum steht. Die Werke der Rothschild'schen Sammlung, die der Staat Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg nur zögerlich an die Familie restituierte, sind heute in der ganzen Welt verstreut. So bleibt auch meine Rekonstruktion der Sammlung lückenhaft: Verschiedene Quellen identifizieren knapp vierhundert Bilder der Gemäldesammlung, die insgesamt bis zu doppelt so viele Exemplare umfasste. Von den vierhundert gelisteten Werken sind achtzig im Maßstab 1:5 reproduziert, je nach Verfügbarkeit in Farbe oder Schwarzweiß. In der Ausstellung vor Ort entsprachen die Abbildungen 1:1 der Originalgröße der Bilder. Reproduziert wurden alle, zu denen Bildmaterial und Maße recherchiert werden konnten.

Die Rekonstruktion der ROTHSCHILD'SCHEN GEMÄLDESAMMLUNG erinnert an die Geschichte ihrer beiden ehemaligen Aufstellungsorte und ihrer kunst sinnigen Bewohner: Das Palais Albert Rothschild beherbergte nach der „Arisierung“ die von Adolf Eichmann geleitete „Zentralstelle für jüdische Auswanderung“. Im Palais Nathaniel Rothschild wurde der Sicherheitsdienst der SS einquartiert. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und der Restitution an die Familie kaufte die Arbeiterkammer Anfang der 1950er Jahre die Grundstücke mit den beiden Palais. In der Theresianumgasse errichtete sie nach Abriss des devastierten Palais das 1952 eröffnete Franz Domes-Lehrlingsheim, das 1983 dem heutigen AK Bildungszentrum weichen musste. Das Palais Albert Rothschild in der Prinz Eugen-Straße wurde 1955 abgebrochen und an seiner Stelle das von Franz Mörth entworfene Hauptgebäude der AK Wien erbaut, das 1960 eröffnet wurde.

Die Rekonstruktion der Gemäldesammlung der legendären Bankiersfamilie in der Arbeiterkammer, für deren Klientel die Rothschilds häufig Inbegriff des Klassenfeinds waren, spricht verschiedene Funktionsmodi von Kunst an: Kunst als Distinktionsmerkmal einer vermögenden Oberschicht – Louis von Rothschild war studierter Kunsthistoriker und empfing wöchentlich Kuratoren des Kunsthistorischen Museums zum Privatissimum. Kunst als Spiegel und Träger gesellschaft-



licher Veränderungen – denkt man an die niederländische Malerei des „goldenen Zeitalters“, die mit dem erstarkenden Bürgertum entstand und den Schwerpunkt der Rothschild'schen Sammlung bildete. Und zuletzt DIE ROTHSCHILD'SCHE GEMÄLDESAMMLUNG IN WIEN selbst, welche die entscheidende Rolle des jüdisch-österreichischen Bürgertums für das kulturelle Leben dieses Landes würdigt und deutlich macht, welche Lücke die Ermordung und Vertreibung der jüdischen Bürger durch die Nationalsozialisten bis heute hinterlässt.

# Kurdwin Ayub

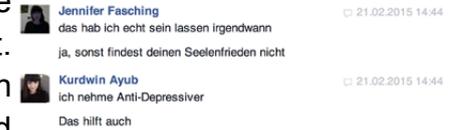
\* 1990 in Dohuk, lebt in Wien

95 96 97

Video 1, 2014  
Video 8 Min. / Videostill  
Privatfotos, Wien, o.J.  
Fotos von den Dreharbeiten zum Film *Wrecking Ball Iraq*  
Courtesy die Künstlerin  
Text: Kurdwin Ayub

## PERFORMANCE on DEMAND

Weltuntergangs-Zynismus mal bodenständig. Ja, warum nicht. Wenn ein B-Prominenter in einem White Cube und nicht im Dschungelcamp Tierhoden isst, denke man möglicherweise es sei kunstkritisch und wiederum Kunst. Der Kontext muss passen, am besten in einem Museum, man habe viel Geld und man überlege sich gute Worte dazu. Und dann noch die beliebte Intimität: Wenn man auf Youtube klickt und im Fernsehen Reality Shows sieht, entdeckt man viel Intimität, die sehr leicht zugänglich ist.



Verletzliche private Emotionen kann jeder sehen. Man kann sie im Internet eingeben und findet sein Angebot. Warum nicht gleich schnell. Ich biete meine Kunst mit passendem Kontext auf Anfrage an. So geht's schneller und je intimer desto besser. Inklusive ne Ladung Klischee – menschlich. Ich komme aus dem Irak und kenne die stereotypen Vorstellungen über das Land. Wegen den Medien denke man, es sei kriegerisch und heftig dort. Es geht so weit, dass die Menschen im Land

 **Rick Gurrion** hat ein Video auf YouTube kommentiert.  
Öffentlich geteilt - 10.03.2015

If "ANYONE" watches "ANY" of this kind of "VIDEOS/SONGS", I "DON'T" JUDGE "YOU" AT ALL!!!!!! "BUT "JESUS CHRIST" (YESHUA) "DOESNT" WANT "YOU" TO WATCH "ANY" OF THIS KIND OF "VIDEOS/SONGS" AT ALL!!!!!!" This kind of "VIDEOS/SONGS" are  
[Mehr anzeigen \(25 Zeilen\)](#) · [Übersetzen](#)

▼ typen Vorstellungen über das Land. Wegen den Medien denke man, es sei kriegerisch und heftig dort. Es geht so weit, dass die Menschen im Land

selber schon damit spielen. Keine Frage – es ist heftig dort, und die Anzahl der Rambos steigt. Man kokettiert überall mit Klischee und den



Stereotypen. Und alle inszenieren sich doch eh schon. Vergleiche das eher mit einem Science-Fiction-Endzeit Film, wo es aber keine Katastrophe am Ende gibt, sondern nur

ein durchgehendes Warten mit einem Ende ohne Bang aber mit Puff und die Welt ist weg. Achtung ich füge Privatleben und Drama hinzu –

für die Öffentlichkeitsarbeit der Performance-Künstlerin: Mein Hirn ist kaputt, Blödmann. Es ist düster. Vielleicht weil ich Akne-Tabletten nehme. Auf der Schachtel steht in der Liste der Nebenwirkungen: „1 von 10000 Patienten bekommen Depressionen und Selbstmord.“



Die besagte Künstlerin: Kurdwin Ayub wurde 1990 im Irak geboren. Sie lebt und arbeitet als Regisseurin, Drehbuchautorin und Performance-



Künstlerin in Wien. Von 2008 bis 2013 studierte sie in der Klasse für Malerei und experimentellem Animationsfilm von Judith Eisler an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Parallel dazu nahm sie 2011 auch das Studium an der

Akademie der bildenden Künste in Wien in der Klasse für Performative Kunst von Carola Dertnig auf. Seit 2010 Teilnahme an diversen Filmfestivals und Einzelpräsentationen, auch Ausstellungen und Filmpreise



im In- und Ausland. Aktuell führt sie bei dem Dokumentarfilm



*Wrecking Ball Iraq* Regie (Takacs Produktion) und schreibt das Drehbuch zu dem Langspielfilm *Ninja\_Ninja* (WILDart Film), Vertrieb: Sixpackfilm.

# Josef Bauer

\* 1934 in Wels, lebt in Linz  
 ⇒ [www.josef-bauer.net](http://www.josef-bauer.net)

100

Aus der Serie *Beauty Case*, 2007  
 39 x 33 cm  
 Courtesy der Künstler

101

*Doris Schuhe* aus der Serie *Beauty Case*,  
 1985  
 38 x 24 x 19 cm  
 Courtesy der Künstler

## Atz-Jeton für Josef B.

Schrift, ein stehengebliebenes Ohr: Relikte der „Realität“, die habe er gerne. Den Wortlaut wisse er jedoch nicht. Was Missverstehen hervorrufen kann. Als ein Käufer nicht glauben wollte, dass er das Wort nicht beachtete. ... Zu Beginn der Wischungen stand ein Kunstverkaufskatalog: Josef Bauer hat ihn ausgewischt. Mit einer Selbstvergessenheit, die diesen Künstler zum Glück nie verließ. Schon davor deckte er Postkartenfundstückmotive mit verhärteten Pinselstrichen zu. Dann ein malerisches Decken mit Acryl (auch Beton), das Gesicht oft ein Fleck mit Augen/Nase-Achse wie die Naht eines Lederballs. Dann die ausschließliche Wischung mit **Aceton**. Schließlich die Verbindung von Wischen und Decken (wie hier, wo das Hintergrundgrau auch ein bemaltes ist). Im Visier der Rand (wo die Wischung sich löst zu Poren, die Farbe drunter mischt mit), und die Betonung der Grenze im Wegnehmen und Hinzufügen. ... Künstler wie Bauer agieren prozesshaft. Zu vorläufig Abgeschlossenem entstehen so neuerliche Beziehungen. Das Übergießungsverfahren reicht bis in die 1970er-Jahre zurück (und unter „Herumgelegenes“ fielen dort auch tote Tiere, Geschenke der Katze). Die fast ohne Zutun entstehende Form interessiere ihn da. Entschieden wird aber, wie weit der Guss, ist der Schuh voll, hinaufreicht. Bemerke ich, dass der Spitz des Flecks, des Paares Einheit betonend, ausläuft wie die beiden Schuhe, ruft das wie die Pointe des Feststeckens nach Interpretation. Der Künstler dagegen konzentrierte sich aufs Gießen, aufs Wischen. ... Ich habe Glück: Die 6 Zeilen nach dem Wort „Wort-Führer“ links unten sind zu entziffern. So kann ich sie wischen, indem ich die Vokale halte und neu behänge: „Die liegende Cinema-Fee minder schön irrt. Zweit-Schau? Pfand ums Fuhr-Werken? Gleis Eins: PET-Schmerz. O, er schabt's fort und weg!“ Dass das Original nicht mit „Kondensat vor Zugseil“, sondern mit „Moderator zu sein“ endete, wen will's noch kümmern? Nicht nur was ätzen, auch jemanden atzen mag sein!

Text: Christian Steinbacher, 2015



# Cäcilia Brown

\* 1983 in Sens, lebt in Wien  
⇒ [www.caeciliabrown.net](http://www.caeciliabrown.net)



103

Fotos: Cäcilia Brown, 2014

104

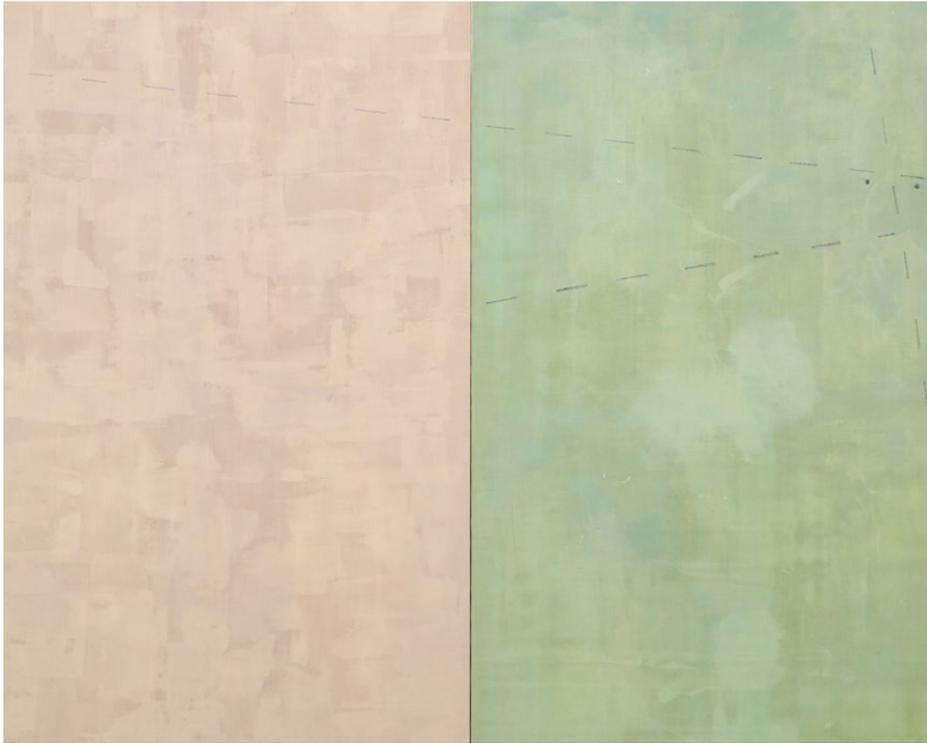
Fotos: Cäcilia Brown, Wien, 2012 /  
Andreas Kurz, 2011

105

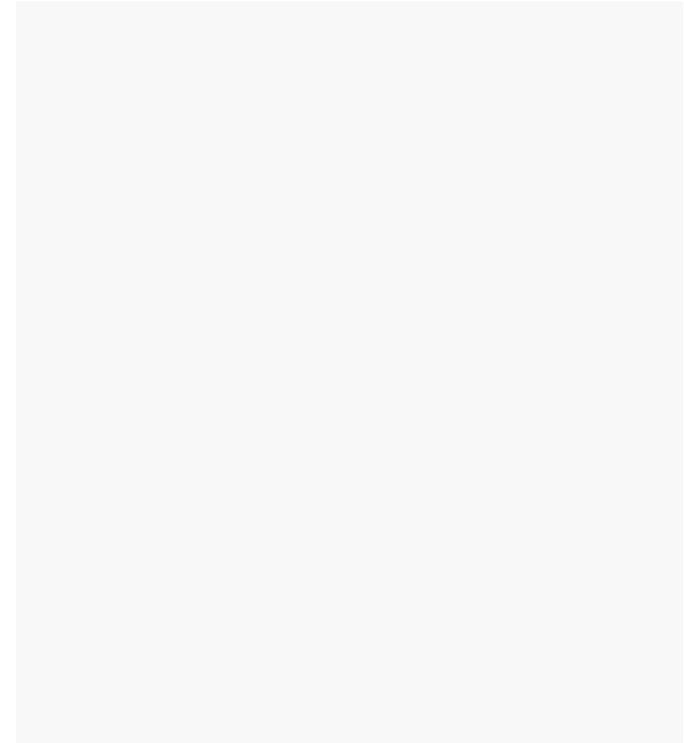
Foto: Cäcilia Brown, 2014







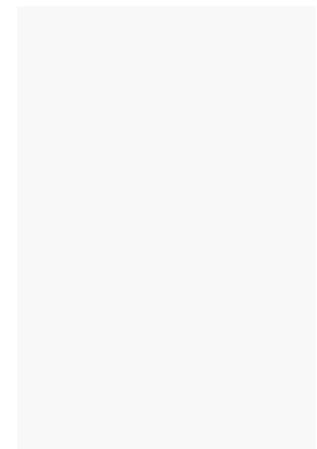
Adrian Buschmann  
*Flirt*, 2015  
 Öl auf Leinen, Diptychon, je 210 × 130 cm



Raoul Hausmann  
 ⇒ *Flirt*, 1931  
 Aquarell und Gouache über Bleistift, 29 × 25 cm



Adrian Buschmann  
*Abstrakte Bildidee*, 2015  
 Holz, Metall, Strohalm, Öl auf Leinen, 40 × 30 cm



Raoul Hausmann  
 ⇒ *Abstrakte Bildidee*, 1918  
 Aquarell auf Papier, 19,5 × 29,5 cm

# Hugo Canoilas

\* 1977 in Lissabon, lebt in Wien

113

*Sentences fall dead in the water*, 2012  
Acryl auf getrocknetem Palmenblatt,  
frei hängend über den Rändern des  
Flusses Tietê, São Paulo, Brasilien  
170×25×15 cm  
Courtesy der Künstler

Text: Hugo Canoilas

And left  
Earth together  
deafn'd & cold.

Inhabitants  
in vain they shrink together  
remaining down  
besolated places  
built & wept.

Living together  
a man and their eyes,  
heavens hipocrisy infection.  
weak grindings & torments.  
Ay ages long ago!

Now, those cities  
of religion  
knotted in the brain.

Like embryos  
with wings of fire,  
a soul stretched  
throughout the cold & dim  
sorrowing soul.

Heavens  
behind me  
pain & woe.

The wind  
upon death,  
one moment,  
no flesh nor  
sons and daughter.

First begotten  
immense cracks  
parchd with heat

Heat howling laments  
his own  
existence appeared  
myriads of science  
mischiveleously ahead.

Fire lightning pillars  
round the void  
his jorney his dens.

Wilderness compassing  
the abyss weight  
weigh beneath.  
Hunger summons  
the shadow.

Sleeping in jeausly  
Form'd by day  
again a girdle.

Corps were flames  
aiming, stroking  
gloomy visions  
cries casting  
scales coild.

Rock the mountain  
twain by day  
in sobbings again.

He grew a womb  
the beast cries  
the sharp pangs,  
hissings,  
blessings.

Eternity eternity  
Two lines of happyness  
fade in her face.

I saw the femal,  
he embraced her  
his own divided image  
a provisory miracle  
follow'd delight.

Remote sights  
stretch'd beneath  
the darkned image divided

For some there was void  
for others blood  
the nerves of night  
& its clifs  
became black.

*The sun in darkness, 2015*



# Julian Charrière

\* 1987 in Morges, lebt in Berlin  
 ⇒ [www.julian-charriere.net](http://www.julian-charriere.net)

116 117

*Panorama*, 2009–2013  
 HD-Video, 8:20 Min. / Videostill  
 Courtesy Dittrich & Schlechtriem, Berlin und Bugada & Cargnel, Paris

## Horizonte der Landschaft der Horizonte *paysage n'existe pas*

Gibt es Berge in Berlin? Kann man Berge verpflanzen? Sind es dann Kunstberge?

Die Seefahrer erfanden den künstlichen Horizont, um der formlosen Weite des Meeres die überlebenswichtige räumliche Orientierung entgegenzusetzen. In unsere Stadtlandschaften führen wir künstliche Horizonte als Projektionsräume ein, um dem Raum im direkten und dem Leben im übertragenen Sinn ein Gefühl von Tiefe zu verleihen. Aber was und wo ist der wahre Horizont? Existiert diese Linie, die von Standort, Körpergröße, Wetter und Lichtverhältnissen abhängig ist, überhaupt? Distanz und Nähe, Vordergrund und Hintergrund, liegt der wahre Horizont allein im Auge des Schauenden?

Der Gegensatz Stadt – Land hat sich aufgelöst. Der Horizont in der zeitgenössischen Stadtlandschaft Europas ist vielfach gebrochen, überpräsent oder versteckt. Die eingelösten Utopien der Moderne urbanisierten die Landschaft und verführten am Ende die Landschaft in die Stadt. Urbanisierte Landschaft und landschaftliche Urbanität lassen Differenzen verschwinden, hinter denen sich in der Vergangenheit der Horizont erstreckte.

Modelle sind mehr als die verkleinerte Übersicht des großen Ganzen. In der Modellwelt fehlt immer etwas. Sinnlichkeit, Geruch oder Geräusche, man kann die Dinge nicht ertasten. Die zeitliche oder räumliche Dimension, das Volumen oder die Tiefe. Die implizite Aufforderung, die fehlenden Teile durch Imagination zu ersetzen, ist die poetische Kraft, die Landschaftsmodelle auszeichnet.

Ein Modell einer Landschaft zu bauen, bedeutet einen Dialog mit einer spezifischen lokalen Erscheinung von Natur zu führen. Das Substrat einer Landschaft zu entdecken und freizulegen ist weit mehr als die Naturwissenschaften vermitteln können. Witterung aufnehmen für das, was in der Luft liegt. Das Modell ist damit die Vorstufe einer neuen Wirklichkeit. Unser Blick ist nicht mehr zum Horizont gerichtet in Erwartung neuer ferner Grenzen. Die handgreiflich vor uns liegende Realität mit ihren gesetzten Bedeutungen gilt es zu entschlüsseln, in einer fortlaufenden Rückkoppelung zwischen Realität und Modell, fremdartig vertrauter Außenwelt und Imagination neu zu interpretieren. Die Montage von Bildern, ähnlich dem technischen Verfahren im Film, entspricht unserer bruchstückhaften Lebenswelt. Sie legt das Konstruktionsprinzip frei, verwendete Materialien brechen die Realität, verlieren die Bindung an das, was sie ursprünglich bedeuteten. Die Teile sind nicht mehr wichtig in ihrer spezifischen Besonderheit, sondern in Bezug zur Konstruktion des Modells.

Was ist Urbild, Abbild oder Trugbild? Die Frage stellt sich nicht mehr. Landschaft ist ein Modell, ein Denkbild und Realität zugleich.



# Mitya Churikov

\* 1985 in Kiew, lebt in Berlin  
 ⇒ [www.mityachurikov.com](http://www.mityachurikov.com)

120 121

Untitled (Alterlaa-AG 1968), 2015  
 © Mitya Churikov  
 Courtesy der Künstler

## Mitya Churikov *Untitled (Alterlaa-AG 1968)*, 2015

Mitya Churikov konstruiert heterochrone Landschaften aus skulpturalen Grundformen, die die Grammatik modernistischer Architektur zitieren. Seine minimalistischen Beton-Skulpturen sind größentechnisch variierte Basiselemente modernistischer Komplexe und Reminiszenzen an die einstige moderne, Anselm Franke zufolge gar *konstruktivistische* Utopie, „die Zukunft zu beherrschen, zu produzieren und zu erfinden“<sup>1</sup>. Zusätzlich zu seinen Appropriationen dieser fremd gewordenen Sprache aus Gegenwartsperspektive, unternimmt er für seine Installationen, Fotografien und Videoarbeiten eine Recherche *lokaler Modernismen* – eine quasi-archäologische Recherche, die vor allem in Bezug auf die unzulänglich erforschte architektonische Nachkriegsgeschichte im ehemaligen Ost- und Mitteleuropa von Bedeutung ist.<sup>2</sup> Die spezifische Betrachtung dieser lokalen Modernismen, ihre Herauslösung aus der begrifflichen Gattung „Sowjetische Architektur“ sowie Vergleiche zur „westlichen“ Architektur der Moderne ermöglichen somit einen neuen Blick auf die Migration architektonischer Konzepte und Stile.

Ein weiteres Anliegen Churikovs ist die Kritik an negativen Charakterisierungen modernistischer Architektur<sup>3</sup>, Zuschreibungen, die nicht zwangsläufig der Wahrnehmung von Bewohner/innen modernistischer Komplexe entsprechen und fatale Folgen aufweisen: Gebaut nach dem zweiten Weltkrieg gelten viele Musterbeispiele modernistischer Architektur gegenwärtig nur noch als abrisssbereite Symbole einer gescheiterten Utopie. Die Installation *Untitled (Alterlaa-AG 1968)* (2015) ist eine Auseinandersetzung mit der architektonischen und kulturellen Spezifität des Wohnparks Alt-Erlaa der Stadt Wien, einer Satellitenstadt, die mit 10.000 Anwohner/innen zu den größten Wohnanlagen Österreichs zählt. Die nach dem Vorbild von Le Corbusiers „Ville Radieuse“ zwischen 1973 und 1985 errichteten Terrassenhochhäuser sind ein besonderes Beispiel für die Zukunftsfähigkeit modernistischer Architektur, denn die Anlage verfügt bis heute über eine hohe Zufriedenheit ihrer Anwohner/innen. Auf seiner Spurensuche nach den Gründen für diese positive Rezeption versammelt Churikov Ikonografien des Alltags in einer urbanen Landschaft, die von Anbeginn an für die Zukunft modelliert wurde.

Text: Ulrike Gerhardt

<sup>1</sup> Anselm Franke: *Die Krankheit der Zeit oder warum sich die Bedingungen des Trips verändert haben*, in: Yilmaz Dziewior (Hg.): *David Maljkovic. Almost Here*, Köln 2007, S. 92

<sup>2</sup> Siehe Katharina Ritter, Ekaterina Shapiro-Obermair, Alexandra Wachter (Hgg.): *Architekturzentrum Wien: Sowjetmoderne. Unbekannte Geschichten 1955–1991*, Zürich 2012

<sup>3</sup> Gemeint sind Charakterisierungen modernistischer Architektur als „kalt“, „brutal“ oder „inhuman“. Siehe hierzu Anna Iltner: *PostSoviet Anamnesis. Sovietera architecture, Design and Art*, in: *Arterritory.com* (Februar 2013), S. 1–14. Zugänglich online unter ⇒ [www.arterritory.com/en/lifestyle/architecture/2019-post-soviet\\_anamnesis](http://www.arterritory.com/en/lifestyle/architecture/2019-post-soviet_anamnesis) [letzter Zugriff am 03.03.2015]



# Los Destinados

Julius Deutschbauer

\* 1961 in Klagenfurt, lebt in Wien

⇒ [www.julius-deutschbauer.com](http://www.julius-deutschbauer.com)

Klaus Pobitzer

\* 1971 in Schlanders, lebt in Schlanders und Wien

⇒ [www.pobitzer.net](http://www.pobitzer.net)

Panos Mylonas

\* 1967 in München, lebt in München und Wien

123

Bandprobe, o.J.  
Foto: Los Destinados  
Courtesy die Künstler



## Performance und Konzert und Kollaps

Deutschbauer, der den Deutschbauer imitierenden Pobitzer so gut imitiert, dass nicht einmal sie selbst sich auseinanderzuhalten vermögen, und Pobitzer, der den Pobitzer imitierenden Deutschbauer so gut imitiert, dass selbst Mylonas sie nicht auseinanderzuhalten vermag, kollaborieren in ihrer Performance mit *Los Destinados*, die Deutschbauer/Pobitzer mit Unterstützung des Musikers Panos Mylonas selbst darstellen.

„Vor lauter Selbstdarstellung ist allen schon schlecht“, singt Pobitzer. „Echt!“, tönt Deutschbauer nach.

„Er ist ein wunderbarer Zwilling“, sagt Pobitzer über Deutschbauer. „Scheiß Zwilling!“, flucht Deutschbauer. Denn wenn alles, was der eine sagt, nur die leise Einflüsterung des anderen ist, was sagt dann der andere überhaupt?

„Deutschbauer hat schon immer, immer schon mehr Fruchtwasser als Pobitzer getrunken.“ – „Deutschbauer ist längst schon im Fruchtwasser ertrunken.“ Das ist dem Mylonas auch klar.

Die Welt des Einen ist die gleiche wie es die des Anderen sein könnte, so gleich, dass es dieselbe des Einen ist, sodass sich der Eine ebenso gut für den Anderen ausgeben kann oder vielleicht der Andere selbst ist. Diese Welt ist weder Deutschbauers Himmel noch Pobitzers Hölle noch beider Fegefeuer. Deutschbauer/Pobitzer simulieren einen Auftritt. Simulieren heißt: zusammen auftreten. Deutschbauer/Pobitzer/Mylonas simulieren ein Konzert. Deutschbauer simuliert einen Herzinfarkt, Pobitzer eine Gallenkolik, Mylonas Deutschbauer/Pobitzer. Deutschbauer und Pobitzer sitzen am Tisch vor einem Paken alter Flugblätter. Panos Mylonas zeigt ihnen, wie man daraus „Himmel und Hölle“-Spiele bastelt. Gehorsam nehmen Deutschbauer und Pobitzer ein Blatt nach dem anderen. Deutschbauer faltet dessen Ecken bis zur Mitte des Blattes hin. Pobitzer dreht das

125

Plakatsujet für Destination Wien 2015  
Courtesy die Künstler

Blatt so um, dass die Seite mit den zur Mitte hin gefalteten Ecken nach unten schaut. Nun wiederholt Deutschbauer den Vorgang und faltet erneut die Ecken zur Mitte hin. Anschließend dreht Pobitzer das Blatt wieder um und faltet es einmal entlang der x-Achse. Dann faltet Deutschbauer es wieder um den letzten Schritt zurück und Pobitzer faltet das Ganze nochmals, diesmal jedoch um die y-Achse. Drunter und drüber ist auch kreuz und quer. Endlich fährt Deutschbauer mit Daumen und Zeigefinger, Pobitzer mit Mittel- und Ringfinger jeweils in eine der so entstandenen Fingerkammern. Deutschbauer übernimmt die Bemalung für den Himmel, Pobitzer für die Hölle.

„Pobitzer hat Hunger“, singt der eine. „Deutschbauer hat Durst“, der andere. Pobitzer füttert Deutschbauer mit *Nimm Zwei* und *Twix*. „Deutschbauer nimmt drei und macht jedes U zum X“, singt Mylonas und füttert Pobitzer an, bis dieser nicht mehr kann. „Pobitzer hat nun keinen Hunger mehr.“ – „Deutschbauer Durst nach mehr.“ Deutschbauer stillt seinen Durst und füllt Pobitzer mit Mineralwasser ab, bis dieser nicht mehr kann. So angefüttert und abgefüllt, legt Deutschbauer Feuer, an ein Foto nur, an ein Foto von Pobitzer nur, und Pobitzer legt Feuer an ein Foto von Deutschbauer nur. Mit der Asche der beiden düngt Mylonas eine Doppelblume.

Das Publikum hat recht, wenn es sich abwechselnd dem Einen oder dem Anderen zuwendet, während der Eine auf Verlangen des Anderen dessen Spiegelbild spielt. Die unbedingte Gegnerschaft beider bedingt zugleich ihre Verflechtung. Als verdoppelnde Verdoppelte sagen sie alles gleichzeitig und täuschen gleichzeitig etwas anderes vor, als der andere sagt. Sie gegenseitig wegblasend und ersetzend soufflieren sie einander. Als soufflierender Souffleur ist, ohne dass man es genau zu bestimmen vermöchte, einmal Pobitzer, dann wieder Deutschbauer der Doppelgänger dessen, der sich in diesem Raum des Zwischen-zweien, in dem jeder neben sich steht, für den jeweils anderen ausgibt. Sie triumphieren als verdoppelte Doppelte, die in ihrer Verdoppelung halbiert erscheinen. Deutschbauer drängt Pobitzer die Rolle Pobitzers auf. Sobald Pobitzer jedoch seinen Text spricht, ist es der Text Deutschbauers, der den Text Pobitzer-Pobitzers spricht usf.

Als Doppelgänger wider Willen, die ohne jede Ähnlichkeit einander unentwegt mit sich selbst verwechseln, bewegen sich Deutschbauer und Pobitzer zwischen Doppeladler und Doppelaxt, Doppelbett, Doppelbödigkeit und Doppelbüchse, Doppeldieb und Dopplereffekt, Doppelfuge und Doppelgrab, Doppelhälfte und Doppelkinn, Doppelloch, Doppelmord und Doppelmylonas, Doppelnarr und Doppelpunkt, Doppelrausch und Doppelschlitz, Doppelschnepfe und Doppeltsehen, Doppelung und duplex viola, Doppelwesen und Doppelzwirn. Das Publikum hat recht, wenn es sich keinem von beiden zuwendet, sondern ausschließlich Panos Mylonas und seiner Gitarre.

# LOS DESTINADOS



**DI 24.4.2105, 20 UHR KUNSTHALLE WIEN KARLSPLATZ  
ANLÄSSLICH DER AUSSTELLUNG DESTINATION WIEN 2015  
JULIUS DEUTSCHBAUER PANOS MYLONAS KLAUS POBITZER**

# Eva Eggermann

\* 1979 in Wien, lebt in Wien

127

*Band Rehearsal, Wien, 2014*  
Videostills  
Courtesy die Künstlerin

129

*An Outcast Night, Wien, 2013*  
Performance, Projektraum school  
Foto: Yasmina Haddad  
Courtesy die Künstlerin



playing, pausing, going back  
no preparation, a little, putting up stuff  
things on posters  
DNArsch, Wohlfahrtsausschuss, image in the reader geld.beat.synthetik, 1996  
HEALTH, t-shirt motive by the band Health  
Germfree Adolescents, X-Ray Spex, cover, 1978  
Meat Processing Section, S.P.K., 1980, cover.  
S.P.K., another image from the band  
Aus der Krankheit eine Waffe machen, Sozialistisches Patientenkollektiv, 1972,  
detail of bookcover and kidneybone/capitalism image  
Outcast Islands, my drawing after Ben Reitman in the Crip Magazine  
CRIP test motive by Anette Knoll, Crip Magazine, 2012  
HELLO TO YOU IN NORMAL LAND  
playing songs...  
Spasticus Autisticus, Ian Dury and the Blockheads, 1981, lyrics, cover, youtube video  
STOP MAKING SENSE, talking heads, 1983, image & trailer of the film by jonathan deeme  
a videopiece as a detour.  
hobbling, doing another take...



Neben den geordneten und idealen Darstellungen gibt es immer auch Cuts und Verletzungen, Abweichungen, Irritationen und Bilder, die nicht produktiv erscheinen, eklektisch und zu laut anmuten. Einige der Materialien lösen teilweise auch heute noch, Staunen, ein gewisses Unverständnis oder Empörung aus, wenn ich sie zeige. Zum Beispiel die vom Sozialistischen Patientenkollektiv in den 1970er Jahren im Sinne der Antipsychoiatriebewegung formulierte und politisch theoretisierte Forderung, „aus der Krankheit eine Waffe“ für eine klassenlose Gesellschaft zu machen. Abgesehen vom inhaltlichen Kontext und der radikalen Symbolik des SPK-Slogans liefern mir diese Materialien heute eine Art Vehikel, um über den künstlerischen Subjektstatus im „fitten“ Neoliberalismus und Kunstsystem, zwischen multifunktional einsetzbarer künstlerischer Ich-AG oder Supercrip, Body Issues, Arbeitsverhältnissen und dem Wunsch nach Kollektiven nachzudenken. Und natürlich darüber hinaus.

Es interessiert mich der Moment, in dem sich solche nicht produktive, eklektische oder störende Titel/Bilder von der ursprünglichen Bedeutung loslösen, metaphorisch werden und universelleren Charakter annehmen, sie z.B. für eine bestimmte (andere) Zeit stehen könnten oder zum Container verschiedenster Vorstellungen werden. Entkoppelt vom Kontext lässt sich in den Bildern (bzw. Titel, Slogans, Songzeilen, Covers etc.) nachdenken. Als Sammlung und Interpretation werden sie zu (pop-)kulturellen Artefakten einer selbst ausgedachten transhistorischen Subkultur.

Meine Recherche beschäftigt sich mit widerständigen Praktiken, Aneignungen, sozialen Bewegungen und Popkulturen, die mit Devianz, Abnorm, Krankheit und Behinderung zu tun haben. Ich arbeite mit Beispielen aus verschiedenen Zeiten und Orten, die Aufbegehren, Irritation oder Widerspruch innerhalb ästhetischer Repräsentationen von Unbeschädigtheit auslösen. Verschiedenste Materialien finden sich in meinen künstlerischen Projekten wieder, reinszeniert, überarbeitet zum Beispiel in Form einer Wandzeitung oder während einer Bandprobe. Entstanden sind dabei ein Zeitschriftenprojekt (das „Crip Magazine“), eine Ausstellung („Über unheimliche Zustände und Körper“) und künstlerische Arbeiten wie Installationen, Performances oder Videoarbeiten. Im April 2013 habe ich Musiker/innen<sup>1</sup> in einen Proberaum eingeladen, um zu den im Jahr 1981 zensierten Song *Spasticus Autisticus* zu improvisieren bzw. diesen zu covern. Die von mir gestalteten Poster an den Wänden des Proberaums verwiesen auf crip-popkulturelle Bezüge und meine Recherche.

Im Rahmen des Performanceprogramms am Karlsplatz zeige ich am 27. April *An Outcast Night*, eine Performance, in der ich über eine psychogeographische Landkarte aus dem Jahr 1910 spreche. Die Karte wurde ursprünglich während einer „Outcast Night“ (Nächte der Ausgestoßenen) präsentiert, die Anarchist/innen



zur Jahrhundertwende in den USA organisierten. Die Situation lässt das Event nachvollziehen und fikionalisiert es gleichermaßen. Anachronistische Körper wandeln durch Zeit und Nebel. „Wir müssen die Transparenz überall bekämpfen. (...) Wir fordern für alle das Recht auf Opazität, das Recht, nicht verstanden zu werden.“ (Glissant) Unterstützung bekomme ich durch Redhead Army, ein Punkrock-Projekt in einer Person aus Wien, das für den Sound sorgen wird. Ein Abend mit einer Landkarte aus dem Jahr 1910, devianten Subjekten und das Verschwimmen der Narrative durch Störung, Noise, Theorie, Midi-Punk und Nebel.

Text: Eva Egermann

<sup>1</sup> Veronika Eberhart, Roland Gaberz, Bernhard Hussek, Bernhard Kern, Julia Mitterbauer, Phillip Schwarzbauer, Agnes Slowik, Cordula Thym und Martin Zenker

# Christian Eisenberger

\* 1978 in Semriach, lebt in Wien

⇒ [www.christianeisenberger.com](http://www.christianeisenberger.com)

132 133

*Feuerkopfiglo*, 2010  
Fotos: Christian Eisenberger  
Courtesy Galerie Krinzinger, Wien

„Ich habe keine persönliche Frage, die Dinge erfüllen sich in jeder Zeit neu, es muss das Resultat nicht narrativ sein. Denke an keine zusammenhängende Geschichte, eher total zerrissen. Aus der Grenze der Vertrautheit auszubrechen ist vergleichbar mit pubertärem Wüten.“

Christian Eisenberger

Christian Eisenberger wurde als Street Art Künstler durch seine abertausend Interventionen im sogenannten öffentlichen Raum bekannt, wenngleich die Arbeit im Atelier für ihn selbst seit jeher einen gleichrangigen Platz einnahm. Auch wenn es im Laufe der Zeit zu einer Akzentuierung und stärkeren Phrasierung seiner Themen und Motive kam, sind viele davon bereits in diesen frühen Arbeiten erkennbar. Ein Leitmotiv ist das der Unsicherheit bzw. der falschen Sicherheit: Neben dem Vanitas-Motiv (etwa in Form von zerrinnenden Gesichtern) kreisen viele Arbeiten um Zustände von labilem Gleichgewicht, um den Augenblick kurz bevor ein Werk in sich zusammenfällt. Seine konsequente Verweigerungshaltung, ein weiteres Merkmal seines Œuvres, rührt unter anderem auch von einer tiefen Abneigung gegen gerade, zielgerichtete Wege, Ideologien und Strategien des Erfolges. Die Durch-Ökonomisierung des Feldes Kunst im Allgemeinen lief stellvertretend für viele Bereiche idealtypisch und ekelregend ab und ist aus Sicht eines/r Künstler/ in nur mehr als verständlich sich gegen diese zu stellen.

Christian Eisenbergers neue Aluminiumskulpturen greifen die Haptik der bekannten Kartonarbeiten auf und stellen unter anderem Embryos dar, die uns bereits aus den Street Art Arbeiten vertraut sind. Selbiges gilt für seine „Köpfe ohne Neurosen“, die oft nur aus vier Punkten (Auge, Auge, Nase, Mund) bestehen und in stets neuer Gestalt sein Werk begleiten. Was bisweilen ungelenkt und brachial erscheint, ist eine genuin neue Abstraktion einer Realität mit einer eigenständigen Handschrift. Wie so häufig entstanden diese Arbeiten scheinbar ansatzlos im Spannungsfeld zwischen Zufall, spielerisch-künstlerischer Intuition und Minimal-eingriffen durch seine Person. Gleichzeitig ist Eisenbergers Kunst handwerklich anspruchsvoll, sein Kunstbegriff ist beinahe klassisch und hat keine Ängste vor einer Ästhetisierung.

Die Frage bleibt offen: Ob sein zahlenmäßig riesiges Werk ein Spiegel, eine Verdoppelung der unbezwingbaren virtuellen Bilder- und Datenflut des Cyberspace ist, oder, ob er die starke Körperlichkeit seines Werkes der Zersplitterung der Welt entgegenstemmt.

Text: Grete Müller



# Christian Falsnaes

\* 1980 in Kopenhagen, lebt in Berlin  
 ⇒ [www.falsnaes.com](http://www.falsnaes.com)

135 137

RISE, 2014  
 Performance und HD-Video / Videostills  
 Courtesy PSM, Berlin



“All of you can go.... No! Not you! No no no! Don't sit there. Come closer.” (...) “I will not start the performance if you sit down there.” The performance *RISE* in Akademie der Künste is representative of Christian Falsnaes' body of work: make the audience aware of their role as an audience by dictating in an authoritative manner what they should (or should not) do, how they should behave and how they should interact with each other: “What interests me in performance is human relations. I have been working a lot with the relation between the artist and the audience as a power relation as well as all the rituals surrounding it”, explains Falsnaes when we meet after a busy Berlin Art Week.

Falsnaes is performing for the first time in a black box for his performance at the opening of Berlin Art Week. And the five hundred audience members are not as easy to control as usually. It is an Indian summer night for the opening and we are all sweating on stage in Akademie der Künste. The last gesture being asked of us is “to dance exaggerated”, not like we “would usually dance”. “Now stop! Look at each other”, demands Falsnaes. I see wild sweaty stares soon turning into self-awareness and shyness. An audience member having refused Falsnaes' dictatorship yells to us on stage confrontationally from her audience seat: “Why did you do it?” One of us replies promptly: “Because it felt nice!” And it did indeed feel nice to rub my cheek against the cheek of a bearded stranger. After the performance a group of around thirty audience members refuse to leave the auditorium and insist on getting an explanation. Falsnaes, refusing to “step out of character”, is just as persistent, demanding them to leave and threatening to call security.

We were given instructions to act in a certain way; it could be as a festival audience. An audience crashing the stage, eager to be close to our idol, eager to be close to each other in this ecstasy. Our actions could have been related to a concert. But the content was missing. The music was missing. And those against our actions, against the performance, refusing to leave the space, they recollect a different content. The memory of what is no longer there remains, as it often does, especially in performance art.

Text: Lotte Løvholm, ⇒ [Rub your Body against a Stranger](#) (excerpt)



# Marina Faust

\* 1950 in Wien, lebt in Paris und Wien  
 ⇒ [www.marinafaust.com](http://www.marinafaust.com)

140

STACK # 1, aus der Serie *Five Times Meret*, 2014  
 10 Inkjet-Drucke auf Seidenpapier  
 49 x 33 cm  
 Courtesy die Künstlerin

141

STACK # 3, aus der Serie *Five Times Meret*, 2014  
 10 Inkjet-Drucke auf Seidenpapier  
 49 x 33 cm  
 Courtesy die Künstlerin

142 143

*Für eine Weile, wer weiss wie lange*, 2015  
 Ansicht Kunstverein Schattendorf, 2014  
 Courtesy die Künstlerinnen und Franz West Privatstiftung

## STACKS

### *Five Times Meret*

Erich von Stroheim expected the actors who would play a role in his period films to wear historical underwear so that their movements and posture would be supported by the awareness this provoked. The invisible layer of the costumes was fundamental to the quality of the acting.

*Five times Meret* is a portrait in several parts of Meret Oppenheim. It is made of images from my archive, views of exhibitions, a filtered look on the works of other artists. The images are printed on semi-transparent silk paper and presented as stacks. Each stack is made of the same ten prints. It is a portrait in five variations, each variation having a different cover. The stacking leads to the invisibility of the images underneath.

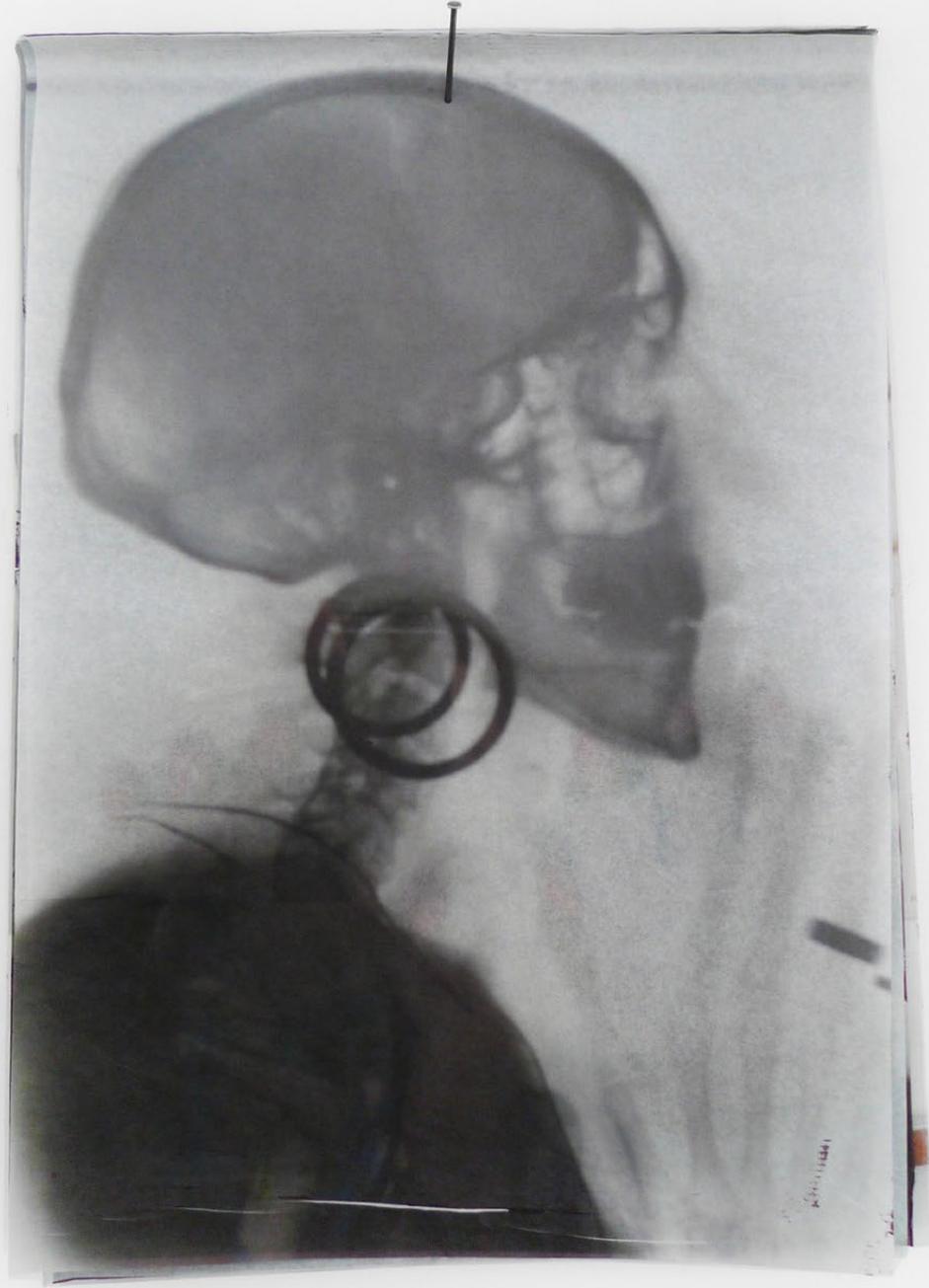
## STACKS

### *Five Times Meret*

Erich von Stroheim verlangte von den Schauspielern in seinen Kostümfilmern, dass auch ihre Unterwäsche historisch zu sein habe, damit ihre innere Haltung und Gestik durch das Bewusstsein dieser durch und durch unterstützt sei. Die unsichtbare Schicht der Kleidung war für das Spiel ausschlaggebend.

*Five Times Meret* ist ein mehrteiliges Porträt von Meret Oppenheim. Es besteht aus Bildern meines Archivs, Fotos meiner Sicht auf Ausstellungen, ein gefilterter Blick auf die Arbeiten anderer Künstler. Die auf semitransparentem Seidenpapier gedruckten Bilder werden als Bündel präsentiert. Jedes Bündel beinhaltet die gleichen zehn Bilder. Es ist ein Porträt in fünf Variationen, wobei jede Variation ein anderes Deckblatt hat. Die Bilder haben jeweils eine andere Reihenfolge. Die Stapelung führt zur Unsichtbarkeit der darunterliegenden Bilder.

Text: Marina Faust



## FÜR EINE WEILE, WER WEISS WIE LANGE

Die Performance von Sonia Leimer und Marina Faust greift eine Situation aus dem Jahr 1999 auf, bei der Franz West mit einem Galeristen einen Tisch mit bunten Gafferbändern beklebte. Diese ist nicht als Reenactment gedacht, sondern ist eine Handlung nach Anweisung, die von jedem ausgeführt werden kann. Das Resultat endet an der Wand. Es bleibt offen, was dieses Objekt ist.

## FOR A WHILE, WHO KNOWS HOW LONG

The performance of Sonia Leimer und Marina Faust picks up on a situation from 1999 where Franz West covered the surface of a table with gaffer tapes together with an American gallerist. This is not meant as a reenactment but an action upon Franz West's instruction that can be done by anyone. The result ends on the wall. It remains open what this object is.



# Lukas Feigelfeld

\* 1986 in Wien, lebt in Berlin  
 ⇒ [www.feigelfeld.de](http://www.feigelfeld.de)

145

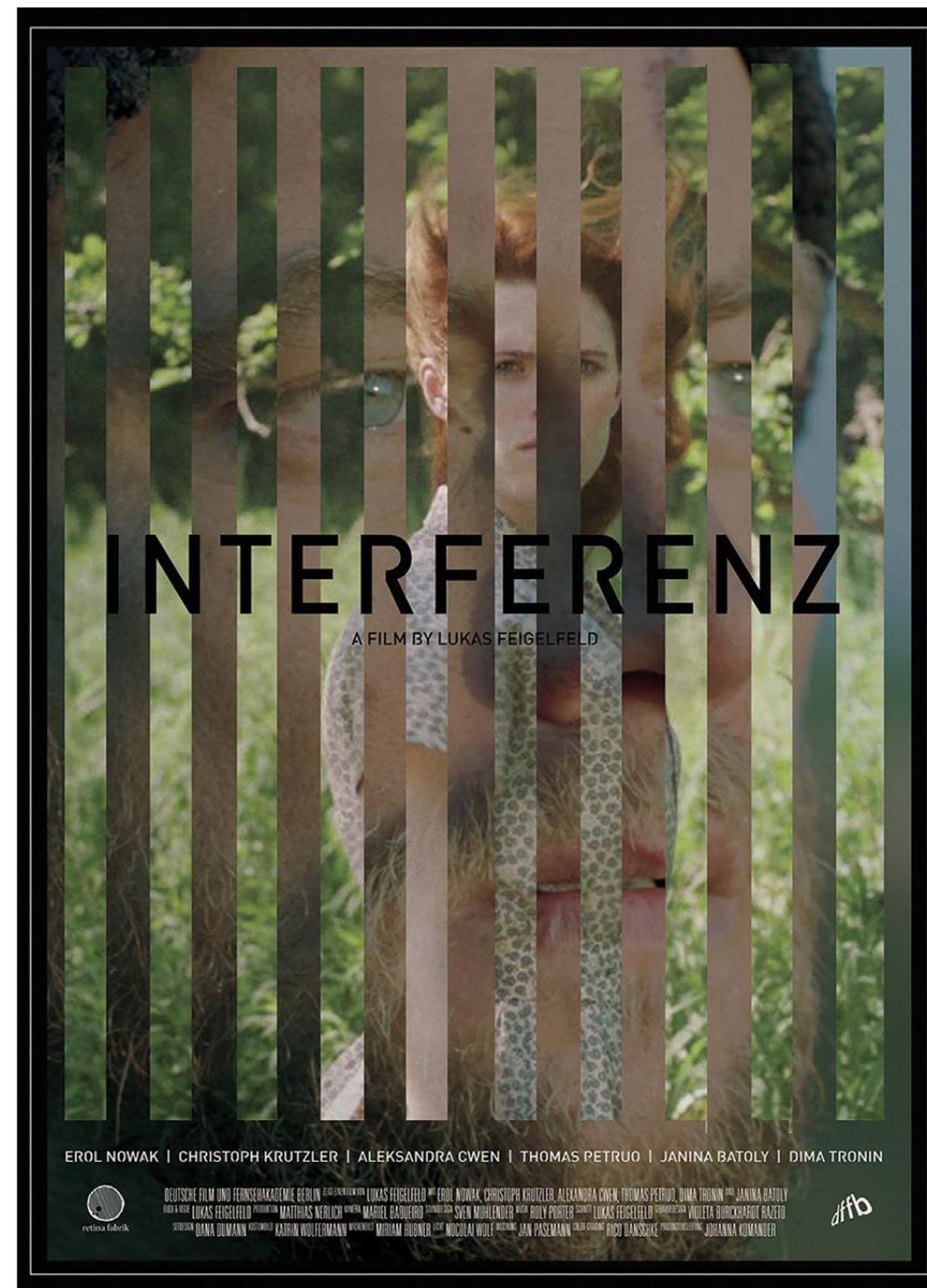
*Interferenz*, 2013  
 HD-Video, 45 Min. / Poster  
 Courtesy der Künstler

146

*Interferenz*, 2013  
 HD-Video, 45 Min. / Filmstills  
*Beton*, 2011  
 HD-Video, 55 Min. / Filmstills  
 Courtesy der Künstler

147

*Beton*, 2011  
 HD-Video, 55 Min. / Poster  
 Courtesy der Künstler



## Interferenz

[Spielfilm - 47min - 2013]

Auf einer flachen Insel, auf der ein kalter Wind über die karge Landschaft bläst, befindet sich die Arbeiterkolonie #191286. Piwonka ist einer der Handvoll von Gastarbeitern, die gezwungen sind, hier unter schlechtesten Bedingungen ihrer Arbeit nachzugehen.

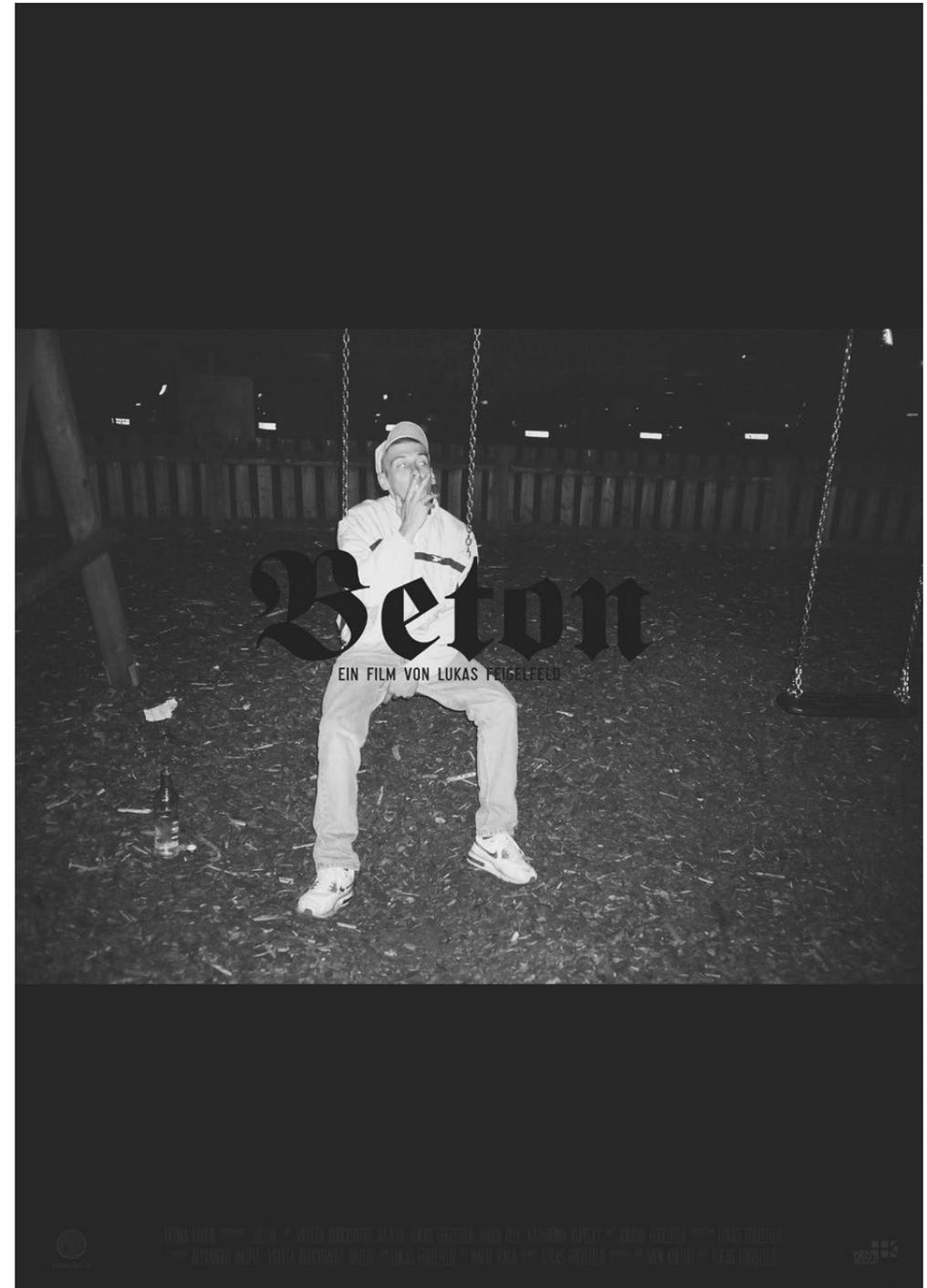
Schon Monate ist er getrennt von seiner geliebten Frau auf dem Festland, als sich eines Tages ein Vorfall am großen Bohrturm ereignet. Komplett von der Außenwelt abgeschnitten, bangen die Arbeiter um ihre Existenz. In diesem Zustand zwischen Leben und Tod bleibt Piwonka nur noch die Erinnerung und Sehnsucht nach seiner Frau. Bevor alles zu zerfallen droht, folgt ihr Piwonka durch seine Träume und findet trotz allem einen Weg, bei seiner Liebe sein zu können.



## Beton

[Spielfilm - 55min - 2011]

Wien in den späten 90er Jahren. Verwackeltes VHS Material enthüllt das Videotagebuch von Markus und Anna, einem jungen Paar, ohne Arbeit und mit nichts Gutem im Sinne. Langeweile und der Durst nach Adrenalin drängen sie in eine Spirale von Diebstahl, Alkohol und Drogen. Im Detail dokumentiert mit ihrer Kamera, wird das Videomaterial bald Beweismittel einer schrecklichen Tragödie.



# Daniel Ferstl

\* 1982 in Linz, lebt in Wien  
 ⇒ [www.danielferstl.com](http://www.danielferstl.com)

149

*mavericks #1*, 2014  
 Emaillack, handgefärbte Leinwand  
 180×140 cm  
 Foto: Daniel Ferstl  
 Courtesy der Künstler

150

*before the morning comes, the story's told*, 2013  
 Öl, Transferprint, Holz, Emaillack,  
 Aluminium, handgefärbte Leinwand  
 140×140×50 cm  
 Foto: Daniel Ferstl  
 Courtesy der Künstler

*Rascal the Raccoon* (あらいぐまスカル),  
 Nippon, 1977  
 Animation

151

*mavericks #3*, 2014  
 Emaillack, handgefärbte Leinwand  
 180×140 cm  
 Foto: Daniel Ferstl  
 Courtesy der Künstler  
 Text: Daniel Ferstl





escapism and the various problems attached to it's fulfillment are the main motivation behind the last few series of works. most things one desires turn out to be shit anyways. I feel that with every shitty/weird holiday trip I go on I could fill another three shows. I like that sappiness – sappiness is great! and the tie-dye with all it's romanticised cultural context is a great base for that.

I try to be as precise as possible at selecting the various images, that I pull into my works – may they be movie stills or other stuff I find interesting – there surely is a personal story behind everyone of them – but after all they still serve as material & abstract means of composition. you might get the hints, but it's also cool to see the whole piece, you know. it might still be able to drag you in after all



# Andreas Fogarasi

\* 1977 in Wien, lebt in Wien

153

*Placemark (Tardos Pannonia)*, 2014  
Marmor, Installation im öffentlichen Raum  
Foto: Jorit Aust  
Courtesy der Künstler und Georg Kargl  
Fine Arts, Wien

155

*Postcard (Verde Guatemala)*, 2013  
*Postcard (Rosso Antico Muhri)*, 2014  
Marmor, Stahl  
Foto: Edouard Fraipont  
Courtesy der Künstler und Georg Kargl  
Fine Arts, Wien

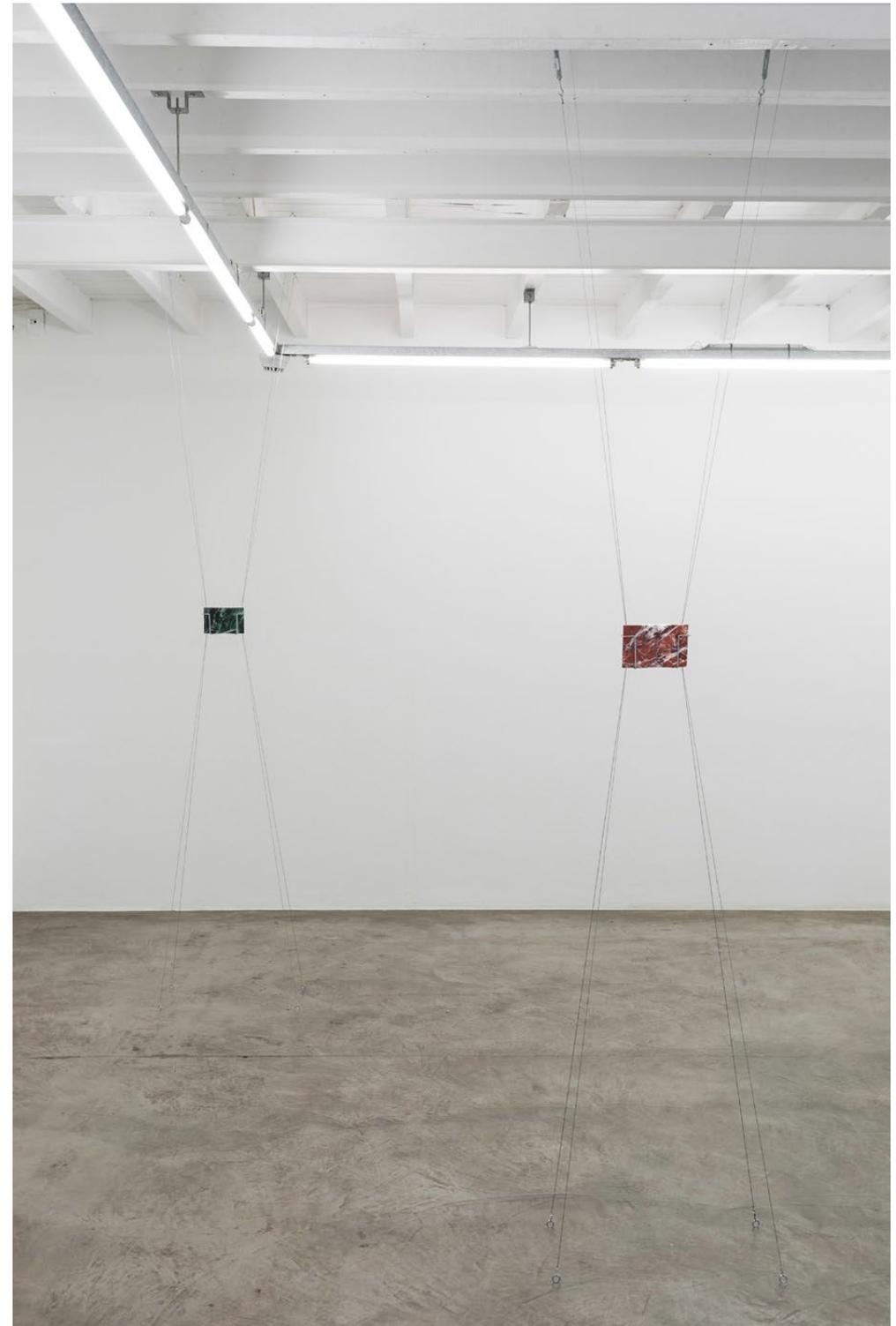


Andreas Fogarasi interessiert sich für politische, kulturelle und soziale Praktiken im öffentlichen Raum, für ihre Verbildlichung und ihren Einfluss auf unsere Vorstellungen in der Ära der Expansion ökonomischer Interessen und der Kulturalisierung der Ökonomie. Er setzt sich insbesondere mit dem wechselseitigen Verhältnis zwischen Formen und Konzepten von urbanem Design und Architektur auseinander sowie mit dem sozio-kulturellen System, das diese erzeugen. Um sich im globalen Markt zu positionieren, wo Investoren und Touristen als Käufer und Förderer agieren, bedienen sich die Städte in ihrer Suche nach einer *visual identity* der Natur, Geschichte, Architektur, Kunst und Kultur und entwickeln vermarktbarere Reize. Die Städte müssen dekoriert und verkleidet sein, um verkauft zu werden. Die Lebensumwelt wird dadurch verwandelt: alles ist ästhetisch, alles ist fluide. Kunst und Design werden zu Branchen der Kreativität und zugleich zu Instrumenten des Marketings und der Kontrolle.

Andreas Fogarasi inkorporiert diese Instrumentalisierung in sein Werk und spielt damit. Indem er die Organisationsprinzipien und die Ästhetisierung des öffentlichen Raumes übernimmt, schafft Fogarasi Arbeiten, die zugleich affirmativ und kritisch sind. Oft sind es Display-, Stadtmöblierungselemente oder architektonische Details, die er aufgrund ihres paradigmatischen Charakters wählt, um sie anschließend formal und funktional zu isolieren, zu reduzieren und zu abstrahieren. Seine Arbeiten erinnern an minimalistische Skulpturen und Stadtkulissen.

Die Silhouette von *Placemark (Tardos Pannonia)* lädt zur Interpretation der Form als Zeichen ein. Die Raute mit abgeschnittenen Spitzen könnte das verkleinerte Modell einer monumentalen Skulptur sein, ein versteinertes und stummes Werbeobjekt, oder ein Meilenstein. Die Arbeit ist vom Logo der Automarke Renault inspiriert (entworfen von Viktor Vasarely), aber auch von den Pins aus digitalen Stadtplänen. Vor allem ist es das Material der Skulptur, das uns bei näherer Betrachtung ins Auge springt: Ein massiver roter Marmorblock, der von dicken Äderungen durchzogen ist. Hier tauchen Verweise auf die Geschichte der Architektur und ihrer Werkstoffe auf. Dies zeichnet sich auch im Untertitel der Arbeit deutlich ab: *Tardos Pannonia*, der Name des berühmten Marmors, der aus der ungarischen Region Pannonia stammt und bereits von den Römern abgebaut wurde. Die Wahl des Materials begründet sich in dreifacher Hinsicht: ästhetisch, symbolisch und politisch. Die Assoziationen überschneiden sich gelegentlich; nur eine der möglichen Funktionen des Objekts wird praktisch aktiviert: Die Skulptur, merkwürdig im öffentlichen Raum platziert – vor dem Eingang der Kunsthalle Wien und neben Steinbänken – markiert einen Raum, aber welchen? Es könnte sich um einen neuen Raum für Kunst handeln, zwischen *creative industries* und sozialer Wertschöpfung, der sich in spektakulären Architekturen oder in kürzlich gentrifizierten Stadtteilen der *Imagecity* verortet.

Jede Arbeit der *Postcards*-Serie besteht aus einer kleinen Marmortafel, in einem Standard-Postkartenhalter, der im Raum in Augenhöhe zwischen Boden und Decke an Metallseilen gespannt ist. Das Werk schwebt zwischen eleganter Skulptur und Werbevorrichtung im Ausstellungsraum. Hier wird nicht eine urbane Landschaft und ihre luxuriöse Fassade repräsentiert, sondern ein Stück echter Stein ausgestellt – wie vom Titel unterstrichen: die Darstellung touristischer Klischees wird durch die Präsentation einer ihrer Komponenten ersetzt. Dennoch wird das Material auf eine dekorative Größe reduziert und zeigt nur seine polierte Fläche. Die Standardisierung der *Postcards* durch ihre gleiche Struktur und den räumlichen Rhythmus ihrer Präsentation blickt ironisch auf künstlerische Praxis als Strategie der Kennzeichnung. Die Kombination zahlreicher loser Referenzen und der Einsatz von universellen Formen öffnen die Werke für die Interpretation der Besucher, wo Informationen und Assoziationen zirkulieren.



# Heinz Frank

\* 1939 in Wien, lebt in Wien

158

*DAS VIS A VIS DES GEGENÜBERS*, 1974  
Holz, Spiegel, Teppich, Text aus einem  
Haiku auf Karton  
192×15×4 cm  
Foto: Markus Krottendorfer  
Courtesy Charim Galerie, Wien

159

*DAS VIS A VIS DES GEGENÜBERS*, 1981  
Mischtechnik auf Leinwand  
200×70 cm  
Courtesy Charim Galerie, Wien

EWIGE TREUE HÄLT DAS LOCH SEINER LEERE, DIE LEERE IST DER ORT  
IHRES UMGEKEHRTEN SELBST.

HEINZ FRANK

seit es das problem gibt, drängt der mensch. auch das volk drängt, weil es wächst. es braucht den raum unbedingt zum bequemen entfalten. der anspruch nach wohnlichkeit schießt in die höhe und drückt stetig auf die wissenschaft. das problem liegt auf der hand. jetzt ist der allesmacher da, handlich, und macht es wahrscheinlich chemisch. er macht es dort und ordentlich, wo der mensch es will und herrscht im raume.

wir haben ihn zur hochzeit bekommen, sagt das junge paar, und sind sehr glücklich. es geht kinderleicht, wir staunen nur. wir nehmen allesmacher und machen alles wie wir es uns immer gewünscht haben, gestern das bett und morgen das übrige. wir füllen den raum mit allesmacher, und der raum wird wohnlich und schön. wir freuen uns riesig, daß es klappt. wenn es nicht sitzt, verwenden wir den sogenannten alleslöscher, der alles löscht, und beginnen von vorne. seit wir ihn haben, gibt es für uns kein problem. wir, unsere nachbarn, unsere freunde und bekannten und alle alle alle bauen alles alles mit allesmacher und machen im falle eines falles mit allesmacher alles.



# Heribert Friedl

\* 1969 in Feldbach, lebt in Wien  
 ⇒ [www.nonvisualobjects.com](http://www.nonvisualobjects.com)

162 163

Ausstellungsansichten *Destination Wien 2015*  
 Fotos: Heribert Friedl  
 Courtesy der Künstler

„Eine Stadt ohne Geruch ist wie ein Mensch ohne Charakter“

Gernot Böhme

Täglich geraten – nicht nur in der Stadt – Menschen in ihrem Alltag beiläufig in unterschiedlichste Geruchswolken. Diese „Konfrontation“ verschiedenster olfaktorischer Atmosphären ist eigentlich ein ständiger Begleiter, wenn man z.B. durch eine Stadt flaniert. Dieses unsichtbare Aufeinandertreffen wird in vielen Fällen als völlig problemlos wahrgenommen und als friedvolle Koexistenz akzeptiert.

Wie aber wird diese unsichtbare olfaktorische „Macht“ zu einer bildlichen Information in einem selbst?

Interessant ist dabei – auch das ist ein ganz wesentlicher Bestandteil in meiner Arbeit – das Erzählen von diesen situativen Geruchseindrücken, das wie eine „Art retrospektives Geschichtenerzählen bzw. eine Wiederholung (reenactment) dieses Flanierens funktioniert“.

Das „Wertvolle“ aber an dieser unpräzisen Objektivität, vor allem bei meiner Arbeit, ist ihre Ungenauigkeit, die keineswegs die Wahrheit des Erlebten widerspiegelt. Und so gebe ich dem Betrachter/Riecher/Besucher auch seine Freiheit der Rezeption wieder zurück.

Dieses transparente Konglomerat bzw. diese transparente „Cloud“, die ich direkt auf die Wand installiert habe, ist eigentlich nur als eine indikatorische Ansammlung von Möglichkeiten konzipiert. In weiterer Folge kann diese Arbeit als eine Art olfaktorische Identitätsfindung für einen bestimmten Ort (Wien im Allgemeinen) gedacht sein, soll aber nicht explizit als eine wissenschaftliche olfaktorische Landkarte zu lesen sein, wo ich einem bestimmten Geruch folgen bzw. ihn immer wieder an bestimmten Plätzen vorfinden kann. Es wird in dieser Arbeit eher zitathaft vorgegangen, damit sich die Vorgabe meinerseits nicht in eine dogmatische oder sogar pädagogische Richtung hin entwickelt. Von daher kann es durchaus sein, dass beim Anreiben an der Wand zufällig ein vermeintlich zu erkennbarer Duft (Pferdstall?) entgegenströmt.

Der elementarste Teil der Arbeit ist das Ergänzen bzw. ihr Vervollständigen durch Interaktion an der Wand bzw. durch verbale Kommentare. Der/die Betrachter/in bzw. Riecher/in ist notwendig, um die Arbeit zu vervollständigen (durch das Reiben an der Wand). Im selben Augenblick sind sie aber auch die „Zerstörer“ des Werkes. Nur mehr durch die Erinnerung an das eigene erfahrbare Bild wird die Arbeit dann in Form von Sprache artikuliert. „Die Sprache ist nach wie vor das beste Instrument für die Visualisierungsmethoden bei nicht-visuellen Stimuli“ und gerade auch bei dieser Arbeit elementar, seine eigene olfaktorische Erfahrung zu rekonstruieren. Dies ist nicht im Sinne einer kunstkontextuellen, kunstkritikhafte Interpretation zu verstehen, sondern diese Erfahrung hat vielmehr mit der empirischen Darstellung seiner eigenen, persönlichen Geschichte zu tun. Im Besonderen ist die

Atmosphäre einer Stadt für Gernot Böhme „die subjektive Erfahrung der Stadtwirklichkeit, die die Menschen in der Stadt miteinander teilen. Sie erfahren sie als etwas Objektives, als eine Qualität der Stadt.“<sup>1</sup> Gerade auch dieser Aspekt der Atmosphäre ist ein ganz wesentlicher Bestandteil meiner künstlerischen Praxis. Das Schöne daran ist, dass „die Atmosphäre weder zum Objekt noch zum Subjekt gehört, sondern eine Ko-Präsenz dieser Subjekt-Objekt-Spaltung ist. In der Wahrnehmung der Atmosphäre spüre ich, in welcher Umgebung ich mich befinde. Diese Wahrnehmung hat also zwei Seiten: auf der einen Seite die Umgebung, die eine Stimmungsqualität ausstrahlt, auf der anderen Seite ich, indem ich in meiner Befindlichkeit an dieser Stimmung teilhabe und darin gewahre, dass ich jetzt hier bin.“

Übertragen auf den Ansatz meiner künstlerischen Methode ist vor allem das Wahrnehmen des Hier und Jetzt ganz stark an die Vergangenheit gekoppelt. Ich versuche mit meiner künstlerischen Arbeitsweise einen Indikator anzubieten, der formal (kaum sichtbare Duftlasur auf der Wand) eine durchaus objektive Rezeption zulässt, aber in der Metaebene der olfaktorischen Wahrnehmung sofort in ein extrem unterschiedliches subjektives Empfinden der Betrachter (Riecher) umschlägt. Das heißt, „die Vorgabe ist im Allgemeinen objektiv erfahrbar und kann nur unter der Bedingung der Anwesenheit eines leiblichen Subjekts vor Ort wahrgenommen werden“.

Text: Heribert Friedl



<sup>1</sup> Gernot Böhme: *Architektur und Atmosphäre*. München 2006, S. 139

# Peter Fritzenwallner

\* 1983 in Mittersill, lebt in Wien

166

*Bühnchen, (Notes on Brechtian Theater techniques, Socialist Realism vs. Abstract Expressionism, Itchy vs. Scratchy), 2013*  
Installationsansicht Lust Gallery, Wien

*Giorgio Saffra, Paul Wittgenstein (Hrsg.) Neapolitanische Gesten 3 Bier bittel (Reclam), 2013*  
Performance Kunstraum Niederösterreich, Wien  
Foto: Bernard Ammerer  
Courtesy der Künstler

167

*Performancetitlebookcoverpaintings (Reclam), 2013 / 2015*  
Installationsansicht Kunstraum Niederösterreich, Wien  
Foto: Annelies Senfter

*Jacques Lacan (Hrsg.) Fallstudie Reinhold Messner. cold feet-missing limbs, eine Studie zur Psychologie des Körpers. (Reclam), 2013*  
Performance Kunstraum Niederösterreich, Wien  
Foto: eSeL.at / Lorenz Seidler  
*Maler, 24, Junggeselle, sucht Single-atelierwohnung. Komme mit Luise., 2007*  
Performance / Installation / Videoproduktion, Kunsthistorisches Museum Wien, MUSA Wien  
Kamera: Bernard Ammerer  
Foto: Maya Henselek  
Courtesy der Künstler

## A decent set of several so-called Microperformances

Seit einiger Zeit arbeite ich creepy-conceptuell an der Schnittstelle von Skulptur und Performance, obwohl Skulptur ja sowieso irgendwie performativ ist, da man sie mit dem eigenen Betrachterkörper ja auch umrunden muss, beim Schauen. Es handelt sich hier weniger um ein „Schweifen“ des Blickes über das Bild wie in der Malereybetrachtung, sondern vielmehr um ein „Ver-rücken“ des gesamten Betrachterkörpers und -auges.

„Creepy“, weil mir dabei die Wertlegung auf die Gestaltung der Oberflächen der Objekte eher nebensächlich erscheint, mir die material-semantischen Ausdifferenzierungen der sehr dogmatischen zeitgenössischen „Abstraktionsbewegung“ in Skulptur, Installation und Malerey als zu kalkülhaft und blutleer erscheinen. Ästhetische Produktion jenseits der glänzenden Benutzeroberflächen bedeutet für mich die körperliche sowie geistige Verausgabung, das Oszillieren zwischen Dionysisch-Exzessivem und doch rationalen Gedankenspielen.

Meine aktuellen Arbeiten könnten „Microperformances“ genannt werden, Performances dieser Art dauern zwischen einer und ca. 20 Minuten. Bei manchen handelt es sich um kurze Erzählungen, einige verweigern sich jeder Erzählstruktur, diese erzeugen jedoch durch die permanente Wiederholung gleicher Gesten sowie sprachlicher Äußerungen und Objektverwendungen eine sonderbare „Ereignisdichte“. Einige Performances erzeugen ein Kollektivereignis indem spontane Rezipienten eine Rolle in einem kleinen „Stück“, einer Handlung mit Objekten einnehmen. Ich bin Bauer und die Betrachter werden zu Bauern in meinem Bauerntheater. Einige Utensilien stammen aus dem Bauhaus Arsenalstraße. Daneben ein Imbissstand. (Schlemmer)

Die Aufeinanderfolge der Performances überlasse ich dem Publikum. Der Ablauf ist immer anders, die Performances greifen ineinander. Eine Performance bietet oft den Kontext für die folgende.

Text: Peter Fritzenwallner



# G.R.A.M.

Künstlergruppe, gegründet 1987 von Günther Holler-Schuster, Ronald Walter, Armin Ranner und Martin Behr in Graz

170 171

*Ja, Ja, Ja, Ja, Ne, Ne, Ne, Ne, 2012*  
Performance  
Courtesy die Künstler

## *Ja Ja Ja Ja, Ne Ne Ne Ne, 2012*

Diese Performance wurde am 21.12.2012 im Rahmen des Festivals steirischer herbst 2012 in der Camera Austria in Graz einmal vor Publikum aufgeführt und dabei auf Video aufgezeichnet. Diese Aufzeichnung wird an die Stelle der Live-Performance treten und im Rahmen der Ausstellung *Destination Wien 2015* in der Kunsthalle Wien erstmals in dieser Form gezeigt.

Im Mittelpunkt der Arbeiten von G.R.A.M. der vergangenen Jahre stand immer wieder die Auseinandersetzung mit Fragen der Wiederaufführung von massenmedial zirkulierenden und zum kollektiven Gedächtnis gehörenden Bildern. Von der Serie *Nach Motiven von ...* (2001), die Nachstellungen ikonischer Pressebilder wie solcher des Geiseldramas bei den Olympischen Spielen in München 1972 oder der Erschießung des Vietkong-Soldaten Nguyen Van Lem, über den aufgebahrten Lenin wie in der *Global Player*-Serie (2006) bis hin zu aktuellen Serien über Konzernchefs und Börsianer-Krisenköpfe (2011), rekonstruieren G.R.A.M. Bildpolitiken, die Erinnerung wie Geschichte determinieren und somit selbst eine Art Wirklichkeitsproduktion vorantreiben. Von Marx ist allerdings der Ausspruch überliefert, dass sich die Geschichte zwar wiederholt, jedoch nur als Farce. In diesem Sinn oszillieren die Bildprojekte von G.R.A.M. zwischen Wiederaufführung, Aneignung, Neudeutung und kritischer Entlarvung, denen jeweils auch eine eigentümliche ironische Selbstverständlichkeit bzw. selbstverständliche Ironie eingeschrieben ist, die das Original immer auf Distanz hält und die Konstruiertheit betont.

Parallel dazu sind auch Serien entstanden, die sich mit spezifischen Bildrepertoires der Kunst selbst beschäftigen, neben demjenigen der Wiener Aktionisten vor allem zentrale Arbeiten von Joseph Beuys wie „La rivoluzione siamo Noi“ aus dem Jahr 1972 (G.R.A.M. *Nach Motiven von...*, 2001) einem Bild, das bis in seine religiösen Konnotationen hinein durchinterpretiert wurde und als Ikone für das Projekt einer Aufhebung der Grenze zwischen Kunst und Leben gelten darf.

In *Ja Ja Ja Ja, Ne Ne Ne Ne* beziehen sich G.R.A.M. neuerlich auf Joseph Beuys als einer Schlüsselfigur der Nachmoderne: Mit Schauspielern des Grazer „Theater im Bahnhof“ wurde die Aktion *Ja Ja Ja Ja, Ne Ne Ne Ne* aus dem Jahr 1968 für eine Performance und Videoproduktion 2012 in Graz in der Camera Austria wieder aufgeführt. Mit *Ja Ja Ja Ja, Ne Ne Ne Ne* geben G.R.A.M. Einblick in die Produktion ihrer spezifischen Re-Produktionen, die niemals ganz gelingen, die somit das Original immer schon verfehlen, dieses Original jedoch spezifisch re-aktualisieren und sie damit in ein Feld aktueller Debatten überführen, die sie als zeitgenössische Wirklichkeit trotz aller Ironie ernst zu nehmen und also anders als das Original zu befragen haben.



# Kerstin von Gabain

\* 1979 in Palo Alto, Kalifornien, lebt in Wien  
 ⇒ [www.kerstinvongabain.com](http://www.kerstinvongabain.com)

173

*Untitled*, 2015  
 Foto: Kerstin von Gabain  
 Courtesy Gabriele Senn Galerie, Wien

175

*Symposium on the dark ages*, 2014  
 Foto: Kerstin von Gabain  
 Courtesy Gabriele Senn Galerie, Wien



- ⇒ [http://afdrupal.artfoundation.at/sites/default/files/styles/size\\_900w/public/20150303-20150302-Scan1%20Kopie.jpg?itok=AxoqL8QD](http://afdrupal.artfoundation.at/sites/default/files/styles/size_900w/public/20150303-20150302-Scan1%20Kopie.jpg?itok=AxoqL8QD)
- ⇒ <https://vimeo.com/124696550>
- ⇒ [http://www.vesch.org/wp-content/uploads/2014/11/kerstin\\_vgabain\\_we\\_will\\_never\\_miss.jpg](http://www.vesch.org/wp-content/uploads/2014/11/kerstin_vgabain_we_will_never_miss.jpg)
- ⇒ <http://ecx.images-amazon.com/images/I/61xflbyMNKTL.jpg>
- ⇒ <http://www.secession.at/art/images/2014/gabain.jpg>
- ⇒ [http://www.isminiadami.com/wp-content/uploads/2014/04/R0040098\\_LOW.jpg](http://www.isminiadami.com/wp-content/uploads/2014/04/R0040098_LOW.jpg)
- ⇒ <http://vimeo.com/62436611>
- ⇒ <http://www.mak.at/jart/prj3/mak/images/img-db/1358720417361.jpg>
- ⇒ [http://www.galeriesenn.at/system/html/KvG\\_OutGettingRibs\\_72dpi-764e618e.jpg](http://www.galeriesenn.at/system/html/KvG_OutGettingRibs_72dpi-764e618e.jpg)
- ⇒ <http://vimeo.com/39783559>
- ⇒ <http://images.derstandard.at/t/12/2010/03/24/1269448696179.jpg>

updated 18. May 2015

“Rather than being the final product at the end of an artistic process, von Gabain’s sculptures represent a starting point for playful enactments which she then captures in analogue, black-and-white photographs. Von Gabain photographs the individual sculptures alone against a black background with a seemingly objective eye – an eye that imitates the sober and systematic capturing of objects in a style reminiscent of the photographs used to document and inventory collections in museums or for scientific research. Whereas Greek sculptures and modes of presentation typically found in archaeological museums provided the initial model for von Gabain’s casts and photographs, as the work progressed she has increasingly liberated herself from this approach in favour of grotesque, macabre, and yet humorous productions.”

Text: Herwig Kempinger / Bettina Spörr: Preface, in: *Seession* (ed.): *Raver geht ins archäologische Museum*, Berlin 2014 (excerpt)



# Till Gathmann

\* 1977 in Paderborn, lebt in Berlin und Wien  
 ⇒ [www.tillgathmann.org](http://www.tillgathmann.org)

178

*Table B (for Institute)*, 2014  
 Installationsansicht Württembergischer  
 Kunstverein, Stuttgart  
 Courtesy der Künstler

179

*Documents*, 2015  
 Digitalbild  
 Courtesy der Künstler

Hotel Meurice, 145 West 58th Street, New York 19, N.Y.  
 14th November, 1961.

Mr. Paul Mellon, President,  
 Bollingen Foundation Inc.,  
 140 East 62nd Street,  
 New York 21, N.Y.

Dear Sir,

I take the liberty of writing to you in regard to a matter which, in recent weeks, has been the subject of discussion between Mr. John Barrett and myself.

However, in the first place I should like to convey the expression of my sincere gratitude to you as Chairman of the Bollingen Foundation for my having been granted a fellowship for research on the psychogenetic source of the alphabet. The honour bestowed on me by the Board was the greater as I do not possess any scientific qualification. I hope the result of my study, recently published in book form, justifies *ex posteriori* the decision of the board.

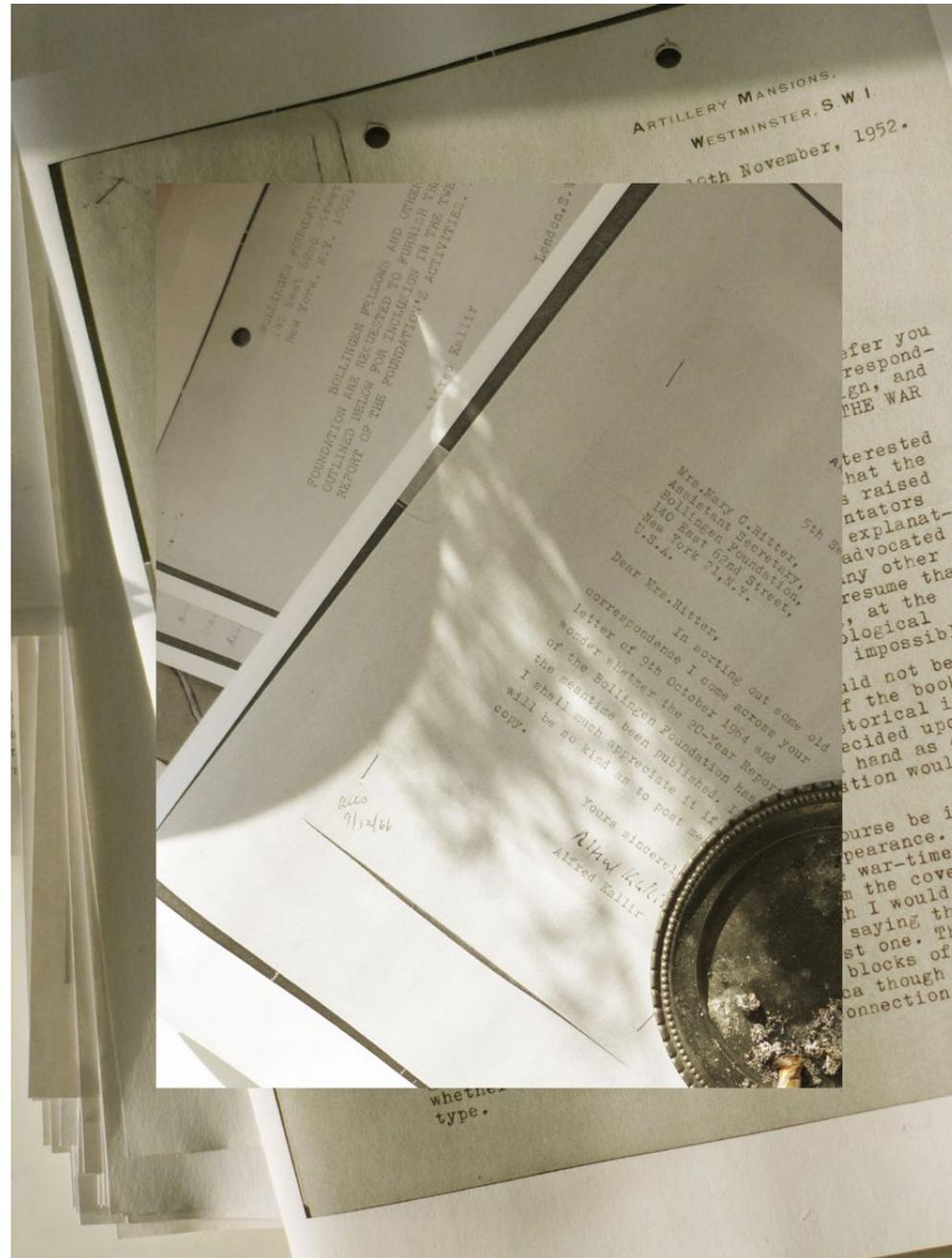
(...)

This is not the time for diplomatic niceties nor for comfortably sitting down and writing erudite treatises for the shelves of our libraries. Research, i.e. science, must have its eye on the future, or else on the past with a view to the future – in either case for the one and only purpose which the “science”, that is to say, the magic ap-  
 perception of primitive man has been applied to for many thousands of years, namely, to safeguard the survival of the human species. Now, of course, this has to be accomplished in a novel fashion, higher up on the spiral of men’s developmental ascent. This is where my ideas come in. They have appeared in print, and following established rules, they are copyright. However, in this instance, I have not only a copyright but also, more important, a “copyduty”. It imposes the task upon me to pursue these ideas with utmost energy and force them into the open.

(...)

Despite its length my letter may not make matters sufficiently clear. I do not hide my fear that it may not be convincing. I would consider it nothing short of catastrophic if you were to reject my plea for your personal assistance. In the first instance, I very much hope you will allow me to call on you as soon as convenient so that I can then amplify and elucidate some of the points made in the foregoing. I am thus anxiously looking forward to receiving your reply to this letter a copy of which I am sending to Mr. Barrett.

Yours faithfully,  
 A. Kallir



# Aldo Giannotti

\* 1977 in Genua, lebt in Wien  
 ⇒ [www.aldogiannotti.com](http://www.aldogiannotti.com)

181

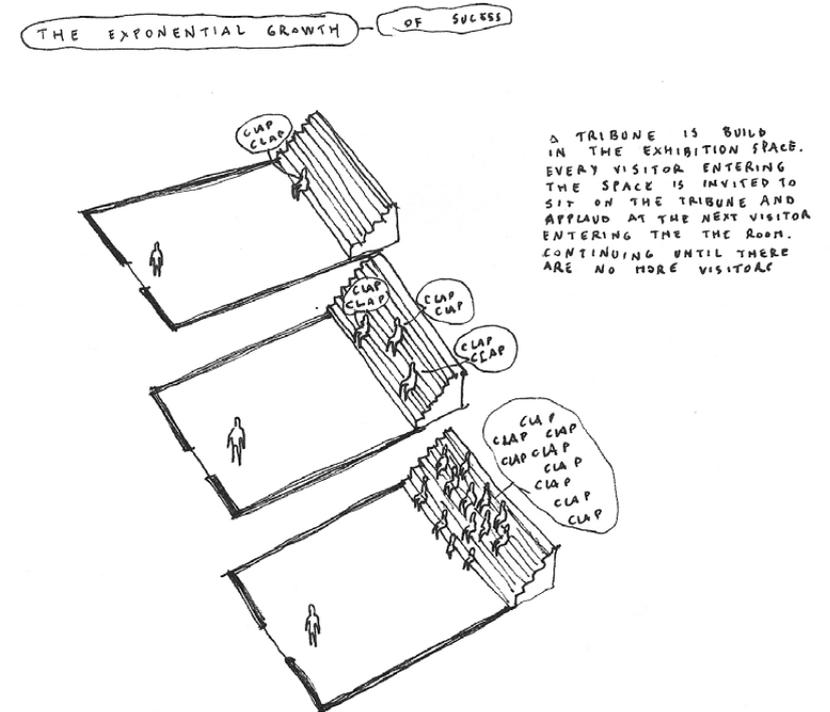
*Temporary Wealth Index*, 2015  
 Performance-Konzept / Skizze  
 Courtesy der Künstler

182 183

*Temporary Wealth Index*, 2014  
 Performance, brut Wien  
 Foto: Aldo Giannotti  
 Courtesy der Künstler

## Temporary wealth index

*Temporary wealth index* is an ongoing lecture performance connected to the discussion of shifting, movement and value. At a given moment the participating public is invited to rearrange its position according to the amount of money each person possesses in that specific moment – from the wealthiest to the poorest.





# Sofia Goscinski

\* 1979 in Wien, lebt in Wien  
 ⇒ [www.sofiagoscinski.org](http://www.sofiagoscinski.org)

185

*Untitled (Peater Series)*, 1996 / 2013  
 Courtesy die Künstlerin

186

*Rainbow Country (Major Depression)*  
*(Cross)*, 2012  
 Courtesy unttd contemporary, Wien

187

*Without Head (Detail from Storyboard for*  
*Without Head)*, 2013  
 Courtesy unttd contemporary, Wien





no sadness  
no guilt  
no denial  
no illusions  
no fear  
no execution  
no love  
no pain  
no lust  
no lies  
no games  
no perversion  
no frustration  
no ambitions  
no consumption  
no shame  
no identity  
no believe  
no misery  
no devotion  
no desire  
no dependence  
no passion  
no limits  
no exclusion  
no delusion  
no destruction

without head

# Julian Göthe

\* 1966 in Berlin, lebt in Berlin

189

Installationsansicht *The Shadows Took Shape*, Kestnergesellschaft, Hannover, 2011  
Courtesy Galerie Buchholz, Berlin/Köln

190

*At Work*, 2009  
Tusche und Gouache auf Xeroxprint  
20,5×40,5 cm  
Courtesy Galerie Buchholz, Berlin / Köln

191

*Télépathique*, 2010  
Holz Metall, Acrylglas, Lack, elektronische Bauelemente  
200×94×60 cm  
Courtesy Galerie Buchholz, Berlin / Köln



Julian Göthes Skulpturen erinnern an gigantische Flakons, an zackige, tektonische Körper im Raum. Sie greifen auf vertraute Formen zurück und scheinen etwas zu zitieren, aber einen konkreten Referenten gibt es offenkundig nicht. In ihrem glänzenden Schwarz beanspruchen sie eine deutliche Präsenz, die ihre Immobilität als etwas Temporäres erscheinen lässt. Sie könnten Teil einer Kulisse sein, eines Displays, bleiben aber selbstbezüglich. Ausgangspunkt dieser Skulpturen ist die Tatsache, dass Göthe vor allem Zeichner ist und seine dreidimensionalen Werke als Übersetzung von Linien in den Raum versteht. Die Kanten, Flächen und Volumina, die er zeichnerisch entwirft, werden von Handwerkern minutiös umgesetzt. Stets überlebensgroß, markieren die wie gedrechselt scheinenden Figuren Koordinaten im Raum, laden diesen mit ihrer stets ein wenig unheimlichen Anwesenheit auf und ziehen uns in den Bann: telepathische Kräfte, als minimalistische Konstruktion getarnt.



# Eva Grubinger

\* 1970 in Salzburg, lebt in Berlin  
 → [www.evagrubinger.com](http://www.evagrubinger.com)

193

*Café Nihilismus*, 2014  
 Installationsansicht Kerstin Engholm  
 Galerie, Wien  
 Courtesy Kerstin Engholm Galerie, Wien



## Café Nihilismus

Die rapiden Entwicklungen neuer Technologien und wissenschaftlicher Entdeckungen, das Empfinden einer beschleunigten, fast außer Kontrolle geratenen Realität: die Stimmung und Beschaffenheit unserer gegenwärtigen Situation erinnert an jene zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In Eva Grubingers *Café Nihilismus* werden diese beiden Epochen miteinander verflochten. Ein gelber Neonschriftzug bildet den Auftakt einer Reihe kurviger Formen, eine Sequenz von Skulpturen und zweidimensionalen Arbeiten deutet eine phantasmagorische Bar an: Kaffeehaus-Kultur und der damit verbundene diskursive Raum waren zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht zuletzt in Wien ein zentrales Thema, und sind es bis heute.

Im hinteren Teil von Grubingers Ausstellung reflektieren einige Objekte die Kultur des Kaffeehauses auf materieller Ebene. Eine hängende Skulptur verweist auf den Thonet-Stuhl – das Markenzeichen Wiener Kaffeehäuser sowie Symbol einer neuen Form von Mobiliar: massenproduziert, in Flachverpackung geliefert. Die runde Marmorplatte auf dem Galerieboden erinnert an eine Bistrotischplatte, die zu Boden gefallen ist und dabei ein kleines Pelztier – vielleicht einen Nerz, wie er vor hundert Jahren auf der Ringstraße getragen wurde – unter sich begraben hat. Nur noch sein phallischer Schweif ist zu sehen. Solche Stühle und Marmor-tische waren auch Teil der Ausstattung des Wiener *Café Museum*, dessen reduziertes Interieur von Adolf Loos im Jahr 1899 gestaltet wurde. Der österreichisch-ungarische Literat und Journalist Ludwig Hevesi – seines Zeichens Unterstützer der *Wiener Secession* und Urheber des Satzes „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit“, der sich über dem Portal der Secession befindet, gab dem *Café Museum* den Spitznamen *Café Nihilismus*.

Geschwindigkeit und Bewegung werden in einer eleganten Skulptur materialisiert, die an ein Rennrad erinnert und durch ihre Form eine Verbindung zwischen zwei Punkten artikuliert. Eine 10m lange, gebogene Metallkontur am Boden entpuppt sich als Straßenbahnschiene und beschreibt – die Rennradskulptur widerhallend – metaphorisch eine Zeitkurve. Zeit, so schlägt diese Ausstellung vor, verläuft nicht reibungslos und in eine Richtung. Wie Einstein – ebenfalls vor hundert Jahren – in seiner Relativitätstheorie belegte, verläuft die Zeit nicht linear, sondern kurvenförmig und ist untrennbar mit dem Raum verknüpft. Sie kann zeitgleich beschleunigt und stillstehend wahrgenommen werden. Die Infragestellung der Dimension Zeit lag im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts förmlich in der Wiener Luft, genauso wie die umstrittene Auffassung der „vierten Dimension“, die Künstler wie Literaten der Moderne gleichermaßen faszinierte. Ein Beispiel hierfür ist Egon Friedells *Die Rückkehr der Zeitmaschine* aus den 1930ern, in welchem Friedell die wissenschaftliche Richtigkeit von H. G. Wells Roman *Die Zeitmaschine* von 1895 hinterfragt.

Gegenwärtig findet man in Wien immer noch die gleichen Tische und Stühle wie im ursprünglichen *Café Nihilismus*, und die zeitgenössische Kunst wird immer noch von der Moderne heimgesucht, wenn auch nicht immer so bewusst. Im innovativen Raum der modernen Kunst, der zeitlich parallel zu Einsteins Entdeckungen zu denken ist, waren das Café und das Fahrrad zwei Schlüsselmotive (siehe Picasso und Braque, siehe Duchamps erstes Readymade *Bicycle Wheel*, 1913). Jene Collage, die oft als erste ihrer Gattung bezeichnet wird, zeigt – wie Grubingers hängende Skulptur – das Teilelement einer Sessellehne (Pablo Picasso, *Still Life With Chair Caning*, 1912). Die Collage, welche so zentral für jene Epoche und darüber hinaus wirken sollte, entspricht der Fragmentierung. Dies ist ein Zustand,

der vom Anbruch der Moderne bis zur gegenwärtigen zerfahrenen Geisteshaltung, aus der weitläufigen Collage des Internets resultierend, immer alltäglicher erscheint.

Die äußere Welt drückt sich in der inneren ab, verzerrt sie. Es ist kein Zufall, dass eine weitere abstrakte Skulptur die Form einer bekannten Le Corbusier-Liege zitiert, diese aber – im wahrsten Sinne des Wortes – mit dem Stoff der Geschäftswelt umhüllt: dem Nadelstreif. Referenzen vermischen sich hier: Loos war dafür bekannt, Nadelstreifenanzüge zu tragen. Der Stoff suggeriert eine männlich dominierte Geschäftswelt, die sich in der Ausstellung als Ganzes widerspiegelt, in der ebenfalls nur Männer vorkommen: eine Unausgewogenheit der Geschlechter, die nicht gänzlich als historisch bezeichnet werden kann. Gleichzeitig verweist die Skulptur auf die Couch des Psychoanalytikers und auf einen Ersatz-Körper (in der Tat spielen viele der Arbeiten auf den menschlichen Körper an). Dennoch bleibt offen, ob dieser Körper den des Analysierenden oder des Analysanden darstellt. Die Stoffbespannung des darunter verborgenen Rohrgestells erinnert auch an eine Zwangsjacke oder einen Leichensack. Diese Übergänge machen auf eine Krise der Wahrnehmung aufmerksam: nicht zu wissen, ob das Gesehene der Wahrheit entspricht. So findet sich zum Beispiel unter den zweidimensionalen Werken die Rechnung eines von Karl Kraus geführten Betriebs aus den 1920er Jahren, doch handelt es sich nicht um den scharfzüngigen Aphoristen, sondern um einen Baustoffhändler gleichen Namens.

All das verweist auf ein zentrales Anliegen von *Café Nihilismus*: eine hohe Aufmerksamkeit auf, ein Gespür für die Wichtigkeit und die gleichzeitig mögliche Täuschung durch Oberflächen. Mittels bespannter, polierter und ihrer Form widersprechender Beschichtungen erinnert Grubinger uns daran, dass unsere gegenwärtige Situation von den Oberfläche definiert wird – Trugbilder des Bildschirms und der Konsumkultur. Oberflächen sind politisch, Oberflächen sind Verkleidungen. Im Vergleich zu den kulturellen Rückblicken auf den Ausbruch des Ersten Weltkriegs vor hundert Jahren, drückt schon der Titel *Café Nihilismus* Zweifel an den etablierten kulturellen Werten aus und schlägt eine tiefgehende Überprüfung der Beziehung von damals zu heute vor. Ohne den Nostalgiefallen von heute zu erliegen, wird unsere Zeit durch die Vergangenheit befragt, die aus bestimmten Blickwinkeln der unseren unheimlich ähnlich erscheint.

# Harald Gsaller

\* 1960 in Lienz, lebt in Wien

197

*Laozi in Vienna / Ha Bu Ri*, 2015  
Lecture Performance / Digital Data  
Courtesy der Künstler

199

*Laozi in Vienna / Lehrsätze Meister Zhang*,  
2015  
Lambda Print, Dibond  
120×120 cm  
Courtesy der Künstler



**LAOZI IN VIENNA / TAIJI IST DIESE DINGE**

## Lecture Performance

*The strategists have a saying,  
I dare not play the host but play the guest.*  
Laozi LXIX

Wien wird Ost-Drehscheibe genannt, Tor zum Osten, o.Ä. Sicherlich ist mit diesen Bezeichnungen die historisch-geopolitische Nähe zum CEE-Bereich gewürdigt.

Weniger interessiert die Tatsache, dass seit einigen Jahrzehnten eine lebendige, wachsende Chinese Community entstanden ist. Die gewieften HändlerInnen aus dem fernen Osten, Globalisierer der ersten Stunde, ermöglichen immer mehr China-Restaurants, Asia-Läden ... Man kann also auch in Wien original chinesische Schaumgummi-Flip-Flops gleich ums Eck von echten Chines/innen um 70 Cent oder weniger kaufen. – *LAOZI IN VIENNA* wird davon nicht sprechen.

Die Lecture Performance *LAOZI IN VIENNA / TAIJI IST DIESE DINGE* wird interdisziplinär in medialer Personal-Union von Stimme, Fotografie, Video und Grafik davon sprechen, zeigt, wie einige der zu uns gerufenen/gekommenen, immigriert-und-schon-integrierten Chinesen spirituelle Ziele verfolgend in Wien als (Lehr)Meister für Taijiquan, Gongfu wirken, in ihren Wirkstätten in aller Stille Schüler/innen um sich scharen. Was ist das für ein Zusammenleben, das wächst, über Jahre? Was nehmen die Taiji-Adepten von ihrem Lehrer an und umgekehrt? Welche mental-spirituelle Schnitt-Menge könnte abgebildet werden? Auf welche Lieblings-Stellen im daoistischen Urtext, dem Daodejing von Laozi, nehmen die einzelnen am Gemeinschafts-Spiel Beteiligten innerlich Bezug in ihrem Zusammenleben im Daoist Spirit? Welche sind nicht einmal bewusst und vielleicht gerade darum so wirkmächtig?

Text: Harald Gsaller

<b>Lehrsätze Meister Zhang Wien</b> 	<b>Taiji ist diese Dinge, Taiji erzählt diese Geschichte</b>	<b>weich besiegt hart</b>	<b>Taiji ist nicht Kraft</b>
<b>Alles rund – Kraft nicht zeigen</b>	<b>Taiji heißt Gegensätze [zeigen / integrieren]</b>	<b>Der Gegner findet mein Gewicht nicht</b>	<b>Noch nicht – man muß warten</b>
<b>vier Deka genügen</b>	<b>Dieser Fehler zeigt, man weiß die Anwendung [noch] nicht</b>	<b>Eleganz [der Form] ist noch nicht Taiji [der Prinzipien]</b>	<b>nicht zuwenig, nicht zuviel, gerade richtig – diese Dinge</b>
	<b>[in China] Reis essen, Soja essen, [Bewegungen] weich</b>	<b>Wenn heben, dann senken, wenn nach vorne, dann nach hinten, Yin und Yang, [Taiji ist] nur diese Dinge</b>	

# Rebekka Hagg

\* 1992 in Klagenfurt, lebt in Tel Aviv

202

1/125, 2012  
Filmstill  
Courtesy die Künstlerin

203

24/7, 2012  
Filmstills  
Courtesy die Künstlerin

*Back to the Future* ist eine Performance von Rebekka Hagg, die seit November 2014 andauert. Es handelt sich um eine von ihr gestaltete imaginäre Ausstellung, die Arbeiten der Künstlerin enthält. Verschiedene Personen werden eingeladen, in Gesprächen mit Rebekka Hagg eine Führung durch die Ausstellung zu bekommen und danach einen freien Text darüber zu schreiben. Die einzige Dokumentation dieser Arbeit ist in einem Buch zusammengefasst. Diese Texte offenbaren jeweils einen individuellen Blickwinkel und bieten dann ein holographisches Bild der einzelnen Arbeiten und der Ausstellung im Ganzen. Anstatt nur ein Kunstwerk zu sehen, nimmt man Gefühle einzelner Leute wahr und berechnet deren Assoziationen mit ein. Durch eine Ansammlung von subjektiven Empfindungen kann man zu einem objektiven Gesamtbild gelangen. Es bietet sich also ein viel realeres Bild einer Ausstellung, als eine Ausstellung selbst es je sein könnte. Für Rebekka Hagg gibt es zwei besonders spannende Momente in der Kunst: den Prozess der Künstler von der ersten Idee bis zur Umsetzung und den Prozess und die Interpretation der Betrachter. Mit *Back to the Future* möchte sie quasi eine direkte Kommunikationsbrücke zwischen der Künstlerin und den Betrachtern herstellen und in Frage stellen, ob eine physische Verbildlichung des Kunstwerkes unbedingt notwendig ist, um eine Botschaft zu vermitteln und weiterzutragen. Jede/r Betrachter/in fügt dem Kunstwerk etwas hinzu und lässt die Arbeit dadurch weiter wachsen.

Anlässlich der Performance in der Kunsthalle Wien Karlsplatz gibt es die Möglichkeit, von der Künstlerin persönlich eine Führung zu erhalten und auch die von anderen geschriebenen Texte zu lesen.

Text: Rebekka Hagg



# Michael Heindl

\* 1988 in Linz, lebt in Scharn und Wien  
 ⇒ [www.michaelheindl.net](http://www.michaelheindl.net)

206

*Zwischenlösung (Workaround),*  
 2013–2014  
 Objekt, Klebebänder, 44×44×7 cm,  
 Interventionen, Video, 7:30 Min., Wien,  
 Berlin, Timișoara  
 Courtesy der Künstler

207

*Destination Unknown, 2014*  
 Pressspanplatte mit Arbeitsspuren,  
 dreiteilig, 100×38 cm, 100×135 cm,  
 100×38 cm. Die Tischplatte aus dem  
 Atelier von Michael Heindl, nahe dem  
 Quartier Belvedere, überrollt von einer  
 Schnellbahn  
 Foto: Michael Heindl  
 Courtesy der Künstler

Vor nicht allzu langer Zeit waren bildende Künstler darauf konzentriert, Farben und Formen von den ihnen zugeordneten Rollen zu befreien und im Universum nach anderen Überlebensräumen zu suchen.

Mit Michael Heindl wandern Malkasten, Pinsel, Zeichenblock und Leinwand noch immer durch unsere Zaubergärten. Er benützt Sterne, Milchstraßen, Sonnensysteme und dichte Massen, um auf unseren Gesetzespfaden und Nachbarmauern, in unserem Obstabfall und Müll, auf unserem Rasengrün und der Unzahl aller Straßenecken, in Parkhäusern, Vor- und Innenstädten seinen Unmut zu beruhigen. Er nimmt diese Materialien, um Geräte zu bauen, welche die Löcher schließen sollen, die menschliches Unvermögen, Sensationslust, Atombombenstaub und Kurzsichtigkeit ins Himmelblau rissen.

Seine Aktionen, die Resultate und Eindrücke seiner Arbeit lege ich auf die andere Waagschale. Ich kann wieder lächeln und freue mich, dass Malkasten, Hammer und Wasserwaage, Pinsel und Radiernadel ihr Können an Kaugummis, an gepflückte Blätter, Klebeband, Plastiksack, Polizeiauto und Muskelkraft weitergegeben haben. Sein Büttenpapier und seine Farbflecken sind die Stadt, sein Atelier ist das Hinterfragen, die Türen sind die Flughäfen, seine Schritte eine Flugstunde und seine Arbeitsplatte ist heute hier, morgen dort.

Wenn Giotto mit seinen Malerkollegen die Freskomalerei liebte, Van Gogh die Inbrunst, das 20. Jahrhundert das Ich, dann liebt Michael Heindl den Versuch, das Ausloten, den Widerstand.

Er steigt in seinen Bilderwelten herum, wandelt eine Eintrittskarte für das Kunsthistorische Museum mit Schleifpapier und Buntstiften in ein Ticket für das Naturhistorische Museum um und betritt dieses damit erfolgreich. Er zersägt einen Baum, um ihm von seiner Reisetasche aus Europa zu zeigen und schraubt ihn hunderte Kilometer von seinen Wurzeln entfernt wieder zusammen.

Schöner kann man das Verstehenwollen von Kunst und Welt nicht zeigen.

Michael Heindl soll weiter die Polizei verfolgen, Löcher in Parkwiesen graben und tagsüber Unsinnigkeiten begehen, damit ich mich am Abend mit großer Freude seiner Erzählkunst widmen und in ihm einen Künstler sehen kann, der sich mit den Revolutionen von gestern nicht zufrieden gibt und dem „Menschsein“ Größeres zutraut.

Text: Edgar Tezak



# Nicholas Hoffman

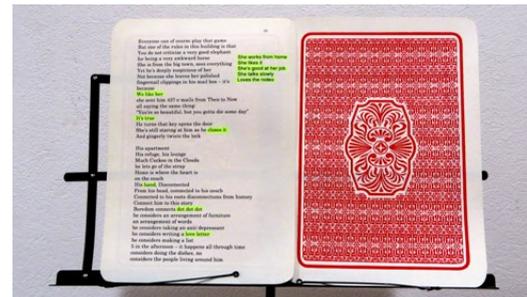
\* 1985 in Canton, Ohio, lebt in Wien

209

*Birdhouse / Nuthouse*, 2015  
Libretto, Siebdruck, Edition von 75 Stück  
*Birdhouse / Nuthouse*, 2015  
HD-Video, 7:12 Min. / Videostills  
*Birdhouse / Nuthouse*, 2015  
HD-Video 3:00 Min. / Videostill  
Courtesy der Künstler

210 211

*Birdhouse / Nuthouse*, 2015  
Libretto, Siebdruck, Edition von 75 Stück  
Courtesy der Künstler



For the exhibition *Destination Vienna 2015* Nicholas Hoffman and friends perform *birdhouse/nuthouse*, a cycle of songs, videos and short stories revolving around a day in the life of a bored and hopeless process consultant who is looking for a way out.



The close up is equivalent to the credit check  
 on the dot  
 then we are checking her credit – the camera tightens  
 good thing she likes her job  
 She cocks her head up, ear to ceiling, and hears  
 his thoughts dragging across the floor  
 Like a leather briefcase dragging on concrete  
 She is from the big town where if you want to talk  
 You just open your mouth and words come out  
 Throwing sticks together  
 A place where people don't drag their work  
 home with them.  
 Credit check  
 He's lyin' on the couch  
 hearing

Her voice  
 Glistening  
 Like deep fried snacks  
 At the state fair  
 Coming up through  
 His floorboards  
 A single wave  
 From the sea of her tongue

~~~~~ MOUNTAIN HIGH / VALLEY LOW

# Ana Hoffner

\* 1980 in Jugoslawien, lebt in Wien

⇒ [www.anahoffner.com](http://www.anahoffner.com)

214

*After the Transformation*, 2013  
HD-Video, 15:52 Min. / Videostill  
Courtesy die Künstlerin

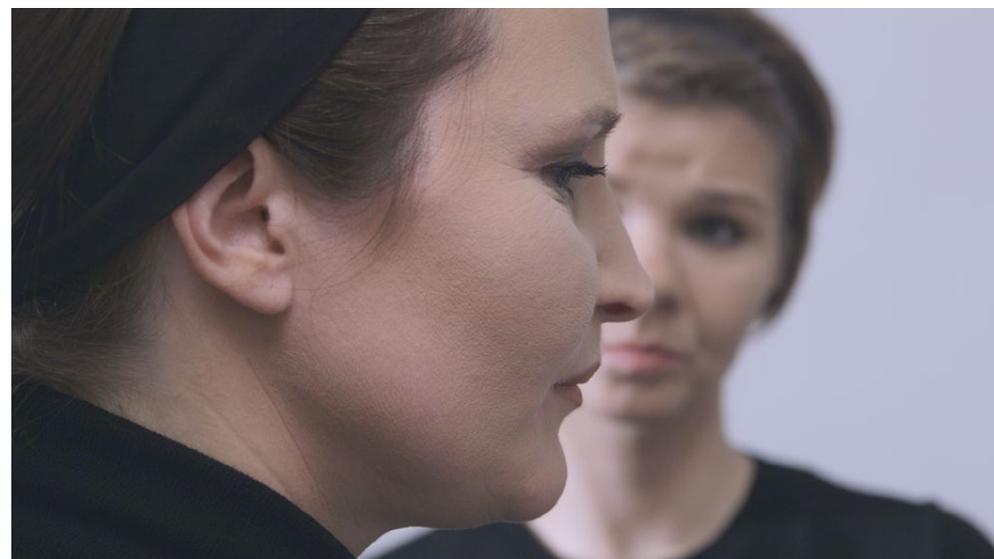
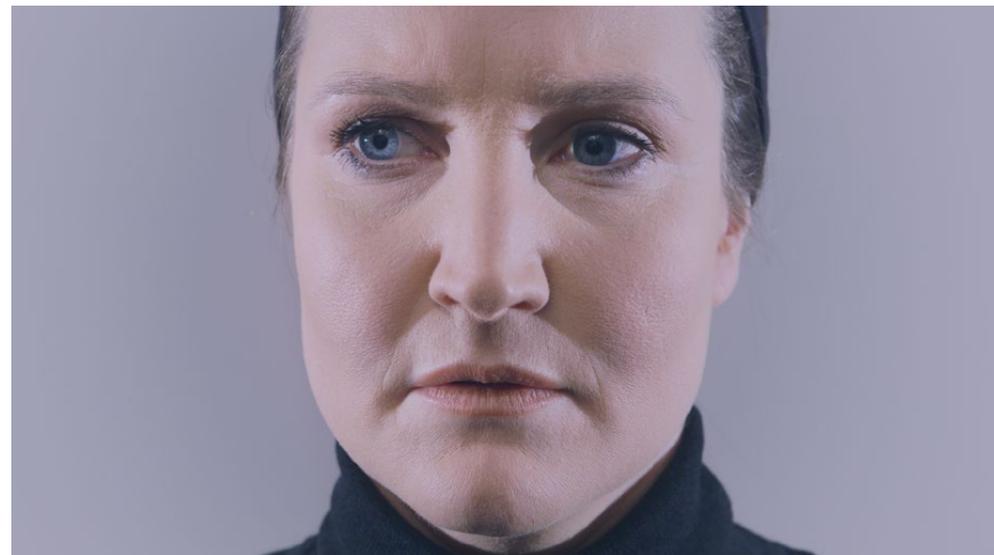
215

*Transferred Memories – Embodied Documents*, 2014  
HD-Video, 14:35 Min. / Videostills  
Courtesy die Künstlerin

*Transferred Memories – Embodied Documents* starts with a complex description of the video report on camp Omarska, made in 1992 by the ITN journalists Penny Marshall and Ian Williams. It stays very close to practices used by newspapers and the TV, which grabbed an image from the video footage and made it into an “iconic photograph” for the Bosnian war. The pictures of Fikret Alić and other prisoners behind a fence topped with barbwire became the headline for many newspapers that reported on the Bosnian War, juxtaposed with images of emaciated men behind barbwire made around the end of the Holocaust. *Transferred Memories – Embodied Documents* creates a queer relation between two performers who deal with those images of atrocities together. They both describe their view of these images and listen to each other’s descriptions of their reactions, thereby gaining recognition for their affective responses in front of the images. However they do not depend either on an identification with the bodies shown in the footage nor on an identification with each other.

Six images are supposed to illustrate *Me and my three daddies*. Among them is a baby picture. Is it this baby asking the reader and viewer of the family album to identify his three daddies in six pictures? Or does the “me” belong to the boygirl in General Idea’s Nazi milk? The photographer’s gesture, which transforms to an arm holding a glass of milk transforms to a sleeve with glitter swastikas on Helmut Berger’s glamorous uniform. The 1970s actor became famous not only for his Nazi roles but also for his drag performances as Marlene Dietrich. There might be more security within Boban Stojanović’s performance at Queer Beograd cabaret in 2008, although in this context the gesture of a dancing queen might be close to the Nazi salute. The daddy circle is closed with Fikret Alić, who is shaking hands directly with the viewer of atrocity and camp images. Alić became known as the emaciated man behind barbwire, filmed as a prisoner of the above-mentioned Omarska camp in the Bosnian war in 1992. He escaped the camp employing a wartime drag survival strategy: in women’s clothes he was supposed to be taken to another camp for forced sexual labor then managed to escape and survived. This image of him was taken recently, evoking memories of the camp in the Bosnian War as well as the Holocaust.

Text: Ana Hoffner



# David Jourdan

\* 1974 in Martigues, lebt in Wien  
 ⇒ [www.westphalie.com](http://www.westphalie.com)

218

o. T., 2015  
 Courtesy der Künstler

219

o. T., 2015  
 Courtesy der Künstler

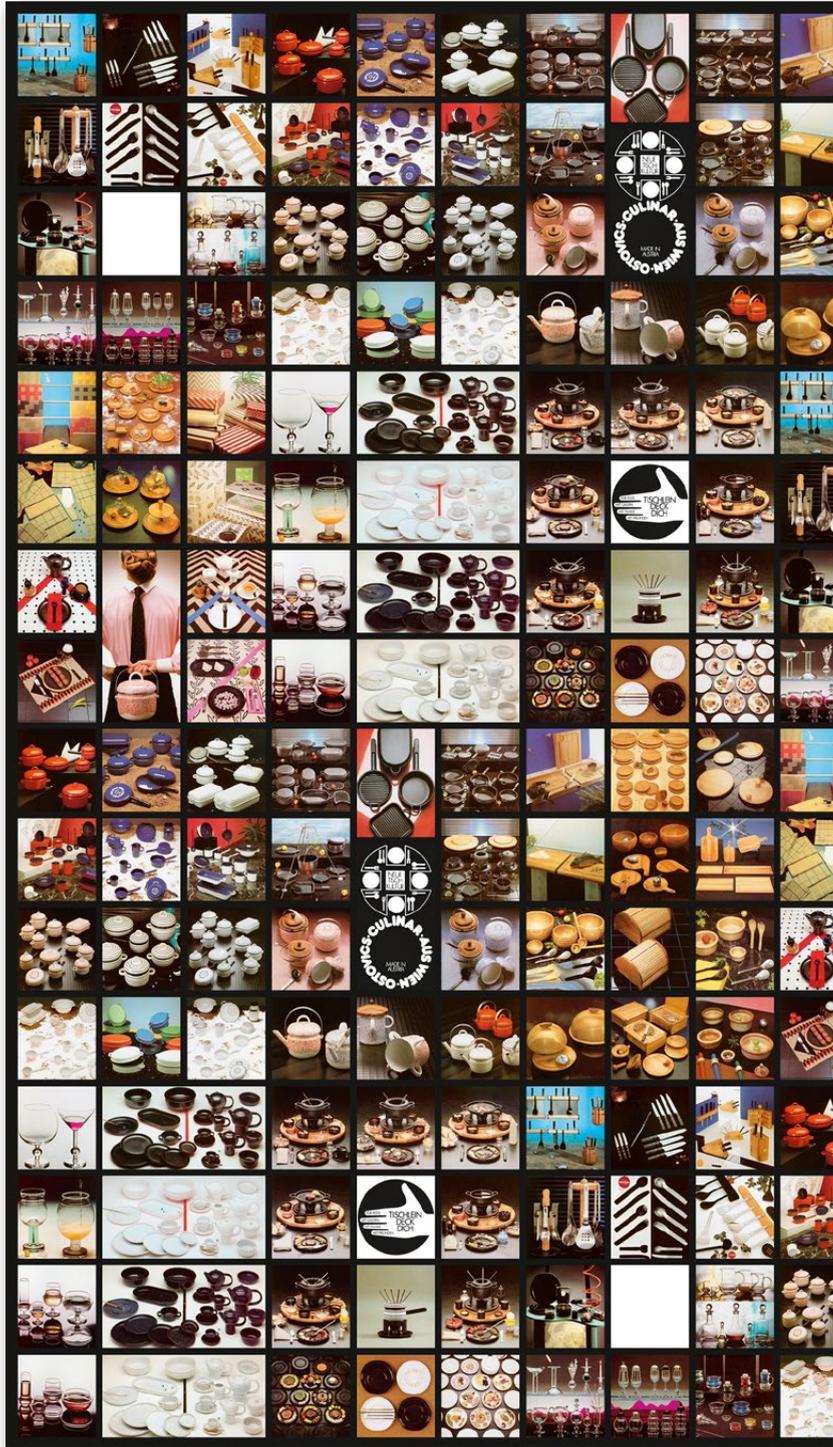
The project: relax the avant-garde. Why? because the avant garde feels tired in its gestures, feels like it *has* to plagiarize to “make a statement”. Or feels like it has to resort to appropriation as something incendiary, as something neo avant-garde and from an earlier era. But appropriation is no longer avant-garde. It’s standard practice in and out of the classroom. Is appropriation in “experimental literature” still “experimental”? I don’t think so. (...) I think the more complicated issue here is that between plagiarism and appropriation. I feel that the use of appropriation is clouded by all sorts of neoromantic avant-garde practices and ideologies—and involves saying something like “look at me, I stole something” on the quasi-legal end of the spectrum and “look at me make something new out of something old” on the other end of the spectrum, though the latter has collapsed somewhat into the former.

Poetry, like drugs, should not be difficult, it should be easy. Poetry should not be interesting, it should hold out the potential to be very insipid. Boring is the least of what most people have always realized. Poetry should not be uplifting, it should inspire a deep sense of relax. Poetry need not say anything important or humanly meaningful, it should merely evoke a mood.

Really, I *like* appropriation but it’s only appropriation, it’s only what most people do most of the day anyway. This leads to a recognition: today, appropriation, in the experimental literary and in the art world, tends to dramatize itself by calling itself “plagiarism” even though it is just plain appropriation or unacknowledged citation. And this is not avant-garde appropriation anymore, because it simply isn’t shocking anymore. Appropriation per se is no longer shocking—it is just part of our cultural environment where information is exchanged continually and for the most part freely.

The end of summer is the end of the things I do not remember. There is no longer time for protestation in language. Poetry should not be performed, it should merely be listened to. The time for conscious experimentation and ego, which is its logical extension, should be replaced by unconscious repetition and listening. All poems should be rewritten over and over again and exist in as many versions as possible.

Excerpted from Lisa Holzer, David Jourdan, *RR, Relaxed Reading or The Ambient Stylistics of Tan Lin*. Performed at MISS READ, the Berlin Art Book Fair, 2012. Recorded on David Le Simple, Vincent Romagny (Eds.), *Doppeldoppelgänger*, Shelter Press, Lescheraines/CEAAC, Strasbourg, 2014. Transcribed in David Jourdan (ed.), *Eight Years*, Westphalie, Vienna, 2014.



January 30, 2008  
Thursday, 1/31

NYS 4:20  
LAT 3:52  
NYT 3:42  
CS 3:01

Circled letters refer to phrases that start with "break." Paula Gamache has amassed seven th phrases, 7 to 9 letters apiece, that "break" a word that follows break. The phrase **WITTS' END** breaks wind, as it were. **EVIL QUEEN** breaks even, and the other theme phrases break rank bread, free, open, and apart. Excellent theme in that each of the "break \_\_\_\_" phrases are all absolutely in-the-language, and the phrases that break the "\_\_\_\_" words are sensational. **OP DEN! RATFINKS! BRAIN-DEAD!** Moving outside the theme, we are treated to **YAO MING NAPSTER, POMPEII** (in the same puzzle as LAVA!), and some Scrabbly short answers. Favo clues: [The hots] for LUST; [Grill] for QUIZ; ["Ich \_\_\_\_ dich" (German words of endearment), LIEBE (the phrase means "I love you"); [Satyric looks] for LEERS (not satiric); ["Well, \_\_\_\_! LADIDA; and [Did a number] for SANG. I don't think I'd ever seen ADELE clued as [\_\_\_\_ Hu 1975 Isabelle Adjani role based on a real-life story]—that's *The Story of Adele H.*, which is se familiar. I have probably heard of ANDY [Granatelli of auto racing], but my antipathy for "m sports" obliterated him and turned him into an EDDY at first.

Last night, I received an e-mail that said, "Lee Glickstein has a joy of a puzzle this Thursday i the Sun!" The title of Lee's is "The Question," and the titular question is TO B OR NOT TO B first two theme entries add a B to the beginning of each part, such that *outlasts* and *landlubb* become pugilistic **BOUT BLASTS** and [Unseasoned whale fat?], **BLAND BLUBBER**. (Ick!) Th second pair opt for "not to B": *bread and butter* and *bad to the bone* turn into **READ AND U** and [Classified seeking a soulmate?], **AD TO THE ONE**. (My personal favorites are the **BLUB** and **AD** ones.) Favorite clues: [Got high] for ROSE (and I totally didn't read that as "get stone while I was doing the puzzle); [Paper mates?] for an **ITEM** mentioned in a tabloid; [Dec. tent for YRS (decade, not December); [Sluggish] for **TORPID** (love both words!). **DUENNAS** great word; it means [Spanish chaperones], with *assorted nuances in various definitions*. Answers like **KALAMAZOO** and **PEPE LE PEW** are welcome in the crossword regardless of th clue (well, unless the clue lauds Pepe for his sexual-harassing ways).

Updated:

Barry Silk's features five theme entries that begin with words that can precede the final Across answer, **CASE**. **FEDERAL LAND**'s a little dull, but the other theme entries are livelier, and al yield lively "\_\_\_\_ case" phrases. Basket case! Closet case! Nut case! Federal case! Hard case!

Ray Hamel's "The Buck Stops Here," has three phrases that begin with words that can follow *buck* (buck **NAKED**, buck **SERGEANT**, Buck **OWENS**) and...one phrase that's a mystery to m know what a **FEVER PITCH** is, but what the heck is buck fever? Tapping into Google...let's se "Nervous excitement felt by a novice hunter at the first sight of game." Ew. How unpleasant. **Word Spy** points out the heart attacks that may result, and cites a *Sports Illustrated* article entitled "Bambi's Revenge." Indeed.

Posted by Orange at 10:25 PM

Labels: Barry C. Silk, Lee Glickstein, Paula Gamache, Raymond Hamel

# Barbara Kapusta

\* 1983 in Lilienfeld, lebt in Wien

⇒ [www.barbarakapusta.net](http://www.barbarakapusta.net)

⇒ [www.saprophyt.net](http://www.saprophyt.net)

223 224 225

Ein Gedicht für 22 kleine Objekte, 2015  
Courtesy die Künstlerin

## Das Gedicht ist für 22 Objekte.

Das Ritual des klassischen griechischen Theaters kennt drei Positionen: die Schauspielenden, das Publikum und den Chor. Jede dieser Positionen hat eine doppelte Rolle inne: der Chor übernimmt die Rolle des Publikums. Das Publikum – uneinge-weiht in die Vorgänge – spielt die Rolle der Götter, des Schicksals, des Universums. Die Schauspielenden füllen die Lücken: sie stehen in Abhängigkeit zum Dar-gestellten. Sie eigentlich erhalten das Ritual.

Die Doppelheit jeder dieser Rollen könnte auch das Ergebnis einer pataphysikali-schen Handlung sein.

--

Pataphysik, und Mimesis, Zufall, die Sprache VON, Sprache an sich sind Rituale von Übersetzung, Vermittlung, Interpretation, Verkörperung, ... aktiviert von der Handlungsmacht der Dinge. Dinge, die sprechen, die schon immer gesprochen haben, die ihre eigenen Sprachen besitzen. Hier ist die Metapher immer eine falsche Fährte um die wahren Machtverhältnisse zwischen den Dingen zu verdunkeln.

Zum Beispiel: *Ich kam an diesen Ort, nicht weil ich es wollte, sondern weil dieses Glas verlangt neben diesem anderen zu sein.*

Im Vergleich all dieser Rituale offenbart sich ein Animismus, der in verschiedensten Formen von Camouflage in die Gegenwart hinein überlebt hat. Legt das nicht eine Form von Magie nahe?

Oder dass es Magie tatsächlich und noch immer gibt, in jeder Hinsicht und in all ihrer Bedeutungen. Innerhalb deren Simultaneität eben jene Möglichkeit liegt sich eine Welt vorzustellen, die *von Magie geformt* wurde. Und all deren Bedeutungen zugleich bilden jene Rituale deren Zweck die Beschwörung und das Festhalten der Geister sind.

*Do you believe in ghosts?,*

*asks the photograph*

... Die Fotografie zum Objekt: *Grain is an endless wall of points.* Das Gedicht zum Objekt: *as protagonist.*<sup>1</sup>

22 Objekte spielen das Publikum und die Poetin als Schauspielerin mimit den Chor. Das Publikum, sich der Rituale bewusst, schauspielert. *Ein Gedicht für 22 kleine Objekte*, worin *für* entweder „im Interesse von“, oder „als Darbietung“ für bedeutet. Mit dem Ziel beides zu sein: Für eine und als eine Darbietung zu sprechen. Sich diesen Kräften zu Füßen legend.

Vielleicht kann dann das Gedicht einen Wechsel des Rituals einleiten, eine Wiederherstellung von Metafiktion. Denn im in ihm verlangten Rollenwechsel liegt die Gelegenheit der Wiederbelebung.

In die Dienste der Objekte zu treten ...

Text: Danielle St. Amour, Evan Webber



**Dinge – geformt, gemacht,  
arrangiert.  
Die Dinge sind  
grau, dunkel, braun,  
schimmern, golden  
an Stellen.**

**Ihr Material.  
Das Material der Dinge: Stein,  
Ton, Schamott,  
modelliert, gebrannt,  
glasiert.**

**Greif nach uns.  
Einem von uns.  
Unsere Oberfläche willst  
du berühren.**

**Aber wenn du uns  
berührst, berühren  
wir dich. Wir greifen  
nach dir.**

**Eines berührt dich  
und stellt fest:  
Du bist weich  
und warm.**

**Du wirst weich  
uns gegenüber.  
Deshalb hörst du uns  
sprechen.**



**Stop**

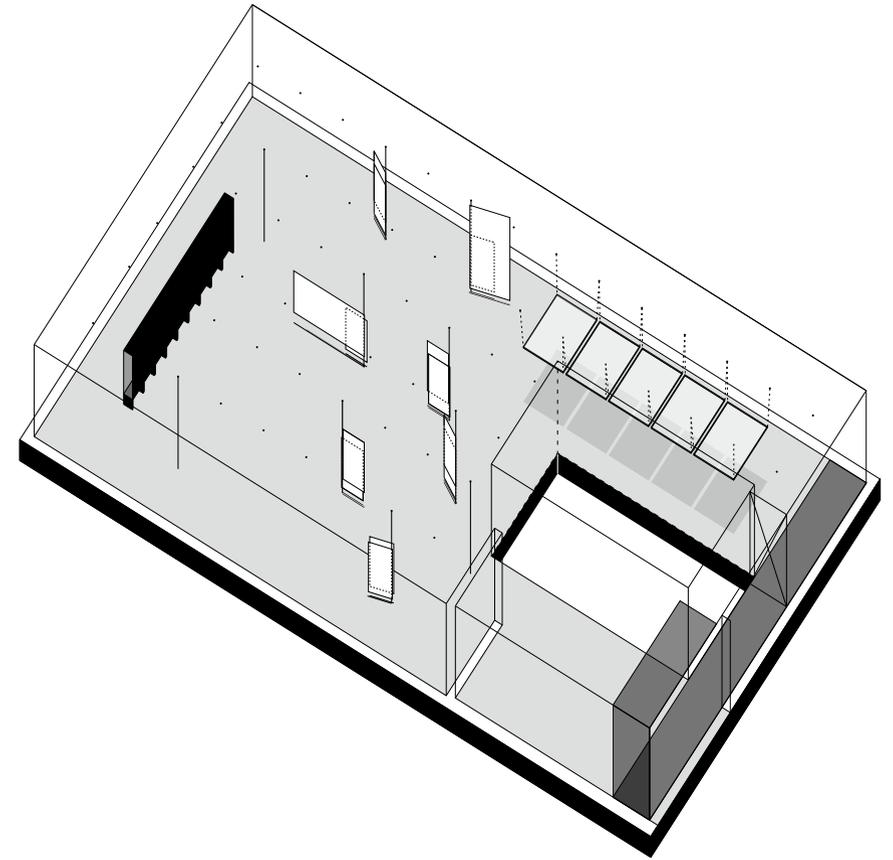
**Tausch der Rollen.**

# Eric Kläring

\* 1978 in Wolfen, lebt in Wien  
 ⇒ [ericklaering.wordpress.com](http://ericklaering.wordpress.com)

227 228 229

ohne Titel (out of stock), 2015  
 Entwürfe für die Ausstellungsarchitektur Kunsthalle Wien Museumsquartier  
 Courtesy der Künstler

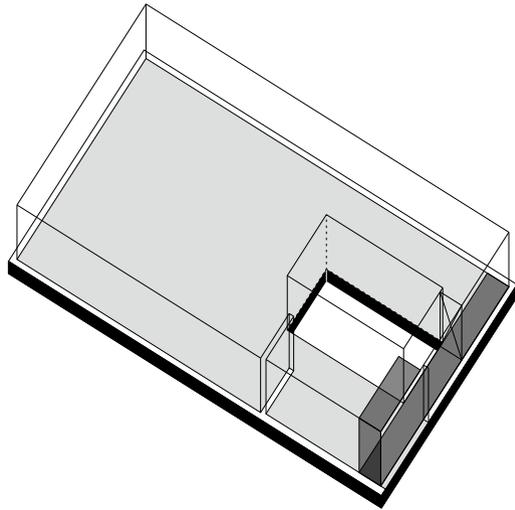


Im Sinne des Konzeptes von *Destination Wien 2015* beschäftigt sich Eric Kläring in seiner Arbeit mit dem Ort Kunsthalle Wien, ihren Arbeits- und Produktionsbedingungen. Das Display der Halle 2 im Erdgeschoss wird ausschließlich aus Bestandsmaterialien der Institution zusammengesetzt. Das Lager gibt die Auswahl vor.

Lineare Elemente - Flächige Elemente - Räumliche Elemente.

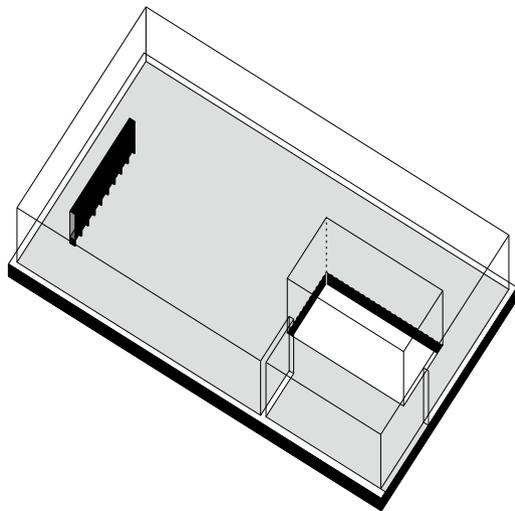
Einzeln oder in Kombinationen, formen sie ein heterogenes Raumgefüge. Starre Setzungen wechseln sich mit offenen ab.

Die Gruppe der Displayelemente bildet eine Assemblage aus vorgefundenen, teilweise benutzten Materialien. Funktionale, raumbildende und visuelle Elemente unterteilen die Halle. Auch die architektonische und funktionale Struktur der Halle ist Teil eines Regelwerks, das Spielräume für Verschiebungen sowie performative Momente bei der Positionierung der Kunst enthält.



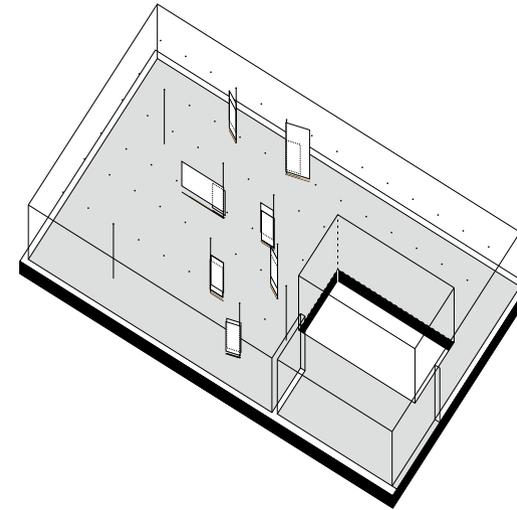
### *Schwelle*

Der Zugang zu beiden Ausstellungshallen wird markiert und räumlich erfahrbar gemacht. Ein Teppichstreifen wird über die gesamte Breite der Erdgeschoßhalle gelegt. Er windet sich an der Wand in die Höhe, bis seine komplette Länge erreicht ist.



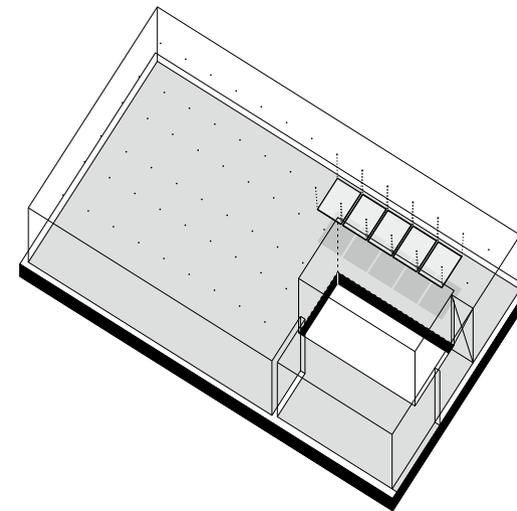
### *Prospekt*

Im Hintergrund der Halle steht eine Wand aus Präsentationssockeln auf einer Reihe von schwarzen Bestandsbänken. Die Bänke werden zu einem Sockel für Sockel.



### *Flipper*

Raumhohe Stangen beschreiben die Vertikale des Raumes. Sie sind gleichzeitig Dreh- und Befestigungspunkt für wandartige Gestelle aus teilweise bereits benutzten Holzwerkstoffplatten. Formale und konstruktive Offenheit lassen die Gestelle unentschlossen wirken. Es wird ein eindeutiges Vorne und Hinten vermieden.



### *Raumtasche*

Ein Seitenbereich der Halle wird durch das Trennen des Rundweges um den Beton-Treppenhauskern zu einer Sackgasse, gleich einer Tasche. Der entstandene Raum wird durch eine abgehängte Decke aus Projektionsleinwänden noch weiter verengt. Die Beleuchtung dieses Raumes ist getrennt regelbar.

# Tonio Kröner

\* 1984 in Datteln, lebt in München

232

*corner of something 31*, 2014  
Jute, Aluminiumrahmen, Ölfarbe  
Foto: Michael Pfisterer  
Courtesy der Künstler und nous moules

233

*corner of something 8 (standby)*, 2014  
Jute, Aluminiumrahmen  
Foto: Michael Pfisterer  
Courtesy der Künstler und nous moules

[ ... ]

The apple watch Apple Watch is designed to remain dark until a wearer raises his or her arm. In the prototypes worn around the Cupertino campus at the end of last year, this feature was still glitchy. For Marc Nussun Newson, it took three attempts—an escalation of acting-styles, from naturalism to melodrama—before his screen came to life. Under normal circumstances, the screen will then show one of nine watchfaces watch faces, each customizable. One will show the time alongside a brightly-lit brightly lit flower, butterfly, or jellyfish; these will be in motion, against a black background. This imagery had dominated the lounge launch, and Ive now explained it his enthusiasm for it. He takes up picked up his Iphone iPhone 6 and presses pressed the home button. “The whole of the display comes on,” he said. “That, to me, feels very, very old.” (The Iphone iPhone 6 reached stores two weeks later.) He went on to explain that an Apple Watch uses a new display technology whos whose blacks are blacker than those in an Iphone’s iPhone’s LED L.E.D. display. This makes it easier to mask the point where, beneath a glas glass surface, a display ends and its frame begins. An Apple Watch jellyfish swims in deep space, and becomes, Ive said, as much an attribute of the watch as an image. On a current IPHONE iPhone screen, a jellyfish would be pinned against dark grey gray, and framed in black, and, Ive said, and have “much less magic.”

Allan Alan Dye later described to me the “pivotal moment” when he and Ive decided “to avoid the edge of the screen as much as possible.” This was part of an over-arching overarching ambition to blurr blur boundaries between software and hardware.

[ ... ]

Text:

Parker, Ian: *The Shape of Things to Come, How an industrial designer became Apple's greatest product*, in: *The New Yorker*, Feb. 23<sup>th</sup> & Mar. 2<sup>nd</sup> (2015), S. 138

Andrea Popelka (Kunsthalle Wien, Assistenz) am 24. Februar 2015 am Telefon vorgelesen



# Tina Lechner

\* 1981 in St. Pölten, lebt in Wien

236 237

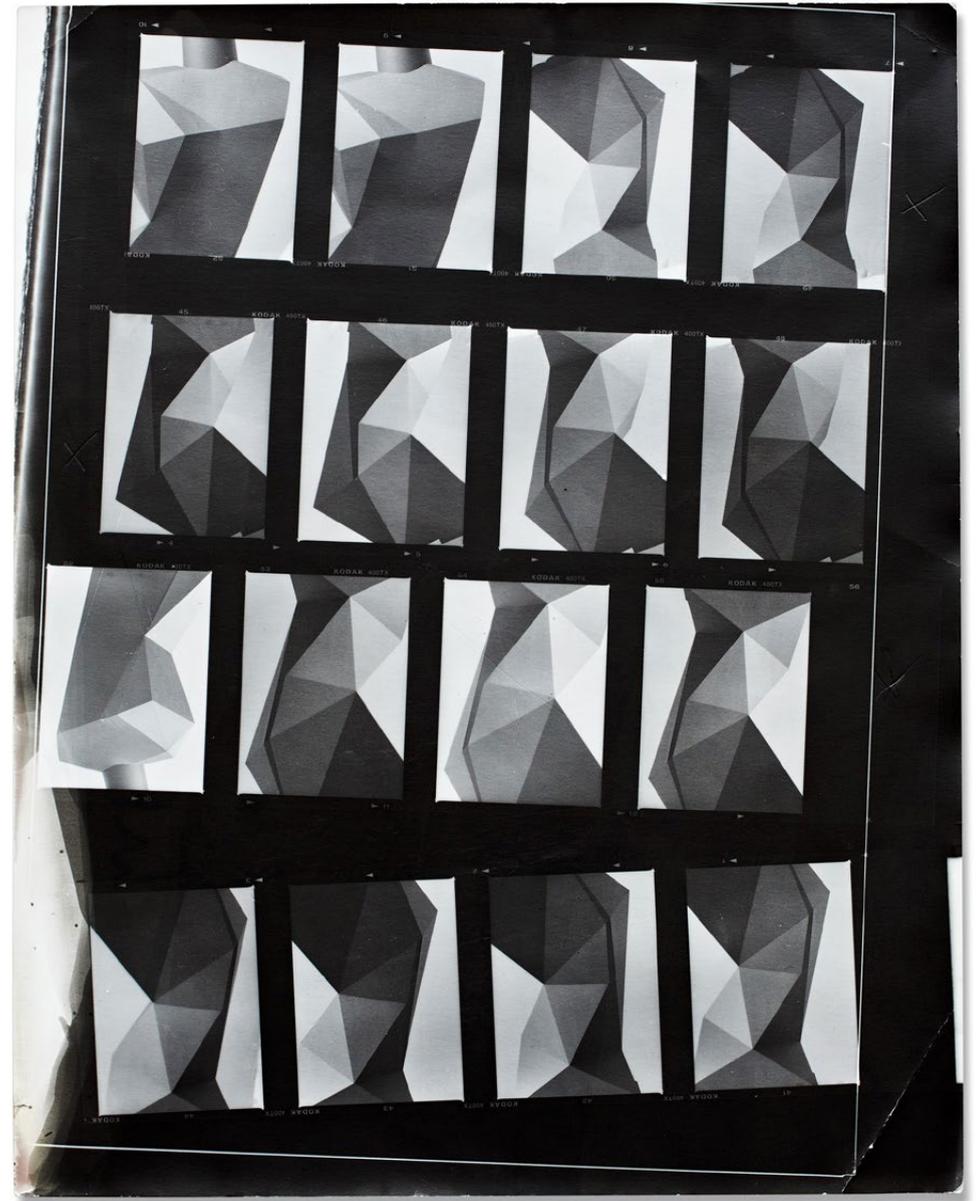
*Kontaktbögen*, 2012  
Courtesy die Künstlerin

„Each moment in history has its own form of artistic expression, one that reflects the political climate, the intellectual concerns, and the taste of the period“, schreibt die große Fotografin Gisèle Freund in ihrem Buch *Photography & Society* (1974).

In den analogen s/w Fotografien von Tina Lechner findet man vermeintlich regungslose Figuren, oszillierend zwischen Nacht und Tag, zwischen Schatten und Licht, zwischen Traum und Wachsein, der Wahrheit der strahlenden Sonne und den dunklen Kräften der Mitternacht. Es handelt sich um Geschichten von Erkenntnis, aber auch von Erfahrung. Dieser feinsinnige Bildstil hat einige Parallelen in den neuen Bildideen der 1920er/1930er Jahre, aber nur einige. Es sind prägnante Aufnahmen, in ihren geometrischen Kompositionen vermeintlich vom Bauhaus beeinflusst. Jedoch das intime Accessoire, Kreationen eigener Requisiten, welche die Körper ihrer weiblichen Modelle überlagern, Hüte aus Pappe, scheinbar fließende Krägen aus Papier, erzählt von der Abschaffung der Zeit, wird zeitlos und endet in reiner, betörender Schönheit. So unterschiedlich diese dargestellten Frauentypen auch sind, Schönheitsnormen werden hier nicht diktiert. Es sind Lichtgestalten, die jedoch keine Abkehr von der Welt betreiben, sondern uns nur manchmal ihr Gesicht verweigern, uns ihr Antlitz vorenthalten. Diese Frauen führen ein exemplarisches Leben in der Wirklichkeit und verschwinden als Modell aus dem eigenen Foto.

Tina Lechner thematisiert die Beziehung zwischen Skulptur und Fotografie und jene Problematiken, die in der Übertragung zwischen den beiden zu finden sind. Sie erschafft Porträts von enormer Eindringlichkeit, bewirkt durch radikale Form- und Farbreduktion.

Text: Galerie Hubert Winter



# Sonia Leimer

\* 1977 in Meran, lebt in Wien  
 ⇒ [www.sonialeimer.net](http://www.sonialeimer.net)

239

*Neues Land / Nowaja Semlja / New Land*,  
 2014  
 Videostills  
 Courtesy die Künstlerin und Galerie  
 Nächst St. Stephan Rosemarie Schwarz-  
 wälder, Wien, Barbara Gross Galerie,  
 München

240

*Neues Land / Nowaja Semlja / New Land*,  
 2014  
 Foto: maschekS. 2014 / Susi Maschek  
 Courtesy die Künstlerin und Galerie  
 Nächst St. Stephan Rosemarie Schwarz-  
 wälder, Wien, Barbara Gross Galerie,  
 München

241

*Neues Land / Nowaja Semlja / New Land*,  
 2014  
 Videostills  
 Courtesy die Künstlerin und Galerie  
 Nächst St. Stephan Rosemarie Schwarz-  
 wälder, Wien, Barbara Gross Galerie,  
 München

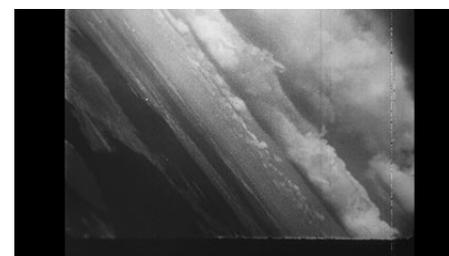


## *Neues Land / Nowaja Semlja / New Land*

Sonia Leimers Arbeiten untersuchen die Wahrnehmung und Kontingenz des Raumes ausgehend von seiner physischen architektonischen Erscheinung. Ihre Installationen schaffen Konstellationen, welche die Komplexität von Räumlichkeit und Zeitlichkeit herausfordern, indem sie ungewöhnliche Möglichkeiten aufzeigen und Deutungswege eröffnen. Es ist die Komplexität von Geschichte, bei der die Künstlerin in der Arbeit *Neues Land / Nowaja Semlja / New Land* ansetzt und die sie durch die Verflechtung von historischen und zeitgenössischen Filmaufnahmen mit skulpturalen Elementen in Form einer Rauminstallation im Ausstellungsraum positioniert.

Ausgangspunkt für die Arbeit war Leimers Besuch auf einem atombetriebenen Eisbrecher-Schiff namens Lenin, einst ein Aushängeschild des sowjetischen Pioniergeistes, das seit 1989 im Hafen von Murmansk (Russland) liegt. Als schwimmendes Museum gibt es heute Auskunft über vergangene glorreiche Zeiten des kalten Krieges, in denen damit erstmals arktische Seewege erschlossen wurden.

*Neues Land / Nowaja Semlja / New Land* besteht aus einem Video, ein um das Vielfache vergrößertes Briefkuvert aus den 1970er Jahren wird zur Projektionsfläche – die kubanische Briefmarke darauf zeigt den atombetriebenen Eisbrecher, daneben werden die Anfänge der Navigation illustriert. Räumlich stehen diese im Dialog mit in Beton gefassten Bojen. Diese Objekte abstrahieren ein konkretes Element und schaffen so die Möglichkeit, den Kontext neu zu denken; die Materialität generiert eine Friktion zwischen den narrativen Wichtigkeiten.



Die physischen Objekte im Raum werden zum Symbol für das Unbewegliche, aber auch für die potentielle Handlung des Versenkens, welches in dieselben eingeschrieben ist.

Im Video durchbricht Leimer die Starrheit linearer Geschichtsschreibung und führt eine neue Ebene der Narration ein. Das historische analoge Filmmaterial stammt aus einem Filmarchiv in Moskau und zeigt den atombetriebenen Eisbrecher in Aktion, von den Kameras heroisch in Szene gesetzt. Die Künstlerin fordert diese Bilder heraus und setzt sie durch einen präzisen Schnitt völlig neu zusammen; die originale Ton-ebene wird entfernt. Es entsteht eine bedächtige Montage des historischen Materials und der bei Leimers Reisen entstandenen Aufnahmen, welche Murmansk und das Schiffsmuseum in der Gegenwart zeigen. Bei den historischen Aufnahmen ist nicht nur der Eisbrecher Lenin dokumentiert. Die Künstlerin fügt zusätzlich Bilder aus der Raumfahrt ein, repräsentieren diese zeitgleich zu den historischen Eisbrecher Bildern entstandenen Aufnahmen doch auch den technischen und atomaren Fortschritt der Sowjetunion gegenüber dem Westen. Der Blick auf die Arktis erscheint dabei genauso fremd und exotisch wie der Blick ins Universum.

Leimers skulpturale Videoinstallation eröffnet einen Möglichkeitsraum, der sich der Eindeutigkeit von gesprochener Sprache verwehrt; nicht das Dokumentieren eines historischen Moments steht im Mittelpunkt, sondern vielmehr eine Reflektion darüber, wie dieser erzählt und neu gedacht werden kann.

Lisa Mazza

# Paul Leitner

\* 1982 in Wien, lebt in Wien  
 ⇒ [www.paulleitner.com](http://www.paulleitner.com)

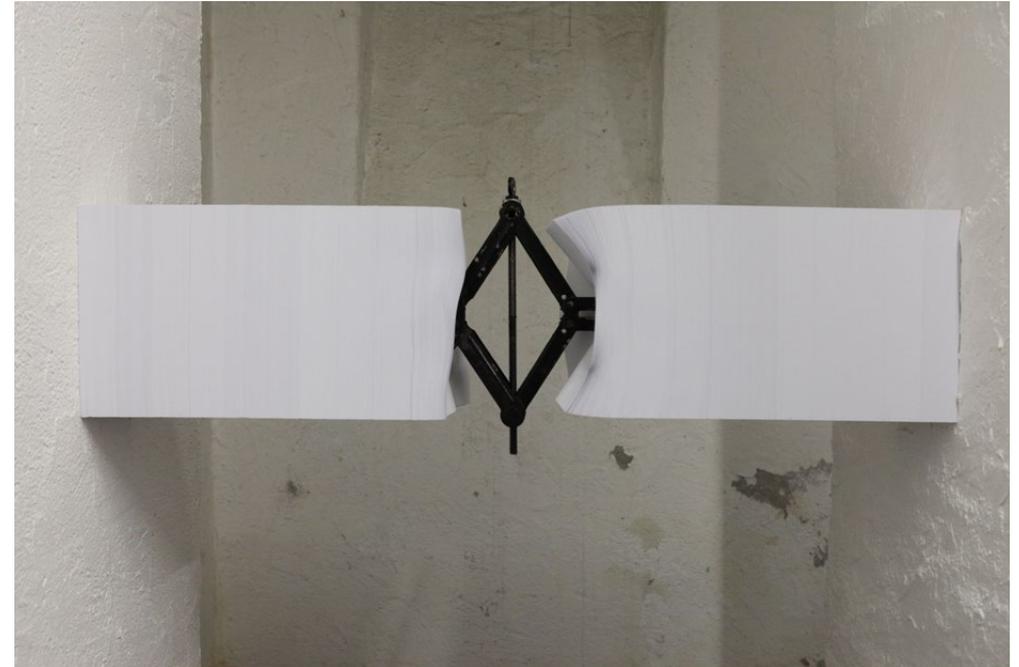
Mit freundlicher Unterstützung von Troges Lüftungstechnik.

243

*paper-jack*, 2011  
 A4 Papier, Wagenheber  
 Foto: Tobias Pilz  
 Courtesy der Künstler und  
 unttd contemporary, Wien

244 245

*the traveler*, 2012  
 Ventilator, Windkanal, Acrylglas Röhre,  
 Strohhalme, Hainbuchsamen  
 Fotos: Thomas Alpdorf  
 Courtesy der Künstler und  
 unttd contemporary, Wien



*paper-jack*, eine raumvariable Installation, die auf örtliche Begebenheiten reagiert: A4 genormte Papierbögen, durch Wagenheber gegen die Wand gepresst, stemmen sich der horizontalen Raumachse folgend zwischen die Wände. Dadurch wird der Vorgang einer Expansion des Raumes suggeriert. Einem Querbalken ähnlich, bildet das Papier – nicht mehr leicht, flexibel, zweidimensional – eine feste, stabile Struktur. Durch Variation von Papierbögen und Ungenauigkeiten beim Aufbau bilden sich an der Materialoberfläche Unebenheiten aus. Als brachialer Akt hinterfragt die Arbeit die Eigenschaften des Papiers, führt dieses in der Art einer Transformation dem Raum als Materialträger zu. Dadurch können die Bedingungen und Grenzen des Raumes neu erforscht werden.



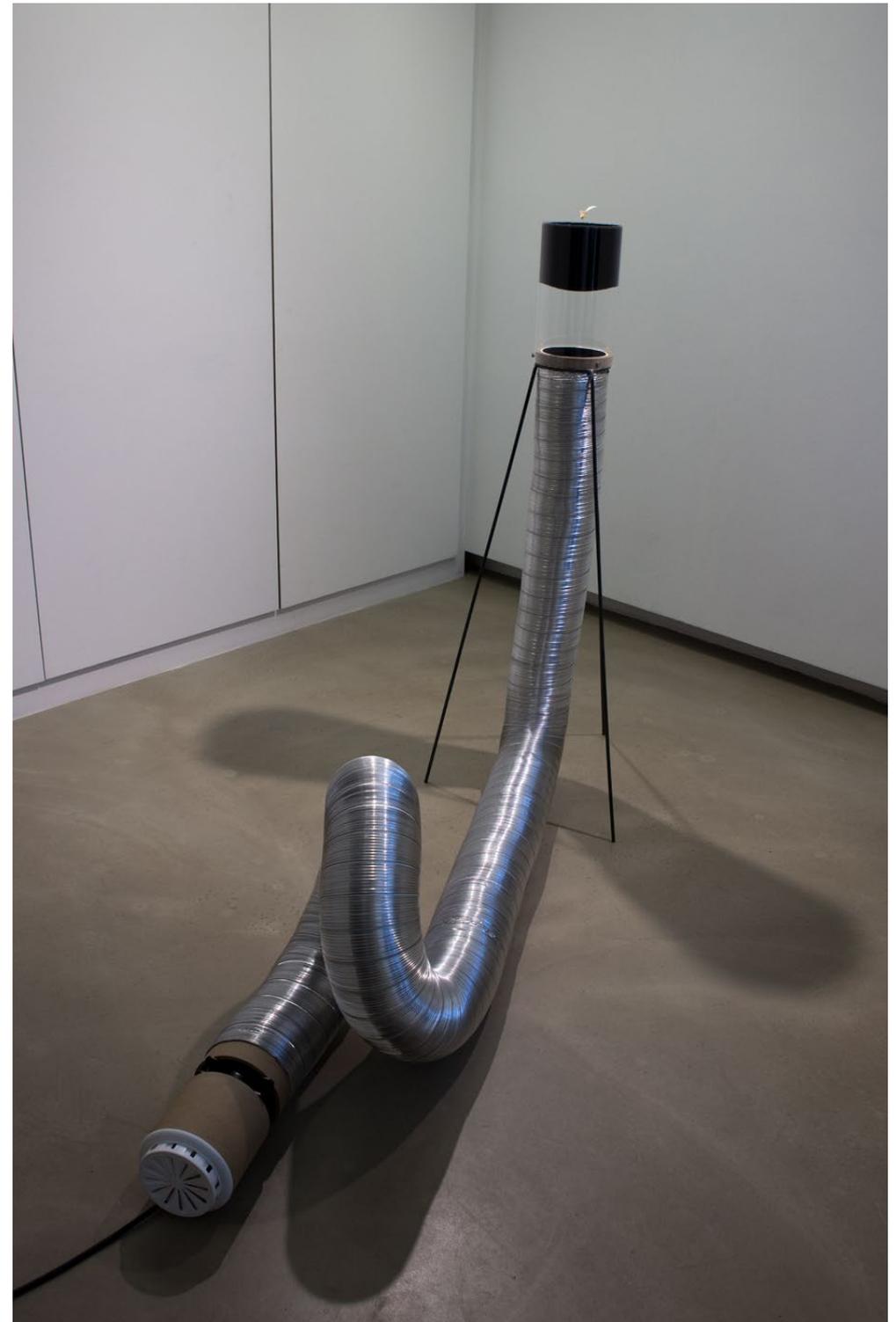
*the traveler* ist eine Serie von kinetischen Skulpturen, bestehend aus jeweils einem Flugsamen und einer Windkanalkonstruktion.

Diese reguliert und richtet einen konstanten Luftstrom, wodurch der Flugsamen in einen Schwebezustand versetzt wird. Die Formen der Skulpturen hängen maßgeblich vom Flugverhalten der Samen ab, da verschiedene Flugkörper unterschiedliche Formen aufweisen.

Ähnlich einer Laborsituation wird der Flugsamen durch den gerichteten Luftstrom zum Schweben gebracht und gleichzeitig an einer Position festgehalten.

Dies erfolgt durch eine präzise Positionierung vieler Strohhalme, durch welche die nach oben strömende Luft einen unsichtbaren Zylinder formt, aus dem der fliegende Körper nicht ausbrechen kann.

Während dieses künstlichen Dauerflugs werden auf einer imaginierten Reise tausende Kilometer zurückgelegt.



# Constantin Luser

\* 1976 in Graz, lebt in Wien  
 ⇒ [www.constantinluser.net](http://www.constantinluser.net)

248

*Constantin Luser – Lineare Funktionen,*  
 2014 – 2015  
 Video zur Ausstellung Galerie Klüser,  
 München / Videostill  
 Courtesy Galerie Klüser, München

249

*No. 9, 2014*  
 Foto: Lepowski Studio  
 © Constantin Luser  
 Courtesy Galerie Klüser, München

Mit seinen vielschichtigen Zeichnungen, die Worte, Symbole, abstrakte und figurative Elemente zu komplexen Liniengefügen vereinen, hat der österreichische Künstler Constantin Luser (\*1976) innerhalb der letzten Jahre international Aufsehen erregt. Nun erobern seine verschlungenen wie verdichteten Bild- und Ideen-geflechte, die er unter Ausschöpfung seines visuellen und gedanklichen Repertoires eigens für diese raumgreifende Einzelpräsentation vor Ort realisiert hat, die Wände der Kunsthalle Krems.

Mit einem, oftmals mehreren Finelinern zugleich schreibt, zeichnet und kartografiert der Künstler leichthändig wie präzise, was sein Denken gebiert. Die Direktheit der Umsetzung einer geistigen in eine körperliche Tätigkeit bedingt hierbei die Prozesshaftigkeit und den offenen Charakter seiner Werke. Beständig greift Luser in seinen Zeichnungen auf ein in Notizbüchern festgehaltenes Bilderreservoir zurück, das Motive aus einer natürlichen und einer artifiziellen Welt amalgamiert. Exakt gezeichnete Darstellungen von Menschen, Tieren, Pflanzen oder Organen treffen auf fantastische Architekturen, bizarre Maschinen oder Musikinstrumente. Rhythmisch-wellige Mehrfachlinienführungen, Schrift und verschriftlichte Sprache, Zahlen und Maßangaben, vermeintliche Handlungs- und Konstruktionsanleitungen ergänzen den komplexen Bildkosmos. Im Zugriff auf sein kontinuierlich anwachsendes Archiv von „Bilddaten“ agiert der Künstler dem modernen User vergleichbar, der durch das grenzenlose Universum digitaler Datennetzwerke navigiert, Informationen verarbeitet und neu zusammenstellt.

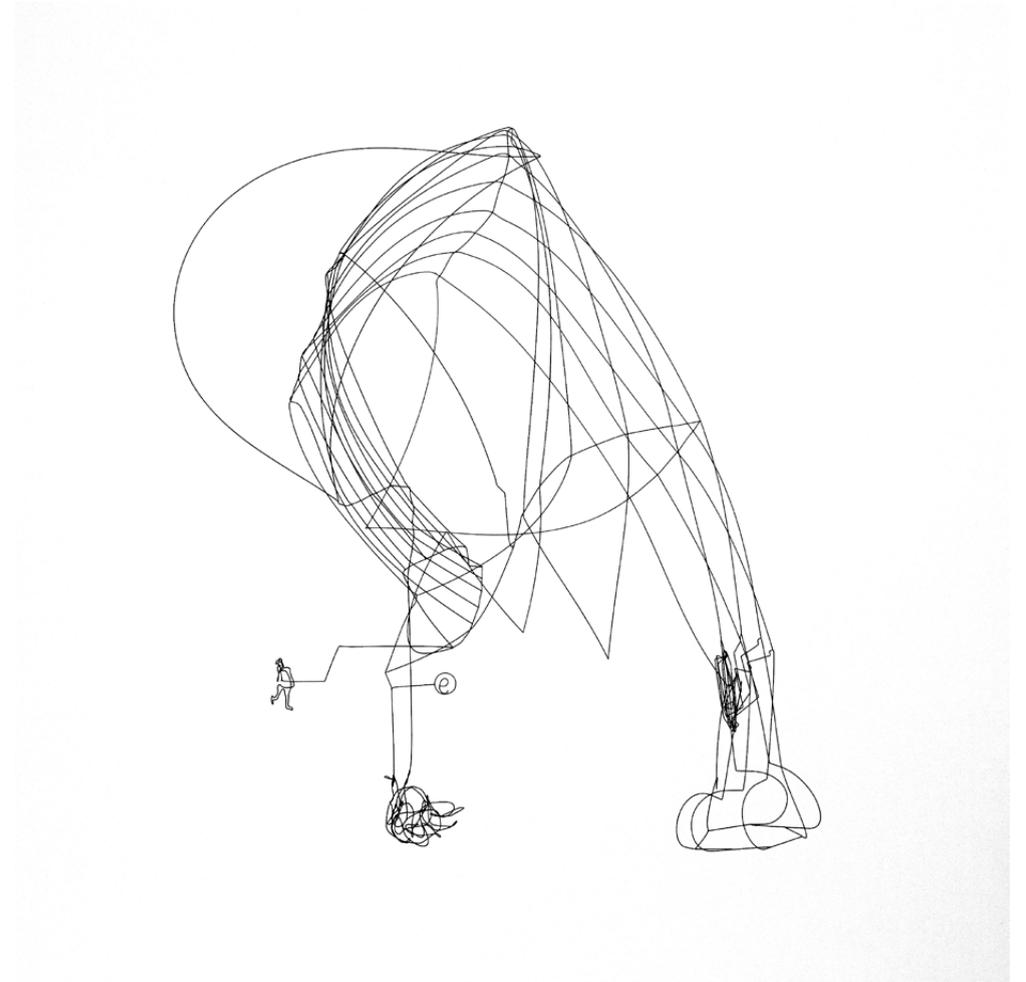
Constantin Luser geht von der Zeichnung als ursprünglichster Form kreativen Schaffens und unabdingbarer Prämisse seiner künstlerischen Praxis aus. Darüber hinaus konzipierte er für diese Ausstellung eine neue Werkgruppe von feingliedrig-skulpturalen Arbeiten aus Messing, die in Erweiterung der zeichnerischen Gedankenströme den Raum besetzen. Durch ihr bewegtes Schweben über den Köpfen der Besucher/innen evozieren die dreidimensionalen linearen Formen auch die Kategorien von Zeit und Raum.

Ungeachtet dessen, ob es sich um die Grenzen eines Bildträgers, einer Wand oder eines Raums handelt, sprengen Lusers Werke jeglichen Rahmen. Sie ergehen sich im Kontinuum einer ausufernden piktoralen Informationsflut, die den Besucher/innen mannigfaltige Assoziationsräume zwischen Realität und Imagination erschließt.

Text: Hans-Peter Wipplinger



⇒ [Video im Browser öffnen](#)





# NEW AGE KITSCH



# Christian Mayer

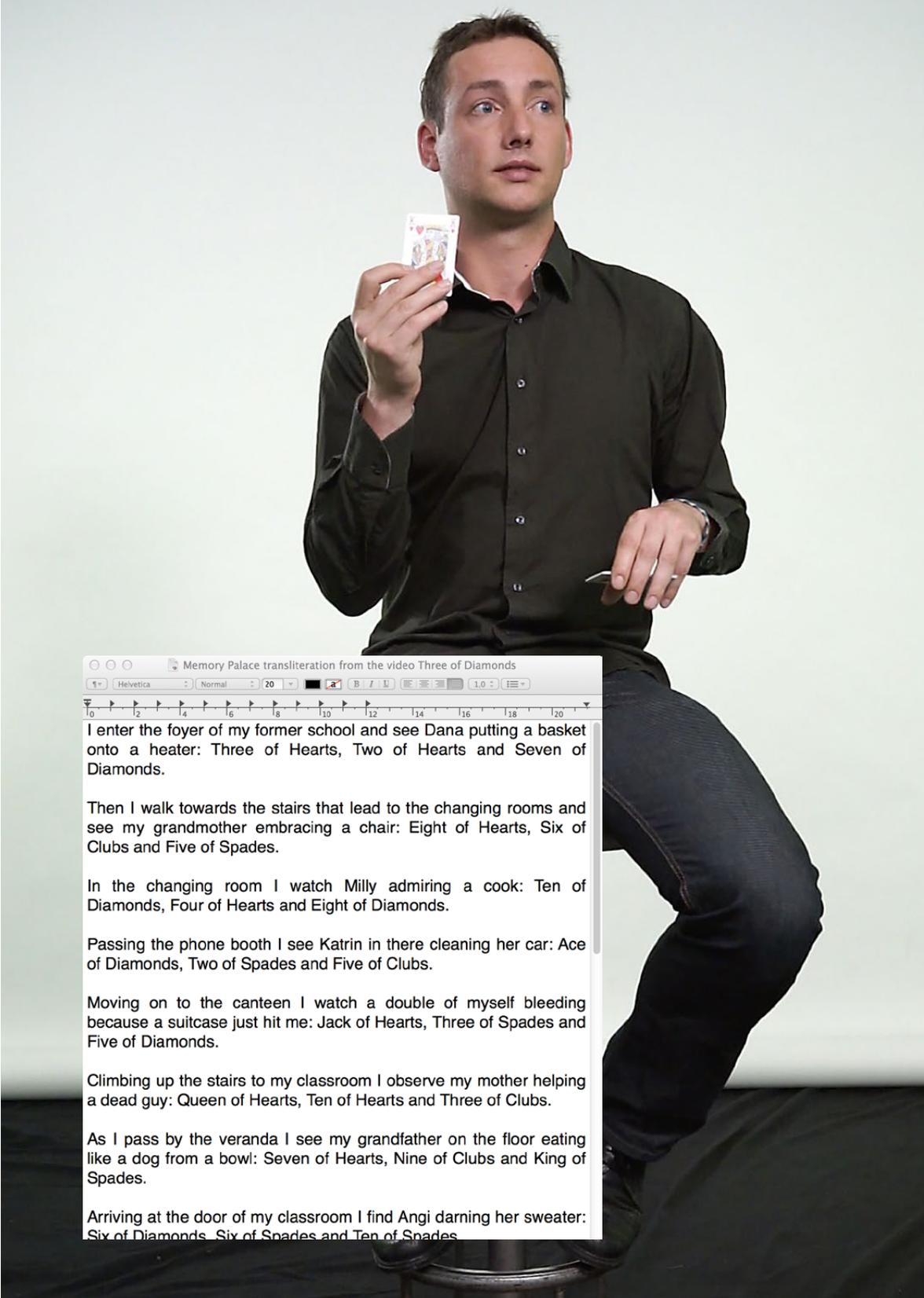
\* 1976 in Sigmaringen, lebt in Wien  
 ⇒ [www.christianmayer.net](http://www.christianmayer.net)

255

*Three of Diamonds*, 2014  
 HD-Video, 12 Min. / Videostill  
 Courtesy der Künstler und Galerie Nagel  
 Draxler, Berlin und Köln

256 257

*Putting in time* (06/89) / *Putting in time* (01/29/84) / *Putting in time* (03/11/84) / *Putting in time* (03/28/80) / *Putting in time* (08/04/92) / *Putting in time* (08/28/63) / *Putting in time* (08/31/87) / *Putting in time* (10/11/76) / *Putting in time* (11/01/92) / *Putting in time* (11/11/76) / *Putting in time* (12/22/76) / *Putting in time* (12/31/76), 2014  
 Originale Pressefotos aus Zeitungsarchiv, UV Druck auf Passepartout, Acrylglasrahmen  
 je 53 x 66 cm  
 Courtesy der Künstler und Galerie Nagel Draxler, Berlin und Köln



Memory Palace transliteration from the video *Three of Diamonds*

I enter the foyer of my former school and see Dana putting a basket onto a heater: Three of Hearts, Two of Hearts and Seven of Diamonds.

Then I walk towards the stairs that lead to the changing rooms and see my grandmother embracing a chair: Eight of Hearts, Six of Clubs and Five of Spades.

In the changing room I watch Milly admiring a cook: Ten of Diamonds, Four of Hearts and Eight of Diamonds.

Passing the phone booth I see Katrin in there cleaning her car: Ace of Diamonds, Two of Spades and Five of Clubs.

Moving on to the canteen I watch a double of myself bleeding because a suitcase just hit me: Jack of Hearts, Three of Spades and Five of Diamonds.

Climbing up the stairs to my classroom I observe my mother helping a dead guy: Queen of Hearts, Ten of Hearts and Three of Clubs.

As I pass by the veranda I see my grandfather on the floor eating like a dog from a bowl: Seven of Hearts, Nine of Clubs and King of Spades.

Arriving at the door of my classroom I find Angi darnning her sweater: Six of Diamonds, Six of Spades and Ten of Spades.

AUG - 4 1932  
 Among the contents found in the Memorial Stadium capsul...  
 publications commemorating the opening of the football field.

...ed on the library lawn Thursday.  
 Approximately 50 persons, including a class of nursery school children, some of whom might be on hand for the "grand opening," attended Veterans Day ceremonies at which the capsule was interred in a burial vault. The capsule contains a complete his-



PITTSBURGH, Pa., Aug. 26 -- A record of our civilization as it was in 1938 is contained on microfilm and represented by other materials enclosed in the original Westinghouse Electric Corporation Time Capsule which was lowered 50 feet below ground at the site of the New York World's Fair. Examining the contents of a full-scale model of the original capsule currently on display at the Westinghouse Research Laboratories, are Howard Scott, left, a metals expert and a consultant to the company's materials manufacturing division at Blairsville, Pa., and Dr. John C. R. Kelly, Jr., associate director of the Research Laboratories. Dr. Kelly also is a key committee member of the new Westinghouse Time Capsule project whose task is to develop a new capsule that will document man's unprecedented progress since 1938 and will be buried alongside the original capsule at the end of the New York 1964-65 World's Fair. Mr. Scott was associated with the group at Westinghouse 25 years ago that developed the metal alloy from which the original capsule was made. The original capsule was cast in seven sections and the outer shell was shaped like a torpedo measuring 7 1/2 feet long, with a diameter of 8 3/8 inches. The sections were screwed together tightly and sealed with molten asphalt. Inside the metal shell, an inner envelope of Pyrex glass, similar to that seen here, was set in a water-repellent material for the peoples of 6939 A.D., that to a set of poker chips.

PR-24892  
 Westinghouse Photo

Williams Elementary School

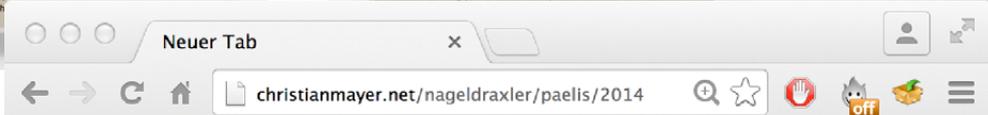
FREELANCE LOCAL B.B.W. mag's File #  
 Dedication of new addition to Williams Elementary school  
 Alissa Lenz, a 1st grader places documents in the time capsule.

Sun, Nov 1, 1992 Ed Kitzberg, Jr. / Special to The Star  
 ENGRAVING INFORMATION  
 204 204 204

Rededication of school capsul expansion

By KRISTEN KLOCK  
 ...the new addition to Williams Elementary School...

Five-grader Alissa Lenz makes a deposit in the Williams expansion school's time capsule.



In another work that shows Mayer's interest in pictures that have lost their original context, *Putting in time* exhibits original analog pictures from the archives of American newspapers that are framed by enlarged reproductions of the backs of these pictures, which, perhaps playfully, let us see the notes and marks of the time (handwritten annotations, stamps, etc.). The photos themselves document the burying or unsealing of time capsules and thereby the human attempt to contain the present, albeit for the future.

I think Mayer's show presents us with a *milieu de mémoire*, where we can integrate the past into the present. But it is his video, which adds a twist to this installation by showing someone—an Austrian Champion of Memory—actively constructing a "memory palace" in the present in order to remember the order of a whole deck of cards. By using this ancient mnemonic technique he is literally building an internal place for his memories based on the foundations of his past (in this case his former school building), where he can saunter through its corridors and access the information by accessing the strange little scenes that he has stored there. The allusion to the City of Berlin building a new *Stadtschloss* on the same spot as the old building is hard to miss, and I think the video adds an ethical dimension to Mayer's queries into memory and time. The work, and indeed the whole constellation of works, can be read as wondering what should or can be remembered. What does time erode? What can we build on top of our memories to make foundations for future memories? In other words, *paelis* is an active aesthetic site that can facilitate our viewing the past as part of the present, creating a continuum of times, and proving William Faulkner's oft-quoted line: "The past is never dead. It's not even past."

CHICAGO SUN-TIMES  
 PHOTOGRAPH BY  
 AMANDA ALCOCK

REPRODUCTIVE RIGHTS  
 Above: Some of the artifacts found in the time capsule. They included a Bible, coins in circulation when the capsule first was buried and an infantry brooch and an infant brooch.

PHOTOGRAPHER  
 LOCATION  
 REPORTER

PHOTOGRAPH BY AMANDA ALCOCK  
 PHOTODISC

NEGATIVE NUMBER

TIME (B)  
 3 1/2" x  
 AURORA IL.

TO: Curran Reports ROLL # FRAME # DATE

Get a Related SUBJECT Time Capsule 1976

FEATURES SPORTS EXCLUSIVE

Another 100 years  
 Ben Block, 107 years old, puts the Time Capsule 1976-2076 into a vault at Chicago City Bank & Trust Co. in the Englewood Shopping Center. Popping Ben is Gene War (right), bank president and Dallas H. Hime (left), vice president. The time capsule contains donated items from the Chicago area reflecting life in 1976. The capsule is to be opened in 100 years. Block is the bank's oldest customer. (Sun-Times Photo by Carmen Raposo)

2 col  
 1XMK

The twist that his video adds can also be found in Mayer's very artistic methodology: investigating in an aesthetic way recovery, memory, continuation, and, above all, the nature of time. How does time create something new from something old, and how do we relate to this state of being? Heady questions, but ones that find themselves addressed in an open way in Mayer's work, true to the nature of *milieux de mémoire*. In looking at and thinking about Mayer's work, I recalled Jorge Luis Borges's story "The Garden of Forking Paths," in which the narrator learns of an ancestor's mysterious novel and attempt to build an infinite labyrinth. No great novel and no labyrinth was ever found, so the narrator is surprised when he meets a stranger in the garden of forking paths who tells him the secret of the novel and the maze: the novel and the labyrinth are one and the same. The nonsensical novel advances the idea of branching, non-linear time, where multiple outcomes are possible, like an endless maze. Much of this brilliant short story is a spatial metaphor for time, and so too is Mayer's exhibition, though an artistic metaphor. After all, as the great mnemonists have taught us, it is often images through which we remember best.

Sarah Bradshaw, teacher Mike Crow, Scott Dykes and Stephen Stroud place time capsule in the ground.

DELIVER TO OVER STUDENTS

# Ralo Mayer

\* 1976 in Eisenstadt, lebt in Wien  
 ⇒ [www.was-ist-multiplex.info](http://www.was-ist-multiplex.info)

259

Illustration aus: *Das Problem der Befahrung des Weltraums*, Hermann Noordung, 1929

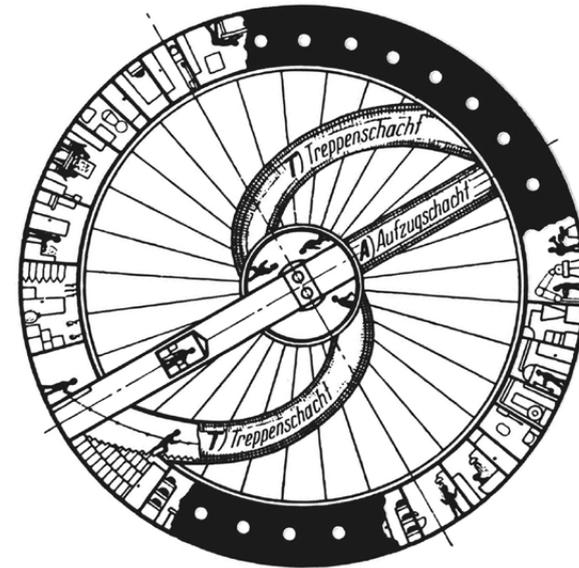


Abb. 84. Das Wohnrad.

## Space Post Colonialism

Die Idee einer rotierenden Raumstation, deren Drehbewegung künstliche Gravitation ermöglicht, wurde von Herman Potočnik in Wien konzipiert. 1929 veröffentlichte er seine Skizzen in „Das Problem der Befahrung des Weltraums – Der Raketenmotor“ unter dem Pseudonym Hermann Noordung.

Das Prinzip ist spätestens seit Kubricks *2001* weithin bekannt, Donauwalzer etc. Wernher von Brauns Entwürfe zukünftiger Space Stations griffen es ebenso auf. (Nazi -> NASA, auch ein Dreh)

1972 verheißen „Die Grenzen des Wachstums“ nichts Gutes, was unsere Zukunft auf dem soeben fotografierten Blauen Planeten angeht.

„If you love it, leave it“, so der Slogan der L5-Society, einer 1975 in den USA gegründeten Graswurzelbewegung, die den baldigen Bau von Space Colonies vorantreiben will. Ihre Inspiration: Gerard K. O’Neill und sein Buch „The High Frontier“.

261 262 263

*Digitale Collagen*, 2014  
 Courtesy der Künstler

Im selben Jahr organisiert O'Neill einen Workshop an der Stanford University in Palo Alto, neben detaillierten Berechnungen und Beschreibungen entstehen auch farbenfrohe Bilder des Lebens im All – as soon as the year 2000.

2013 will ich Rick Guidice ein paar Fragen zu seinen alten Illustrationen stellen. Das Gespräch in seinem Haus südlich der San Francisco Bay dauert 3 Stunden.

Nicht viel weiter lebt Al Globus, der das NASA-Archiv für Space Settlements verwaltet. In den 1980ern legte er seine Mitgliedschaft bei der L5-Society zurück, aus Protest gegen deren Unterstützung von Reagans SDI „Star Wars“ Programm. (Spitzen Typ, heißt wirklich so.)

Seit 2007 arbeite ich mich an „Biosphere 2“ ab: eine Miniaturwelt unter Glas in der Wüste Arizonas, ein geschlossenes Ökosystem als Test zukünftiger Weltraumkolonien und zur Erforschung globaler ökologischer Zusammenhänge. Und NEIN, es ist nicht gescheitert.

Am 26. 9. 1993 endet die zweijährige Mission der Biospherians. Im Sommer davor lande ich in Phoenix, zwei Auto-Stunden von der Biosphere 2, weil sich 17yr old me in Mexico auf die Suche nach dem halluzinogenen Kaktus Peyote machen will. Peyote: inspirierte Allen Ginsberg in San Francisco zu seinem Gedicht *Howl* und John Allen zum Bau der Biosphere 2.

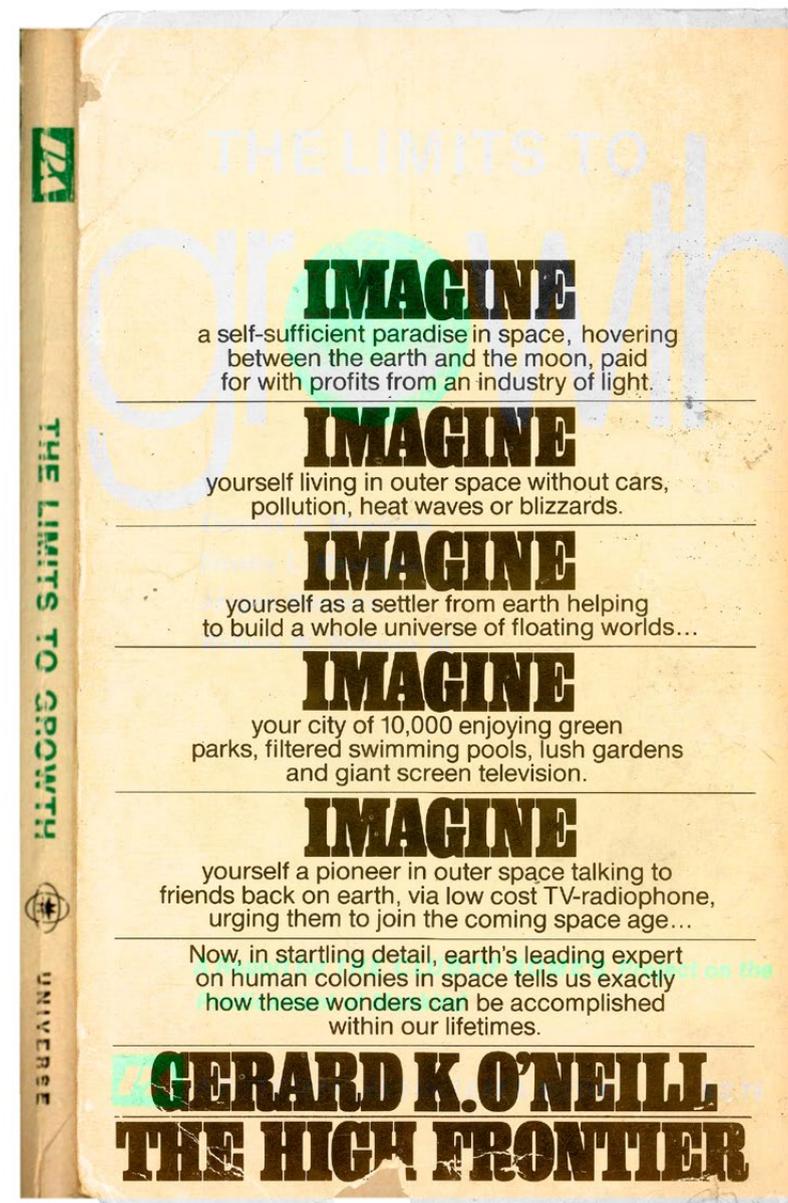
Aber zurück in die Bay Area, nach San Francisco. Bekannterweise biegen sich die Straßen am Horizont nach oben, doch meist verschwindet alles im Pazifik-Nebel, denn hier war's aus mit der American Frontier. Aber Land's End heißt nicht Alles End.

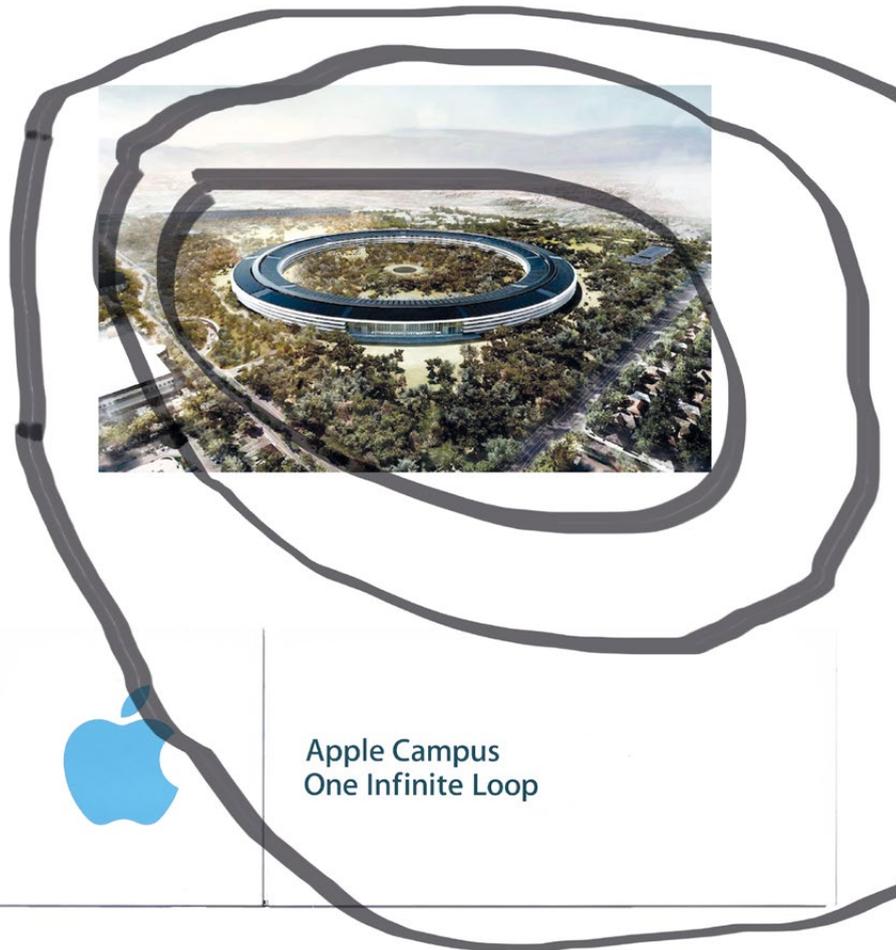
Al Globus sagt nicht mehr Space Colonies, sondern Space Settlements. Ich schwanke hin und her. Weil WeltraumKOLONIEN doch einiges aufs Tablett bringt. Reine Spekulationen?

Der Pazifiknebel ermöglicht auch das monumentale Wachstum der Redwood Mammutbäume. Ihre Jahresringe sind bekannt aus Hitchcocks *Vertigo* und, darauf Bezug nehmend, durch Chris Marker.

Da es plötzlich überall von Rotationen, Spiralen und Kreisen wimmelte, führte auch kein Weg daran vorbei, dass ich selber Bezug nehmen musste. Nebenher gesagt: der deutsche Filmtitel von *Vertigo* („Aus dem Reich der Toten“) ist wohl der größte Fail der deutschsprachigen Übersetzungsgeschichte. SCHWINDEL. For fuck's sake.

Text: Ralo Mayer





Apple Campus  
One Infinite Loop

## Letters

The L-5 Society needs to become much more vocal in Washington, D.C. because of Carter's recent announcement rejecting "spectacular" space missions. Let's group together and support a presidential candidate in 1980 who will at least attempt to support the colonization and industrialization of space. Also, with the current interest in space so prevalent among the younger people in this nation, it becomes imperative to keep that interest kindled so that the majority of voters in 10 years will support the L-5 Society's goals. I hopefully intend to continue my membership until space colonization is achieved.

*Barbara A. Mackinder  
Denver, Colo.*

I've been a member of the L-5 Society for two years. In that time I've seen it go from a group that was actively trying to change the future course of technology to one that has become a cheering section for a couple of big corporations. The goal is still important, but the means have changed. I wish you people good luck, but I don't want to help support Boeing and Grumman, etc.

*Steven Lubar  
Chicago, IL*

Rejoice members—we are finally being taken seriously!!! On April 5th during an ABC news special entitled "Energy: Crisis and Questions" the use of solar satellite power stations as an alternative energy source for this country was referenced. This reference is monumental in that the highest rated network in this country nationally proclaimed that SPS's are a probable future energy source "that could be developed in only 10-20 years." Even more important is that for many Americans it was the first time they had even heard of this type of *practical* use of space by NASA.

Let's all help keep up our public exposure, for it can be one of our greatest assets in gaining support to further fund our space program.

*Steven J. Hoesser  
Eau Claire, WI*

There seems to be a subtle bias in the News that bothers me; the idea that building a space dwelling is only a technical problem. This is natural given the large numbers of physical scientists and engineers interested in the L-5 concept. As

a former humanities student and an active teacher I see building a community in space as a tremendous social experiment. We should ask ourselves questions concerning the details of the homes we are building, remembering the tremendous difference between a house and a home.

First, what sort of government will L-5 have? Will it be a company town with all maintenance expenses deducted as part of operating expenses with no individual payment of taxes? Perhaps the authority will be a municipal corporation with all residents paying taxes at an agreed upon rate. Will the Administration be internal or external? Further, are the community and its residents government or civilian property and employees?

Second, what provision for change will be made? People should be able to do domestic and civic alterations to buildings as changes are desired without disrupting any subsurface functions. Houses should give the greatest possible individuality with the strictest avoidance of modular design and the maximum amount of input from the future residents.

Third, there should be great emphasis on plant life including lawns, vines and ivy, hedges and, most important, flowers. The colony should be swarming with green fields, flower gardens, house plants to de-emphasize the necessary mechanical nature of L-5. Also, pets should be encouraged, especially warm puppies and fat sassy cats. Is there a child among us who wouldn't be comforted by the idea of coming home from the stars to your little four-legged piece of Earth?

*Ed Altenritter  
Flint, Michigan*

A problem with colony architecture that has occurred to me is that in a sharply curved space, you could hear all of your neighbor's stereos. Robert Heinlein might not appreciate me playing Jimi Hendrix and Led Zeppelin at the level at which I like hearing them. Sound insulation is a problem that can be solved, but it should have some attention paid to it. In the 21st Century, large colony sizes will hopefully reduce this problem.

*Michael C. Emmert  
San Antonio, TX*

Would the L-5 News be interested in doing some different kinds of membership surveys with me? What I have in mind is a loose or tear-out questionnaire in the News that could be folded and mailed, with the postage printed on it. I have two in mind: One as a sort of fluid shift simulation for the readers to perform and report on. Another, more detailed, would be a

food opinion survey for prospective habitat colonists. Sample question: Since maximum efficiency dictates a closed loop life support system, how do you feel about recycling colonists into fertilizer when they die?

Absolutely unacceptable\_\_\_\_  
Would rather not\_\_\_\_  
Don't care, but not me\_\_\_\_  
No big deal either way\_\_\_\_  
Preferable\_\_\_\_  
It's the only logical thing to do\_\_\_\_

By the way, I am a doctoral student in Nutrition at Florida State University, and I, too, look forward to the day when I can look back on the planet from a distance.

*Karl E. Simanonok  
Tallahassee, Florida*

*How about it readers? Would you like to see surveys like the above in the L-5 News? —JA*

I am a charter member of L-5 and a true believer in our future in space. With that established, I wish to say a few words in defense of Sen. Proxmire.

Sen. Proxmire does not oppose space exploration. Sen. Proxmire has said that he would support Satellite Solar Power Stations if the need and feasibility of such a project can be established.

To get the public to believe in space colonization, we have to show evidence of cost-effectiveness: the public is absolutely right in demanding a return on their investment. Sen. Proxmire is doing his job by watching such proposals closely.

If we can demonstrate solid merit in our program, Sen. Proxmire could be a valuable ally.

*Charles S. Upp  
La Quinta, CA*

As it is usually suggested that a colony at L-5 would be an international community, and as the major stumbling block to building a colony is funding, I have a recommendation that may bring us a bit closer to both goals. At present, all the Astronauts and Mission Specialists for the Shuttle flights are either American or European. What if N.A.S.A. were to begin training Mission Specialists from Saudi Arabia and other OPEC nations? Not only would it strengthen American ties with these important oil exporting nations, but their interest in the Manned Space Program could lead to part of the funding necessary to make space colonization a reality.

*William N. Ellis  
Huron, Ohio*

# Sarah Mendelsohn

\* 1990 in New York, lebt in Los Angeles und Wien

⇒ [www.sarah-mendelsohn.net](http://www.sarah-mendelsohn.net)

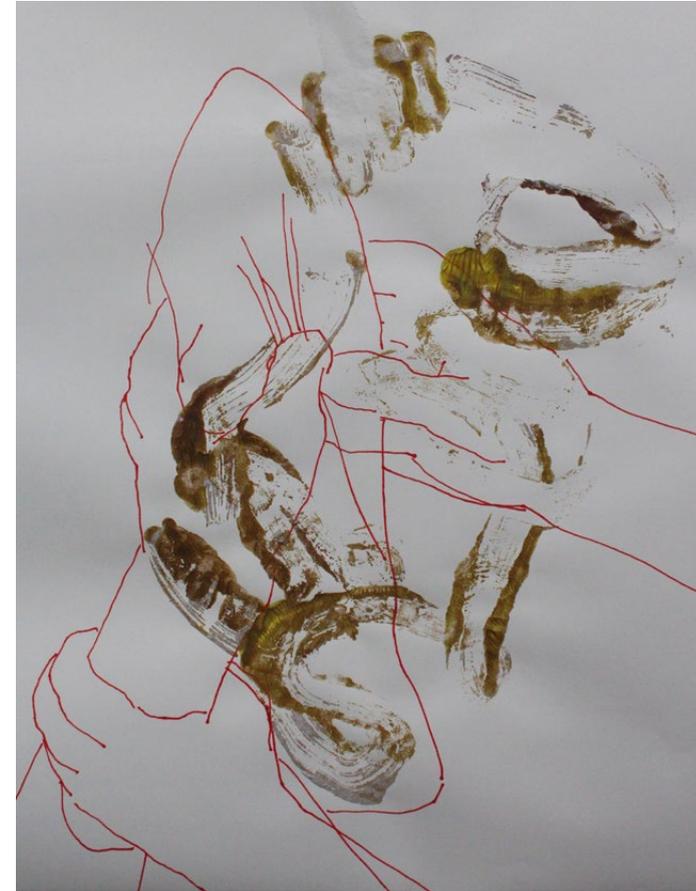
# Fred Schmidt- Arenales

\* 1991 in Boulder, lebt zurzeit in Wien

⇒ [www.fredschmidt-arenales.com](http://www.fredschmidt-arenales.com)

265 266 267

Propaganda fish drawings, 2015  
Courtesy die Künstlerin



*Lepperova, last night in my dream we were together again in Istanbul. It was during the war, and there were all of these fish from the Sea of Marmara. The fish were being shipped from the Sea of Marmara to Germany. We were trying to intercept the fish in transit.*



*See, before they're sent to Germany, their bellies are slit open, and their guts are removed. We intercept the fish by the river and on our knees we stuff thumb-sized celluloid strips stamped with anti-Nazi slogans into their slit bellies. We are part of a black propaganda effort, our goal is to unsettle German housewives preparing meals for their families' meals—the idea is that they'll get these fish from the market and take them home and start cleaning them and then they'll find these anti-Nazi slogans and be shocked. Maybe they'll be shocked into thinking differently.*

*So we're intercepting these fish and all of a sudden I remember Monkeyface. What about Monkeyface, where is he?*



*Oh, there's Monkeyface. There he is, our Giant Schnauzer, eating all the fish before we can discard their guts. The guts keep gushing as we work. Oh, it's gruesome: slimy intestines all over the sand, a gallbladder on my bare toe. Monkeyface lapping it up.*

*But ours is the good kind of propaganda, we keep reminding ourselves. We're on the left—don't forget—this is the good fight!*

*Where?*

*In the Mediterranean, anywhere in the Mediterranean. That's where the fish are.*

# Melitta Moschik

\* 1960 in Villach, lebt in Wien und Graz  
 → [www.moschik.at](http://www.moschik.at)

270

*DESTINATION NYC*, 2013  
 Wandobjekt, Stahltafel, schwarz lackiert,  
 CNC-Stanzung, Aluminium-Rahmen  
 160 × 120 × 2,5 cm  
 © Melitta Moschik

*OUTER SPACE*, 2013  
 Wandobjekt, Stahltafel, schwarz lackiert,  
 CNC-Stanzung, Aluminium-Rahmen  
 120 × 120 × 2,5 cm  
 © Melitta Moschik

*DESTINATION TR34*, 2013  
 Wandobjekt, Stahltafel, schwarz lackiert,  
 CNC-Stanzung, Aluminium-Rahmen  
 160 × 120 × 2,5 cm  
 © Melitta Moschik

*DESTINATION NYC*, 2013  
 Wandobjekt, Stahltafel, schwarz lackiert,  
 CNC-Stanzung, Aluminium-Rahmen  
 160 × 120 × 2,5 cm  
 © Melitta Moschik  
 Courtesy die Künstlerin

DESTINATION WIEN 2015

271

*ENLIGHTENMENT*, 2011  
 Ausstellungsansicht Burgkapelle MMKK  
 – Museum Moderner Kunst Kärnten  
 Rauminstallation, computeranimierte  
 Lichtzeichen, LED-Display in Aluminium-  
 Gehäuse,  
 77 × 77 × 15 cm, Sockel: 150 × 90 × 30 cm  
 Foto: Ferdinand Neumüller

*ALIGNMENT*, 2011  
 Ausstellungsansicht MMKK – Museum  
 Moderner Kunst Kärnten  
 Rauminstallation, 48-teilig,  
 286 × 790 × 2 cm; Aluminium-Tafeln,  
 Laserschnitt, lackiert, je 70 × 70 × 2 cm;  
 Aluminium-Pfeile, je 52 × 52 cm  
 Foto: Ferdinand Neumüller  
 Courtesy die Künstlerin

## Die Wahrnehmung der Welt aus einer technologischen Perspektive

Ein Ort, zu dem man reist, ist im Zeitalter von Google Earth ein virtueller Zielort. Die Welt ist zum Display, zur digitalen Benutzeroberfläche geworden. Der Stadt- raum als kultureller Handlungsraum wird vom digitalen Raum als Ort der medialen Kommunikation abgelöst.

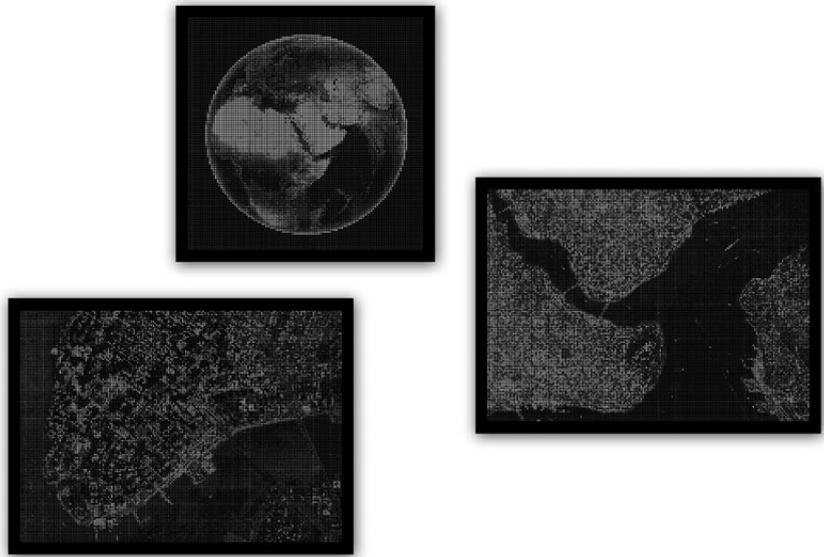
Die dreiteilige Wandinstallation nimmt die Erde ins Visier der Weltbeobachtung. Das Werk *OUTER SPACE* verortet die Stadt Wien am digitalen Weltatlas, die Wandobjekte *DESTINATIONS* visualisieren mittels Satellitenansichten die Topo- grafien der Städte New York und Istanbul. Die gerasterten Bildmotive sind in schwarz lackierte Stahltafeln gestanzt und veranschaulichen deren Informations- strukturen in perforierter Form. Das Sujet der Landkarte als Funktions- und Repräsentationsmuster greift die Methoden der Weltbetrachtung und Konstruktion von Wirklichkeit auf. Die Rasterbilder lassen kulturelle, touristische und geo- politische Schauplätze lesbar werden und deuten Aspekte territorialer Kontrolle an. Durch den Bearbeitungsprozess mittels CNC Stanztechnik erfahren die Wand- objekte eine besondere Bildsprache und Materialästhetik. Die digitale Erdoberfläche wird als haptische Kommunikationsmatrix abgebildet, die digitale Präsenz der Metropolen in die analoge Bildwirklichkeit transferiert.

## Wie lässt sich die Wirklichkeit visuell abbilden?

Welche Funktions- und Repräsentationsmuster bestimmen die Wahrnehmung der Realität? Welche Benutzeroberflächen lenken die Aufmerksamkeit der Betrachter/ innen? Welche Bedeutung tragen Zeichen und Symbole in der Kommunikation im realen und virtuellen Raum?

Neben Fragen der Wahrnehmung und Repräsentation von Wirklichkeit sind kom- munikationstheoretische und mediale Phänomene Themenfelder, die ich in meinen Werken aufgreife und in den Kunstkontext überführe. Schriftzeichen und Symbolformen aus dem Alltag bieten sich als Kommunikationsmittel an, um die Wirklichkeit zu inszenieren, neu zu konstruieren. Skulpturale Markierungen und Installationen werden zu Trägern visueller Botschaften und spannen einen mehr- deutig lesbaren Anschauungsraum auf. Die Betrachter/innen werden in ein visuelles und semantisches Feld integriert und mit der Frage konfrontiert: Welche Reiz-, Seh- und Handlungsmuster bestimmen die Rezeption der Wirklichkeit? Die künst- lischen Interventionen lassen Zusammenhänge, Strukturen und Bedeutungen sichtbar werden und legen Mechanismen frei, die die Lebenswelt bestimmen.

Text: Melitta Moschik



# Hans Nevídal

\* 1956 in Wien, lebt in Wien

⇒ [minimal.mur.at](http://minimal.mur.at)

⇒ [brandschutz.mur.at](http://brandschutz.mur.at)

274

projektionen zum 10. Mai, Leipzig, 2002  
© Hans Nevídal

275

projektionen zum 10. Mai, Leipzig, 2001  
© Hans Nevídal  
projektionen zum 10. Mai, Leipzig, 2011  
© Hans Nevídal

hans nevídal

## بوکو حلال

der vortrag spannt den bogen von seinen anfängen als „politischer grafiker“ zur gegenwärtigen position des künstler. hier soll das projekt [projektionen zum 10. mai](#) vorgestellt werden. nevídal beginnt am 10.5.2000, etwa zum zeitpunkt des autodafés vom 10.5.1933, mit der projektion von [brandschutzfilmen](#) (filmen des technischen brandschutzes) an die fassade der deutschen nationalbibliothek in frankfurt am main und setzt 2001 am bücherturm in leipzig fort. die letzte aktion wird 2033 stattfinden. geplant sind 34 aktionen. sie wurden bisher von zwei von eva ursprung kuratierten symposien in der galerie für zeitgenössische kunst leipzig begleitet:

- 2009 peter glaser, [die kalte bücherverbrennung](#), digitalisierung/datenverlust  
marc ries, [das brennende bild](#), [bilderverbrennung/bücherverbrennung](#)  
moderiert von britt schlehan
- 2011 [zum wandel der zensur im spannungsfeld zwischen leaks, journalismus und neuen medien](#) mit siegfried lokatis, bodó balázs und andy müller maguhn,  
moderiert von eva ursprung.

in frankfurt wird die aktion in unregelmäßigen abständen von performativen vorträgen begleitet, die zusammen das [symposion an der tankstelle](#) bilden:

- 2010 marc ries, [das brennende bild](#)  
2014 chris hables gray, [burning books](#), [burning bodies](#), [burning minds](#)

nevídal stellt das projekt erstmals 2007 mit dem vortrag [similia similibus curare](#) im frankfurter kunstverein zur diskussion. er beruft sich dort auf paracelsus, der 1527 in basel den [canon medicine](#) von ibn sina (oder ein anderes medizinisches kompendium) ins johannisfeuer warf. seither versucht nevídal in vorträgen sein vorhaben zu beschreiben und zu verstehen. seit 2010 nennt er sie [boko halal](#) ...

die veranstalter der bücherverbrennungen vom mai 1933 nennen meist zwei ereignisse als vorbild: als reaktion auf die hinrichtung seiner bücher verbrannte luther 1520 in wittenberg die bannbulle des papstes und ein exemplar des [corpus iuris canonici](#). 1817 feierten die protestantischen studenten der deutschen universitäten auf der wartburg in thüringen mit einer bücherverbrennung den „geburtstag des glaubens und der freiheit“. 1820 schrieb heinrich heine zu diesen vorgängen „das war ein vorspiel nur, dort wo man bücher verbrennt, verbrennt man am ende menschen.“

nach der machtergreifung durch die nationalsozialisten am 30. jänner 1933 rief die deutsche studentenschaft zu einer verbrennung „zersetzender jüdischer und marxistischer schriften“ auf. vom 10. mai bis 21. juni 1933 (wegen des extrem starken regens ein längerer zeitraum) wurden an vielen orten in deutschland öffentlich bücher verbrannt: mit duldung der behörden, sogar begleitet von polizei und feuerwehr, verbrannten nationalsozialistische studenten, SA sowie SS und ihre anhänger auf dem opernplatz in berlin und vielen anderen deutschen universitätsstädten zehntausende bücher. in der folge wurden anhand [schwarzer listen](#) die deutschen bibliotheken von „undeutschen“ schriften gesäubert.

nevidal: ich sehe das anliegen prophylaktischer psychosozialer hygiene im vordergrund. dies ist durchaus doppelbödig gemeint, da manche das vernichten von „zersetzenden schriften“ auch als akt der prophylaxe und der sozialen hygiene sehen!



# Josip Novosel

\* 1988 in Zagreb, lebt in Berlin

⇒ [mistyalreadytaken.tumblr.com](https://mistyalreadytaken.tumblr.com)

⇒ [www.instagram.com/d.e.a.l\\_hr](https://www.instagram.com/d.e.a.l_hr)

278 279

*U can sit with us (notre dame de fleurs), 2014 / 2015*

Collage

Courtesy der Künstler

Vienna is the top city of spies. Adolf Loos is one of the outstanding Austrian architects that made an American bar in the first district called Loosbar. Rumors are around that the first whistleblower transaction was in Vienna. The Loosbar is so small that the architecture itself is excluding you automatically when you're either too late, too big or with too many wrong people. No entrance—come by later. The Internet is the world biggest transactor of informations. An endless coded world that navigates your interests where they actually belong. You belong to the others, the others will know it. (Tell Josip Novosel at the door) Your browser history will tell anyone if you're an interesting person, an average person or just something else. If u think you're an individual, we will find a category. "Knowledge is performative", knowledge is free, we are legion, we do not forget and we don't forgive but first take a seat and sit with us. Tell us who u actually are. On what u working on. What are your future goals in life? The necessity of judging, excluding or including others are our most natural habits that begins with sympathy if u eat mutual food. Or wear mutual brands or have mutual ideals of freedom or common certain values. But never tell racist jokes when you're with people that u don't know. Be sexist when no one is watching.

In the future everybody will have 15 Minutes privacy settings by their own. We are postcolonial, u should be selfcolonial. Express your quality just as it's your natural need. We are anonymous, we are legion. We don't forgive, we don't forget. Forget about intimacy being appropriate—it's enough if you are just polite. Make a statement with others, with many others. Tell everyone who your best friends are. How groundbreaking your story is. That this moment of social interaction changed your basic life in a even more basic life but much better that you couldn't realize by yourself. Be yourself with others!

And to know what is right? There is so much wrong in this world. We have to change it! Russell Brand is anonymous, Žižek is anonymous we do not forgive and do not forget. Namedropping will save our world. After the revolution we have a drink! (RSVP please)

Text: Josip Novosel, 2014



# Denise Palmieri

\* 1986 in Sao Paulo, lebt in Wien  
 ⇒ [denisepalmieri.tumblr.com](http://denisepalmieri.tumblr.com)

282

*As lived our parents / Como nossos pais*,  
 2015  
 Performance  
 Foto: Anabela Veloso  
 Courtesy die Künstlerin

283

*Dawn in Pompeii*, 2012  
 Performance  
 Foto: Lilian Fontenla  
*Resilience*, 2014  
 Performance  
 Foto: Raffaella Bielesch  
 Courtesy die Künstlerin

The action consists of the performer dressed in a cocktail dress getting inside a plaster cloak and singing twice the song *Como nossos pais* (As lived our parents) from Brazilian composer and singer Belchior. She sings the song first at the top of her lungs and the second time in an audible pitch. In between singing the performer stays on her knees inside the cloak.

The song was written in the dictatorial times in Brazil and it is full of metaphors about the fight of the youth against the censorship and the oppression of the government. But mainly it talks about how no matter the efforts of the young they always end up living like their parents lived. The sculpture symbolizes the weight on one's shoulders. The cloak has its ennobled characteristic and at the same time it carries an antagonist fragility from the plaster. The dress reinforces the fragility but through the appearance. The performance is complementing the sculpture transforming it to an installation that holds and protects the body of the performer.

Brazilian artist Lilian Fontenla worked with Denise Palmieri on their first plaster performance *The Fifth Story*. She performed underneath the plaster and the artist removed her after two hours. In a statement she said that she felt protected and safe once inside the plaster sculpture. Performing *As lived our parents* the artist felt the same experience. Although it was open and exposed, not covered as in the series of performances *Resilience*, she felt embraced and protected by the structure. *Resilience* is a work in progress that was first presented at the Akademie Rundgang 2014. Palmeri based this piece on the former works *The Fifth Story* (2012) and *Dawn in Pompeii* (2012). From 2014 until today the performance had already 5 editions that were performed in different locations such as in a cemetery, theater houses and public squares. In 2012, she created the project *Performances of Clarice* after participating in a study group of the works of the writer Clarice Lispector. The concept of the project was to produce performances based on short stories from Lispector to be performed by other artists, as a way to transform the means of passing a message or an artist's idea. The literature inspired the performance, which is produced by more than one performer giving the work a more open meaning.

Four pieces were developed from this project. *The Fifth Story* (2012), *Potency* (2012) and *Dawn in Pompeii* (2012) together with the artists Lilian Fontenla and Andrea D'amato and Miss Algrave together with the artist Julieta Bacchin. Those works were born from her first performance *Inspiration-Expiration* (2010) mostly based in literature. In this performance she recited/blew parts of the œuvres, interviews and conversations from the three authors Virginia Woolf, Clarice Lispector and Lygia Fagundes Telles into plastic bags. They were then popped, emptying its insides and "letting go" the words.

Also, the body became the main theme in her works starting with the Audiovisual Installation *Meta-Movement* (2011). From that work on the body's fragility, strength, shape, transformation and many other attributes gain place in her pieces.



# Michael Part

\* 1979 in Wien, lebt in Wien  
 ⇒ [www.michael-part.com](http://www.michael-part.com)

286 287

Stefan Lux / Michael Part  
 \_DSC3977.tif/07.02.2015, \_DSC3977.tif/Selective Color/ 19.02.2015, 2015  
 Courtesy die Künstler

Michael Part  
 untitled, 2015  
 Malachitoxalat in Gelatine auf Floatglas, Aluminiumhalterung  
 33,1 x 26,6 x 4 cm  
 Courtesy Michael Part und Galerie Andreas Huber

## Modus und Form. Zu zwei Werkserien von Michael Part

Nach Greenbergs Doktrin der modernistischen Malerei müsse diese, um zu ihrem eigenen Wesen zu gelangen, alles ausschließen, was sie mit den Raumkünsten Skulptur und Theater verbinde. Fern davon sich in „ihre jeweiligen ‚legitimen‘ Grenzen“<sup>1</sup> zurückzuziehen, beeinflussen in der heutigen Variante postmoderner Kunstproduktion künstlerische Medien als *Modus* andere künstlerische Medien. Die Fotografie zum Beispiel bedient sich nicht nur des *Formenvokabulars* der abstrakten Malerei, in ihrer Apparatlosigkeit partizipiert sie auch an Modi malerischer Produktion.

Ein gutes Beispiel dafür bietet eine Serie monochrom grüner Fotografien von Michael Part. Den Ausgangspunkt für diese Arbeiten bildet eine apparatlose Belichtung eines Silbergelatinefilms. Mithilfe der Beizvirage, einer historischen monochromen Farbkupplertechnik, wird der grüne Farbstoff Malachitoxalat an das Silber des belichteten Schwarzweißfilms angekoppelt. Das verwendete Durchsichtmaterial wird für die Präsentation der Arbeiten in Diarahmen montiert und in einer Black Box projiziert. Der Farbstoff Malachitoxalat wird in der Fotografie oder für andere Färbezwecke nicht mehr verwendet, weil er sehr schnell verblasst. Dieses Defizit ist allerdings ein zentraler Aspekt der Arbeit von Part – die monochrom grünen Dias werden in der Ausstellung in Echtzeit vom Projektor belichtet<sup>2</sup> und verändern ihr Aussehen nach dem Modus zeitbasierter Medien wie Film, Video oder Animation. Die Präsentation als Querformat verweist genau auf diesen filmischen Aspekt.

Mit seinen Foto- und Chemogrammen gehört Part, im größeren Kontext einer verstärkten Beschäftigung mit der Kunst der Moderne, zu jenen Künstler/innen, die sich mit der Vorgeschichte der Fotografie beschäftigen. Parts Monochromiebezug verweist aber, nicht nur weil die klassische Moderne keine monochromen Foto- und Chemogramme produzierte, über eben diese klassische Moderne hinaus auf eine, um es mit Johannes Meinhardt zu sagen, „Malerei nach dem Ende der Malerei“. In der klassischen Moderne und zum Teil auch noch bei den Neo-Avantgarden dominierten die, mit den entsprechenden Sprachregelungen versehenen, jeweiligen ersten, letzten oder absoluten monochromen Bilder in den Primär- und Nichtfarben. Grün hingegen ist keine typische Monochromiefarbe, sondern eine Naturfarbe und kommt daher eher in postmodernen monochromen Werkentwürfen zum Einsatz.

Auch seine Messingtafeln, mit deren Hilfe er Silber aus gebrauchter Fixierflüssigkeit extrahiert, werden früher oder später durch den natürlichen Oxidationsprozess des Silbers als schwarze Monochrome enden.

Text: Christoph Bruckner (Auszug)

<sup>1</sup> Greenberg, Clement: *Zu einem neuen Laokoon*, in: ders.: *Die Essenz der Moderne*. Dresden 1997. S. 71

<sup>2</sup> Michael Part in einer E-Mail an den Autor



# Nicola Pecoraro

\* 1978 in Rom, lebt in Rom und Wien

289

*la tombe des hommes scorpiones*, 2012  
 Detailaufnahme, Ausstellungsansicht  
 Galleria S.A.L.E.S., Rom, 2012  
 Courtesy der Künstler

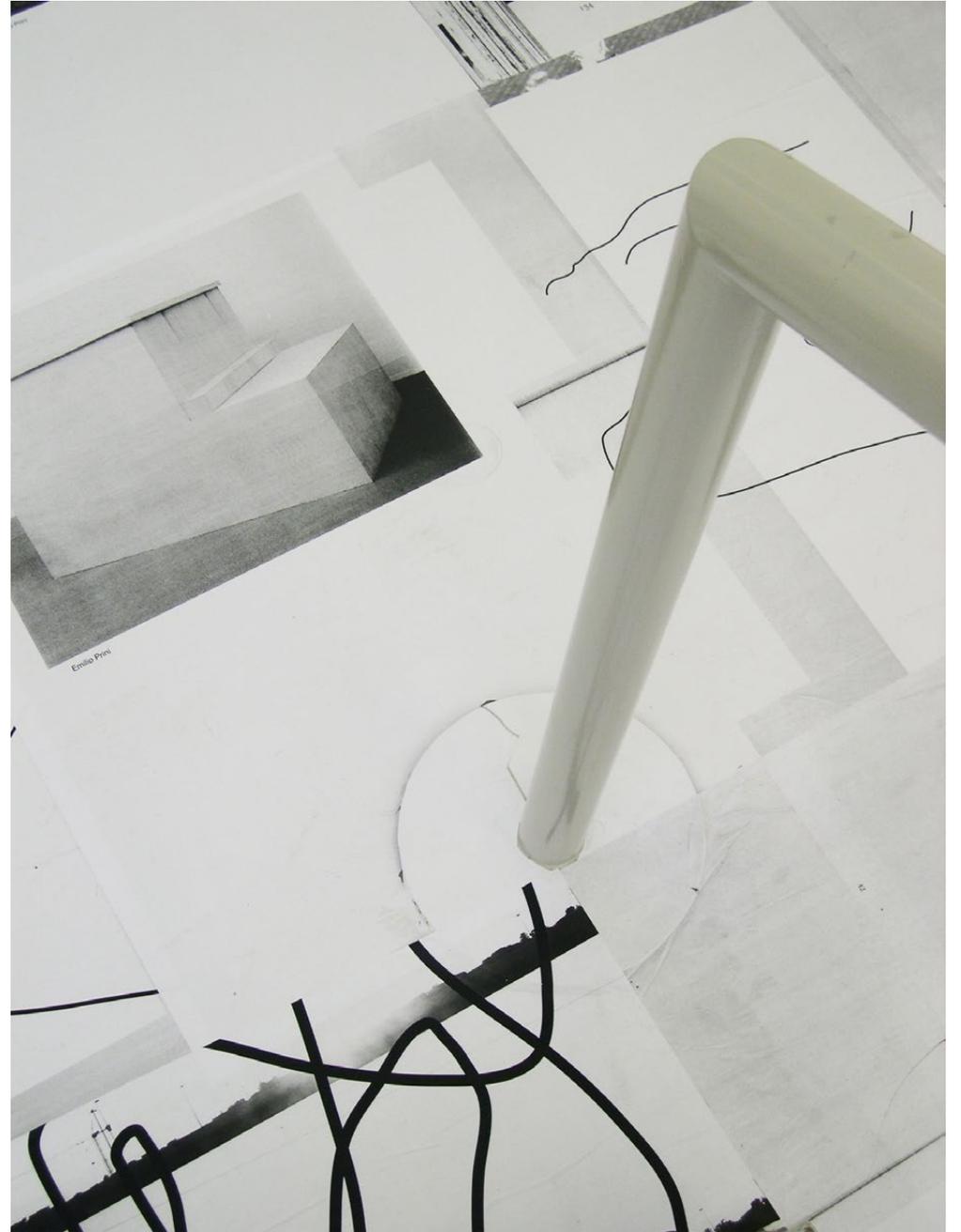
290

*untitled*, 2013  
 Courtesy der Künstler und Galleria  
 collicaligreggi, Catania

291

*la tombe des hommes scorpiones*, 2012  
 Detailaufnahme, Ausstellungsansicht  
 Galleria S.A.L.E.S., Rom, 2012  
 Courtesy der Künstler





# permanent breakfast

Friedemann Derschmidt, Ursula Hofbauer, Abbé Libansky,  
Karin Schneider, Barbara Zeidler

⇒ [www.permanentbreakfast.org](http://www.permanentbreakfast.org)

293

*permanent breakfast*, Slavonice, o.J.  
© Dr. Heinrich Reinhart  
Courtesy die Künstler

295

*permanent breakfast*, Tokio, 2003  
© Kazuhisa Uchihashi  
*permanent breakfast*, Papua Neu Guinea,  
2004  
© Phillip Mayerhofer  
Courtesy die Künstler

Das erste Frühstück fand am Morgen des 1. Mai 1996 auf dem Schwarzenbergplatz in Wien statt.



## Entstehung und Idee

Am Morgen des 1. Mai 1996 begann eine Künstlergruppe um Friedemann Derschmidt, öffentliche Räume zu befrühstücken und hörte nicht mehr auf damit. Die Grundidee: Eine Person lädt zum Frühstück. Die geladenen Personen (in der Regel vier an der Zahl) verpflichten sich, am nächsten Tag (oder zum nächsten ihnen möglichen Zeitpunkt) jeweils ein weiteres öffentliches Frühstück abzuhalten, dessen Gäste wiederum ehebaldigst frühstücken und so fort.

Der öffentliche Raum verändert sich, wird er befrühstückt, merklich nach den Bedürfnissen der Frühstückenden. Die Frühstückenden beginnen ohne viel Zutun, allein durch ihre Anwesenheit mit dem Umraum zu kommunizieren, ihr eigenes Medium zu sein, Platz zu greifen, Raum zu nehmen, ihn buchstäblich zu besitzen und ihn bloß durch sich selbst oder aber auch mit einem Anliegen zu besetzen. Es wird kundgetan, weitererzählt, wiedergefrühstückt. Das Spiel geht weiter, solange jemand den Faden aufnimmt.

Tatsächlich wurde das öffentliche Frühstück mehr und mehr Kult, konnten immer öfter Menschen beobachtet werden, die sich – auf Plätzen und in Parks, in leeren Springbrunnen und in freien Parklücken – um einen gepflegten Frühstückstisch versammelten, oder ihr Tun als surreale Inszenierungen begriffen. Wovon neben der Vielzahl von mündlich überlieferten Frühstücken hunderte von postalischen Rückmeldungen nebst Foto (u.a. von Frühstückern aus Prag, Berlin, Beirut, Tokyo, New York und Costa Rica) zeugen.

Die mittlerweile zehnsprachige Website ⇒ [www.permanentbreakfast.org](http://www.permanentbreakfast.org) wird über die fortdauernde Ankündigung von immer neuen (breakfast-) Experimenten im öffentlichen Raum zusehends auch zu einer Plattform für inhaltliche Auseinandersetzung. permanent breakfast ist ein open-source Projekt. Es wird genutzt von freien Gruppen, Bürger/inneninitiativen, religiösen Gemeinschaften, Seminaren der Universität, Tourismusverbänden, Familien und Freaks. Dass diese Pluralität immer wieder die Frage nach dem künstlerischen Eigentum auf ganz prinzipielle Weise aufwirft, macht die Projektanordnung selbst zu einem Experimentierfeld in Sachen erweiterter Kunstbegriff. Noch dazu, wo die Kette derart selbstständig wurde, dass einzelne Aktivist/innen sich bereits selbst für die Urheber/innen halten. Dennoch arbeitet permanent breakfast mit einer klaren Ästhetik, die Teil der „Spielregeln“ wurde und die es erlaubt surreale Bilder zu produzieren.

Permanent breakfast ist gleichzeitig: eine Ideenschleuder, eine „Kunst - mach - Maschine“, ein Think-Tank, ein Label, unter dem unterschiedliche Besitzungen des öffentlichen Raumes stattfinden. Um nur einige Beispiele zur Nutzung bzw. Adaptierung der permanent-breakfast Grundidee zu nennen:

- Die „Denkmalbefrühstückung“ als Befragung des „kollektiven Gedächtnisses“
- Das candle-light breakfast als vornehme, a-ökonomische Variante zum Gastgarten
- Grenz- und Themenfrühstücke im Rahmen von EU-Projekten
- Muhr-Frühstücke in Assoziation zu Graz 03
- Guided Tours zur Erforschung wie öffentlicher Raum funktioniert
- Land-art: Kleine Frühstücke werden zelebriert um ein schönes/schräges Bild zu kreieren – Fein gedeckter „gut-bürgerlicher“ Tisch auf einem Jeep in der verregneten Allee in Böhmen – als Filmstills in der Landschaft platziert

Immer wieder werden neue breakfast-features entwickelt, die in verschiedene neuralgische Punkte des gesellschaftlichen Diskurses vorstoßen – oder aber „bloß“ Spaß machen.

Trotz seiner Unabhängigkeit fühlt sich das Projekt mit anderen weltweiten „Reclaim the street“ Bewegungen verbunden und versteht sich als reales wie virtuelles, als ästhetisches wie diskursives Netzwerk.

Text: Walter Pucher



# Lilly Pfalzer

\* 1991 in Wien, lebt in Wien

# Sergio Valenzuela

\* 1978 in Santiago de Chile, lebt in Wien

297 298 299

*Edit me please*, 2015  
Performance / Video  
Foto: Max Kropitz  
Courtesy die Künstler

**EDIT ME PLEASE**

*It is a collaboration  
between two artists  
who trust each other.*



⇒ [Video im Browser öffnen](#)



# Karin Pliem

\* 1963 in Zell am See, lebt in Wien  
 ⇒ [www.karinpliem.at](http://www.karinpliem.at)

301

*Concursus naturae II*, 2015  
 Foto: Maximilian Pramatarov  
 Courtesy die Künstlerin  
 Text: Karin Pliem

302

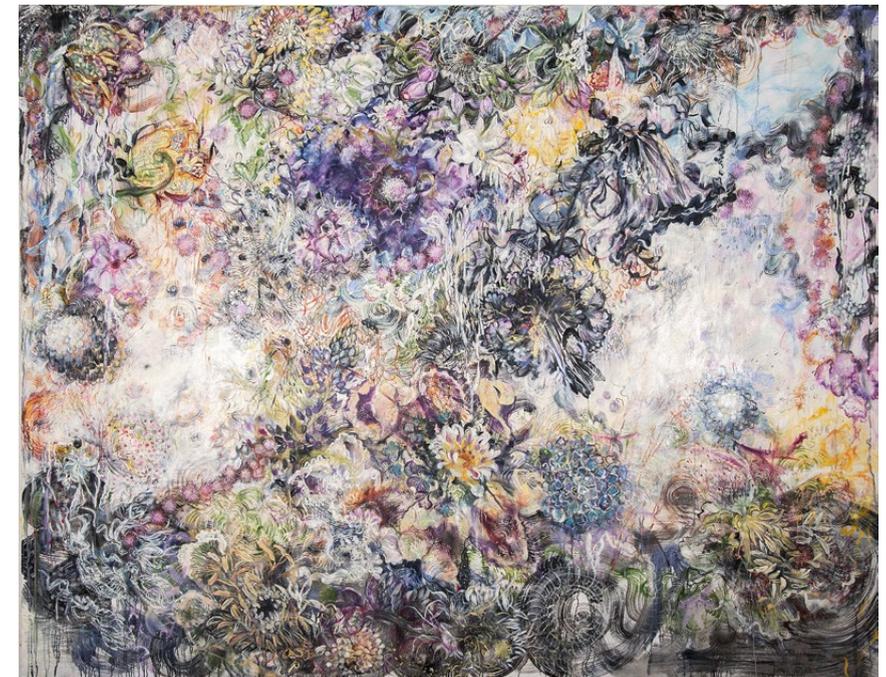
*Himmel*, Bregenz, 2014  
*Gestrüpp*, Barcelona, 2013  
*Im Atelier Karin Pliem*, Wien, 2014  
 Fotos: Karin Pliem  
 Courtesy die Künstlerin

303

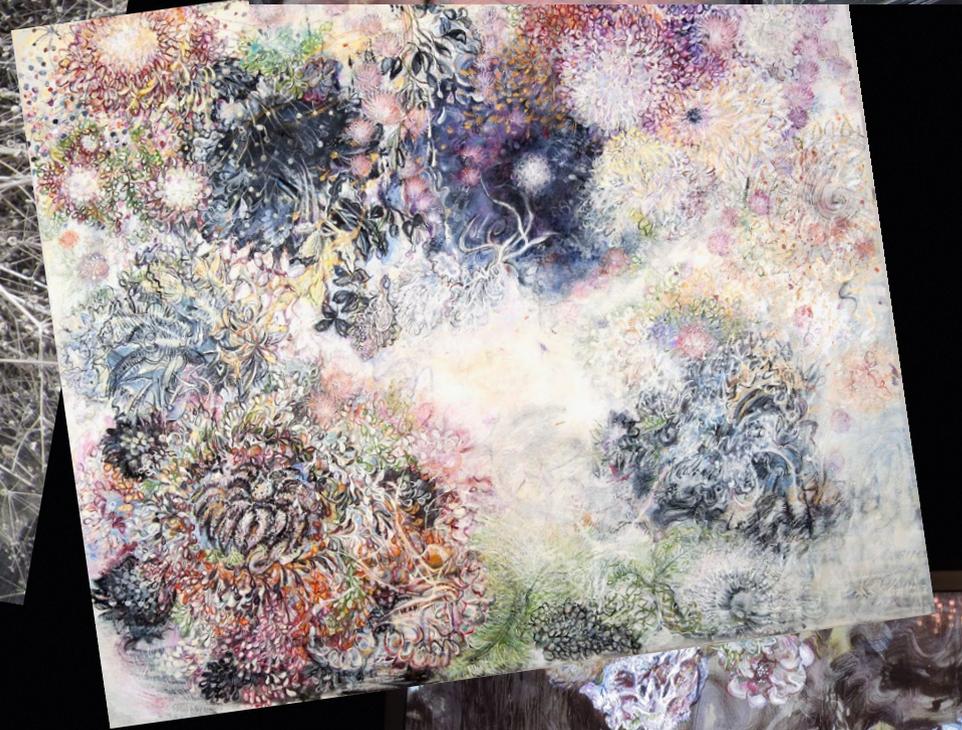
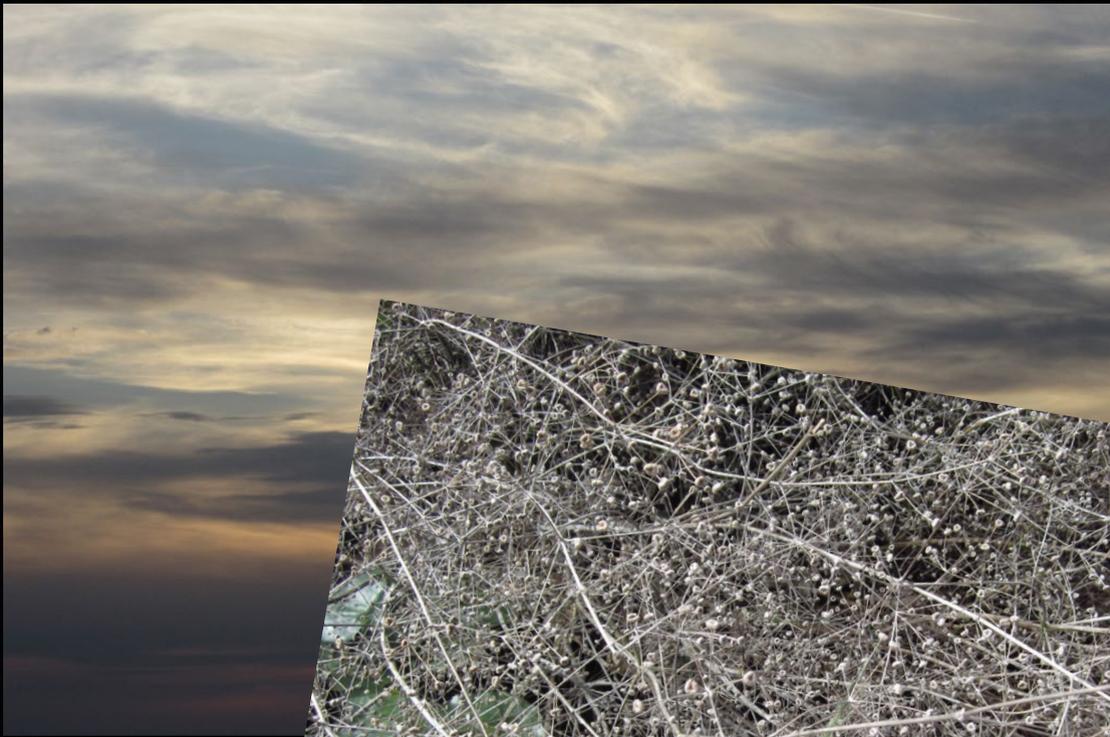
*Butchery*, London, 2013  
 Foto: Karin Pliem  
*Illuminando*, 2014  
 Öl auf Leinwand  
 110×130 cm  
 Foto: Barbara Zeidler  
*Diversity of Voices*, 2013  
 Video-Animation / Videostill  
 Courtesy die Künstlerin

Auf meinen Leinwänden erörtere ich potenzielle Übereinkünfte von Natur und Zivilisation, indem ich bildlich transformierte Darstellungen verschiedenartiger Lebewesen aus unterschiedlichen Ökosystemen und Weltregionen in jeweils differente Konstellationen bringe. Auf- und verblühende Gewächse aus Tropenwäldern, Alpentälern oder botanischen Gärten können hier mit transgenen Pflanzen, Wassertieren oder auch mit im Malprozess neu geschaffenen Blüten-Hybriden zusammentreffen. So entsteht eine Natur, die es von Natur aus nicht gibt – sofern wir den Mensch mit seiner zivilisatorischen Umtrieblichkeit nicht als Teil der Natur erachten: Kreuzungs- und Gentechniken lassen gleichermaßen neue Arten, Hybride und Klone von Lebewesen entstehen, das globale Transportwesen befördert die Invasion biotischer Natur in neue Lebensräume, andere Arten sterben aus ... Natur und Zivilisation begegnen sich am Meeresboden wie in der Troposphäre, das Gesamtsystem ist im Wandel und die Frage ist, ob oder wie es im Gleichgewicht bleibt.

Die Organismen in meinen Bildern mutieren, konkurrieren und interagieren, bilden neue Formen und Konstellationen und finden im Gesamten – im Bild und als Bild – letztlich immer zu einem Verbund. Der Mensch tritt in meinen Bildern nicht sichtbar auf, aber ich lade ihn ein, visuell, gedanklich und emotional in diese Szenarien einzusteigen, auch, um sich womöglich irgendwo darin zu finden.



*conkursus* (lat.): das Zusammenwirken, -treffen, -stoßen, Hereinbrechen, der Ansturm, Wettstreit ...  
*natura* [humana; animi; corporis; aeris; mortis ...] (lat.): Naturkraft, Weltordnung, (natürliche) Beschaffenheit, Wesen, Eigenart, Kreatur, Individuum ...



⇒ [Video im Browser öffnen](#)

# Johannes Porsch

\* 1970 in Innsbruck, lebt in Wien

## Before

Before (Hed Boys Mix), PSB, Bilingual, 1996, 7:33

Before (Before the Law), Sockel 6", Schnitt M 1.10

Pallas von Velletri, Fotografie einer industriell gefertigten Gipsbüste der Firma giustgallery basierend auf einem 3 D Modell eines Gipsabgussfragments nach einer römischen Kopie aus dem 1. Jhdt n.

Chr einer verlorenen griechischen Bronze ca. 430 v. Chr. von Kreilas, Glyptothek München

Before (Before the Law), Nach: Franz Kafka, Vor dem Gesetz, zitiert nach Judith Butler, in: Gender Trouble, New York 1990, 1999, 2006, S.39.



# Hanna Putz

\* 1987 in Wien, lebt in Wien  
 ⇒ [www.hannaputz.com](http://www.hannaputz.com)

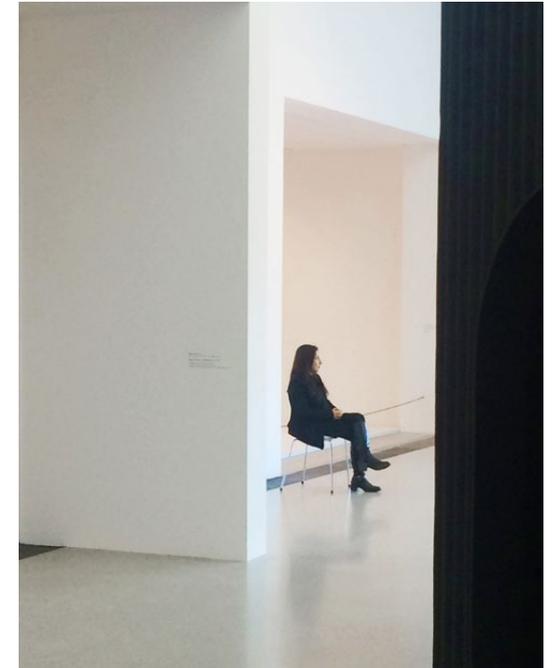
309

*Aufsichtsperson im Museum, 2015*  
 Courtesy die Künstlerin

313

*Aufsichtsperson im Museum, 2015*  
 Courtesy die Künstlerin

Text: A conversation between Hanna Putz & Sébastien Pluot.  
 Sébastien Pluot is an independent curator, art historian, researcher and writer.



Waiting has paradoxical plasticity. Mind expands and shrinks from the most contingent fact to wide horizons of existential thoughts. It can be an emancipatory suspension of time as well as a coercive or thrilling experience.

We are in a permanent state of suspense. Constantly participating in the now. When are we? And what does 'being' mean, when half of our lived reality is digital? That is reality. What is the meaning of a lived experience vs. a virtual experience?

wikipedia.com tells me: “Suspense is a feeling of pleasurable fascination and excitement mixed with apprehension, tension, and anxiety developed from an unpredictable, mysterious, and rousing source of entertainment. The term most often refers to an audience’s perceptions in a dramatic work.

Suspense is not exclusive to fiction. It may operate whenever there is a perceived suspended drama or a chain of cause is left in doubt, with tension being a primary emotion felt as part of the situation.”

Philosopher Avital Ronell said that “every technology emerges from some sort of deficit, default or wound, and tries to supplement, or prosthetically to compensate for what’s missing.”<sup>1</sup> If one considers the wide range of technological apparatus that are made for avoiding waiting it seems that it is one of the most threatening ontological anxiety.

We have past and future, very rarely a moment. What is a moment. Is a moment memory? Is a moment time and, who then, is the author of my time?

In the end of the 19<sup>th</sup> Century, many scientists were worried about the new way of life in large modern metropolises. They thought that people were overstimulated by cars, trains, neon lights, signals, advertising. They defined a disease called the “lack of attention” concerning people whose symptoms were the fact of being too distracted, not being able to focus on things anymore.<sup>2</sup>

Waiting, when ‘acted’ out not as a stream of communication, action and even procrastination, could be moment of freedom between certainty. Could be a moment of thought. Of looking. Up. A person who looks actually sees where he or she is, observes, maybe is bored and/or in a state of being alert to the observation of his/her surroundings. A moment where space and location is happening, in time, is felt for a long, often unentertaining period of time.

Someone waiting looks suspicious. My child will not wait for anything. He or she will not be bored. Maybe one day people will not see horror films anymore but will enjoy being terrified by boring films.

The moment ‘I am’ (I now, consider ‘being’ as me being aware of my surrounding, alert with my senses, concentration and thought) it seems is, when I am traveling. In a train or on a plane, a ship. I cannot do anything. I am forced to be inactive, in the plane I am even disconnected. My body is still and I feel my thoughts are sharp. I am being productive as I travel, everything goes on, quite literally, around

me, things are happening, while I am sitting still, forced for a certain period of time to stay static in a certain location. The world keeps moving. I am working, very well under these circumstances.

Artist Mark Geffriaud is often talking about a group of people living in Central America who view the past in front of them and the future in their back.

The person who waits today, is a person in suspense. In communication. A person with their head down, not being in any particular place at any particular time. He/she is everywhere, with everyone at the same time as nowhere with no one. *Gleichzeitig. Ununterbrochen unterbrochen.*

In a conference Martin Heidegger stated about boredom: “No matter how fragmented our everyday existence may appear to be, however, it always deals with beings in a unity of the ‘whole,’ if only in a shadowy way. Even and precisely then when we are not actually busy with things or ourselves this ‘as a whole’ overcomes us—for example in genuine boredom. Boredom is still distant when it is only this book or that play, that business or this idleness, that drags on. It irrupts when ‘one is bored.’ Profound boredom, drifting here and there in the abysses of our existence like a muffling fog, removes all things and men and oneself along with it into a remarkable indifference. This boredom reveals beings as a whole.”<sup>3</sup>

How does a moment become a moment in time? When do I witness time? What is it that I remember? How is my time? How was it.

Waiting is organized as a social pyramid. The higher you are, the less you wait. We live in a society of ‘waiting struggles’.

Some refugees have to wait literally decades for certainty. During the time waited for a life, life happens, evolves, becomes someone’s life in a certain location, during a certain time period, with other people and cultural models only to often, be interrupted by an end to it all.

Prisoners, do time. I do suspense.

Cultural industries in late capitalist society are taking care of people’s spare time. It is recycled into profitable goods like all things in a capitalist economy. In 1995, artists Pierre Huyghe and friends created the *Association of Freed Time* for

the development of unproductive time. This reflection about spare time led to questioning the elaboration of a society without work.

Being physically present somewhere. A Room or Outside. No layers. Flatness. Seeing is a crucial aspect of thinking. A form of making contact. Of being present somewhere. Of scale. (...) Where was I? Ideas can come from boredom. As an artist, to be sharp, for some, has something to do with concentration and time. Being bored as a luxury good.

In 1977, the artist Michael Asher was invited to participate in an exhibition at The Los Angeles Institute of Contemporary Art. In a large empty room he installed a table, a couch and chairs. His work implied to hire four persons paid four dollars per hour for just being there six hours a day. He gave no instruction, they were allowed to do whatever they wanted – read, sleep, doing their day-to-day activity. One of them could not stand it and left the group the first day. He wrote a letter of resignation in which he said that he felt “Helplessly and hopelessly Arting.”<sup>4</sup>

It is a mood rather than a comment. A personal desire to create images of stillness and presence, concentration and boredom. This condition seems to be leaving. Not to sound too melancholic about it.

Pierre Bourdieu identified that the public in museums are staying an average duration of 30 minutes with the artworks but have the feeling to have spent 1.5 hours, the duration of a film. In which state did they spend this one hour imaginary moment?

The unconscious ignores time and space. The society of immediacy is indulging this ubiquitous feature.

Attention that is not delegated by others. I often feel, I want control back over my time. Where is my orientation in a given space. Here, is my navigation.

Antonio Gramsci wrote that “The crisis consists precisely in the fact that the old is dying and the new cannot be born. In this *interregnum*, a great variety of morbid symptoms appears.”<sup>5</sup>

I heard that *screen savers* became useless since new technology does not need to rest. Yet, it is still used, but what for? Nostalgia? Habit? Maintaining action that means avoiding the void?

A guard in a museum, theoretically has to have his undivided attention, in a room on objects and people for a certain period of time, the time he is being paid for to do so. He or she waits for his or her shift to be over.

Being present with my senses in a certain space for a certain time period. In contact, mostly with others, quite often my abstract virtual audience was or is waiting a moment of non distraction of being ununterbrochen and still not gleichzeitig? Not being able to start something new or finish something old. Stay here or go somewhere else? Not sure I remember. A moment not being commented on.



<sup>1</sup> Interview with Avital Ronell, in: *Une traduction d'une langue en une autre*, edited by Sébastien Pluot and Yann Sérandour, Les Presses du réel, 2015, p. 13

<sup>2</sup> See Jonathan Crary, *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture*, Cambridge, 2000

<sup>3</sup> Martin Heidegger: *What Is Metaphysics?*, Inaugural lecture at the University of Freiburg, 1929

<sup>4</sup> See Michael Asher: *Writings 1973-1983 on Works 1969-1979*, written in collaboration with Benjamin HD. Buchloh, edited by Benjamin HD. Buchloh, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, and the Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1983

<sup>5</sup> *Prison Notebooks*, ed. and trans. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell-Smith, London 1971, p. 276

# Andreas Reiter Raabe

\* 1960 in Raab, lebt in Wien

316

o. T., 2011  
Acryl und Wasserfarbe auf Leinwand  
190 x 160 cm  
Foto: Andreas Reiter Raabe  
Courtesy der Künstler und Charim Galerie,  
Wien

Ausstellungsansicht *Real – Temporary*  
Collection Berlin, 2011  
Epoxiharz auf Karton, 2009  
70 x 50 x 18 cm  
*Suzani* auf Sockel, 2006  
60 x 60 x 70 cm  
Foto: Jens Ziehe  
Courtesy der Künstler

317

*natural monochromes*, seit 2004  
Siebdruck auf Folie  
je 50x70 cm  
Courtesy der Künstler und Sarah Cottier  
Gallery, Sydney

Bei Reiter Raabe geht es immer um das Nebenprodukt einer nebensächlichen physischen Handlung, einer geistigen Bewegung. Das ist von fundamentaler Wichtigkeit. Im Werk kommt dies zur direkten Anwendung: die Idee, der Prozess, der Gedanke haben Dreidimensionalität. In der ständig sich weiterentwickelnden Arbeit [natural monochromes] werden Schilder am unendlichen Horizont der amerikanischen Landschaft aufgestellt. Wörtlich in den Boden gerammt, ist die konzeptuelle Basis der Arbeit einfach die Grenzenlosigkeit einer Idee. Immer weiter, wieder und wieder, ein Spiel zwischen dem Prozess des Malens und dem Abschluss eines Gemäldes aus „erster“ Hand wird ausgelotet. Ohne jedoch Prinzipien zu involvieren, sind doch für Reiter Raabe weder die Mechanisierung als solche noch die Entpersonalisierung ein Anliegen.

Zugleich konkret und flüchtig, geht es im Werk weder um ein vollendetes Resultat noch um ein reines Mittel zum Effekt.

Kleinere Leinwände, die in Gruppen hängen und selbst nur Nebenprodukt einer anderen Handlung sind, haben einen fortwährenden Bezug zur Landschaftsmalerei. Räumliche Illusion wird automatisch thematisiert. Das versichert einen einfachen Start; mit schwindender Distanz kommt die Linie vom Vordergrund und rückt in einen unsichtbaren Fluchtpunkt. Dies wiederholt sich; jedes Gemälde wurde so in automatisierter Handlung erstellt, die sich wiederholende Handlung resultiert in gesteigerter Autonomie.

Reiter Raabe bewegt sich zwischen Aktion und Reaktion, seine eigene Arbeit mit mehr Arbeit dokumentierend ohne zwischen den Serien eine hierarchische Lücke zuzulassen. Intention in ihrer einfachsten Form, Teil des Rechtfertigungsprozesses, kommt von einer gewissen Art Schuldgefühle, vielleicht gegenüber der künstlerischen Tätigkeit selbst. Bei Intention geht es auch um das Ergebnis und die Erwartung der Wirkung, hier gibt der Künstler zu, dass „Ideen und Verknüpfungen sich vor allem ergeben“, während er „an anderen Dingen arbeitet“. Das ist dann dem Prozess des Zeichnens näher, der immer zugleich achtsam und unbekümmert ist. Auf diese Weise zu arbeiten, garantiert Kontinuität und Dauer eher als ein Resultat.

Text: Sacha Craddock (Auszüge)



# Ritornell

Richard Eigner

\* 1983 in Linz, lebt in Linz und Wien

Roman Gerold

\* 1983 in Bruck an der Mur, lebt in Wien

⇒ [www.ritornell.at](http://www.ritornell.at)

320 321

Nachhall Konzert in der Kirche St. Theresia Linz, 2013  
Foto: Florian Voggeneder  
Courtesy die Künstler

## Ritornell in der Kunsthalle

Schneebesen werden mit dem Geigenbogen gestrichen, eine Hotelrezeptionistenglocke per vibrierendem Ei zum Singen gebracht; hier werden küchenübliche Eierschneider zu Gitarren, dort afrikanische Kalimbas mit diversen Schlagzeugsticks zärtlich auf klangliche Geheimnisse abgeklopft. Während sich die metallenen Klangstäbe eines rätselhaften Eigenbau-Instruments wie Grashalme hin- und herwiegen, verleihen „schwebende“ Triangeln und mondartige Styroporhalbkugeln der ganzen Situation einen leicht sakralen Touch.

Ein aberwitziges Sammelsurium von Werkzeugen kommt zum Einsatz, wenn Richard Eigner und Roman Gerold jene Klangmischung live zubereiten, die für ihr Projekt *Ritornell* charakteristisch ist. Darin vermischen sich natürliche Klänge zwanglos mit elektronischen. Es ist nämlich alles auch verkabelt. So läuft etwa das Klackern eines Spielzeug-Klopfspechts über ein Kontaktmikrofon in den modularen Synthesizer Gerolds und wird dort zum brüchigen Stimmchen oder zum überdimensionalen Knurren, je nachdem.

Unermüdlich forscht das österreichische Soundkünstler-Duo nach klanglichen Potenzialen, die sich in Musikinstrumenten, aber auch in Alltagsgegenständen verstecken. Bisweilen baut Eigner seine Instrumente selbst. Gefundene Klänge werden dann durch elektronische Bearbeitung eingefroren, mikroskopiert, auseinandergefaltet, zerlegt und mit Experimentierfreude und Augenzwinkern neu zusammengesetzt – oder auch nicht.

Für das Album *Golden Solitude* (2009) experimentierten der Schlagzeuger Eigner und der Pianist Gerold mit „kleinformatigen“ Stücken, auf *Aquarium Eyes* (2013) erkundeten sie die Grenze zum Pop: Sängerin Mimú Merz schrieb Lieder, man coverte Roxy Music's *In Every Dreamhome A Heartache*. Nach diversen Kollaborationen präsentierte sich das formwandlerische Projekt bisweilen auch schon als Band, etwa für ein Konzert als Vorgruppe von The Cinematic Orchestra im Burgtheater 2013. Zu zweit – wie in der Kunsthalle – bleiben Eigner und Gerold der offenen Improvisation verbunden, wobei sie immer auch die akustischen Gegebenheiten der jeweiligen Situation miteinbeziehen.

Text: Ritornell



# Valentin Ruhry

\* 1982 in Graz, lebt in Wien

⇒ [www.ruhry.at](http://www.ruhry.at)

⇒ [www.cointemporary.com](http://www.cointemporary.com)

## Songs of Innocence

Das Potential dezentralisierter und ökonomischer virtueller Räume unterscheidet sich stark von deren Umsetzung in der Realität. Globale Netzwerke und Kommunikationsmittel wie das Internet sind streng zentralisiert und ihre Benutzer/innen bereits vertraut mit einer euphemistischen Nomenklatur für Dinge, die exakt das Gegenteil von dem heißen, was sie versprechen: Sharing Economy, Social Networks und Smart Gadgets, um nur einige zu nennen.

*Songs of Innocence*, das dreizehnte Studioalbum der irischen Rockband *U2*, trägt dieses semantische Prinzip im Titel: veröffentlicht am 9. September 2014, während einer Apple Produktpräsentation in Kalifornien, ist das Album schuldig. Der digitale Release wurde ohne opt-in Möglichkeit bei über 500 Millionen iTunes Kunden und Kundinnen aktiviert, was Apple CEO Tim Cook „the largest album release of all times“ nannte.

Die Schuld liegt hier beim Versuch, die bereits schon unsichtbare Trennlinie zwischen Konsument und Bürger endgültig auszulöschen. Nach China und Indien wäre die Gruppe dieser iTunes Kunden und Kundinnen die drittgrößte Bevölkerung der Welt, angeführt von einem kulturellen Souverän.

Vergleichbar mit der Unterscheidung Joseph Schumpeters zwischen *Kapitalist* und *Unternehmer* ist es in der *global village* wichtig, dass zumindest erkennbar bleibt, ob strukturelle und gesellschaftliche Veränderungen durch politische oder wirtschaftliche Prozesse legitimiert werden. Schon alleine deswegen, weil die Stimme jedes Bürgers gleich viel zählt, während sich der Einfluss des einzelnen Konsumenten an seiner Kaufkraft misst.

Meine Arbeit ist zwischen Skulptur und Konzept angesiedelt. In meinen vergangenen Ausstellungen und Projekten habe ich sowohl direkt als auch im übertragenen Sinn Bezug auf das Thema *Dezentralität* genommen, das als wesentliche Komponente der digitalen Welt vor dem Hintergrund der globalen Vernetzung und Analyse von Menschen, Waren und Daten im Rahmen digitaler Medien und sozialer Netzwerke zu lesen ist.

Text: Valentin Ruhry

Verfasst auf einem Apple MacBook Air (13 inch, Mid 2012), unter OS X Yosemite 10.10.2

# Remove iTunes gift album "Songs of Innocence" from your iTunes music library and purchases

Learn how to remove the iTunes gift album "Songs of Innocence" from your iTunes music library and purchases.

Follow these instructions to remove U2's "Songs of Innocence" from your iTunes music library and iTunes purchases. Once the album has been removed from your account, it will no longer be available for you to redownload as a previous purchase. If you later decide you want the album, you will need to get it again. The album is free to everyone until October 13, 2014, and will be available for purchase after that date.

To remove this album:

1. Go to <https://itunes.com/soi-remove>.
2. Click Remove Album to confirm you'd like to remove the album from your account.
3. Sign in with the Apple ID and password you use to buy from the iTunes Store.
4. You'll see a confirmation message that the album has been removed from your account.

If you downloaded the songs to iTunes on your Mac or PC or to the Music app on your iPhone, iPad, or iPod touch, you'll need to delete them manually.

## Learn more

If you downloaded the album for free by clicking or tapping Free in the iTunes Store, and you confirm you want to remove it, the album will be hidden from your Purchased list. You can unhide it from your Account Settings at any time.

Information about products not manufactured by Apple, or independent websites not controlled or tested by Apple, is provided without recommendation or endorsement. Apple assumes no responsibility with regard to the selection, performance, or use of third-party websites or products. Apple makes no representations regarding third-party website accuracy or reliability. Risks are inherent in the use of the Internet. **Contact the vendor** for additional information.

Last Modified: Nov 5, 2014

Helpful?

70% of people found this helpful.

## Additional Product Support Information



Start a Discussion in Apple Support Communities

See what other users think about this article

[See all questions on this article >](#) [See all questions I have asked >](#)

## Contact Apple Support

Need more help? Save time by starting your support request online and we'll connect you to an expert.  
[Get started >](#)



Support

Shop the [Apple Online Store](#) (1-800-MY-APPLE) visit an [Apple Retail Store](#) or find a [reseller](#)

[Apple Info](#) [Site Map](#) [Hot News](#) [RSS Feeds](#) [Contact Us](#)

Copyright © 2015 Apple Inc. All rights reserved. [Terms of Use](#) [Updated Privacy Policy](#) [Use of Cookies](#)

[United States \(English\) >](#)

# Maruša Sagadin

\* 1978 in Ljubljana, lebt in Wien  
 ⇒ [marusa.sagadin.at](http://marusa.sagadin.at)

328 329

*Hand (die B.I.G.), 2014*  
 Foto: Anna Barfuss

*Extra Extra Elle (Bergisell), 2014*  
 Foto: West. Fotostudio

*Poster (Extra Extra Elle), 2014*  
 Foto: West. Fotostudio

*Triptychon, 2014*  
 Foto: Anna Barfuss

Courtesy die Künstlerin

(...) Bei *Meet the Residents (Brothers and Sisters, Freundschaften gibt's nur auf Augenhöhe)* findet sich die Sockelplatte als Verkehrsinselrest, Hand und Fuß als ‚fuck u‘-BIG-Konnex, der Pseudo-Zement auf Wandpaneelen, die provisorisch wirkende Sockelskulptur, der langatmige Titel, der erklärt – auch sonst ist alles da, aber das ist noch nicht alles. Angenommen die Rauminstallation *Meet the Residents (Brothers and Sisters, Freundschaften gibt's nur auf Augenhöhe)* wäre wie ein Bild zusammengesetzt aus mehreren Teilen, dann versammelten sich hier drei Ebenen des Sinns: die erste, informative Ebene der Kommunikation, die uns die Herkunft der Objekte begreifen lässt, die das Dekor aufführt, die Figur bereitstellt und sie erzählen lässt – eine Hand, zwei Schuhe, Variationen davon, hier eine Insel und dort noch eine, eine Bühne oder zwei, ein Zeh, ein Zahn, die Geste blutrot und voller Botschaften. Es gibt die zweite symbolhafte Ebene der Bedeutung, die mit Selbstportrait und Sockelproblem, mit Materialsprache, Verfremdung und Maßstabsvergrößerung, mit Zitat und Titelreferenz als bekannte künstlerische Verweisstrategien auf eine Geschichte der Kunst (das *Weltgerichtstriptychon* von Hieronymus Bosch!) und der Popkultur (Splatter!) sowie ihren Zusammenhang Bezug nimmt (Boschs rechte Höllen-Flügelinnenseite neu interpretiert als Gentrifizierung! Privatisierung! soziale Vertreibung!).

Und es gibt eine dritte Ebene der Signifikanz, etwas Stumpfes, Überzähliges, einen *dritten Sinn*, wie Roland Barthes ihn für den Film benennt, der am Begreifen abgeleitet, „zugleich hartnäckig und flüchtig, glatt und entweichen.“<sup>2</sup> (...)

Text: Dirck Möllmann: *Maruša sagt, der öffentliche Raum ist ein Hund*, in: *Maruša Sagadin* ©MMXV, Nürnberg 2015 (Auszug)

<sup>1</sup> Vgl. Dieter Lesage (Hg): *Das neueste Weltgerichtstriptychon. The Very Last Judgement Triptych*, Berlin 2014, S.7–21

<sup>2</sup> Roland Barthes: *Der dritte Sinn*, in: ders.: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, Frankfurt am Main 1990, S. 47–66, 50



## EXTRA EXTRA ELLE

Maruša Sagadin

07.11. – 27.12.2014

Eine übergroße Gestalt, eine Macht, eine  
Seltenheit, eine zukunftssträchtige Figur,  
eine Hoffnung.

Ein Blick in die Zukunft, ein Blick ins Abseits mit  
neuen Absätzen, ins Abgefahrene, eine Alternative,  
es ist Fun und futuristisch, es ist Science

AB - GE - SPACE - T

nicht luftstromlinienförmig aber rund,  
neue schiefe Gestalten in der Stadt,  
unübersehbar geschminkte Oberflächen,  
die verdrängten Unklarheiten —

die Form, die neue Norm:

Die neue Norm, die Urform.

Es ist Silber, es ist spiegelnd —

Pink ist Punk und Silber ist Space.

Es ist ein XXL-LÖQQÖ●●ook-Book.

# Ari Sariannidis

\* 1986 in Berlin, lebt in Berlin und Wien

⇒ [www.arisariannidis.com](http://www.arisariannidis.com)

⇒ [www.garretgrimoire.org](http://www.garretgrimoire.org)



It woke up and felt like shit....

Its head has this weird balloon like feeling. Like a bubble it can't escape. The feeling normally stays at least for half a day. While it walks out of the building it gets worse. Is it the cold that its quasi-south european blood can't cope with ?! It feels slightly nausic. Not enough to puke, but close. It barely can't puke normally, only when its really drunk, and then only as an almost enjoyable ejaculative feeling of getting something out of the body. It could change a lot. It really could. A too clear head makes no good art. A too blurred head makes no good art. Be mindful. Be good to yourself. Daily pressure of beeing awake. It would wish only one time to be able to focus. Is there another level of clarity ? Three times running a week at least. No more sugar, no more meat.

It is in a state of permanent consumption and excretion of modules. It extends, improves, amputates and dismembers its anorganic body. It takes the drugs to plug itself in to the loose connection of the big machine. It takes the drugs to get a better skin. To get a better life. It looks good. It is sick.

Sick is hip. It is hipsick.

331 332 333

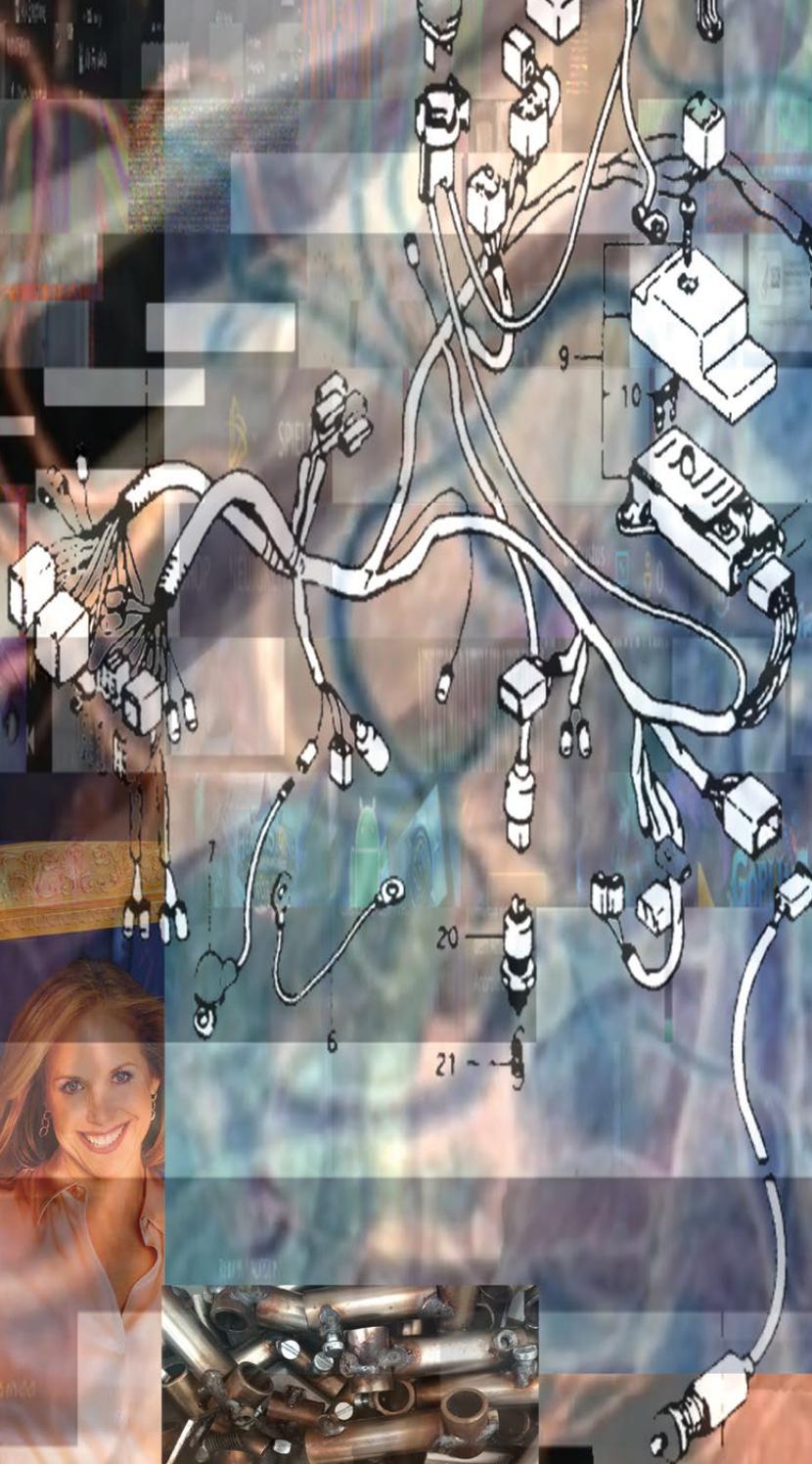
beyond health, 2015  
Courtesy der Künstler

# the of Health?

fine, but  
le story.  
as  
get tested.

ch Alliance

ore  
Screen



I WOULD LIKE TO INVITE YOU TO THE OPENING OF MY  
I WOULD LIKE TO INVITE YOU TO THE OPENING OF MY

# Johann Schoiswohl

\* 1979 in Wels, lebt in Scharnstein und Wien  
 ⇒ [www.johannschoiswohl.at](http://www.johannschoiswohl.at)

335

Texte:  
*Opa war kein Nazi: Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*, Harald Welzer, Sabine Moller und Karoline Tschuggnall. Fischer Taschenbuch Verlag, 2008.  
*Fremde im Visier: Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg*, Petra Bopp. Kerber Verlag, 2009.  
*Die Erziehung zum Wegsehen: Fotografie im NS-Staat*, Rolf Sachsse. Philo Fine Arts, 2003.

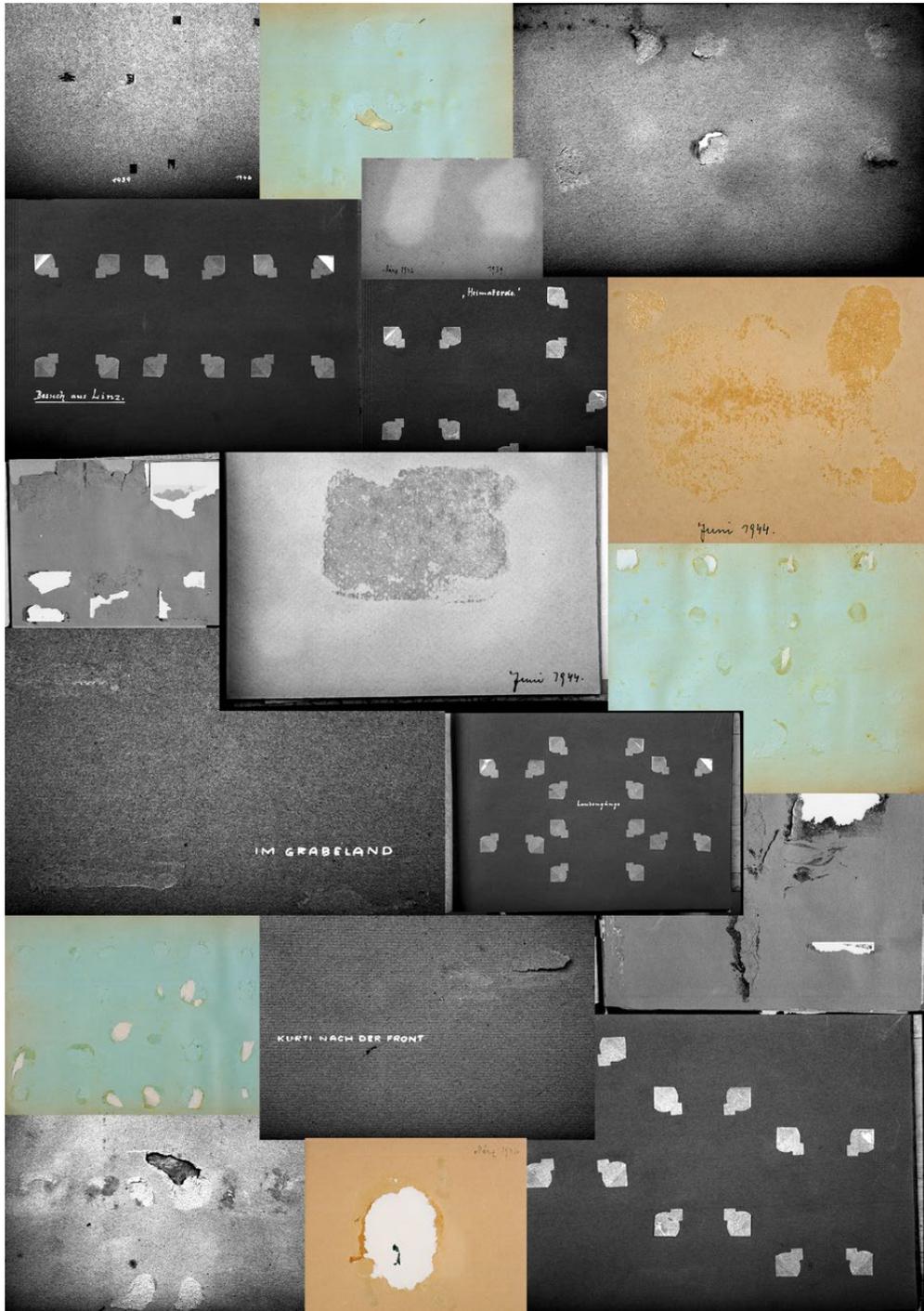
336 337

Bilder aus der Serie *Nichts gesehen!*, 2010  
 Diaprojektion  
*„Nichts gesehen!“ 1 / KRIEG 1939, 2010*  
*„Nichts gesehen!“ 4 / DER GROSZE ABSCHIED, 2010*  
*„Nichts gesehen!“ 5 / MIT MAMA ALLEIN DAHEIM, 2010*  
*„Nichts gesehen!“ 7 / FRONTURLAUB, 2010*  
*„Nichts gesehen!“ 14 / NOV. 1955, 2010*  
 Diafilm  
*Alltag im Faschismus / Heimerde*, 2008  
*Alltag im Faschismus / Fasching 1939, 2008*  
 Schwarzweißprint  
*Die besten Jahre meines Lebens / Sommer 1941, Sommer 1936, 2009*  
*Die besten Jahre meines Lebens / Winter 1942 / 43, Hammerfest, 2009*  
*Große Geschichte der Fotografie / 2, 2010*  
*Große Geschichte der Fotografie / 3, 2010*  
 C-Print von Color-Negativ  
 Courtesy der Künstler

## Ohne Titel

Welche Funktion erfüllte das Fotoalbum im Nationalsozialismus? Welche Bedeutung fiel der Fotografie im Dritten Reich der Nazis zu? Diesen Fragen geht die Diaschau *Nichts gesehen!* nach. Ein gefundenes Fotoalbum wird zum Ausgangspunkt der Betrachtungen. Da die Fotos aus dem Album verschwunden sind, und nur noch Bildunterschriften sichtbar sind, rückt das konkrete Foto zugunsten einer historischen Auseinandersetzung in den Hintergrund. Nicht zuletzt sollen auch eigene Geschichtsbilder überprüft und hinterfragt werden.





# Leander Schönweger

\* 1986 in Meran, lebt in Wien

339

Der Innere Mensch, 2015  
Holzschrank, Schlüssel, Motor/Skizzen  
Courtesy der Künstler

340

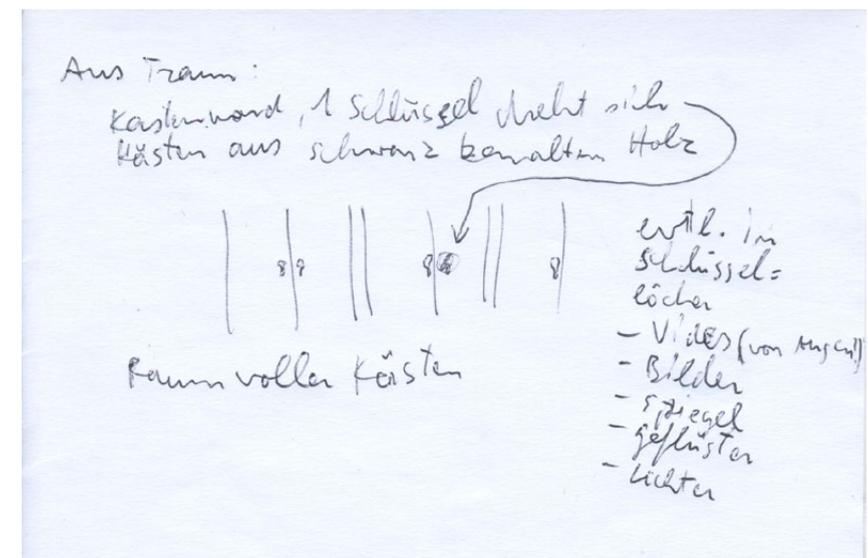
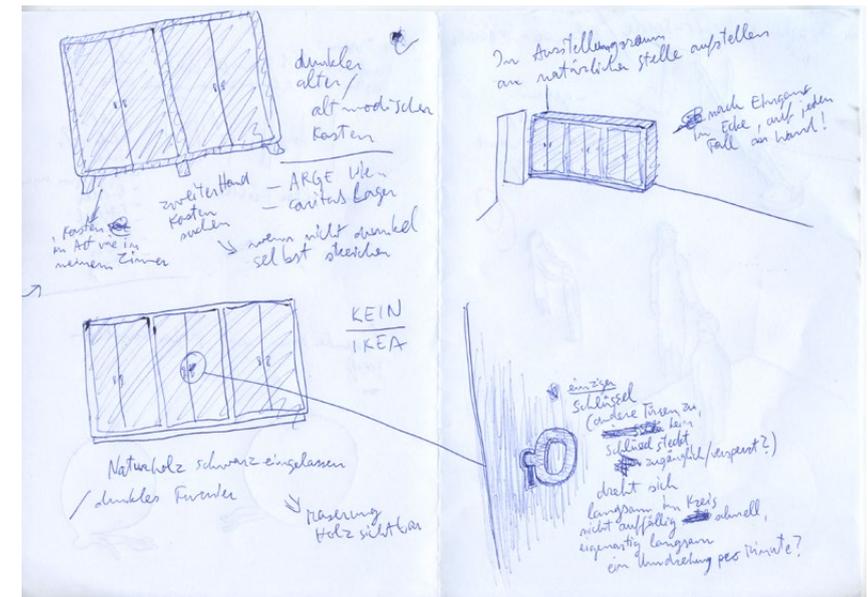
The Creator Has a Master Plan, 2014  
Raumspezifische Installation, Schultafel,  
Sound, Modellbaumotoren/Skizze  
Courtesy der Künstler

341

Komfy, sekvens 7, 2013  
Skulptur, Herd, Topf, Paraffinöl, Elektronik  
Courtesy der Künstler

## Der innere Mensch

Wir werden uns in einem Bunker verstecken und sperren uns darin ein.  
Dass die anderen draußen sich auch verstecken wollen, kriegen wir gar nicht mit.  
Langsam wird es draußen ruhig und friedlich werden.  
Dann, wenn wir uns wirklich sicher sein werden, kommen wir aus unserem Versteck  
heraus. Es ist niemand mehr da.



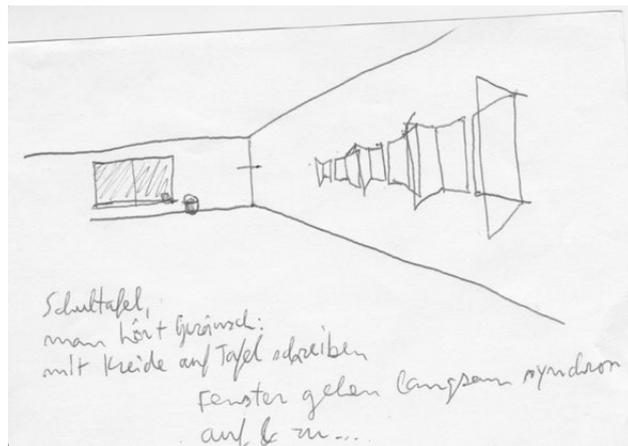
## Richtigstellung

„Es sind Elemente aus Traumsequenzen, die im Moment gefangen sind wie eine Schallplatte, die wegen eines Kratzers die selbe Stelle ständig wiederholt. Momente, aus denen sich der Mensch mit einem simplen Handgriff befreien könnte, dessen jedoch nicht fähig ist, so wie das Laufen ohne vom Fleck zu kommen: Simple Aktionen, die aus unerfindlichen Gründen unausführbar sind. Werkzeuge des täglichen Lebens entziehen sich der Kontrolle und bringen ein Eigenleben zu Tage, ...“ Solche Kommentare benutze ich um meine Arbeiten zu beschreiben und beziehe mich dabei oft auf Träume. Mit „Träume“ meine ich hier nicht Wünsche oder Tagträumereien, sondern Träume die im Schlaf einherkommen.

Ich habe meine Träume in einem Traumtagebuch mehr oder weniger akkurat aufgezeichnet und komme beim Durchsehen zum Schluss, dass meine bisherige Vorgehensweise, meine Arbeiten in das Traumartige zu verschieben, völlig fehlgeleitet ist. Obwohl viele meiner Arbeiten sehr wohl ein Element in, oder als Metapher für, den Charakter von Träumen sein können, zumal ich bereits Eindrücke aus meinen Träumen als Arbeit umgesetzt habe, können sie doch nur verschwindend kleine Bestandteile in dem unendlichen Reich der alle Welten des Seins und der Empfindung ansprechenden Träume sein.

Vielmehr sehe ich jetzt meine Arbeiten als Metaphern für die alltäglichen Verhaltensmuster, Dogmen, ja verinnerlichte Spinnereien, die wir unbewusst kultivieren, in die Welt außerhalb des Schlafes anwendbar. Träume weisen uns höchstens zärtlich auf die Muster, die wir uns selbst oder die uns von der Umwelt indoktriniert wurden, hin, zeigen uns Symptome von Krankhaftigkeiten, während sie uns gönnerhaft phantastische Urlaube spendieren.

Text: Leander Schönweger



# Misha Stroj

\* 1974 in Ljubljana, lebt in Wien

343

*Die Insel*, 2004/2015  
Holz, Drahtgeflecht, Papiermaché, Lack  
92 × 190 × 101 cm  
Foto: Misha Stroj  
Courtesy der Künstler und Kerstin  
Engholm Galerie, Wien

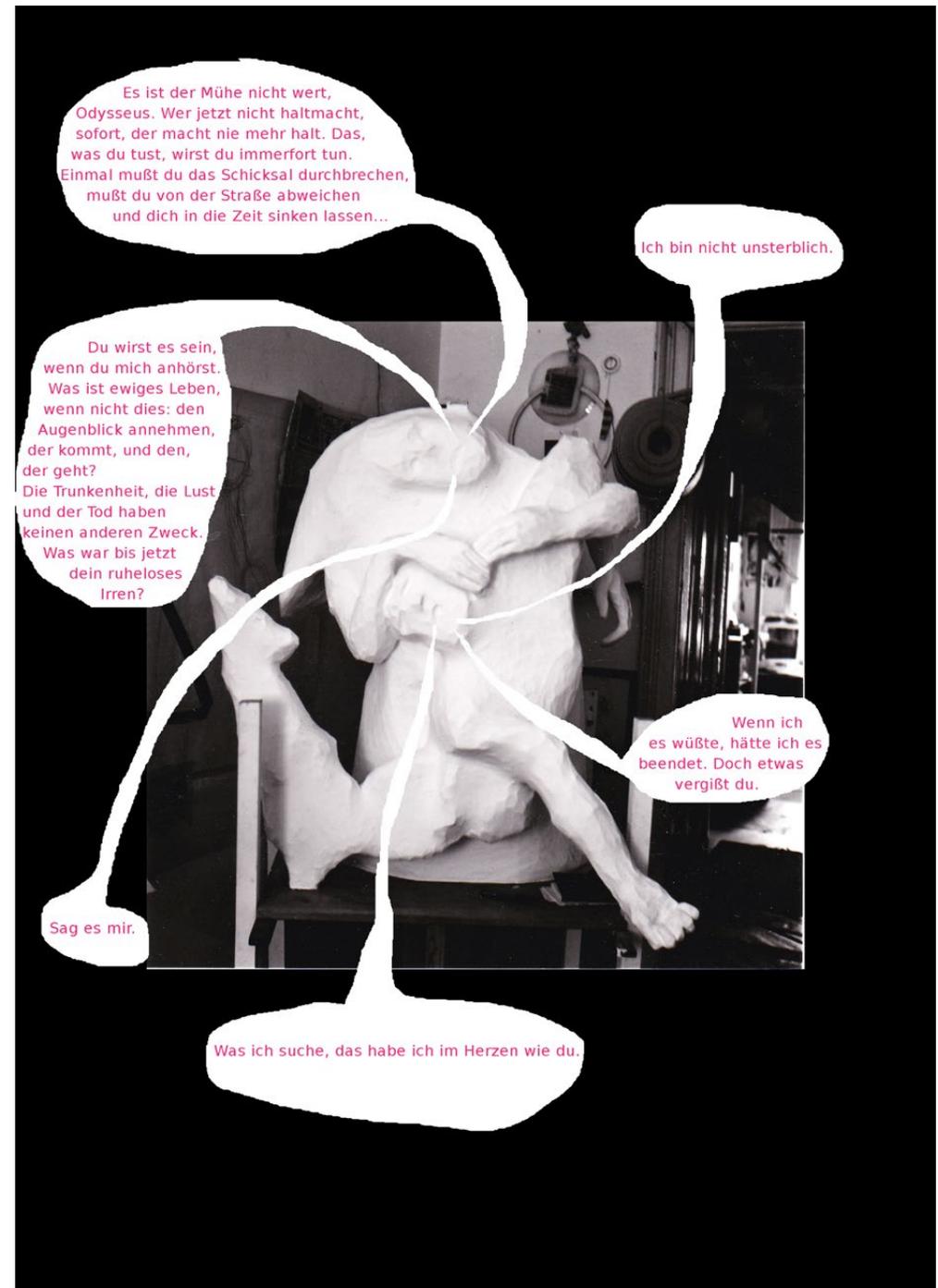
344

*Wiener Kante*, 2000  
Papiermaché  
103 × 108 × 112 cm  
Foto: Hannes Böck  
Courtesy der Künstler und Kerstin  
Engholm Galerie, Wien

345

*Io non aumento piú (Versione Fanfarone)*,  
2012/14  
Künstlergürtel, Alu  
163,5 × 105 × 4 cm  
Courtesy der Künstler und Kerstin  
Engholm Galerie, Wien

Text: Cesare Pavese: *Dialoghi con Leucò*, Torino, 1953. In: *Gespräche mit Leuko*, ins Deutsche übertragen von Catharina Gelpke, Hamburg, 1958. Zitiert wird der Dialog: *L'isola/Die Insel* (es sprechen Kalypso und Odysseus) und *Il mistero/Das Mysterium* (es sprechen Dionysos und Demeter)

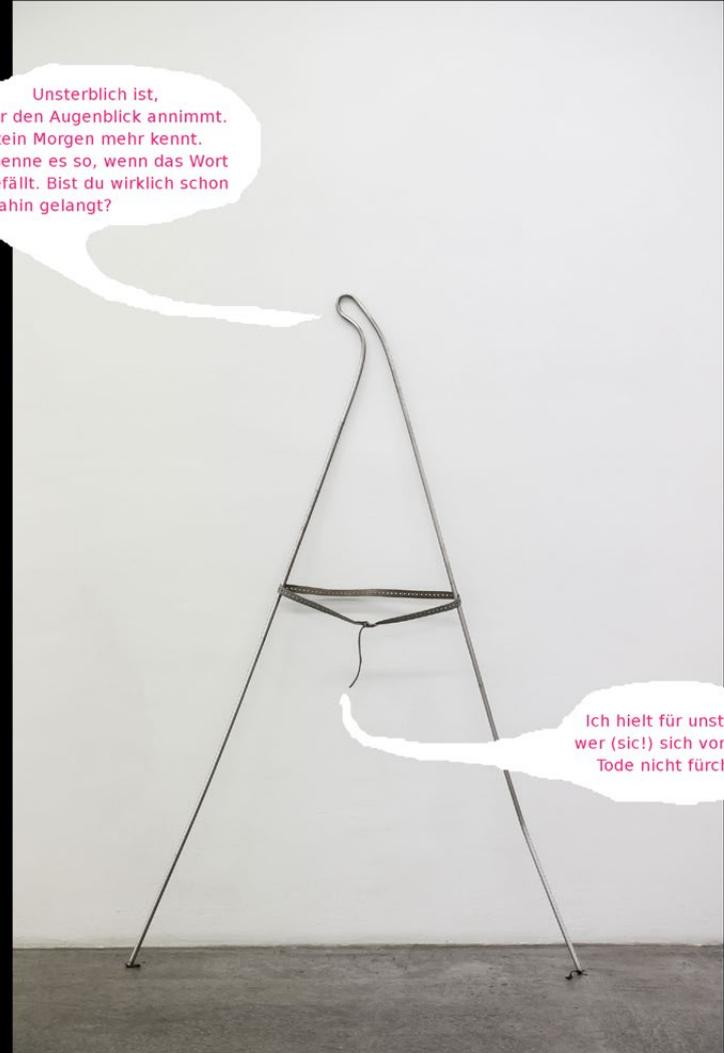


Odysseus, nichts ist hier sehr anders. Auch du willst, wie ich, auf einer Insel verweilen. Du hast alles gesehen und erlitten. Eines Tages sage ich dir vielleicht das, was ich erlitt. Alle beide sind wir müde von einem mächtigen Schicksal. Warum noch weiter? Was macht es dir aus, daß diese Insel nicht die ist, die du suchtest? Hier fällt nie etwas vor. Ein wenig Erde und einen Horizont gibt es hier. Hier kannst du immerfort leben.



Ein unsterbliches Leben.

Unsterblich ist, wer den Augenblick annimmt. Wer kein Morgen mehr kennt. Doch nenne es so, wenn das Wort dir gefällt. Bist du wirklich schon dahin gelangt?



Ich hielt für unsterblich, wer (sic!) sich vor dem Tode nicht fürchtet.

# Philipp Timischl

\* 1989 in Graz, lebt in Wien

347

*Hi, my name is Sixtine.*, 2015  
Courtesy der Künstler und saxpublishers

348

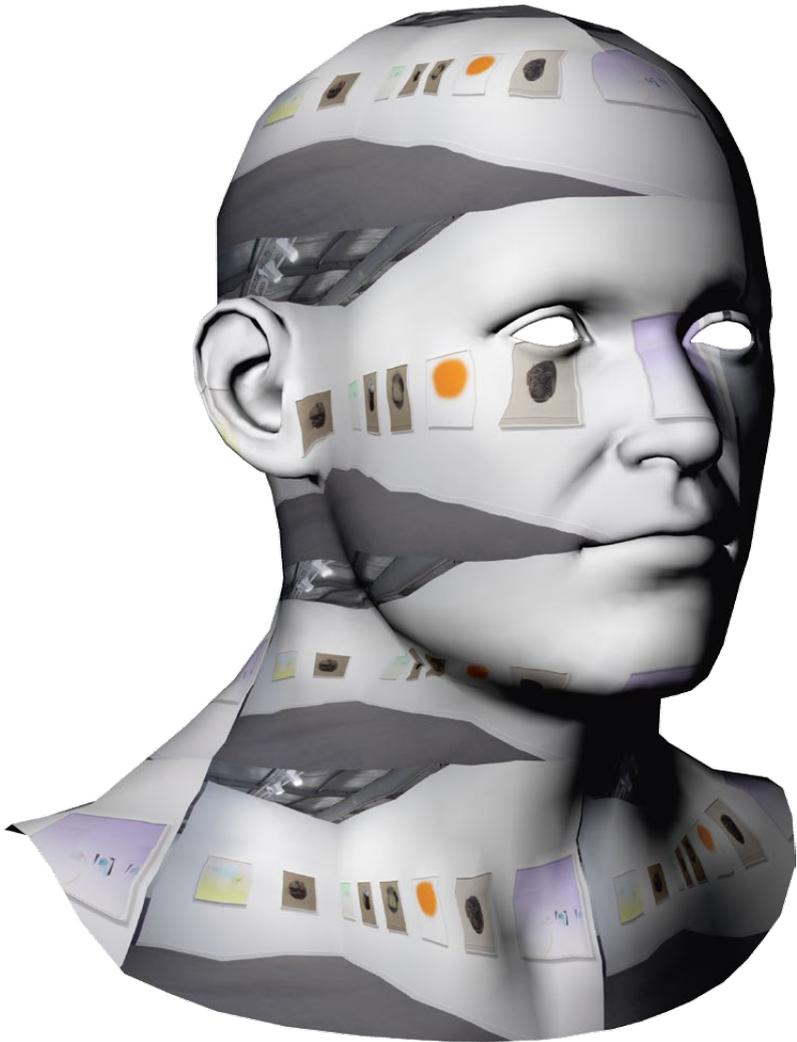
*Do you believe in horoscopes?*, 2015  
Courtesy der Künstler und saxpublishers

349

*What role does chance play?*, 2015  
Courtesy der Künstler und saxpublishers



“Hi, my name is Sixtine.”



“Do you believe in horoscopes?”



“What role does chance play?”

# Jenni Tischer

\* 1979 in Heidelberg, lebt in Berlin

352

O. T., 2015  
Collage  
Courtesy die Künstlerin und Galerie Krobath Wien|Berlin

353

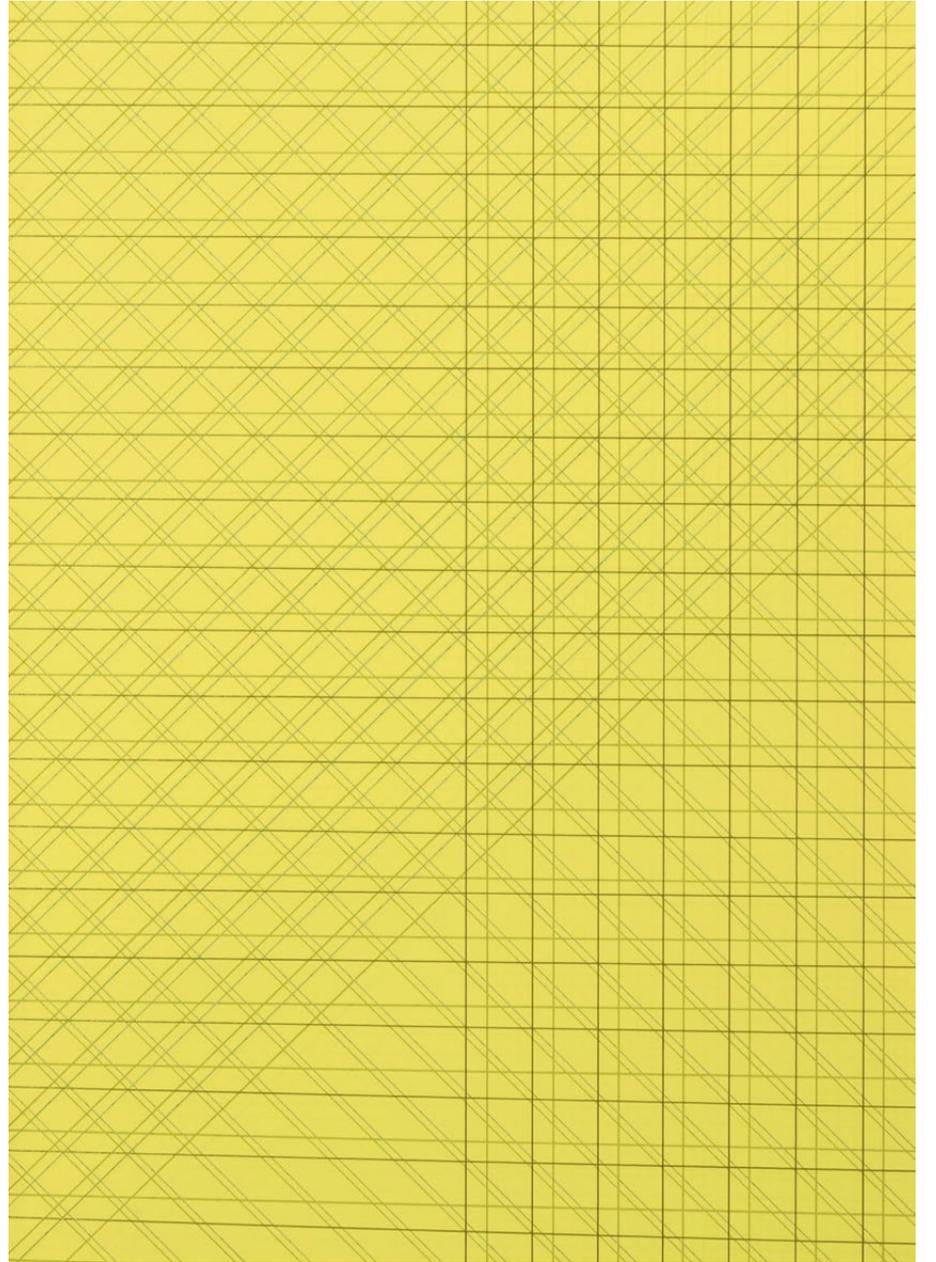
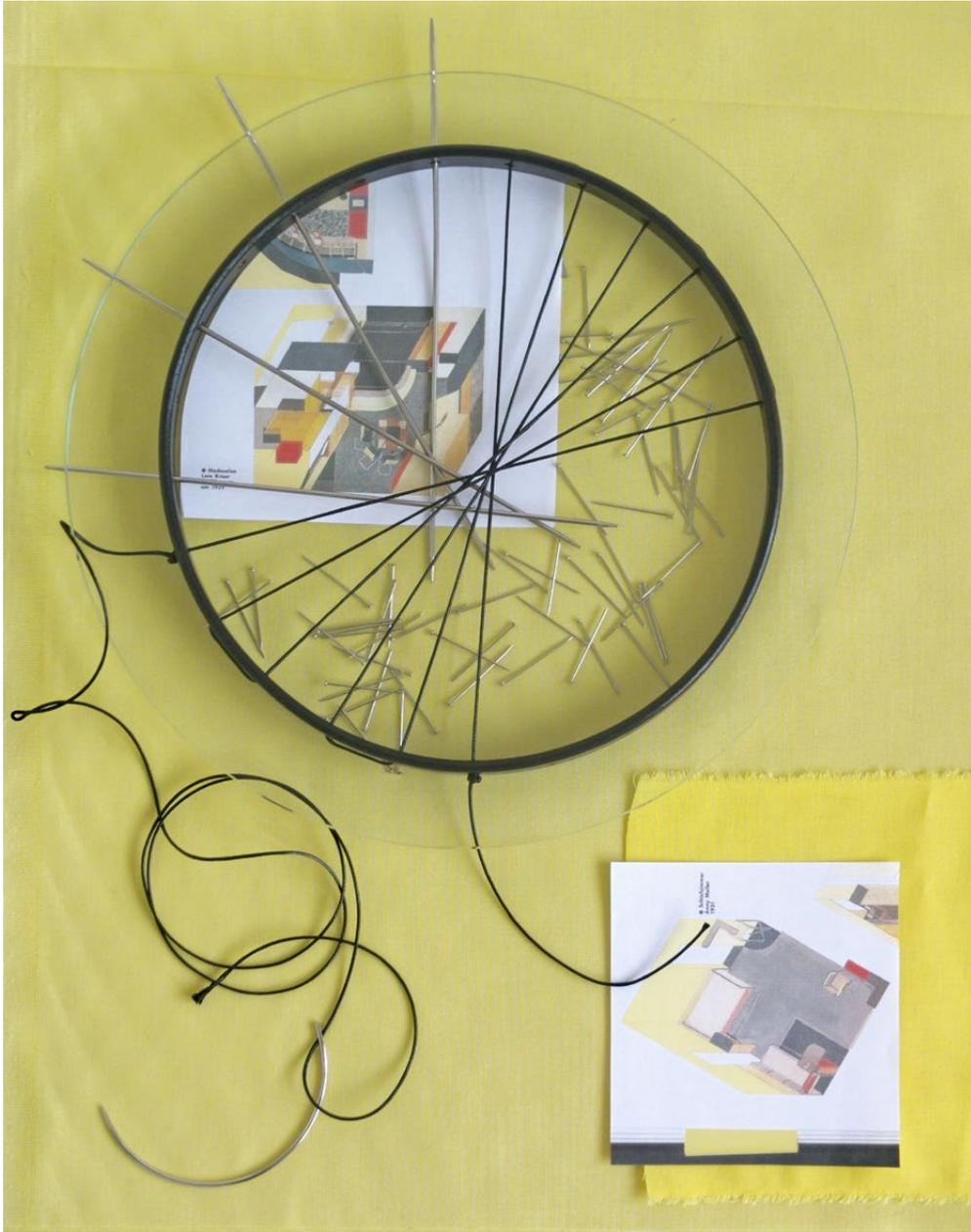
O. T., 2015  
Collage  
Courtesy die Künstlerin und Galerie Krobath Wien|Berlin

Gitter seien *das* Sinnbild der künstlerischen Moderne und dabei selbstbezüglich und realitätsfern, ahistorisch, entwicklungsunfähig und antinarrativ, schreibt Rosalind Krauss 1979,<sup>1</sup> dem Geburtsjahr Jenni Tischers. Dass die Gitter und Rahmen, die Tischers Arbeit durchziehen, die renommierte Kunsttheoretikerin Lügen strafen, liegt nicht unbedingt an einer geschichtlichen Verschiebung. Einige der Narrationen und Bezüge, die Tischer zwischen ihren Rahmen verspannt und in ihre *Fadenkreuze* verwickelt, hätte auch Krauss durchaus sehen können – wäre sie nicht nur auf Kasimir Malevich, Piet Mondrian und Agnes Martin eingegangen, sondern ebenso auf Anni Albers, Gunta Stölzl oder Lenore Tawney. Das Gitter ist eben nicht bloß rechtwinklige und autonome Abstraktion. Es ist auch Grundprinzip des Textilen, des Knüpfens und Webens – und als Teppich, Gewand oder Fangnetz weder weltfremd noch geschichtslos.

Mit seiner formal-ästhetischen Attraktivität ist Tischers Werk eine stark dekorative Komponente zueigen, welche die Künstlerin ebenso wenig scheut wie die Nähe zu kunsthandwerklich-textiler Handarbeit. Beides ist in den Sphären autonomer Kunst traditionell verpönt; doch Tischer folgt der modernistischen Behauptung einer interesselos weltabgewandten Ästhetik nicht. Ihr spezifischer Formalismus verspannt eine von deterministischen Zwecken emanzipierte Autonomie dialektisch mit dem Quasi-Funktionalen von geschichtsbewusstem Realitätsbezug und Tauglichkeit zur Dekoration. Wenn sich Tischers Arbeiten also bestens in Wohnzimmer, Cafés oder andere Alltagsräume fügen (das Wandgeflecht *Vienna Texture (Singer/Dicker)* war Teil eines Raumkonzeptes, das sich auf Entwürfe des Wiener Architekturbüros Singer/Dicker aus den 30iger Jahren bezog) dann deshalb, weil sie auch eine – Walter Benjamin würde sagen „zerstreute“ – Rezeptionshaltung affirmieren, die sich nicht innerhalb des White Cube in leib- und lebensferner Kontemplation verschanzt.

Text: Ines Kleesattel: *Ein Gitter (Form) ist ein Gewebe (Material) ist ein Emblem (Funktion)*, in: *Pin*, Berlin 2014 (Auszug)

<sup>1</sup> Vgl. Rosalind Krauss: *Grids*, in: *October*, Vol. 9 (Summer 1979), S. 50–64



# Octavian Trauttmansdorff

\* 1965 in Wien, lebt in Wien

355

Textcollage nach Michel Tort, o.J.  
Courtesy der Künstler

356

Ohne Titel, 2012  
Foto: Octavian Trauttmansdorff  
Courtesy Sammlung Fotohof

357

27,9%, 1998  
Installationsansicht Galerie Krobath  
Wien|Berlin  
Foto: Octavian Trauttmansdorff  
Courtesy der Künstler

Ohne Titel, 1998  
Courtesy Sammlung mumok – Museum  
für Moderne Kunst Wien

Smoking – Non Smoking, 2001  
Ausstellungsansicht 2. Berlin Biennale  
Foto: Marco Microbi Reckmann  
Courtesy der Künstler

Gouvernementalität, 2000  
Ausstellungsansicht Kestner Gesellschaft,  
Hannover, EXPO Hannover, 2000  
Courtesy Kestner Gesellschaft, Hannover

Ausstellungsansicht Salzburger  
Kunstverein, 2001  
Foto: Andrew Phelps  
Courtesy der Künstler

Ad Acta, 2009  
Foto: Barbara Kapusta  
Courtesy Saprophyt, Wien

Vitrine, 1990er  
Courtesy der Künstler

Fällt die Verpackung, fällt das Ziel, zeigt  
sich das Konstrukt, 2014  
Ausstellungsansichten One Million Years –  
System und Symptom, Museum für  
Gegenwartskunst, Basel  
Foto: Gina Folly  
Courtesy Museum für Gegenwartskunst,  
Basel

Ein Prozeß innerhalb einer Gesellschaftsformation kann niemals anderes als Träger (Subjekt)-Stellen erzeugen. Die von ihm veranlaßten Hinterfragungen können nur Elemente betreffen, die der Struktur des Prozesses homogen sind. Indem er jedoch seine Trägerstellen bestimmt, induziert er subjektive Positionen und dadurch unterwirft (assujettit) er den Träger als ideologisches Subjekt. Hierunter muß verstanden werden, daß die Hinterfragung, ~~die~~ nur über den Umweg ihrer Vorstellung (repräsentation) vollzogen werden kann.





# Nadim Vardag

\* 1980 in Regensburg, lebt in Berlin und Wien  
 ⇒ [www.nadimvardag.com](http://www.nadimvardag.com)

359

untitled, 2012  
 Tischgestelle, Tischlerplatte mit  
 Papierbeschichtung  
 200×300×72,8 cm

untitled, 2012  
 Tischlerplatte mit MDF-Beschichtung,  
 Tusche, Glas  
 112×100×100 cm  
 Ausstellungsansichten Georg Kargl Fine  
 Arts, Wien, 2012  
 Fotos: Matthias Bildstein  
 Courtesy der Künstler und Georg Kargl  
 Fine Arts, Wien

360

untitled, 2012  
 Tischlerplatte mit MDF-Beschichtung,  
 Acrylglas, Glas  
 112×100×100 cm

untitled, 2012  
 Tischlerplatte mit MDF-Beschichtung,  
 Tusche, eloxiertes Aluminium,  
 Acrylglas, Glas  
 65×100×100 cm

Astrid Wagner  
 untitled, 2012  
 Glasierte Keramik  
 16×10×14 cm

untitled, 2012  
 Tischgestelle, Tischlerplatte mit  
 Papierbeschichtung  
 200×300×72,8 cm  
 Courtesy der Künstler und Georg Kargl  
 Fine Arts, Wien

361

untitled, 2014  
 Monitor, Video, eloxierte Aluminiumrohre,  
 Stativelemente, Badematte, Kopfhörer  
 50×90×60 cm

untitled, 2012  
 Video, 5 min.  
 Musiktitel *On My Body* von M.E.S.H  
 Ausstellungsansicht ASPN, Leipzig, 2014  
 Foto: Stefan Fischer  
 Courtesy der Künstler und Georg Kargl  
 Fine Arts, Wien

Text: Hans-Christian Lotz, aus dem Katalog *Nadim Vardag: Repeat and Fade – Wiederholen und Ausblenden*, 2013, S. 55 – 59

REGEX  
 Hans-Christian Lotz

A regular expression is a string containing a combination of normal characters and special metacharacters or metasequences. The normal characters match themselves. Metacharacters and metasequences are characters or sequences of characters that represent ideas such as quantity, locations, or types of characters. [...]

Pattern matching consists of finding a section of text that is described (matched) by a regular expression. The underlying code that searches the text is the regular expression engine. You can predict the results of most matches by keeping two rules in mind:

1. The earliest (leftmost) match wins. Regular expressions are applied to the input starting at the first character and proceeding toward the last. As soon as the regular expression engine finds a match, it returns.
2. Standard quantifiers are greedy. Quantifiers specify how many times something can be repeated. The standard quantifiers attempt to match as many times as possible. They settle for less than the maximum only if this is necessary for the success of the match. The process of giving up characters and trying less-greedy matches is called backtracking.

Regular expression engines have differences based on their type. There are two classes of engines: Deterministic Finite Automaton (DFA) and Non-deterministic Finite Automaton (NFA). DFAs are faster, but lack many of the features of an NFA, such as capturing, lookahead, and nongreedy quantifiers. In the NFA world, there are two types: traditional and POSIX.

55

DFA engines

DFAs compare each character of the input string to the regular expression, keeping track of all matches in progress. Since each character is examined at most once, the DFA engine is the fastest. One additional rule to remember with DFAs is that the alternation metasequence is greedy. When more than one option in an alternation (foo|foobar) matches, the longest one is selected. So, rule No.1 can be amended to read "the longest leftmost match wins."

Traditional NFA engines

Traditional NFA engines compare each element of the regex to the input string, keeping track of positions where it chose between two options in the regex. If an option fails, the engine backtracks to the most recently saved position. For standard quantifiers, the engine chooses the greedy option of matching more text; however, if that option leads to the failure of the match, the engine returns to a saved position and tries a less greedy path. The traditional NFA engine uses ordered alternation, where each option in the alternation is tried sequentially. A longer match may be ignored if an earlier option leads to a successful match. So, here rule #1 can be amended to read "the first leftmost match after greedy quantifiers have had their fill wins."

POSIX NFA engines

POSIX NFA Engines work similarly to Traditional NFAs with one exception: a POSIX engine always picks the longest of the leftmost matches. For example, the alternation



56

The animals on the cover are a hallmark of the instantly recognizable throughout the world. Over readers have sent O'Reilly the animal

"What kind of animal is the cover of the book?"

"Is that a lemur or a Web site?"

"Does the animal relate to the book?"

"Have you considered cover images a drawings? Are they generate

"Why do you put an about computer

How animals e our bo

The last question touched O'Reilly history. Edie Freeman (Creative Director) was hired to design book covers. She thought of the popular fantasy genre and the Dragon

While looking for imagery for the Dover Pictorial Archive (and now CD-ROMs) collections of 18th- and 19th-century copperplate engravings, she encountered a pair of sleazy epiphany. "That's

She scanned several animals and placed them on mockups. She then presented to even O'Reilly had ten or so empha



ers of O'Reilly books  
brand, making them  
e on bookshelves  
for the years, countless  
ly questions about  
als:  
imal is that on  
of ...?"  
a tarsier on your  
ce?"  
on the cover  
k's contents?"  
red selling your  
s posters?"  
those animal  
ey computer  
ed?"  
imals on books  
anguages?"  
nded up on  
ks  
es on a bit of early  
dman (now O'Reilly's  
red to design the first  
t the books had the  
k?—that evoked images  
me, "Dungeons and  
s."  
y, she came across the  
s, a series of books  
taining copyright-free  
9th-century wood and  
of animals. She  
nder lorises and had  
sed and awk!"  
als from the archive  
k-up covers, which  
eryone at O'Reilly.  
oyees at the time, and

people wondered  
But Edie c  
instincts. Custo  
and  
Those first  
O'Reilly's classic  
& awkward; the p  
with make  
vi guy, an  
(That's also the  
top of the O'Reilly home page.)  
Things have changed a lot at O'Reilly since  
those first archive images were scanned. An  
increasing number of the animal images are now  
drawn by hand.

One of the artists behind our animals

One of our prolific artists is Lorrie Lejeune.  
Officially, Lorrie is an editor in the  
O'Reilly Cambridge, Massachusetts, office, but  
she's also a freelance artist on the side.  
She designs and makes her own jewelry, plays  
the mandolin and violin, and takes a wide variety  
of art classes. "Looking back, I probably should  
have gone to art school," Lorrie muses.  
"My degree in animal science only gets used for  
telling funny stories about cows and chickens."

As the senior editor of O'Reilly, Lorrie was  
actually supposed to do corporate sales, "a job  
I never actually did." Instead, she became  
O'Reilly's very first product manager, brokering  
deal information between the editorial and  
sales and marketing groups. "It was," she says,  
"like being an air traffic controller for books."  
After discovering she was more passionate  
about making books than selling them, Lorrie  
switched to her present editorial position.

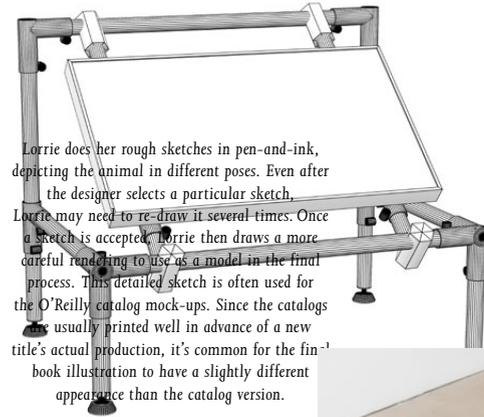
At one point, some casual tinkering with  
sketches led to her taking on the lion in the cover  
of AOL in a Nutshell. From there her  
involvement escalated. In 2000, she began  
animals on the covers of some O'Reilly  
titles, with another live in progress.

ing an idea  
and editing process,  
usually approach Lorrie  
the animal they want  
The designer requests  
y specific pose to fit the  
er design.  
e offers her own ideas  
ould be on the cover of  
a book. When the designer was at a loss, Lorrie  
suggested African wild dogs for the cover of  
Managing IMAP (~September 2000) because  
she realized the animal's splotchy coat resembled  
a map. It was also Lorrie who championed the  
blue-footed boobies on Zero Administration  
for Windows.

### Sketching in the details

Lorrie begins each assignment by researching  
multiple sources to produce preliminary sketches.  
(She also regularly visits the Peabody  
Museum at Harvard University and the  
Smithsonian Museum of Natural History to view  
animal exhibits). Sometimes Lorrie is able to do a  
straightforward re-creation of a Dover engraving.  
Other times she must refer to multiple sources  
because individual drawings don't show the  
complete animal, or aren't entirely  
accurate, or the animal is depicted in a less than  
desirable pose. She may have to develop  
a composite image, as in the case of the  
black-tailed prairie dog for Open Source—  
kurz & gut Pocket Reference for  
O'Reilly Germany.

In this case, the designer asked Lorrie for a "fat  
prairie dog" to fill the cover space, but in  
her research, Lorrie could only find illustrations  
of long, skinny prairie dogs standing on their  
hindquarters. Finally, she stumbled across  
a magazine cover which featured a prairie dog in  
a hunkered down position, and she was then able  
to create an initial sketch. She also created the  
composite drawing of the meerkat for the O'Reilly  
Network's new open wire service.



Lorrie does her rough sketches in pen-and-ink,  
depicting the animal in different poses. Even after  
the designer selects a particular sketch,  
Lorrie may need to re-draw it several times. Once  
a sketch is accepted, Lorrie then draws a more  
careful rendering to use as a model in the final  
process. This detailed sketch is often used for  
the O'Reilly catalog mock-ups. Since the catalogs  
are usually printed well in advance of a new  
title's actual production, it's common for the fin-  
ished appearance than the catalog version.

### Reverse engineering

For the next phase, Lorrie transfers the image to  
a medium called scratchboard, a thick piece of  
cardboard coated with white clay. She applies ink  
to the board, creating a silhouette of the animal.  
Then she begins rendering the animal in more  
detail by carefully scratching away the ink layer  
using a sharp tool called a scratch knife.  
Scratchboard brings the O'Reilly animal image  
into relief for an appearance much like the  
original Dover engravings.

The challenge is that scratchboard requires  
Lorrie to use her drawing techniques in reverse.  
"I am literally working backwards," she explain  
"Instead of drawing in the shadows,  
I am scratching out the highlights. The lighter  
the detail, the more work I have to do."

She typically begins with the animal's eyes, the  
pivotal feature of the entire image to Lorrie's  
way of thinking. Once she gets the eyes right, the  
rest of the drawing begins to fall into place.  
For the panther on Java Foundation Classes,  
she worked particularly long and hard at giving  
the animal an intense stare.

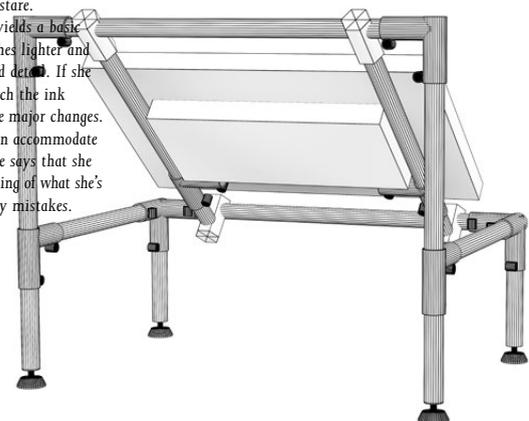
Her first round of scratching yields a basic  
line drawing. Then she establishes lighter and  
darker tones as she begins to add detail. If she  
makes an error, she can patch the ink  
and re-scratch, but she can't make major changes.  
Since the scratchboard surface can accommodate  
only one or two revisions, Lorrie says that she  
tries to have a complete understanding of what she's  
going to do and not make any mistakes.

She likens this process to watching a photographic  
image emerge in developing fluid. Moreover,  
Lorrie must recognize when the scratchboard  
image is "finished." After going over her  
work with an eraser to clean off excess ink and  
dust, Lorrie creates a high-resolution digital scan.

### A question of style



anywhere from 8 to 20 hours of manual labor.  
And for reasons no one can fully explain,  
hand-drawn animals on high-tech computer  
books became a wild success. (2)



(1) Stubblebine, T., 2007, Regular Expressions  
Pocket Reference, Second Edition, O'Reilly Media,  
Sebastopol, p. 3-4.  
(2) Houston, L., 2000, September 1,  
Animal Magnetism: Making O'Reilly Animals.  
Retrieved May 5, 2013 from  
[http://oreilly.com/news/lejeune\\_0400.html](http://oreilly.com/news/lejeune_0400.html)

# Salvatore Viviano

\* 1980 in Palermo, lebt in Paris und Wien

⇒ [www.salvatoreviviano.com](http://www.salvatoreviviano.com)

⇒ [www.facebook.com/Oneworkgallery](https://www.facebook.com/Oneworkgallery)

363

*Mozzarella in Carrozza*, 2015  
Fotocollage  
Courtesy one work gallery, Wien

364

*I never liked being in bed alone*, 2015  
Fotografie, Edition von 100 Stück  
Courtesy der Künstler

365

*National Geographic*, Auszug aus *Black Pages Magazine*, Januar 2012  
Foto: Philipp Fleischmann, Wien, 2012



## MOZZARELLA IN CARROZZA

Cut the mozzarella into ¼-inch thick slices, enough to cover 2 slices of bread. Keep the remaining mozzarella for other use. Top the cheese with the remaining 2 slices of bread, to make 2 sandwiches, and press down to compact.

In a bowl, whisk together the eggs, garlic, and parsley and season with salt and pepper. Put the breadcrumbs on a plate.

In a large skillet over medium-high heat, pour the oil into a depth of ¼-inch. When the oil is hot, dip each sandwich into the egg mixture, dredge in the breadcrumbs. Fry, turning once, until crisp and the cheese has melted.

Add 1 or 2 horses, make a round and go away.

Cello: Barbara Riccabona.

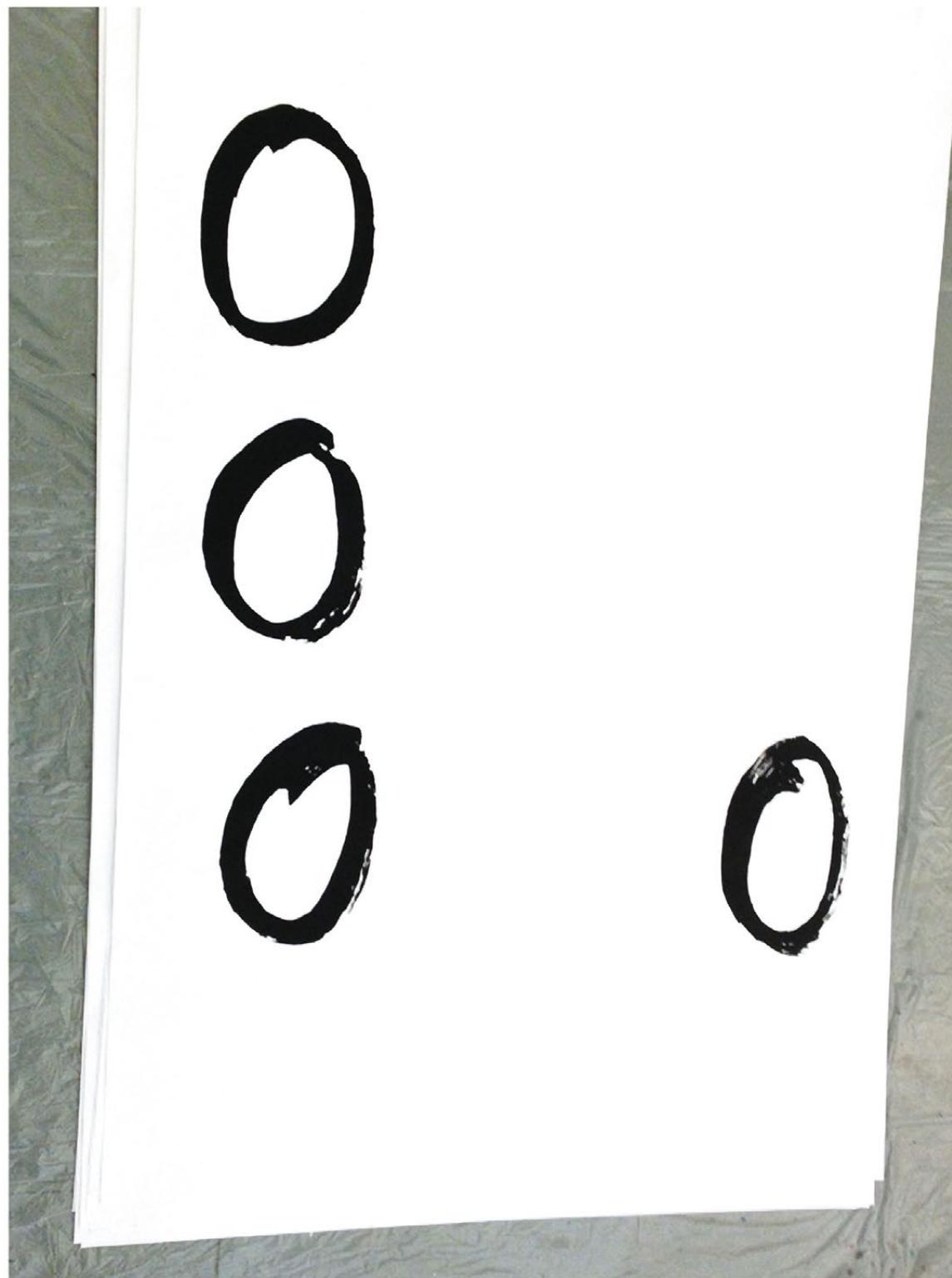


# Tanja Widmann

\* 1966 in Villach, lebt in Wien

367 368 369

TJW/ presents *If it's not me. Let's make out let's make out (A Little Later Remix)*, 2015  
Courtesy die Künstlerin



Tanja Widmann

TJW/ presents

If it's not me. Let's make out let's make out (A Little Later Remix) 2015

TJW/

presents

If it's not me

Let's make out let's make out

A Little Later Remix

A little later

a slight variation

that's all that matters

you might have seen this before

it doesn't matter

this time you

it might get it

just a little later

a default pattern

it doesnt matter OOO O

we've come so far

I'm getting the following error with imacros

URL\_GOTO=http://www.tblog.com/blog\_admin/addpost.php?view=full TAG POS=1 TYPE=INPUT.TEXT FORM=NAME:post\_form ATTR=NAME:itle CONTENT={{!VAR1}} TAG POS=1 TYPE=IM. ATTR=ID:mce\_editor\_0

T=2 FRAME F=0 TAG POS=1 TYPE=TEXTAREA FORM=NAME:source ATTR=ID:htmlSource CONTENT={{!VAR2}} TAG POS=1 TYPE=INPUT.BUTTON FOR ATTR=ID:insert TAG POS=1 TYPE=INPUT

FORM=NAME:post\_form ATTR=NAME:publish&&VALUE:Publish<SP>This<SP>Post!

TypeError: can't access dead object, line: 9 (Error code: -1001)

If somebody can help here are some logging details account:lugartecnologic52 paswword:1234

The site is tblog.com

A major improvement in memory usage, by disallowing add-ons to keep references to DOM objects after their parent document was destroyed. This eliminates the most common cause of memor

It felt like this for sure

It felt like this for sure

you are probably bored

maybe you want to sleep

if you would like to have a rest

if you have a desire for something

I will put the tranquilizers

can I help you

auto contrast auto color auto correction resize she is

doing so well

she says this image is just like another

this image is like any other

OMG

She's beautiful

Yeah, she's a woman too

This is true

She has no style

There is none

I don't have style

There is none

if it's not me.

If it's me

if it's not me

if it's me

if it's not me

if it's me

if it's not me, it's me

if it's not me it's not me

it's not me if it's me

if it's me it's me

it's me if it's not me

if it's not me, it's not me

if it's not me, it's me

it's me if it's me

if it's not me it's not me

it's not me if it's not me

if it's me, it's me

if it's me, it's me

I am it

if it is not me

if it is mine, it is not mine

if it is not mine

OHNO it is me

if it is me it is mine

if it is mine it is not me

if it is not me it is me

if it is me

it is not me

she says

my algorithm

is it me

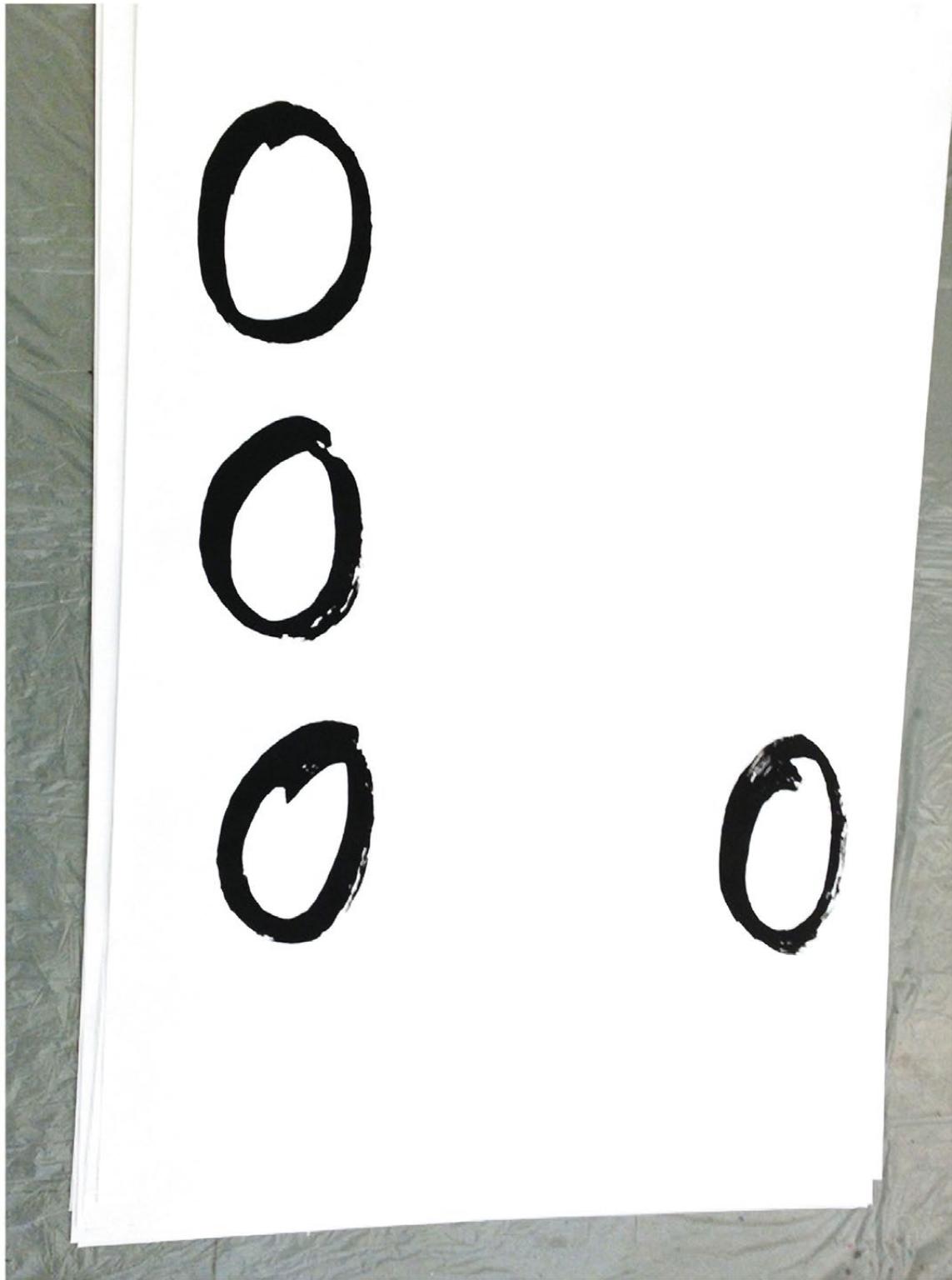
it's me ....7

if (1 2 3 4 1 3 3 2 1 5 5 1 1 3 2 5 1 3 6

6 2 5 1 3 5)

if it's me, it's mine .....4

if it's mine it's not me .....1



# Birgit Zinner

\* 1963 in Steyr, lebt in Wien  
 ⇒ [www.birgitzinner.com](http://www.birgitzinner.com)

372

*Overview 2013, 9. Versuch, 2013*  
 Buntstift, Tusche, Papier  
 42 × 59 cm  
 © Bildrecht Wien, Foto: Johannes Zinner  
 Courtesy Galerie Ulrike Hrobsky, Wien  
*Plan der Besitzerinnen und Besitzer,*  
 Stand Feb. 2015, 2015,  
 Buntstift, Tusche, Papier  
 51 × 73 cm  
 Courtesy die Künstlerin

373

*Die Rückkehr der Lipsis, 2013*  
 Installation, Acryl, MDF-platten, Holz,  
 Eisen  
 © Bildrecht Wien, Foto: Johannes Zinner  
 Courtesy die Künstlerin

## Birgit Zinner Live / Talkshow

Hat das Kunstwerk ein Wesen oder ist es eines?

Oder ist es vielmehr viele? Wo fängt es an und wann hört es auf?

Sicherlich ist es wesentlich.

Für wen oder wofür?

Für die Person, die es macht und die, die es besitzen will.

Wie entsteht es und was passiert mit ihm, wenn es das Atelier verlässt? Verändert es sich oder andere? Kann man es denn besitzen und wenn, wie?

Oder frisst es uns auf?

Mit diesen und anderen Fragen untersucht Birgit Zinner die Dreiecksbeziehung zwischen Kunstwerk, Künstlerin und Besitzer/innen. In Form einer Performance spricht sie mit der Künstlerin, die aus ihrem Atelier zugeschaltet wird, und mit Besitzer/innen aus dem Publikum.

Worüber man nicht reden kann, darüber sollte man reden.

„Alle meine seit 1985 entstandenen Kunstwerke setze ich miteinander in Verbindung. Die Einzelteile fungieren als bildhafte Modelle mit den Mitteln der erweiterten Malerei innerhalb meiner Untersuchungsmethode, ausgehend von der Frage der Beziehung Subjekt/Objekt und Raum und der Idee der Gleichzeitigkeit von Produktion und Reflexion.

Dieses Konstrukt sehe ich wachsen, sich entwickeln und sich immer wieder neu konfigurieren.

Einerseits durch mich, wenn ich einzelne Bestandteile hinzufüge, verändere oder anders interpretiere.

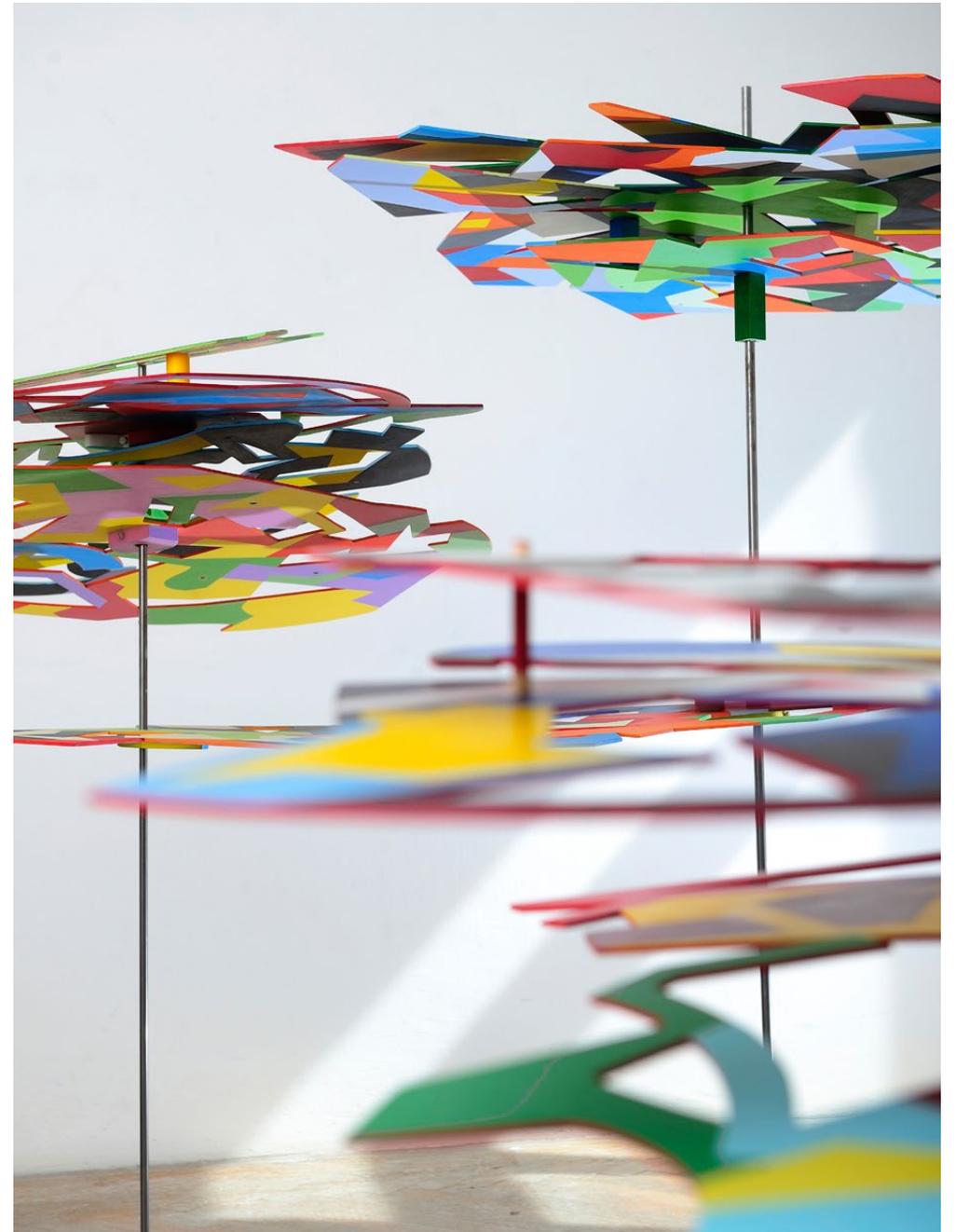
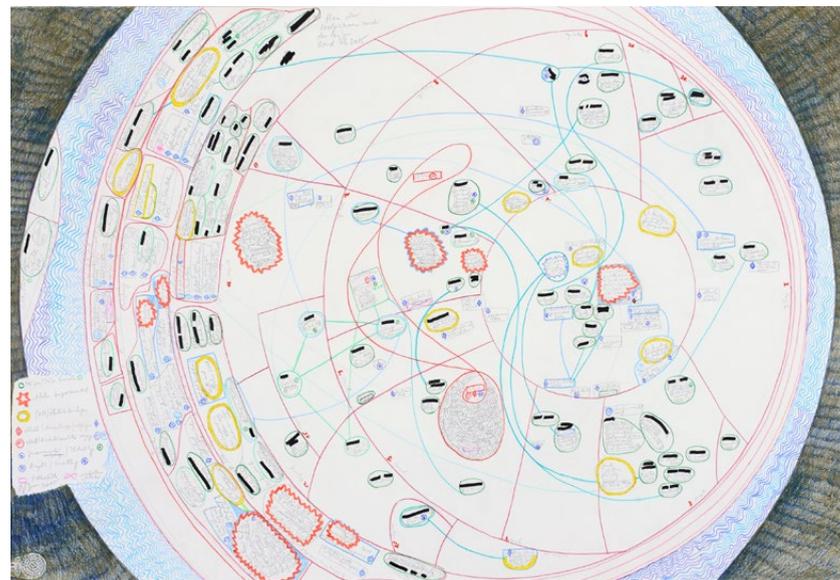
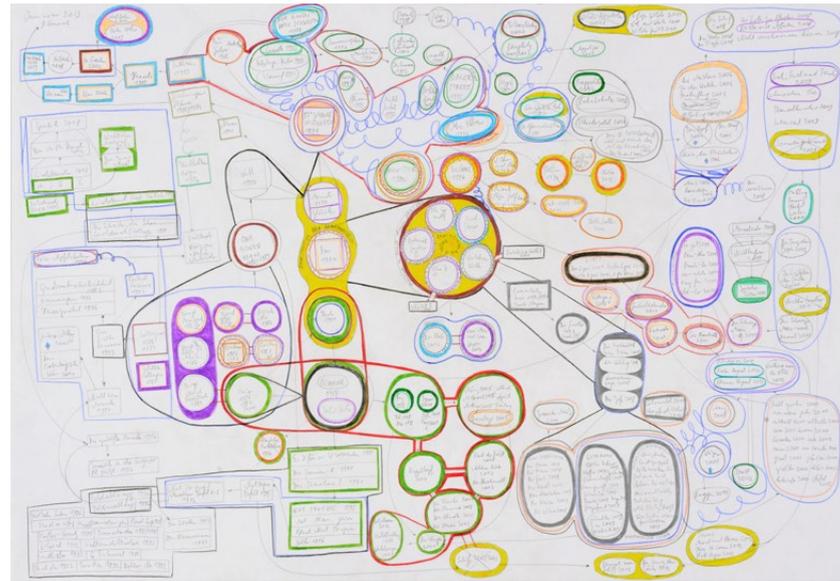
Andererseits sehe ich in der von mir in das Objekt eingebetteten Struktur eine Weiterführung eines Prozesses ermöglicht, der auch durch andere weitergeführt werden kann.

Ich ermuntere Personen, die sich für den Erwerb dieser Teile entscheiden, damit anhand von Regeln und Anweisungen weiterzuarbeiten. Sie werden auf Variationsmöglichkeiten hingewiesen und vertraut gemacht mit einem Plan, auf dem ihre eigene Rolle im Beziehungsgeflecht aufgezeigt wird.“<sup>1</sup>

„Mit dem fortgesetzten Ausformen neuer Formen aus bestehenden Formen zieht Zinner das Rezeptionsparadox autonomer Kunst, dessen Unabschließbarkeit, in den Produktionsprozess selbst hinein. Ihre Arbeiten organisieren und demonstrieren die Produktion neuer Formen aus deren Rezeption.“<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Birgit Zinner, 2015

<sup>2</sup> Edgar Landgraf: *Formen aus Formen ausformen*, in: arbeiten, Birgit Zinner, Katalog 2008





⇒ Adrian Alecu

*The Egg*, 2014  
HD-Video, Farbe, Ton, 16:9, 16 Min.  
*Working City*, 2014  
HD-Video, Farbe, Ton, 16:9, 28 Min.

⇒ Ovidiu Anton

*Ohne Titel (Ausstellungsdisplay)*, 2015  
Ausstellungsdisplay Kunsthalle Wien Karlsplatz  
Holz, Metall

⇒ Anna Artaker

*DIE ROTHSCHILD'SCHE GEMÄLDESAMMLUNG IN WIEN*, 2013–2014  
Pigmentdruck auf Papier, fünfteilig,  
100×60 cm, 100×250 cm, 100×220 cm,  
100×60 cm, 100×120 cm

⇒ Kurdwin Ayub

*Performance on demand*, 2015  
Performance

⇒ Josef Bauer

*BuchSTABEN*, 1968–1980  
(P, R, E, S, L, ägyptisches Kreuz – T)  
Holz, Aluminium, Polyester, Lack, Maße variabel  
*Blaues Bild*, 1985  
Öl auf Leinen, kaschiert auf Hartfaserplatte,  
80×103 cm  
*Körpergalerie*, 1974  
Schwarzweißdruck auf Papier, zweiteilig,  
je 24×16 cm (gerahmt)  
*Ohne Titel (Betonkugel)*, 2008  
Beton auf Gips, Durchmesser: 74 cm

⇒ Cäcilia Brown

*Drehfoyer*, 2014  
Stahl, Kugellager, beschichtetes Pressspan,  
150×200×220 cm  
*nun entschuldigen sie mir, ich bin hier*, 2013  
Stahlbetonplatten, fünfteilig, Maße variabel

⇒ Adrian Buschmann

*Flirt*, 2015  
Öl auf Leinen, Diptychon, je 210×130 cm  
*Abstrakte Bildidee*, 2015  
Holz, Metall, Strohalm, Öl auf Leinen, 40×30 cm

⇒ Hugo Canoilas

*The sun in darkness*, 2015  
Interventionen im Lainzer Tiergarten, Gedicht,  
verschiedene Materialien, Maße variabel  
Foto, 168×118,8 cm, Wandtext, 29,7×118,8 cm

⇒ Julian Charrière

*Panoramen*, 2013  
HD-Video, Farbe, Ton, 8:20 Min.

⇒ Mitya Churikov

*Untitled (Alterlaa-AG 1968)*, 2015  
Installation und Video, verschiedene Materialien,  
ca. 270×120×30 cm

⇒ Los Destinados

Julius Deutschbauer, Klaus Pobitzer,  
Panos Mylonas  
*Performance und Konzert und Kollaps*, 2015  
Performance

⇒ Eva Egermann

*Probe Heiligenstädter Lände*, 2015  
Zweikanal-HD-Video, Farbe, Ton, 16:9, 11:55 Min.  
Aufgenommen im April 2013 mit den Musiker/  
innen Veronika Eberhart, Bernhard Hussek,  
Bernhard Kern, Julia Mitterbauer, Agnes Slowik,  
Cordula Thym und Martin Zenker, Ton- und  
Kameraassistent: Roland Gaberz, Cordula Thym  
und Philipp Schwarzbauer.  
*SPK Cover*, 2015  
Digitalprint, 118,9×84,1 cm  
Sozialistisches Patienten Kollektiv (SPK), 1987:  
Aus der Krankheit eine Waffe machen. Mit einem  
Vorwort von Jean-Paul Sartre von 1972, Mann-  
heim: KRRIM – PF – Verlag für Krankheit.  
*An Outcast Night*, 2015  
Performance mit Redhead Army

⇒ Christian Eisenberger

*Paar*, 2014  
Acryl auf Leinwand, 100×120 cm  
*O.T.*, 2014  
Acryllack auf Leinwand, Diptychon,  
je 120×100 cm

⇒ Christian Falsnaes

*RISE*, 2014  
HD-Video, Farbe, Ton, 15:15 Min.

⇒ Marina Faust

*Five Times Meret* aus der Serie *STACKS*, 2014  
Inkjet-Print auf Seidenpapier, fünfteilig,  
je 49×33 cm

⇒ Marina Faust / ⇒ Sonia Leimer

*Für eine Weile, wer weiss wie lange*, 2015  
Performance  
Tisch und Stühle von Franz West

⇒ Lukas Feigelfeld

*Beton*, 2011  
HD-Video, Farbe, Ton, 4:3, 55 Min.  
*Interferenz*, 2013  
HD-Video, Farbe, Ton, 16:9, 45 Min.  
*Interferenz*, 2013  
Sound: James Ginzburg, Asphalt I, 2015

⇒ Daniel Ferstl

*yellow*, 2015  
Handgefärbtes Leinen, Transferprints, Acryllack,  
Acrylfarbe, 180×150 cm  
*the captain's daughter*, 2013  
Öl, Acryllack, Leinen, 180×150 cm  
*if she knew what she wants (he'd be giving it to  
her ...)*, 2013  
Ton ungebrannt, Lack, Epoxidharz,  
ca. 50×25×25 cm  
*brezelchen*, 2015  
Ton ungebrannt, Lack, Epoxidharz,  
ca. 50×25×25 cm

⇒ Andreas Fogarasi

*Placemark (Tardos Pannonia)*, 2014  
Marmor, Stahl, 100×70×10 cm  
*Postcard (Verde Guatemala)*, 2013  
*Postcard (Rosso Antico Muhri)*, 2014  
Marmor, Stahl, Maße variabel

⇒ Heinz Frank

*DAS VIS A VIS DES GEGENÜBERS*, 1974  
Holz, zwei Spiegel, Teppich, Text aus einem Haiku,  
Papier, 192×15×4 cm  
*DAS VIS A VIS DES GEGENÜBERS*, 1981  
Mischtechnik auf Leinwand, 200×70 cm

⇒ Heribert Friedl

*coexist*, 2015  
Duftlasuren auf Trägerwand, Maße variabel

⇒ Peter Fritzenwallner

*A decent set of several Microperformances*, 2015  
Performance

⇒ G.R.A.M.

Günther Holler-Schuster, Ronald Walter,  
Armin Ranner, Martin Behr  
*Der Wiener Minimalkompromiss*, 2015  
Wandtapete und Neonschrift, 238×336 cm  
*Ja, Ja, Ja, Ja, Ne, Ne, Ne, Ne*, 2015  
Performance

⇒ Kerstin von Gabain

*Symposium on the dark ages*, 2014  
Schwarzweißfotografie, 37,5×37,5×3 cm  
(gerahmt)  
*Ossobuco*, 2015  
Gips, Papier, Schnur, Plastik, 32×25×17 cm

⇒ Till Gathmann

*Some Formal Aspects of the Letterform B /  
Table B (for Institute)*, 2014–2015  
Holz, Stahlrohr, Inkjet-Prints kaschiert auf MDF,  
A4-Kopien, 70×130×130 cm  
*Some Formal Aspects of the Letterform B*, 2015  
Performance, Wollfaden, Graphitstift, Ölkreide,  
Gartenharke, Diaprojektion, A4-Kopien

⇒ Aldo Giannotti

*Temporary Wealth Index*, 2015  
Performance

» [Sofia Goscinski](#)

*Rainbow Country*, 2012  
Fine Art Print auf Papier, 18-teilig, je 40×28 cm (gerahmt)  
*without head*, 2012–2013  
HD-Video, Farbe, Ton, 8 Min.

» [Julian Göthe](#)

*Télépathique*, 2010  
Holz, Metall, Acrylglas, Lack, elektronische Bauelemente, 200×94×60 cm

» [Eva Grubinger](#)

*Café Nihilismus*, 2014  
Installation, verschiedene Materialien  
*Café Nihilismus / Handlebars*, 2014  
Polierte Stahlstangen, Leder, 90×200×40 cm  
*Café Nihilismus / Pinstripe*, 2014  
Metall, Stoff, 53×48×160 cm

» [Harald Gsaller](#)

*Laozi in Vienna / Tajji ist diese Dinge*, 2015  
Lecture Performance  
Mit Tajji-Meisterschülerin Anna Muck (Studio Zhang, Wien), Video, 45 Min.

» [Rebekka Hagg](#)

*Back to the Future*, 2015  
Performance

» [Michael Heindl](#)

*Zwischenlösung (Workaround)*, 2013–2014  
Klebebänder, Durchmesser: 45 cm  
*Destination Unknown*, 2014  
Pressspanplatte mit Arbeitsspuren, dreiteilig, 100×38 cm, 100×135 cm, 100×38 cm

» [Nicholas Hoffmann](#)

*birdhouse / nuthouse*, 2015  
Performance mit Veronika Eberhart, Stephen Mathewson, William Meleyal und Klemens Waldhuber

» [Ana Hoffner](#)

*Transferred Memories – Embodied Documents*, 2014  
HD-Video, Farbe, Ton, 16:9, 14:35 Min.  
*The Queer Family Album – Me and my Three Daddies*, 2014  
Fotoinstallation, zweiteilig, je 21×29,7 cm (gerahmt)  
*The Queer Family Album – Vacations before Migrations*, 2015  
Fotoinstallation, vierteilig, je 21×29,7 cm (gerahmt)

» [David Jourdan](#)

*Ohne Titel*, 2015  
1208×681×19 mm  
*Ohne Titel*, 2015  
1002×589×22 mm  
*Ohne Titel*, 2015  
997×533×19 mm  
*Ohne Titel*, 2015  
1198×367×22 mm  
Papierdrucke, kaschiert auf Rohspanplatte

» [Barbara Kapusta](#)

*Ein Gedicht für 22 kleine Objekte*, 2015  
Text, Ton gebrannt und glasiert, Stoff, Siebdruck auf Papier, Maße variabel  
*Ein Gedicht für 22 kleine Objekte*, 2015  
Performance

» [Eric Kläring](#)

*Ohne Titel (out of stock)*, 2015  
Ausstellungsdisplay Kunsthalle Wien Museumsquartier, Ausstellungshalle Erdgeschoß  
Teppich, Aluminiumrohre, Holzstaffeln, Holzwerkstoffplatten, Projektionsleinwände, Molton, Dispersion

» [Tonio Kröner](#)

*Vanity Fair*, 2015  
Dispersion, Maße variabel  
*being out*, 2014  
Styropor, Fieberglas, Grundierung, 46×19×24 cm  
*corner of something 3*, 2006  
Jute, Aluminiumrahmen, Beinschwarz, 160×225 cm

» [Christian Mayer](#)

*Nine of Hearts*, 2015  
HD-Video, Farbe, Ton, 14 Min.  
*Putting in time (04/17/85) / Putting in time (06/07/62) / Putting in time (10/16/87) / Putting in time (03/03/61)*, 2014  
je 66×53 cm (gerahmt)  
*Putting in time (08/04/92) / Putting in time (06/89) / Putting in time (03/28/80)*, 2014  
je 53×66 cm (gerahmt)  
jeweils originales Pressefoto aus Zeitungsarchiv, UV-Druck auf Passepartout, Acrylglasrahmen

» [Ralo Mayer](#)

*Silicium, Sequoias, Schwindel: Kinder zwischen Mond und Erde, niemand weiss was dann passiert. So what bashed open their skulls and ate up their brains and imagination? (Space Post-Colonialism)*, 2013–2014  
Installation, verschiedene Materialien, Gesamtmaß variabel

» [Sarah Mendelsohn / Fred Schmidt-Arenales](#)

*To Lepperova from Kunsthalle*, 2015

» [Melitta Moschik](#)

*OUTER SPACE*, 2014  
Wandobjekt, Stahltafel, schwarz lackiert, CNC-Stanzung, Alu-Rahmen, 120×120×2,5 cm  
*DESTINATION TR34*, 2013  
Wandobjekt, Stahltafel, schwarz lackiert, CNC-Stanzung, Alu-Rahmen, 120×160×2,5 cm  
*DESTINATION NYC*, 2013  
Wandobjekt, Stahltafel, schwarz lackiert, CNC-Stanzung, Alu-Rahmen, 120×160×2,5 cm

» [Hans Nevidal](#)

*boko halal*, 2015  
Lecture Performance

» [Josip Novosel](#)

*ach Otto, hiányozni fogsz*, 2015  
Installation, Baustellenradio, Fotodruck, Sockel, Maße variabel

» [Tina Lechner](#)

*Ohne Titel*, 2015 / *Ohne Titel*, 2015  
Silbergelatineabzug, je 70×58 cm (gerahmt)  
*Ohne Titel*, 2011  
Silbergelatineabzug, zweiteilig, je 44,5×36,5 cm (gerahmt)

» [Sonia Leimer](#)

*Neues Land / Nowaja Semlja / New Land*, 2014  
Aluminium, Papier, Video, Farbe, ohne Ton, 16:9, 7:37 Min., Maße variabel  
*Ohne Titel (Versenkbares Objekt)*, 2014  
Beton, Fender, 65×53×55 cm  
*Ohne Titel (Versenkbares Objekt)*, 2014  
Beton, Fender, 42×42×110 cm  
*Ohne Titel (Versenkbares Objekt)*, 2014  
Beton, Fender, Seil, 65×53×55 cm

» [Paul Leitner](#)

*paper-jack*, 2011  
A4 Papier, Schraubzwinge, 21×29,7×100 cm  
*the traveler #1*, 2012  
Ventilator, Windkanal, Acrylglasröhre, Strohhalme, Hainbuchensamen, Maße variabel  
*the traveler #2*, 2015  
Ventilator, Windkanal, Acrylglasröhre, Strohhalme, Löwenzahnsamen, Maße variabel  
*the traveler #3*, 2015  
Ventilator, Windkanal, Acrylglasröhre, Strohhalme, Ahornsamen, Maße variabel

» [Constantin Luser](#)

*D1.1 the landing*, 2015 / *D1.2 the landing*, 2015  
Drahtinstallation, Maße variabel

» [Nana Mandl](#)

*happy brake*, 2015  
Acryl, Ölkreide, Papier und Glitzer auf Digitaldruck auf Leinwand, 190×130 cm  
*cute collection*, 2014  
Mixed Media, ca. 43×33 cm (gerahmt)  
*hang on \$\$*, 2015  
Mixed Media, zweiteilig, Maße variabel

⇒ Denise Palmieri

*As Lived our Parents*, 2015  
Performance

⇒ Michael Part

*untitled*, 2015  
9 Fotogramme auf 35 mm Silbergelatine-Durchlichtmaterial, chemische Tonung (Malachitoxalat), digital gesteuerte Projektion, Loop, 8:55 Min.  
*untitled*, 2013  
Silber auf Messing (Zementation), 39×26×1,7 cm (ohne Rahmen)  
*untitled*, 2013  
Silber auf Messing (Zementation), 100×66×1,7 cm (ohne Rahmen)

⇒ Nicola Pecoraro

*Untitled*, 2015  
Wachs auf Teppich, fünfteilig, je 200×100 cm

⇒ permanent breakfast

Friedemann Derschmidt, Ursula Hofbauer, Abbé Libansky, Karin Schneider, Barbara Zeidler

*permanent breakfast*, 2015  
Aktion im öffentlichen Raum

⇒ Lilly Pfalzer / Sergio Valenzuela

*Edit me please*, 2015  
Performance

⇒ Karin Pliem

*Concursus naturae I*, 2015  
*Concursus naturae II*, 2015  
Öl auf Leinwand, je 200×250 cm

⇒ Johannes Porsch

*Shifter*, 2015  
Ausstellungsdisplay Kunsthalle Wien Museumsquartier, Ausstellungshalle Obergeschoß  
Rigipsplatten, Bodenverlegetplatten, Spachtelmasse  
*Lordship and Bondage*, 2015  
Poster, Offset-Druck auf Papier, 1000 Stück, 59,5×84,1 cm

⇒ Hanna Putz

*07min02 / 15min47 / 04min33 / 12min21*, 2015  
Fotografie, je 120 cm×96 cm (gerahmt)

⇒ Andreas Reiter Raabe

*O.T.*, 2015  
Acryl auf Spanplatten, 950×670 cm

⇒ Ritornell

Richard Eigner, Roman Gerold  
Konzert anlässlich der Finissage

⇒ Valentin Ruhry

*Vorsitz*, 2015  
Hemd des Künstlers, Kleiderhaken, Metallstange, Maße variabel  
*Gladys Anna Elizabeth*, 2015  
Poster, 139,5×89,5 (gerahmt)  
3,20€, 2015  
Buch, Maße variabel

⇒ Maruša Sagadin

*Triptychon*, 2014  
Zementgrundierung auf Trägermaterial, dreiteilig, 250×340×2,5 cm  
*Extra Extra Elle (Bergisel)*, 2014  
Holz und Farbe, 165×38×38 cm  
*Hand (die B.I.G.)*, 2014  
Holz, Beton, Stahl, Farbe, 230×62×35 cm

⇒ Ari Sariannidis

*life surplus / we're not just another local drug mall, we're your friends*, 2015  
Installation, verschiedene Materialien, Video, Maße variabel

⇒ Leander Schönweger

*Der Innere Mensch*, 2015  
Holzschrank, Schlüssel, Motor, 200×221×63 cm

⇒ Johann Schoiswohl

*Nichts gesehen!*, 2010  
35mm Diaprojektion, Metallregal, Leinwand, Maße variabel  
*Bombensplitter*, 2015  
*Stahlhelm*, 2015  
C-Print, je 61×51 cm (gerahmt)

⇒ Nadim Vardag

*untitled*, 2012  
Tischlerplatte mit MDF-Überzug, Tusche, eloxiertes Aluminium, Acrylglas, Glas, 65×100×100 cm  
*untitled*, 2012  
Tischlerplatte mit MDF-Überzug, Tusche, eloxiertes Aluminium, Glas, 90×100×100 cm  
*untitled*, 2012  
Tischlerplatte mit MDF-Überzug, Tusche, Glas, 112×100×100 cm  
*untitled*, 2012 / 2015  
Monitor, eloxierte Aluminiumrohre, Stativelemente, Badematte, Kopfhörer, 50×90×60 cm, Video, Farbe, Ton, 5 Min., Musiktitel *On My Body* von M.E.S.H.

⇒ Salvatore Viviano

*Mozarella in Carozza*, 2015  
Performance mit Barbara Riccabona, Cello

Astrid Wagner

*Ohne Titel*, 2012  
glasierte Keramik, 16×10×14 cm

⇒ Tanja Widmann

*TJW/ presents*  
*If it's not me. Let's make out let's make out (A Little Later Remix)*, 2015  
Siebdruck aus der Reihe *OMG ONG OH NO Ed. 1/18*, Philips PicoPix 3410, USB Stick, Slideshow  
*OMG ONG OH NO 18/18*, Inkjetdruck auf Etiketten, Glas, Maße variabel  
Remix Version von Johannes Porsch. Siebdrucke gedruckt mit David Jourdan. *OMG ONG OH NO (Matrix)* performed von Catharina Wronn. *OMG ONG OH NO (Slideshow)* performed von Philips PicoPix 3410.

⇒ Birgit Zinner

*Birgit Zinner Live / Talkshow*, 2015  
Performance



# DESTINATION WIEN 2015 EXTENDED

- 1 **39 DADA**  
11/4–25/4  
*Salon Arno Schmid*  
Oliver Marceta, Arno Schmid  
Grundsteingasse 39, 1160 Wien  
⇒ [www.masc.at](http://www.masc.at)
- 2 **Aa Collections**  
16/4–25/4  
*How I see the world*  
Gert Resinger  
30/4–9/5  
*Mascara Massacre*  
Vera Klimentyeva  
14/5–23/5  
*MAID N'MATE*  
Ksenia Kostritski  
28/5–6/6  
*LIQUID BODIES*  
Zoe Dewitt  
Burggasse 68, 1070 Wien  
⇒ [www.aacollections.net](http://www.aacollections.net)
- 3 **Akademie der bildenden Künste Wien**  
13/3–17/5  
*Atlas von Arkadien*  
Anna Artaker / Meike S. Gleim  
xhibit der Akademie der bildenden Künste Wien  
Schillerplatz 3, 1010 Wien  
⇒ [www.akbild.ac.at](http://www.akbild.ac.at)
- 4 **Archiv für Gegenwart**  
1/4–30/6  
*what would niklas luhmann do?*  
Albert Allgaier, Philipp Friedrich, Helmut Heiss, Fernando Mesquita, Thea Möller, Martin Sturm, Salvatore Viviano  
Mühlfeldgasse 5, 1010 Wien  
⇒ [www.ah-ef-ge.com](http://www.ah-ef-ge.com)
- 5 **AU – Kunstgalerie**  
19/4–3/5  
*Flächen Wiens*  
Johanna Schuh  
Brunnengasse 76, 1160 Wien  
⇒ [www.viennau.com](http://www.viennau.com)
- 6 **basement wien**  
18/4–3/5  
*Phänomen – die andere Realität*  
Alfred Graf, Josef Moucha  
Grundsteingasse 8, 1160 Wien  
⇒ [www.basement-wien.at](http://www.basement-wien.at)
- 7 **Bildraum 01 | Bildrecht**  
10/4–9/5  
*Membranen*  
Sabine Müller-Funk  
Strauchgasse 2, 1010 Wien  
⇒ [bildraum.bildrecht.at](http://bildraum.bildrecht.at)
- 8 **Bildraum 07 | Bildrecht**  
1/4–30/4  
*Homo Sapiens Galacticus III*  
Udo Fon  
Burggasse 7–9, 1070 Wien  
⇒ [bildraum.bildrecht.at](http://bildraum.bildrecht.at)
- 9 **Christine König Galerie**  
21/3–16/5  
*I have no time for colour*  
Dan und Lia Perjovschi  
Schleifmühlgasse 1A, 1040 Wien  
⇒ [www.christinekoeniggalerie.com](http://www.christinekoeniggalerie.com)
- 10 **das weisse haus**  
22/4–6/6  
*Interlaced Structures*  
Samuel Dowd, Mariah Garnett, Rebecca La Marre, METASITU, Elien Ronse  
Hegelgasse 14, 1010 Wien  
⇒ [www.dasweissehaus.at](http://www.dasweissehaus.at)
- 11 **studio das weisse haus**  
*Artist in Residence und Theorist in Residence-Programm*  
21/3  
*Open Studio Day*  
Kriehubergasse 24–26, 1050 Wien  
⇒ [studiodwh.wordpress.com](http://studiodwh.wordpress.com)
- 12 **DI∞G**  
22/5–24/5  
*RESONATE*  
Theresa Eipeldauer, Julie Mueller, Sira-Zoé Schmid, Sebastian Koch, Alan Cicmak, Mathias Pöschl, Brandon Morse, Valentin Ruhry, Max Schaffer, Markus Oberndorfer, Marc-Alexandre Dumoulin, Markus Hanakam & Roswitha Schuller  
hosted by dwell  
Mittersteig 2a, 1040 Wien  
⇒ [dwell.wellwellwell.at](http://dwell.wellwellwell.at)  
⇒ [di8g.wordpress.com](http://di8g.wordpress.com)

- 13 **EIKON Schaufenster**  
27/2–15/5  
*Michael Part*  
29/5–23/8  
*Barbara Kapusta*  
quartier21 / Electric Avenue,  
Museumsplatz 1, 1070 Wien  
⇒ [www.eikon.at](http://www.eikon.at)
- 14 **flat 1**  
18/4–26/4  
*Die Kunst ist ein Ausweg bei sexuellen Problemen*  
Petra Buchegger, Hannes Glaser, Markus Hofer, Karin Maria Pfeifer, Aletheya Schreder, Sula Zimmerberger  
Stadtbahnbogen 6–7, 1060 Wien  
⇒ [www.flat1.at](http://www.flat1.at)
- 15 **Fotogalerie Wien**  
31/3–2/5  
*SMELLS LIKE TEEN SPIRIT*  
Ole John Aandal, Claudia Balsters, DK, Paul Kranzler, Sira-Zoé Schmid, Axel Stockburger  
12/5–13/6  
*TEXT:BILD – Transformation*  
Jochen Höller, Margret Kreidl, Falk Messerschmidt, Julie Monaco, Ulrich Nausner, Bastian Schwind, Lawrence Weiner, Christina Werner  
Währinger Straße 59, 1090 Wien  
⇒ [www.fotogalerie-wien.at](http://www.fotogalerie-wien.at)
- 16 **Gabriele Senn Galerie**  
20/3–25/4  
*Bad Pringle*  
Kerstin von Gabain  
29/4–23/5  
*Kocherscheidt sur 72:13*  
Ivo Kocherscheidt  
29/5–2/7  
*Displacement*  
*Texts and Interventions*  
Marko Lulić  
Schleifmühlgasse 1A, 1040 Wien  
⇒ [www.galeriesenn.at](http://www.galeriesenn.at)
- 17 **Galerie Andreas Huber**  
20/3–23/5  
*... at least I did not rob a bank ...*  
Carola Dertnig  
Schleifmühlgasse 6–8, 1040 Wien  
21/4 19:00  
*Wienfilm 1896–1976*  
Ernst Schmidt Junior  
Schikaneder, Margaretenstraße 24, 1040 Wien  
⇒ [www.galerieandreasHuber.at](http://www.galerieandreasHuber.at)
- 18 **Galerie Charim | Charim Events**  
23/4–6/6 (Galerie Charim),  
29/4–23/5 (Charim Events)  
*Urban Diary*  
Tracey Emin, FEMIN (Toshain / Ceeh), Moussa Kone, Markus Krottendorfer, Roberta Lima, Elisabeth Penker, Tamuna Sirbiladze  
Charim Galerie, Dorotheergasse 12, 1010 Wien  
Charim Events, Schleifmühlgasse 1a, 1040 Wien  
⇒ [www.charimgalerie.at](http://www.charimgalerie.at)
- 19 **Galerie Chobot**  
13/3–8/5  
*Betrachtungen – Arbeiten aus 10 Jahren*  
Markus Redl  
Domgasse 6, 1010 Wien  
⇒ [www.galerie-chobot.at](http://www.galerie-chobot.at)
- 20 **Galerie Elisabeth & Klaus Thoman**  
28/2–22/4  
*schleie farbe lief*  
Florin Kompatscher  
28/3–22/4  
*7 Steine*  
Karl Prantl  
25/4–23/5  
*abstrakt*  
John M. Armleder, Éva Bodnár, Erwin Bohatsch, Herbert Brandl, Günther Förg, Florin Kompatscher, Hermann Nitsch, Oswald Oberhuber, Walter Obholzer, Fritz Panzer, Markus Prachensky, Rudolf Polanszky, Arthur Salner, Josh Smith, Rudi Stanzel, Hans Staudacher, Walter Vopava, Tal R, Arnulf Rainer, Max Weiler, Otto Zitko  
25/4–23/5  
*Common Infinite/Painting*  
Thomas Baumann  
29/5–5/9  
*Michael Kienzer*  
29/5–5/9  
*drawing now*  
Seilerstätte 7, 1010 Wien  
⇒ [www.galeriethoman.com](http://www.galeriethoman.com)

## 21 Galerie Emanuel Layr

20/3–25/4  
*Howl*  
 Franz Amann  
 29/4–6/6  
*Birgit Megerle*  
 An der Hülben 2, 1010 Wien  
 ⇒ [www.emanuellayr.com](http://www.emanuellayr.com)

## 22 Galerie Frey

17/4–23/5  
*Zwischen den Dünen*  
 Christian Bazant-Hegemark, Paul Deflorian,  
 Veronika Dirnhofner, David Zeller, Iris Dittler  
 Gluckgasse 3, 1010 Wien  
 ⇒ [www.galerie-frey.com](http://www.galerie-frey.com)

## 23 Galerie Heike Curtze und Petra Seiser

10/4–28/4  
*Schön ist es überall | Bilder von Straßen  
 und Wolken*  
 Markus Krön  
 30/4–19/5  
*Wien – Mein Geweide | Bildgedichte aus  
 dem Bauch*  
 Heinz Cibulka  
 Seilerstätte 15/16, 1010 Wien  
 ⇒ [www.heikecurtze.com](http://www.heikecurtze.com)

## 24 Galerie Jünger Wien

24/4–31/5  
*Die Ruhe des Blicks*  
 Fritz Simak  
 24/4–31/5  
*Vienna Underground – Groupshow*  
 Christy Astuy, Michael Blank, Casaluca / Geiger,  
 Eva Engelbert, Fabian Fink, Jakob Gasteiger,  
 Rudolf Goessl, Heidi Harsieber, Ilse Haider,  
 Josef Kern, Hans Nevidal, Robert Puczynski,  
 Elisabeth von Samsonow, Karl Spörk,  
 Karl-Heinz Ströhle, u.a.  
 Paniglgasse 17A, 1040 Wien  
 ⇒ [www.galerie-juenger.at](http://www.galerie-juenger.at)

## 25 Galerie Krinzinger

29/5–4/7  
*Martha Jungwirth*  
 Seilerstätte 16, 1010 Wien  
 ⇒ [www.galerie-krinzinger.at](http://www.galerie-krinzinger.at)

## 26 Galerie Lindner

9/4–22/5  
*bezugnehmend auf*  
 Michael Kargl  
 Schmalzhofgasse 13/3, 1060 Wien  
 ⇒ [www.galerie-lindner.at](http://www.galerie-lindner.at)

## 27 Galerie Michaela Stock

20/3–13/5  
*The Outworn Structure*  
 Sandro Đukić  
 17/5–31/5  
*APPROPRIATION | PERFORMANCE |  
 PART 1*  
 Barbis Ruder, Vlasta Delimar, Sandro Đukić,  
 María José Alós Esperón, Sebastian Gärtner,  
 Tomislav Gotovac, Fritzia Irizar, Marko  
 Marković, Veronika Merklein, Siniša Labrović,  
 Amanda Piña, Goran Škofić, Elisabeth Tambwe,  
 Slaven Tolj, Anna Vasof, Alexander Viscio,  
 Beate Susanne Wehr  
 29/5–27/6  
*APPROPRIATION | INTERPIKTORALITÄT |  
 PART 2*  
 Hans Arp, Patrick Baumüller, Johanna Binder,  
 Max Ernst, Luiza Margan, Hans Kotter, Man  
 Ray, Milija Pavičević, Viktors Svikiš, Marko Zink  
 Schleifmühlgasse 18, 1040 Wien  
 ⇒ [www.galerie-stock.net](http://www.galerie-stock.net)

28 Galerie nächst St. Stephan Rosemarie  
Schwarzwälder

10/4–16/5  
*Picture Wild Portrait Me*  
 Saskia Te Nicklin  
 Grünangergasse 1, 1010 Wien  
 ⇒ [www.schwarzwaelder.at](http://www.schwarzwaelder.at)

## 29 Galerie Peithner-Lichtenfels

15/4–30/4  
*Wie ist es, eine Fledermaus zu sein?*  
*Ein postromantischer Schau(er)kasten*  
 Michael Endlicher  
 Red Carpet Showroom am Karlsplatz,  
 Umsteigeplattform zwischen U1, U2 und U4  
 ⇒ [www.peithner-lichtenfels.at](http://www.peithner-lichtenfels.at)

## 30 Galerie Steinek

29/4–3/6  
*Le circuit heroesque*  
 Ilse Haider  
 Eschenbachgasse 4, 1010 Wien  
 ⇒ [www.galerie.steinek.at](http://www.galerie.steinek.at)

## 31 Galerie Ulrike Hrobsky

14/3–9/5  
*Lost in Thought*  
 Maria Temnitschka  
 16/4–21/5  
*Birgit Zinner*  
 Grünangergasse 6, 1010 Wien  
 ⇒ [www.hrobsky.at](http://www.hrobsky.at)

## 32 SHOWROOM Galerie Ulrike Hrobsky

10/4–2/5  
*Wien*  
 Hannah Schneider  
 Grundsteingasse 40, 1160 Wien  
 ⇒ [www.hrobsky.at](http://www.hrobsky.at)

## 33 hinterland galerie

16/4–16/5  
*Bahnhof*  
 Behruz Heschmat  
 21/5–27/6  
*Das belastete Papier*  
 Parastou Forouhar  
 1/5–30/9  
*Krongarten*  
 Krongasse 20, 1050 Wien  
 ⇒ [art.hinterland.ag](http://art.hinterland.ag)

34 IG Bildende Kunst / Vereinigung Bildender  
Künstlerinnen Österreichs

1/4–15/5 (IG Bildende Kunst),  
 1/4–2/5 (VBKÖ)  
*La múltiple lucha*  
 Maja Borg, Maris Bustamante, Raúl Cuesta &  
 Anaïs Huerta, Rotmi Enciso, Charles  
 Fairbanks, Regina José Galindo, Lourdes  
 Grobet, Martha Hellion, Michael Ramos  
 Araizaga, Carla Pataky, Gerardo Montes de  
 Oca Valadez, Paola Picazo, Mariel Rodríguez,  
 Mitglieder des Colectivo Acción Solidaria  
 con México-Austria, Tabea Huth, Katia Tirado  
 IG Bildende Kunst  
 Gumpendorferstraße 10–12, 1060 Wien  
 VBKÖ  
 Maysedergasse 2, 1010 Wien  
 ⇒ [www.igbildendekunst.at](http://www.igbildendekunst.at)  
 ⇒ [www.vbkoe.org](http://www.vbkoe.org)

## 35 Knoll Galerie Wien

9/4–6/6  
*DERZEIT-IRRE-KVNST-DER-KVNST-  
 IHRE-FREIZEIT*  
 Paul Horn  
 Gumpendorfer Straße 18, 1060 Wien  
 ⇒ [www.knollgalerie.at](http://www.knollgalerie.at)

## 36 Krobath Wien | Berlin

28/4–4/6  
*Florentina Pakosta*  
 Eschenbachgasse 9, 1010 Wien  
 ⇒ [www.galeriekrobath.at](http://www.galeriekrobath.at)

## 37 Kunsthalle Exnergasse

16/4–30/5  
*LIFE'S FINEST VALUES*  
 Lisa Schmidt-Colinet & Alexander Schmoeger  
 & Florian Zeyfang, Libia Castro & Ólafur  
 Ólafsson, cylixe, Jan Peter Hammer, Annika  
 Eriksson, Brigitta Kuster & Gülây Akin &  
 Angelika Levi, Ina Wudtke, Iratxe Jaio & Klaas  
 van Gorkum, Oliver Ressler, Ines Schaber &  
 Mathias Heyden, Katleen Vermeir & Ronny  
 Heireman  
 Währinger Straße 59, 1090 Wien  
 ⇒ [www.kunsthalleexnergasse.wuk.at](http://www.kunsthalleexnergasse.wuk.at)

## 38 Kunstraum Niederösterreich

Performancereihe #3:  
*as can be seen from*  
 23/4, 19:00  
*SPOT ON ME*  
 Tabitha Dattinger & Astrid Sodomka, Otto  
 Krause & Milan Loviška, Michikazu Matsune  
 21/5, 19:00  
*ALICE TOKLAS READS*  
*HER FAMOUS HASHISH*  
*FUDGE RECIPE*  
 Louise Guerra, Anne Käthi Wehrli, u.a.  
 Herrengasse 13, 1014 Wien  
 ⇒ [www.kunstraum.net](http://www.kunstraum.net)

## 39 Kunsttankstelle Ottakring

11/4–25/4  
*Everyday Rebellion*  
 Arash & Arman T. Riahi (Riahi Brothers),  
 Bele Marx & Gilles Mussard  
 Grundsteingasse 45–47, 1160 Wien  
 ⇒ [www.kunsttankstelleottakring.at](http://www.kunsttankstelleottakring.at)

## 40 Kunstverlag Wolfrum

23/4–20/6  
*Spring*  
 Alina Kunitsyna, Karin Pliem, Markus Orsini-  
 Rosenberg, Christy Astuy, Regula Dettwiler,  
 Jürgen Paas, Leander Kaiser, Julie Monaco,  
 Ronald Kodritsch  
 Augustinerstraße 10, 1010 Wien  
 ⇒ [www.wolfrum.at](http://www.wolfrum.at)

- 41 **Lisabird Contemporary**  
17/4–17/5  
*Eismänner*  
Wolfgang Grinschgl  
Brucknerstraße 8, 1040 Wien  
⇒ [www.lisabird.at](http://www.lisabird.at)
- 42 **MASC Foundation**  
11/4–25/4  
*Cross Borders*  
Branka Kuzmanovic, Canan Dagdelen,  
Sedef Hatapkopulu, Aljoscha, Bele Marx &  
Gilles Mussard  
Grundsteingasse 40, 1160 Wien  
⇒ [www.masc.at](http://www.masc.at)
- 43 **Mauve**  
11/4–8/5  
*The Longest Nose*  
18/4, 19:00  
*Release: foundations magazine*  
*the vienna issue*  
Löwengasse 18, 1030 Wien  
⇒ [www.mauve-vienna.com](http://www.mauve-vienna.com)
- 44 **Medienwerkstatt Wien /  
FLUSS–NÖ Initiative für Foto-  
und Medienkunst**  
18/4–4/5  
*Visionen der Medienkunst 4: Eine andere  
Wirklichkeit*  
Elisa Andessner, Miriam Bajtala,  
Mara Mattuschka  
Neubaugasse 40a, 1070 Wien  
⇒ [www.medienwerkstatt-wien.at](http://www.medienwerkstatt-wien.at)  
⇒ [www.fotofluss.at](http://www.fotofluss.at)
- 45 **mo.ë vienna**  
13/5–17/5  
*Woher kommst du?*  
Barbara Zeidler  
Thelemangasse 4, 1170 Wien  
⇒ [www.moe-vienna.org](http://www.moe-vienna.org)

- 46 **MUSA–Museum, Startgalerie, Artothek**  
28/4–24/10  
*Die achtziger Jahre. Pluralismus an der  
Schwelle zum Informationszeitalter*  
Robert Adrian X, Christiane Adrian-Engländer,  
Siegfried Anzinger, Renate Bertlmann, Tassilo  
Blittersdorff, Erwin Bohatsch, Herbert Brandl,  
Ernst Caramelle, Linda Christanell, Josef  
Dabernig, Gunter Damisch, Walter Ebenhofer,  
Loys Egg, Tone Fink, Thomas Freiler, Franz  
Graf, Ilse Haider, Karin Hazelwander, Lore  
Heuermann, H + H Joos, Martha Jungwirth,  
Birgit Jürgenssen, Gudrun Kampl, Johanna  
Kandl, Angelika Kaufmann, Herwig Kempinger,  
Josef Kern, Michael Kienzer, Alfred Klinkan,  
Kiki Kogelnik, Peter Kogler, Karl Heinz Koller,  
Brigitte Kowanz, Hans Kupelwieser, Paul  
Albert Leitner, František Lesák, Karin Mack,  
Mara Mattuschka, Dora Maurer, Elfriede  
Mejchar, Alois Mosbacher, Walter Obholzer,  
Florentina Pakosta, Max Peintner, Walter  
Pichler, Beverly Piersol, Margot Pilz, Lisl Ponger,  
PRINZGAU / podgorschek, Arnulf Rainer,  
Thomas Reinhold, Gerwald Rockenschaub,  
Gerhard Rühm, Romana Scheffknecht,  
Hubert Scheibl, Romana Scheidl, Hubert  
Schmalix, Zbyněk Sekal, Tim Sharp, Hubert  
Sielecki, Oswald Stimm, Thomas Stimm,  
Bernhard Tragut, Elmar Trenkwalder, Manfred  
Wakolbinger, Peter Weibel, Franz West, Zelko  
Wiener, Erwin Wurm, Gerlinde Wurth, Robert  
Zahornicky, Otto Zitko, Heimo Zobernig, u.a.  
Felderstraße 6–8, 1010 Wien  
⇒ [www.musa.at](http://www.musa.at)
- 47 **one work gallery**  
28/4–15/5  
*One Work of Marianne Vlaschits*  
Marianne Vlaschits  
Getreidemarkt 11/3, 1060 Wien  
⇒ [www.instagram.com/oneworkgallery](http://www.instagram.com/oneworkgallery)
- 48 **Projektraum Viktor Bucher**  
*URBANAUTS*  
Aldo Giannotti, Marlene Hausegger, Julie  
Hayward, Daniel Leidenfrost, Michail Michailov,  
Kamen Stoyanov  
Praterstraße 13/1/2, 1020 Wien  
⇒ [www.projektraum.at](http://www.projektraum.at)

- 49 **SALoTTo VIENNA**  
*SALoTTo VIENNA*  
Netzwerk SeeLab (mediaOpera, isOti,  
Globally Integrated Village Environment,  
THIS-PLAY u.v.m.)  
U2 Endstation Seestadt / Ausgang Seestadt-  
straße, auf der ehemaligen Rollbahn  
⇒ [www.salotto-vienna.net](http://www.salotto-vienna.net)
- 50 **Sammlung Friedrichshof**  
13/5, 19:30  
Künstlergespräch mit Bjarne Melgaard  
Schleifmühlgasse 6, 1040 Wien  
⇒ [www.sammlungfriedrichshof.at](http://www.sammlungfriedrichshof.at)
- 51 **SCHNEIDEREI–See you next Thursday**  
29/4  
*work in progress – Songül Boyraz in  
Kollaboration mit Kürşad Özdemir*  
12/5–20/5  
*Ausstellung Songül Boyraz in Kollaboration  
mit Kürşad Özdemir*  
27/5  
*Introduce #14 Ines Hochgerner*  
Krongasse 10, 1050 Wien  
⇒ [www.seeyounextthursday.com](http://www.seeyounextthursday.com)
- 52 **TONSPUR–Kunstverein Wien**  
23/2–23/5  
*Ears of the other (TONSPUR 65)*  
Jacob Kirkegaard  
24/5–22/8  
*For Maryanne Amacher*  
(TONSPUR\_lost)  
Alvin Curran  
TONSPUR\_passage  
quartier21/MQ Wien  
Museumsplatz 1, 1070 Wien  
⇒ [www.tonspur.at](http://www.tonspur.at)
- 53 **Turnsaal Galerie**  
3/3–30/5  
*Vienna*  
Severin Koller  
Kirchengasse 27, 1070 Wien  
⇒ [www.turnsaal.com](http://www.turnsaal.com)
- 54 **Universität Wien**  
3/3–26/4  
*Radical Busts*  
*Ausstellung im Programmschwerpunkt  
„Geschlechtergerechtigkeit“ im Rahmen des  
650-Jahr-Jubiläums der Universität Wien*  
Marianne Maderna  
Arkadenhof und Aula der Universität Wien,  
Universitätsring 1, 1010 Wien  
⇒ [gender.univie.ac.at](http://gender.univie.ac.at)
- 55 **unttld contemporary**  
20/3–16/5  
*Matter of a burning body*  
Daniel Domig  
Schleifmühlgasse 5, 1040 Wien  
⇒ [www.unttld-contemporary.com](http://www.unttld-contemporary.com)
- 56 **Verband Österreichischer  
Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker**  
28/5–31/5  
*Kunstgeschichte-Festival*  
An verschiedenen Orten in Wien  
⇒ [kunstgeschichte-festival.at](http://kunstgeschichte-festival.at)
- 57 **wellwellwell**  
18/4, 19:00  
*is it going well? – The Exhibition*  
perlimpinpin  
24/4, 19:00  
*Is it going well? – The Dance*  
Mittersteig 2a, 1040 Wien  
⇒ [www.wellwellwell.at](http://www.wellwellwell.at)
- 58 **zs art galerie**  
24/4–3/6  
*Vienna Perspectives*  
Alex Klein, Robert Staudinger, Irene Wölfl  
Westbahnstraße 27–29, 1070 Wien  
⇒ [www.zsart.at](http://www.zsart.at)

## PUBLIKATION

*Destination Wien 2015*  
ISBN 978-3-85247-049-8

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung *Destination Wien 2015* in der Kunsthalle Wien, 17. 4. – 31. 5. 2015.

**Herausgeber**  
Kunsthalle Wien GmbH

**Redaktion**  
Kuratorium

**Gestaltung**  
Alexander Nussbaumer,  
Christoph Schörkhuber (Assistenz)  
» [alexandernussbaumer.com](http://alexandernussbaumer.com)

**Cover**  
NETRO  
» [netro.cc](http://netro.cc)

**Ausstellungsansichten**  
Jorit Aust

**Druck**  
Books on Demand GmbH

© 2015 für die abgebildeten Werke bei den Künstler/innen; und Bildrecht, Wien 2015: Josef Bauer © Bildrecht, Wien 2015, Christian Eisenberger © Bildrecht, Wien 2015, Eva Grubinger © Bildrecht, Wien 2015, Harald Gsaller © Bildrecht, Wien 2015, Ralo Mayer © Bildrecht, Wien 2015, Karin Pliem © Bildrecht, Wien 2015, Birgit Zinner © Bildrecht, Wien 2015; und siehe Bildnachweis.

© 2015 für die Texte bei den Autor/innen.

Falls die Kunsthalle Wien trotz intensiver Recherchen nicht alle Inhaber von Urheberrechten ausfindig machen konnte, ist sie bei Benachrichtigung gerne bereit, Rechtsansprüche im üblichen Rahmen abzugelten.

Dieses digitale Buch wird als Katalog und kostenfreie PDF-Version auf » [www.kunsthallewien.at](http://www.kunsthallewien.at) angeboten.

© 2015 Kunsthalle Wien GmbH

## AUSSTELLUNG

*Destination Wien 2015*  
17/4 – 31/5 2015

**Kuratorium**  
Marie Egger, Anne Faucheret, Lucas Gehrmann,  
Luca Lo Pinto, Matthias Nothnagel,  
Andrea Popelka, Nicolaus Schafhausen

**Ausstellungsproduktion**  
Veronika Floch, Karin Haas

**Bauleitung**  
Johannes Diboky

**Technik**  
Beni Ardolic, Frank Herberg, Mathias Kada,  
Othmar Stangl

**Externe Technik**  
Harald Adrian, Hermann Amon (Video, Audio),  
Dietmar Hochhauser, Alfred Lenz, Danilo Pacher

**Ausstellungsaufbau**  
Marc-Alexandre Dumoulin, Chris Fortescue,  
Johann Groebner, Scott Hayes, Tom Latzel,  
Johann Schoiswohl, Andi Schweger,  
Stephen Zepke

**Veranstaltungsmanagement**  
Martina Piber, Gerhard Prügger

**Marketing**  
Dalia Ahmed, David Avazzadeh,  
Katharina Baumgartner, Bernadette Vogl,  
Christina Dopplinger (Praktikantin)

**Presse und Kommunikation**  
Katharina Murschetz, Stefanie Obermeir,  
Beatrix Kouba (Praktikantin)

## INFORMATION

Mehr Informationen zum Programm finden Sie unter:  
» [kunsthallewien.at](http://kunsthallewien.at)  
» [facebook.com/KunsthalleWien](https://facebook.com/KunsthalleWien)  
» [instagram.com/KunsthalleWien](https://instagram.com/KunsthalleWien)  
» [twitter.com/KunsthalleWien](https://twitter.com/KunsthalleWien)  
#Destination

Kunsthalle Wien GmbH  
Museumsplatz 1  
1070 Wien, Austria  
» [www.kunsthallewien.at](http://www.kunsthallewien.at)  
+43 1 52189-0

**Dramaturgie**  
Vanessa Joan Müller, Andrea Hubin

**Vermittlung**  
Isabella Drozda, Anna May

**Kunstvermittler/innen**  
Selma Abdic, Wolfgang Brunner,  
Daniela Fasching, Maximiliano Kostal,  
Ursula Leitgeb, Alexandra Matzner,  
Michael Simku

**Buchhaltung**  
Mira Gasparevic, Doris Hauke

**Shop und Kassa**  
Christina Zowack

Die Kunsthalle Wien GmbH ist die Institution der Stadt Wien für internationale zeitgenössische Kunst und Diskurs.

**Direktor**  
Nicolaus Schafhausen

**Kaufmännische Geschäftsführerin**  
Ursula Hühnel-Benischek

**Assistenz der Geschäftsführung**  
Sigrid Mittersteiner

Wir danken allen Beteiligten, Partnern, Mitarbeiter/innen, Unterstützer/innen und Ideengeber/innen für die freundliche Zusammenarbeit.

