

# 2012-13

Jahrespublikation | Annual Review



TIROLER KÜNSTLERSCHAFT

# Editorial

Mit diesem Katalog liegt nun die vierte Jahrespublikation der „Tiroler Künstlerschaft“ vor. Sie vermittelt ein umfassendes Bild über die Tätigkeit der KünstlerInnenvereinigung und dokumentiert die Ausstellungen, Präsentationen und Veranstaltungen im Zeitraum von August 2012 bis August 2013.

Dem Vorstand, uns als GeschäftsleiterInnen und dem gesamten Team ist es ein besonderes Anliegen, mit dieser Publikation die Arbeit unserer KünstlerInnenvereinigung in all ihren facettenreichen Aspekten zu dokumentieren und einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Tiroler Künstlerschaft hat sich seit der Jahrtausendwende von einer vorwiegend regional agierenden KünstlerInnenvereinigung zu einer auch überregional bedeutenden Plattform zur Präsentation und Diskussion zeitgenössischer Kunst entwickelt. An der Schnittstelle zwischen regional konnotierten Öffentlichkeiten und globalen Netzwerken agierend, besteht für eine KünstlerInnenvereinigung wie die Tiroler Künstlerschaft heute die Herausforderung darin, integrativ und zugleich differenziert innerhalb dieser zwei Aktionsfelder zu handeln, deren jeweilige Interessen und Wertvorstellungen sich zum Teil nach wie vor aus unterschiedlichen Bedeutungsperspektiven heraus definieren. Die in dieser Publikation dokumentierten Aktivitäten sollten nicht zuletzt unter diesem Aspekt betrachtet werden.

Die Jahrespublikation 2012/13 ist in Form einer Gemeinschaftsproduktion entstanden. Vorstandsmitglieder, die GeschäftsleiterInnen und das gesamte Team waren in den Entstehungsprozess involviert. Die Grafikerin Katharina Hölzl setzte auf Grundlage des von Annja Krautgasser konzipierten Designs das Layout für diese Ausgabe um. David Steinbacher war für den größten Teil der Fotografie verantwortlich, Daniel Jarosch für die Bildbearbeitung. Sonia May, Alexandra-Marlène Puchner, Andrei Siclodi und Carmen Sulzenbacher übernahmen die Redaktion. Ingeborg Erhart und Andrei Siclodi kümmerten sich um den Sponsoringbereich.

# Editorial

Wir bedanken uns bei den Übersetzerinnen Amy Patton, Lucinda Rennison (beide Englisch), Cornelia Smekal und Astrid Tautscher (Deutsch) sowie den LektorInnen Esther Pirchner (Deutsch) und Joshua Korn (Englisch) für die gute und reibungslose Zusammenarbeit. Unser Dank gilt im Besonderen unseren InserentInnen und KooperationspartnerInnen, deren Unterstützung maßgeblich zum Gelingen dieses Projekts beigetragen hat.

Wir wünschen Ihnen eine spannende Lektüre mit der vierten Jahrespublikation der Tiroler Künstlerschaft!

Ingeborg Erhart und Andrei Siclodi



**Ingeborg Erhart**

Geschäftsleiterin und Kuratorin | Managing Director and Curator, Kunstpavillon, Neue Galerie und allgemeine Vereinstätigkeit | and general association work\*



**Andrei Siclodi**

Geschäftsleiter und Kurator | Managing Director and Curator, Künstlerhaus Büchsenhausen\*



**Julia Fickert**

Organisation, Künstlerhaus Büchsenhausen\*



**Manuel Gspan**

Haustechniker | company technician, Künstlerhaus Büchsenhausen



**Martin Hof**

Organisation, Künstlerhaus Büchsenhausen



**Sonia May**

Assistentin der Geschäftsleitung | Managerial Assistant, Kunstpavillon



**Stefan Plattner**

Haustechniker | company technician, Künstlerhaus Büchsenhausen



**Alexandra Puchner**

Assistentin der Geschäftsleitung | Managerial Assistant, Kunstpavillon und | and Neue Galerie



**Cornelia Reinisch**

Assistentin der Geschäftsleitung | Managerial Assistant, Kunstpavillon und | and Neue Galerie\*



**Konstantin Ronikier**

Haustechniker | company technician, Kunstpavillon und | and Neue Galerie



**Carmen Sulzenbacher**

Organisation, Künstlerhaus Büchsenhausen



**Claudia Tappeiner**

Organisation, Künstlerhaus Büchsenhausen\*

The catalogue is the fourth annual publication presented by the “Tiroler Künstlerschaft”. It conveys a comprehensive picture of the artists’ association and its various activities by documenting exhibitions, presentations, and events during the period from August 2012 to August 2013.

The board, we as managing directors, and indeed the whole team are anxious for this publication to document the work of the artists’ association in all its diversity, so making it accessible to a wider public. Since the turn of the millennium, the Tiroler Künstlerschaft has developed from an association of artists operating predominantly regionally to a nationally important platform for the presentation and discussion of contemporary art. Operating at the interface between regionally connoted public arenas and global networks, today the challenge for an association of artists like the Tiroler Künstlerschaft lies in acting in an integrating yet simultaneously differentiated manner within these two fields of action, the specific interests and values of which continue to be defined, at least in part, from different perspectives of meaning. Not least, the activities documented in this publication should be regarded from this aspect.

The annual publication 2012–2013 is a joint production. Members of the board, the management, and the whole team have been involved in its making. The graphic artist Katharina Hölzl refaced the graphic design of Annja Krautgasser for this issue. David Steinbacher has been responsible for the majority of the photographs, and Daniel Jarosch for the image editing. Sonia May, Alexandra-Marlène Puchner, Andrei Siclodi, and Carmen Sulzenbacher took on the editing of the publication. Ingeborg Erhart and Andrei Siclodi are being responsible for the field of sponsorship.<sup>1</sup>

We would like to thank our translators Amy Patton, Lucinda Rennison (both English), Cornelia Smekal, and Astrid Tauscher (German) as well as our proof-readers Esther Pirchner (German) and Joshua Korn (English) for their efficient and congenial cooperation. We owe special gratitude to our advertisers and cooperation partners, whose support has made a decisive contribution to the success of this project.

We hope that you will find the fourth annual publication of the Tiroler Künstlerschaft an exciting and enjoyable read!

Ingeborg Erhart and Andrei Siclodi

\* Karenzzeiten im Dokumentationszeitraum | Sabbaticals within the period of documentation

# Statement des Vorstands

In einem Klima massiver gesellschaftlicher Verschiebungen, die sich nicht zuletzt aus kulturellen, ideologischen, ökonomischen oder klimatischen Veränderungen ableiten, wo Unterhaltungsindustrie, Kapital und Politik sich zu einem Geflecht formieren, in dem Orte, geografische Voraussetzungen und ihre BewohnerInnen zu variablen Größen werden, stellen KünstlerInnen ein ebenso neues wie radikales gesellschaftliches Moment dar. Das Bedürfnis nach Darstellung, Abbildung, Visualisierung der Gegenwart ist das Ergebnis der Teilnahme an einem alltäglichen Leben, das in der Kunst zu einem geschärften Bewusstsein der eigenen gesellschaftlichen Präsenz führt. Die Notwendigkeit der geistigen Freiheit, der Mut, mitautomatisierten und als „erfolgreich“ etablierten Traditionen zu brechen, machen KünstlerInnen zu steuernden Elementen innerhalb einer auf individueller Wahrnehmung und Erfahrung gründenden Sicht der Welt.

Es ist eine geopolitische Lage, aus der die AkteurInnen rund um die Tiroler Künstlerschaft seit ihrer Gründung im Jahre 1946 die Aufgaben und die Rolle der zeitgenössischen Kunst definieren. Dabei geht es weniger um ein Begreifen der eigenen Position, die sich aus einem überregionalen geografischen und kulturellen Raum ableitet, sondern um die Möglichkeit, ein bewegliches und komplexes Bild

# Committee Statement

We live in a climate of immense social dislocation due not least to cultural, ideological, economic, or climatic change; the entertainment industry, capital, and politics form a network that is making places, geographical conditions, and their inhabitants into variables. As a consequence, artists represent a new and equally radical social aspect. The need for a representation, reproduction, and visualization of the present results from their participation in an everyday life, that leads to a sharpened awareness of one's own social presence in art. The necessity for intellectual freedom and the courage to break with automatized traditions once established as "successful" turns artists into a guiding force within a world view based on individual perception and experience.

Since its foundation in 1946, those actors connected with the Tiroler Künstlerschaft have defined contemporary art's role and tasks from within a specific geopolitical situation. It is less about grasping one's own position here, which is derived from a superregional geographical and cultural sphere, and more a matter of the possibility of creating a flexible, complex image of these existing conditions and so finding ways of communicating and interacting. One ambitious aim of this annual publication is to continue writing the history of this institution through the perspective of our artists.

dieser vorhandenen Bedingungen zu schaffen und dadurch Wege des Kommunizierens und des Interagierens zu finden. Diese Geschichte des Hauses durch die Perspektive der KünstlerInnen fortzuschreiben, ist eine der ambitionierten Intentionen dieser Jahrespublikation.

Das Ausstellungsprogramm, das unter Mitwirkung des externen Jurors Rainer Bellenbaum (2012) und der Jurorin Gabriele Mackert (2013) erarbeitet wurde, bildet gemeinsam mit dem *Internationalen Fellowship-Programm für Kunst und Theorie* im Künstlerhaus Büchsenhausen, das unter Mitwirkung von Astrid Wege und Axel Wieder (2012/13) entstand, einen Schwerpunkt der Tiroler Künstlerschaft.

Unter dem Titel *Salon d'Artiste* werden nun bereits im zweiten Jahr Atelierbesuche von Mitgliedern veranstaltet, die Einblick in die Methoden von in Tirol tätigen KünstlerInnen geben – ein Programm, das darüber hinaus unter dem Titel *Salon* in Projektpräsentationen und Vorträge in den Räumlichkeiten der Tiroler Künstlerschaft mündet. Im Dokumentationszeitraum fanden insgesamt elf *Salons* und *Salons d'Artiste* statt – ein Umstand, der das große Interesse der Mitglieder

The exhibition program, which was developed in collaboration with external jurors Rainer Bellenbaum (2012) and Gabriele Mackert (2013), is a key emphasis of the Tiroler Künstlerschaft alongside the *International Fellowship-Program for Art and Theory* in Künstlerhaus Büchsenhausen, which came about in cooperation with Astrid Wege and Axel Wieder (2012/13).

For the second year now, studio visits are being organized by members under the heading *Salon d'Artiste*, providing insights into the methods of those artists working in the Tyrol—it is a program that also leads to project presentations and lectures entitled *Salon* in the rooms of the Tiroler Künstlerschaft. In the period documented here, a total of eleven *Salons* and *Salons d'Artiste* took place—underlining the members' great interest in this format. *Salon expanded* is a two-day presentation festival, where new members of the Tiroler Künstlerschaft are introduced; it took place for the first time in Künstlerhaus Büchsenhausen in September 2012. *Salon expanded* will be organized biennially in the future.



Patrick Baumüller  
(Schriftführer | Secretary)



Christoph Hinterhuber  
(Beirat | Advisory board)



Andrea Lüth  
(Vorsitz | Committee)



Gregor Neuerer  
(Beirat | Advisory board)



David Steinbacher  
(Beirat | Advisory board)



Renate Egger  
(Vorsitz | Committee)



Annja Krautgasser  
(Beirat | Advisory board)



Manuela Mark  
(Vorsitz | Committee)



Bernd Oppl  
(Beirat | Advisory board)



Renée Stieger-Reuter  
(Kassierin | Treasurer)

an diesem neuen Format untermauert. *Salon expanded* bildet ein mehrtägiges Präsentationsfestival, bei dem neue Mitglieder der Tiroler Künstlerschaft vorgestellt werden und das im September 2012 zum ersten Mal im Künstlerhaus Büchsenhausen stattfand. *Salon expanded* wird künftig im biennalen Rhythmus veranstaltet.

2011 wurde die Sektion Künstlerhaus Büchsenhausen gegründet. Die Mitglieder der Sektion, die nicht nur KünstlerInnen sind, sondern ebenso aus der Theorie und Vermittlung kommen, verfolgen das Interesse, die Tiroler Künstlerschaft und insbesondere das Programm des Künstlerhauses Büchsenhausen aktiv zu fördern.

Im Sinne der angestrebten Erweiterung unserer Wirkungskreise wurde im Künstlerhaus Büchsenhausen auch ein Fachbeirat einberufen. Der Fachbeirat stellt für den Programmleiter ein wichtiges Gremium zur Reflexion und Beratung im Hinblick auf die mittel- und langfristige Weiterentwicklung des Künstlerhauses dar. Gegenwärtig besteht der Fachbeirat aus Jochen Becker (Autor und Kurator, Berlin), Christoph Hinterhuber (Künstler, Mitglied des Vorstands der Tiroler Künstlerschaft), Martin Sexl (Professor für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Innsbruck) und Astrid Wege (Kritikerin und Kuratorin, Köln).

2013 wurde das zehnjährige Bestehen des *Fellowship-Programms für Kunst und Theorie* im Künstlerhaus Büchsenhausen gefeiert. Das Programm, das KünstlerInnen sowie TheoretikerInnen aus dem In- und Ausland gleichermaßen die Möglichkeit bietet, in Innsbruck zu arbeiten, bildet mittlerweile eines der renommiertesten Fellowship-Programme innerhalb der internationalen Kunstlandschaft. Die im Künstlerhaus Büchsenhausen entwickelten künstlerischen Arbeiten, Texte, Manifeste, Publikationen, Performances, theoretischen Konzepte und Ausstellungsentwürfe sind das Resultat einer Laborsituation, die das Verhältnis zwischen Kunst und Theorie sowie zwischen Kunst und Gesellschaft neu erforscht und auslotet. Die Ergebnisse der Fellowships, die regelmäßig in Vorträgen und Präsentationen in der Tiroler Künstlerschaft vorgestellt werden, bilden vielfach die Grundlage von Projekten, die in der Folge im internationalen Ausstellungsdiskurs sowie in Form von Publikationen und Vorträgen einem breiten Kunstpublikum zugänglich gemacht werden.

Die herausragenden Erfolge im Ausstellungs- und Fellowship-Programm der letzten Jahre wurden durch nationale und internationale

The section Künstlerhaus Büchsenhausen was founded in 2011. The members of this section, who are not only artists but also come from the field of art theory and mediation, are interested in actively promoting the Tiroler Künstlerschaft and in particular the Künstlerhaus Büchsenhausen program.

As we are hoping to expand our field of impact, an advisory board has also been appointed at Künstlerhaus Büchsenhausen. The advisory board is an important committee for the program director, providing reflection and consultation regarding the further mid- and long-term development of the Künstlerhaus. The current members of the advisory board are Jochen Becker (author and curator, Berlin), Christoph Hinterhuber (artist, board member of the Tiroler Künstlerschaft), Martin Sexl (Professor of Comparative Literature at the University of Innsbruck), and Astrid Wege (critic and curator, Cologne).

In 2013, we celebrated the first ten years of the *Fellowship-Program for Art and Theory* in Künstlerhaus Büchsenhausen. The program offers artists and theorists from home and abroad the same opportunity to work in Innsbruck and now constitutes one of the best recognized fellowship programs on the international art scene. The artworks, texts, manifestos, publications, performances, theoretical concepts, and exhibition projects developed in Künstlerhaus Büchsenhausen emerge from a laboratory situation that researches into and plumbs the relationship between art and theory, as well as art and society, in a completely new way. The fellowship outcomes, which are shown regularly in talks and presentations in the Tiroler Künstlerschaft, frequently constitute the basis for projects that are subsequently made accessible to a broader art public within international exhibition discourse as well as in the form of publications and lectures.

The outstanding successes in the exhibition and fellowship programs of recent years have been underlined by national and international reviews, encouraging not only the board but the entire team of the Tiroler Künstlerschaft to maintain the current orientation of its exhibitions and services.

Although a non-profit making association, the Tiroler Künstlerschaft is dependent on public funding: We continue to make efforts to maintain the standard of exhibition planning despite the generally tight financial situation.

Rezensionen untermauert, was sowohl den Vorstand als auch das Team darin bestärkt, die Ausrichtung des Ausstellungs- und Serviceangebots der Tiroler Künstlerschaft beizubehalten.

Auch wenn die Tiroler Künstlerschaft als gemeinnütziger Verein von öffentlichen Fördergeldern abhängig ist, so sind wir weiterhin trotz einer im Allgemeinen limitierten Finanzlage bemüht, das Niveau der Ausstellungsplanung zu halten.

Annja Krautgasser, die nach siebenjähriger Vorstandstätigkeit den Vorstand verlassen hat, möchten wir herzlich für ihr Engagement und für ihren Beitrag danken.

Wir wünschen allen LeserInnen viel Freude mit der vorliegenden Jahrespublikation und hoffen, dass die einzelnen Aktivitäten, Ausstellungen und Veranstaltungen ihr Interesse wecken.

An dieser Stelle möchten wir auch gerne wieder unserer Geschäftsleiterin Ingeborg Erhart (Kunstpavillon, Neue Galerie, allgemeine Vereinstätigkeit) und unserem Geschäftsleiter Andrei Siclodi (Künstlerhaus Büchsenhausen) sowie den MitarbeiterInnen Julia Fickert, Manuel Gspan, Martin Hof, Sonia May, Stefan Plattner, Alexandra-Marlène Puchner, Cornelia Reinisch, Konstantin Ronikier, Carmen Sulzenbacher und Claudia Tappeiner unseren besonderen Dank aussprechen.

Ein herzliches Dankeschön geht auch an all jene, die uns in unserer Tätigkeit kontinuierlich finanziell und in Form von Sachsponsoring unterstützen. Besondere Erwähnung finden hier die öffentlichen FördergeberInnen Land Tirol, bm:ukk Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur – Kunstsektion und Stadt Innsbruck sowie die SachsponsorInnen und UnterstützerInnen Alpina Druck, Café Central, Fröschl AG & Co KG, Drehzahl Vertrieboptimierungs GmbH, Manfred Urbanetz und WTT Wirtschaftstreuhand Tirol.

Für die finanzielle Unterstützung der vorliegenden Jahrespublikation möchten wir uns bei der Österreichischen Nationalbank, der Tirol Werbung GmbH und bei Studio Tyrler bedanken.

After seven years work on its behalf, Annja Krautgasser has left the board and we would like to express our deepest gratitude for her commitment and enduring contribution.

We hope that all our readers will greatly enjoy this annual publication and that the various activities, exhibitions, and events will meet with their interest.

At this point, we would also like to say a special thank you to our directors Ingeborg Erhart (Kunstpavillon, Neue Galerie, general association activities) and Andrei Siclodi (Künstlerhaus Büchsenhausen) as well as their colleagues Julia Fickert, Manuel Gspan, Martin Hof, Sonia May, Stefan Plattner, Alexandra-Marlène Puchner, Cornelia Reinisch, Konstantin Ronikier, Carmen Sulzenbacher, and Claudia Tappeiner.

We owe a further debt of gratitude to all those who support our work regularly, both financially and in the form of non-cash sponsoring. In this context, special mention is due to public funding from the State Tyrol, bm:ukk The Federal Ministry of Education, Art and Culture— Art Department, and the City of Innsbruck, as well as to our non-cash sponsors and supporters Alpina Druck, Café Central, Fröschl AG & Co KG, Drehzahl Vertrieboptimierungs GmbH, Manfred Urbanetz, and WTT Wirtschaftstreuhand Tirol.

We would like to thank the Österreichische Nationalbank, Tirol Werbung GmbH, and Studio Tyrler for their financial support of this annual publication.



## Inhalt

- 2 Editorial
- 4 Statement des Vorstands
  
- 8 Lageplan
- 9 Inhaltsangabe
  
- 10 Tiroler Künstlerschaft – Mission und Kurzprofil
- 14 Neuerungen
- 24 Timetable – Programm
  
- 28 **Ausstellungsprogramm – Kunstpavillon 2012-13**  
Kunstpavillon präsentiert:
- 32 **Various Artists: Amateur Standard. Profi**
- 38 **Various Artists: Vollbildmodus**
- 44 **Various Artists: With a Name Like Yours, You Might Be Any Shape**
- 52 **Mitgliederausstellung: Nebenlebensinteressen**
- 58 **Various Artists: Collectivity Matters**
  
- 64 **Ausstellungsprogramm – Neue Galerie 2012-13**  
Neue Galerie präsentiert:
- 68 **Bernd Oppl: constants are changing**
- 72 **Various Artists: Umnutzung**
- 78 **Tatiana Lecomte: Meine erste Löwin**
- 82 **Carmen Brucic: Über Mut**
- 88 **Michael Kargl: volume**
  
- 92 **Fellowship-Programm – Büchsenhausen 2012-13**  
Künstlerhaus Büchsenhausen präsentiert:
- 100 **Kevin Dooley: Art Workers Inquiry**
- 106 **Marcel Hiller: Reflexionstool Kollektivität**
- 110 **Dominique Hurth: foreword (language in the darkness of the world through inverse images)**
- 116 **David Rych: Border Act**
- 120 **Various Artists: Produktive Anordnungen**
  
- 124 **Follow-Ups: Sandra Schäfer, Rainer Bellenbaum**
- 126 **Büchs'n'Radio**
  
- 128 Kooperationen
- 130 Tiroler KünstlerInnen
  
- 138 Inserate
  
- 142 Impressum

## Contents

- 2 Editorial
- 4 Committee Statement
  
- 8 City map
- 9 Contents
  
- 10 Tiroler Künstlerschaft – Mission and Profile
- 14 Innovations
- 24 Timetable – Program
  
- 28 **Exhibition Program – Kunstpavillon 2012-13**  
Kunstpavillon presents:
- 32 **Various Artists: Amateur Standard. Profi**
- 38 **Various Artists: Full Screen Mode**
- 44 **Various Artists: With a Name Like Yours, You Might Be Any Shape**
- 52 **Members' Exhibition: Otherlifeinterests**
- 58 **Various Artists: Collectivity Matters**
  
- 64 **Exhibition Program – Neue Galerie 2012-13**  
Neue Galerie presents:
- 68 **Bernd Oppl: constants are changing**
- 72 **Various Artists: Re-Use**
- 78 **Tatiana Lecomte: My First Lioness**
- 82 **Carmen Brucic: About Courage**
- 88 **Michael Kargl: volume**
  
- 92 **Fellowship Program – Büchsenhausen 2012-13**  
Künstlerhaus Büchsenhausen presents:
- 100 **Kevin Dooley: Art Workers Inquiry**
- 106 **Marcel Hiller: Reflection Tool Collectivity**
- 110 **Dominique Hurth: foreword (language in the darkness of the world through inverse images)**
- 116 **David Rych: Border Act**
- 120 **Various Artists: Productive Set-Ups**
  
- 124 **Follow-Ups: Sandra Schäfer, Rainer Bellenbaum**
- 126 **Büchs'n'Radio**
  
- 128 Cooperations
- 130 Tyrolean Artists
  
- 138 Advertisements
  
- 142 Colophon

# Tiroler Künstlerschaft Mission und Kurzprofil

Der Verein „Tiroler Künstlerschaft“ ist ein Forum für Kunst in Tirol. Er bildet eine gemeinnützige, politisch unabhängige Vereinigung bildender KünstlerInnen mit Sitz in Innsbruck. Der Verein zählt derzeit 334 Mitglieder (August 2013). Vereinszweck ist es, die kulturellen, wirtschaftlichen und sozialen Interessen bildender KünstlerInnen zu vertreten und zu fördern.

Die Tiroler Künstlerschaft betreibt folgende Einrichtungen:

- **Kunstpavillon**
- **Neue Galerie in der Hofburg Innsbruck**
- **Künstlerhaus Büchsenhausen**

Die Tiroler Künstlerschaft legt im Kunstpavillon und der Neuen Galerie ihren Schwerpunkt auf die Erarbeitung von Ausstellungen internationaler KünstlerInnen in enger Zusammenarbeit mit regional ansässigen KünstlerInnen, die hiesige Positionen ins Umfeld von verwandten Arbeits- und Denkweisen stellen. Durch die Ausstellungstätigkeit sowie diverse Veranstaltungen wird eine Verbindung zwischen Kunstschaffenden und Publikum hergestellt. Das Künstlerhaus Büchsenhausen ist ein Zentrum für Produktion, Forschung und Diskussion. Es stellt KünstlerInnen, KuratorInnen, KunstkritikerInnen und -theoretikerInnen eine Plattform zur Verfügung, die die Entwicklung und die Produktion künstlerischer und kunsttheoretischer Projekte in einem kritischen Kontext ermöglicht. Zugleich bildet es ein Forum für einen direkten Austausch zwischen international und regional tätigen KünstlerInnen, KuratorInnen, KunsttheoretikerInnen und -kritikerInnen. Das Künstlerhaus Büchsenhausen vereint zwei Förderungsprogramme unter einem Dach. Es ist einerseits Austragungsort des *Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie*, in dessen Rahmen graduierte KünstlerInnen, KuratorInnen und KunsttheoretikerInnen/-kritikerInnen für ein bis zwei Semester nach Innsbruck kommen und hier an ihren Projekten arbeiten. Andererseits ist es Atelierhaus für in Tirol lebende KünstlerInnen, die einen Arbeitsraum in einer künstlerisch interessanten Umgebung suchen. Jahressubventionen erhält die Tiroler Künstlerschaft von der Tiroler Landesregierung – Abteilung Kultur, dem bm:ukk, Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur – Kunstsektion, und vom Kulturamt der Stadt Innsbruck.

# Tiroler Künstlerschaft Mission and Short Profile

The association “Tiroler Künstlerschaft” is a forum for art in the Tyrol. It comprises a non-profit-making, politically independent union of fine artists based in Innsbruck. The association currently numbers 334 members. (August 2013). The purpose of the association is to represent and promote the cultural, economic, and social interests of fine artists.

The Tiroler Künstlerschaft runs the following institutions:

- **Kunstpavillon**
- **Neue Galerie in the Hofburg Innsbruck**
- **Künstlerhaus Büchsenhausen**

In the Kunstpavillon and the Neue Galerie, the Tiroler Künstlerschaft lays emphasis on the development of exhibitions by international artists in close cooperation with artists resident in the region, which puts local positions into the context of related ideas and working methods. This exhibition activity and diverse events forges a link between our creative artists and the general public. Künstlerhaus Büchsenhausen is a center for production, research, and discussion. It provides a platform for artists, curators, art critics and theorists, enabling the development and production of artistic and art-theoretical projects within a critical art context. At the same time, it creates a forum of direct exchange between artists working internationally and regionally, curators, critics, and theorists. Künstlerhaus Büchsenhausen unites two promotional programs under one roof. On the one hand, it implements the *International Fellowship Program for Art and Theory*, in the context of which graduate artists, curators, art critics and theorists may come to Innsbruck for one or two semesters and work on projects here. On the other hand, it is a studio house for Tyrol-based artists who are searching for a space to work within an interesting artistic environment. The Tiroler Künstlerschaft receives annual subsidies from the State Government of Tyrol—Department of Culture, the bm:ukk, Federal Ministry for Teaching, Art and Culture—Department of Art, and the Cultural Office of the City of Innsbruck.

## Service für Mitglieder

Die Tiroler Künstlerschaft versteht sich als Interessenvertretung sowie als Plattform für KünstlerInnen in und aus Tirol und bietet den Mitgliedern ein Infoservice zu Ausschreibungen und Ausstellungen, ein Publikationsarchiv sowie Beratung zu Auslandsaufenthalten/Residencies und zur Selbstständigkeit als KünstlerIn. Mit ihrem Mitgliedereausweis erhalten KünstlerInnen ermäßigte/freie Eintritte zu diversen Kunstinstitutionen in Tirol und Umgebung; außerdem stellt die Tiroler Künstlerschaft einen internationalen KünstlerInnenausweis aus, der weltweit gültig ist. Gemeinsam mit verschiedenen PartnerInnen bietet der Verein immer wieder Informationsveranstaltungen zu Themen, die für KünstlerInnen besonders interessant sind, wie beispielsweise über Sozialversicherungsangelegenheiten für prekär Beschäftigte im Kunst- und Kulturbereich.

## Mitglied werden

KünstlerInnen in und aus Tirol, die im Bereich der bildenden Kunst tätig sind und einen in Österreich nostrifizierten Hochschulabschluss einer Kunstuniversität vorweisen können, sind eingeladen, ordentliches Mitglied zu werden. Sollte der/die KünstlerIn das Kriterium des Hochschulabschlusses nicht erfüllen, gibt es die Möglichkeit, dem Vorstand Arbeitsproben und Unterlagen vorzulegen.

Seit 2011 können auch Personen, die nicht den Kriterien einer ordentlichen Mitgliedschaft in der Tiroler Künstlerschaft entsprechen, Mitglied der „Sektion Künstlerhaus Büchsenhausen“ werden. KunsttheoretikerInnen, -kritikerInnen und KuratorInnen, aber auch generell Kunstinteressierte sowie KünstlerInnen außerhalb Tirols sind eingeladen, das Programm des Künstlerhauses Büchsenhausen durch ihre Mitgliedschaft aktiv zu fördern.

## Freundeskreis

FörderInnen des Vereins nehmen durch verschiedene Angebote am Vereinsgeschehen teil. Für den Freundeskreis werden Sonderführungen und Atelierbesuche angeboten, und sie erhalten Subskriptionspreise bei Editionen und Publikationen. Durch den Förderbeitrag setzen sie ein Zeichen der Anerkennung für die Tiroler Künstlerschaft. Wenn Sie Interesse an einer Mitgliedschaft im Freundeskreis haben, wenden Sie sich bitte an das Büro im Kunstpavillon.

## Leitung des Vereins 2012/13:

**Vorsitz:** Renate Egger, Andrea Lüth, Manuela Mark

**Kassierin:** Renée Stieger-Reuter

**Schriftführer:** Patrick Baumüller

**Beiräte:** Christoph Hinterhuber, Annja Krautgasser, Gregor Neuerer, Bernd Oppl, David Steinbacher

**GeschäftsleiterInnen:** Ingeborg Erhart\* (Kunstpavillon, Neue Galerie, allgemeine Vereinstätigkeit),

Andrei Siclodi\* (Künstlerhaus Büchsenhausen)

**Assistentinnen der Geschäftsleitung:** Sonia May,

Alexandra-Marlène Puchner, Cornelia Reinisch\*

**Organisation im Künstlerhaus Büchsenhausen:** Julia Fickert\*,

Martin Hof, Carmen Sulzenbacher, Claudia Tappeiner\*

\* Karenzzeiten im Dokumentationszeitraum

## Services for Members

The Tiroler Künstlerschaft sees itself as representative of the interests of artists in and from the Tyrol, as well as being their platform; it offers its members information about calls for competition entries and exhibitions, as well as archive publications and consultation regarding stays abroad/residencies and regarding self-employment of artists. Their membership card gives artists reduced/free entry to various art institutions in Tyrol and surrounding area, and the Tiroler Künstlerschaft also issues an international artist’s identity card, which is valid worldwide. Together with various partners, the association regularly offers information sessions on topics of particular interest to artists, as for example about social insurance for those working in precarious positions in the field of art and culture.

## Becoming a Member

Artists in and from the Tyrol, who work in the field of fine art and hold a degree or equivalent obtained at a university of the arts recognized in Austria, are invited to become regular members. If an artist cannot meet the criterion of a university degree, it is possible to present samples of work and documentation to the committee of the association.

Since 2011, it has also been possible for people who do not fulfill the criteria of regular membership in the Tiroler Künstlerschaft to become members of the “Section Künstlerhaus Büchsenhausen.” Art theorists, critics, curators, artists outside of the Tyrol, and generally all those with an interest in art are invited to actively support the program of Künstlerhaus Büchsenhausen through membership of this section.

## Circle of Friends

Supporters of the association are offered various opportunities to take part in association activities. Special tours, and studio visits are provided for the Circle of Friends, and they can also acquire editions and publications at special subscription rates. Through their subscription fees, they can demonstrate their appreciation of the Tiroler Künstlerschaft. If you are interested in becoming a member of the Circle of Friends, please contact the office in the Kunstpavillon.

## Directorship of the Association 2012–13:

**Chairpersons:** Renate Egger, Andrea Lüth, Manuela Mark

**Treasurer:** Renée Stieger-Reuter

**Secretary:** Patrick Baumüller

**Committee members:** Christoph Hinterhuber, Annja Krautgasser,

Gregor Neuerer, Bernd Oppl, David Steinbacher

**Managers:** Ingeborg Erhart\* (Kunstpavillon, Neue Galerie, general association activities),

Andrei Siclodi\* (Künstlerhaus Büchsenhausen)

**Managerial Assistants:** Sonia May, Alexandra-Marlène Puchner,

Cornelia Reinisch\*

**Organization in Künstlerhaus Büchsenhausen:** Julia Fickert\*,

Martin Hof, Carmen Sulzenbacher, Claudia Tappeiner\*

\* Sabbaticals within the period of documentation

Das Programm im Kunstpavillon und in der Neuen Galerie wird über eine internationale Ausschreibung generiert. Das Auswahlgremium setzt sich aus externen JurorInnen, Mitgliedern des Vorstands und der Geschäftsleitung zusammen.

#### Programmjury 2011 für das Jahresprogramm 2012

Rainer Bellenbaum (Medienwissenschaftler, Film- und Kunstkritiker), Ingeborg Erhart (Kuratorin und Geschäftsleiterin der Tiroler Künstlerschaft), Andrea Lüth (Künstlerin, Mitglied des Vorstands der Tiroler Künstlerschaft), Cornelia Reinisch (Assistentin der Geschäftsleitung).

#### Programmjury 2012 für das Jahresprogramm 2013

Ingeborg Erhart, Gabriele Mackert (freie Kuratorin und Publizistin), Gregor Neuerer (Künstler, Mitglied des Vorstands der Tiroler Künstlerschaft), Andrei Siclodi (Leiter des Künstlerhauses Büchsenhausen).

Das Programm des *Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie* im Künstlerhaus Büchsenhausen wird durch eine Fachjury festgelegt, die die StipendiatInnen aus Einreichungen infolge einer internationalen Ausschreibung auswählt. Der Jury gehören gegenwärtig ein Mitglied des Fachbeirats des Künstlerhauses Büchsenhausen, der Leiter des Künstlerhauses Büchsenhausen und eine externe Fachperson an.

#### Jury für das Fellowship-Jahr 2012/13

Andrei Siclodi (Leiter des Künstlerhauses Büchsenhausen), Astrid Wege (Kritikerin und Kuratorin, Köln, Mitglied des Fachbeirats im Künstlerhaus Büchsenhausen), Axel Wieder (Kurator an der Arnolfini Gallery, Bristol).

#### Network

Kulturpolitische Vernetzungsarbeit vor Ort findet vor allem in der „bættlegroup for art“ statt, die Interessenvertretungen und Zusammenschlüsse im Kulturbereich vereint. Die Arbeit der „bættlegroup for art“ ist auf die Stadt Innsbruck fokussiert. Immer wieder werden Informationsveranstaltungen für KünstlerInnen und Kulturschaffende gemeinsam mit der „TKI – Tiroler Kulturinitiativen/IG Kultur Tirol“ und/oder dem „Kulturrat Österreich“ abgehalten. Die Tiroler Künstlerschaft ist auch Mitglied von „Innsbruck Contemporary“ (IC), einem Netzwerk

The programs of the Kunstpavillon and the Neue Galerie are generated via an international call for tenders. The selection committee comprises currently external jurors, members of the association committee, and the management.

#### Program Jury 2011 for the annual Program 2012

Rainer Bellenbaum (media scientist, film and art critic), Ingeborg Erhart (Curator and managing director of Tiroler Künstlerschaft), Andrea Lüth (artist, board member of the Tiroler Künstlerschaft), Cornelia Reinisch (managerial assistant).

#### Program Jury 2012 for the annual Program 2013

Ingeborg Erhart, Gabriele Mackert (independent curator and publicist), Gregor Neuerer (artist, board member of the Tiroler Künstlerschaft), Andrei Siclodi (director of Künstlerhaus Büchsenhausen).

The *International Fellowship Program for Art and Theory* at Künstlerhaus Büchsenhausen is determined by a jury of experts; they select future fellowship holders following an international call for applications. The jury comprises one member of the special committee of Künstlerhaus Büchsenhausen, the director of Künstlerhaus Büchsenhausen, and an external expert.

#### Jury for the Fellowship Year 2012–13

Andrei Siclodi (director of Künstlerhaus Büchsenhausen), Astrid Wege (critic, and curator, Cologne, member of the special committee of Künstlerhaus Büchsenhausen), Axel Wieder (curator at the Arnolfini Gallery, Bristol).

#### Networking

Cultural-political networking on site takes place primarily in the “bættlegroup for art,” which unites various representatives of interests and associations in the field of culture. The work of the “bættlegroup for art” focuses on the City of Innsbruck. Repeatedly, information events for artists and others in the creative industries are held in conjunction with the “TKI – Tiroler Kulturinitiativen/IG Kultur Tirol” and/or the “Kulturrat Österreich (Cultural Council of Austria).” The Tiroler Künstlerschaft is also a member of “Innsbruck Contemporary” (IC), a network of 14 galleries and institutions in Innsbruck and Schwaz.

von 14 Galerien und Institutionen in Innsbruck und Schwaz. Innsbruck Contemporary entstand 2008, um den Standort Innsbruck/Tirol im Bereich der zeitgenössischen, visuellen Kunst und Architektur auf hohem Niveau zu stärken und zu fördern.

[www.baettle.net](http://www.baettle.net)

[www.tki.at](http://www.tki.at)

[www.kulturrat.at](http://www.kulturrat.at)

[www.innsbruckcontemporary.at](http://www.innsbruckcontemporary.at)

#### Dienstleistungen

Die Tiroler Künstlerschaft koordiniert im Auftrag des Landes Tirol die Förderaktion „Kunst im öffentlichen Raum“, kümmert sich um die Abwicklung des Auswahlverfahrens, hilft den KünstlerInnen bei der Umsetzung der Projekte und fungiert als Ansprechstelle für Auskünfte und Fragen.

2012 wurden im Dokumentationszeitraum drei Projekte umgesetzt: *Public Dancefloor* von Maria Anwander im Waltherpark in Innsbruck, *Further Development* von Ruben Aubrecht am Dach des Kunstraums und der Galerie Thoman, Innsbruck sowie *BilderEcho* von Lois Hechenblaickner im öffentlichen Raum von Innsbruck und Zillertal.

In der ersten Hälfte 2013 wurden die Projekte *ALT.SEIN. Kunst im öffentlichen Raum* von Robert Fleischanderl im Franziskusheim in Fügen und im öffentlichen Raum im Zillertal sowie *event horizon (vertikal)* von Christoph Hinterhuber auf der Rotunde am Rennweg in Innsbruck präsentiert; Letzteres läuft bis April 2014. Alle realisierten Projekte sind auf [www.koer-tirol.at](http://www.koer-tirol.at) detailliert dokumentiert.

Innsbruck Contemporary evolved in 2008 in order to consolidate and promote the high quality of the location Innsbruck/Tyrol in the field of contemporary visual art and architecture.

[www.baettle.net](http://www.baettle.net)

[www.tki.at](http://www.tki.at)

[www.kulturrat.at](http://www.kulturrat.at)

[www.innsbruckcontemporary.at](http://www.innsbruckcontemporary.at)

#### Services

The Tiroler Künstlerschaft coordinates the promotional action “Art in Public Space” by order of the State Government of Tyrol. It handles the carrying out of the selection process, helps the artists in the realization of their projects, and is a contact point for information.

In 2012, during the documentation period of this publication, three projects were realized: *Public Dancefloor* at the Waltherpark in Innsbruck by Maria Anwander; *Further Development* on the roof of the Kunstraum and Gallery Thoman in Innsbruck by Ruben Aubrecht; and *BilderEcho* in the public space of Innsbruck and Zillertal by Lois Hechenblaickner.

The projects *ALT.SEIN. Kunst im öffentlichen Raum* by Robert Fleischanderl, and *event horizon (vertikal)* by Christoph Hinterhuber were presented during the documentation period in the first half of 2013. Fleischanderl’s project took place in the Gallery of Franziskusheim in Fügen and in the public space of Zillertal. *event horizon (vertikal)* can be seen at the Rotunde on Rennweg in Innsbruck until April, 2014. For further information on all the realized projects in Art in Public Space please consult [www.koer-tirol.at](http://www.koer-tirol.at).

# Neuerungen: Salon, Salon d'Artiste, Salon expanded

# Innovations: Salon, Salon d'Artiste, Salon expanded

Die „Tiroler Künstlerschaft“ entwickelte 2012 ein neues Format, das für Austausch, Raum für Experiment, Offenheit, gemeinschaftliches Denken und Tun steht. Die Programmschiene *Salon* richtet sich an die Mitglieder des Vereins und erweitert das bestehende Ausstellungs- und Fellowship-Programm um eine neue Ebene, die spontan, flexibel, diskursiv und vielfältig ist. Projektpräsentationen, Vorträge, Diskussionen und kleinere Ausstellungen finden in diesem Rahmen statt. Die Orte wechseln: Der *Salon* schlägt seine Türen sowohl im Kunstpavillon, im Künstlerhaus Büchsenhausen und in der Neuen Galerie als auch – unter dem Titel *Salon d'Artiste* – in Ateliers von KünstlerInnen auf. Im September 2012 präsentierten im Künstlerhaus Büchsenhausen die neuen Mitglieder des Vereins 2010–2011 im Rahmen eines dreitägigen *Salon expanded* ihre Arbeiten und Arbeitsweisen.

## Salon

In der ersten Hälfte 2013 fanden zwei Salons von David Steinbacher und Sina Moser im Kunstpavillon statt.

28.01.2013

**David Steinbacher**

*Plenarsäle*

Buchpräsentation

Der Fotobildband beinhaltet Panoramaaufnahmen aller Plenarsäle in denen österreichische Abgeordnete tagen sowie Bilder der Säle der an Tirol angrenzenden Regionen, wie die Sitzungssäle in Bozen, Chur, München, Trient und Venedig.

[www.davidsteinbacher.com](http://www.davidsteinbacher.com)

09.04.2013

**Sina Moser**

*k3 goes india – lost and found tour, 2011*

Filmpräsentation

In dem Roadmovie stehen die Begegnungen der österreichischen und indischen Musiker und die Reise im Vordergrund, die auf einer Alm in der Nähe von Schladming beginnt und nach Indien führt.

In 2012, the „Tiroler Künstlerschaft“ developed a format that stands for exchange, space for experimentation, openness, and joint ideas and actions. The *Salon* addresses itself to members of the association, and extends the existing program of exhibitions and fellowships by a new level that is spontaneous, flexible, discursive, and diverse. Project presentations, lectures, discussions, and smaller exhibitions take place within this framework. The setting alternates: the *Salon* opens its doors in the Kunstpavillon, in Künstlerhaus Büchsenhausen and in the Neue Galerie, but also in artists' studios under the name *Salon d'Artiste*. In September 2012, new members, who joined the association in 2010–2011, presented their works and approaches within the framework of *Salon expanded* in Künstlerhaus Büchsenhausen.

## Salon

In the first half in 2013 two Salons of David Steinbacher and Sina Moser took place in the Kunstpavillon.

January 28, 2013

**David Steinbacher**

*Plenarsäle*

Book presentation

The photo illustrated book contains panoramic pictures of all plenary halls in their Austrian representatives meet as well as pictures of the halls of the regions bordering on Tyrol, like the meeting halls in Bolzano, Chur, Munich, Trento and Venice.

[www.davidsteinbacher.com](http://www.davidsteinbacher.com)

April 09, 2013

**Sina Moser**

*k3 goes india – lost and found tour, 2011*

Film presentation

In the road movie the encounters of the Austrian and Indian musicians and their trip are in the foreground which begins on an alp close to Schladming and leads to India.



David Steinbacher. Foto: TK



Cover des Films, Vorderseite, 2011. Foto: Sina Moser

## Salon d'Artiste

Atelierbesuche

Am Ort der Produktion erhalten Interessierte einen unmittelbaren Eindruck vom Werk der Künstlerin/des Künstlers und erfahren im direkten Austausch inhaltliche, formale und technische Details aus erster Hand. Die Atelierbesuche sind als moderierte, informelle Gespräche konzipiert.

06.09.2012

**Renate Egger**

*art + architecture*

Hauptmann-Kluibenschedl-Straße 19

6422 Stams

[www.renateegger.at](http://www.renateegger.at)

18.09.2012

**Joanna Sabina Pisanska**

*Wer hat meine Bilder gekauft?*

Krippgasse 10

6060 Hall in Tirol

12.10.2012

**Renée Stieger**

*Performance Chthón*

Im Atelier von Christine Piberhofer:

Müllerstraße 13, 3. Stock

6020 Innsbruck

[www.sirenee.com](http://www.sirenee.com)

30.10.2012

**Erika Isser-Mangeng**

*Der Blick auf das Ganze*

Eibenweg 6

6063 Rum

[www.erika-isser-mangeng.com](http://www.erika-isser-mangeng.com)

## Salon d'Artiste

Studio visits

Those interested are given a direct impression of the artist's work at the place of production, experiencing details of content, form and technique in a direct exchange and at first hand. The studio visits are designed as presented, informal discussions.

September 06, 2012

**Renate Egger**

*art + architecture*

Hauptmann-Kluibenschedl-Straße 19

6422 Stams

[www.renateegger.at](http://www.renateegger.at)

September 18, 2012

**Joanna Sabina Pisanska**

*Wer hat meine Bilder gekauft?*

Krippgasse 10

6060 Hall in Tirol

October 12, 2012

**Renée Stieger**

*Performance Chthón*

In the artist studio of Christine Piberhofer:

Müllerstraße 13, 3rd floor

6020 Innsbruck

[www.sirenee.com](http://www.sirenee.com)

October 30, 2012

**Erika Isser-Mangeng**

*Der Blick auf das Ganze*

Eibenweg 6

6063 Rum

[www.erika-isser-mangeng.com](http://www.erika-isser-mangeng.com)



Renate Egger. Foto: Judith Schöffthaler



Joanna Sabina Pisanska. Foto: TK



Ulrike Stubenböck. Foto: TK



Maria Vill. Foto: TK



Renée Stieger. Foto: TK



Erika Isser-Mangeng. Foto: TK



Ina Hsu. Foto: TK



Ian Sand. Foto: TK



Nora Schöpfer. Foto: TK



Ulrike Stubenböck. Foto: TK

13.11.2012

**Ina Hsu**

*Beloved Beast*

Künstlerhaus Büchsenhausen,  
Weiherburggasse 13, 3. Stock  
6020 Innsbruck

<http://inahsu.blogspot.co.at>

23.11.2012

**Ian Sand**

Gutenbergstraße 14,  
Eingang Ecke Erzherzog-Eugen-Straße  
6020 Innsbruck

21.02.2013

**Nora Schöpfer**

*Precious Gaps*

Herzog-Friedrich-Straße 32, 1. Stock  
6020 Innsbruck

[www.noraschoepfer.com](http://www.noraschoepfer.com)

15.05.2013

**Ulrike Stubenböck**

Grissen 5

6410 Telfs

[www.stubenboeck.at](http://www.stubenboeck.at)

28.06.2013

**Maria Vill**

Dreiheiligenstraße 21a  
6020 Innsbruck

[www.a-art.at](http://www.a-art.at)

November 13, 2012

**Ina Hsu**

*Beloved Beast*

Künstlerhaus Büchsenhausen,  
Weiherburggasse 13, 3rd floor  
6020 Innsbruck

<http://inahsu.blogspot.co.at>

November 23, 2012

**Ian Sand**

Gutenbergstraße 14,  
entrance Erzherzog-Eugen-Straße  
6020 Innsbruck

February 21, 2013

**Nora Schöpfer**

*Precious Gaps*

Herzog-Friedrich-Straße 32, 1st floor  
6020 Innsbruck

[www.noraschoepfer.com](http://www.noraschoepfer.com)

May 15, 2013

**Ulrike Stubenböck**

Grissen 5

6410 Telfs

[www.stubenboeck.at](http://www.stubenboeck.at)

June 28, 2013

**Maria Vill**

Dreiheiligenstraße 21a  
6020 Innsbruck

[www.a-art.at](http://www.a-art.at)



Carmen Brucic



Katarina Cibulka

## Salon expanded 2012

Kunsthospital – Neue Mitglieder der Tiroler Künstlerschaft 2010/11

14. – 16.09.2012

**Carmen Brucic, Katharina Cibulka, Anemona Crisan, Margarethe Drexel, Renate Egger, Lizzy Fidler, Stefan Hofer, Erika Isser-Mangeng und Harald Isser, Alexander Jöchel, Michael Kargl, Susanne Kircher-Liner, Judith F. M. Moser, Antonia Petz, Christoph Raitmayr, Karin Raitmayr, Ferdinand Rojkowski, Stefan Schwarzenauer, Verena Schweiger**

Ziel des dreitägigen *Salon expanded*, der im Herbst 2012 zum ersten Mal durchgeführt wurde, war zum einen ein gegenseitiges Kennenlernen der Mitglieder der Tiroler Künstlerschaft, zum anderen sollte der breiten Öffentlichkeit aktuelle Kunst aus Tirol in einem kompakten Überblick präsentiert werden. Im Mittelpunkt der Veranstaltung stand daher ein intensiver „Vorstellungsmarathon“ der unterschiedlichen Praktiken und Ausrichtungen neuen zeitgenössischen Kunstschaffens in und aus Tirol. An drei Tagen, von Freitagabend bis Sonntag, stellten die neuen Mitglieder der Tiroler Künstlerschaft der Jahre 2010 und 2011 innerhalb eines Zeitrahmens von jeweils 30 Minuten die eigene Arbeit, aber auch die persönlichen künstlerischen wie außerkünstlerischen Interessen den anderen KollegInnen und dem interessierten Publikum vor. Hierfür wurde von der Tiroler Künstlerschaft ein bühnenartiges Setting gestaltet, in dessen Rahmen sowohl Projektionen von Filmen und Werkpräsentationen als auch eigene Originale gezeigt und von den KünstlerInnen mit dem Publikum diskutiert wurden.

**Carmen Brucic** \*1972 in Gnadewald, lebt in Wien und Gnadewald. Brucic beschäftigt sich mit Themen wie Sehnsucht, emotionale Bindungen, Verletzlichkeit und Zerbrechlichkeit aus einer ehrlichen und intimen Perspektive heraus. Um der Vielfalt der Themen gerecht zu werden, entwickelte sie zahlreiche Theaterprojekte, Ausstellungen und Installationen, die in Österreich, Deutschland, der Schweiz, Belgien, Slowenien und Mexiko gezeigt wurden.  
<http://carmenbrucic.tumblr.com>

## Salon expanded 2012

Art Festival—New Members of the Tiroler Künstlerschaft 2010–11

September 14–16, 2012

**Carmen Brucic, Katharina Cibulka, Anemona Crisan, Margarethe Drexel, Renate Egger, Lizzy Fidler, Stefan Hofer, Erika Isser-Mangeng und Harald Isser, Alexander Jöchel, Michael Kargl, Susanne Kircher-Liner, Judith F. M. Moser, Antonia Petz, Christoph Raitmayr, Karin Raitmayr, Ferdinand Rojkowski, Stefan Schwarzenauer, Verena Schweiger**

One aim of the first, three-day *Salon expanded* was to provide an opportunity for members of the Tiroler Künstlerschaft to get to know each other. On the other hand, the intention was to present a compact survey of current art from the Tyrol to a wider audience. The event therefore centered around an intense “marathon of presentations” of the different practices and movements in new contemporary art in and from the Tyrol.

Over three days, from Friday evening to Sunday, new members of the Tiroler Künstlerschaft in 2010 and 2011 introduced their work as well as their personal artistic and non-artistic interests to their colleagues and the interested public in 30-minute presentations. A stage-like setting was chosen by the Tiroler Künstlerschaft for the event, serving as a framework for the projection of films, presentation of oeuvres and original works, and as a platform for discussion between the artists and the audience.

**Carmen Brucic** \*1972 in Gnadewald, lives in Vienna and Gnadewald. Brucic examines themes such as longing, emotional ties, vulnerability, and fragility from an authentic and intimate perspective. In order to do justice to the diversity of these themes, she has developed numerous theatre projects, exhibitions, and installations that have been shown in Austria, Germany, Switzerland, Belgium, Slovenia, and Mexico.  
<http://carmenbrucic.tumblr.com>

**Katarina Cibulka** lebt und arbeitet in Innsbruck und Wien. Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien, an der Schule für künstlerische Fotografie Wien sowie an der New York Film Academy. Cibulka ist bildende Künstlerin, Filmemacherin und Mitbegründerin der Performancegruppe “peek a corner”. In ihren Arbeiten thematisiert sie das Verhältnis des Menschen zu seinem Umfeld. Filmisch, fotografisch, installativ und performativ inszeniert sie Identität, Geschlechterverhältnisse, Rollenklischees im sozioökonomischen Kontext, die Wahrnehmung von Räumen sowie Veränderungen entlang der Raum-Zeit-Achse.  
[www.katharina-cibulka.com](http://www.katharina-cibulka.com)

**Anemona Crisan** \*1980 in Bukarest (Rumänien), seit 1991 in Österreich (1991–2002 in Innsbruck), lebt und arbeitet seit 2002 in Wien. Studium der Bildenden Kunst, Kunst- und Kulturwissenschaften an der Akademie der bildenden Künste Wien sowie Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien. Thematisch dreht sich ihre Arbeit um das Verhältnis von Körper und Raum. Dies behandelt sie sowohl in autonomen, kleineren Arbeiten auf Leinwand oder Papier als auch in raumgreifenden Installationen.  
[www.anemonacrisan.at](http://www.anemonacrisan.at)

**Margarethe Drexel** \*1982 in Ehenbichl. Studium der Medienkunst und Bildhauerei in Saarbrücken, in Wien und zuletzt an der Kunsthochschule Weißensee in Berlin (Else Gabriel).  
[www.margarethedrexel.net](http://www.margarethedrexel.net)

**Renate Egger** \*1975 in Hall in Tirol, lebt und arbeitet in Stams. 1994–2006 Studium an der Universität Mozarteum Salzburg (Grafik und Neue Medien, Textiles Gestalten) und Paris Lodron Universität Salzburg (Geografie). 2006–2010 Lektorin an der Universität Mozarteum Salzburg, Abteilung für bildende Künste, Kunst- und Werkpädagogik. 2009 Assistentin an der Sommerakademie Traunkirchen. Seit 2009 Dissertation an der Akademie der bildenden Künste Wien. 2010–2012 Universitätsassistentin an der Kunstuniversität Linz.  
[www.renateegger.at](http://www.renateegger.at)

**Katarina Cibulka** lives and works in Innsbruck and Vienna. Study at the Academy of Fine Arts Vienna, the School of Artistic Photography, Vienna, and the New York Film Academy. Cibulka is a fine artist, filmmaker, and co-founder of the performance group “peek a corner.” Katharina Cibulka investigates man’s relationship to his environment in her works. In filmic, photographic, installative, and performative ways she stages identity, gender relations, and role clichés in a socio-economic context, and investigates the perception of space, and changes along the spatial-temporal axis. [www.katharina-cibulka.com](http://www.katharina-cibulka.com)



Anemona Crisan

**Anemona Crisan** \*1980 in Bucharest (Romania), has lived in Austria since 1991 (1991–2002 in Innsbruck), living and working in Vienna since 2002. Study of fine art / creative and cultural sciences at the Academy of Fine Arts Vienna, and study of art history at Vienna University. Thematically, her work centers on the relationship between the body and space. She deals with this subject in autonomous, smaller-format works on canvas or paper as well as in space-consuming installations.  
[www.anemonacrisan.at](http://www.anemonacrisan.at)

**Margarethe Drexel** \*1982 in Ehenbichl. Study of media art and sculpture in Saarbrücken, in Vienna, and, most recently, at Weißensee College of Art in Berlin (Else Gabriel).  
[www.margarethedrexel.net](http://www.margarethedrexel.net)



Margarethe Drexel



Renate Egger



Erika Isser-Mengeng



Harald Isser



Lizzy Fidler



Stefan Hofer



Alexander Jöchl



Michael Kargl

**Lizzy Fidler** \*1963 in Tirol, lebt als Künstlerin und Kunsterzieherin in Innsbruck und in Hynčina (Tschechien). Studium der Kunstgeschichte in Innsbruck, Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien (Gunter Damisch) und in München (Günther Förg, Gesa Puell). Technisch setzt sie sich mit der Ölmalerei, der Lithografie, der Kohle- und Tuschezeichnung, der Fotografie und der Papiercollage auseinander. Die Technik steht in direktem Zusammenhang mit dem Inhalt. Sie setzt sich mit der Darstellung des Räumlichen auf der Fläche auseinander. Wenn es sich um spezifische Orte handelt, stellen Recherchen über den Ort einen wesentlichen Teil der künstlerischen Arbeit dar.

[www.lizzyfidler.at](http://www.lizzyfidler.at)

**Stefan Hofer** \*1980 in Kufstein. Studium an der Kunstuniversität Linz. Arbeitet im erweiterten skulpturalen Feld vor allem an axiomatischen Strukturen. Sein konzeptueller Ansatz ist von den topologischen Beziehungen zwischen Mensch und Landschaft, Kultur und Natur, Gebautem und Ungebautem geprägt.

[www.stefanhofer.net](http://www.stefanhofer.net)

**Erika Isser-Mangeng** \*1962 in Bregenz, lebt in Innsbruck. Studium der Theologie an der Universität Salzburg. Besuch der Klasse für Grafik an der Hochschule Mozarteum in Salzburg sowie der Klasse für Malerei (Peter Prandstetter). Ehemals Kursleiterin an der VHS Tirol (Aktzeichnen, Malerei, Kampfkunst). Derzeit Leiterin der VHS Rum.

[www.erika-isser-mangeng.com](http://www.erika-isser-mangeng.com)

**Renate Egger** \*1975 in Hall in the Tyrol, lives and works in Stams. 1994–2006, study at the University Mozarteum in Salzburg (graphic art and new media, textile design) and Paris Lodron University Salzburg (geography). 2006–2010, lecturer at the University Mozarteum Salzburg, Department of Fine Arts, Art, and Craft in Education. 2009, assistant at the summer academy Traunkirchen. From 2009, doctoral thesis at the Academy of Fine Arts Vienna. 2010–2012, university assistant at the Art University, Linz.

[www.renateegger.at](http://www.renateegger.at)

**Lizzy Fidler** \*1963 in the Tyrol, lives and works as an artist and art teacher in Innsbruck and Hynčina (Czech Republic). Study of art history in Innsbruck, study at the Academy of Fine Arts in Vienna (Damisch) and in Munich (Günther Förg, Gesa Puell). She works using the techniques of oil painting, lithography, charcoal and ink drawing, photography, and paper collage. The chosen technique is directly connected to the content. She also concerns herself with a portrayal of three-dimensional space on two-dimensional surfaces. When her artworks are concerned with specific places, research on each place constitutes an essential aspect of them.

[www.lizzyfidler.at](http://www.lizzyfidler.at)

**Stefan Hofer** \*1980 in Kufstein. Study at the Art University Linz. He works in the extended sculptural field, mainly on axiomatic structures. His conceptual starting point is shaped by the topological relations between man and landscape, culture and nature, the constructed and the non-constructed.

[www.stefanhofer.net](http://www.stefanhofer.net)

**Harald Isser** \*1963 in Innsbruck, lebt und arbeitet in Innsbruck. Studium an der Hochschule Mozarteum in Salzburg. Unterricht in Innsbruck in den Fächern Bildnerische Erziehung, Werkerziehung und schulautonome fächerübergreifende Gegenstände.

**Alexander Jöchl** \*1971 in Kitzbühel. Künstler und Kurator, lebt in Linz. Fachschule für Bildhauerei in Innsbruck. Studium an der Kunstuniversität Linz, Bildhauerei – transmedialer Raum. Inhaltliche Schwerpunkte: Repräsentationsformen, Hierarchien und Ausschlussmechanismen von Staats- und Machtkonstruktionen, deren Manifestationen wie etwa Denkmäler in unserer Umgebung und die daraus resultierenden Geschichtsschreibungen in der Gegenwart.

[www.raumschale.com](http://www.raumschale.com)

**Michael Kargl** \*1975 in Hall in Tirol, lebt und arbeitet in Wien. Ausbildung zum Bildhauer an der Universität Mozarteum in Salzburg, Spezialisierung auf „Virtuelle Architektur und Cyberspace“. Derzeit Leiter der Klasse für Interdisziplinäre Kunst sowie Lehrender an der Kunstschule Wien. Mitbegründer des Vereins „CONT3XT.NET“, der sich hauptsächlich mit der Kontextualisierung neuer Medienkunst sowohl im klassischen Kunstkontext als auch in experimentellen Auseinandersetzungsformen beschäftigte.

[www.michaelkargl.com](http://www.michaelkargl.com)

**Susanne Kircher-Liner** \*1976 in Schwaz, lebt und arbeitet in Schwaz. Seit 1999 Selbststudium der Malerei. Ab 2004 regelmäßige Teilnahme an der „Art Didacta Innsbruck“ und an Intensivseminaren bei Michael Siegel, Lehrbeauftragter der Städelschule Frankfurt. Studium an der Kunstakademie Düsseldorf (Martin Gostner).

[www.kircher-liner.at](http://www.kircher-liner.at)

**Erika Isser-Mangeng** \*1962 in Bregenz, lives in Innsbruck. Study of theology at the Salzburg University. Attended graphic art and painting (Peter Prandstetter) classes at the University Mozarteum in Salzburg. Former course leader at the VHS Tirol (nude drawing, painting, martial art). Currently director of the VHS Rum.

[www.erika-isser-mangeng.com](http://www.erika-isser-mangeng.com)

**Harald Isser** \*1963 in Innsbruck, lives and works in Innsbruck. Study at the University Mozarteum in Salzburg. Teaches art and craft education, and interdisciplinary school-autonomous subject matter in Innsbruck.

**Alexander Jöchl** \*1971 in Kitzbühel. Artist and curator, lives in Linz. Technical College for Sculpture in Innsbruck. Study at the Art University Linz, sculpture—transmedia space. Specializations: forms of representation, hierarchies and mechanisms of exclusion by state and power constructs, their manifestations—e.g., monuments—in our environment, and the resultant contemporary approaches to history writing.

[www.raumschale.com](http://www.raumschale.com)

**Michael Kargl** \*1975 in Hall in Tyrol, lives and works in Vienna. Trained as a sculptor at the University Mozarteum in Salzburg, specialisation in virtual architecture and cyberspace. Currently head of the class of interdisciplinary art, lecturing at the School of Art, Vienna. Co-founder of the association “CONT3XT.NET,” which was concerned primarily with the contextualization of new media art in both the classic art context and as an experimental debate form.

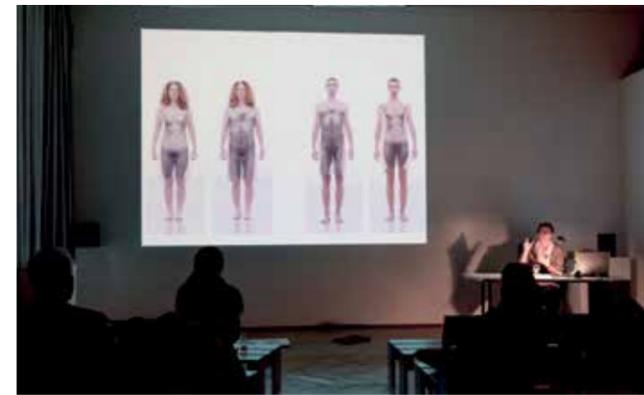
[www.michaelkargl.com](http://www.michaelkargl.com)



Susanne Kircher-Liner



Judith Frieda Maria Moser



Karin Raitmayr



Ferdinand Rojkowski



Antonia Petz



Christoph Raitmayr



Stefan Schwarzenauer



Verena Schweiger

**Judith Frieda Maria Moser** \*1981, freischaffende Künstlerin, Pantomimin, Ausstatterin und Figurenspielerin, lebt und arbeitet in Innsbruck. Ausbildung am Kolleg für Kunsthandwerk und Design an der Glasfachschule in Kramsach (Tirol). Anschließend Studium an der Kunstuniversität Linz am Institut raum&designstrategien. 2005 Mitbegründerin der politischen Straßentheatergruppe „EIN – AUS“ in Tirol. Seitdem gelegentliche Auftritte in Bibliotheken, Schulen, bei Stadt- und Straßenfesten mit Jonglage, Pantomime und Clownerie.

**Antonia Petz** \*1969 in Ehrwald, lebt und arbeitet in Wien. Ausbildung zur Holzbildhauerin (Elbigenalp). Schwerpunkt ihrer Arbeit ist die Auseinandersetzung mit Prozessen im Übergangsbereich von Natur, Kunst und sozialer Organisation, die seit 2007 in Zusammenarbeit mit „CONCEPTUALnow – Institut für Konzeptkunst, Medienproduktion und kultureller Analyse“ erfolgt. Ihre bevorzugten Arbeitsmethoden sind Rechercheprojekte mit Mitteln der Fotografie, Tonabnahme und der konzeptuellen Analyse.  
<http://petz.a-r-t.cc>

**Christoph Raitmayr** \*1977 in Innsbruck, lebt und arbeitet in Innsbruck. Studium an der Kunstuniversität Linz und an der Akademie der bildenden Künste Wien. Seit 2000 diverse Ausstellungen und Veröffentlichungen. 2005 Förderpreis des Landes Tirol. 2012 RLB Kunstpreis.

**Karin Raitmayr** \*1973 in Innsbruck, lebt und arbeitet in Wien. Studium an der Hochschule für künstlerische und industrielle Gestaltung an der Kunstuniversität Linz, Meisterklasse für Experimentelle visuelle Gestaltung, sowie an der Universität für angewandte Kunst in Wien am Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung.

**Susanne Kircher-Liner** \*1976 in Schwaz, lives and works in Schwaz. An autodidact in painting since 1999. From 2004, regular participation in the "Art Didacta Innsbruck" and in intensive seminars with Michael Siegel, associate lecturer at the Städelschule, Frankfurt. Study at Düsseldorf Art Academy (Martin Gostner).  
[www.kircher-liner.at](http://www.kircher-liner.at)

**Judith Frieda Maria Moser** \*1981, independent artist, mime artist, set designer, and puppeteer, lives and works in Innsbruck. Trained at the College of Art and Craft, and Design at the Glass Technical College in Kramsach (Tyrol). Subsequent study at the Art University Linz at the institute raum&designstrategien. 2005, co-founder of the political street-theatre group "EIN – AUS" in the Tyrol. Since then, occasional appearances in libraries, schools, and at city or street parties with juggling, mime, and as a clown.

**Antonia Petz** \*1969 in Ehrwald, lives and works in Vienna. Trained as a wood carver/sculptor (Elbigenalp). The emphasis of her work lies in investigation of processes in the field of transition between nature, art, and social organization; in collaboration with "CONCEPTUALnow—Institute for Concept Art, Media Production, and Cultural Analysis" since 2007. Her preferred working methods are research projects using the means of photography, sound recording, and conceptual analysis.  
<http://petz.a-r-t.cc>

**Christoph Raitmayr** \*1977 in Innsbruck, lives and works in Innsbruck. Study at the Art University Linz and the Academy of Fine Arts Vienna. From 2000, diverse exhibitions and publications. 2005, promotional award from the State of Tyrol. 2012, RLB Art Prize.

**Ferdinand Rojkowski** \*1962 in Innsbruck. Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien (Lois Egg, Bühnenbild). Längerer Auslandsaufenthalt in Hongkong und den USA. Hauptberuflich seit Mitte der 1990er-Jahre Fresken- bzw. Illusionsmaler im In- und Ausland.  
[www.roy-art.at](http://www.roy-art.at)

**Stefan Schwarzenauer** \*1980 in Kirchbichl. Studium an der Universität Mozarteum in Salzburg in der Malereiklasse von Dieter Kleinpeter. Seit 2008 Mitherausgeber des Comicmagazins „COMIC-Verschörung“. Fast alle seine Comicfiguren sind Antihelden, seine Geschichten finden in Fantasy- und Science-Fiction-Welten statt. In seiner malerischen Tätigkeit widmet er sich besonders dem Thema Natur.  
[www.cyclearrows.com/cv](http://www.cyclearrows.com/cv)

**Verena Schweiger** studierte Experimentelle visuelle Gestaltung und Industrial Design an der Kunstuniversität Linz. Sie war bisher an diversen Ausstellungsprojekten, Aktionen und Performances beteiligt, u. a. im Oberösterreichischer Kunstverein, beim „Festival der Regionen“, bei „Kunstterror“ im Lentos, in der Landesgalerie Linz etc. Ihr Arbeit umfasst künstlerische Fotografie, Aktionskunst, Performance, Film sowie Zeichnung. Sie schreibt und setzt sich intensiv mit Sprache auseinander, beispielweise bei der Gestaltung von Textcollagen, Comics und regelmäßigen Radiosendungen auf Radio Freirad und Radio FRO.

**Karin Raitmayr** \*1973 in Innsbruck, lives and works in Vienna. Study in the master class of experimental visual design at the College of Artistic and Industrial Design in Linz and the Institute of Art Sciences and Art Education at the University of Applied Arts in Vienna.

**Ferdinand Rojkowski** \*1962 in Innsbruck. Study at the Academy of Fine Arts (Lois Egg, stage design). He spent a longer period living abroad in Hong Kong and the USA. Since the mid 1990s his main work has been mural and "trick-the-eye" painting at home and abroad.  
[www.roy-art.at](http://www.roy-art.at)

**Stefan Schwarzenauer** \*1980 in Kirchbichl. Study at the University Mozarteum in Salzburg in Dieter Kleinpeter's painting class. Co-editor of the comic magazine "COMIC-Verschörung" since 2008. Almost all of his comic characters are anti-heroes; his stories take place in fantasy and science-fiction worlds. In his painting, he is dedicated to the theme of nature in particular.  
[www.cyclearrows.com/cv](http://www.cyclearrows.com/cv)

**Verena Schweiger** studied experimental visual design and industrial design at the Art University Linz. To date, she has participated in diverse exhibition projects, actions and performances, incl. Oberösterreichischer Kunstverein, "Festival of the Regions," "Kunstterror" in the Lentos, Landesgalerie Linz, etc. Her work encompasses artistic photography, action art, performance, film, and drawing. She also writes and explores a deep interest in language, for example, designing text collages, comics, and regular radio programs on Radio Freirad and Radio FRO.

# Timetable 2012-2013

09.2012	10.2012	11.2012	12.2012	01.2013	02.2013	03.2013	04.2013	05.2013	06.2013	07.2013	08.2013
	Amateur Standard. Profi 28.09. – 10.11.2012										
			Vollbildmodus <sup>1</sup> 30.11.2012 – 12.01.2013								
						With a Name Like Yours,... <sup>2</sup> 15.02. – 30.03.2013					
								Mitgliederausstellung – ... <sup>3</sup> 19.04. – 01.06.2013			
										Collectivity Matters 14.06. – 27.07.2013	

AUSSTELLUNGSPROGRAMM | EXHIBITION PROGRAM – KUNSTPAVILLON

Bernd Oppl 23.08. – 06.10.2012											
	Umnutzung   Re-Use 10.11. – 22.12.2012										
						Tatiana Lecomte 07.02. – 30.03.2013					
							Carmen Brucic 25.04. – 08.06.2013				
										Michael Kargl 27.06. – 10.08.2013	

AUSSTELLUNGSPROGRAMM | EXHIBITION PROGRAM – NEUE GALERIE

1 Vollbildmodus | Full Screen Mode

2 With a Name Like Yours, You Might Be Any Shape

3 Mitgliederausstellung – Nebenlebensinteressen |  
Members' Exhibition - Otherlifeinterests

# Timetable 2012–2013

09.2012	10.2012	11.2012	12.2012	01.2013	02.2013	03.2013	04.2013	05.2013	06.2013	07.2013	08.2013
	Kevin Dooley: Art Workers Inquiry 10.2012 – 07.2013										
	Marcel Hiller: Reflexionstool Kollektivität   Reflection Tool Collectivity 10.2012 – 07.2013										
	Dominique Hurth: foreword (language in the darkness of the world through inverse images) 10.2012 – 07.2013										
	David Rych: Border Act 10.2012 – 07.2013										
	1										
		Produktive Anordnungen   Productive Set-Ups 09.11.2012 – 24.01.2013									
					2						
									Dominique Hurth 14.06. – 26.07.2013		
											3

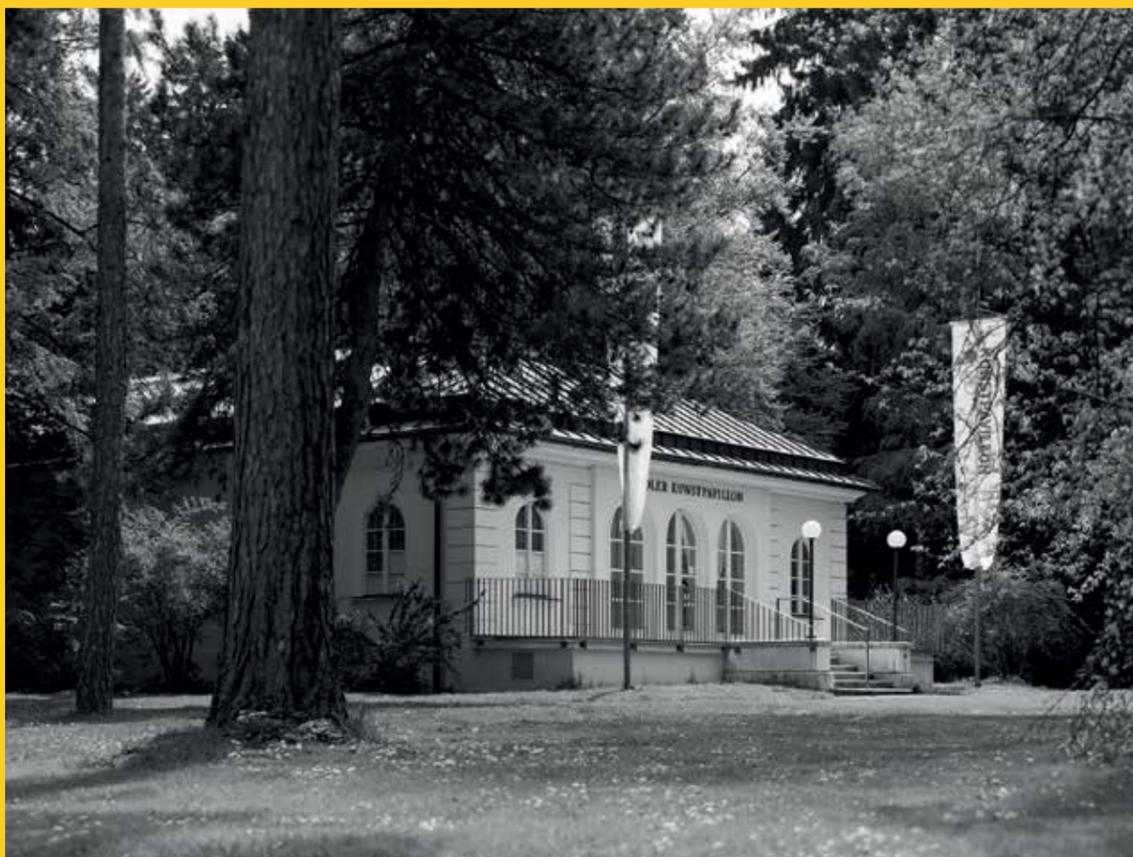
PROGRAMM | PROGRAM – KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN

1 ORF-Lange Nacht der Museen 2012 |  
ORF-Long Night of Museums 2012  
06.10.2012

2 Lizzy Fidler  
01. – 03.02.2013

3 Linnzbruck  
25. – 30.08.2013

# KUNST- PAVILLON



Rennweg 8a  
6020 Innsbruck  
Tel. +43 (0)512 581133  
Fax +43 (0)512 585971  
[pavillon@kuenstlerschaft.at](mailto:pavillon@kuenstlerschaft.at)

Öffnungszeiten:  
Dienstag bis Freitag 10.00 – 12.00 und 14.00 – 18.00,  
Samstag 11.00 – 17.00

Der Eintritt ist frei.

Opening times:  
Tuesday to Friday 10 a.m.–12 p.m. and 2–6 p.m.,  
Saturday 11 a.m.–5 p.m.

Free Admission.

Der Kunstpavillon im „Kleinen Hofgarten“ wurde 1842 als Sommerhaus des Landesgouverneurs erbaut und 1951 zur Oberlichtgalerie umgebaut. Seither ist er Sitz des 1946 gegründeten Vereins Tiroler K nsterschaft und beherbergt neben dem Ausstellungsraum das Vereinsb ro und das Vereinsarchiv.

The Kunstpavillon – in the “Kleiner Hofgarten” – was built as a summerhouse for the state governor in 1842 and converted into a roof-lit gallery in 1951. Since then, it has functioned as the headquarters of the Tiroler K nsterschaft association, founded in 1946, and accommodates its office and archive as well as the exhibition space.

Kunstpavillon  
**JAHRES-  
PROGRAMM**  
Program  
**2012-13**

1 Amateur Standard. Profi

**Christian Henkel. Krafftmalerei**

28.09. – 10.11.2012

2 Vollbildmodus | Full Screen Mode

**Matthias Bernhard, Pirmin Hagen, Barbara Kapusta,  
Katharina Maderthaner, David Roth**

kuratiert von | curated by Andrea Lüth

30.11.2012 – 12.01.2013

3 With a Name Like Yours, You Might Be Any Shape

**Hina Berau/Judith Fischer, Bernadette Corporation,  
Ursula Bogner, Dagmar Buhr, Ricarda Denzer,  
Mario Garcia Torres, Matthias Klos, Warren Neidich,  
Roe Rosen, Isa Rosenberger, Lora Sana/Carola Dertnig,  
Unknown Artist, Untitled Collective, Ronda Zheng**

kuratiert von | curated by Georgia Holz und | and Claudia Slanar

15.02. – 30.03.2013

4 Nebenlebensinteressen. Mitgliederausstellung 2013 | Otherlifeinterests. Members' Exhibition 2013

Patrick Baumüller, **Martin Bruch**, Karin Byrne, **Wolfgang Capellari**, James Clay, Lucas Drexel, **Othmar Eder, Lizzy Fidler**, Claudia Fritz, Robert Gfader, Minu Ghedina, **Sabine Groschup**, Bernhard Gwiggner, **Ina Hsu**, Erika Isser, Alexander Jöchel, Cornelia Kaufmann, Susanne Kircher-Liner, **Armin Klein**, Doris Knapp-Hybner, Annja Krautgasser, **Margareta Langer**, Georg Loewit, **Andrea Lüth**, Dieter Manhartsberger, Hedwig Meinhart, Milena Meller, **Judith F. M. Moser**, Gerald Nitsche, **Johannes Pfeil**, Joanna Sabina Pisanska, **Gabriela Proksch, Kirstin Rogge**, Erich Rupprechter, Angelica Schapfl, **Elisabeth Schutting, Stefan Schwarzenauer, Verena Schweiger**, Marco Szedenik, Helga Waldhart, Margret Wibmer

kuratiert von | curated by Jeanette Pacher und | and Annette Südbeck

19.04. – 01.06.2013

5 Collectivity Matters

**J. K. Bergstrand-Doley, Dominique Hurth,  
Marcel und | and Anna (Mac), David Rych**

kuratiert von | curated by Andrei Siclodi

14.06. – 27.07.2013

# Amateur Standard. Profi Christian Henkel. Krafftmalerei

28.09. – 10.11.2012

# Amateur Standard. Profi Christian Henkel. Krafftmalerei

September 28–November 10, 2012

Betrat man den Kunstpavillon, geriet man sofort mitten in die Arbeit von **Christian Henkel**, die zwar aus etlichen einzelnen Elementen bestand, aber bereits den Teppich im Eingangsbereich als Teil eines „Color Fields“ in die raumgreifende Installation mit dem Titel *Ortsgruppe Skulptur Innsbruck* mit einbezog. Dieses Reagieren auf Gegebenes und Involvieren des Gegenübers ist wohl Standard im Werk des Künstlers. Der Ausstellungstitel *Amateur Standard* leitet sich von seiner Arbeitsweise und seiner künstlerischen Haltung ab. Christian Henkel sieht sich als Amateur in dem Sinne, dass er scheinbar Imperfektes und Unfertiges zulässt oder provoziert. Gleichzeitig ist für ihn die Liebhaberei eine Herangehensweise, die Möglichkeiten eröffnet, über Virtuosität und Könnerschaft hinausgeht und Brüche herausfordert. Als Standard bezeichnet er die „Spielregeln“, die er sich selbst auferlegt. Wie diese genau aussehen, ist unklar. Was aber deutlich ist, ist der sorgsame Umgang mit Formen, Farben, Materialien, Vorgefundenem und Bearbeitetem und dass jede (Bruch-)Linie wohlüberlegt ist. Die BetrachterInnen finden sofort eine Vielzahl von Anhaltspunkten und entdecken Bekanntes, das aber – in einen neuen Kontext eingebunden – durchaus exotisch wirken kann. Christian Henkel spielt mit den Sehgewohnheiten und mischt und collagiert Moderne, Tradition und Folklore. Geschnittene Ornamentleisten treffen auf Wellblech, Holzreste und Möbelteile werden unter Berücksichtigung vorhandener Ausrüstung und Benutzungsspuren bemalt. Hinterglasmalerei und Graffiti finden zusammen. Wie alte Bau- oder Planwagen, Nistkästen



Ausstellungsansicht, Arbeiten von | Exhibition view, works by Kraftmalerei.

On entering the Kunstpavillon, one was immediately standing inside the work by **Christian Henkel**, which comprised several individual elements but already incorporated the carpet in the entrance area—as part of a “color field”—into the space-consuming installation entitled *Ortsgruppe Skulptur Innsbruck*. This reaction to the given and the involvement of counterparts is a standard in the artist's work. The exhibition title *Amateur Standard* is derived from his way of working and artistic standpoint. Christian Henkel sees himself as an amateur in the sense of one who allows or even provokes the apparently



Ausstellungsansicht, Arbeiten von | Exhibition view, works by Christian Henkel.

oder Speichergebäude stehen die so entstandenen Skulpturen auf filigranen, überlangen, gespreizten Metallbeinen knapp vor dem Kollaps. Drei der neuen Objekte im Kunstpavillon wurden ortsbezogen nach den Innsbrucker Stadtteilen *Pradl* und *Saggen* sowie nach der Bergspitze *Frau Hitt* benannt. Fundstücke wie ein besonders geformter Pflanzenzapfen oder eine kleine, vielleicht außereuropäische Figur, die ursprünglich aus Kokosnussschalen gefertigt war, hatte Christian Henkel in Alu oder Bronze abgegossen und so zum Kunstwerk erhoben. Auch ein ausrangierter Lautsprecher fungierte als Sockel. Aus Metallrohrresten, einer billigen Schwanen-Nippfigur, Gipsbinden, PU-Schaum, Nägeln und einem Messingzylinder war in einem längeren Entstehungsprozess eine Plastik entstanden, die an ein Exponat aus einer Kunst- und Wunderkammer erinnerte. Der Künstler unterscheidet nicht zwischen „high“ und „low“, zwischen U und E, sondern schenkt allen Dingen, die er in seinen Werken verwendet, die gleiche Aufmerksamkeit – ein wahrer Amateur, der aus seiner Leidenschaft kein Hehl macht.

Die Künstlergruppe **Krafftmalerei**, die für ihren Auftritt im Kunstpavillon zu viert auftrifft, nannte ihre Ausstellung im hinteren Raum des Kunstpavillons *Profi*. Das war einerseits

imperfect and unfinished. At the same time, the attitude of the hobbyist is an approach that opens up possibilities, going beyond virtuosity and skill, and calling for disruptions. He describes the “rules of play” that he imposes upon himself as a standard. It is unclear what these rules are exactly. What is clear, however, is his circumspect handling of forms, colors, materials, found and processed objects, and that every (disrupting) line is considered carefully. The viewers immediately find many points of reference and discover familiar things, which can seem exotic, however, when tied into a fresh context. Christian Henkel plays with our viewing habits and mixes and collages the modern, the traditional, and folklore. Carved ornamental borders encounter corrugated iron, bits of old wood join furniture parts; they are painted, taking into account existing equipment and traces of use. Reverse glass paintings and graffiti come together. Like old construction trailers or covered wagons, nesting boxes or warehouses, the sculptures produced in this way stand—close to collapse—on filigree, elongated, splayed metal legs. Three of the new objects have had site-related titles, named after the Innsbruck city districts, *Pradl* and *Saggen* as well as the mountain peak, *Frau Hitt*. Christian Henkel had casted found objects, like a fir cone formed in a particular way or a small,

Christian Henkel, *Ortsgruppe Skulptur Innsbruck*, Installation, 2011/12.

Ausstellungsansicht, Arbeiten von | Exhibition view, works by Krafftmalerei.

als Respons auf Christian Henkels Part zu verstehen und ist andererseits ein Begriff, dem in der Arbeit der Krafftmalerei grundsätzlich große Bedeutung zukommt. Sie reflektieren Rollenklischees und hinterfragen auf zumeist trashig-brachiale Weise gesellschaftliche Stereotypen. Die Gruppe Krafftmalerei, quasi eine Künstlerboygroup, zelebriert exzessiv übertriebenes Selbstbewusstsein, verfällt häufig ins Gegenteil und leidet an Minderwertigkeitskomplexen. Vor dem Kunstpavillon hissten sie eine Fahne mit ihren Konterfeis. Ihre Porträts setzten sie ebenso wie den Namen „Krafftmalerei“ als Label und Platzhalter ein.

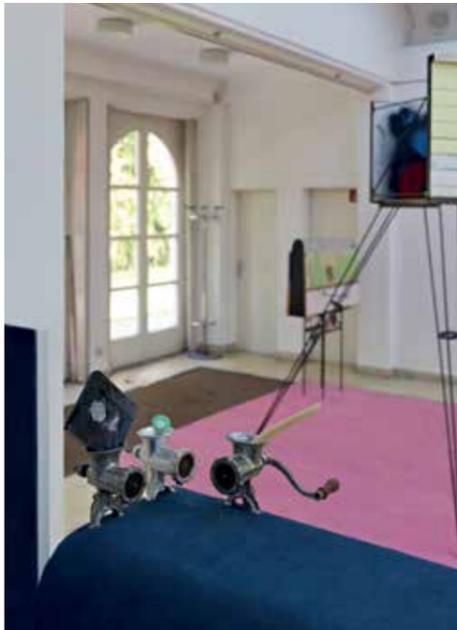
*PARTY!!!* Eine bis zur Decke reichende Sektpyramide führte in den *Profi*-Bereich ein: ein prekäres Gebilde, das nur aus geschichteten und mit diversen Alkoholika gefüllten Gläsern gebaut war und jederzeit einstürzen hätte können. Am Eröffnungsabend glitzerte es und schillerte in verschiedenen Gelb- und Rottönen. In einem Glas hatte allerdings schon jemand eine Zigarettenkippe versenkt, und im Laufe der Zeit verdarben die Getränke und machten so deutlich, dass in jeder glamourösen Feier und jeder feuchtfröhlichen Party auch das Gegenteil, das Ende, Schmerz und Depression vorhanden sind. Eine Jukebox sorgte neben den Rauschmitteln für die nächste wichtige Zutat zu einem ausgelassenen Fest: Musik. *Good Time Party* ist ein von den Krafftmalern und befreundeten Musikern eingespielter Ultra-Happy-Sound, der durchaus tanzbar ist. Wahlmöglichkeit war leider keine gegeben; die gesamte Jukebox war mit ein und derselben Nummer gefüllt. Eine Party im Hamsterrad? Dahinter zeigte ein

perhaps non-European figure that was originally made from coconut shell, using aluminum or bronze, and so elevated them to the status of artworks. An abandoned loudspeaker also served as a base. Using rough scraps of metal, a cheap swan knick-knack, plaster bandages, PU-foam, nails, and a brass cylinder were turned into a sculpture via a long production process; the result was reminiscent of an exhibit from a cabinet of art or curiosities. The artist does not differentiate between “high” and “low,” between entertainment and culture; he offers the same attention to all those things he uses in his works—a true amateur, making no attempt to hide his passion.

The artist group **Krafftmalerei**, who turned up as a foursome for their appearance in the Kunstpavillon, named their exhibition in the gallery’s back room *Profi*. On the one hand, of course, this was a response to Christian Henkel’s role; on the other hand, it is a concept that has considerable significance in the work of the Krafftmalerei members. They reflect on clichéd roles and question social stereotypes in what is usually a trashy, even brutish manner. The group Krafftmalerei—so to speak an artist boy group—celebrate an excessively exaggerated self-confidence, but also lapse into the opposite, suffering from an inferiority complex. They have hoisted a flag with their faces on it in front of the Kunstpavillon. Here they were employing their portraits, like the name “Krafftmalerei,” as a label and place marker.

Krafftmalerei, *PARTY!!!*, Sektpyramide | pyramid of sparkling wine, 2012.

*PARTY!!!*, a pyramid of sparkling wine reaching up to the ceiling led us into the *Profi* area: a precarious figure constructed only from layers of glasses filled with various types of alcohol—it could have collapsed at any time. On the opening evening, it glittered and sparkled in various shades of yellow and red. However, someone had already dunked a cigarette end into one glass, and over the course of time the drinks have been spoiled, making it obvious that every glamorous celebration, every merry and boozy party always includes its opposite—the end, pain and depression. Besides the intoxicants, a jukebox provided the next key ingredient of a boisterous party: music. *Good Time Party* is an “ultra happy sound” recorded by the members of Krafftmalerei and musician friends; it is certainly possible to dance to it. Unfortunately, there was no choice available. The whole jukebox was filled with one and the same song. A party in a treadmill? Behind it, there was a blow-up print showing the “metal sign,” also known as “mano cornuta”—a fist with splayed index and little fingers. *Rock ‘n’ Roll* is the title of the photo work in which the artists naturally remain true to themselves and do what they always do: exaggerate, so five people were pictured making the gesture. There were a large number of different kinds of trophies projecting from the wall, the signs of victory were used as points of writing. Once the writing set out in this way had been decoded, it was clear that Krafftmalerei were celebrating themselves once again, this time by dressing in borrowed plumes. None of them



Ausstellungsansicht | Exhibition view



Kraftmalerei, Leidenschaft, Fahne | flag, 2012.

Blow-up-Print das „metal sign“, auch bekannt als „mano cornuta“, eine Faust, bei der kleiner Finger und Zeigefinger abgespreizt werden. *Rock 'n' Roll* heißt die Fotoarbeit, bei der die Künstler sich selbstverständlich treu blieben und im Sinne der Übertreibung die Geste gleich zu fünf ausführten. Eine Menge unterschiedlicher Pokale ragte aus der Wand und die Siegestrophäen wurden als Schriftpunkte benutzt. War der so gesetzte Schriftzug entschlüsselt, wurde klar, dass sich die Kraftmalerei wiederum selbst feierte. Diesmal schmückte sie sich auch mit fremden Federn, denn keinen der Pokale hatte einer von ihnen selbst gewonnen. Drei Videos ergänzten die Installation. *Profi. Das Leben der Bohème* zeigte richtige Kunst: Das muss man erst mal schaffen, drei Bierdosen schnarchend auf dem Bauch zu balancieren! Künstlermythen, männliche Rollenbilder und das Streben nach „leisure and entertainment“ wurden derart überspitzt, dass trotz oder wegen des ganzen Klamauks ernsthafte Überlegungen anstanden.

have won any of the trophies. Three videos supplemented the installation. *Profi. The Life of the Bohème* showed true art: it is no mean feat to balance three beer tins on your stomach while snoring! Artist myths, male role images, and a striving for “leisure and entertainment” were taken to such extremes that serious considerations were faced up to despite, or perhaps because of all this slapstick.

**Christian Henkel** \*1976 in Rudolstadt.

2000–2006 Studium der Bildenden Künste – u.a. Bildhauerei bei Monika Brandmeier, Hochschule für Bildende Künste, Dresden.

2007 Gründung der Produzentengalerie „Mandy“ Leipzig.

2009 Gründung von „Atelier HENK“ in Amsterdam.

Lebt und arbeitet in Berlin.

[www.christianhenkel.com](http://www.christianhenkel.com)

**Christian Henkel** \*1976 in Rudolstadt.

2000–2006 Studied fine arts—incl. sculpture with Monika Brandmeier, Acedemy of Fine Arts, Dresden.

2007 Foundation of the producers' gallery "Mandy," Leipzig.

2009 Foundation of „Atelier HENK“ in Amsterdam.

Lives and works in Berlin.

[www.christianhenkel.com](http://www.christianhenkel.com)

Werkangaben | specifications

Titel der Gesamtinstallation: *Ortsgruppe Skulptur Innsbruck*

Title of the complete installation: *Ortsgruppe Skulptur Innsbruck*

*Pradl*, Installation, Farbe, Holz, Glas, Karton, Metall, 2012

*Pradl*, installation, color, wood, glass, board, metal, 2012

*Saggen*, Installation, Farbe, Holz, Glas, Karton, Metall, 2012

*Saggen*, installation, color, wood, glass, board, metal, 2012

*Frau Hitt*, Installation, Farbe, Holz, Glas, Karton, Metall, 2012

*Frau Hitt*, installation, color, wood, glass, board, metal, 2012

*Edelweiß*, 7-teilige Bronzeriese, diverse Maße, 2012

*Edelweiß*, series of 7 bronzes, various dimensions, 2012

*Kosmo Pian*, Installation, Mixed Media, Größe variabel, 2012

*Kosmo Pian*, installation, mixed media, various dimensions, 2012

*a.T.*, Hinterglasmalerei, diverse Kleinformate, 2011/12

*a.T.*, reverse glass paintings, various small formats, 2011/12

*a.T.*, Bronzefigur, 30 cm, 2012

*a.T.*, bronze, 30 cm, 2012

*Wolkenschieber*, Installation, Mixed Media, Größe variabel, 2012

*Wolkenschieber*, installation, mixed media, various dimensions, 2012

**Kraftmalerei** gegründet 2005 in Linz.

Mitglieder Clemens Denk (\*1983 in Krems), Jonas Geise (\*1980 in Salzburg), Philipp Hanich (\*1980 in München), Thomas Weinberger (\*1970 in Steyr).

2003–2008 Studium der Malerei bei Ursula Hübner, Kunstuniversität Linz. 2007/2008 Auslandssemester an der

Akademie der Bildenden Künste Krakau. Leben und arbeiten in Wien

[www.kraftmalerei.at](http://www.kraftmalerei.at)

**Kraftmalerei** founded in 2005 in Linz.

Members: Clemens Denk (\*1983 in Krems), Jonas Geise (\*1980 in Salzburg), Philipp Hanich (\*1980 in München), Thomas Weinberger (\*1970 in Steyr).

2003–2008 Studied painting with Ursula Hübner, Acedemy of Fine Arts Linz.

2007/2008 Semester abroad at the Academy of Art in Krakow. Lives and works in Vienna.

Lives and works in Vienna.

[www.kraftmalerei.at](http://www.kraftmalerei.at)

Werkangaben | specifications

*Jukebox*, 130 x 130 x 100 cm, 2012

*Jukebox*, 130 x 130 x 100 cm, 2012

*Kraftmalerei*, 100 Pokale, Größe variabel, 2012

*Kraftmalerei*, 100 trophies, various dimensions, 2012

*Leidenschaft*, Fahne, 500 x 150 cm, 2012

*Leidenschaft*, flag, 500 x 150 cm, 2012

*Rock 'n' Roll*, Fotografie, 100 x 300 cm, 2012

*Rock 'n' Roll*, photography, 100 x 300 cm, 2012

*Sektpyramide*, Gläser, ca. 230 cm Höhe, ca. 150 cm Durchmesser, 2012

*Sektpyramide*, glasses, ca. 230 cm high, ca. 150 cm diameter, 2012

*Profi. Das Leben der Bohème*, Videoinstallation auf drei

Fernsehmonitoren, 2012

*Profi. Das Leben der Bohème*, video installation on three monitors, 2012

## Vollbildmodus

**Matthias Bernhard,  
Pirmin Hagen,  
Barbara Kapusta,  
Katharina Maderthaner,  
David Roth**

kuratiert von Andrea Lüth

30.11.2012 – 12.01.2013

## Full Screen Mode

**Matthias Bernhard,  
Pirmin Hagen,  
Barbara Kapusta,  
Katharina Maderthaner,  
David Roth**

curated by Andrea Lüth

November 30, 2012–January 12, 2013

„Die fünf Künstlerinnen und Künstler der Ausstellung *Vollbildmodus* haben die Suche als Thema. Die Suche nach dem richtigen Ausdruck, die Suche nach sich selbst, die Suche als Disziplin, die Suche nach der Disziplin. Die Suche als immer wiederkehrende Tatsache kurz vor oder nach dem Abschluss des Kunststudiums. Manche sagen ‚jüngere Positionen‘ dazu. Diplom, was nun? Die Dinge groß machen – zum ‚Vollbildmodus‘ wechseln. Aus dem Gedanken, der Idee, der Skizze etwas produzieren. Kunst machen. Das geht so: Malen, Bauen, Filmen, Schreiben, Zeichnen usw. Gegensätze wie das Verhaltene und das Großspurige schließen sich nicht aus. Dann wird die Leinwand auf den Berg geschleppt, die Wand gespachtelt und das Nichts gefilmt.“

So beschreibt Andra Lüth, die als Vorstandsmitglied der Tiroler Künstlerschaft neben Rainer Bellenbaum, Ingeborg Erhart und Cornelia Reinisch Teil der Programmjury für 2012 war, die Ausgangsidee für die Ausstellung. Alle fünf KünstlerInnen bewarben sich für eine Ausstellungsbeteiligung im Kunstpavillon oder in der Neuen Galerie der Tiroler Künstlerschaft und stachen aus dem Pool der Einreichungen hervor. Ihre Mappen weckten die Neugier, in den *Vollbildmodus* zu wechseln und Arbeiten im Original zu sehen. Andrea Lüth und Cornelia



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

“The common theme of the five artists in the exhibition *Vollbildmodus* (*Full Screen Mode*) is searching. Searching for the right expression, searching for oneself, searching as a discipline, searching for discipline. Searching as a permanently recurrent state shortly before or after completing an art degree.



David Roth, *A History of painting*, Öl auf Baumwoll-Stoffresten | oil on remnants of fabric, 2008/12.

Reinisch besuchten die KünstlerInnen in ihren Ateliers. In der Ausstellung waren dann von Andrea Lüth ausgewählte Werke von KünstlerInnen, die kurz zuvor ihr Studium absolviert hatten, zu sehen.

Die Suche nach künstlerischen Strategien und Arbeitsweisen, Fragen der Selbstwahrnehmung und der Verortung im System Kunst sowie die Tatsache, „KünstlerIn sein“ als Beruf gewählt zu haben, sind trotz der unterschiedlichen Herangehensweisen, Themenwahl und Techniken ein gemeinsamer Nenner.

**Katharina Maderthaner** schuf für den Kunstpavillon eine Arbeit in situ: Aus Spachtelmasse entstand der Schriftzug SOLO und ragte, eine ganze Wand füllend, in den Raum. Ist es eine Anmaßung, in einer Gruppenausstellung das „Solo“ hervorzuheben? Als kleinformatige Buntstiftzeichnung – gleichzeitig Skizze und eigenständiges Werk – wurde das Motiv ebenso gezeigt. Handelte es sich um ein schlichtes Blow-up? Die Arbeit machte deutlich, dass KünstlerInnen in ihrem Arbeitsalltag zumeist auf sich alleine gestellt und als EinzelkämpferInnen unterwegs sind.

**Matthias Bernhard** experimentiert in seiner Malerei mit den unterschiedlichsten Formaten von minimal bis ganz groß und scheut sich auch nicht davor, alltägliche Materialien wie Montageschaum oder Schaumgummi zu verwenden.

Some call this ‘younger positions.’ Diploma, and now what? Making things big—changing to ‘full screen mode.’ Producing something from the thought, the idea, the sketch. Making art. This is how it goes: painting, constructing, filming, writing, drawing, etc. Opposites like the cautious and the arrogant do not exclude one another. Then a canvas is carted up a mountain, a wall is plastered and nothingness is filmed.”

This is how the initial idea for the exhibition was described by Andra Lüth, who was—as a member of the committee of the Tiroler Künstlerschaft—part of the program jury for 2012 alongside Rainer Bellenbaum, Ingeborg Erhart, and Cornelia Reinisch. All five artists applied for an exhibition (participation) in the Kunstpavillon or the Neue Galerie of the Tiroler Künstlerschaft and stood out from the main pool of entries. Their portfolios aroused curiosity, a desire to change them to “full screen mode” and see the works in the original. Andrea Lüth and Cornelia Reinisch visited the artists in their studios. Then it had been possible to see works by these artists, who recently completed their studies, selected by Andrea Lüth. The common denominators are a search for artistic strategies and working methods, questions of self-perception and location within the art system, as well as the fact of having



Ausstellungsansicht, Arbeiten von | Exhibition view, works by Pirmin Hagen.

Mit verschiedenen Medien arbeitet auch **Pirmin Hagen**: In seinen speziellen, an Kartografien angelehnten Arbeiten kommen Zeichnung, Radierung, Skulpturales und Video zum Einsatz. Die beiden Werke von **David Roth** kreisen um das Thema Malerei: Die Videodokumentation *Landschaftsmalerei* geht buchstäblich dem klassischen Topos nach und *A History of Painting* visualisiert einen fünf Jahre andauernden Malprozess anhand der zum Abwischen der Pinsel verwendeten Stoffreste, die der Künstler zu raumgreifenden Fahnen zusammengenäht hat. **Barbara Kapusta** sprach in *19 Interviews on work* mit StudienkollegInnen und der Professorin Constanze Ruhm über ihre Kunstpraktiken, Einflüsse und Erfahrungen und befragte sie auch zu ihrer Rolle als KünstlerInnen. Der Film *Amazon* wurde im Kunstpavillon erstmals Öffentlich präsentiert.

chosen "being an artist" as a profession—despite the wide range of approaches, chosen themes, and techniques. **Katharina Maderthaler** had created a work in situ for the Kunstpavillon: made of plaster filler, the word SOLO filled an entire wall, projecting into the space of the room. Is it arrogant to highlight the "solo" in a group exhibition? The motif had also been shown as a small-format drawing in colored pencils—simultaneously a sketch and an independent work. Was it a matter of simple blow-up? The work made it clear that artists are usually left to fend for themselves in their everyday work, setting out as lone warriors. In his paintings, **Matthias Bernhard** experiments with a wide range of formats from tiny to extremely large; he does not shy away from using everyday materials such as polyurethane foam or foam rubber, either. **Pirmin Hagen** also operates using different media: he employs drawing, etching, sculptural elements, and video for his special works rooted in cartography. The two works by **David Roth** focus on the topic of painting: The video documentation *Landscape Painting* literally pursues the classical topos, while *History of Painting* visualizes a painting process lasting for five years on the basis of odd scraps of fabric used to wipe the brush, which the artist had sewed together into large-scale flags. In *19 Interviews on work*, **Barbara Kapusta** interviewed fellow students and her professor, Constanze Ruhm, about their art practices, influences, and experiences, and also questioned them about their roles as artists. The film *Amazon* was presented to the public for the first time in the Kunstpavillon.

Barbara Kapusta, *19 Interviews on work*, zwei Videofilme | two video films, 2009/10.

Ausstellungsansicht, Arbeiten von | Exhibition view, works by Pirmin Hagen.

Barbara Kapusta, *Amazon*, Film, 2012.Barbara Kapusta, *Amazon*, Filmstill, 2012.



Katharina Maderthaner, SOLO, 2012.



Ausstellungsansicht, Arbeiten von | Exhibition view, works by Matthias Bernhard.

**Matthias Bernhard** \*1985 in Kitzbühel, lebt und arbeitet in Wien und Kitzbühel. Studierte Kunstgeschichte an der Universität Wien; Studium an der Universität für angewandte Kunst Wien bei Siegbert Schenk und an der Akademie der bildenden Künste Wien bei Gunter Damisch. Seit 2009 Künstlerbuchproduktion.

**Matthias Bernhard** \*1985 in Kitzbühel, lives and works in Vienna and Kitzbühel. Studied Art History at the University of Vienna, and at the University of Applied Art Vienna with Sigbert Schenk, and at the Academy of Fine Arts Vienna with Gunter Damisch. Since 2009, production of artist's books.

Werkangaben | specifications

*VOMIT LIGHT*, Acryl, Öl auf Leinwand, Künstlerrahmen Schaumstoff, 170 x 130 cm, 2011/12

*VOMIT LIGHT*, acrylics, oil on canvas, art frame foam, 170 x 130 cm, 2011–12

*Hyänengene (Hyaena Genes)*, Acryl, Öl auf Leinwand, Künstlerrahmen PU-Schaum, 170 x 125 cm, 2011

*Hyänengene (Hyaena Genes)*, acrylics, oil on canvas, art frame PU foam, 170 x 125 cm, 2011

*an Eine die vorüberging (to a woman who walked past)*, Acryl auf Leinwand 170 x 125 cm, 2011

*an Eine die vorüberging (to a woman who walked past)*, acrylics on canvas, 170 x 125 cm, 2011

*Wien im November (Vienna in November)*, Öl auf Leinwand, Künstlerrahmen Mahagoni, 170 x 125 cm, 2011

*Wien im November (Vienna in November)*, oil on canvas, art frame mahogany, 170 x 125 cm, 2011

**Pirmin Hagen** \*1982, lebt und arbeitet in Wien und anderswo.

Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien, Bildende Kunst, Diplom 2012.

**Pirmin Hagen** \*1982, lives and works in Vienna and elsewhere.

Studied fine arts at the Academy of Fine Arts Vienna, diploma in 2012.

Werkangaben | specifications

*Landkarten*, vier Zeichnungen auf Papier, 2011

*Landkarten (Maps)*, four drawings on paper, 2011

*1:1*, sieben Landkarten auf Papier, je 60 x 80 cm, gerahmt, 2011

*1:1*, seven maps on paper, each 60 x 80 cm, framed, 2011

*Transportkiste*

Transportation case

*Auf Grund (On Ground)*, Videoloop, Radierung auf Papier, drei

Zeichnungen auf Papier, 2012

*Auf Grund (On Ground)*, video loop, etching on paper, three drawings on paper, 2012

**Barbara Kapusta** \*1983, lebt und arbeitet in Wien. Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien, Bildende Kunst, Diplom 2010.

**Barbara Kapusta** \*1983, lives and works in Vienna. Studied fine arts at Academy of Fine Arts Vienna, diploma in 2010.

Werkangaben | specifications

*Amazon*, Film, 16 min 49 sec, 2012

*Amazon*, film, 16 min 49 sec, 2012

*untitled*, Text, Life-size Digital Print, 32 x 48 cm, 2012

*untitled*, text, life-size digital print, 32 x 48 cm, 2012

*19 Interviews on work*, zwei Videofilme, 110 min, 2009/10

*19 Interviews on work*, two video films, 110 min, 2009–10

**Katharina Maderthaner** \*1982, lebt und arbeitet in Düsseldorf.

Studium an der Bergischen Universität Wuppertal, seit 2009 Kunstakademie Düsseldorf, bei Richard Deacon.

2011 Arbeitsstipendium, Etaneno, Forum für Neue Kunst, Namibia

**Katharina Maderthaner** \*1982, lives and works in Düsseldorf.

Studied at the Bergische Universität Wuppertal, and at the Kunstakademie Düsseldorf with Richard Deacon.

2011 working grant of the Forum für Neue Kunst Etaneno, Namibia

Werkangaben | specifications

*JOY*, Zeichnung, Buntstift auf Papier, DIN A4, 2012

*JOY*, colored pencil on paper, DIN A4, 2012

*SOLO*, Zeichnung, Buntstift auf Papier, DIN A4, 2012

*SOLO*, colored pencil on paper, DIN A4, 2012

*SOLO*, In situ-Spachtelarbeit aus Gipskarton, Gipsputz, 2012

*SOLO*, in situ-filling job from plaster, plasterboard, 2012

**David Roth** \*1985, lebt und arbeitet in Wien. Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien, Diplom 2011. Auslandsstudium in der Villa Arson, Nizza; Artist in Residence in St. Virgil, Salzburg.

2011 Gründung des Vereins für Kunst als organisierte Form der Freizeit, die Zentrale.

**David Roth** \*1985, lives and works in Vienna. Studied at the Academy of Fine Arts Vienna, diploma in 2011. Studies abroad at the Villa Arson, Nice; Artist in Residence in St. Virgil, Salzburg.

2011 Foundation of "Verein für Kunst als organisierte Form der Freizeit, die Zentrale" (Association for Art)

Werkangaben | specifications

*A History of painting*, vier Stoffbahnen, Öl auf Baumwoll-Stoffresten, ca. 320 x 190cm, 2008/12

*A History of painting*, four panels, oil on remnants of fabric, ca. 320 x 190cm, 2008–12

*Landschaftsmalerei (Gaisberg)*, Videofilm, 58 min 21 sec, 2010

*Landschaftsmalerei (Gaisberg)*, video film, 58 min 21 sec, 2010

## With a Name Like Yours, You Might Be Any Shape

Alter Egos, Pseudonyme und fiktive Personen: Zu künstlerischer AutorInnenschaft und Namensgebung.

**Hina Berau/Judith Fischer, Bernadette Corporation, Ursula Bogner, Dagmar Buhr, Ricarda Denzer, Mario Garcia Torres, Matthias Klos, Warren Neidich, Roe Rosen, Isa Rosenberger, Lora Sana/Carola Dertnig, Unknown Artist, Untitled Collective, Ronda Zheng**

kuratiert von Georgia Holz und Claudia Slanar  
Ausstellungsdesign: Seth Weiner

15.02. – 30.03.2013

“Must a name mean something?” Alice asked doubtfully. “Of course it must,” Humpty Dumpty said with a short laugh; “my name means the shape I am—and a good handsome shape it is, too. With a name like yours, you might be any shape, almost.”

Lewis Carroll, *Through the Looking Glass*

“The proper name is a designator of reality...; it does not, any more than a deictic, have a signification. ... It is a pure mark of the designative function.”

Jean-François Lyotard, *The Différend, The Referent, And the Proper Name*

## With a Name Like Yours, You Might Be Any Shape

Alter egos, Pseudonyms, and Fictive Personalities: On Artistic Authorship and Naming.

**Hina Berau/Judith Fischer, Bernadette Corporation, Ursula Bogner, Dagmar Buhr, Ricarda Denzer, Mario Garcia Torres, Matthias Klos, Warren Neidich, Roe Rosen, Isa Rosenberger, Lora Sana/Carola Dertnig, Unknown Artist, Untitled Collective, Ronda Zheng**

curated by Georgia Holz and Claudia Slanar  
Exhibition design: Seth Weiner

February 15–March 30, 2013

“Must a name mean something?” Alice asked doubtfully. “Of course it must,” Humpty Dumpty said with a short laugh; “my name means the shape I am—and a good handsome shape it is, too. With a name like yours, you might be any shape, almost.”

Lewis Carroll, *Through the Looking Glass*

“The proper name is a designator of reality...; it does not, any more than a deictic, have a signification. ... It is a pure mark of the designative function.”

Jean-François Lyotard, *The Différend, The Referent, And the Proper Name*



The Unknown Artist, Serie von zwanzig schwarz-weißen Fotografien | Series of 20 black-and-white photographs, 1993.

Namen stellen signifikante Faktoren für die Konstruktion von Identität dar. Nach Jean-François Lyotard bezeichnet der „richtige Name“ die Realität eines Menschen, seine Einbettung in eine Kosmologie, die ihn als Subjekt etabliert, aber dadurch gleichzeitig prekär ist. Denn der Name selbst kann nichts offenbar machen, er ist nur ein unzulänglicher Referent. Was passiert nun, wenn sich dieser Referent ändert oder geändert wird? Welche Auswirkungen hat das auf ein Subjekt und in weitere Folge auf ein künstlerisches Subjekt?

1916 änderte der deutsche Künstler Helmut Herzfeld seinen Namen zu John Heartfield aus Protest gegen den immer stärker werdenden Nationalismus in Deutschland. 1921 ließ sich Rose Sélavy erstmals von Man Ray fotografieren, und es war bekannt, dass sich kein Geringerer als Marcel Duchamp hinter der Maskerade dieser Dame verbarg. Er war damit angetreten, normative Geschlechterrollen und das Verständnis vom Künstler als Genie zu hinterfragen.

Vor allem in den 1960er- und 1970er-Jahren stellten KünstlerInnen vor dem Hintergrund subjekt-kritischer Diskurse, wie sie Roland Barthes und Michel Foucault führten, verstärkt den/die AutorIn, das künstlerische Subjekt, die damit verbundene künstlerische Produktion und ihre institutionellen Rahmenbedingungen zur Disposition. Ihren Strategien – Pseudonymen, Alter Egos oder fiktiven Personen – und der

Names are a significant factor in the construction of identity. According to Jean-François Lyotard, the “proper name” designates a person’s reality, his or her embeddedness in a cosmology that establishes him or her as a subject but is therefore precarious at the same time: for the name in itself reveals nothing, it is merely an inadequate designator. And so what happens when this designator changes or is altered? What effect does this have on a subject and, consequently, on an artistic subject?

In 1916, the German artist Helmut Herzfeld changed his name to John Heartfield in protest against the growing force of nationalism in Germany. In 1921, Rose Sélavy had Man Ray take her photograph for the first time, and it was well-known that no less an artist than Marcel Duchamp was hidden behind this lady’s masquerade. In this way, he had made a stand on normative gender roles and the understanding of the artist as a genius.

In the 1960s and 1970s, in particular—against the background of a subjective-critical discourse like that practiced by Roland Barthes and Michel Foucault—more and more artists put concepts of authorship, of the artistic subject, the associated artistic production and its institutional conditions up for negotiation. Herein, a special place was given to strategies like pseudonyms, alter egos, or fictive personae, and to the

daraus resultierenden Anonymit t als Ausdruck künstlerischer Souver nit t fielen dabei Sonderstellungen zu, die bis heute nichts an Aktualität eingebüsst zu haben scheinen. Vor allem neue Medien haben die Spielarten eines bewussten Identit tstransfers oder -wechsels, einer „positiven, selbst gewählten Desubjektivierung“ (Claire Fontaine) erweitert. Ebenso wenig sind Anonymität und kollektive Identität aus dem aktuellen politischen Aktivismus – beispielsweise der Anonymous- oder Occupy-Bewegung – wegzudenken. An die Stelle eines (klassen-)kämpferischen Individuums ist die anonyme, inhomogene „Multitude“ getreten.

Die Gründe, die KünstlerInnen veranlassen, unter „anderem“ Namen als fiktionale Personen oder Gruppen Narrative zu kreieren, die zwischen Fiktion und Realität angelegt sind, sind mannigfaltig: als Verweis auf Lücken oder blinde Flecken im sonst diskursiv abgesicherten, kunsthistorischen Kanon, als Kritik an AutorInnenschaft, Urheberrecht, an institutionellen Strukturen und deren Repr sentationspolitiken, zum Schutz vor politischer Verfolgung und nicht zuletzt zur Dekonstruktion des K nstlerInnenmythos.

Während sich manche Strategien der in *With a Name Like Yours, You Might Be Any Shape* versammelten Arbeiten gleichen, lässt sich doch eine diskursive Verlagerung von einer institutionellen zu einer sozio-politischen Kritik und von der Dekonstruktion zur Rekonstruktion beobachten. Den Parametern dieser Veränderungen entlang verhandelte die Ausstellung folgende Fragen: Braucht ein Kunstwerk überhaupt eine(n) AutorIn? Geht der „Tod des Autors“ Hand in Hand mit der Wiederentdeckung künstlerischer Souveränität? Lässt sich das Begehren, durch diese Strategien den Begriff der Authentizität infrage zu stellen, als widerständige Geste gegen den postfordistischen Individualisierungsdruck begreifen? Eine Sammlung von Texten und K nstlerb chern, die in der Ausstellung auflag, kn pfte an die Wurzeln dieser Taktiken in einer literarischen Tradition an. Die Ausstellung ist ebenso Teil eines längerfristigen Projekts zu künstlerischer AutorInnenschaft und kollektiven Subjektivierungsformen, das an der University of California, Irvine, im Oktober 2012 seinen Ausgang genommen hat.

#### Werkangaben

##### **Hina Berau/Judith Fischer**

*dark.reading*, Film, 16 mm transferiert auf DVD, 4 min, 2004/05; Courtesy die Künstlerin.

Hina Berau ist Produzentin, Autorin, Übersetzerin oder Lektorin und damit für Judith Fischer eine „Entlastungsfigur“. Berau ist Erwerbsarbeiterin bei einer Künstlerin, die selbst prekär arbeitet und lebt. Dadurch wird sie zur Projektionsfigur und Doppelg ngerin, die Fischer braucht, um den Sehnsuchtsort des eigenen Ichs zu erreichen: das künstlerische Produzieren abseits ökonomischer Notwendigkeiten. Der Film *dark.reading* verweist auf diese buchstäblich unfassbare Figur: Im Realen fungiert Berau als Produzentin, auf der imaginären Ebene könnte sie die Protagonistin sein, auf symbolischer Ebene steht sie als Subjekt, das sich dem Lesen verweigert.



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

resulting anonymity as an expression of artistic sovereignty. Such strategies would appear to have lost none of their relevance today. Above all, new media have extended the opportunities for a conscious transfer or change of identity, for a “positive, self-chosen de-subjectivization” (Claire Fontaine). Nor is it possible to conceive of current political activism without anonymity and collective identity (see the Anonymous or Occupy movements). The place of the (class) struggling individual has been taken by the anonymous, inhomogeneous “multitude.”

There are various reasons leading artists to create narratives in “other” names as fictional personae or groups, set out between fiction and reality: as markers of gaps or blind spots in an art historical canon otherwise safeguarded by discourse; as criticism of authorship, copyrights, institutional structures and their policies of representation; as protection from political persecution, and not least, to deconstruct the myth of the artist. While many strategies of the works collected in *With a Name Like Yours, You Might Be Any Shape* are similar, it is nonetheless possible to observe a discursive shift from institutional to socio-political criticism and from deconstruction to reconstruction. The exhibition therefore considers the following questions along the parameters of these changes: Does a work of art require an author at all? Does the “death of the author” go hand-in-hand with a rediscovery of artistic sovereignty? Can the desire to question concepts of authenticity through such strategies be understood as a gesture of opposition against the post-Fordist pressure for individualization? A collection of texts and artist’s books displayed within the exhibition built on the roots of these tactics that are located in a literary tradition. The exhibition is also part of a longer-term project on artistic authorship and collective forms of subjectivization that began at the University of California Irvine in October 2012.

##### **Bernadette Corporation**

*Get Rid of Yourself*, Video, 61 min, 2003; Courtesy die KünstlerInnen und Galerie Neu, Berlin.

Das Video *Get Rid of Yourself* fungierte als Metatext für die Ausstellung, da es eine Vielzahl dissidenter Strategien zur Befragung von AutorInnenschaft veranschaulicht. Dieser „Anti-Dokumentarfilm“ verwebt unterschiedliche Narrative miteinander: Medienberichte über Demonstrationen zum G8-Gipfel, Interviews mit Mitgliedern von „Der schwarze Block“, die SchauspielerInn S vigny beim Einstudieren der Rolle einer Demonstrantin, Kommentare des Philosophen Werner von Delmont sowie Bilder von 9/11 und private Urlaubsaufnahmen. Der Bild- und Ton-Eklektizismus, gepaart mit „billiger“ Home-Video-Ästhetik, stellt das Medium Video kontinuierlich infrage. Seine Machart spiegelt Strategien des politischen Aktivismus wie Anonymität und kollektive AutorInnenschaft wider.



Informations- und Leseraum | information and reading space.

##### **Ursula Bogner**

*Untitled (Rotation der Venus) und Untitled (Schleusen-sonor)*, Bleistift und Tinte auf Papier, 1966–78; Copyright die Künstlerin, Courtesy Laura Mars Grp., Berlin.

*SONNE = BLACKBOX*, 1968–88, CD und Buch (posthum veröffentlicht), 2008; Copyright die Künstlerin, Courtesy Laura Mars Grp., Berlin. Ursula Bogner war eine Pionierin der elektronischen Musik. Ihre Biografie ist mit dem deutschen Kleinbürgertum der Nachkriegszeit verbunden: Sie studierte, arbeitete, war Ehefrau und Mutter und begann in den 1960er-Jahren mit Synthesizern und Ringmodulatoren zu musizieren. Ihre Musik blieb unbekannt, bis der Künstler und Musiker Jan Jelinek durch Zufall mit dem Sohn Bogners in Kontakt kam, und sie die Fachwelt durch posthume Veröffentlichungen und Aufführungen entdeckte. Doch Zweifel an der Echtheit ihrer Existenz regten sich, als immer weitere Aufnahmen und Zeichnungen auftauchten ... Ursula Bogner „funktioniert“ auf mehreren Ebenen: Sie rekurriert auf verschiedene Figuren in Kunstgeschichte und Populärkultur, spielt mit

#### Specifications

##### **Hina Berau / Judith Fischer**

*dark.reading* 2004-05, 16mm film (transf. on DVD), 4 min.; Courtesy of the artist.

Alternately a producer, then author, translator, or editor, Hina Berau “provides relief” for her employer Judith Fischer. Berau is a cultural worker, employed by an artist who works and lives precariously herself. She almost becomes a double or a revenant to Fischer, who needs her to fulfill her own dream: To make art beyond the productive imperative, *dark.reading* references Berau on various levels: At the real level, she functions as the producer; at the imaginary level, she could be the protagonist of the video. Symbolically she embodies a subject who eventually rejects our reading.

##### **Bernadette Corporation**

*Get Rid of Yourself*, 2003, video, 61 min.; Courtesy of the artists and Galerie Neu, Berlin.

The video *Get Rid of Yourself* functioned as some kind of meta-text for the exhibition, as it exemplifies various dissident strategies to question authorship. This “anti-documentary” interweaves different narratives: media reports on the demonstrations at the G8 summit and interviews with members of the Black Bloc Anarchist Group, actress Chloe S vigny rehearsing the role of a protestor, comments made by philosopher Werner von Delmont, images of 9/11, and private holiday snaps. This eclectic choice of images and sound, coupled with “cheap” home video aesthetics, continually questions the medium of video. Its techniques reflect strategies of political activism such as anonymity and collective authorship.

##### **Ursula Bogner**

*Untitled (Rotation der Venus) und Untitled (Schleusen-sonor / Sluices-sonorous)*, 1966-78, pencil and ink on paper; *SONNE=BLACKBOX*, 1968-88, CD and book (posthumously published), 2008; Copyright with the artist, Courtesy Laura Mars Grp., Berlin.

Ursula Bogner was a pioneer of electronic music. Her biography echoes the typical German petit-bourgeois existence of the post-war years: she studied, worked, was a wife and mother, and began to make music using synthesizers and ring modulators in the 1960s. Her music remained unknown until artist and musician Jan Jelinek came into contact, by chance, with Bogner’s son. This was followed by posthumous releases and performances of her work, and she was discovered by specialists in the field. But doubts in the reality of her existence also began to develop, particularly after more recordings and even drawings appeared. Ursula Bogner “functions” on several levels: she refers to various figures in art history as well as popular culture, plays with media representation, and ultimately subverts the audience’s desire for the original, for the “proper name.”

##### **Carola Dertnig**

*Lora Sana VI*, 2005, 4 C-prints and wall text; Collection Ober sterreichische Landesmuseen

Lora Sana is a fictive female action model, the “outcome” of research that Carola Dertnig carried out on authorship and the role of female models in Vienna Actionism, most of whom were never named. From interviews with protagonists Anni Brus and Hanel Koeck, she developed the fictive actionist Lora Sana, 62. She divided the history of Vienna Actionism into the stories of individual female protagonists;

Carola Dertnig, *Lora Sana VI*, Installationsansicht | installation view, 2005.

medialer Inszenierung und subvertiert das Begehren des Publikums nach Original bzw. dem „richtigen Namen“.

#### Carola Dertnig

*Lora Sana VI*, 4 C-Prints und Wandtext, 2005; Sammlung Oberösterreichische Landesmuseen.

Lora Sana ist ein fiktives weibliches Aktionsmodell und „Ergebnis“ der von Carola Dertnig betriebenen Forschungsarbeit zur AutorInnenchaft und Rolle weiblicher Modelle im Wiener Aktionismus, die gro tenteils nicht einmal namentlich genannt wurden. Aus Interviews mit Anni Brus und Hanel Koeck entwickelte Dertnig die fiktive Aktionistin Lora Sana, 62. Sie spaltete die Geschichte des Wiener Aktionismus in Geschichten einzelner ProtagonistInnen auf und belegte Lora Sanas „Teilhabe“ am kunsthistorischen Kanon durch ein Statement und manipulierte Fotografien, was als kritischer feministischer Kommentar im kunsthistorischen Diskurs zu verstehen ist. Dertnig nahm Kopien ursprünglicher Aktionsfotos, arbeitete den Part der „Aktionistin“ heraus und übermalte in Schwarz die männlichen Protagonisten. Dertnigs Intervention hatte unmittelbare Folgen und löste Diskussionen unter den Wiener Aktionisten aus. So räumte Peter Gorsen nachträglich ein, dass „eine verlässliche Biografik zum weiblichen Aktionismus fehlt“.

#### Mario Garcia Torres

*Transparencies On The Non-Act*, Diaprojektion, 49 schwarz-wei e Dias (35 mm), 2007; Courtesy der Künstler und Galerie Jan Mot, Br ssel.

she then provided evidence of Lora Sana’s “participation” in the art historical canon with a statement and manipulated photographs, which should be understood as a critical, feminist comment in art historical discourse. The artist manipulated copies of the original action photos, extracting the part of the female “actionist” and blacking out the male protagonists. Dertnig’s intervention had direct consequences and even triggered discussion among the Vienna Actionists themselves. Peter Gorsen, for example, admitted in retrospect that “there is no reliable biographical complex referring to female Actionism.”

#### Mario Garcia Torres

*Transparencies On The Non-Act*, 2007, slide projection, 49 black-and-white slides (35 mm); Courtesy of the artist and Galerie Jan Mot, Brussels.

In 1969, a young and rather unknown artist, Oscar Neuestern, showed his exhibition *The Plan* in a gallery in Salt Lake City. The artist did not allow photos to be taken of his work; the only press release was a text meticulously describing the gallery space. Neuestern’s strategy had developed out of his interest in concepts of absence and the ultimate “non-act.” But did he or this exhibition really exist? For the artist Mario Garcia Torres, the boundary between fact and fiction is blurry. In his installation, 49 slides fade from black to grey to white as he shows Neuestern’s obsession with the void and transparency. While reflecting about these ideas as artistic strategies, he shows a subject’s dilemma being caught between immanence and transcendence: harboring the desire for not only the art object (in accordance with Conceptual Art in the late 1960s) but also its creator to disappear.

1969 wurde die Ausstellung „The Plan“ des jungen, noch unbekanntem Künstlers Oscar Neuestern in einer Galerie in Salt Lake City eröffnet. Der Künstler hatte seine Arbeiten nicht fotografieren lassen; es gab nur den Presstext mit einer minutiösen Beschreibung der Galerieräume. Neuesterns Kunstgriff entfaltete sich aus seiner Beschäftigung mit Konzepten der Absenz und des ultimativen „Nicht-Aktes“. Aber haben diese Ausstellung bzw. ihr Autor tatsächlich existiert? Für Mario Garcia Torres verschwimmen diese Grenzen zwischen Fakten und Fiktion. In seiner Installation mit 49 Dias, die von Weiß über Grau bis Schwarz faden, zeigt er sich fasziniert von Neuesterns Beschäftigung mit Leere und Transparenz. In Torres’ Reflexionen über diese Begriffe als künstlerische Strategien wird das Dilemma eines Subjekts sichtbar, das zwischen Immanenz und Transzendenz gefangen ist und den Wunsch hegt, das Objekt (gem  der Konzeptkunst der späten 1960er-Jahre), aber auch seinen Schöpfer zum Verschwinden zu bringen.



Ausstellungsansicht, Arbeiten von | Exhibition view, works by Hina Berau/Judith Fischer, Ursula Bogner, Ronda Zheng.

#### Matthias Klos

*George Eliot & Rose Sélavy – nur Wiedergänger tragen keine Namen*, Diaprojektion, sechs Glasdiapositive, 2012; Courtesy der Künstler. Matthias Klos geht der Annahme nach, dass Kunstgeschichte auch eine Geschichte der Namen und ihrer Wirkungskraft ist. Vor allem seit der Moderne ist die Wahl eines Pseudonyms für KünstlerInnen häufig ein taktisches Manöver zur Identit tsbefragung. Eines der wohl bekanntesten Pseudonyme des 20. Jahrhunderts ist jenes von Marcel Duchamp, Rose Sélavy. Durch die Wahl eines weiblichen Namens stellte der Künstler Geschlechternormative und auch den K nstlermythos infrage. Die Entscheidung der viktorianischen Schriftstellerin Mary Ann Evans für den männlichen Namen George Eliot hatte soziokulturellen Impetus, war er doch Garant für die Veröffentlichung ihrer Romane und die Anerkennung in einer männerdominierten Gesellschaft. Matthias Klos initiiert einen Perspektivenwechsel zwischen diesen Pseudonymen und ihren TrägerInnen, dem Gedankenspiel

#### Matthias Klos

*George Eliot & Rose Sélavy – nur Wiedergänger tragen keine Namen*, 2012, slide projection, six glass slides; Courtesy of the artist. Matthias Klos starts out from the assumption that art history has always also been a history of names and their symbolic efficacy. Since modernism in particular, the choice to use a pseudonym has functioned as a tactical maneuver for questioning identity. One of the best-known pseudonyms of the twentieth century was probably that of Marcel Duchamp, Rose Sélavy. Duchamp chose a woman’s name to openly question gender normativity and the myth of the artist, while Victorian writer Mary Ann Evans had a social motive for picking a male alias, Georg Elliot: to ensure that her novels would be published and taken seriously in a male-dominated society. Matthias Klos initiates a change in perspective between these artists’ and their pseudonyms, following a play of thought—the idea that the two aliases already existed as entities, so that the “choice” of a name was not really an active selection on the authors’ part but came to them from an unsuspected, almost imaginary, direction.

#### Matthias Klos, Dagmar Buhr

*mutterWien-Differenz und Struktur*, Duozine, Vienna; self-publishing, 2012.

#### Roe Rosen

*The Confessions of Roe Rosen*, 2008, Video, 56 min.; Courtesy of the artist and Rosenfeld Gallery, Tel Aviv.

Israeli artist Roe Rosen’s strategy is to invent a cast of fictitious artist personae. He has his characters “participate” in various media and contexts within the art scene: as novelists, in staged photographs, solo catalogues or retrospective exhibitions, about which he himself writes reviews. By allowing these persons to experience every stage of an artist’s biography, he drafts an alternative narrative to canonized, art historical discourse and points to the absence of marginalized figures. At the same time, he makes his protégées speak out and openly criticize current politics, particularly in Israel. In his video *The Confessions of Roe Rosen*, he does not speak for himself but has three illegal female guest workers in Israel read his “confessions” phonetically from a teleprompter. The strategy of hiding the active subject—the workers were not informed about the text content and could speak no Hebrew—creates a moral dilemma, turning them back into victims.

#### The Unknown Artist

*Series of 20 black-and-white photographs*, 1993; Courtesy of Warren Neidich Studios Berlin.

For *The Unknown Artist*, history’s, and particularly art history’s narrative is not fixed and canonical but malleable. In a series of black-and-white photographs depicting famous artist groups from the 20th century, he has inserted himself in place of another person. His identity remains unclear, for he oscillates between a real person with a recognizable physiognomy and a stand-in for every artist unidentified by art history. At the same time, the photographs evidence artistic self-representation, as they document settings that were carefully and deliberately chosen by various groups of artists—from the Blue Rider, to the Surrealists, and to Andy Warhol’s Factory.

#### Untitled Collective

(Gerhard Schultz, Claudia Slanar, Gordon Prost, Seth Weiner, Sarah Williams), Marshall Gordon,



Ausstellungsansicht, Arbeiten von | Exhibition view, works by Carola Dertnig, Ronda Zheng.

folgend, dass es sich bei Alias um bereits existierende Entitäten handelt und die Namenswahl kein aktiver Vorgang von Seiten der AutorInnen ist, sondern eine Folge des Interesses aus einer ungeahnten Richtung – von jemandem oder etwas, welcher/s sich für diese Existenz engagiert.

#### Matthias Klos, Dagmar Buhr

*mutterWien. Differenz und Struktur*, Duozine, Eigenverlag 2012.

#### Roe Rosen

*The Confessions of Roe Rosen*, Video, 56 min, 2008; Courtesy der Künstler und Rosenfeld Gallery, Tel Aviv.

Die Strategie des israelischen Künstlers Roe Rosen ist es, permanent fiktive KünstlerInnen zu erfinden. Er lässt seine Figuren in vielfältigen Medien und Kontexten innerhalb der Kunstwelt auftreten, so als RomanautorInnen, auf inszenierten Fotografien, in Einzelkatalogen oder auf Retrospektiven, zu denen er auch selbst Rezensionen schreibt. Indem er diese Personen alle Stadien einer KünstlerInnenbiografie durchlaufen lässt, schafft er eine Gegennarration zum vermeintlich gesicherten kunsthistorischen Kanon und verweist auf die Abwesenheit marginalisierter Figuren. Gleichzeitig nützt er diese als Sprachrohr, um tagespolitische Themen vor allem in Israel anzusprechen und offen Kritik zu üben. In seinem Video *The Confessions of Roe Rosen* spricht er nicht selbst, sondern drei illegale Gastarbeiterinnen in Israel, die seine „Bekanntnisse“ in Lautschrift vom Teleprompter ablesen. Die Strategie der Verschleierung des agierenden Subjekts – die Akteurinnen wurden über die Textinhalte nicht informiert und konnten kein Hebräisch – kreiert ein moralisches Dilemma, da es die Frauen zurück auf ihre Opferrolle wirft.

#### The Unknown Artist

Serie von 20 schwarz-weißen Fotodrucken, 1993; Courtesy Warren Neidich Studios Berlin.

The Unknown Artist betrachtet Geschichte, insbesondere Kunstgeschichte, als etwas Formbares, das keiner kanonischen, fixierten Erzählung folgt. In eine Serie von Schwarz-Weiß-Fotografien, die bekannte Künstlergruppen des 20. Jahrhunderts zeigen, montierte er sich – auf Kosten einer anderen Person – hinein. Seine Identität bleibt unklar, indem er zwischen einer realen Person mit einer wiedererkennbaren Physiognomie und dem Stellvertreter-Sein für jede(n)

*shelf with stamped envelopes for job applications at free disposal*, 2013; Courtesy of the artists.

Untitled Collective are interested in the intersections of artistic and legal concepts of identity and take up forms of institutional critique as well as virtual identity. After one of their group applications had been rejected, the artificial character Marshall Gordon evolved, reflecting the careers of all the group's members. He appears as a young, career-oriented artist/curator, who wants to be everywhere and at the same time to accumulate as much social capital as possible. Persona and project *Marshall Gordon* are the same and can take on new configurations: he applies for another artist residency, and then his inventors are found taking their driving tests all over again to receive shared ID cards. For the exhibition at Kunstpavillon, visitors were invited to send out job applications under Marshall Gordon's name. At the same time, these documents are multiples of a work that only exists through participation.

Untitled Collective, *Marshall Gordon*, 2012, mixed media (six photographs, letter); Courtesy of the artists.

#### Ronda Zheng

*Call Ronda Zheng (artist in residence)*, 212-5338226, 1pm–6pm, make up any relation you imagine and leave a message for Ronda, 1994, audio installation, 16 min.; Courtesy of the artists.

Materials from the archive of **Ronda Zheng**

In the 1990s, Ronda Zheng was a mythic being and cult figure on the Viennese art scene. As a fictive artist, she operated at the interface of her initiators' biographies—the careers of Ricarda Denzer and Isa Rosenberger. But Zheng's biography was only facilitated by the involvement of many others. Her name first appeared on the invitation card for a group exhibition at the Secession in Vienna in 1993, covertly inserted into the list of artists in retrospect. Events were initiated in Zheng's name without her ever appearing: she hosted the opening reception of the 1994 art season kick-off in Vienna or participated in a public group therapy session for artists' collectives. She held a palm-reading session to predict the future, and invited people with calling cards to leave messages on her answering machine. Individual authorship and subject construction were replaced by a form of production that was activated and experienced communally.

**Ronda Zheng**, *Neulich bei Frau Novak*, 1995, video, 12 min.; Courtesy of the artists.

Georgia Holz, Claudia Slana

unidentifizierte(n) KünstlerIn der Kunstgeschichte oszilliert. Gleichzeitig zeugen die Fotografien von künstlerischer (Selbst-)Repräsentation, da sie die wohlüberlegten Inszenierungen verschiedener KünstlerInnengruppen – vom Blauen Reiter über die Surrealisten bis zu Andy Warhols Factory – dokumentieren.

#### Untitled Collective

Gordon Prost, Gerhard Schultz, Claudia Slana, Seth Weiner, Sarah Williams

*Marshall Gordon*, Regal mit Bewerbungsunterlagen in frankierten Kuverts zur freien Entnahme, 2013, Courtesy die KünstlerInnen. Untitled Collective sind an Überschneidungen von künstlerischem und legalem Identitätsbegriff interessiert und knüpfen an Formen der Institutionskritik und der virtuellen Identität an. Nach einer Ablehnung einer ihrer Gruppenbewerbungen entstand die Kunstfigur Marshall Gordon, deren Lebenslauf den aller Mitglieder widerspiegelt. Marshall Gordon erscheint als junger, viel beschäftigter Künstler/Kurator-Karrierist, der an allen Orten gleichzeitig sein möchte, um so viel soziales Kapital wie möglich zu erwirtschaften. Marshall Gordon ist sowohl Figur als auch Projekt und nimmt immer neue Konfigurationen an: Er bewirbt sich als Artist in Residence, dann treten mal seine ErfinderInnen zur Führerscheinprüfung an, um gemeinsame Identitätsnachweise zu erlangen. Im Kunstpavillon waren die BesucherInnen eingeladen, in seinem Namen von „ihm“ geschriebene Bewerbungen abzuschicken. Die Unterlagen sind gleichzeitig Multiples einer Arbeit, die nur durch Partizipation entsteht.

#### Untitled Collective

*Marshall Gordon*, Mixed Media (sechs Fotodrucke, Brief), 2012; Courtesy die KünstlerInnen.

#### Ronda Zheng/Ricarda Denzer/Isa Rosenberger

*Call Ronda Zheng (artist in residence)*, 212-5338226, 1pm–6pm, make up any relation you imagine and leave a message for Ronda, Audio-Installation, 16 min, 1994; Courtesy die Künstlerinnen. Materialien aus dem Archiv von Ronda Zheng.

Ronda Zheng ist Phantom und Kultfigur der 1990er-Jahre in der Wiener Kunstszene. Als fiktive Künstlerin bewegte sie sich an der Schnittstelle der Biografien ihrer Initiatorinnen Ricarda Denzer und Isa Rosenberger. Doch Zhengs „Biografie“ wurde auch erst durch die Teilhabe vieler anderer möglich. Ihr Name tauchte erstmals 1993 auf der Einladungskarte einer Ausstellung in der Wiener Secession auf, wo sie der KünstlerInnenliste nachträglich hinzugefügt wurde. Veranstaltungen wurden in Rondas Namen initiiert, ohne dass sie je in Erscheinung trat: Sie lud zur Saisonöffnung der Wiener Kunstszene 1994 ein oder nahm an einer öffentlichen Gruppentherapie für KünstlerInnenkollektive teil. Sie ließ sich die Zukunft aus der Hand lesen und animierte per Calling-Cards Fremde, Nachrichten auf ihrem Anrufbeantworter zu hinterlassen. Die alleinige AutorInnenschaft und Subjektkonstruktion wurde ersetzt durch gemeinschaftlich be- und erlebte Ereignisse.

#### Ronda Zheng

*Neulich bei Frau Novak*, Video, 12 min, 1995; Courtesy die Künstlerinnen.

Georgia Holz, Claudia Slana

#### Textmaterial | text material

Hina Berau/Judith Fischer, *SOME. Women Houses Phantoms*, Wien: Schlebrügge.Editor 2010.

Bernadette Corporation, *Reena Spaulings*, Los Angeles: Semiotext(e) 2005.

Koen Brams, Krist Gruijthuijsen (Hg.), *The Encyclopedia of Fictional Artists (1605–today) & The Addition*, JRP Ringier 2011.

Dagmar Buhr, Matthias Klos, *mutterWien-Differenz und Struktur*, Duozine, Wien: Eigenverlag 2012.

Thomas Edlinger, Johannes Grenzfurthner, Fritz Ostermayer (Hg.), *Wer erschoss Immanenz? Betrachtungen zur Dynamik von Aneignung und Intervention bei Georg Paul Thomann*, Wien: Edition selene 2002.

Judith Fischer, *Reading the Hidden, Writing the Liminal*, in: Andrei Siclodi (Hg.), *Private Investigations*, Innsbruck: Büchs'n'Books 2011, S. 31–43.

Claire Fontaine, *Ready-Made Artist and Human Strike: A few Clarifications*, Manifest (online) 2005.

Justine Frank/Roe Rosen, *Sweet Sweat*, Sternberg Press 2009.

Joanna Fuhrer-HaSfary, *I'm My Own Grandma, The Past and Present Lives of Justine Frank*, in: Roe Rosen, *Justine Frank (1900–1943). A Retrospective*, Herzliya Museum 2003.

Zach Kleyn, *I Am the One I've Been Waiting for*, Ungebundenes KünstlerInnenbuch, New Byzantium Press 2012.

Zoe Leonard, Cheryl Dunye, *The Fae Richards Photo Archive*, KünstlerInnenbuch, Whitney Museum of American Art, New York 1997.

Claudia Slana (Hg.), Laura Wollen: *Womangarden*, KünstlerInnenbuch, Los Angeles/Wien 2010.

The Unknown Artist, *Künstlerbuch*, Fricke & Schmid, Berlin 1993.

# Nebenlebensinteressen Mitgliederausstellung 2013

Patrick Baumüller, **Martin Bruch**, Karin Byrne, **Wolfgang Capellari**, James Clay, Lucas Drexel, **Othmar Eder**, **Lizzy Fidler**, Claudia Fritz, Robert Gfader, Minu Ghedina, **Sabine Groschup**, Bernhard Gwiggner, **Ina Hsu**, Erika Isser, Alexander Jöchel, Cornelia Kaufmann, Susanne Kircher-Liner, **Armin Klein**, Doris Knapp-Hybner, Annja Krautgasser, **Margareta Langer**, Georg Loewit, **Andrea Lüth**, Dieter Manhartsberger, Hedwig Meinhart, Milena Meller, **Judith F. M. Moser**, Gerald Nitsche, **Johannes Pfeil**, Joanna Sabina Pisanska, **Gabriela Proksch**, **Kirstin Rogge**, Erich Ruprecht, Angelica Schapfl, **Elisabeth Schutting**, **Stefan Schwarzenauer**, **Verena Schweiger**, Marco Szedenik, Helga Waldhart, Margret Wibmer\*

kuratiert von Jeanette Pacher und Annette Südbeck

19.04. – 01.06.2013

# Otherlifeinterests Members' Exhibition 2013

Patrick Baumüller, **Martin Bruch**, Karin Byrne, **Wolfgang Capellari**, James Clay, Lucas Drexel, **Othmar Eder**, **Lizzy Fidler**, Claudia Fritz, Robert Gfader, Minu Ghedina, **Sabine Groschup**, Bernhard Gwiggner, **Ina Hsu**, Erika Isser, Alexander Jöchel, Cornelia Kaufmann, Susanne Kircher-Liner, **Armin Klein**, Doris Knapp-Hybner, Annja Krautgasser, **Margareta Langer**, Georg Loewit, **Andrea Lüth**, Dieter Manhartsberger, Hedwig Meinhart, Milena Meller, **Judith F. M. Moser**, Gerald Nitsche, **Johannes Pfeil**, Joanna Sabina Pisanska, **Gabriela Proksch**, **Kirstin Rogge**, Erich Ruprecht, Angelica Schapfl, **Elisabeth Schutting**, **Stefan Schwarzenauer**, **Verena Schweiger**, Marco Szedenik, Helga Waldhart, Margret Wibmer\*

curated by Jeanette Pacher and Annette Südbeck

April 19–June 01, 2013

\* Grafisch hervorgehobene KünstlerInnen waren in der Ausstellung vertreten. Alle gelisteten Mitglieder wurden in einem Dokumentationsbuch präsentiert.

\* Graphically emphasised artists were represented in the exhibition. All listed members were presented in a documentation book.



Ausstellungsansicht, Arbeiten von | Exhibition view, works by Gabriela Proksch und Lizzy Fidler.

Was ist Ihre Leidenschaft? Was tun Sie selbstbestimmt in Ihrer Freizeit? Haben Sie als Künstlerin oder Künstler überhaupt Freizeit? Können KünstlerInnen Hobbys haben? Ausgehend von diesen Fragen zeichnete die Mitgliederausstellung mit dem Titel *Nebenlebensinteressen* ein ungewöhnliches Porträt der Tiroler Künstlerschaft: Statt sich auf die eigentliche Schnittmenge der Kunst im engeren Sinne zu konzentrieren, zielte sie darauf ab, mehr über die selbst gewählten Tätigkeiten und stillen Wissensreservoirs ihrer Mitglieder zu erfahren.

Die titelgebende Wortschöpfung „Nebenlebensinteressen“ ist untrennbar mit ihrem Pendant, dem Hauptlebensinteresse, verbunden. Dass das Hauptlebensinteresse in Tirol liegt, ist, sofern man nicht hier geboren wurde, derzeit Bedingung für die Aufnahme als Mitglied der Künstlerschaft. Gemeinsam beschreiben die Begriffe eine Hierarchie, in der Lebensentwürfe, Werte und Zwänge deutlich werden, und die es durchaus zu hinterfragen gilt. Was ist das Hauptleben, was das Nebenleben? Wo liegt die Grenze von Arbeit und Freizeit und was nimmt mehr Zeit in Anspruch? Anders gefragt, zielt die Frage auf den Werkbegriff ab: Was ist Kunst, was ist Hobby? Das Spannungsverhältnis kennzeichnet oft ein schmaler Grat, der manchmal überschritten werden kann oder aber sich gänzlich umkehrt.

What is your passion? What do you choose to do in your free time? As an artist, do you actually have any free time? Can artists have hobbies? Starting out from these questions, the group exhibition *Otherlifeinterests* drew an unusual picture of the Tiroler Künstlerschaft. Instead of concentrating on the actual hub of art in the narrower sense, it set out to discover more about its members' personally chosen activities and hidden stores of knowledge.

The title phrase "Otherlifeinterests" is inseparably linked to its pendant "main life interest." The fact that the artist's main life interest is centered in the Tyrol—at least in the case of those who were not born here—is a current precondition to acceptance for membership in the Künstlerschaft. Together, the two terms describe a hierarchy in which life plans, values, and constraints become clear: a hierarchy that it is very worthwhile to question. What is our main life as opposed to our other life? Where is the boundary between work and free time, and which is more time-consuming? Phrased differently, the question also applies to the notion of the work: what is art and what is a hobby? Often this field of contradictions is characterized by a thin line that may be crossed or even turn into its complete opposite occasionally.



Ausstellungsansicht | Exhibition view.



Ausstellungsansicht, Arbeiten von | Exhibition view, works by Ina Hsu und Elisabeth Schutting.



Ausstellungsansicht | Exhibition view.



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

**Zur Ausstellung**

Die Beiträge zur Ausstellung *Nebenlebensinteressen* bildeten die große Bandbreite von leidenschaftlich betriebenen Freizeitbeschäftigungen, obsessiven Sammlungen und jahrelang konsequent verfolgten Interessen ab. Auch wenn diese teilweise mit rein dokumentarischen Mitteln dargestellt wurden, zeugten sie zugleich vom punktuellen oder kontinuierlichen Wechselspiel mit künstlerischen Ausdrucksformen. Auf ganz unterschiedliche Weise erzählten **Andrea L uths** filmische Aufzeichnung einer Steptanzstunde, **Sabine Groschups** Rezeptbücher, die sie skizzenhaft illustriert, fortwährend verbessert und ergänzt hat, und **Stefan Schwarzenauers** Grafiken für ein selbst entworfenes Videospiel von Tätigkeiten und Obsessionen, die über einen längeren Zeitraum (oft über Jahre) hinweg verfolgt wurden.

Im Eingangsbereich des Kunstpavillons zeigte **Ina Hsu** ihren großen Fundus an Stofftieren, Plastikfiguren und konservierten Fundstücken aus der Natur. Die witzigen, unheimlichen und kuscheligen Wesen und Objekte wurden von der Malerin anlässlich dieser Ausstellung erstmals als eigenständiges Arrangement präsentiert, gewöhnlich dienen sie ihr „nur“ als Inspiration und Motive für ihre Malerei. Die sich verselbstst ndigende Sammelleidenschaft und die damit verbundenen Strategien der Anhäufung und des mehr oder weniger geordneten Archivs kennzeichneten auch eine Reihe anderer Beiträge. Die Kollektion an Fotoalben, die **Lizzy Fidler** seit der Geburt ihres Sohnes 1993 jedes Jahr anlegt, zählte ebenso dazu wie das digitale Archiv von **Martin Bruch**. Tagebuchartig sammelt er mit seinem Smartphone Begegnungen, indem er seine FreundInnen und Bekannten porträtiert und die Schnappschüsse dann von ihnen digital signieren lässt. **Gabriela Proksch** wiederum setzt sich mit dem Hobby ihres verstorbenen Vaters auseinander und arrangierte Teile seiner Briefmarkensammlung sowie kleine Malereien, in die Briefmarken collagiert sind, auf Armiereisen, einem Material, das das berufliche Leben ihres Vaters dominierte.

**About the Exhibition**

The contributions to the exhibition *Otherlifeinterests* revealed a wide spectrum of passionately practiced free-time occupations, obsessive collections, and interests pursued consistently for many years. Although in some cases they were depicted using purely documentary means, at the same time they evidenced an occasional or continuing interplay with artistic forms of expression. In very different ways, **Andrea L uth's** filmic recording of a tap dance lesson; **Sabine Groschup's** recipe books that she illustrates with her own sketches, continually improving and adding to them; and **Stefan Schwarzenauer's** graphics for a video game of his own design evidenced activities and obsessions that have been pursued for a long period of time (often for years).

In the entrance area of the Kunstpavillon, **Ina Hsu** showed her large collection of stuffed toy animals, plastic figures, and conserved and found objects from nature. In the exhibition, the artist presented the funny, uncanny, and cuddly creatures and objects as an independent arrangement for the first time; usually they “only” serve as inspiration and motifs for her painting. A passion for collecting that takes on a life of its own, as well as the associated strategies of accumulation and more or less organized archiving, also characterized a number of other contributions. The collection of photo albums that **Lizzy Fidler** has been adding to every year since the birth of her son in 1993 belonged to this group, as did **Martin Bruch's** digital archive. In a manner resembling a diary, Bruch uses his smartphone to collect his encounters by portraying his friends and acquaintances and then getting them to sign the snapshots digitally. **Gabriela Proksch**, for her part, investigates her now dead father's hobby and arranged parts of his stamp collection together with small paintings into which stamps have been added using a collage technique onto metal reinforcing bars—a material that dominated her father's working life.

Das Nebenleben in Opposition zum Hauptleben impliziert das Andere, Abseitige, somit auch die Unterbrechung des oft durchorganisierten Alltags. **Armin Klein**, der mit seinem *Faltboot* mindestens einmal pro Jahr mehrere Tage allein in der Wildnis unterwegs ist, arrangierte auf einem Tisch Dokumente, Fotos, Bücher und Kartenmaterial so, dass sich die Zusammenstellung sowohl als Erlebnisbericht als auch als Planung einer erneuten Fluchtbewegung lesen ließ. **Othmar Eders** Ort der Erholung und des Auftankens frischer Energie, sein Garten, wurde aus der Perspektive einer Schildkröte gefilmt. Die Ruhe und Langsamkeit von deren Bewegungen übertrug sich auf die BetrachterInnen, die durch den ungewöhnlichen Blickwinkel und den Fokus auf die Details in das erholsame Grün der Wiese eintauchten. **Elisabeth Schuttings** Video mit computeranimierten Bildern aus der Regenbogenpresse präsentierte daneben eine andere Form der Zerstreuung und Abkehr von der Realität: das ziellose Blättern und Sich-Verlieren in Klatschnachrichten vom Leben der Promis.

Während der Begriff „Nebenlebensinteresse“ bei Schutting auf das letztlich Unwesentliche im Leben bezogen und dem Banalen gewidmet war, erfuhr er bei **Judith F. M. Moser** eine gegenteilige Bewertung. Sie fasste zusammen, was ihr in der verfügbaren freien Zeit am wichtigsten ist: ihr gesellschaftliches Engagement als Aktivistin. Unter dem Titel *Ich erhebe meine Stimme zum Protest – aber mit dem hohen f habe ich noch Probleme* verknüpfte sie die Dokumentation ihrer Aktionen im öffentlichen Raum mit einer im 15-Minuten-Takt abgespielten kurzen Stimm bung aus ihrem Gesangsunterricht. An der Schnittstelle von freier künstlerischer Arbeit und ökonomischer Realität des Erwerbslebens bewegt sich **Kirstin Rogge** mit der von ihr gegründeten *Katzbachmanufakturberlin*. Die fair und klimaneutral produzierten, handbemalten T-Shirts für Kinder waren während der Ausstellung im Kunstpavillon auch zu erwerben.

Eine Reihe von Plakaten k ndete von Aktivitäten während und nach der Eröffnung. **Johannes Pfeil**, der in der Ausstellung

As opposed to a main life interest, the other interest implies something secondary, something remote, and therefore an interruption of one's completely organized everyday life. **Armin Klein**, who spends several days alone in the wilderness with his folding boat at least once a year, arranged documents, photos, books, and maps on a table in such a way that they could be read as both a report of his experiences and as planning for a new escape. **Othmar Eder's** place to relax and gather fresh energy, his garden, has been filmed from the perspective of a tortoise. The quiet and slowness of its movements were transferred to the viewers, who became immersed in the relaxing green of the grass field as a result of this unusual perspective and its focus on details. **Elisabeth Schutting's** video with computer-animated images from the yellow press, by contrast, presented a different form of recreation and escape from reality: an aimless browsing, losing oneself in gossip about the life of celebs.

While Schutting referred the term “otherlifeinterests” to what is not ultimately important in life and deliberately devoted herself to the banal, the idea was evaluated in the opposite way by **Judith F. M. Moser**. She summed up what is most important to her in the free time that she has available: her social commitment as an activist. Under the title *I raise my voice in protest – but I still have problems with f sharp*, she linked the documentation of her actions in public space to a short voice exercise from her singing lessons played at 15-minute intervals. **Kirstin Rogge** operates at the interface between free art work and the economic reality of working life with the business *Katzbachmanufakturberlin* she has established. The hand-painted T-shirts for children that she produces in a fair, climate-neutral way were also for sale during the exhibition in the Kunstpavillon.

A number of posters announced activities during and after the opening. **Johannes Pfeil**, who was present in the exhibition with two of his calligraphies, performed a Tai Chi improvisation at the opening, **Wolfgang Capellari** played on the baglama,



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

auch mit zwei seiner Kalligrafien präsent war, führte zur Eröffnung eine Tai-Chi-Improvisation auf, **Wolfgang Capellari** spielte auf der Baglama, der türkischen Laute, und **Margareta Langer** vermittelte ihre intensive Auseinandersetzung mit der Kunst des Teigziehens nicht nur in einer Lesung, sondern brachte auch frisch gebackenen Apfelstrudel mit. Zu den eigens für die Ausstellung produzierten und das Thema explizit reflektierenden Beiträgen zählte **Verena Schweigers** Gestaltung ihrer Radiosendung *Ü*, in der sie am 01. Mai die Lieblingssongs der ausstellenden KünstlerInnen auf den freien Radiosendern Freirad 105,9 MHz (Innsbruck) und Radio FRO 105.0 (Linz) präsentierte.

#### Buchbeiträge

Um die Vielfalt der Leidenschaften, aber auch das breite Spektrum der Zugänge und Reflexionen zum Thema „Nebenlebensinteressen“ über die für die Ausstellung realisierten Projekte hinaus aufzeigen zu können, wurden über vierzig Einreichungen in einem Buch, das in der Ausstellung auflag, dokumentiert. Die Lektüre empfiehlt sich als äußerst kurzweilige Vertiefung der Thematik.

PDF Download hier: [www.kuenstlerschaft.at](http://www.kuenstlerschaft.at) → Kunstpavillon → Archiv → Mitgliederausstellung Nebenlebensinteressen

Jeanette Pacher und Annette Südbeck

the Turkish lute, and **Margareta Langer** not only conveyed her intense study of the art of dough-making in a reading but also brought along freshly baked apple strudel. The contributions, especially produced for the exhibition and reflecting explicitly on the theme, included **Verena Schweiger's** concept for her radio broadcast *Ü*, in which she presented the favorite songs of the exhibiting artists on May 01 on the community radio stations Freirad 105.9 (Innsbruck) and on Radio FRO 105.0 (Linz).

#### Book Contributions

In order to show the huge diversity of such passions, as well as the wide spectrum of approaches to and reflections on the subject of "Otherlifeinterests," more than forty submissions received, in addition to the projects realized for the exhibition, are documented in a book, which was laid out within the exhibition. Reading of this book is highly recommended: not only is it extremely enjoyable, it also provides a deeper insight into the exhibition's themes.

PDF available as download at: [www.kuenstlerschaft.at](http://www.kuenstlerschaft.at) → English → kunstpavillon → archive → Otherlifeinterests – Members' Exhibition

Jeanette Pacher and Annette Südbeck

#### Werkangaben | specifications

##### Martin Bruch

*i-Phone Foto-Signatures*, Slideshow mit rund 400 Fotos, ab 2009

*i-Phone Foto-Signatures*, slideshow with approx. 400 photos, since 2009

##### Wolfgang Capellari

Plakat 2013 | Poster, 2013

##### Othmar Eder

*Sommer (Schildkröte)*, Video, 40 min 19 sec, 2011

*Sommer (Schildkröte)*, video, 40 min 19 sec, 2011

##### Lizzy Fidler

*Familien\_Foto\_Album*, 35 Fotoalben in Vitrine, 1993–2013

*Familien\_Foto\_Album*, 35 photo albums in show case, 1993–2013

##### Sabine Groschup

Drei Notizbücher mit handgeschriebenen, zum Teil illustrierten, überwiegend eigenen Koch- und Backrezepten aus 15 Jahren, je 144 Seiten, 1998–2013

Three notebooks with predominantly her own cooking and baking recipes for 15 years, handwritten and partly illustrated, each book 144 pages, 1998–2013

##### Ina Hsu

Installation von Sammel- und Fundobjekten

Installation with collected and found objects

##### Armin Klein

*In die Lagunen*, Kartenmaterial, Fotos, Lektüre, Listen, Faltboot Modell Klepper T67: Leihgabe Dirk Simonsen, Wien

*In die Lagunen*, maps, photos, literature, data sheets, foldboat Klepper T67: on loan Dirk Simonsen, Vienna

##### Margareta Langer

*How to Create an Austrian Appel Strudel*, Plakat, 2013

*How to Create an Austrian Appel Strudel*, poster, 2013

##### Andrea Lüth

*Singing in the Rain*, Video, 4 min 42 sec, 2013

*Singing in the Rain*, video, 4 min 42 sec, 2013

##### Judith F. M. Moser

*Stimmübungen*, Soundinstallation, 2 min 49 sec, 2013

*Stimmübungen*, sound installation, 2 min 49 sec, 2013

*Ich erhebe meine Stimme zum Protest – aber mit dem hohen f habe ich noch Probleme*, Plakat, 2013

*Ich erhebe meine Stimme zum Protest – aber mit dem hohen f habe ich noch Probleme*, poster, 2013

##### Johannes Pfeil

Plakat, 2013

Poster, 2013

Zwei Kalligraphien, 2013

Two calligraphies, 2013

##### Gabriela Proksch

*Ich zeige dir meine Briefmarkensammlung ... Briefe an meinen verstorbenen Vater mit Hilfe seiner Briefmarkensammlung*, Assemblage mit Briefmarken, Armieeisengitter, Malerei, 2013

*Ich zeige dir meine Briefmarkensammlung... Briefe an meinen verstorbenen Vater mit Hilfe seiner Briefmarkensammlung*, assemblage with stamps, metal reinforcing bars, painting, 2013

##### Kirstin Rogge

Plakat, 2013

Poster, 2013

Kinder-Shirts des Labels Katzbachmanufakturberlin (zum Verkauf)

Kids' shirts of the label Katzbachmanufakturberlin (for sale)

##### Elisabeth Schutting

*everyday triviality*, Video, 15 min, 2013

*everyday triviality*, video, 15 min, 2013

##### Stefan Schwarzenauer

*Flowerkill*, Farbprints, 2013

*Flowerkill*, color prints, 2013

##### Verena Schweiger

Plakat, 2013

Poster, 2013

ab 02. Mai: Aufzeichnung der Radiosendung *Ü* mit Lieblingssongs der teilnehmenden KünstlerInnen

From May 02: recording of the radio broadcast *Ü* with favorite songs of the exhibiting artists

Dokumentation der Einreichungen zur Ausstellung

Documentation of the submissions for the exhibition

# Collectivity Matters

**J. K. Bergstrand-Doley,  
Dominique Hurth,  
Marcel und Anna (Mac),  
David Rych**

kuratiert von Andrei Siclodi

14.06. – 27.07.2013

# Collectivity Matters

**J. K. Bergstrand-Doley,  
Dominique Hurth,  
Marcel und Anna (Mac),  
David Rych**

curated by Andrei Siclodi

June 14–July 27, 2013

Die Ausstellung *Collectivity Matters* beschäftigte sich mit dem Potenzial kollektiver Praktiken in der Kunst im Hinblick auf deren Erscheinung als Indikatoren gesellschaftlicher Umstände.

Kollektive in der Kunst sind oft Imaginationen im Dienste einer künstlerischen Idee, die unter Umständen real-politische Verhältnisse reflektieren. Hinter der Etikette „Kollektiv“ steckt oft eine dialektische Form der Sichtbarmachung des eigenen Handelns – indem man als „Kollektiv“ oder als pseudo-korporatistisches Gebilde auftritt, sichert man sich gleichermaßen Sichtbarkeit und „Kritikalitäts“-Glaubwürdigkeit im Kunstbetrieb. Hat dies jedoch tatsächlich mit kritischer Praxis zu tun? Was kann kollektives Handeln im Kunstkontext bedeuten, wenn man, wie die Kunsthistorikerin Pamela M. Lee, davon ausgeht, dass wir in der Epoche des „Consumer Sovereign“ leben, dessen Handeln primär im Auswählen aus einem gegebenen (und von ihm angeblich bestimmten) Angebot besteht? In einer Epoche, in der dieses Auswählen mit „Freiheit“ gleichgesetzt wird und damit mit dem freien Markt, der wiederum als Bestätigung der Illusion eines freien menschlichen Handelns fungiert?

Die Frage nach Kollektivität in der Kunst ist schließlich entscheidend mit der Frage nach den Organisationsformen der Produktion und Vermittlung der Kunst verbunden. Welche AutorInnenschaften werden hier von wem in welchem Ausmaß beansprucht? Wie wirken die übrigen Beteiligten –



Marcel und | and Anna (Mac), *Tool*, Installation, 2013.



Ausstellungsansicht | Exhibition view. Foto: Daniel Jarosch

KuratorInnen, TechnikerInnen, VermittlerInnen – im künstlerischen Produktionsprozess und darüber hinaus an der Instituierung des Paradigmas kollektiver künstlerischer Praxis mit?

Die Ausstellung *Collectivity Matters* riss diese Fragen auf unorthodoxe und widersprüchliche Weise an; gleichzeitig thematisierte sie aktuelle Formen des Ausstellens. Sie war Ergebnis der Auseinandersetzung mit den Projekten, künstlerischen Vorstellungen und Arbeitsweisen der TeilnehmerInnen am *Internationalen Fellowship-Programm für Kunst und Theorie* im Künstlerhaus Büchsenhausen 2012–13. Ihre künstlerischen Ansätze, Untersuchungsgebiete und Themen bildeten den Ausgangspunkt. Die Praxis von Marcel Hiller und der von ihm initiierten *Magicgruppe Kulturobjekt*, Kevin Dooleys Interesse an Arbeit in selbst organisierten Zusammenhängen, David Rychs projektorientierte Kunstproduktion, die in vielen Fällen die Mitwirkung zahlreicher AkteureInnen impliziert, aber auch Dominique Hurths Insistieren auf den Stellenwert der

The exhibition *Collectivity Matters* focused on the current potential of collective practices in art with respect to their manifestation as indicators of social conditions.

Collectives in art are often imaginary constellations that serve an artistic idea; under certain circumstances they reflect real-political conditions. A dialectic visualization of one's own activity often lies behind the label "collective": by appearing as a "collective" or as a corporate form, it is possible to secure both visibility and criticality credibility in the art field. But does this really have anything to do with critical practice?

What can collective action signify in the art context when, like art theorist Pamela M. Lee, we assume that we live in the era of the "consumer sovereign," whose activity consists primarily in selecting from what is on offer—from an offer which he/she has supposedly determined? In an epoch when such selection is equated with "freedom" and thus with a free market that functions in its turn as confirmation of the illusion of free human activity?

individuellen künstlerischen Position waren die initialen Argumente für die Beschäftigung mit der Thematik „Kollektivität“. Das kuratorische Konzept wurde schrittweise entwickelt, teils in direkter Bezugnahme auf die Projekte der involvierten KünstlerInnen, teils infolge der zahlreichen individuellen sowie gemeinsamen Diskussionen mit den StipendiatInnen. Diese Gespräche führten in zwei Fällen zur Bildung zweier künstlerischer Figuren: des fiktiven Kollektivs Marcel und Anna (Mac) und des fiktiven Individuums J. K. Bergstrand-Doley. Beide Figuren nahmen an der Ausstellung teil und stellten eigene künstlerische Produktionen vor.

Das Duo **Marcel und Anna (Mac)** bezeichnet eine „Zusammenarbeit“ zwischen dem Künstler Marcel Hiller und dem Sprachausgabenprogramm des Betriebssystems von Apple unter Einsatz der weiblichen Computerstimme „Anna“. Die parodierende Namensgebung, die eher an Duos aus dem Bereich volkstümlicher Musik denn an Kooperationen im Kunstbetrieb erinnert, weist auf ein gewisses Misstrauen gegenüber dem jüngsten – mitgeschuldeten – Hype um kollektive Praktiken hin.

Die Installation *Tool* zeigt einen Flachbildschirm, der in einer labil erscheinenden Lage an Zurrgurten und Seilen von der geringfügig geöffneten Decke des Kunstpavillons hing. „Protagonist“ des am Bildschirm ablaufenden Videos ist ein Objekt mit skulpturalen Qualitäten, ein Residuum aus der Produktionsstraße in einer Spielzeugfabrik. Von Zeit zu Zeit spricht die Computerstimme „Anna“ einen Text, der größtenteils aus einem E-Mail-Verkehr zwischen dem Künstler und dem Kurator der Ausstellung stammt und sich auf das Ausstellungskonzept bezieht. Die zum Teil in den Überlegungen selbst formulierte Dialektik der Auseinandersetzung mit dem Thema „Kollektivität“ erhält durch die roboterhafte Aussprache der Computerstimme eine zusätzliche Akzentuierung, die in der Fragilität der Hängung eine Weiterführung erfuhrt.

Die fiktive Figur des oder der **J. K. Bergstrand-Doley** bezeichnet die Zusammenarbeit zwischen Kevin Dooley und Jens Strandberg. Ihr Ausstellungsbeitrag trägt den Titel *Dirty Abstract Body* und hat seinen Ursprung in einem Workshop, den die zwei Künstler im April 2013 im Künstlerhaus Büchsenhausen abhielten. Darin ging es um ein kollektives, praxisbezogenes Experiment mit dem Ziel, (mögliche) Verhältnisse zwischen Hausarbeit und künstlerischer Arbeit zu reflektieren. Gemäß dem Credo, dass festgefahrene, statische Strukturen Entfaltung und Emanzipation unterbinden, entfernte J. K. Bergstrand-Doley die Glasabdeckung des linken Flügels des Kunstpavillons und installierte „spekulative Objekte“, die größtenteils lebende Pflanzen integrierten, im Dachgeschoss des Gebäudes.

Bei der Ausstellungseröffnung fand eine „Ansprache“ von J. K. Bergstrand-Doley statt; deren Dokumentation in der Ausstellung auf einem eingemauerten Monitor, der sich auf den aufgestapelten Glasabdeckungsplatten befand, zu sehen war. Der Standpunkt des Sprechers in Bezug auf

Finally, the question of collectivity in art is connected decisively to the issue of the organizational forms of art's production and mediation. What forms of authorship are being claimed here and from whom and to what degree? What impact do other participants—curators, technicians, art educators—have on the artistic production process and beyond this on instituting the paradigm of collective artistic practice?

The intention of the exhibition *Collectivity Matters* was to handle such issues in an unorthodox and (possibly) contradictory manner; at the same time it thematized current forms of exhibition display. The exhibition was the outcome of an investigation into the projects, artistic ideas, and working methods of the participants in the *International Fellowship Program for Art and Theory* at Künstlerhaus Büchsenhausen 2012–2013. Their artistic approaches, fields of investigation, and themes formed the starting point. The initial motives for addressing the topic of “collectivity” were provided by the artistic practice of Marcel Hiller and the collective *Magicgruppe Kulturobjekt*, which he initiated, Kevin Dooley's interest in work in self-organized contexts, David Rych's project-oriented production of art, which often implies the collaboration of a large number of participants, and Dominique Hurth's insistence on the importance of individual artistic positions. The curatorial concept was developed in a step-by-step mode, partly with direct reference to the participating artists' projects and partly on the basis of a number of individual and joint discussions with the fellows. These discussions resulted in the creation of two artistic figures: the fictitious collective Marcel and Anna (Mac), and the fictitious individual J. K. Bergstrand-Doley. Both figures took part in the exhibition, presenting own art projects.

The duo **Marcel and Anna (Mac)** refers to a “collaboration” between artist Marcel Hiller and the language output program of the Apple operating system, which employs the female computer voice “Anna.” The parodied name-giving, more reminiscent of duos in the field of folk music than collaborations in the art field, indicates distrust towards the latest hype surrounding collective practices.

The installation *Tool* displays a flat-screen monitor, which was hanging from the slightly opened ceiling of the Kunstpavillon, in an apparently unstable position requiring load restraints and ropes. The “protagonist” of the video running on the screen is an object with sculptural qualities, a cast-off from the production line in a toy factory. From time to time, the computer voice “Anna” speaks a text that comes predominantly from email correspondence between the artist and the curator, relating to the exhibition concept. The dialectics of the debate on “collectivity,” partly formulated already in the curator's considerations, is accentuated further by the robot-like pronunciation of the computer voice, and continued in turn by the fragility of the installation.

The fictive character of **J. K. Bergstrand-Doley** refers to cooperation between Kevin Dooley and Jens Strandberg. Their contribution to the exhibition is entitled *Dirty Abstract Body*.



J. K. Bergstrand-Doley, *Dirty Abstract Body*, Installation I installation view, 2013.



J. K. Bergstrand-Doley, *Dirty Abstract Body*, Installation I installation view, 2013.

die Arbeit im Rahmen des Residenzprogramms, wo Arbeit mit Privatheit und regelmäßiger Öffentlich-Machung oft ununterscheidbar zusammengeht, wurde während der Ansprache an der Durchbruchstelle im architektonischen System des Ausstellungsraums verortet.

Anders als Marcel Hiller, Kevin Dooley und Jens Strandberg nahmen David Rych und Dominique Hurth unter ihren eigenen Namen an der Ausstellung teil.

**David Rych** beschäftigt sich in seinen Videoarbeiten mit der Dialektik der Inszenierung von Realität im Massenmedium Film. Für die Ausstellung *Collectivity Matters* produzierte Rych drei Videos, in denen zwei weitere KünstlerInnen der Ausstellung – Kevin Dooley und Dominique Hurth – als AkteurInnen agieren. Die Videos zeigen je eine kurze Sequenz, in der die Handlungen Passagen aus Filmen von Woody Allen und Jean-Luc Godard zitieren. Indem Rychs Videoarbeiten sich der Reinszenierung einzelner Zitate aus dem kollektiven Gedächtnis der Film- und Kunstgeschichte bedienen, hinterfragen deren ProtagonistInnen die Behauptung eines kollektiven kritischen Bewusstseins im Kunstbetrieb.

**Dominique Hurth** untersuchte in ihrem Betrag mit dem Titel *someone in the rear of the hall (Jemand im hinteren Teil des Raumes)* das verändernde Potenzial der Platzierung eines Vorhangs im Raum, indem sie dessen haptische Manifestation auf Basis ihrer eigenen Sammlung von frühen fotografischen Inszenierungen spiritistischer Sitzungen (Séances) zitiert. Im Zusammenhang der Ausstellung *Collectivity Matters* bezieht sich das Interesse Hurths an diesem Objekt auf antike Formen mündlichen Unterrichts. Die Person, die Wissen besitzt, spricht demnach hinter dem Vorhang zu einer HörerInnenschaft, die

It originated in a workshop that the two artists ran in Künstlerhaus Büchsenhausen in April 2013, which concerned a collective, practice-related experiment aiming to reflect on (possible) relationships between housework and artistic work. Following the conviction that firmly established, static structures prevent development and emancipation, J. K. Bergstrand-Doley removed the glass roof from the left wing of the Kunstpavillon and installed the “speculative objects,” most of which integrated living plants, on the building's attic floor.

An “address” given by J. K. Bergstrand-Doley took place at the exhibition opening; its documentation could be seen on an immured screen, located on the heap of glass roofing. During the speech, the speaker referring to the work in the context of the Residency Program—where work goes hand-in-hand with privacy and regular presentations to the public, often making these indistinguishable—was located in the place where the architectonic system of the exhibition space had been broken through.

In contrast to Marcel Hiller, Kevin Dooley and Jens Strandberg, David Rych and Dominique Hurth participated in the exhibition under their own names.

In his video works, **David Rych** is concerned with the dialectics of staging reality in the mass medium film. Rych produced three videos for the exhibition *Collectivity Matters*, in which two of the other artists of the exhibition—Kevin Dooley and Dominique Hurth—feature as actors. Each of the videos shows a short sequence in which the actors quote passages from films by Woody Allen and Jean-Luc Godard. By making use of the restaging of individual citations from the collective memory of film and art history, the protagonists of Rych's video works

zwar diese Stimme hört, aber deren Ursache bzw. Ursprung nicht erkennt und sich damit als bloß passive HörerInnenschaft konstituiert. Dieser Umstand findet eine gewisse Analogie in der Séance bzw. im White Cube: in zwei streng kontrollierten Umgebungen, in denen Dinge einer Stimme zugeschrieben werden können – oder eben nicht.

*someone in the rear of the hall* war die Fortführung der Einzelausstellung *foreword (language in the darkness of the world through inverse images)* von Dominique Hurth im Künstlerhaus Büchsenhausen. (Details siehe Seite 110f.)

Andrei Siclodi

question any assertion of a collective, critical consciousness in the art business.

In her contribution entitled *someone in the rear of the hall*, **Dominique Hurth** investigated the potential for change in the positioning of a curtain within the space by citing its haptic manifestation on the basis of her own collection of early photographic stagings of séances. In the context of the exhibition *Collectivity Matters*, Hurth's interest in this object refers to ancient forms of oral teaching. Accordingly, the person who has knowledge speaks from behind the curtain to a group of listeners who hear this voice, but cannot recognize its cause or origin and therefore constitute only a passive audience. This circumstance finds a certain analogy in the settings of the séance or the white cube: in two strictly controlled environments, where things can be attributed to a voice—or not, as the case may be.

*someone in the rear of the hall* was the continuation of the solo exhibition by Dominique Hurth in Künstlerhaus Büchsenhausen entitled *foreword (language in the darkness of the world through inverse images)*. (For details see page 110 et. seq.)

Andrei Siclodi

**J. K. Bergstrand-Doley aka Kevin Dooley und | and Jens Strandberg Kevin Dooley** \*1983 in Hastings, lebt und versucht in Wien zu arbeiten. Er hat Schulden in der Höhe von € 12.500 (Stand: Juli 2013) und verbringt viel Zeit in den Büros des Arbeitsmarktservices. Nach dem Besuch eines politischen Therapeuten beschloss er, polygamer zu werden, sich mehr den Bemühungen um gewerkschaftliches Zusammenkommen als einer Form therapeutischer Ermächtigung zu widmen.

<http://1200m.org/soil.html>

**Kevin Dooley** \*1983 in Hastings, lives and attempts to work in Vienna. His current debts amount to €12,500, and he spends a lot of time in the offices of the employment services. After visiting a political therapist, he decided to become more polygamous and devote more attention and effort to union meetings as a form of therapeutic empowerment.

<http://1200m.org/soil.html>

**Jens Strandberg** arbeitet als künstlerischer Hausmeister in Stockholm. Gegenwärtig ist er mit einem Forschungsprojekt beschäftigt, das er *Overhead and Behind – three joint learning exercises* nennt.

<http://domesticartpractice.wordpress.com>

**Jens Strandberg** works as an artistic caretaker in Stockholm. He is currently busy working on a research project that he calls *Overhead and Behind – three joint learning exercises*.

<http://domesticartpractice.wordpress.com>

**Werkangaben | specifications**

*Dirty Abstract Body*, Installation, 2013

*Dirty Abstract Body*, installation, 2013

**Dominique Hurth** \*1985 in Colmar, lebt und arbeitet in Berlin. Studien an der Saint Martin's School of Art, London, an der Universität der Künste Berlin und an der École nationale supérieure des beaux-arts in Paris. Fine Art Researcher an der Jan van Eyck Academie in Maastricht.

[www.dominiquehurth.com](http://www.dominiquehurth.com)

**Dominique Hurth** \*1985 in Colmar, lives and works in Berlin. Studied at Saint Martin's School of Art, London, at Berlin University of the Arts, and at the École Nationale Supérieure des Beaux Arts in Paris. Fine Art Researcher at the Jan van Eyck Academy in Maastricht.

[www.dominiquehurth.com](http://www.dominiquehurth.com)

**Werkangaben | specifications**

*someone in the rear of the hall*, Installation, Plakate, Vorhang, 2013

*someone in the rear of the hall*, installation, posters, curtain, 2013

**Marcel und | and Anna (Mac) aka Marcel Hiller**

**Marcel Hiller** \*1982 in Potsdam-Babelsberg, lebt und arbeitet in Aachen. Studium an der Kunstakademie Münster. Fine Art Researcher an der Jan van Eyck Academie in Maastricht. Gründer von CLUB 69 in Münster (2008) und der Magicgruppe Kulturobjekt (2010).

[www.marcelhiller.de](http://www.marcelhiller.de)

**Marcel Hiller** \*1982 in Potsdam-Babelsberg, lives and works in Aachen. Studied at the Academy of Fine Arts Münster. Fine Art Researcher at the Jan van Eyck Academy in Maastricht (2010–11). Founder of CLUB 69 in Münster (2008) and Magicgruppe Kulturobjekt (2010).

[www.marcelhiller.de](http://www.marcelhiller.de)

**Werkangaben | specifications**

*Quitte*, Objekt, 2013

*Quitte*, object 2013

*Giorgo*, installatives Objekt, 2013

*Giorgo*, installative object, 2013

*Tool*, Installation, Flachbildschirm, Video (24 min), Seile, Zurrgurte, 2013

*Tool*, installation with video, 2013

**David Rych** \*1975 in Innsbruck, lebt und arbeitet in Berlin. Studium an der Universität Innsbruck, an der Akademie der bildenden Künste und an der Bezael Academy of Arts and Design, Jerusalem. Postgraduales Studium an der École supérieure des beaux-arts in Marseille. Teilnehmer der Manifesta 8 und der Berlin Biennale 2012.

[www.parakanal.com/rych](http://www.parakanal.com/rych)

**David Rych** \*1975 in Innsbruck, lives and works in Berlin. Studied at the University of Innsbruck, at the Academy of Fine Arts Vienna, and Bezael University in Jerusalem. Postgraduate studies at the École Supérieure des Beaux-Arts in Marseille. Participant in Manifesta 8 and the Berlin Biennale 2012.

[www.parakanal.com/rych](http://www.parakanal.com/rych)

**Werkangaben | specifications**

*Déjà-vu / Variations on Collectivity, Art and Revolution I*, Video, 2013

*Déjà-vu / Variations on Collectivity, Art and Revolution I*, video, 2013

*Déjà-vu / Variations on Collectivity, Art and Revolution II*, Video, 2013

*Déjà-vu / Variations on Collectivity, Art and Revolution II*, video, 2013

*Déjà-vu / Variations on Collectivity, Art and Revolution III*, Video, 2013

[war nur im Leokino in Innsbruck zu sehen]

*Déjà-vu / Variations on Collectivity, Art and Revolution III*, video, 2013

[was only shown at the Leokino, Innsbruck]

# NEUE GALERIE



Rennweg 1, Großes Tor, Hofburg  
6020 Innsbruck  
Tel. +43 (0)512 578154  
[neuegalerie@kuenstlerschaft.at](mailto:neuegalerie@kuenstlerschaft.at)

Öffnungszeiten:  
Dienstag bis Freitag 10.00 – 12.00 und 14.00 – 18.00  
Samstag 11.00 – 17.00

Der Eintritt ist frei.

Opening times:  
Tuesday to Friday 10 a.m.–12 p.m. and 2–6 p.m.  
Saturday 11 a.m.–5 p.m.

Free Admission.

Die Neue Galerie in der Hofburg Innsbruck wurde 2011 adaptiert. Die ehemaligen Portiersräumlichkeiten im Erdgeschoss sind zum Rennweg hin ausgerichtet und bieten nach dem Umbau auf ca. 95 in vier kleinere Räume unterteilten Quadratmetern gute Voraussetzungen für die Präsentation zeitgenössischer Kunst im historischen Umfeld der Altstadt.

The Neue Galerie in the Hofburg Innsbruck underwent a conversion in 2011. The former porter's rooms on the ground floor face onto Rennweg; following the conversion work they offer fine conditions for the presentation of contemporary art in the historic surroundings of the old city, providing circa 95 square meters of space divided into four smaller rooms.

Neue Galerie

# JAHRES- PROGRAMM

Program

**2012-13**

1 Constants are changing

**Bernd Oppl**

23.08. - 06.10.2012

2 Umnutzung | Re-Use

**Florian Bettel und | and  
Julia Rosenberger,  
zweintopf,  
Michael Hieslmair und | and  
Michael Zinganel**

10.11. - 22.12.2012

3 Meine erste Löwin | My First Lioness

**Tatiana Lecomte**

07.02. - 30.03.2013

4 Über Mut | About Courage

**Carmen Brucic**

25.04. - 08.06.2013

5 volume

**Michael Kargl**

27.06. - 10.08.2013

# constants are changing Bernd Oppl

23.08. – 06.10.2012

„Wenn man heute von der Entwicklung der audiovisuellen Medien spricht, dann kann man dies nicht, ohne zugleich nach der Entwicklung jener virtuellen Bildwelt und ihrem Einfluß auf die Verhaltensweisen zu fragen und ohne darüber hinaus auf jene neue Industrialisierung des Sehens hinzuweisen, auf das Entstehen eines regelrechten Marktes der synthetischen Wahrnehmung. Daraus ergeben sich Fragen nach der Verdoppelung des Standpunktes, nach der Aufteilung und der Wahrnehmung der Umwelt in das Belebte, das lebendige Subjekt, und das Unbelebte, das Objekt, die Sehmaschine.“ Paul Virilio, *Die Sehmaschine*

Was der Philosoph, Medienkritiker und Theoretiker der Geschwindigkeit Paul Virilio vor mehr als zwanzig Jahren in „Die Sehmaschine“ (Titel der Originalausgabe: „La machine de vision“, 1988) formuliert hat, könnte für Bernd Oppl durchaus am Ausgangspunkt der Untersuchungen von Perzeption und der künstlerischen (Er)forschung von Wahrnehmungsbedingungen gestanden haben. In seinen multimedialen Installationen wird dieser Gedanke weitergeführt und die Objekte – Architekturmodelle und Kulissen, die wirken, als seien sie aus dem kollektiven Gedächtnis über Filmarchitektur generiert worden – werden zu Subjekten und verwandeln sich in Akteure. Der Künstler spielt mit der konditionierten Wahrnehmung der BetrachterInnen, die an den Raumstrategien und -möglichkeiten des Populärkinos geschult wurde. Türen, Fenster oder Treppen wurden von Alfred Hitchcock beispielsweise häufig als so genannte „McGuffins“ eingesetzt, als Objekte, die Spannung auslösen und die Handlung vorantreiben, ohne selbst von Interesse oder Bedeutung zu sein. Bernd Oppl macht McGuffin zum Hauptdarsteller.

# constants are changing Bernd Oppl

August 23–October 06, 2012

“Today it is impossible to talk about the development of the audiovisual without also talking about the development of virtual imagery and its influence on human behaviour, or without pointing to the new industrialisation of vision, to the growth of a veritable market in synthetic perception and all the ethical questions this entails. [...] primarily in relation to the philosophical question of the splitting of viewpoint, the sharing of perception of the environment between the animate (the living subject) and the inanimate (the object, the seeing machine).“ Paul Virilio, *The Vision Machine*

This thought formulated by philosopher, media critic, and theoretician of speed Paul Virilio in *The Vision Machine* (title of the original edition: *La machine de vision*, 1988) more than 20 years ago could also have been the starting point for Bernd Oppl in his studies of awareness and artistic investigation into the conditions of perception. This idea is continued in his multimedia installations, where the objects—models of architecture and stage sets that seem to have been generated from our collective memory of film architecture—become subjects and turn into actors. The artist plays with his viewers’ conditioned perception, which has been schooled on the spatial strategies and possibilities of popular cinema. Doors, windows, or stairs, for example, were often employed by Alfred Hitchcock as so-called “McGuffins,” objects that trigger tension and advance the action without being of any interest or significance in themselves. Bernd Oppl makes McGuffin into the leading actor.

The work *Delay Room* consists of a model that comprises two passageway situations with several half-open doors, each fastened onto a turning device, which also has a reflecting

Die Arbeit *Delay Room* besteht aus einem Modell aus zwei Durchgangssituationen mit mehreren halb geöffneten Türen, die jeweils auf einer Drehscheibe befestigt sind. Es verfügt über einen verspiegelten Hintergrund, eine einfache Überwachungskamera, die die Situation aufzeichnet, und einen Videoprojektor, der die aufgenommenen Bilder an die Wand projiziert. Da die beiden Minidrehbühnen nicht synchronisiert sind, kommt es in der Projektion zu immer neuen labyrinthischen Konstellationen. Bernd Oppl breitet einen gesamten Produktionsprozess vor den RezipientInnen aus – vom Set über die Aufnahme bis zum fertigen, live übertragenen Film, der jedoch ohne Handlung auskommen muss. Offenbar schaffen es aber halboffene Türen und unklare Exit-Strategien, zu triggern und Suspense zu erzeugen.



*emptiness of attention*, Installation, 2012.

Rotierende Modelle bzw. Kulissen und statische oder zum Teil auch sich mitdrehende Kameras, die in den neueren und neuesten Arbeiten von Bernd Oppl eine tragende Rolle spielen, erzeugen im Video den Eindruck von Kamerafahrten oder -schwenks und sind in der Lage, die (gewohnte) Wahrnehmung zu täuschen. Die Konstanten verändern sich, die Lesart ist eine Frage des Standpunkts.

Die Kenntnis der Film- und Technikgeschichte beeinflusst direkt, aber auch indirekt die Settings. Das erste Filmstudio von Thomas Alva Edison, die „Black Maria“, war eine schlichte schwarze Box, bei der das Dach aufgeklappt werden konnte, um wegen der geringen Lichtempfindlichkeit des Filmmaterials möglichst viel Sonnenlicht hereinholen zu können. Das gesamte Gebäude war auf eine Drehscheibe montiert, damit es nach der Sonne ausgerichtet werden konnte. Der schwere Kinematograph ließ nur frontale Aufnahmen auf der guckkastenartigen Bühne zu. Etwa 35 Jahre später – in Buster Keatons Kurzfilm „One Week“ – war es bereits möglich, ein Fertigteilhaus rotieren zu lassen. In der Installation *emptiness of attention* war es Vorbild für das Architekturmodell. Bernd Oppl verwendete die filmische

background, a simple surveillance camera that records the situation, and a video projector that projects it onto the wall. New, labyrinthine constellations continually emerge in the projection because the two mini revolving stages are not synchronized. Bernd Oppl discloses an entire production process to his recipients—from the set via shooting to the finished, live transmitted film; however, this has to manage without any action. It seems, however, that half-opened doors and vague exit strategies succeed in triggering and creating suspense.

Rotating models or stage sets and static, or sometimes turning cameras, play a key role in recent and most recent works by Bernd Oppl; creating the impression of camera tracking or panning in the video, they are capable of deceiving our (customary) perception. The constants are changing and the interpretation is a question of standpoints.

Knowledge of the history of film and technology influences the settings, either directly or at times indirectly. The first film studio of Thomas Alva Edison, the “Black Maria,” was a simple black box, its roof opening in order to let in as much sunlight as possible, for the film material was not very light-sensitive. The whole building was set on a turning platform so that it could be directed towards the sun. The heavy kinetograph only permitted frontal shooting on the proscenium-type stage. About 35 years later, in Buster Keaton’s short film *One Week*, it was already possible to make a house of prefabricated components rotate. This house was the original for the architectural model in the installation *emptiness of attention*. Bernd Oppl used the cinematic montage as the pattern for a spatial model, which now rotates—embedded in a black cube—alternately showing an interior and a facade element on its upper side. A camera has been placed inside the cube, i.e., hidden away; it records the side of the model that is not currently visible on the outside. This recording was enlarged and projected onto the gallery wall. The abandoned house where something must have happened, as a table and chairs have fallen over, is in a state of perpetual rotation. There is no escape.

Similarly “uncanny” spatial situations can be found in the series *Point of View*, of which three works were shown in the Neue Galerie. Black cubes mounted onto the wall play back video loops, which were produced from the installations *Corridor*, *Flock*, and *untitled*. Their common feature is a sense that the laws of gravity have been repealed. In *Flock*, a swarm of insects or a cloud of dust seems to move through the rooms according to its own dynamics, and there is an interruption in the sequence of rooms as well: [apparent] panning along the walls suddenly leads down a staircase. The originals for the spatial model came from various films by Alfred Hitchcock. Bernd Oppl assembled them to create a sequence of rooms. The model for the work *Corridor* was the corridor of “Overlook Hotel” in Stanley Kubrick’s film version of the Stephen King novel *The Shining*. Here, the camera revolves along with the model and is “buried alive” by little white balls that flood through the room. In *untitled*, black balls also behave unnaturally in an impersonal space. The architectonic situation becomes the protagonist of a possible narrative. Bernd Oppl refers to the photo series *untitled (Plaza de las Tres Culturas)*, which was made in Mexico City in 2012, as an architectural portrait. Here, in contrast to architectural



Delay Room, Installation, 2011.

Montage als Vorlage für ein Raummodell, das nun in einen schwarzen Kubus eingebettet rotiert und an der Oberseite abwechselnd einen Innenraum und ein Fassadenelement zeigt. Im Inneren des Kubus, also im Verborgenen, ist eine Kamera platziert, die jeweils die außen gerade nicht sichtbare Seite des Modells aufzeichnet. Diese Aufnahme wurde in der Ausstellung vergrößert an die Wand der Galerie projiziert. Das verlassene Haus, in dem etwas vorgefallen sein muss, denn ein Tisch und Stühle sind umgestürzt, befindet sich in perpetuierender Rotation. Es gibt kein Entrinnen.

Ähnlich „unheimliche“ Raumsituationen finden sich in der Serie *Point of View*, aus der drei Arbeiten in der Neuen Galerie gezeigt wurden. Schwarze, an der Wand montierte Kuben gaben Video-Loops wieder, die aus den Installationen *Korridor*, *Flock* und *untitled* entstanden sind. Gemeinsam ist ihnen, dass die Gesetze der Schwerkraft aufgehoben zu sein scheinen. In *Flock* scheint sich ein Insektenschwarm oder eine Staubwolke eigendynamisch durch die Räume zu bewegen, und auch in der Raumfolge gibt es einen Bruch: Ein (scheinbarer) Schwenk über die Wände führt plötzlich über eine Treppe nach unten. Die Vorlagen für das Raummodell, die Bernd Oppl zu einer Raumfolge montiert hat, stammen aus verschiedenen Filmen von Alfred Hitchcock. Für die Arbeit *Korridor* stand der Gang des „Overlook Hotels“ in Stanley Kubricks Stephen-King-Verfilmung „Shining“ Pate. Hier dreht sich die Kamera mit dem Raummodell mit und wird von den durch den Raum schwappenden weißen Kügelchen „verschüttet“. Auch in *untitled* verhalten sich schwarze Bälle in einem unpersönlichen Raum widernatürlich. Die architektonische Situation wird zum Protagonisten einer möglichen Erzählung. Die Fotoserie *untitled (Plaza de las Tres Culturas)*, die 2012 in Mexiko Stadt entstanden ist, bezeichnet Bernd Oppl als Architekturporträt. Es geht ihm hierbei aber nicht wie in der Architekturfotografie um eine möglichst präzise, hochaufgelöste Abbildung von

photography, he is not concerned with an image of a building that is as precise and highly defined as possible, but aims to adopt a range of viewing angles and so concentrate the architektonische structure into a fictive complex. Technically, the artist achieves this by using analogue multi-exposure, so that up to twelve exposures appear on one photo. Developed on baryta paper, the resulting portraits of a square thus appear very graphical; on the square we see not only pre-Columbian pyramids but also the Catholic cathedral in colonial style and 20th century high-rise structures. Important events for Mexican history have taken place here in the course of its existence.

It is clear from the artist's debate with the (media) reality of perception and above all its spatial dimension in the exhibition *constants are changing*: The space of a view is relative.

Gebäuden, sondern darum, verschiedene Blickwinkel einzunehmen und die architektonische Struktur zu einem fiktiven Komplex zu verdichten. Technisch löst der Künstler das mit analoger Mehrfachbelichtung, sodass bis zu zwölf Belichtungen auf einem Foto erscheinen. Auf Barytpapier entwickelt, ergeben sich so sehr grafisch anmutende Porträts eines Platzes, auf dem sich neben den präkolumbianischen Pyramiden die katholische Kathedrale im Kolonialstil und Hochhäuser aus dem 20. Jahrhundert befinden und auf dem sich im Laufe seines Bestehens für die mexikanische Geschichte bedeutende Ereignisse abgespielt haben. Die Auseinandersetzung mit der (medialen) Realität der Wahrnehmung und vor allem ihrer räumlichen Dimension in der Ausstellung *constants are changing* macht deutlich: Der Raum des Blicks ist relativ.

**Bernd Oppl** \*1980 in Innsbruck, lebt und arbeitet in Wien. Studium an der Kunstuniversität Linz und der Akademie der bildenden Künste Wien.

**Bernd Oppl** \*1980 in Innsbruck, lives and works in Vienna. Studied at the University for Art and Industrial Design Linz and at the Academy of Fine Arts Vienna.

#### Werkangaben | specifications

*untitled (Plaza de las Tres Culturas)*, drei Fotografien auf Barytpapier, gerahmt, 30 x 45 cm, 2012

*untitled (Plaza de las Tres Culturas)*, three photographs on baryta paper, framed, 30 x 45 cm, 2012

*Delay Room*, MDF-Modell, Motor, Kamera, Video, Projektor, 120 x 80 x 80 cm, 2011

*Delay Room*, MDF model, engine, camera, video projector, 120 x 80 x 80 cm, 2011

*emptiness of attention*, MDF-Modell, Motor, Kamera, Video, Projektor, 88 x 70 x 42 cm, 2012

*emptiness of attention*, MDF model, engine, camera, video, projector, 88 x 70 x 42 cm, 2012

*untitled (aus der Serie Point of View)*, Mixed Media, 20 x 25 x 21 cm, 2010/12

*untitled (from the series Point of View)*, Mixed media, 20 x 25 x 21 cm, 2010–12

*Korridor (2) (aus der Serie Point of View)*, Mixed Media, 32 x 30 x 23 cm, 2011/12

*Korridor (2) (from the series Point of View)*, Mixed media, 32 x 30 x 23 cm, 2011–12

*Flock (aus der Serie Point of View)*, Mixed Media, 30 x 38 x 23 cm, 2011/12

*Flock (from the series Point of View)*, Mixed media, 30 x 38 x 23 cm, 2011–12

#### Ausstellungen [Auswahl] | Selected Exhibitions

**2011/12** *Delay Room*, k/haus Videogalerie, Wien | Vienna, **2011** *Bernd Oppl*, ASIFAKEIL, MuseumsQuartier, Wien | Vienna **2010** *Artist Quarterly: Bernd Oppl*, Sotheby's, Wien | Vienna **2009** *Point of View*, Art Foundation [das weisse haus], Wien | Vienna

#### Preise/Stipendien [Auswahl] | Selected Prizes/Grants

**2012** RLB Kunstpreis | RLB Art Prize, Kunstbrücke, RLB Tirol AG, Innsbruck **2010** Artist in Residence Urban Interventions, Stipendium der EU | Scholarship of the European Union, Tallinn **2008** Förderpreis für zeitgenössische Kunst des Landes Tirol | Sponsorship Award for Contemporary Art of the state of Tyrol



Point of View, Mixed Media | mixed media, 2010/12.



Sound-Lecture Floating Points: Bernd Oppl, Andreas Kurz, Karin Fisslthaler. Foto: TK

# Umnutzung Florian Bettel und Julia Rosenberger, zweintopf, Michael Hieslmair und Michael Zinganel

kuratiert von Rainer Bellenbaum

10.11. – 22.12.2012

Umnutzungen sind in der modernen Gesellschaft selbstverständlich geworden. Kaum überlassen wir die von uns hergestellten oder gefundenen Gegenstände lediglich einer Funktion. Ob KünstlerInnen alltägliche Gegenstände wie Stühle, Spielzeugtiere oder Aluminiumrohre zu Ausstellungsstücken umfunktionieren, ob wir Räume einer Hofburg für die Ausstellung installativer Kunst in Anspruch nehmen oder ob die Schulden, die ganze Volkergemeinschaften machen, zur Handelsware für Banken werden – in allen diesen Fällen erfahren die involvierten BesitzerInnen, NutzerInnen und AkteurInnen sowie die betreffenden Zu- und Gegenstände vielschichtige Transformationen. Räume verändern ihr Aussehen, Orte bilden ein anderes Milieu aus, Gegenstände steigen oder fallen im Wert. Dabei ist klar, dass kein Handelnder/keine Handlende, kein/e HerstellerIn und kein/e

# Re-Use Florian Bettel and Julia Rosenberger, zweintopf, Michael Hieslmair and Michael Zinganel

curated by Rainer Bellenbaum

November 10–December 22, 2012

In modern society, re-use has become an everyday phenomenon, a matter of course. It is rare for objects we have produced or found to be limited to a single function. Whether artists re-functionalize everyday objects like chairs, toy animals, or aluminum piping into exhibition pieces, we take over the rooms of a royal castle in order to exhibit installation art, or whether the debts that entire groups of people make become the object of trade and speculation for banks—in each and every one of these cases the owners, users, viewers, and actors, as well as the circumstances and objects in question, undergo multilayered transformations. Rooms alter their appearance, locations develop a different milieu, and objects rise or fall in value. But it is clear in this context that no actor, producer, or worker is completely taken up by the role of the user, either with reference to the respective instrument or



Florian Bettel, Julia Rosenberger, *O-Dorf, O-Stuhl, O-Gold*, Installation, 2012.

ArbeiterIn in der Rolle des/der Nutzenden aufgeht, weder in Bezug auf das jeweilige Instrument noch hinsichtlich der intendierten Ziele. Nutzend sind wir gleichzeitig BestimmerInnen, Disziplinierte, Zugehörige, SpielerInnen. Nutzend geben wir uns darstellerisch zu erkennen. Es sind sehr unterschiedliche Modalitäten, nach denen wir die Dinge gegen den Strich verwenden. Der französische Kulturphilosoph Michel de Certeau unterschied in seiner Schrift „Die Kunst des Handelns“ zwei verschiedene Modalitäten: das strategische und das taktische Handeln. Als Strategien bezeichnet Certeau solche Berechnungen von Kräfteverhältnissen, die in dem Moment möglich werden, wenn ein mit dem Willen zur Macht ausgestattetes Subjekt erkennbar ist (zum Beispiel ein Unternehmen, eine Armee oder eine Institution). Certeau zufolge gründet strategisches Handeln darauf, einen Ort abzugrenzen, einen Besitz zu verteidigen oder ein Eigentum zu sichern und von dort in die Zeit vorauszuschauen.

Als Taktik begreift Certeau hingegen ein Handeln aus Berechnung, das durch Fehlen eines Eigenen bestimmt ist. TaktikerInnen spielen eher auf fremdem Terrain. Weder ein definiertes Eigentum noch eine klare Abgrenzung vom anderen liefert dem/der TaktikerIn die Bedingung. Der/Die TaktikerIn hat keinen verlässlichen Rückzugsort, keinen Gesamtüberblick und keine belastbare Zeitprognose. TaktikerInnen horten nicht. Das verschafft ihnen Beweglichkeit, Gelegenheiten zu finden und diese auf listige Weise zu nutzen – umzunutzen. Die in der Ausstellung *Umnutzung* ausgestellten drei Positionen künstlerischer Objekt-Installation ließen auf verschiedene Weise Züge des taktischen Handelns erkennen.

regarding intended aims or purposes. When using something, we are simultaneously actors, members, deciders, the disciplined, and the players. When using, we reveal ourselves performatively.

There are very different modalities, in accordance with which we may use things against the grain. French cultural philosopher Michel de Certeau distinguished two different practical modalities in his text *The Practice of Everyday Life*: strategic and tactical practice. Certeau uses the term “strategy” to refer to such calculations of power relations that become possible when a subject equipped with the desire for power is recognizable (e.g., a company, an army, or an institution). According to Certeau, this strategically acting subject is founded primarily on a topographical position: on a place, a possession, or property. Strategists set out to delineate such positions, to defend or conquer them.

By contrast, Certeau sees as tactical any practice based on calculation that is defined by a lack of something of one’s own. Tacticians are more likely to operate on foreign terrain. Neither defined property nor clear differentiation from the other provides the tactician with his conditions. The tactician has no reliable place of refuge, no overall view, and no tenable prognosis of time. Tacticians do not hoard things. This creates flexibility for them to find opportunities and to use—re-use—them in a cunning manner. This is not dissimilar to the methods of a joke-teller, who uses the ambiguities of language to generate surprises and punch lines.

**Julia Rosenberger** und **Florian Bettel** versetzten Wohnzimmerstühle in Bewegung und verwandelten damit nicht einfach einen Haushaltsgegenstand in ein Schauobjekt. Ebenso spannend waren die besondere Reflexion und Verschiebung der Besitzverhältnisse, die hierbei zutage traten. Denn die Stühle in *O-Dorf, O-Stuhl, O-Gold* waren Leihgaben – nicht von den KünstlerInnen selbst oder von einer Galerie, wie dies üblicherweise im institutionellen Kunstkontext der Fall ist, sondern von den MieterInnen eines Hochhauses im Innsbrucker Olympischen Dorf. Ungefähr 15 MieterInnen hatten ein Exemplar ihrer persönlichen Tischgruppe für die Zeit der Ausstellung hergegeben und dafür als vorübergehenden Ersatz einen Stuhl der Galerie erhalten. Die privaten Stühle wurden somit zu einem Kunstgegenstand – auf Zeit sowie darüber hinaus. Denn auch nach der Ausstellung bleibt den EigentümerInnen die Gewissheit oder zumindest die Erinnerung, dass ihr Stuhl, zurückgestellt ins eigene Wohnzimmer, zusätzliche Bedeutung erlangt hat: aufgeladen mit den Ereignissen dieser Ausstellung, mit den hier stattgefundenen Begegnungen und Kommentaren. Nicht zu unterschätzen ist das Wechselverhältnis der verschiedenen Erzählperspektiven: Die Stühle, die im jeweiligen privaten Wohnraum selbst den Ort familiärer oder freundschaftlicher Kommunikation bilden, wurden ihrerseits in der Ausstellung zum Repräsentationsobjekt eines jeweiligen Haushaltes, eines Stils, einer kulturellen Zugehörigkeit.



Michael Hieslmair, Michael Zinganel, *EXIT St. Pankraz*, Installation, 2012.

Zusammen erzählen sie von einer Welt, die viel abwechslungsreicher ist, als es der Begriff „Milieu“ gemeinhin wahrhaben will. Konzeptionell bezogen sich Rosenberger und Bettel mit ihrer Installation unter anderem auf den Begriff des „Third Space“ (also des Dritten Raums), den der Sozialwissenschaftler Homi Bhabha prägte, um darzulegen, dass dort, wo verschiedene Kulturen aufeinandertreffen, weniger eine Vermischung vor sich geht als vielmehr der Entstehungsprozess von etwas Neuem.

Das Künstlerduo **zweintopf** aus Graz bezieht sich in seiner Arbeit ebenfalls auf gewöhnliche Gebrauchsgegenstände. In dieser Ausstellung waren es zum Beispiel Spielzeugtiere oder ein Frottiertuch. Durch die an diesen Dingen vorgenommenen Umformungen, Sezierungen oder Kontextualisierungen

When **Julia Rosenberger** and **Florian Bettel** set living-room chairs into motion, it was not simply an elementary household object that was transformed into an object of display. The specific reflections of, and shifts in ownership relations, which were disclosed in the process, were equally exciting: for the chairs in *O-Dorf, O-Stuhl, O-Gold* (*O-Village, O-Chair, O-Gold*) were on loan—not from the artists themselves or from a gallery, as would usually be the case in the institutional art context—but from the tenants of a high-rise in Innsbruck's Olympic Village. About 15 tenants handed over one chair from their table group for the period of the exhibition, receiving a chair from the gallery as a temporary replacement for it. Thus the private chairs belonging to the tenants have become art objects—temporarily, but also afterwards: even after the exhibition, the owners have the certainty or at least a memory that their chair, now replaced in their own living room, has gained additional significance. The reciprocal relations of the various narrative perspectives should not be underestimated: in the exhibition, the living-room chairs that form the place of family or friendly narratives in each respective private room, became the object of the narrative in themselves, the object representing each relevant household, style, or sense of cultural belonging. Together, they tell of a world that is much fuller in variation than the term “milieu” would customarily lead us to believe. Here, Rosenberger and Bettel referred among other things to the concept of the “Third Space”—and thus to a term coined by social scientist Homi Bhabha in order to set out his thesis that in places where different cultures encounter each other, what then happens is less a process of mixing than one of something new emerging.

The artist duo **zweintopf** also refer to everyday functional objects in their work. In this exhibition, for example, they used toy animals or a terry towel. The re-forming, cutting up, or re-contextualization of these objects that is undertaken opens up contexts of meaning that do not only reflect conditions of acquisition and availability, like those that man reveals, for example, in his relations with hunting or domesticated animals. Here, ethical dimensions become obvious as well, and the way that these are linked fundamentally to instrumental usage: whether irritations like feelings of sympathy or indifference, or whether attitudes such as a tendency towards fetishism or an animist charging.

The objects found by the two artists are always re-worked, which distinguishes their working method from the readymade. While retaining the original connotations and subliminal meanings in each case, zweintopf involve their found pieces in new, sometimes funny and occasionally fathomless narratives. These narratives ironically contrast repeatedly in the context of exhibitions to techniques of social control and modes of instrumentalization, the non-aggressive interventions undertaken by zweintopf in public space proffer an exciting response.

**Michael Hieslmair** and **Michael Zinganel** presented a cartography of inter-crossing, parallel, and curving aluminum pipes, together with a discotheque of headphones, in which audio-narratives about selected users of a motorway service station in Upper Austria may be heard. Hieslmair and Zinganel had already presented *EXIT St. Pankraz*, as the installation is entitled, in its original form as a contribution to the *Festival of Regions* in 2007. Here, they investigated trends and experiences

eröffnen sich Bedeutungszusammenhänge, die nicht nur Aneignungs- und Verfügungsverhältnisse reflektieren, wie sie der Mensch etwa gegenüber Jagd- oder Nutztieren an den Tag legt. Sinnfällig werden ebenfalls ethische Dimensionen, wie sie mit einem instrumentellen Handeln grundsätzlich verbunden sind: seien es Irritationen wie Mitgefühl oder Gleichgültigkeit oder Einstellungsweisen wie der Hang zur Fetischisierung oder zur animistischen Aufladung. Stets arbeiten die beiden KünstlerInnen ihre „gefundenen Objekte“ um. Das unterscheidet sie vom Modus des Readymades. Unter Beibehaltung der jeweils angestammten Konnotationen und unterschwelligem Bedeutungen verwickeln zweintopf ihre Fundstücke in neue, teils komische, teils abgründige Erzählungen, die ironisch auf die gesellschaftlichen Kontrolltechniken und Instrumentalisierungsweisen abzielen.

**Michael Hieslmair** und **Michael Zinganel** präsentierten eine Kartografie aus sich kreuzenden, parallel geführten und gebogenen Aluminiumrohren zusammen mit einer Kopfhörer-Diskotheke, in der Audio-Erzählungen über ausgewählte AnliegerInnen einer Autobahnraststätte in Oberösterreich zu hören waren. *EXIT St. Pankraz* lautete der Titel der Installation. In einer ursprünglichen Form – als circa 40 Meter lange diagrammförmige Außeninstallation aus Holz – hatten Hieslmair und Zinganel sie bereits 2007 als Beitrag für das „Festival der Regionen“ entwickelt. Dabei erforschten sie Mobilitätsströme und Mobilitätserfahrungen, wie sie sich an der Raststätte an der Autobahn A9 bzw. E57 abzeichnen. In der Neuen Galerie wurde daraus ein Wegenetz aus Aluminiumrohren. Mit der so entstandenen abstrakten Kartografie referierten Hieslmair und Zinganel zum Beispiel auf jene grafische Form des U-Bahn-Plans, die der Designer Harry Beck in den 1930er-Jahren in London erfand. Umgenutzt fanden sich in *EXIT St. Pankraz* die Leitungsrohre nicht nur insofern, als sie Metaphern oder Fluchtpunkte für die auditiv dargestellten Einwanderungs- und Außen-seitererfahrungen bildeten – umgenutzt fand sich ebenfalls das Konzept von Hieslmair und Zinganel, indem diese ihr Wegenetz in wechselnden Materialsorten (Holz, Kupfer oder Aluminium) auf die jeweiligen Ausstellungsräume übersetzten. Unterschwellig sichtbar wird dabei, dass die wiederholte Struktur dieser aus Rohren zusammengesetzten Kartografie inzwischen so etwas wie ein Eigenes dieser beiden Akteure darstellt. In diesem Sinne zeigt sich, dass taktisches und strategisches Handeln sich bisweilen berühren: zum Beispiel im Fall künstlerischer Produktion.

Rainer Bellenbaum

of mobility, as revealed at this service station on the motorway known as A9 or E57. In the Neue Galerie, it was now a network of pathways made out of aluminum pipes. Hieslmair and Zinganel loosely based their abstract cartography on the graphic form of an underground map, originally invented in London by designer Harry Beck in the 1930s.

Such a network of lines can be understood, as indicated above, as a vanishing point for the experiences of immigration and an outsider existence presented by the audio reports. At the same time, aspects of observing re-use would not be misapplied here, either. This emerges when the artists translate their network of pathways into different types of materials (wood, copper, or aluminum) for the respective exhibition spaces. However, it also becomes obvious here that the repeated structure of this cartography assembled from pipes, meanwhile, has come to represent something that quasi belongs to these two actors. In this sense, it seems that tactical and strategic action may occasionally touch upon each other, e.g., in the case of artistic production.

Rainer Bellenbaum



zweintopf, ohne Titel (Standschwebeflug), 2011/12. Videostill: zweintopf



Ausstellungsansicht, Arbeiten von | Exhibition view, works by Florian Bettel, Julia Rosenberger, zweintopf.



Ausstellungsansicht, Arbeiten von | Exhibition view, works by zweintopf.

**Rainer Bellenbaum** \*1957, Autor, Filmemacher, Kunstkritiker, Medienwissenschaftler. Lebt und arbeitet in Berlin und Wien.

**Rainer Bellenbaum** \*1957, is an author, filmmaker, and art critic living in Berlin and Vienna.

Werkangaben | specifications

*Umnutzung*, Video | video, 9 min, 2012

**Florian Bettel** \*1979, Studium an der FH Salzburg sowie an der Universität für angewandte Kunst Wien.

**Florian Bettel** \*1979, studied at the FH Salzburg and at the University of Applied Arts in Vienna.

**Julia Rosenberger** \*1980 in Innsbruck, Studium an der Universität für angewandte Kunst Wien.

**Julia Rosenberger** \*1980 in Innsbruck. Studied at the University of Applied Arts in Vienna.

Werkangaben | specifications

*O-Dorf, O-Stuhl, O-Gold*, Installation, elf gebrauchte Stühle, Motor, Drehplattform, 2012

*O-Dorf, O-Stuhl, O-Gold*, installation, eleven used chairs, engine, rotating platform, 2012

*O-Stuhl-Portrait #1-12*, zwölf Lambda-Prints, gerahmt, 30 x 40 cm, 2012

*O-Stuhl-Portrait #1-12*, twelve Lambda prints, framed, 30 x 40 cm, 2012

#### **zweintopf**

wurde 2006 von Eva Pichler und Gerhard Pichler gegründet.

zweintopf was founded by Eva Pichler and Gerhard Pichler in 2006.

Werkangaben | specifications

*Ohne Titel (Standschwebeflug)*, Video, 14 min 46 sec, 2011/12

*Ohne Titel (Standschwebeflug)*, video, 14 min 46 sec, 2011-12

*Ohne Titel (Ventilation)*, Perfect Petzzz (Jack Russel Terrier),

25 x 18 x 8 cm, 2011/12

*Ohne Titel (Ventilation)*, Perfect Petzzz (Jack Russel Terrier),

25 x 18 x 8 cm, 2011-12

*Hirsch (12ender)*, Sperrholz, mehrlagig, verleimt, 135 x 70 x 10 cm, 2012

*Hirsch (12ender)*, plywood, multilayered, glue-laminated,

135 x 70 x 10 cm, 2012

*time to find a new shelter*, Frottee, Keilrahmen, 145 x 105 cm, 2012

*time to find a new shelter*, terrycloth, stretcher frame, 145 x 105 cm, 2012

*RR (Russian Roulette)*, video, 66 min 7 sec, 2011/12

*RR (Russian Roulette)*, video, 66 min 7 sec, 2011-12

# Meine erste Löwin Tatiana Lecomte

07.02. – 30.03.2013

*Meine erste Löwin, Meine fünfte Löwin, Mein erster Leopard:* Bildlegenden wie diese übernimmt Tatiana Lecomte aus alten Büchern aus den ersten vier Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts und kombiniert sie mit Diapositiven aus einem Nachlass von ihr unbekanntem Personen. Es handelt sich um die private Dokumentation einer Afrikareise, die vermutlich in den 1960er-Jahren stattgefunden hat. Als Doppelprojektion stellte die Künstlerin die Arbeit *Meine erste Löwin*, die auch ihrer Solopräsentation in der Neuen Galerie den Titel gab, auf zwei Ebenen vor: als nur in der Reihenfolge arrangiertes Originalmaterial und als eine Art Bildessay, für den sie die gefundenen Dias analog rephotografierte, Ausschnitte wählte, heranzoomte und durch andere Materialien wie Repros aus Büchern zum Thema oder Bilder aus ihrem Archiv ergänzte. Auch die Textebene ist „ausgeborgt“. Alle Zwischentitel der Diainstallation wurden aus unterschiedlichen Quellen abfotografiert. Assoziationen mit Stummfilmen oder alten Fotoalben sind nicht nur durch die vornehmliche Verwendung von Schwarz-Weiß von der Künstlerin intendiert.

Bilder vom geheimnisvollen Schwarzen Kontinent scheinen sich jahrzehntelang nicht zu verändern: barbusige schwarze Frauen, die Kopflasten tragen oder Kleinkinder an den Körper gebunden haben, bewaffnete weiße GroßwildjägerInnen/ForscherInnen, die ihre Beute berühren, auf den toten Tieren sitzen oder knien. Der/die ForscherIn wird als Eroberer/Eroberin archiviert, der/die Menschen, Tiere und Landschaft klassifiziert, in Besitz nimmt, raubt, interpretiert, für seine/ihre Zwecke missbraucht. Menschen und Tiere werden meist undifferenziert als Beute gezeigt. Parallelen zwischen Jagd und Fotografie („schießen“) sind beabsichtigt. Ausgangspunkt für diese Arbeit ist die Geste von Leni Riefenstahl bei den Nuba aus der Fotoserie *Leni*. Dieses Bild kommt auch in *Meine erste Löwin* wieder vor.

# My First Lioness Tatiana Lecomte

February 07–March 30, 2013

*Meine erste Löwin, Meine fünfte Löwin, Mein erster Leopard (My First Lioness, My Fifth Lioness, My First Leopard ...)* Tatiana Lecomte takes picture captions like these from old books published in the first four decades of the 20th century and combines them with slides from the estate of a person she knows nothing about. It is private documentation of a journey to Africa that most likely took place in the 1960s. The artist presented the new work *Meine erste Löwin (My First Lioness)*, which also provided the title for her solo presentation in the Neue Galerie, as a double projection on two levels: as original material arranged simply in order, and as a kind of picture essay. For this, she re-photographed the found slides, then selected sections to zoom in. These images are then supplemented by other materials such as reproductions from books that she had found during her research into the topic, or pictures from her own archive. The text level is also “borrowed.” All the captions used in the slide installation had been re-photographed from a range of sources. Associations with silent films or old photo albums are fully intended by the artist, due to her predominant use of black and white.

Apparently, images of the mysterious Black Continent have not changed for decades: e.g., bare-bosomed black women carrying loads on their heads and/or with children strapped to their bodies, or armed white big-game hunters/researchers touching their quarry and sitting or kneeling on the dead animals. The researcher, whether male or female, is portrayed as a conqueror who classifies, archives, takes possession of, robs, interprets, and misuses, for his or her own purposes, the people, animals, and landscape of Africa. Generally speaking, people and animals are shown with no differentiation as “prize.” Parallels between hunting and photography (shooting) are quite intentional. The starting point for this work is



*African Beauty, Puzzle*, 2013.

Tatiana Lecomte geht es um die Bilder. Sie möchte keinen moralischen Kommentar abgeben, sondern danach fragen, wie diese Bilder – auch von den RezipientInnen – (re)produziert werden. Ist das, was wir in Lecomtes Arbeit sehen, die Bestätigung dessen, was wir uns seit Generationen unter Afrika vorstellen?

Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch schreiben in „Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen“: „Museen schaffen demnach nicht nur Bilder, die gesellschaftlichen Normen entsprechen, sondern thematisieren auch Verborgenes. Denn sie repräsentieren nicht nur das, was zu sehen ist, sondern auch, was dem öffentlichen Diskurs und der Wahrnehmung entzogen werden soll und damit ausgeschlossen wird. [...] Identitätskonzepte beruhen zumeist auf der Konstruktion von Differenz, wobei Identität in Abgrenzung zu einem Anderen, das zumeist als Negation gedacht ist, definiert wird. So werden beispielsweise sexuelle oder ethische Identitäten durch Prozesse der negativen Differenzierung im Feld des Sichtbaren geprägt: Weiße brauchen Schwarze, um sich selbst als weiß zu definieren, Männlichkeit braucht Weiblichkeit, um sich selbst als männlich zu konstruieren etc. [...] Vor dem Hintergrund kollektiver Identitätspolitik wurde das Feld des Sehens zu einem umkämpften Schauplatz, wo es darum ging, instabile Normen andauernd und vehement zu verfestigen.“ Tatiana Lecomte sind diese Mechanismen bewusst und sie montiert assoziativ Bildstrecken, die die RezipientInnen einerseits in ihren tradierten Sehgewohnheiten zu bestätigen scheinen und andererseits durch Brüche und Irritation aufzurütteln vermögen. Sie öffnet die Erzählung für Mehrdeutigkeiten, die sich oftmals zwischen den Bildern finden.

<sup>1</sup> Roswitha Muttenthaler, Regina Wonisch, *Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen*, Bielefeld 2006, S. 13f.

Leni Riefenstahl's gesture among the Nuba from the photo series *Leni*. This image also appears in *Meine erste Löwin*. Tatiana Lecomte is concerned with the images themselves. She does not wish to make any kind of moral comment but asks how such images—of the recipients as well—are produced and reproduced. Is what we see here confirmation of how we have imagined Africa to be for generations?

Roswitha Muttenthaler and Regina Wonisch write in *Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen (Gestures of Pointing. The Representation of Gender and Race in Exhibitions)*<sup>1</sup>: “Museums, therefore, not only create images corresponding to our social norms; they also examine things that are concealed. They not only represent the visible, but also the things we seek to withhold from public discourse and perception, and thus exclude. [...] Concepts of identity tend to be founded on the construction of difference, whereby identity is defined in a distancing from the *other*, which is generally conceived as negation. Thus, for example, sexual or ethnical identities are characterized by processes of negative differentiation in the field of visibility: *Whites* need *Blacks* in order to define themselves as white, *masculinity* needs *femininity* in order to construct itself as masculine, etc. [...] Before the background of collective identity politics, the field of vision became a contested scenario, a matter of vehemently and enduringly establishing unstable norms.”

Tatiana Lecomte is aware of these mechanisms. She assembles associative sequences of images that appear, on the one hand, to confirm the recipients' traditional viewing habits; on the other hand, they are capable of shaking them as a result of interruptions and irritations. She opens the narrative to

<sup>1</sup> Roswitha Muttenthaler, Regina Wonisch, *Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen*, Bielefeld 2006, p.13f.

Die Montage *Die El-Alamein-Stellung* ist im Œuvre von Tatiana Lecomte eine Vorläuferin für *Meine erste Löwin*. Auch dabei handelt es sich um eine Diainstallation, die an einen Diavortrag erinnert. Seit 15 Jahren schon ist die Künstlerin in Besitz eines Diakoffers, den sie auf dem Müll gefunden hat. Es geht um „FKK am Strand von El-Alamein“.

Der Mann, der die Fotos gemacht hat, hat seine Partnerin in verschiedenen erotischen Posen nackt am Meer fotografiert. Die Art der Fotografien deutet darauf hin, dass sie in den 1960er-Jahren entstanden sein könnten. El-Alamein in Ägypten war aber auch Kriegsschauplatz. 1942 fanden hier während des Afrikafeldzuges Kämpfe zwischen der deutsch-italienischen Panzerarmee und der britischen 8. Armee statt. Die Künstlerin überblendet eine private Geschichte mit der Weltgeschichte. War der Hobbyfotograf, von dem die Künstlerin weiß, dass er obsessiv sein Bildmaterial nicht nur archivierte, sondern auch immerfort in die jeweils neuesten Medien übertrug – er fotografierte Super8 und diverse Videoformate ab –, bereits als Soldat hier?

the ambiguities that can often be found between the images. *Die El-Alamein-Stellung* (*The El-Alamein Position*) is a montage in Tatiana Lecomte's oeuvre that anticipates *Meine erste Löwin*. It is also a slide installation, reminiscent of a slide lecture. For 15 years now, the artist has owned a slide case that she found in the garbage. It is entitled "Nude bathing on the beach at El-Alamein."

The man who took the photographs depicted his partner naked in various erotic poses by the sea. The character of the photos suggests that they could have been taken in the 1960s. But El-Alamein in Egypt had also been the scene of war; battles took place between the British 8th Army and German-Italian tank regiments during the African campaign here in 1942. The artist superimposes a private story and world history. Was the hobby photographer already here as a soldier? The artist knows that he not only archived his picture material obsessively but also continually transferred it onto the latest media—he has re-photographed Super 8 and diverse video formats.

Funktion verhindern sollen. Dem dokumentarischen Bild wird darüber hinaus – ungeachtet dieser Dialektik – in der privaten wie öffentlichen Geschichtsschreibung besondere Evidenz zugesprochen. Bilder als Zeitzeugen?"<sup>2</sup>

Tatiana Lecomte bezieht in beiden Diainstallationen nicht direkt Stellung. Sie hält sich im Dazwischen auf, konstruiert etwas Erzähltes, das auf subtile und dadurch eindrückliche Weise die Macht der Bilder erfahrbar werden lässt. Tatiana Lecomte überlässt dem/der BetrachterIn seine/ihre eigenen Assoziationen, denkt die Verwertung, multiple Reproduktion, Gültigkeit und die unterschiedlichsten Verwendungszwecke der Bilder gleich mit und lässt diese zum Inhalt ihrer Arbeit werden.

Am Ende der Ausstellung ging es wieder um Afrika. Aus einem 1.000-teiligen Puzzle eines bekannten Spielwarenherstellers, das eine „African Beauty“ – eine junge schwarze Frau mit traditionellem Körperschmuck – zeigt, hatte Tatiana Lecomte das Porträt zusammengebaut, aufkaschiert und hinter Glas gebannt. Das unvollständig und lückenhaft ausgeführte Puzzle ließ das Bildnis der Afrikanerin wie ein Mosaik aussehen. Die „museale“ Präsentation evokierte den Eindruck, es sei aus der Zeit gefallen und somit ewig gültig. Wurde hier ein Klischee reproduziert?

documentary image—regardless of these dialectics—when writing both private and public history. Images as contemporary witnesses?"<sup>2</sup>

Tatiana Lecomte does not adopt a direct standpoint in either slide installation. She stays within an interim sphere, constructing a narration that makes it possible to experience the power of images subtly and thus making a deep impression. Tatiana Lecomte leaves it to the viewer's own associations. She immediately thinks of the utilization, multiple reproduction, validity, and diverse purposes of the images—making all of this into the content of her work.

At the end of the exhibition, the focus returned to Africa. Taking a portrait from a 1000-piece puzzle issued by a well-known toy manufacturer that shows an "African Beauty"—a young black woman with traditional body decoration—Tatiana Lecomte had assembled one section, laminated it and put it behind glass. The incomplete puzzle with its gaps made the portrait of the African woman seem rather like a mosaic. The "museum" presentation evoked the impression that it had slipped out of time, thus becoming eternally valid. Was a cliché reproduced?



Ausstellungsansicht | Exhibition view.



*Meine erste Löwin*, Installation, 2013.

Auch für Tatiana Lecomte sind diese Übersetzungsprozesse zentral und die analoge Reprofotografie ist für sie eine wichtige Technik: Sie fotografierte seine Bilder ab, wählte zum Teil andere Ausschnitte und ging näher an verschiedene Details heran. Sie recherchierte in Büchern und fotografierte daraus Kartenmaterial und historische Abbildungen ab. Gemeinsam mit Bildern aus dem Archiv der Künstlerin entstand so der Grundstock für eine assoziativ, aber dennoch akribisch ausgewählte Abbildungskette. Die Geste des Zeigens macht Lecomte dadurch deutlich, dass jedes Foto an der rechten unteren Ecke gehalten wird. Dies erinnert an das Umblättern, wodurch die Künstlerin sowohl die Anmutung eines Fotoalbums als auch eine stärkere Involviertheit des Betrachters/der Betrachterin erzeugt. Es wird gezeigt, dass etwas gezeigt wird. Die Bilder sind dadurch so etwas wie Beweismaterial und suggerieren einen hohen Wahrheitsgehalt. Karin Gludovatz führt im Heft „Nichts als die Wahrheit“ der Reihe „Texte zur Kunst“ aus: „Bilder sind Dinge des Erinnerns, und perfiderweise dienen sie ebenso der Evokation schöner Ereignisse, wie sie die Wiederholung schrecklicher Geschehnisse durch ihre mnemotechnische

These processes of translation are also central to Tatiana Lecomte's work, and analogue repro-photography is an important technique for her: she re-photographed his images, selected different sections in places, zooming in on various details. She researched in books, taking photos of maps and historical images from them. Together with images from the artist's archive, the basis emerged for an associative but nonetheless meticulously chosen chain of images. Here, the gesture of pointing is made obvious by the fact that every photograph is held at the bottom right-hand corner. This is reminiscent of turning pages, and so the artist creates both the suggestion of a photo album and a greater involvement on the part of the viewer. We are shown that something is being shown. As a result, the images are rather like evidence, suggesting considerable truth content.

In *Texte zur Kunst*, No. 51, "Nichts als die Wahrheit" [Nothing but the Truth], Karin Gludovatz speculates: "Images are objects of memory and, perfidiously, they serve to evoke pleasant events just as we expect them to prevent the repetition of terrible occurrences due to their mnemotechnical function. In addition, a quality of special evidence is attributed to the

<sup>2</sup> Karin Gludovatz, Grauwerte – Ein Projekt von Klub Zwei zum Gebrauch historischer Dokumentar fotografie, in: *Texte zur Kunst*, Heft 51/2003, Nichts als die Wahrheit, S. 59.

<sup>2</sup> Karin Gludovatz, Grauwerte – Ein Projekt von Klub Zwei zum Gebrauch historischer Dokumentar fotografie, in: *Texte zur Kunst*, September 2003, Issue No. 51, "Nichts als die Wahrheit," p. 59.

**Tatiana Lecomte** \*1971 in Bordeaux, lebt und arbeitet in Wien.

**Tatiana Lecomte** \*1971 in Bordeaux, lives and works in Vienna.

#### Werkangaben | specifications

*Meine erste Löwin*, Installation aus zwei Projektionen mit je 80 Farbdias, 2013

*Meine erste Löwin*, installation of two projections with 80 color slides, 2013

*Die El-Alamein-Stellung. Eine Montage.*, Projektion mit 80 Farbdias, 2012

*Die El-Alamein-Stellung. Eine Montage.*, projection with 80 color slides, 2012

*African Beauty*, Puzzle, 70 x 50 cm, 2013

*African Beauty*, puzzle, 70 x 50 cm, 2013

#### Ausstellungen [Auswahl] | Selected Exhibitions

**2012** *Die El-Alamein-Stellung. Eine Montage.*, Ve.Sch, Wien | Vienna;

*East from the End*, Lazareti, Dubrovnik; *Das System, das nichts ertragen*

*kann*, fotoK, Wien | Vienna; *DLF 1874. Die Biografie der Bilder*, Camera

Austria, Graz; *Aneignung. Teil I: Bildbefragung*, Fotogalerie, Wien | Vienna

**2011** *Šejla Kamerić, Tatiana Lecomte*, Camera Austria, Graz; *If a tree*

*falls in the forest and nobody hears it, does it make a sound?*, Galerie Lisa

Ruyter, Wien | Vienna; *Beyond*, Kumu Art Museum, Tallinn **2010** *Milk Drop*

*Coronet*, Camera Austria, Graz; *nichts verschenken, alles nutzen*, Fluc,

Wien | Vienna; *Triennale 1.0 – Gegenwartskunst in Österreich*, Landes-

galerie, Linz **2009** *Scriptures without Words*, Galerie Stadtpark, Krems

# Über Mut Carmen Brucic

25.04. – 08.06.2013

„Der Mut ist wie ein Regenschirm, immer wenn man ihn braucht, fehlt er.“ Don Camillo

Was bedeutet Mut für uns? Was sind unsere individuellen und kollektiven Ängste? Wo ist Mut zu finden, wie wird er gelebt, wo fehlt der Schneid? Wann wird Courage lebensgefährlich? Leben wir in einer feigen Zeit? Wie kann man den Mut behalten?

Die Ausstellung *Über Mut* changierte zwischen Performance, Theater, Film und Fotografie. Die BesucherInnen hatten die Möglichkeit, aktuelle Betrachtungen von verschiedensten Menschen kennen zu lernen, die mutige Handlungen in unserer Zeit erfordern. Von der Kriegsreporterin bis zum Schriftsteller, vom Flugzeugabsturzopfer bis zum Rugbyspieler, vom antifaschistischen Wirtschaftsanwalt bis zum unbegleiteten minderjährigen Flüchtling: Die ausgewählten „Mut-ExpertInnen“ haben alle eines gemeinsam, den Mut, sich zu öffnen.

Nach der künstlerisch-wissenschaftlichen Auseinandersetzung *Kongress über Mut* zur Eröffnung des neuen Konzertsaaes MuTh der Wiener Sängerknaben, in der Carmen Brucic und ihr Team das gesamte Haus vom Keller bis zum Schnürboden bespielten, präsentierte die Tiroler Künstlerin erstmals ihre Ergebnisse *Über Mut* in Innsbruck. Einerseits standen in der Ausstellung die persönlichen Geschichten und Erfahrungen von „Mut-ExpertInnen“ im Mittelpunkt, andererseits bot sie Einblicke in die Art und Weise, wie die Künstlerin dieses Thema am Theater realisiert hatte.

Die Ausstellungseröffnung begann mit der musikalischen Performance *I am not me, please believe me*, die von Lulu Schmidt anlässlich des Kongresses in Wien entwickelt worden war. Diese wurde in Kollaboration mit vier ehemaligen Wiener Sängerknaben im Hof der Hofburg Innsbruck aufgeführt. „Ich sehe was, was du nicht siehst!“ Noch vor der Tür zur

# About Courage Carmen Brucic

April 25–June 08, 2013

“Courage is like an umbrella; when you need it most you don't have it.” Don Camillo

What does courage mean to us? What are our individual and collective fears? Where can courage be found, how is it experienced, where is the grit lacking? When does courage become a threat to our lives? Do we live in an age of cowardice? How can you keep courage?

The exhibition *About Courage* oscillated between performance, theatre, film, and photography. Visitors were able to experience current reflections from many different people, demanding acts of bravery in our times: From war reporter to author, from plane-crash victim to rugby player, from anti-fascist business lawyer to the unaccompanied refugee who is still a minor. The selected “courage experts” all have one thing in common: they are open to courage.

After the artistic-scientific debate *Conference on Courage* to mark the opening of the new concert hall MuTh for the Vienna Boys' Choir (Wiener Sängerknaben), where Carmen Brucic and her team produced a performance in the whole building from the cellar to the attic, the Tyrolean artist now presented her findings *About Courage* for the first time in Innsbruck. On the one hand, the exhibition focused on the personal stories and experiences of the “courage experts”; on the other hand, it offered insights into how the artist implemented this theme at the theatre.

The exhibition opening begun with a live musical performance developed for the production at the theatre, entitled *I am not me, please believe me* by Lulu Schmidt. This included the collaboration of four former members the Vienna Boys' Choir.

“I spy with my little eye!” (Ich sehe was, was du nicht siehst!) Visitors could see themselves in the mirror even before the door into the Neue Galerie. Carmen Brucic, who has been

Neuen Galerie sahen sich die BesucherInnen selbst im Spiegel. Carmen Brucic, die seit 2001 künstlerisch-wissenschaftliche Formate zu emotionalen Themen entwickelt, versteht es, Menschen zu involvieren und zur Reflexion anzuregen. Der durch ein einfaches Kinderratespiel allseits bekannte Satz „Ich sehe was, was du nicht siehst!“ evozierte, auf Spiegelfolie gedruckt und in Kombination mit der eigenen Ansicht, einen selbstreflexiven Moment und die daran anschließenden Fragen: „Wie viel gebe ich von mir preis?“, „Wie weit bin ich bereit, mich zu öffnen?“.

Carmen Brucic beschäftigt sich, wie sie selbst formuliert, mit der Zerbrechlichkeit menschlicher Angelegenheiten. Die Begriffe „Sanftmut, Kleinmut, Armut, Missmut, Übermut, Hochgemut, Heldenmut, Todesmut, Entmutigung, Zumutung, Demut, Langmut, Freimut, Mutprobe, Ermütigung, Wankelmut, Wehmut, Edelmut, Mutanten, Mutmaßung, Lebensmut, Wohlgemut, Mutlosigkeit, Hochmut, Schwermut, Wagemut, Frohmüt, Anmut, Großmut, Unmut, ...“ standen an der Schwelle zur Ausstellung an die Tür der Galerie geschrieben. Die Ambivalenz des Themas wurde im ersten Raum angesichts der Porträts von 99 Personen umso deutlicher, als die BesucherInnen nicht nur deren Lebensgeschichten erfuhren, sondern auch feststellten, dass alle beim *Kongress über Mut* Ende 2012 in Wien Einzelgespräche mit dem Publikum angeboten hatten.



Carola Schmidt, *Kongress über Mut*, Dokumentationsfilm | documentary report, 2012/13.

Einige dieser Menschen sind bekannt, ja gar prominent, einige nicht. Die beruflichen und privaten Vitae könnten unterschiedlicher nicht sein. Mut ist oftmals Beherztheit, manchmal mehr eine Stimmung oder ein Zustand. Mutig sind nicht nur Superhelden, sondern auch Personen wie beispielsweise der Ex-Häftling, der sich traut, über den Grund für seinen Gefängnisaufenthalt zu sprechen.

Im zweiten Raum der Galerie wurde der kurz zuvor fertiggestellte Dokumentarfilm von Carola Schmidt über den Kongress in einem theaterartigen Setting „uraufgeführt“. Die Betitelung „Kongress“ scheint für das Eröffnungsprojekt von Carmen Brucic für den neuen Konzertsaal der Wiener Sängerknaben mit dem Namen „MuTh“ (Musik und Theater) auf den ersten Blick etwas irreführend zu sein, wengleich

developing artistic-scientific formats on emotional themes since 2001, knows just how to involve people and motivate reflection. The sentence that is so well-known from children's guessing game, “Ich sehe was, was du nicht siehst!” has been printed on reflecting foil. In combination with one's own image, it triggers a self-reflective moment and subsequent questioning: “How much of myself do I give away?” and “How far am I prepared to open up?”

Carmen Brucic is concerned, as she herself puts it, with the fragility of human affairs. The German words “Sanftmut, Armut, Missmut, Übermut, Hochgemut, Heldenmut, Todesmut, Entmutigung, Zumutung, Demut, Langmut, Freimut, Mutprobe, Ermütigung, Wankelmut, Wehmut, Hochmut, Edelmut, Mutanten, Mutmaßung, Unmut, Lebensmut, Wohlgemut, Mutlosigkeit, Kleinmut, Schwermut, Wagemut, Frohmüt, Anmut, Großmut, ...” (gentleness, poverty, ill-humor, presumption, pride, heroic courage, courage to the death, discouragement, impertinence, modesty, patience, generosity, test of courage, encouragement, inconstancy, melancholy, arrogance, nobility, mutations, supposition, resentment, vitality, good humor, lack of courage, faintheartedness, melancholy, bravado, cheerfulness, grace, magnanimity) were written on the gallery door, at the threshold to the exhibition. The ambivalence of the theme was clarified still more in the first room, where we were met by portraits of 99 people and their life stories—and learned that all of them were willing to enter into individual chats about them with the audience at the *Conference about Courage* in Vienna at the end of 2012. Some of these people are well-known, even celebrities, some are not. Their professional and private vitae could scarcely be more different. Courage is often spiritedness, sometimes it is more a mood or a state. Not only are superheroes courageous, but people also like, for example, the ex-convict who is brave enough to talk about the reasons for his imprisonment.

In the second room of the gallery, the recently finished documentary film about the conference made by Carola Schmidt was “premiered” in a theatre-like setting. The designation of “conference” for the opening project by Carmen Brucic in the new concert hall of the Vienna Boys' Choir entitled “MuTh” (Music and Theatre) may have appeared somewhat misleading at first glance, although it is obvious that there was a long preparation period and intense debate over the topic of “courage.” A dramatic staging, musical and performative contributions, and also spatial installations, with which Carmen Brucic played in the entire building from cellar to attics, were combined with the discussions about courage that were the heart of the two-day event in the auditorium. “Conference” is a gathering of people and does not necessarily have to be “only” interpreted as a scientific or academic format. The visitors and their interactive involvement in events are central for the artist, and this can occur in different ways and using different means and media. To open (up) a new building in this way, making every corner accessible, enabling a gathering of such diverse people and allowing complex levels of discourse: this experiment is documented with all its facets in the film.

In the third room, visitors encountered interviews with some of the “Courage Experts” like FEMEN activist Inna Shevchenko

eine lange Vorlaufzeit und eine intensive inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Thema „Mut“ auf der Hand liegen. Eine theatrale Inszenierung, musikalische und performative Beiträge sowie Rauminstallationen, mit denen Carmen Brucic das ganze Haus bespielte, vermischten sich mit den Gesprächen über Mut, die im Zuschauerraum den Kern der zweitägigen Veranstaltung bildeten. „Kongress“ ist eine Zusammenkunft von Menschen und muss nicht notwendigerweise „nur“ als wissenschaftliches Format gelesen werden. Für die Künstlerin stehen die BesucherInnen und ihre interaktive Einbindung in das Geschehen im Zentrum, und das kann auf verschiedene Arten und Weisen und mit unterschiedlichen Mitteln und Medien erfolgen. Ein neues Haus auf diese Weise zu (er)öffnen, jeden Winkel zugänglich zu machen, eine Zusammenkunft der unterschiedlichsten Menschen zu ermöglichen und auch vielschichtige diskursive Ebenen zuzulassen, ist ein Experiment, das in dem Film in all seinen Facetten dokumentiert wird. Interviews mit einigen der „Mut-Expertinnen“ wie der FEMEN-Aktivistin Inna Shevchenko oder dem Schriftsteller und Essayisten Franz Schuh sowie eine Installation, die aus einer Fotoarbeit von Carmen Brucic aus der Serie *Gnadenwald* und einer Tonaufnahme aus dem Konzertsaal der Wiener Sängerknaben während der Gespräche über Mut besteht, waren im dritten Raum der Neuen Galerie zu sehen und hören. Angeregtes Gemurmel, emsiges Stimmengewirr trafen auf eine einsame, fast unwirklich leere Winterlandschaft und erzeugten Mut im Sinne einer Gemütslage – befreiend vielleicht, so wie die Künstlerin den Akt des nächtlichen Fotografierens in ihrer Heimat Gnadenwald empfunden haben mag.

Die Outfits für die Hostessen des Kongresses legte die Kostümbildnerin Susanne Özpınar zwischen Science-Fiction-Figuren und PiratInnen an. Sie waren genauso ambivalent wie das Thema „Mut“: Streitbar und verletzlich zugleich. Was ihnen jedoch niemals fehlte, war der Regenschirm (s. Zitat von Don Camillo). Dieser diente auch dazu, das kontroverse Thema rund um die Entstehungsgeschichte des Konzertsalles MuTh und die Proteste der AnrainerInnen des Augartenspitzes gegen die Verbauung einer weiteren Grünfläche abzubilden. Die Hostessen trugen einen Konflikt in Form von Zeitungsartikeln und Medienberichten, die auf ihre Kostüme affiziert waren. Auch Carmen Brucic musste sich der Kritik aussetzen und wurde zum Teil heftig attackiert. Diese Ebene wurde im zweiten Raum der Neuen Galerie verhandelt.

Die Ausstellung *Über Mut* zeigte die Herangehensweise von Carmen Brucic, die von der Verbindung zwischen Theater und bildender Kunst lebt, prozesshaft ist und je nach Anforderung auf unterschiedliche Medien zurückgreift. Interaktion mit allen Beteiligten und die Einbindung der BesucherInnen standen im Zentrum. Carmen Brucic war gleichzeitig Regisseurin und Beteiligte. Sie setzte sich dem Projekt völlig aus – mutig!

or author and essayist Franz Schuh, as well as an installation comprising a photo work by Carmen Brucic from the series *Gnadenwald* and a sound recording from the concert hall of the Vienna Boys' Choir during the aforementioned conversations about courage. Excited murmurs, a busy confusion of voices were confronted by an isolated, almost unreal seeming empty winter landscape, generating courage in the sense of a state of mind—perhaps liberating—just as the artist may have experienced in the act of night photography in her home village, Gnadenwald.



Carmen Brucic, *Gnadenwald 4*, 4C-Print | 4C print, 2011.

Costume designer Susanne Özpınar placed the outfits for the conference hostesses somewhere between science fiction characters and pirates. They were as ambivalent as the topic of “courage” itself: simultaneously martial and vulnerable. But what they never lacked was an umbrella (cf. Quotation from *Don Camillo*). This also served to depict the controversial issues surrounding the history of the development of the concert hall MuTh and the protests of local residents against building on yet another green space in the city, a part of Augarten. The hostesses carried the conflict in the form of newspaper articles and media reports attached to their costumes. Carmen Brucic also had to face criticism; she was under fierce attack on occasion. This level is examined in the second room of the Neue Galerie.

The exhibition *About Courage* showed Carmen Brucic’s artistic approach, which is inspired by links between theatre and fine art; it is processual and makes use of various media according to differing demands. Interaction with all participants and the involvement of visitors are central. Carmen Brucic is simultaneously director and participant. She gives herself up to the project completely—courageously!



Susanne Özpınar, Regenschirmskulptur und Kostüme aus dem Theater-Kunstprojekt *Kongress über Mut* | Umbrella sculpture and costumes from the Theatre-Arts-Project *Conference on Courage*, 2012/13.



Ausstellungsansicht | Exhibition view.



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Musikalischen Live-Performance mit | live musical performance with Lulu Schmidt und ehemaligen Wiener Sängerknaben | and former members of the Vienna Boys' Choir.  
Foto: TK

**Carmen Brucic** \*1972 in Tirol, lebt und arbeitet in Wien.

1991–97 Universität für angewandte Kunst Wien. 1999 Meisterjahr an der Akademie der bildenden Künste Wien, Klasse für Neue Medien.

Methode: changierend zwischen Performance, Theater und Fotografie.

Thema: die Zerbrechlichkeit menschlicher Angelegenheiten.

**Carmen Brucic** \*1972 in Tyrol, lives and works in Vienna.

1991–1997 University for Applied Arts, Vienna; 1999 Master Degree's year at the Academy of Fine Arts, Vienna, Class for New Media.

Artistic method: switching between performance, theatre, and photography. Themes: the fragility of human affairs.

#### Werkangaben | specifications

*Ich sehe was, was du nicht siehst!*, Spiegelinstallation, 85 x 92 cm, 2013

*Ich sehe was, was du nicht siehst!*, mirror installation, 85 x 92 cm, 2013

*Eingang Über Mut*, Textinstallation, 206 x 118 cm, 2013

*Eingang Über Mut*, textual installation, 206 x 118 cm, 2013

*Mut-ExpertInnen*, Posterdruck, 100 x 400 cm, 2012/13

*Mut-ExpertInnen*, poster print, 100 x 400 cm, 2012–13

Rezensionen, Vorbericht, Kritik und Entgegnung, diverse Presseartikel, 2012

Reviews, preview, criticism and rebuttal, various press articles, 2012

*Gnadenwald 4*, 4C-Print auf Kodak Ektachrom Silver Papier auf Aluminium, 180 x 120 cm, 1/3, Brc/F 110004, 2011. Courtesy Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck-Wien

*Gnadenwald 4*, 4C print on Kodak Ektachrome silver paper on aluminum, 180 x 120 cm, 1/3, Brc/F 110004, 2011. Courtesy Galerie Elisabeth & Klaus Thoman Innsbruck-Vienna

*Soundteppich ExpertInnengespräche*, CD, Loop, 2012

*Sound floor expert talks*, CD, loop, 2012

*Fotos von der Kostümproduktion von Susanne Özpınar*, vier Fotografien, 18 x 24 cm, 2012/13

*Photos of the costume production by Susanne Özpınar*, four photographs, 18 x 24 cm, 2012–13

#### Ausstellungen und Theaterprojekte (Auswahl) | Selected exhibitions and theatre projects

**2012** *Gnadenwald*, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Wien | Vienna; *Kongress über Mut*, MuTh – Musik und Theater, ein Kunstprojekt in Kooperation mit dem Chor der Wiener Sängerknaben, Wien | an art project in cooperation with the Vienna Boys Choir, Vienna

**2010** *Vida, Pasión y Muerte*, Botschaft von Mexiko | Embassy of Mexico, Berlin **2009** *Index 2: Pulsión*, Galerie Eigen+Art, Mexiko Stadt | Mexico City

**Carmen Brucic, Carola Schmidt**

*Interviews mit Mut-ExpertInnen*, CD, 17 min, 2012/13

**Carmen Brucic, Carola Schmidt**

*Interviews mit Mut-ExpertInnen*, CD, 17 min, 2012–13

**Susanne Özpınar**

Regenschirmskulptur und Schaufensterpuppen mit maßgeschneiderten Kostümen aus dem Theater-Kunstprojekt *Kongress über Mut*, Kunststoff, Regenschirme, Stoffe, Zeitungspapier, 2012/13

**Susanne Özpınar**

Umbrella sculpture and mannequins with tailor-made costumes from the Theatre-Arts-Project *Conference on Courage*, plastic, umbrellas, fabrics, newsprint, 2012–13

**Carola Schmidt**

*Kongress über Mut*, Dokumentationsfilm, CD, 40 min, 2012/13

**Carola Schmidt**

*Kongress über Mut*, documentary report, CD, 40 min, 2012–13

# volume Michael Kargl

27.06. – 10.08.2013

„Das grundlegende Konzept der Ausstellung *volume* bezieht sich auf eine Erkenntnis, die ich vor ein paar Jahren hatte: Damals nahm ich ein leeres Blatt Papier zur Hand, um darauf zu schreiben, aber irgendetwas stimmte nicht damit. Nach einem Vergleich mit anderen Blättern bemerkte ich, dass es sich statt um ein A4-Format (210 x 297 mm), um ein amerikanisches Letter-Format (215,9 x 279,4 mm) handelte. Das tägliche Be-greifen von Papier und der Umgang damit haben meine Wahrnehmung derart geprägt, dass sie die Welt in ein ‚richtig‘ (A4) und ein ‚falsch‘ (Letter) einteilt, ohne dass es mir bewusst ist. Alltägliche Prägung durch Formen, Gegenstände oder Situationen hinterlassen so ihre Spuren und erleichtern es uns damit, Bekanntes wiederzuerkennen. Im Gegenzug wird damit aber auch sehr viel ausgeblendet, es entsteht ein Raum des Nicht-Wahrgenommenen, des Nicht-so-Wichtigen. Wahrnehmung, so scheint es, ist immer mehr ein aus- als ein einschließender Prozess. Sei es im täglichen Leben eines Einzelnen, in den Wissenschaften mit ihren Messapparaturen oder auch im organisatorischen Rahmen des Umgangs miteinander, der Politik.

Die Ausstellung *volume* versuchte in der Neuen Galerie der Tiroler Künstlerschaft diesen Grenzbereich anhand des sprichwörtlichen ‚Inhalts‘ der Galerie systematisch zu erkunden: Was nehme ich nicht wahr, obwohl es da ist? Und wie kann ich diese Erkenntnisse produktiv nutzen?“

Michael Kargl beschreibt in seinem kurzen Konzepttext sehr gut die Basisüberlegungen zur Ausstellung *volume* und nennt zudem einige Parameter, die ihn in seinem Werk bereits seit Jahren beschäftigen: Verhältnisse – sowohl dimensionale als auch soziologische –, Wahrnehmung und Inhalt, wobei dies sowohl buchstäblich als auch auf einer Metaebene gemeint ist. Der Rauminhalt, also das Volumen bzw. die Volumina, der drei zum Rennweg hin ausgerichteten, in einer Flucht liegenden Räume der Neuen Galerie, interessiert ihn dabei ebenso wie grundsätzliche Fragen des Ausstellens von Kunst und deren

# volume Michael Kargl

June 27–August 10, 2013

“The fundamental concept of the exhibition *volume* derives from an insight that I had a few years ago: at the time I picked up a clean sheet of paper to write on it, but felt there was something amiss. After comparing it to other sheets, I noticed that it was not the usual A4 format (210 x 297 mm) but an American letter format (215.9 x 279.4 mm). My daily grasping (in both senses of the word) and handling of paper have shaped my perceptions to such an extent that they have divided the world into a ‘true’ (A4) and a ‘false’ (letter) without me even being aware of it. Everyday imprinting through forms, objects, or situations leaves behind impressions in this way, making it easier for us to recognize the familiar. But in the process, as a counter effect, a great deal is blanked out: what emerges is a sphere of the non-perceived, of the not-so-important. Perception, or so it seems, is becoming more and more of an exclusive rather than an inclusive process, whether it occurs in the individual’s daily life; in the sciences with their measuring devices; or in the organizational sphere of our dealings with each other, in politics.

The exhibition *volume* in the Neue Galerie of the Tiroler Künstlerschaft was attempting to explore this border area systematically on the basis of the gallery’s proverbial ‘content’: what do I fail to perceive, although it is there? And how can I employ these insights productively?“

In his brief text concept, Michael Kargl describes very well the basic considerations behind the exhibition *volume* and also provides some parameters that have been concerning him in his work for many years now: relations—both dimensional and also sociological—and perception and content, whereby the latter is meant literally but also on a meta-level. Here the content of space, i.e., the volume or the volumes of the Neue Galerie’s three rooms facing in a row onto Rennweg, interests him as much as basic questions of exhibiting art and its reception. In the entrance area, he showed eleven graphic



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Rezeption. Im Eingangsbereich der Neuen Galerie zeigte er elf Grafiken im Format A1, die jeweils ein in der linken oberen Ecke sich verdichtendes System an schwarzen horizontalen und vertikalen Linien und einen Farbverlauf zeigen. Die Blätter gehen von Weiß über verschiedene Blautöne, die im Drucker gemischt wurden, bis Schwarz, wobei die Farbwerte aus dem Verhältnis der Volumina der drei Galerieräume errechnet wurden. So standen die Räume im Verhältnis zu den aus den Linien generierten Flächen und deren Farben. Die Computergrafiken bildeten sozusagen das Intro für die alle übrigen Räume umfassende Installation.

Eine riesige Wand hatte sich in die Ausstellungsräume geschoben und zwang die BesucherInnen, sie zu umgehen. Das Geräusch eines Gebläses war zu hören und alsbald auch ein kräftiger Luftzug zu verspüren. Beides wurde durch drei große, übereinander montierte Ventilatoren erzeugt. Die mit Leinwand bespannte, von Michael Kargl in die Galerie gelehnte Wand war zum Teil monochrom in neutralem Grau bemalt. „Handelt es sich um Minimal Art oder eine Form der Farbfeldmalerei?“, fragten sich womöglich Kunstaffine. Guten BeobachterInnen fiel vielleicht auf, dass die eingeschobene Wand gleich hoch war wie die Vorsatzschalen, die sich wie ein mäanderndes Band durch die Räume ziehen und die Galerie unterhalb des historischen Gewölbes vorgeblich zu einem White Cube machen. Brian O’Doherty schreibt in „In der weißen Zelle/Inside the White Cube“: „Die ideale Galerie hält vom Kunstwerk alle Hinweise fern, welche die Tatsache, daß es ‚Kunst‘ ist, stören könnten. Sie schirmt das Werk von allem ab, was seiner Selbstbestimmung hinderlich in den Weg tritt.

works in A1 format, where each displays a concentrating system of black horizontal and vertical lines and a pattern of color in the top left-hand corner. The sheets pass from white through various shades of blue mixed in the printer to black. The computer calculated the color values from the proportions of the three gallery rooms’ volumes. In this way, a relation has been developed between the rooms and the areas generated by the lines and their colors. The computer graphics, so to speak, represented the introduction to the installation comprising all the other rooms.

A huge wall was pushing into the exhibition rooms, forcing visitors to circumnavigate it. The sound of a fan was audible and soon the visitors also felt a powerful draught of air. Both were generated by three large ventilators mounted one above the other. The wall covered in stretched canvas that Michael Kargl had erected in the gallery was painted partially in a monochrome, neutral grey tone. “Is this Minimal Art or a form of Color Field Painting?” those with some affinity to art may have asked themselves. Keen observers may have noticed, perhaps, that the inserted wall was the same height as the curtain walls that run through the space like a meandering ribbon, ostensibly turning the gallery below its historical vaulting into a white cube. In *In der weißen Zelle/Inside the White Cube*, Brian O’Doherty writes: “The ideal gallery subtracts from the artwork all cues that interfere with the fact that it is ‘art.’ The work is isolated from everything that would detract from its own evaluation of itself. This gives the space a presence possessed by other spaces where conventions are preserved through the repetition of a closed system of values. Some of

Dies verleiht dem Raum eine gesteigerte Präsenz, wie sie auch Räume besitzen, in denen ein geschlossenes Wertesystem durch Wiederholung am Leben erhalten wird. Etwas von der Heiligkeit der Kirche, etwas von der Gemessenheit des Gerichtssaales, etwas vom Geheimnis des Forschungslabors verbindet sich mit chicem Design zu einem einzigartigen Kultraum der Ästhetik.<sup>1</sup>

Michael Kargl machte die Galerieräume zu seinem Werk, indem er ihre Volumina und deren Verhältnisse zueinander zum Inhalt seiner Ausstellung machte. Die Länge der eingezogenen Wand ergab sich gleich wie die Höhe der grauen Flächen aus dem Raumverhältnis. Der mittlere Raum ist beispielsweise 1,3 Mal so groß wie der hinterste und der erste Raum ist 1,39 Mal größer als der mittlere. Die Farbe Grau bezeichnet der Künstler als die einzige, die eine Nichtaussage trifft. Er entmystifiziert den White Cube durch maximale Zuwendung und das Sichtbarmachen der sonst unbeachteten Volumina. Michael Kargl ging noch weiter und versuchte, die Volumina sogar spürbar zu machen, indem er sie mittels des von den Ventilatoren erzeugten Luftstroms durch den Raum schieben ließ. Zumindest in der Vorstellung ist das möglich.

Michael Kargl, der Bildhauerei und Kunstpädagogik studiert und neben skulpturalen und raumgreifenden Werken auch etliche Netzkunstprojekte realisiert hat, fordert häufig das Vorstellungsvermögen der RezipientInnen heraus und animiert sie dazu, über Wahrnehmung im Allgemeinen und Kunstbetrachtung im Besonderen zu reflektieren. Bei der Arbeit *objects of desire* (2005–08) beispielsweise generiert sich auf einem schwarzen Computerbildschirm alle paar Sekunden

the sanctity of the church, the formality of the courtroom, the mystique of the experimental laboratory joins with chic design to produce a unique chamber of esthetics.<sup>1</sup> Michael Kargl took the gallery rooms into his work by making their volumes and interrelations into the content of his exhibition. The length of the inserted wall, like the height of the grey areas, resulted from the proportions of the spaces. The middle room, for example, is 1.3 times as big as the one at the back, while the first room is 1.39 times bigger than the middle one. The artist refers to the color grey as the only color to make a non-statement. He de-mystifies the white cube by means of maximum attention and by visualizing the otherwise disregarded volumes. Michael Kargl then went a step further and even attempted to make the volumes tangible, by pushing them through the space using the current of air generated by the ventilators. This is possible, at least in the imagination.

Michael Kargl, who studied sculpture and art education and has realized several Net Art projects in addition to sculptural and space-consuming works, often challenges his recipients' imaginative abilities, animating them to reflect on perception in general and the viewing of art in particular. In the case of the work *objects of desire* (2005–2008), for example, a consecutive number is generated on a black computer screen every few seconds, representing an original artwork that describes itself thus: "i am file number xxxx. I am a unique piece of art. I was just created and will be gone in a few seconds. You own me now until you forget about me." So the object of desire must be imagined and its disappearance is already pre-programmed—literally—and also via the capacity to remember its "owner." Michael Kargl has also often investigated the "memory" of exhibition rooms as site-specific spatial drawings in the past. *re:space/settings* (2011) sampled the outlines of all the works that have been hung on the walls or installed on the floors of this institution/this art space in recent years. Michael Kargl appropriated spatial conditions like a system of mobile dividing walls in the Kunsthalle Exnergasse in Vienna, which is usually—when it is not required for the exhibition architecture—pushed aside as discreetly as possible, and used them to create monumental, hermetic sculptures, as in the case of *double element/single element* (2013)<sup>2</sup>. In a solo exhibition at Galerie 5020 in Salzburg, 2012, the artist had appropriated the three exhibition rooms already by dissecting them and translating them, so to speak, into three works of art. The results of this processual spatial research were a sculpture made from all the lighting materials of the gallery, a mural drawing, and a large-scale three-dimensional work in which the volumes of the main room's three window embrasures were piled one on top of the other. *volume* in the Neue Galerie was an installation encompassing all the rooms, which included a performative element due to the visitor's predetermined paths and the draught of air, and also had a certain lightness despite its monumentality and bulkiness.



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

eine fortlaufende Nummer, die ein Originalkunstwerk darstellt, das sich selbst beschreibt: „i am file number xxxx. I am a unique piece of art. I was just created and will be gone in a few seconds. You own me now until you forget about me.“ Das Objekt der Begierde muss also imaginiert werden und sein Verschwinden ist bereits vorprogrammiert – buchstäblich und über das Erinnerungsvermögen des „Besitzers“/der „Besitzerin“. Auch das „Gedächtnis“ von Ausstellungsräumen thematisierte Michael Kargl schon öfters in ortsspezifischen Raumzeichnungen. Für *re:space/settings* (2011) sampelte er

<sup>1</sup> Brian O'Doherty, *In der weißen Zelle/Inside the White Cube*, Berlin 1996, p. 9.  
<sup>2</sup> Group exhibition, *Origo [Am Nullpunkt des Standpunkts]*, Kunsthalle Exnergasse, Vienna, January 17–March 1, 2013, curated by Birgit Rinagl and Franz Thalmeir



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

die Umrisse aller Werke, die in dieser Institution/an diesem Kunstort in den letzten Jahren an der Wand bzw. am Boden hingen oder installiert waren. Räumliche Gegebenheiten wie ein mobiles Trennwandsystem in der Kunsthalle Exnergasse in Wien, das üblicherweise – so es nicht für die Ausstellungsarchitektur benötigt wird – möglichst unauffällig beiseitegeschoben wird, eignete sich Michael Kargl an und schuf wie im Fall von *double element/single element* (2013)<sup>2</sup> monumentale, hermetische Skulpturen. Bereits 2012 appropriierte der Künstler bei seiner Soloschau in der Salzburger galerie5020 die drei Ausstellungsräume, indem er sie seziierte und quasi in drei Kunstwerke übersetzte. Eine Skulptur aus allen Leuchtmitteln der Galerie, eine Wandzeichnung und eine Großplastik, bei der die Volumina der drei Fensterlaibungen des Hauptraums aufeinander gestapelt wurden, waren das Ergebnis dieser prozesshaften Raum-recherche. *Volume* in der Neuen Galerie zeigte eine alle Räume umfassende Installation, die durch die vorgegebenen Wege und den Luftzug auch etwas Performatives hatte und trotz ihrer Monumentalität und Sperrigkeit auch etwas Leichtes ausstrahlte.

**Michael Kargl** \*1975 in Hall in Tirol, lebt und arbeitet in Wien. Studium der Bildhauerei und Kunstpädagogik, Universität Mozarteum Salzburg. Mitbegründer des Kollektivs CONT3XT.NET, 2006–12, Förderatelier des Bundes.  
**Michael Kargl** \*1975 in Hall in Tyrol, lives and works in Vienna. Studied sculpture and art education, University Mozarteum Salzburg. Co-founder of the collective CONT3XT.NET, 2006–2012, occupying a fellowship studio endowed by the Federation.

#### Werkangaben | specifications

*volume 1.3:1.39*, elf Digitalprints, Format A1, 2013  
*volume 1,3 : 1,39*, eleven digital prints, format A1, 2013  
*level*, Dispersion auf Leinwand, 230 x 1.245 cm, 2013  
*level*, dispersion on canvas, 230 x 1.245 cm, 2013  
*volume, floating*, Installation, drei Ventilatoren, 223 x 60 x 68 cm, 2013  
*volume, floating*, Installation, three fans, 223 x 60 x 68 cm, 2013

#### Ausstellungen [Auswahl] | Selected exhibitions

**2013** MAC Bogotá, Bogotá **2012** galerie5020, Salzburg **2011** Moskau Biennale | Moscow Biennale **2010** Kunstverein Medienturm, Graz **2009** Galerija Galženica, Velika Gorica

<sup>2</sup> Gruppenausstellung, *Origo [Am Nullpunkt des Standpunkts]*, Kunsthalle Exnergasse, Wien, 17.01.–01.03.2013, kuratiert von Birgit Rinagl und Franz Thalmeir.

# KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN



Weierburggasse 13  
6020 Innsbruck  
Tel. +43 (0)512 278627  
Fax +43 (0)512 278627-11  
office@buchsenhausen.at  
<http://buchsenhausen.at>

Der Eintritt ist frei. | Free admission.

Das Künstlerhaus Büchsenhausen ist ein postgraduales Zentrum für Produktion, Forschung und Vermittlung im Bereich der visuellen Künste und der Kunsttheorie. Im Rahmen des hier stattfindenden *Internationalen Fellowship-Programms* stellt das Künstlerhaus eine Plattform zur Verfügung, die die Entwicklung und die Produktion künstlerischer und kunsttheoretischer Projekte in einem kritischen Kontext ermöglicht.

Künstlerhaus Büchsenhausen is a postgraduate center for production, research, and discussion in the fields of visual arts and art theory. Within the framework of the *International Fellowship Program*, the Künstlerhaus offers a platform that facilitates the development and production of artistic and art-theoretical projects in a critical context.

Das Künstlerhaus Büchsenhausen bildet sowohl ein Forum für den direkten Austausch zwischen lokal und überregional tätigen Fachleuten – KünstlerInnen, TheoretikerInnen, KritikerInnen und KuratorInnen – als auch eine Schnittstelle zu unterschiedlichen Öffentlichkeiten vor Ort.

Die Institution vereint zwei Förderungsprogramme unter einem Dach: Sie ist einerseits Austragungsort des *Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie*, andererseits ein Atelierhaus für in Tirol lebende KünstlerInnen, die einen Arbeitsraum in einer künstlerisch interessanten Umgebung suchen.

Das Künstlerhaus beherbergt neun Förderateliers, die sich im Ostrakt des aus der Mitte des 17. Jahrhunderts stammenden Schlosses Büchsenhausen befinden. Drei Ateliers stehen den StipendiatInnen des Fellowship-Programms als Wohnstudios zur Verfügung. Die weiteren sechs Ateliers werden zu günstigen Konditionen mehrjährig an KünstlerInnen aus Tirol vergeben. Neben den Ateliers verfügt das Künstlerhaus Büchsenhausen über einen großen Projekt- und Präsentationsraum mit Multimedia-Ausstattung, der vom KünstlerInnen-Kollektiv „Atelier van Lieshout“ gestaltet wurde.

### **Internationales Fellowship-Programm für Kunst und Theorie**

Das *Internationale Fellowship-Programm für Kunst und Theorie* findet in Büchsenhausen seit 2003 statt. Dem Programm liegt die Idee zugrunde, vor Ort einen Produktions- und Diskussionskontext zu generieren, in dem KünstlerInnen und TheoretikerInnen überregionale Kunst- und Gesellschaftsdiskurse mit lokalen Themen in Zusammenhang bringen und reflektieren.

#### Ziele des Programms sind:

- Förderung und Verbreitung einer kritischen, gesellschaftsrelevanten künstlerischen bzw. kunsttheoretischen Wissensproduktion;
- die Produktion qualifizierter Diskurse zu Kunst und Gesellschaft im lokalen und globalen Kontext durch die Umsetzung der Fellowship-Projekte;
- die Ermöglichung des Wissenstransfers zwischen dem Kunstfeld und anderen Öffentlichkeiten außerhalb des Kunstkontextes;
- der Austausch zwischen KulturproduzentInnen im Bereich der visuellen Künste und darüber hinaus (Vernetzung von ExpertInnen).

Das Programm verbindet die Vorteile einer Residenz mit den Möglichkeiten einer außeruniversitären Dozentur auf Grundlage einer offenen, nicht formalisierten Struktur. Inhaltlich richtet sich das Programm an eine weltweite Fachöffentlichkeit in den Bereichen zeitgenössischer Kunst, Architektur, Kunst- bzw. Medientheorie und -kritik sowie an interessierte Öffentlichkeiten vor Ort.

Die Fellows werden nach einem offenen Bewerbungsverfahren von einer Fachjury ausgewählt. Sie kommen für einen Zeitraum von ein oder zwei Semestern nach Innsbruck, wo sie in Büchsenhausen am eingereichten Projekt arbeiten und diesen Prozess

in öffentlichen Veranstaltungen diskursiv begleiten. Büchsenhausen stellt ihnen hierfür ein monatliches Stipendium, ein Produktionsbudget, Arbeitsräume, eine kostenlose Wohnmöglichkeit sowie fachliche und technische Beratung zur Verfügung. In öffentlichen Präsentationsveranstaltungen werden die Arbeiten, Produktionsweisen und Themenschwerpunkte der Fellows dem interessierten Publikum zugänglich gemacht. Die Vermittlung und Diskussion der Inhalte – hier bewusst im doppelten Sinn als Kunstvermittlung, aber auch als „Zustandbringen von Kommunikation und Zusammenarbeit“ gemeint, erfolgt parallel zur Entwicklung der einzelnen Projekte. Die öffentlichen Veranstaltungen finden in Reihen statt und werden inhaltlich durch den jeweiligen Arbeitsschwerpunkt der Fellows vorgegeben. Im Rahmen dieser diskursiven Formate präsentieren die Fellows oder ihre Gäste unterschiedliche Schwerpunkte ihrer Forschung, können aber auch ihre laufende Arbeit einer kritischen Diskussion stellen, sich in Interaktion mit eingeladenen ExpertInnen und dem Publikum Inhalte erarbeiten und neue Arbeitsweisen erproben. Am Ende der Fellowship findet eine Gruppenausstellung statt, in der die Fellows ihre erarbeiteten Projekte einem breiten, interessierten Publikum präsentieren.

Zwei weitere Veröffentlichungsschienen bereichern das Aktivitätenspektrum des Programms: die Publikationsreihe *Büchs'n'Books – Art and Knowledge Production in Context* und die Radiosendung *Büchs'n'Radio*. *Büchs'n'Books* (Herausgeber: Andrei Siclodi) vereint hauseigene Publikationen von KünstlerInnen und TheoretikerInnen, die ihre Arbeit als eine spezifische Form von Wissensproduktion begreifen, sowie Sammelbände, die dieses vielfältige Themenfeld kontextbezogen bearbeiten.

*Büchs'n'Radio* ist eine monatliche Sendung auf Radio Freirad 105,9 MHz ([www.freirad.at](http://www.freirad.at)), die aktuelle

Themen zu Kunst und Gesellschaft vorstellt und diskutiert. Die Sendungen werden von Andrei Siclodi in Zusammenarbeit mit den TeilnehmerInnen am Fellowship-Programm gestaltet. Büchsenhausen verfolgt ein breites Spektrum an Kooperationen mit außerkünstlerischen Einrichtungen und Initiativen mit der Absicht, künstlerische, gesellschaftskritische Denkweisen auch außerhalb des Kunstkontextes bekannt zu machen. In diesem Zusammenhang ist Büchsenhausen seit 2011 aktives Mitglied des Vereins „Netzwerk Geschlechterforschung“, das sich zum Ziel gesetzt hat, die zivilgesellschaftliche Verankerung der Geschlechterforschung voranzutreiben. Seit 2012 finden im Rahmen des „Arbeitskreises Globales Lernen Innsbruck“, der von „Südwind Tirol“ koordiniert wird, auf Initiative des Künstlerhauses Büchsenhausen Veranstaltungen punktuell statt, in denen künstlerisch-kritische Betrachtungen des (post-)kolonialen Erbes aus künstlerischer Sicht präsentiert und diskutiert werden. Die regelmäßig stattfindenden Kooperationen mit dem Institut für Sprachen und Literaturen, Abteilung Vergleichende Literaturwissenschaft, sowie mit dem Institut für Architekturtheorie bilden zudem einen wesentlichen Link zu Studierenden an der Universität Innsbruck.

Die Projekte, die im Rahmen des Programms realisiert wurden, finden sich auf <http://buchsenhausen.at> unter dem Menüpunkt „Fellows/Archiv“.

Andrei Siclodi

Künstlerhaus Büchsenhausen is as much a forum for direct exchange between professionals—artists, theoreticians, critics, and curators—from the region and abroad as well as a point of interaction with interested local publics.

Künstlerhaus Büchsenhausen brings together two programs under one roof: on the one hand, it is the site of the *International Fellowship Program for Art and Theory*, which invites artists and art-theorists to come to Innsbruck for one or two semesters to work on their projects, and on the other hand, it is a location of studios for artists based in Tyrol, who are seeking a place to work in an interesting environment.

Künstlerhaus Büchsenhausen is situated in the eastern wing of the Büchsenhausen Castle, which was built in the middle of the 16th century. It houses nine studios and a project space and is within walking distance to the Innsbruck city center. Three apartment studios are used by the participants in the fellowship program.

Six studios are available to artists based in Tyrol. The project and presentation space is equipped with multimedia facilities and was designed by Atelier van Lieshout.

#### **International Fellowship Program for Art and Theory**

The *International Fellowship Program for Art and Theory* has been taking place at Büchsenhausen since spring 2003. The program is based on the idea of generating and maintaining a context for production and discussion, in which artists and theoreticians can connect and reflect on international art and societal discourses in relation to local topics and issues.

At the same time, it offers an artistic laboratory of experimentation, where new artistic practices and strategies may be tried out.

#### The program's aims are:

- to promote and relay a critical, socially relevant production of knowledge in art and art theory;
- to produce, through the fellowship projects, qualified discourses on art and society within the local and global contexts;
- to enable the transference of knowledge between the field of art and other disciplines outside the art context;
- to facilitate the exchange between cultural producers in the visual arts and beyond (creating a network of experts).

The program brings together the advantages of a residency with the possibilities of a postgraduate non-university lectureship on the basis of an open, non-formalized structure. In terms of content, the program addresses a worldwide public made up of professionals in the fields of contemporary art, architecture, art and media theory, and criticism, as well as interested people in the region.

The fellows are selected by a jury of experts following an open call for applications. They come to Innsbruck for one or two semesters to work on realizing their submitted projects or research and accompany this process with public events. For this purpose, Büchsenhausen offers a monthly stipend, a production budget, working spaces, free lodging, and artistic and technical advice.

The conveyance and discussion of the fellows' work occurs parallel to the development of the individual projects. The public events take place in series. The focus of these series of events is determined by the respective emphases of the various fellows' works. Within the framework of this discursive format, the fellows (or their guests) can present various points in their research, open up their works-in-progress to critical discussion, and interact with experts, who they invite, work through content with the public, and/or try out new ways of working. At the end of the fellowship, there is a group exhibition in which the fellows present the results of their (artistic) research to a broader public.

Two further publication formats enhance the spectrum of activities within the framework of the fellowship program: the book series *Büchs'n'Books – Art and Knowledge Production in Context* and the radio broadcast *Büchs'n'Radio*. *Büchs'n'Books* (edited by Andrei Siclodi) brings together publications by artists and theoreticians, who conceive of their work as a specific contemporary production of knowledge, as well as anthologies that deal contextually with this complex field. *Büchs'n'Radio* is a monthly broadcast on Radio Freirad 105.9 MHz (<http://www.freirad.at>) that presents and discusses current topics related to art and society. The broadcast is conceived by curator Andrei Siclodi, together with the participants in the fellowship program.

Büchsenhausen pursues a wide range of cooperation with institutions and initiatives outside the art world, the aim being to make people aware of artistic and socially critical ways of thinking both inside and outside the art context. In this respect, since 2011, Büchsenhausen has been an active member of the association "Netzwerk Geschlechterforschung" (Network Gender Research), which has set itself the task of establishing the place of gender research in civil society.

Since 2012, within the framework of the "Arbeitskreis Globales Lernen Innsbruck" (Working Group Global Learning Innsbruck), which is coordinated by "Südwind Tirol," events have been taking place on the initiative of the Künstlerhaus Büchsenhausen to present artistic, critical observations of our (post)-colonial heritage and discuss them from a creative perspective. In addition, regular cooperation with the Institute of Languages and Literatures, Department of Comparative Literature, and the Institute of Architectural Theory represents a vital link to students at the University of Innsbruck.

Details regarding former and current fellows and their projects can be found at <http://buechsenhausen.at> under the menu item "Fellows."

Andrei Siclodi

# Künstlerhaus Büchsenhausen INTERNATIONALES FELLOWSHIP- PROGRAMM FÜR KUNST UND THEORIE

## 2012-13

## International Fellowship Program for Art and Theory

## 2012-13

plus

Follow-Ups

Büchs'n'Radio

Kooperationen | Cooperations

Tiroler KünstlerInnen | Tyrolean Artists

Fellows 2012-13

1 Art Workers Inquiry

**Kevin Dooley**

2 Reflexionstool Kollektivität | Reflexion Tool Collectivity

**Marcel Hiller**

3 foreword (language in the darkness of the world through inverse images)

**Dominique Hurth**

4 Border Act

**David Rych**

Follow-Ups:

**Sandra Schäfer**

**Rainer Bellenbaum**

Das Internationale Fellowship-Programm für Kunst und Theorie stellte im Jubiläumsjahr 2012/13 Projekte vor, die das Potenzial kollektiven Handelns aus unterschiedlichen Perspektiven ausloten. Die vier StipendiatInnen Kevin Dooley, Marcel Hiller, Dominique Hurth und David Rych wurden aus rund 220 Einreichungen nach einem zweistufigen Bewerbungsverfahren von einer Jury, bestehend aus Andrei Siclodi (Kurator, Leiter des Künstlerhauses Büchsenhausen), Astrid Wege (Kritikerin und Kuratorin, Köln, Mitglied des Fachbeirats im Künstlerhaus Büchsenhausen) und Axel Wieder (Kurator an der Arnolfini Gallery in Bristol), eingeladen, in Büchsenhausen an den von ihnen vorgeschlagenen Projekten zu arbeiten. Kevin Dooley widmete sich in Büchsenhausen der Arbeit an *Art Workers Inquiry part two: Spectres*, einem künstlerisch-investigativen Projekt, in dessen Mittelpunkt die Figuren der/des „aufstrebenden Künstlerin“ und der „aufstrebenden Wirtschaft“ als Produktionsformen unsichtbarer Arbeit stehen. Marcel Hiller schlug eine umfassende Beschäftigung mit der kollektiven Arbeitsweise der von ihm gegründeten Magicgruppe Kulturobjekt vor. Im Mittelpunkt stand dabei die Reflexion der Begriffe „Kollektivität“ und „Institution“, exemplifiziert an der eigenen Praxis. Dominique Hurths Projekt bestand in dem materiellen und textuellen Schreiben des Vorworts zu ihrem Künstlerinbuch mit dem Titel *language in the darkness of the world through inverse images* im Format einer Ausstellung. Das Vorwort als Ausstellung sollte vorhandene mit neuen Arbeiten verbinden und in der Zusammenstellung das Augenmerk auf das Auftauchen und Verschwinden der Quellmaterialien in den Objekten legen. David Rych schließlich arbeitete an der Vorbereitung des Filmprojekts *Border Act*. Dabei geht es um ein Casting für ein Filmprojekt: Gesucht werden LaiendarstellerInnen für zu besetzende Rollen als illegale MigrantInnen. Wie Rych betont, geht es insbesondere darum, Rahmenbedingungen zu schaffen, die den beteiligten ProtagonistInnen den Raum bieten, um Aspekten ihrer Persönlichkeit und damit verbundenen sozialen bzw. politischen Standpunkten nachzugehen, wobei sich ein freier Handlungsverlauf in den fiktionalen Rahmen des Projekts eingliedern soll.

In its jubilee season 2012-13, the *International Fellowship Program for Art and Theory* presented projects, which explored the potential of collective action from different angles. Following a two-stage application procedure with some 220 entries, the jury, including Andrei Siclodi (curator, director of Künstlerhaus Büchsenhausen), Astrid Wege (critic and curator, Cologne, member of the advisory board of Künstlerhaus Büchsenhausen), and Axel Wieder (curator of the Arnolfini Gallery in Bristol), invited the four fellows, Kevin Dooley, Marcel Hiller, Dominique Hurth, and David Rych to come to Büchsenhausen and work on their respective projects. Kevin Dooley dedicated his time at Büchsenhausen to the *Art Workers Inquiry part two: Spectres*, an artistic-investigative project focusing on the figures of the “emerging artist” and “emerging economy” as forms of invisible labor. Marcel Hiller proposed a comprehensive analysis of the collective method of work adopted by Magicgruppe Kulturobjekt, of which he is the founder. The analysis centered on a reflection on the concepts of “collectiveness” and “institution,” using the group’s own work as an example. Dominique Hurth’s project involved the writing, in both material and words, of the foreword of her artist’s book entitled *language in the darkness of the world through inverse images*, using the format of an exhibition. The foreword in the form of an exhibition was intended to assemble existing and new works, thereby focusing on the appearance and disappearance of the source materials in the objects. David Rych worked on the preparations for his film project *Border Act*. The plot is centered on a casting for a film project, looking for amateur actors to play illegal migrants. According to Rych, the project is mainly about creating a set of conditions that offer the protagonists a space for exploring aspects of their personality and related social and political viewpoints, whereby the freely developing plot becomes integrated in the fictional framework of the project.

# Art Workers Inquiry

## Kevin Dooley

In seiner Arbeit beschäftigt sich Kevin Dooley mit Fragen nach den Ursprüngen und dem Funktionspotenzial der „Sozialfabrik“-Hypothese, die Tiziana Terranova als den Übergang von einer Gesellschaft, in der die Produktion vorwiegend im geschlossenen Raum der Fabrik stattfindet, zu einer Gesellschaft, die selbst als Ganzes zu einer Fabrik, einem produktiven Ort wird, beschreibt. In diesem Zusammenhang formulierte er künstlerisch und theoretisch die Grundlagen für ein besseres Verständnis der Fragen und Konflikte um die sozialpolitischen Bewegungen *Lotta Femminista* (Feministischer Kampf) und *Wages for Housework* (Löhne für Hausarbeit), die sich in den 1970er-Jahren vor allem in Italien, Großbritannien und den USA herausgebildet hatten, um schließlich diese Grundlagen zur Konzeptualisierung einer neuen Art von Gewerkschaft anzuwenden – einer Gewerkschaft, die nicht innerhalb der Fabrik oder der Institution existiert, sondern sich in den Relationen bezahlter und unbezahlter Arbeit von „StudentInnen“ konstituiert. In Fortsetzung dieser Untersuchungen widmete sich Dooley in Büchsenhausen der Arbeit an *Art Workers Inquiry part two: Spectres*, einem künstlerisch-investigativen Projekt, in dessen Mittelpunkt die Figuren der/des „aufstrebenden KünstlerIn“ und der „aufstrebenden Wirtschaft“ als Produktionsformen unsichtbarer Arbeit stehen. Woraus gehen KünstlerInnen bzw. Wirtschaften hervor?

Was bedeutet es, in einem permanenten Zustand des Werdens zu sein, ohne je das Stadium der „Reife“ erreichen zu können? Und auf welche Weise sind die Figuren der StudentInnen oder KünstlerInnen mit der ArbeiterInnenklasse verbunden, genauer mit den darin befindlichen Figuren der „werdenden“ und verschwindenden ArbeiterInnen und Wirtschaften?

Kevin Dooley war Empfänger des Stipendiums der Stadt Innsbruck im Künstlerhaus Büchsenhausen 2012/13.

# Art Workers Inquiry

## Kevin Dooley

Kevin Dooley's work analyzed the origin and viability of the "social factory" hypothesis, which Tiziana Terranova defined as the shift from a society, where production takes place predominantly in the closed site of the factory, to one in which the whole of society is turned into a factory, a productive site. In this context, he proposed a theoretical and artistic basis for better comprehending the issues and conflicts surrounding the feminist-Marxist *Lotta Femminista* (Feminist Struggle) and *Wages For Housework* movements that emerged during the 1970s, (mostly) in Italy, the UK, and the US. The goal was to apply a theory to the concept of a new kind of trade union, one that exists not within the walls of the factory or institution but more diffusely, in the waged and unwaged work relations of "students."

Continuing his investigation at Büchsenhausen, Dooley's study *Art Workers Inquiry, part II: Spectres* aimed at analyzing the figure of the "emerging artist" and "emerging economy" as forms of invisible or spectral labor. Where does the artist/economy emerge from? What does it mean to be in a permanent state of emergence, without ever reaching the level of "maturity?" And in which ways are the figures of the student or artist tied to those of the working class, more specifically to figures of the "emerging" and disappearing worker and economies?

Kevin Dooley was the 2012–13 recipient of the City of Innsbruck Fellowship for Künstlerhaus Büchsenhausen.

- 1 **START UP LECTURE**  
Kevin Dooley: *Disturbing Distribution – On Non-Emerging Artists and Art Dropouts*  
19.10.2012, 19.00 | October 19, 2012, 7 p.m.
- 2 **VORTRAG UND DISKUSSION | LECTURE AND DISCUSSION**  
Kevin Dooley: *Haunting Space – Emerging Markets, Emerging Artists and the Working Class Specter*  
08.11.2012, 13.45 | November 8, 2012, 1:45 p.m.  
Seminarraum 40112, Universität Innsbruck |  
Seminar room 40112, University of Innsbruck  
  
**AUSSTELLUNG | EXHIBITION**  
*Produktive Anordnungen | Productive Set-Ups*  
09.11.2012 – 24.01.2013 | November 9, 2012–January 24, 2013  
Details siehe Seite 120f. | For details see page 120 et. seq.
- 3 **PERFORMATIVE LESUNG UND DISKUSSION | PERFORMATIVE READING AND DISCUSSION**  
Ana de Almeida, Cana Bilir-Meier, Julia Tirtler (Interndinner) & Kevin Dooley: *„Es wird viel Arbeit, aber schöne Arbeit“ – Gegen prekäre Arbeit im Kulturbereich! | “It will be a lot of work, but nice work” – Against Precarious Work in the Cultural Sector!*  
19.04.2013, 19.30 | April 19, 2013, 7:30 p.m.
- 4 **CAFÉ UND WORKSHOP | CAFÉ AND WORKSHOP**  
Jens Strandberg (Domestic Art Practice); Ana de Almeida, Anke Dyes, Julia Tirtler, Jakub Vrba (Interndinner) & Kevin Dooley: *Art Workers Café (für bezahlt und unbezahlt ausgebeutete Menschen) | Art Workers Café (for paid and unpaid exploited people)*  
20.04.2013, 13.00 | April 20, 2013, 1 p.m.

**Kevin Dooley** \*1983 in Hastings (UK), lebt und versucht in Wien zu arbeiten. Er hat stetig wachsende Schulden in der Höhe von € 12.500 (Stand Juli 2013). Dooley verbringt viel Zeit in den Büros des Arbeitsmarktservices. Seine derzeitige Arbeit an dem Projekt *Art Workers Inquiry, Part II: Spectres*, Teil seines erstmaligen Artist-in-Residence-Programms, fühlt sich wie Ferien von Arbeitslosigkeit mit niederem Einkommen an. Nach dem Besuch eines politischen Therapeuten beschloss er, polygamer zu werden und seine Konzentration mehr den Bemühungen um gewerkschaftliches Zusammenkommen als einer Form therapeutischer Ermächtigung zu widmen. <http://1200m.org/soil.html>

- 5 **WORKSHOP**  
Marina Vishmidt: *„Ich bin nicht weniger ArbeiterIn als jemand, die/der Straßen baut“ – Mimetische, expressive und abstrakte Arbeit im Dienst der Kunst | “I Am No Worse a Worker Than Someone Who Has Built a Road” – Mimetic, Expressive and Abstract Labour When It Comes to Art*  
22.04.2013, 10.00 – 15.00, und 23.04.2013, 11.00 – 14.00 |  
April 22, 2013, 10 a.m.–3 p.m. and April 23, 2013, 11 a.m.–2 p.m.
- 6 **VORTRAG UND FILMPRÄSENTATION | LECTURE AND SCREENING**  
Marina Vishmidt: *Autonomie und die Politik der Reproduktion in der Kunst | Autonomy and the Politics of Reproduction in Art*  
23.04.2013, 19.30 | April 23, 2013, 7:30 p.m.  
  
**AUSSTELLUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION AT KUNSTPAVILLON**  
*Collectivity Matters*  
14.06. – 27.07.2013 | June 14–July 27, 2013  
Details siehe Seite 58f. | For details see page 58 et. seq.  
  
**PERFORMANCE IM KUNSTPAVILLON | PERFORMANCE AT KUNSTPAVILLON**  
J. K. Bergstrand-Doley: *Zurückgewiesenes Material | Rejected Materials*  
13.06.2013, 18.30 | June 13, 2013, 6:30 p.m.  
Details siehe Seite 58f. | For details see page 58 et. seq.



Kevin Dooley präsentiert sein Projektvorhaben im Rahmen der | presenting his fellowship project at the *Start Up Lectures*, 2012. Foto: Daniel Jarosch

1  
**Kevin Dooley:**  
*Disturbing Distribution – On Non-Emerging Artists and Art Dropouts*  
START UP LECTURE  
19.10.2012, 19.00

2  
**Kevin Dooley:**  
*Haunting Space – Emerging Markets, Emerging Artists and the Working Class Specter*  
VORTRAG UND DISKUSSION  
08.11.2012, 13.45  
Universität Innsbruck

Eine Veranstaltung in Kooperation mit der Universität Innsbruck, Institut für Sprachen und Literaturen – Abteilung Vergleichende Literaturwissenschaft. In Form eines Gastvortrags besprach und diskutierte Kevin Dooley Aspekte seines Projekts *Art Workers Inquiry*. Angesprochene Themen waren einige Vorstellungen und Phänomene aus dem Blickwinkel der „Fabrikgesellschaft“. Diese Sichtweise stellt das Alltagsleben als den Raum dar, in

dem Arbeit und Ausbeutung stattfinden; die Grenzen zwischen unterschiedlichen Kategorien wie etwa Kultur und Arbeit verschwimmen und es entsteht eine „Fabrik ohne Wände“, ein Szenario, in dem Arbeitsverhältnisse nicht länger auf das Umfeld von Fabriken beschränkt bleiben, sondern alle Bereiche der Gesellschaft durchdringen. Diese Herangehensweise erleichtert es zu erkennen, wann man Gratarbeit leistet oder sogar dafür bezahlt, arbeiten zu können, und offenbart den jedem kulturellen Artefakt innewohnenden „Geist der Arbeit“, verdeutlicht somit, dass auch jede Ausstellung ein „Geist“ ist. Darüber hinaus birgt sie die Möglichkeit der Begründung einer neuen und breiter definierten Arbeiterbewegung und dient als Ausgangsbasis für ein praktisches Verständnis der gegenwärtigen und andauernden Form von „Krise“ – eine dringende Notwendigkeit in Zeiten von Austeritätspolitik, Kürzungen und der Zerstörung von Gemeingut. Gegenstand der Untersuchung waren u. a. ein Poster der

1  
**Kevin Dooley:**  
*Disturbing Distribution – On Non-Emerging Artists and Art Dropouts*  
START UP LECTURE  
October 19, 2012, 7 p.m.

2  
**Kevin Dooley:**  
*Haunting Space – Emerging Markets, Emerging Artists and the Working Class Specter*  
SCREENING, LECTURE AND DISCUSSION  
November 8, 2012, 1:45 p.m.  
University of Innsbruck

An event in cooperation with the University of Innsbruck, Institute of Language and Literature – Comparative Literature. Kevin Dooley discussed aspects of his project *Art Workers Inquiry* in a guest lecture. The talk discussion meandered through various ideas and phenomena from a “social factory perspective” – a perspective in which everyday life is hypothesized as the site of work and exploitation, so that the boundaries between categories

such as culture and labor become blurred in a “factory without walls” or scenario in which labor relations have escaped the factory and subsumed all of society. It helps identify those moments in which one is working for free, or even paying to work, and reveals the ghosts of labor within every cultural artifact, showing that every exhibition is also a ghost. It also has the potential to ground a different and more broadly-defined workers movement and facilitate a practical understanding of the current and enduring “crisis” – a matter of urgency in times of austerity, cutbacks and the destruction of commons. Examined phenomena included a poster from Middlesex University, some animations, the smartphone game “Draw Something!”, the “Ghostbusters” movies, an idea for a Student Workers Union, some artifacts from a student occupation movement in Austria, among others.

Middlesex University, einige Animationen, das Smartphone-Spiel „Draw Something!“, die „Ghostbusters“-Filme, die Idee einer Gewerkschaft für arbeitende Studierende sowie einige Artefakte einer studentischen Protestbewegung in Österreich.

3  
**Ana de Almeida, Cana Bilir-Meier, Anke Dyes, Julia Tirlir, Jakob Vrba (Interndinner) & Kevin Dooley:** *„Es wird viel Arbeit, aber schöne Arbeit“\* – Gegen prekäre Arbeit im Kulturbereich!*  
PERFORMATIVE LESUNG UND DISKUSSION  
19.04.2013, 19.30

Interndinner hat es sich zur Aufgabe gemacht, Nutzen aus den oft schockierenden und unverschämten Angeboten prekärer Arbeitssituationen zu ziehen. Es ist Teil des Projekts, diese Rhetorik kreativ und widerständig zu gebrauchen. Die Herausforderung besteht darin, die unbezahlte und ausbeuterische Situation, der ArbeiterInnen im Kulturbereich ausgesetzt sind, aufzuzeigen und Möglichkeiten des kollektiven Handelns zu entdecken. Ana de Almeida, Cana Bilir-Meier, Anke Dyes, Julia Tirlir und Jakob Vrba von Interndinner reinszenierten Arbeitsverhältnisse im Kulturbereich. Anschließend fand ein Gespräch zwischen Interndinner und Kevin Dooley statt. Die Veranstaltung bildete die Basis für ein radiofonisches Format, das im Rahmen von *Büchs'n'Radio* auf Radio Freirad 105,9 MHz am 06. Mai 2013 ausgestrahlt wurde.

**Interndinner** ist ein Forschungsprojekt, das sich zum Ziel gesetzt hat, den aktuellen Beitrag und die Qualität von Arbeit im Kulturbereich, die von unbezahlten und unterbezahlten ArbeiterInnen, den so genannten

\* Der Titel der Veranstaltung war einer Stellenausschreibung entnommen, die Bezahlung war € 300/Vollzeit.

PraktikantInnen, geleistet wird, zu erläutern. Konzipiert wurde das Projekt im Kontext der Akademie der bildenden Künste Wien. Es fokussiert auf die Analyse der Arbeit, die von AssistentInnen ausgeführt wird, die sozialen Auswirkungen und die Wichtigkeit in der kulturellen Produktion und Vermittlung in der Stadt Wien.  
<http://interndinner.wordpress.com>

4  
**Jens Strandberg (Domestic Art Practice); Ana de Almeida, Anke Dyes, Julia Tirlir, Jakob Vrba (Interndinner) & Kevin Dooley:** *Art Workers Café (für bezahlt und unbezahlt ausgebeutete Menschen)*  
CAFÉ UND WORKSHOP  
20.04.2013, 13.00

Dem Motto „Null Euro Abendessen für Null Euro Arbeitskraft“ von Interndinner entsprechend bot das *Art Workers Café* Arbeitenden im Kulturbereich ein paar entspannte, aber strukturierte Stunden Essen, Trinken und Austausch über unterschiedlichste Theorien und Zugänge, um den „kulturellen“ ArbeiterInnen-Kampf zu organisieren. Jens Strandberg, Ana de Almeida, Anke Dyes, Julia Tirlir, Jakob Vrba und Kevin Dooley hatten hierzu Inputs vorbereitet.

**Jens Strandberg** arbeitet als künstlerischer Hausmeister in Stockholm, Schweden. Er ist mit einem Forschungsprojekt beschäftigt, das er *Overhead and Behind – Three Joint Learning Exercises* nennt. Diese Übungen beinhalten Lektionen in drei Bereichen: Arbeitsbedingungen, die Absage an Objekte und die beunruhigende Verteilung. Er selbst beschreibt *Overhead and Behind* als eine sozial ineinandergreifende, nicht linear heuristische DIY-learning-by-doing-Performance einer Forschungsarbeit. Das alles überspannende Thema dabei ist, Fragen nachzugehen, die sich rund um den „Körper der Arbeit“ stellen, beispielsweise die Rolle des „Körpers“ und der „Körper-Politik“ im Verhältnis zu

3  
**Ana de Almeida, Cana Bilir-Meier, Anke Dyes, Julia Tirlir, Jakob Vrba (Interndinner) & Kevin Dooley:** *“It will be a lot of work, but nice work”\* – Against Precarious Work in the Cultural Sector!*  
PERFORMATIVE READING AND DISCUSSION  
April 19, 2013, 7:30 p.m.

Tapping into the waves of often shocking and offensive offers of precarious work, Interndinner made creative and rebellious use of this rhetoric as part of their project challenging the unpaid and exploited situation of cultural workers and exploring possibilities for collective action. Ana de Almeida, Cana Bilir-Meier, Anke Dyes, Julia Tirlir, and Jakob Vrba, of Interndinner restaged labor relations in the cultural sector, an event followed with a conversation between Interdinner and Kevin Dooley. The episode was adapted for radio and broadcast on May 6, 2013 as part of *Büchs'n'Radio*, Radio Freirad, 105.9 MHz.

**Interndinner** is a research project that aims to clarify the actual amount and quality of labor produced by unpaid and underpaid workers (so-called interns) in the cultural field. It was conceived in the context of the Academy of Fine Arts, Vienna and focuses on analyzing work executed by interns and the social impact and significance of this labor to cultural production and mediation in Vienna.  
<http://interndinner.wordpress.com>

4  
**Jens Strandberg (Domestic Art Practice); Ana de Almeida, Anke Dyes, Julia Tirlir, Jakob Vrba (Interndinner) & Kevin Dooley:** *Art Workers Café (for paid and unpaid exploited people)*  
CAFÉ AND WORKSHOP  
April 20, 2013, 1 p.m.

\* The title of the event was taken from a full-time job announcement offering € 300 per month.

Inspired by Interndinner’s Zero Euro Dinner for Zero Euro Labour Power, cultural workers spent a few relaxed but structured hours eating, drinking, and exchanging various theories and approaches to organizing the “cultural” labor struggle. Input was provided by Jens Strandberg, Ana de Almeida, Anke Dyes, Julia Tirlir, Jakob Vrba, and Kevin Dooley.

**Jens Strandberg** works as an artistic janitor in Stockholm, Sweden. He is currently involved in a research project he calls *Overhead and Behind – Three Joint Learning Exercises*. These exercises include lessons in Working Conditions, The Refusal of Objects, and Disturbing Distribution. *Overhead and Behind* is described as a socially engaged, non-linear heuristic DIY, learning-by-doing performance of research. The overall theme is to tackle questions around the “body of works,” i.e., the role of the “body” and “body-politics” in relation to work-processes, labor, products, and commodities.  
<http://domesticartpractice.wordpress.com/>

5  
**Marina Vishmidt:** *“I Am No Worse a Worker Than Someone Who Has Built a Road” – Mimetic, Expressive and Abstract Labour When It Comes to Art*  
WORKSHOP  
April 22, 2013, 10 a.m.–3 p.m., April 23, 2013, 11 a.m.–2 p.m.

The workshop explored the theory and struggles of the workerism movement in Italy, along with other fundamental redefinitions of “work” by feminist-Marxist thinkers who highlighted the role of the housewife as central to capitalist production because they produce its most important commodity: the worker herself. This provided a basis for rethinking labor struggle, as it made clear that many other struggles including the student, civil rights or feminist movements. were connected to broader mechanics of production.



Jens Strandberg, Marina Vishmidt und Kevin Dooley im Vorfeld des Workshops „Ich bin nicht weniger ArbeiterIn als jemand, die/der Straßen baut“ | in the run-up to the workshop „I Am No Worse a Worker Than Someone Who Has Built a Road“, 2013. Foto: KB

Arbeitsprozess, Arbeit, Produkten und Erzeugnissen zu erforschen.  
<http://domesticartpractice.wordpress.com>

5

**Marina Vishmidt:** „Ich bin nicht weniger ArbeiterIn als jemand, die/der Straßen baut“ – *Mimetische, expressive und abstrakte Arbeit im Dienst der Kunst*

WORKSHOP

22.04.2013, 10.00 – 15.00, und  
 23.04.2013, 11.00 – 14.00

Im Rahmen des Workshops wurden die Theorie und Richtungskämpfe der italienischen ArbeiterInnenbewegung und anderer Strömungen, die zur fundamentalen Neudefinitionen des Begriffs „Arbeit“ führten, beleuchtet – etwa jene der marxistisch-feministischen TheoretikerInnen, die die Rolle der Hausfrau ins Zentrum der kapitalistischen Produktion stellen, da sie deren wichtigstes Gut produziert, nämlich die Arbeitskraft selbst. Damit wurde eine Basis geschaf-

fen, den Arbeitskampf zu überdenken und studentische, bürgerrechtliche oder feministische Bewegungen mit einzubeziehen und den Fokus vom männlichen Fabrikarbeiter auf die viel breitere Masse der Arbeitskräfte in der „sozialen Fabrik“ zu lenken. Zeitgenössische kommunistische Theorien erklären diese Ansätze jedoch für zu identitätsfixiert und betonen, dass die Selbstaufhebung der ArbeiterInnenklasse – einschließlich ihrer Unterkategorien „Gender“ und „Race“ – das unmittelbare Ziel der Revolution sein müsse. Im Anschluss wurde versucht, diese theoretischen Werkzeuge anzuwenden, um aktuelle Entwicklungen zu verstehen: die wuchernden Formen unbezahlter, unfreiwilliger und unsichtbarer Arbeit, die Abhängigkeit des Kapitals von diesen, die disziplinierende Logik der Schulden. Wenngleich sich schon das Kapital geweigert hat, die Arbeitskraft zu reproduzieren, wurden Strategien benannt und geübt, um sich dieser Reproduktion zu widersetzen.

It enabled a shift from a focus on the male worker in the factory to many workers within a broader “social factory.” Meanwhile, contemporary communist theory asserts that those struggles were too identitarian, and that self-abolition by the working class is the immediate content of the revolution, including the division of gender and race. This was followed by an attempt to apply these theoretical tools to a better understanding of the current situation: to comprehend the proliferating forms of unpaid, unfree, and invisible labor, the dependence of capital on them, the disciplinary logic of debt and importantly, how to articulate and practice strategies of refusal in the midst of capitalist refusal to “reproduce” the worker. In other words, what kinds of restructuring seem feasible? Points of emphasis included the relationship between art and these forms of labor and subjectivity, and how work registers as an issue through and within art, that is as structure and as subject. (Text: Marina Vishmidt)

**Marina Vishmidt**, an art theorist, is a London-based writer concerned mainly with questions surrounding art, labor and the value-form. She holds an MA from the Centre for Research in Modern European Philosophy and has just completed a PhD at Queen Mary University of London on *Speculation as a Mode of Production in Art and Capital*. Vishmidt contributes to catalogues and has edited collections and journals including *Mute*, *Afterall*, *Parkett* and *Texte zur Kunst*. She also participates in the group projects *Full Unemployment Cinema*, *Cinenova*, and *Signal:Noise* and is currently writing a book with Kerstin Stakemeier, art theorist, on the politics of autonomy and reproduction in art.

6

**Marina Vishmidt:** *Autonomy and the Politics of Reproduction in Art*  
LECTURE AND SCREENING  
 April 23, 2013, 7:30 p.m.

Marina Vishmidt, in connection to a book she was working on with Kerstin Stakemeier, traced a history of the concept of the autonomy of art in capitalist modernity, and the singularities



Marina Vishmidt: *Autonomie und die Politik der Reproduktion in der Kunst* | *Autonomy and the Politics of Reproduction in Art*, 2013. Foto: KB

Welche Formen einer Neustrukturierung scheinen nun denkbar? Ein Schwerpunkt wurde auch auf die Beziehung zwischen Kunst, diesen Formen der Arbeit und Subjektivität gelegt sowie darauf, wie sich Arbeit in der Kunst und durch sie bemerkbar macht – sei es als Rahmen oder als Thema. (Text: Marina Vishmidt)

**Marina Vishmidt**, Kunsttheoretikerin, lebt in London, befasst sich in ihrer Arbeit hauptsächlich mit Fragen zu Kunst, Arbeit und Wertform. Sie ist Absolventin des Centre for Research in Modern European Philosophy und promovierte kürzlich an der Queen Mary University of London über *Spekulation als Produktionsweise im Bereich Kunst und Kapital*. Vishmidt schreibt für Kataloge, Textsammlungen und Zeitschriften wie *Mute*, *Afterall*, *Parkett* und *Texte zur Kunst*. Darüber hinaus wirkt sie an gruppenbasierten Projekten mit wie *Full Unemployment Cinema*, *Cinenova* und *Signal:Noise*. Gegenwärtig arbeitet Marina Vishmidt gemeinsam mit der Politik- und Kunstwissenschaftlerin Kerstin Stakemeier an einem Buch über die Politik der Reproduktion und die Autonomie der Kunst.

6

**Marina Vishmidt:** *Autonomie und die Politik der Reproduktion in der Kunst*  
VORTRAG UND FILMPRÄSENTATION  
 23.04.2013, 19.30

In Verbindung mit einem Buch, an dem sie zum Zeitpunkt der Veranstaltung gemeinsam mit Kerstin Stakemeier arbeitete, zeichnete Marina Vishmidt in ihrem Vortrag die Geschichte des Konzepts der Autonomie der Kunst in der kapitalistischen Moderne nach und arbeitete die Eigentümlichkeiten sowie Gemeinsamkeiten heraus, die durch das Aufeinandertreffen von Kunst und der Politik der Reproduktion auf dem Feld des „Zeitgenössischen“ entstehen. Von Hegel über Federici bis zu Ukeles ist diese Geschichte verdichtet und unvollständig, entstanden aus der geteilten, aber nicht immer gleichförmigen Hingabe beider Autorinnen, den Marxismus, den Feminismus und die Kritische Theorie für unsere Gegenwart zu adaptieren.

and collectivities that emerge from art’s encounter with the politics of reproduction in the era of the “contemporary.” From Hegel to Federici via Ukeles, it is a condensed and partial history wrought from the shared but not isomorphic commitments of both authors to actualizing Marxism, feminism, and critical aesthetic theory for this present.

# Reflexionstool Kollektivität Marcel Hiller

Marcel Hiller beschäftigte sich im Künstlerhaus Büchsenhausen umfassend mit der kollektiven Arbeitsweise der von ihm gegründeten Magicgruppe Kulturobjekt. Im Mittelpunkt stand die Reflexion der Begriffe „Kollektivität“ und „Institution“.

„Die AkteurInnen der Magicgruppe Kulturobjekt (MGK) wechseln von Auftritt zu Auftritt, der Name bezeichnet eine Arbeitsweise und keine festgeschriebene KünstlerInnengruppe. KünstlerInnen finden sich in einer Situation zusammen und beschreiben durch einen visuellen Diskurs die Materialität und die kontextuelle Verspannung einer sozio-räumlichen Gegebenheit. 2010 fand die erste Ausstellung der MGK im Bonnefantenmuseum in Maastricht statt. Es war der Auftakt zu einer Reihe von Einladungen verschiedenster Institutionen, die sich durch die MGK mit dem Phänomen kollektiver Arbeitsweisen und situationsbezogenem Arbeiten auseinandersetzen wollten. Damals war ‚Magicgruppe Kulturobjekt‘ der Titel für ein situationsspezifisches künstlerisches Arbeiten im Verbund. Es war nicht das Ziel, eine feste KünstlerInnengruppe zu formieren, sondern nach übergeordneten Interessen situativ AkteurInnen zu versammeln, die sich im Ausstellungszusammenhang auf unterschiedliche Weise mit Raum und Material beschäftigen. Die MGK wurde zum Arbeitsbegriff, der die Einübung von Wahrnehmung am Objekt im Umfeld ihrer Konditionierung verhandelt. Eigentlich stellt die MGK nichts aus, sondern inszeniert, mit wechselnden AkteurInnen, unter einem Arbeitsbegriff, der den Ort seiner Aufführung selbst als flexibles Material behandelt, visuell verhandelt und ihn durch spezifische Hinzufügungen gerinnen lässt.“ (Marcel Hiller)

Im Sommersemester 2013 präsentierte Marcel Hiller inhaltliche Schwerpunkte seiner Arbeit und Arbeitsweise im Seminar „*Folge deinen Interessen!*“ – *Ordnung von Kultur und (Neuen) Medien* der Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaften der Universität Innsbruck, das unter der Leitung von Martin Fritz stattfand.

# Reflection Tool Collectivity Marcel Hiller

Marcel Hiller's time at Künstlerhaus Büchsenhausen was spent conducting an in-depth investigation of the collective method of work adopted by the Magicgruppe Kulturobjekt, which he co-founded. The terms "collectivity" and "institution" were the central focus of his research.

"The crew of artists participating in Magicgruppe Kulturobjekt (MGK) varies from project to project; the name refers to a method of work rather than a fixed group of artists. The participating artists assemble in a given situation and, using a visual discourse, describe the material nature and contextual interlocking of the given socio-spatial conditions. The first exhibition by Magicgruppe Kulturobjekt (MGK) was held in 2010 at the Bonnefantenmuseum in Maastricht. With it came a number of invitations from a wide range of institutions interested in examining the phenomenon of collective work methods and situation-based works through the MGK. At that time, 'Magicgruppe Kulturobjekt' was the name given to the situation-specific creative work in that group. The objective was not to form a permanent group of artists but to come together in an exhibition context—according to superordinate interests within a situation—actors who worked with space and material in different ways. MGK became a work concept that renegotiates the practice of perceiving an object in the context of its conditioning. What MGK exhibits, in fact, is no more than stages, phases with changing actors, employing a work concept that treats the staging site as flexible material, renegotiating it visually and making it gel through very specific additions." (Marcel Hiller)

In the summer semester of 2013, Marcel Hiller introduced the focus of his work and working methods within the context of the seminar "*Follow Your Interests!*"—*Order of Culture and (New) Media*, held at the Institute for Comparative Literature, University of Innsbruck. The seminar was led by Martin Fritz.

- 1 [START UP LECTURE](#)  
Marcel Hiller: *Magicgruppe Kulturobjekt und das Reflexionstool Kollektivität* | *Magicgruppe Kulturobjekt and the Reflection Tool Collectivity*  
19.10.2012, 19.00 | October 19, 2012, 7 p.m.

## [AUSSTELLUNG](#) | [EXHIBITION](#)

*Produktive Anordnungen* | *Productive Set-Ups*  
09.11.2012 – 24.01.2013 | November 9, 2012–January 24, 2013  
Details siehe Seite 120f. | For details see page 120 et. seq.

- 2 [SYMPOSIUM](#)  
Joerg Franzbecker, Marcel Hiller, Gerald Raunig, Katrien Reist, Valeska Schneider, Tim Voss, NO FUTURE Komplex (Stephan Janitzky/Sebastian Stein/Mitra Wakil): *Magicgruppe Kulturobjekt – Das Symposium. Institution – Objekt – Material – Situation – Aufführung* | *Magicgruppe Kulturobjekt—The Symposium. Institution—Object—Material—Situation—Performance*  
24.05.2013, 18.00, und 25.05.2013, 11.00 | May 24, 2013, 6 p.m. and May 25, 2013, 11 a.m.

[AUSSTELLUNG IM KUNSTPAVILLON](#) | [EXHIBITION AT KUNSTPAVILLON](#)  
*Collectivity Matters*  
14.06. – 27.07.2013 | June 14–July 27, 2013  
Details siehe Seite 58f. | For details see page 58 et. seq.

- 1 **Marcel Hiller: *Magicgruppe Kulturobjekt und das Reflexionstool Kollektivität***  
[START UP LECTURE](#)  
19.10.2012, 19.00

- 2 **Joerg Franzbecker, Marcel Hiller, Gerald Raunig, Katrien Reist, Valeska Schneider, Tim Voss, NO FUTURE Komplex (Stephan Janitzky/Sebastian Stein/Mitra Wakil): *Magicgruppe Kulturobjekt – Das Symposium. Institution – Objekt – Material – Situation – Aufführung***  
[SYMPOSIUM](#)  
24.05.2013, 18.00, und 25.05.2013, 11.00

Institutionelle Orte kultureller Produktion werden nicht in ihrer exemplarischen Funktion entfremdeter Anschauung von Objekten verstanden, sondern als Bild ihrer Selbst, ihrer Funktionen und Existenzbedingungen. Das Symposium sollte ein Treffpunkt tatsächlicher und möglicher ProtagonistInnen in einem Raum exemplarischer Institutionalisierung sein – einmal den Reflexionskorpus hochjagen, um dann in die Selbstverständlichkeit instituierender Handlungen im Ausnahmezustand aufgeweichter, vertagter und vernichteter Objektivität zurückzukehren. Für das Symposium bildete die Arbeit der MGK den Ausgangspunkt, um Fragen nach Verhältnissen künstlerischen Handelns zu seiner

**Marcel Hiller** \*1982 in Potsdam-Babelsberg (D), lebt in Aachen. Studium an der Akademie der bildenden Künste Münster, Abschluss 2008. Fine Art Researcher an der Jan van Eyck Akademie in Maastricht (2010/11). Gründer von CLUB 69 in Münster (2008) und der Magicgruppe Kulturobjekt (2010). Einzelausstellungen (Auswahl): *der Makler*, Georg Kolbe Museum Berlin, und *DESAGA*, Galerie Desaga, Köln (beide 2012). Ausstellungen mit der Magicgruppe Kulturobjekt: Ludwigforum Aachen, Extra City Kunsthal Antwerpen, tektonika, Kunstverein Nürnberg, lothringer 13\_laden München (alle 2012). [www.marcelhiller.de](http://www.marcelhiller.de)

- 1 **Marcel Hiller: *Magicgruppe Kulturobjekt und the Reflection Tool Collectivity***  
[START UP LECTURE](#)  
October 19, 2012, 7 p.m.
- 2 **Joerg Franzbecker, Marcel Hiller, Gerald Raunig, Katrien Reist, Tim Voss, Valeska Schneide, NO FUTURE Komplex (Stephan Janitzky, Sebastian Stein, Mitra Wakil): *Magicgruppe Kulturobjekt—The Symposium. Institution—Object—Material—Situation—Performance***  
[SYMPOSIUM](#)  
May 24, 2013, 6 p.m. and May 25, 2013, 11 a.m.

Institutional sites of cultural production are not understood in their exemplary function as places for the alienated observation of objects, but as images of themselves, their functions and existential conditions. The symposium was meant to be a meeting point for actual and possible protagonists in a sphere of exemplary institutionalization—first to explode the reflective corpus, and then to return to an automatic approach to institutionalization in an exceptional state of softened, delayed, and annihilating objectivity. At the symposium, the work of MGK became a point of departure for renewed questions concerning artistic action and how it relates to usage by institutional constellations.

**Marcel Hiller** \*1982 in Potsdam-Babelsberg (D), lives in Aachen and graduated from the Academy of Fine Arts Münster in 2008. A Fine Art Researcher at the Jan van Eyck Academy, Maastricht (2010–11), he founded CLUB 69, Münster (2008) and the Magicgruppe Kulturobjekt (2010). Selected solo exhibitions include *der Makler*, Georg Kolbe Museum Berlin and *DESAGA*, Galerie Desaga, Cologne (both in 2012). Exhibitions with Magicgruppe Kulturobjekt include those at Ludwigforum, Aachen, Extra City Kunsthal, Antwerp, tektonika, Kunstverein Nürnberg, and lothringer13\_laden, Munich (all in 2012). [www.marcelhiller.de](http://www.marcelhiller.de)



Marcel Hiller spricht beim Symposium *Magicgruppe Kulturobjekt. Institution – Objekt – Material – Situation – Aufführung* | talking at the symposium *Magicgruppe Kulturobjekt. Institution—Object—Material—Situation—Performance*, 2013. Foto: Daniel Jarosch



Marcel Hiller: *Start Up Lecture*, 2012. Foto: Daniel Jarosch



Symposium der Magicgruppe Kulturobjekt | Symposium of the Magicgruppe Kulturobjekt, 2013. Foto: Daniel Jarosch

Verwendung durch institutionelle Gebilde zu aktualisieren. Der exemplarische Raum als Ort der Anschauung von Kunst scheint seit langem zergliedert in diverse institutionelle Konstrukte und entsprechend ihrer Profilbildungen ausgerichtet zu werden. Die profil-spezifischen Verwendungen von künstlerischen Produktionen bedingen wiederum entsprechende Konstruktionen von Publikum. Neben dem traditionell bürgerlichen Museum gibt es unzählige Orte, die sich als Alternative einer bürgerlich geprägten Auffassung und Verwendung von Kunst instituieren. Die Trennlinie zwischen dem Museum und seinen Alternativen ist jedoch unscharf. Einerseits gibt es den Druck auf Museen und ähnliche institutionelle Konstrukte, sich selbst aktualisieren zu müssen. Andererseits müssen sich neue institutionelle Gebilde als solche profilieren und legitimieren. Beide Pole scheinen sich durch historische Rückgriffe und ein Absorbieren neuer Erzähl- und Vermittlungsstrategien einander anzunähern. Als vereinbarte öffentliche Orte pendeln sie zwischen diskursivem

Informieren und Politisieren und der Selbsterfahrung ihrer Öffentlichkeit. Sie verpflichten sich als Spezialisten einer kulturellen Syntaxbildung, um ihre Arbeit übergreifend zu fundieren und relevant zu sein. Rückblickend lässt sich sagen, die MGK hält sich im Humus eines Institutionskonglomerats auf und entwickelt das Situative zwischen Referenz und Autonomie zur Verwirklichung einer Unschärfe, eines hyperrealen Ist-Zustandes. Sie verwendet Kenntnisse, ohne diese abstrakt zu referieren, und inszeniert situationsspezifisch in der Brüchigkeit objektiver Anschauung. Das Symposium stellte einen Versuch dar, durch die Blickwinkel sich verschieden profilierender Kulturarbeitern und WissensproduzentInnen Beschreibungen realer Zustände von Kulturproduktion zu ermöglichen. (Text: Marcel Hiller)

**Joerg Franzbecker**, freier Kurator, lebt in Berlin. 2013 arbeitete er unter anderem mit Eran Schaerf an dem Projekt *FM-Scenario – Die Stimme des Hörers*.

For some time now, it appears the exemplary space as a place to view art seems to have been divided up into diverse institutional constructs and oriented according to their profile development. Such profile-specific uses of artistic production likewise define corresponding constructions of audience. Besides the traditional bourgeois museum, there are innumerable places that are becoming institutionalized as alternatives to a primarily bourgeois understanding and usage of art. Yet the dividing line between the museum and its alternatives is not entirely clear. On the one hand, museums and similar institutional constructs are pressured to bring themselves up to date. On the other hand, new institutional constellations also have to create their profiles as such and thus achieve legitimacy. Both poles seem to be converging due to historical reversions and the absorption of new narrative and mediation strategies. As agreed public places, they oscillate between a discursive provision of information and politicizing and auto-experience of their public nature.

As specialists, they are dedicated to a syntactical-cultural creation in order to generate an overarching base for their work and to be relevant. In retrospect, it can be said that MGK may be found in the humus of a conglomerate of institutions and develops the situational between reference and autonomy, in order to realize a lack of clarity as a hyper-real, as-is state. It uses knowledge without conveying it in an abstract way and stages situational specifics within the fragility of an objective outlook. The aim of the symposium is to enable descriptions of existing states of cultural production from the vantage points of creative workers and information producers whose profiles are emerging in various ways. (Text: Marcel Hiller)

**Joerg Franzbecker**, independent curator, lives in Berlin. In 2013, he worked with Eran Schaerf on the project *FM Scenario—The Voice of the Listener*.

**Gerald Raunig**, philosopher, art theorist; Raunig is, among other things, a decisive protagonist of an actualization

**Gerald Raunig** Philosoph, Kunsttheoretiker, unter anderem maßgeblicher Protagonist einer Aktualisierung des Institutionsbegriffs. Ausgehend von einer rückblickenden Bewertung institutionskritischer Kunst und ihrer Einflüsse beschrieb er die Neu- und Umformung institutioneller Apparaturen, um zu dem Begriff instituierender Praxen zu kommen.

**Katrien Reist** nimmt als Künstlerin, Kuratorin, Produzentin und Institutionsleiterin unterschiedliche Rollen in der Produktion von Kunst ein, wobei die Frage nach der Kunst als sozialem und soziologischem Vehikel immer im Zentrum steht. Reist studierte Kunst am Bau, war Geschäftsführerin von Kunsthal Extra City Antwerpen, kuratierte verschiedene Projekte im öffentlichen Raum und ist Mitbegründerin von JUBILEE, einer in Brüssel ansässigen Plattform für Langzeitrecherchen und künstlerische Produktion mit diskursivem Output.

**Valeska Schneider**, Kuratorin, arbeitet an der Vermittlung von Kunst als Kuratorin und Pressesprecherin. In beiden Positionen war sie an Institutionen wie dem Museum Ludwig in Köln, den Kunst-Werken in Berlin oder am KINDL – Zentrum für

zeitgenössische Kunst in Berlin tätig. Der wiederkehrende Rollenwechsel zwischen Kuratorin und Pressesprecherin hat den Aspekt der Vermittlung in ihrem Handeln gestärkt und Fragen nach den Möglichkeiten, für Kunst eine Sprache zu finden und diese jeweils zu adressieren, ins Zentrum gerückt.

**Tim Voss**, Kurator, ehem. Direktor von Kunsthal W139 Amsterdam, seit 2013 Direktor Künstlerhäuser Worpsswede.

**NO FUTURE Komplex\***, KünstlerInnen- und KuratorInnenkollektiv. Unter diesem Label trainieren Stephan Janitzky, Sebastian Stein und Mitra Wakil zusammen in einem weit gefassten, freundschaftlichen Zusammenhang den Angriff auf hermetische Formatierungen im Kontext der zeitgenössischen Kunst und der dazu in Beziehung stehenden Theorieproduktion, insbesondere weil diese als langweiliger Erfahrungsraum und durch perspektivlose Irrelevanz sehr, sehr unangenehm auffallen.

\* Das Kollektiv entstand im November 2011 aus dem Projekt *NO FUTURE: bourgeois escapism and preaching to the converted* im lothringer 13\_laden (München). ([laden.lothringer13.de/2011/from-no-future-to-public/](http://laden.lothringer13.de/2011/from-no-future-to-public/))

of the institution concept. Starting from a retrospective evaluation of institution-critical art and its influences, he described the formation and re-formation of institutional apparatuses in order to arrive at the concept of institutioning practices.

**Katrien Reist** has assumed various roles in art production—as an artist, curator, producer, and institutional director. Her key focus has always been on the question of art as a social and sociological vehicle. Reist studied Art in Construction, was Managing Director of Kunsthal Extra City Antwerp, has curated various projects in public space, and is co-founder of JUBILEE, a platform for long-term research and artistic production with discursive output based in Brussels.

**Valeska Schneider**, curator, works on the mediation of art as a curator and press officer. In both positions, she has worked for institutions such as the Museum Ludwig in Cologne, Kunst-Werke Berlin, and—presently as a curatorial spokesperson at KINDL—Center for Contemporary Art in Berlin. Her repeated changes in the role between curator and press officer have underscored the aspect of mediation in her activities and shifted the focus to

questions about possibilities of finding a language for art and addressing these where relevant.

**Tim Voss**, curator, formerly at Kunsthal W139 Amsterdam, has been the director of Künstlerhäuser Worpsswede since 2013.

**NO FUTURE Komplex\*** is a collective of artists and curators. The label currently includes Mitra Wakil, Sebastian Stein, and Stephan Janitzky, who work together in a widely conceived, friendly context to oppose hermetic formats in the context of contemporary art and related theory production—in particular since these things have become very, very unpleasant through a tedious field of experience and sheer irrelevance lacking in perspective.

\* It emerged from the project *NO FUTURE: bourgeois escapism and preaching to the converted* ([laden.lothringer13.de/2011/from-no-future-to-public/](http://laden.lothringer13.de/2011/from-no-future-to-public/)), which took place in lothringer13\_laden (Munich) in November 2011.

# foreword (language in the darkness of the world through inverse images) Dominique Hurth

Dominique Hurth interessiert sich in ihrer Praxis in den Formaten Ausstellung, Publikation und Lesung für das Einrahmen und das Lesen von Objekten und Ereignissen, in denen historische Narrative sich nicht linear (ent)falten und, in die visuelle und textuelle Sprache der Künstlerin übersetzt, abstrahiert und absorbiert, sich darin erneut manifestieren. Der Ausgangspunkt neuer Arbeiten ist oft eine Geschichte von einem bestimmten Ort oder in einem bestimmten Bild, die sich von Neuem in Dokumenten, Archiven und Ausstellungsdisplays fortschreibt, indem sie die Einheit des Objekts im Raum hinterfragt, als ob sie von der subjektiven Stimme persönlicher Narrative begleitet wäre. Dominique Hurths Projekt in Büchsenhausen bestand in dem materiellen und textuellen Schreiben des Vorworts zu ihrem Künstlerinbuch mit dem Titel *language in the darkness of the world through inverse images* im Format einer Ausstellung. Das Buch ist eine Montage von Bildern, die Hurth im Laufe der Jahre gesammelt und zum Teil als Quell- oder Referenzmaterial für ihre skulpturalen Arbeiten, Texte und Installationen verwendet hat. Dabei geht es wesentlich um die Entfaltung der Idee vom Quellmaterial als semantischem Hintergrund für die eigene skulpturale und visuelle Kunstpraxis. Das Vorwort als Ausstellung sollte vorhandene mit neuen Arbeiten verbinden und in der Zusammenstellung das Augenmerk auf das Auftauchen und Verschwinden der Quellmaterialien in den Objekten legen. Das Interesse galt dem besonderen Moment, an dem das Quellmaterial verschwindet und die Skulptur, die Zeichnung, der Text des Objekts zu Containern semantischer Aufbewahrung werden: zu neuen Formen und neuen Welten, losgelöst von ihren Ursprüngen. (Dominique Hurth)

# foreword (language in the darkness of the world through inverse images) Dominique Hurth

With a practice focused on exhibitions, publications, and readings, Dominique Hurth explores the framing and reading of objects and events—folding and unfolding in non-linear manner historical narratives—that re-manifest themselves when translated, abstracted, and absorbed into her own visual and textual language. The starting point for new works is often a narrative present in localities or images as continued in documents, archives, and exhibition displays, questioning the entity of the object in space as accompanied by the subjective voice of personal narratives. Dominique Hurth's proposal at Büchsenhausen consisted in the writing (in both the material and words) of the foreword to her artist's book *language in the darkness of the world through inverse images*. The book is a montage of images extracted from her own collection of material gathered throughout the years, some of them being used as source or reference material for sculptural works, texts, and installations. The central aim of the project was to develop the idea of source material as a semantic background for Hurth's own sculptural and visual art practice. The exhibition as a foreword to the book would center around an assemblage of existing and new works and on the appearance and disappearance of the sources material within the objects. Hurth's interest lies on the moment where the source material disappears and the sculpture, the drawing, the text of the object become containers for semantic storage: a new form and new word, detached from its source. (Dominique Hurth)

1 [START UP LECTURE](#)  
Dominique Hurth: *Séance de lecture*  
19.10.2012, 19.00 | October 19, 2012, 7 p.m.

[AUSSTELLUNG | EXHIBITION](#)  
*Produktive Anordnungen | Productive Set-Ups*  
09.11.2012 – 24.01.2013 | November 9, 2012–January 24, 2013  
Details siehe Seite 120f. | For details see page 120 et. seq.

2 [PERFORMATIVE LESUNG UND DISKUSSION | PERFORMATIVE READING AND DISCUSSION](#)  
Dominique Hurth, Dave Tompkins, Vasilis Marmatakis:  
*Séance de lecture #2*  
15.03.2013, 19.00 | March 3, 2013, 7 p.m.

[AUSSTELLUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION AT KUNSTPAVILLON](#)  
*Collectivity Matters*  
14.06. – 27.07.2013 | June 14–July 27, 2013  
Details siehe Seite 58f. | For details see page 58 et. seq.

3 [AUSSTELLUNG | EXHIBITION](#)  
Dominique Hurth: *foreword (language in the darkness of the world through inverse images)*  
14.06. – 26.07.2013 | June 14–July 26, 2013

4 [LESUNG UND DISKUSSION | READING AND DISCUSSION](#)  
Dominique Hurth: *Lesung und Künstlergespräch | Reading and artist talk*  
27.06.2013, 21.00 | June 27, 2013, 9 p.m.

1 **Dominique Hurth:**  
*Séance de lecture*  
[START UP LECTURE](#)  
19.10.2012, 19.00

2 **Dominique Hurth, Dave Tompkins, Vasilis Marmatakis:**  
*Séance de lecture #2*  
[PERFORMATIVE LESUNG UND DISKUSSION](#)  
15.03.2013, 19.00

Ausgehend von den Formaten der Séance und der öffentlichen Lesung erforschte Hurth zusammen mit dem Autor Dave Tompkins und dem Gestalter

Vasilis Marmatakis die räumliche Manifestierung und Performativität ihres Buchs, das über den Akt des Lesens und die erneute und endlose Manipulierung von Seiten immer wieder aufs Neue konstruiert und produziert wurde. Die dynamische Beziehung zwischen Text und Wort, die Materialität des Schreibens und Lesens und die Ausweitung des Bilds, sobald es manipuliert, also neu gelesen und gesprochen wird, standen im Mittelpunkt des Interesses. Dabei bezogen sich die Vortragenden unter anderem auf Stéphane Mallarmés unausgeführtes Buch *Le livre* und Herbert Bayers Ausstellungs-konzepte.

**Dominique Hurth** \*1985 in Colmar (FR), lebt in Berlin. Studium an der Saint Martin's School of Art, London (BA 2005), an der Universität der Künste Berlin (Kunst im Kontext, MA 2007) und an der École Nationale Supérieure des Beaux Arts in Paris (MA Visual Arts 2009). Fine Art Researcher an der Jan van Eyck Academie in Maastricht (2010/11). Ausstellungen (Auswahl): *procreated by husband, put on ice by scientists, aroused by wife*, Clockwork Gallery, Berlin (solo, 2013); *Blackout*, Look 13, Liverpool International Photography Festival, Liverpool (2013); *le périmètre interne*, Institut Français, Barcelona; *La Triennale – Intense Proximity*, kuratiert von Okwui Enwezor, Palais de Tokyo Paris (2012), ... *aber wir sind der Sprache scheidbegal*, Archive Books Berlin (gemeinsam mit Scriptings, Achim Lengerer, 2012). [www.dominiquehurth.com](http://www.dominiquehurth.com)

1 **Dominique Hurth:**  
*Séance de lecture*  
[START UP LECTURE](#)  
October 19, 2012, 7 p.m.

2 **Dominique Hurth, Dave Tompkins, Vasilis Marmatakis:**  
*Séance de lecture #2*  
[PERFORMATIVE READING AND DISCUSSION](#)  
March 15, 2013, 7 p.m.

Taking the formats of the séance and public reading as a point of departure, Hurth was joined by writer Dave Tompkins and designer Vasilis Marmatakis

**Dominique Hurth** \*1985 in Colmar (FR), lives in Berlin. She completed studies at Saint Martin's School of Art, London (BA 2005), at the Academy of Arts, Berlin (MA 2007) and the École Nationale Supérieure des Beaux Arts, Paris (MA Visual Arts 2009) and was a Fine Art Researcher at the Jan van Eyck Academie, Maastricht (2010–11). Selected recent exhibitions include: *procreated by husband, put on ice by scientists, aroused by wife*, clockwork gallery, Berlin (solo, 2013); *Blackout*, Look 13, Liverpool International Photography Festival, Liverpool (2013); *le périmètre interne*, Institut Français, Barcelona; *La Triennale—Intense Proximity*, curated by Okwui Enwezor, Palais de Tokyo Paris (2012), ... *aber wir sind der sprache scheidbegal*, Archive Books Berlin (together with Scriptings, Achim Lengerer, 2012). [www.dominiquehurth.com](http://www.dominiquehurth.com)

in exploring the physical manifestation and performativity of a book through the act of reading and the manipulation of pages. The investigation focused on a subjective look at Stéphane Mallarmé's unrealized book *Le livre* and Herbert Bayer's exhibition concepts, the dynamic relationship between text and word, the materiality of writing and reading, and the expansion of images once manipulated, re-read and spoken. The polyphony of voices and disappearance of the author provided a terrain for the foreword to Hurth's artist's book *language in the darkness of the world through inverse images*.

Dominique Hurth: *Start Up Lecture*, 2012. Foto: Daniel Jarosch

Die Mehrstimmigkeit und das Verschwinden des Autors sollten Dominique Hurth ein Terrain für das räumliche Schreiben ihres Künstlerinbuchs *language in the darkness of the world through inverse images* ermöglichen.

**Vasilis Marmatakis** ist als selbstständiger Grafikdesigner tätig und lehrt am Vakalo College of Art and Design in Athen. Er ist Mitbegründer des mit mehreren Preisen ausgezeichneten Designstudios MNP. Marmatakis' 2013 abgeschlossenes zweijähriges Forschungsprojekt *Official Narratives* befasst sich anhand von offiziellen, von griechischen Behörden ausgestellten Dokumenten mit der Visualisierung des Raums durch typografische Transkription im Verhältnis zwischen Privatpersonen und öffentlichen Stellen.

**Dave Tompkins'** erstes Buch, *How to Wreck a Nice Beach: The Vocoder from World War II to Hip Hop*, befasst sich mit dem Hören von Dingen und damit, wie Crosstalk sich in den Puls einschleichen kann. Tompkins, der aus North Carolina stammt und derzeit in Brooklyn, New York, lebt, schreibt Beiträge für Paris

Review, Slate und Grantland. Er beschäftigt sich unter anderem mit der Entwicklungsgeschichte von Low End in Südflorida und schreibt regelmäßig Artikel über Musik, Popkultur und Technik.

[www.howtowreckanicebeach.com](http://www.howtowreckanicebeach.com)

3

**Dominique Hurth: foreword** (*language in the darkness of the world through inverse images*)

**AUSSTELLUNG**

14.06. – 26.07.2013,  
Eröffnung: 13.06.2013, 20.00

*Somewhere a curtain.*  
*Motionless in its representation.*  
*Captured in its own immobility.*

*The curtain, functionless, is just the décor for a model to be entered.*  
*Smothering every tone and stifling all images that come and go.\**

In foreword (*language in the darkness of the world through inverse images*) erzeugte

\* Aus Dominique Hurth: *language in the darkness of the world through inverse images*, 2012, S.158.

**Vasilis Marmatakis** is an independent graphic designer and a lecturer at the Vakalo College of Art and Design in Athens. Co-founder of the award-winning MNP design studio, in 2013 he completed a two-year research project entitled *Official Narratives*, a visualization of the space as typographically transcribed between the private and the public in the official state documents of the Greek civil service.

**Dave Tompkins'** first book, *How to Wreck a Nice Beach: The Vocoder from World War II to Hip Hop*, is about hearing things and how cross-talk can find its way into the pulse. He contributes to Paris Review, Slate and Grantland. Tompkins is currently researching the natural history of low end in south Florida, and regularly writes about music, popular culture, and technology. Born in North Carolina, he lives in Brooklyn, New York.

[www.howtowreckanicebeach.com](http://www.howtowreckanicebeach.com)

3

**Dominique Hurth: foreword** (*language in the darkness of the world through inverse images*)

**EXHIBITION**

June 14–July 26, 2013,  
Opening: June 13, 2013, 8 p.m.

*Somewhere a curtain.*  
*Motionless in its representation.*  
*Captured in its own immobility.*

*The curtain, functionless, is just the décor for a model to be entered.*  
*Smothering every tone and stifling all images that come and go.\**

In foreword (*language in the darkness of the world through inverse images*), Dominique Hurth created a model for an exhibition in which images and their captions flicker and resist in an attempt at retinal persistence. Subjective readings and authorship merge into a display that interlaces both visual and textual information, static and moving instances in a strobe effect, a flipping through the pages of a written foreword for a dream book of history. Her research on the physical manifestation of a book, collective readings and séances formed a

\* From Dominique Hurth: *language in the darkness of the world through inverse images*, 2012, p. 158.

Dave Tompkins und I and Dominique Hurth bei der performativen Lesung | during the performative reading *Séance de lecture #2*, 2013. Foto: Daniel Jarosch

Dominique Hurth das Modell einer Ausstellung, in der Bilder und ihre Bildunterschriften flackern und sich im Versuch eines retinalen Verharrrens ihrem Verschwinden widersetzen. Subjektive Lesarten und Autorschaft verschmolzen darin zu einer Darstellung, die visuelle und textliche Informationen, statische und bewegliche Situationen in einem Stroboskopeffekt miteinander verflochten, als blättere man durch die Seiten des schriftlichen Vorworts zu einem Traumbuch der Geschichte. Die Untersuchungen der Künstlerin zur physischen Manifestation eines Buches, zu kollektiven Lesungen und Séances erzeugten eine Kulisse, einen farblichen Hintergrund für eine vibrierende Bewegung, in der Bilder zwischen

den von ihnen hinterlassenen zahllosen (schriftlichen) Spuren oszillierten. Der Titel der Ausstellung bezog sich sowohl auf Hurths Künstlerinbuch (2012) als auch auf die Struktur und das Schreiben eines Vorworts im Format einer Ausstellung. Darin und in der während ihres Aufenthalts in Büchsenhausen unternommenen Forschungsarbeit stellte die Künstlerin Autorschaft ebenso infrage wie Bilder, Bildunterschriften, das Blättern durch Seiten und Bilder, den jeweiligen Rahmen (in Bezug auf Raum, Geografie und Sprache) sowie die Bildersprache (und die Leerstellen) persönlicher Erinnerung. Sie zitierte aus der Ausstellungsgeschichte und frühen kollektiven Leseséances, während Bilder mit

backdrop—a background color—for an oscillatory movement in which images vacillate between their endless (written) imprints. The title of the exhibition referred both to Hurth's artist's book (2012) and the structure and writing of a foreword in the format of an exhibition. Here, and in research during her stay at Büchsenhausen, she questioned authorship, images, captions, the flipping of pages and images, the framing of each one (in terms of space, geography, and language), and the imagery (and gaps) of one's own personal memory. She quoted exhibition history and early collective reading séances while interlacing images with an infinite loop of captions that can be attached subjectively. One particular object of investigation was a curtain that existed both in

the infrastructure of Künstlerhaus Büchsenhausen, in Hurth's installation, and as an echo in the group exhibition *Collectivity Matters* at the Kunstpavillon. By echoing it, repeating it and so repositioning it, Dominique Hurth investigated the haptical manifestation of an object that functions as a filter, backdrop, division, and partition or as an element of décor that is about to open, hide, or simulate. She reflected on the feel and opacity of the folds as her own punctuation with which to enter a model of thought; the curtain becoming a backdrop to the viewer's own staging, entering the exhibition as a model for a set in which each and every move influences the trajectory of the narration. (Text: Dominique Hurth)



Ausstellungsansicht | Exhibition view: *foreword (language in the darkness of the world through inverse images)*, 2013. Foto: Daniel Jarosch



Ausstellungsansicht | Exhibition view: *foreword (language in the darkness of the world through inverse images)*, 2013. Foto: Daniel Jarosch



Dominique Hurth im Gespräch nach ihrer „Lesung von Bildern und Bildunterschriften“ | talking after her reading on images and their captions, 2013. Foto: Daniel Jarosch

einer Endlosschleife von Bildunterschriften verwoben wurden. Ein Objekt, dem die Untersuchung besondere Aufmerksamkeit widmete, war ein Vorhang, der sowohl Teil der Infrastruktur des Künstlerhauses Büchsenhausen ist als auch in Hurths Installation und darüber hinaus als Echo in der Gruppenausstellung *Collectivity Matters* im Kunstpavillon der Tiroler Künstlerschaft existierte. Indem sie ein Echo, eine Wiederholung schaffte und somit eine neue Positionierung vornahm, erforschte Hurth die haptische Manifestation des Objekts, das ebenso als Filter oder Kulisse fungiert wie als Trennmedium, Raumteiler oder Dekorationselement, das sich öffnen, etwas verbergen oder etwas simulieren kann. Sie reflektierte über die Berührung und die Undurchsichtigkeit des Faltenwurfs als Interpunktion für sich selbst beim Eintritt in ein Denkmodell, wobei der Vorhang zur Kulisse für die eigene Inszenierung der BetrachterInnen wurde, während sie die Ausstellung als Modell eines Bühnenbilds betraten, in dem jede

Bewegung quasi die Richtung der Erzählung beeinflusste.  
(Text: Dominique Hurth)

4  
**Dominique Hurth: Lesung und Künstlergespräch**  
LESUNG UND DISKUSSION  
27.06.2013, 20.00

In ihrer Ausstellung *foreword (language in the darkness of the world through inverse images)* hielt Dominique Hurth eine „Lesung von Bildern und Bildunterschriften“ ab. Ausgehend vom bühnenartigen Setting des Ausstellungsdisplays schlug Hurth in ihrer Lesung eine subjektive Erzählung vor, die sich zwischen den Koordinaten Technologiegeschichte, Fiktion, Wahrnehmung und Ausstellung bewegte und in der die Frau Auguste Rodins auf Wernher von Braun mit einem Gettoblaster oder auf Georges Méliès beim Graben lunarer Landschaften traf. Nach der Lesung stand die Künstlerin für Fragen zur Ausstellung zur Verfügung.

4  
**Dominique Hurth: Reading and artist talk**  
READING AND DISCUSSION  
June 27, 2013, 8 p.m.

Her exhibition *foreword (language in the darkness of the world through inverse images)* formed the backdrop and setting for a reading by Dominique Hurth on images and their captions. Focusing on the strobe-like effect of images, pausing during the act of reading and seeing the images while emerging into them, Hurth proposed a subjective narration between histories of technology, fiction, perception, and exhibition, in which Auguste Rodin's wife met Wernher von Braun carrying a V-2 rocket on his shoulder like a boom box or Georges Méliès' lunar landscapes. The artist was available for questions after the reading.

# Border Act David Rych

In seinen Arbeiten widmet sich David Rych Fragen der Konstruktion von Identität und Realität – wobei er im Besonderen Wissensproduktion und Repräsentation befragt und auf politische Hintergründe Bezug nimmt. Seinen Filmen gehen Fragen nach Konstitution und Konstruktion von „Gesellschaft“ voran, wobei die jeweilige Thematik für die entsprechende Wahl des dokumentarischen Formats ausschlaggebend ist. In dieser Weise wird das Genre des Dokumentarfilms in verschiedenen Variationen thematisiert, und mit ihm auch die Bedingungen der Filmproduktion an sich.

Menschen sind sich ihrer potenziellen medialen Rolle zunehmend bewusst – Performance ist Teil unserer Realität, unabhängig davon, ob eine Kamera läuft oder nicht. Ein vorkinematographischer Zustand des Unbeobachtetseins, einer Wirklichkeit vor ihrer Inszenierung und medialen Reproduktion, ist kaum mehr auffindbar und scheint auch nicht mehr begehrenswert. Die Tendenz im Dokumentarfilm wiederum neigt deutlich zur Inszenierung. Fiktionale Elemente können im Dokumentarfilm affektive Empfindungen und dramaturgische Spannung erzeugen, welche schon lange Teil der von der Spiel-filmindustrie gewohnt bedienten Illusion sind. Reenactments und Setdesigns eröffnen dem Dokumentarfilm neben Archivmaterial zusätzliche Ausdrucksformen bei der Verwertung und Konstruktion von Ereignissen oder Persönlichkeiten, wobei es zu einer Auflösung der Grenze zwischen ehemals strikt getrennten Genres kommt. Im politisch motivierten Film indessen ist Fiktionalisierung von Wirklichkeit ein Stilmittel, um reflexivem Film zu einer gezielten Aussage zu verhelfen und Aspekte des Realen zu verdeutlichen – ästhetische Entscheidungen haben dabei eine politische Dimension.

In Büchsenhausen arbeitete David Rych an der Vorbereitung des Films *Border Act*. Dabei geht es um ein Casting für ein Filmprojekt: Gesucht werden LaiendarstellerInnen für zu besetzende Rollen als illegale MigrantInnen. Die experimentelle Praxis des britischen Regisseurs Peter Watkins, am Film teilnehmenden ProtagonistInnen reale Rollen zukommen zu lassen, dient als Ausgangsbasis für das beabsichtigte

# Border Act David Rych

David Rych's work is primarily concerned with issues related to the construction of identity with a special focus on reality, questioning knowledge production and representation, and references to political contexts. His films address issues in connection with the constitution and construction of "society," whereby the type of documentary format chosen essentially depends on the specific topic. Thus the documentary genre and its different variations—as well as the underlying conditions of film productions as such—become a subject of discussion as well.

People are more and more aware of their potential roles as media protagonists—performance is an integral part of our reality, whether we are being filmed by a camera or not. A pre-cinematic state of being unobserved, a reality existing before its dramatization and reproduction by the media, is difficult to locate in this day and age and does not appear to be very in-demand, either. Documentary films show a clear trend towards enactment. Fictional elements used in a documentary may create affective emotions and dramaturgical suspense that have long since been part of the illusion traditionally associated with the feature film industry. Reenactments, set designs, and archive materials enable new forms of expression in documentaries when it comes to the utilization and construction of events or personalities, blurring the dividing line between two formerly strictly separated genres. Yet in politically motivated films, the fictionalization of reality is a stylistic device that helps imbue a reflexive film with an explicit message and illustrate aspects of reality; aesthetic decisions in this context have a political dimension.

David Rych's residency at Büchsenhausen was spent working on preparations for his film *Border Act*. The film will feature a casting session for amateur actors to play illegal migrants in the project. *Border Act* was inspired by the practice of British director Peter Watkins, who assigned real-life roles to the protagonists. The project is mainly about creating a set of conditions that offer the protagonists a space for exploring aspects of their personality and related social and political

- 1 [START UP LECTURE](#)  
David Rych: *Performing the Real*  
19.10.2012, 19.00 | October 19, 2012, 7 p.m.

[AUSSTELLUNG | EXHIBITION](#)  
*Produktive Anordnungen | Productive Set-Ups*  
09.11.2012 – 24.01.2013 | November 9, 2012–January 24, 2013  
Details siehe Seite 120f. | For details see page 120 et. seq.

- 2 [FILMVORFÜHRUNG UND DISKUSSION MIT DAVID RYCH UND KARL INGAR RØYS | SCREENING AND DISCUSSION WITH DAVID RYCH AND KARL INGAR RØYS](#)  
Karl Ingar Røys: *Caminata Nocturna*  
05.04.2013, 19.00 | April 05, 2013, 7 p.m.

[AUSSTELLUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION AT KUNSTPAVILLON](#)  
*Collectivity Matters*  
14.06. – 27.07.2013 | June 14–July 27, 2013  
Details siehe Seite 58f. | For details see page 58 et. seq.

Vorhaben. Insbesondere geht es darum, Rahmenbedingungen zu schaffen, welche den beteiligten ProtagonistInnen den Raum bieten, um Aspekten ihrer Persönlichkeit und damit verbundenen sozialen bzw. politischen Standpunkten nachzugehen, wobei sich ein freier Handlungsverlauf in den fiktionalen Rahmen des Projekts eingliedern soll: „Wo die Inszenierung brüchig wird bzw. schon so angelegt wurde, soll sich ein neuer Raum öffnen, um Gegenwart kritisch zu befragen und die neuen gesellschaftlichen Verhältnisse zwischen Politik, Medien und Öffentlichkeit zu behandeln.“ (David Rych)

Das finanziell anspruchsvolle Projekt konnte nicht während der Zeit des Stipendiums fertiggestellt werden. Sowohl der Künstler als auch das Künstlerhaus Büchsenhausen verfolgen jedoch weiterhin gemeinsam die Realisation des Films.

**David Rych** \*1975 in Innsbruck, lebt in Berlin. Studium an der Universität Innsbruck (1993–95), an der Akademie der bildenden Künste in Wien (1995–2001) und an der Bezalel Universität in Jerusalem (1999–2000). Postgraduate-Studium an der École Supérieure des Beaux-Arts in Marseille (2004/05). Teilnehmer an der Manifesta 8 (2010/11) und der Berlin Biennale (2012).  
[www.parakanal.com/rych](http://www.parakanal.com/rych)

viewpoints, whereby the freely-developing plot becomes integrated in the fictional framework of the project: "Where the staged scenario starts to crack, or has been designed to crack, a new space opens, providing an opportunity to critically assess the present and deal with the new social structures defined by politics, the media, and the public." (David Rych)

While the financially demanding project could not be completed during Rych's residency, both the artist and Künstlerhaus Büchsenhausen continue to pursue the realization of the film.

**David Rych** \*1975 in Innsbruck, lives in Berlin. He studied at the University of Innsbruck (1993–95), the Academy of Fine Arts Vienna (1995–2001) and the Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem (1999–2000) and completed postgraduate study at the École Supérieure des Beaux-Arts, Marseille (2004–05). Rych participated in Manifesta 8 (2010–11) and the Berlin Biennial (2012).  
[www.parakanal.com/rych](http://www.parakanal.com/rych)

David Rych: *Start Up Lecture*, 2012. Foto: Daniel JaroschDavid Rych zeigt Filmausschnitte im Rahmen der | showing film excerpts as part of the *Start Up Lectures*, 2012. Foto: Daniel Jarosch

1  
**David Rych:** *Performing the Real*  
 START UP LECTURE  
 19.10.2012, 19.00

2  
**Karl Ingar Røys:**  
*Caminata Nocturna*  
 FILMVORFÜHRUNG UND  
 DISKUSSION MIT DAVID RYCH UND  
 KARL INGAR RØYS  
 05.04.2013, 19.00

Karl Ingar Røys' *Caminata Nocturna* dokumentiert die Flucht und Verfolgung illegaler WirtschaftsmigrantInnen an der Grenze zwischen Mexiko und den USA; zumindest scheint es auf den ersten Blick so. Tatsächlich jedoch wird in dem Video eine Nachstellung solcher Geschehnisse gezeigt, nämlich eine Show für TouristInnen, in Szene gesetzt von den EinwohnerInnen der 2.000 km von der Grenze entfernt liegenden Stadt Alberto. Diese Variante eines Abenteuerurlaubs ermöglicht es den – hauptsächlich mexikanischen – TouristInnen, einen illegalen Grenzübertritt

in die USA sozusagen live zu erleben und zu genießen, denn schließlich geht es im Tourismus immer darum, Glücksmomente zu schaffen. Diese Simulation der Hoffnungen und Ängste von MigrantInnen wurde erstmals im Juli 2004 in Alberto inszeniert und ist Teil des Programms des Parque EcoAlberto, eines mithilfe des mexikanischen Staates finanzierten „Öko-Ferienparks“. Indem er die ZuschauerInnen zwischen den zwei Bildschirmen platziert und die Schwierigkeit der Darstellung einer Facette der kapitalistischen Wirtschaft – wie der illegalen Migration – aktiv aufgreift, stellt Røys sicher, dass diese Frage im Mittelpunkt seines Werks steht. In *Caminata Nocturna* geht es jedoch nicht nur um eine simple Wiedergabe. Das Video präsentiert die Touristenwanderung als quasi real und lässt erst gegen Ende Zweifel an der Echtheit der dargestellten Verfolgungsjagd und Gefangennahme aufkommen. Auf diese Weise zerschneidet Røys die Finsternis, die aus Wirtschaftsmigration und staatlicher Kontrolle entsteht,

1  
**David Rych:** *Performing the Real*  
 START UP LECTURE  
 October 19, 2012, 7 p.m.

2  
**Karl Ingar Røys:** *Caminata Nocturna*  
 SCREENING AND DISCUSSION WITH  
 DAVID RYCH AND KARL INGAR RØYS  
 April 5, 2013, 7 p.m.

Karl Ingar Røys' *Caminata Nocturna* documents both the flight and pursuit of illegal economic migrants across the Mexico-U.S border. At least that's what it initially appears to document. Actually, the video shows a facsimile of such events, a tourist sideshow put on by inhabitants of the town of Alberto, located 1242 miles from the border. This adventure-oriented vacation allows—mostly Mexican—tourists to experience and enjoy something like an illegal border crossing into the United States. The simulation of migrating hopes and fears in Alberto began in July 2004 as part of the Parque EcoAlberto program, an

“eco-park” established with financing from the Mexican State. Røys consciously foregrounds this question by placing the spectator between the dual screens and actively embracing the difficulties of representing a facet of capitalist economics like illegal migration. Yet *Caminata Nocturna* does more than attempt a simple representation; the video represents the tourist trek as ambiguously real, and it is only towards the end that doubts as to its veracity as an actual case of chase and capture begin to surface. In this way, Røys dissects the gloominess of economic migration and state control and uses it to construct a fictional topography. *Caminata Nocturna* works as a map or diagram that folds back into itself: an outside composed of both the capitalist image-world and vital, all-too-real questions of political sovereignty, economic exploitation, and subjectivity. In as much as the video is about the trials of economic migration within global capitalism—labor necessarily following the flows of capital, risking severe penalties

Karl Ingar Røys und | and David Rych sprechen zu Røys' Film | discussing Røys's film *Caminata Nocturna*, 2013. Foto: Daniel Jarosch

und konstruiert daraus eine fiktionale Topografie. In dieser Hinsicht funktioniert *Caminata Nocturna* wie eine Landkarte oder grafische Darstellung, die, wenn man sie zusammenfaltet, eine Collage aus der kapitalistischen Bilderwelt einerseits und essenziellen, sehr realen Fragen politischer Souveränität, wirtschaftlicher Ausbeutung und Subjektivität andererseits ergibt. In diesem Video geht es ebenso sehr um den Leidensweg von WirtschaftsmigrantInnen im globalen Kapitalismus – Arbeitskräfte, die gezwungenermaßen den Flüssen des Kapitals folgen und dabei schwere Strafen in Kauf nehmen – wie um die Vortäuschung der erlebten Nachstellungen und Bilder, die in *Caminata Nocturna* inszeniert werden. (Text: John Cunningham. Deutsche Übersetzung: Astrid Tautscher)

**Karl Ingar Røys** \* in Volda (Norwegen), lebt in Berlin, Oslo und London.

Seine künstlerische Strategie basiert auf seiner kritischen Forschung zu Abbildern, Film und Symbolen als subjektiv kontrollierten Instrumenten der Übertrag- und Übersetzbarkeit. Hierzu reorganisiert er kontextuelle und narrative Strukturen, um die zugrunde liegenden Mittel der Bedeutung zu untersuchen. Dabei setzt er den Schwerpunkt auf die Dekonstruktion und Konstruktion von Bedeutung in einem vorgegebenen oder institutionalisierten Kontext. In diesem untersucht er die Zusammenhänge zwischen Politik, Ökonomie und Kunst. <http://karlingarroys.blogspot.com>

*Caminata Nocturna* wurde produziert mit Unterstützung von Billedkunstneres Vederlagsfond Norway.

in the process—it is also about the dissimulation of experiential facsimile and images played out in *Caminata Nocturna*. (Text by John Cunningham)

**Karl Ingar Røys** \* in Volda (Norway) is based in Berlin, Oslo, and London. His artistic strategies are founded in a critical research on images and symbols as subjectively controlled conveyable instruments. Contextual and narrative structures are reorganized in order to investigate underlying means of interest. The emphasis is put on deconstruction and reconstruction of meaning in a predetermined or institutionalized context where he explores and exploits the relationship between politics, economy, and art. <http://karlingarroys.blogspot.com>

*Caminata Nocturna* is produced with support from Billedkunstneres Vederlagsfond Norway.

# Produktive Anordnungen

**Kevin Dooley,  
Marcel Hiller,  
Dominique Hurth,  
David Rych**

kuratiert von Andrei Siclodi

09.11.2012 – 24.01.2013

Ausstellungseröffnung im Rahmen der Premierentage 2012

Was bedeutet es, jenseits ökonomischer Normen produktiv zu sein? Wie kann sich „Produktivität“ manifestieren, wenn künstlerische Praktiken nicht dem Ergebnis, sondern vor allem dem Prozess ihre Hauptaufmerksamkeit widmen? Mit diesen Fragen beschäftigten sich im weitesten Sinn die vier Fellows im Künstlerhaus Büchsenhausen Kevin Dooley, Marcel Hiller, Dominique Hurth und David Rych in ihren jeweiligen Projekten. Es geht darin um neue produktive Möglichkeiten der Selbstorganisation (Kevin Dooley), die Reflexion kollektiver Praxis (Marcel Hiller), das Schreiben als Ausstellung (Dominique Hurth) sowie Inszenierung und Dokumentarismus (David Rych). Die KünstlerInnen zeigten in der Ausstellung *Produktive Anordnungen* jeweils eine aktuelle Arbeit, die im Zusammenhang mit ihrem jeweiligen Projekt in Büchsenhausen steht. Darüber hinaus war eine Dokumentation der Präsentationen im Rahmen der *Start Up Lectures 2012/13* zu sehen.

## Marcel Hiller

Marcel Hiller zeigte ein Video, das gewissermaßen als Nebenprodukt einer Ausstellung der Magicgruppe Kulturobjekt entstanden war. In *cleaning* ist eine männliche Person (ein Mitglied der KünstlerInnengruppe) zu sehen, wie sie den Boden inmitten einer Ausstellungssituation saugt. Der konzentrierte Akt notwendiger Reinigung irritiert zunächst durch die Brechung gängiger Klischees der Rollenzu- und -aufteilung. Darüber hinaus verweist die Szenerie auf den aufräumenden Reflexionsprozess über die kollektive Praxis der Gruppe, der im Laufe des Stipendienjahres 2012/13 in Büchsenhausen vorstatten gehen sollte.

# Productive Set-Ups

**Kevin Dooley,  
Marcel Hiller,  
Dominique Hurth,  
David Rych**

curated by Andrei Siclodi

November 9, 2012–January 24, 2013

Exhibition opened within the framework of Premierentage 2012

What does it mean to be productive outside of an economic or commercial context? How is “productivity” manifested when artistic practices focus not on results but on processes? Künstlerhaus Büchsenhausen fellows Kevin Dooley, Marcel Hiller, Dominique Hurth, and David Rych pursued precisely these questions. Specific projects included those aimed at finding new, productive possibilities for self-organization (Kevin Dooley), a reflection on collective practices (Marcel Hiller), writing in the form of an exhibition (Dominique Hurth), and enactment and documentarism (David Rych). In the context of the exhibition *Productive Set-Ups*, each of the artists presented one current work related to his or her fellowship project. The exhibition also included a documentation of presentations held as part of the 2012–13 *Start Up Lectures* series.

## Marcel Hiller

Marcel Hiller showed a video that, to some extent, emerged as the byproduct of an exhibition by Magicgruppe Kulturobjekt. In *cleaning* we see a male individual (a member of the group of artists) vacuuming the floor in the middle of an exhibition situation. The concentrated act of necessary cleaning is jarring at first—a breach of common clichés regarding attributed and distributed roles. But the scenario also references the process of reflection inherent to the group’s collective practice, which would proceed and develop at Büchsenhausen in the course of the 2012–13 fellowship year.



Ausstellungsansicht | Exhibition view, 2012. Foto: WEST, Fotostudio

## Kevin Dooley

Kevin Dooley zeigte eine Materialsammlung, die frühere (kollektive) Arbeiten mit gegenwärtigen Fragen verbindet und so den Stand der Auseinandersetzung vergegenwärtigen sollte: zwei kollektive Zeichnungen der Nomaden-Gruppe (*How To Survive the University, Schularbeit*), das so genannte *Hexendiary* (gemeinsam mit Barbara Wilding und Ruth Weismann) im Format eines Zines und die Transkription seiner Präsentation *Who I Am and What I Hate – Therapy Session – A Social Factory Worker’s Inquiry*.

## Dominique Hurth

Dominique Hurth unterzog die Bilder aus ihrem Buch *language in the darkness of the world through inverse images* einer Rekonfiguration. Das Buch ist eine Montage von Bildern, die Hurth im Laufe der Jahre gesammelt und zum Teil als Quell- oder Referenzmaterial für ihre skulpturalen Arbeiten, Texte und Installationen verwendet hatte. Als zweifache Diaprojektion wurden die physikalische Manifestation des Umblätterns sowie die Technik der Bildbearbeitung in eine eigene, vom Medium bedingte Narration übersetzt. Das Rattern der Projektoren rhythmisierte dabei akustisch die Bildabfolge, die unter anderem auch die Montage selbst zum Thema machte.

## David Rych

David Rych zeigte schließlich die Videoinstallation *Encounter (Encuentro)*, die 2010 in Murcia, Spanien, im Rahmen der Manifesta 8 entstand. Die darin betonte Prozesshaftigkeit sowie die Arbeit mit Gruppen bilden Verweise auf das Projekt *Border Act*, das im Rahmen des Fellowships in Büchsenhausen realisiert werden sollte. *Encounter (Encuentro)* war das Ergebnis von zwei Workshops, die der Künstler mit männlichen

## Kevin Dooley

Kevin Dooley showed a collection of material connecting earlier (collective) works to current questions, thus visualizing the state of the debate: two collaborative drawings by the Nomaden Group (*How To Survive the University, Schularbeit*), the so-called *Hexendiary* (in conjunction with Barbara Wilding and Ruth Weismann) in zine format and a transcript from his presentation *Who I Am and What I Hate—Therapy Session—A Social Factory Worker’s Inquiry*.

## Dominique Hurth

Dominique Hurth’s contribution reconfigured images from her book *language in the darkness of the world through inverse images*. The book is a montage of pictures Hurth collected over the course of many years, some of which served as source or reference material for her sculptural works, texts, and installations. Hurth translated the physical act of page-turning and technique of image-processing into her own, medium-dependent narrative by means of a double slide projection. The vibration of the projectors lent the sequence an acoustic rhythm that addressed, among other things, the concept of montage itself.

## David Rych

David Rych showed his video installation *Encounter (Encuentro)*, a work produced in the context of Manifesta 8 in Murcia, Spain in 2010. The emphasis on the processual and collaborative work is also evident in the project *Border Act* in Büchsenhausen. *Encounter (Encuentro)* stemmed from two workshops the artist realized with male inmates from two different prisons in Murcia—facilities so close to each other that one is visible from the other. Facilities included “Sangonera la Verde,” where long-term sentences are served, and “Las Moreras,” a



Ausstellungsansicht, Arbeiten von | Exhibition view, works by David Rych: Videoinstallation *Encounter* (*Encuentro*), 2012. Foto: WEST. Fotostudio

Insassen aus jeweils zwei unterschiedlichen Gefängnissen in Murcia, die sich in Sichtweite voneinander entfernt befinden, abholt: der Justizanstalt „Sangonera la Verde“, wo langjährige Haftstrafen verbüßt werden, und der geschlossenen Jugend-erziehungsanstalt „Las Moreras“. Der Titel der Arbeit leitet sich von einem Aufeinandertreffen der beiden teilnehmenden Gruppen ab.

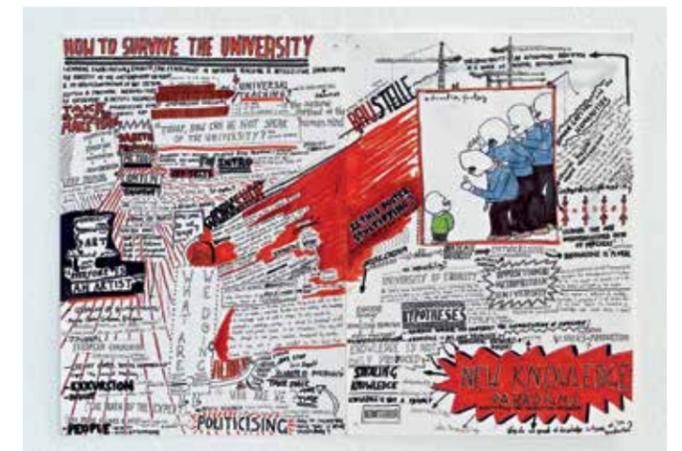
Die filmische Dokumentation folgte der Begegnung der Männer in einem dafür bereitgestellten Raum. Dabei wurde das Feld weitgehend den Protagonisten überlassen. Während der Begegnung konnten die Insassen, die über Jahre als Mitglieder einer Parallelgesellschaft eigenen Hierarchien unterworfen sind und ein Wissen um mehrjährige Isolation besitzen, ihre empirische Erfahrung, aber auch Direktiven an die Jugendlichen weitergeben – als eine vermeidbare Perspektive auf reale Verhältnisse, sofern diese selbst jemals in eine Justizvollzugsanstalt für erwachsene Straftäter kommen sollten.

lockdown for young offenders. The title of the work is derived from an encounter between the two participating groups. The film documentation follows an encounter between the men in a specially-provided room. The content was largely left to the protagonists.

During this encounter the prison inmates—individuals familiar with long bouts of isolation who had spent many years entrenched in their own parallel-society hierarchies—could share not only their empirical experience but also issue personal directives to young men. The men discussed their view of real-life conditions should the juveniles ever find themselves in an adult prison.



Ausstellungsansicht, Arbeiten von | Exhibition view, works by Dominique Hurth, 2012. Foto: WEST. Fotostudio



Arbeit von | Work by Kevin Dooley: *How To Survive the University* (kollektive Zeichnung der Nomaden-Gruppe) | [collaborative drawing by the Nomaden Group], 2012. Foto: WEST. Fotostudio

## Follow-Ups

In der Reihe *Follow-Ups* finden Veranstaltungen mit ehemaligen Fellows statt.

Sandra Schäfer  
Rainer Bellenbaum

### SANDRA SCHÄFER

- 1 **Sandra Schäfer:** *turning inward | trading out. Falten und ineinander verschlungene Überlagerungen von Ökonomie und Religion an einem städtischen Ort in Istanbul* | [FILMVORFÜHRUNG UND DISKUSSION](#)  
22.01.2013, 19.00



Sandra Schäfer gibt eine Einführung zu | introducing *turning inward | trading out*, 2013. Foto: Daniel Jarosch

In der Reihe *Follow-Ups* zeigte Sandra Schäfer ihre Videoarbeit mit dem Titel *turning inward | trading out*. Das Video entstand im Rahmen des Fellowship-Aufenthalts der Künstlerin im Künstlerhaus Büchsenhausen im Jahr 2011/12. In diesem, vom Künstlerhaus Büchsenhausen koproduzierten Video beschäftigt sich Schäfer mit Überschneidungen von Ökonomie und Religion an einem städtischen Ort in Istanbul. Im Mittelpunkt des Interesses steht die iranische Moschee, die sich in der osmanischen Karawanserei Valide Han im Viertel Tahtakale befindet. Der Titel *turning inward | trading out* bezieht sich auf die Überlagerung des nach außen gerichteten Handels in diesem Viertel mit dem räumlichen Nach-innen-Kehren der Iranischen Moschee im Innenhof

## Follow-Ups

Künstlerhaus Büchsenhausen hosts events by former fellows in the *Follow-Ups* series.

Sandra Schäfer  
Rainer Bellenbaum

der ehemaligen Karawanserei. Das Video folgt Verbindungen, räumlichen Narrationen, Dokumenten, die sich auf die Überlagerungen mit und die Distanzierung von der Iranischen Revolution in der Türkei Ende der 1970er Jahre beziehen. Schäfer verwebt dieses heterogene Material zu einer filmischen Narration, die in sich selbst fragmentarisch bleibt. Das Video entstand in Zusammenarbeit mit der Istanbul Journalistin Ayşe Çavdar.

**Sandra Schäfer** lebt als Künstlerin und Autorin in Berlin. In ihrer Arbeit beschäftigt sie sich mit der Repräsentation von Gender, Urbanismus und (Post-) Kolonialismus. Sie arbeitet mit Schwerpunkten auf Film und Videoinstallation sowie in kollektiven Zusammenhängen mit KünstlerInnen und TheoretikerInnen in Kabul, Teheran, London, Barcelona und Berlin. Sandra Schäfer war 2011/12 Stipendiatin des *Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie* im Künstlerhaus Büchsenhausen. [www.mazefilm.de](http://www.mazefilm.de)

### RAINER BELLENBAUM

- 2 **Rainer Bellenbaum:** *Kinematografisches Handeln. Von den Filmavantgarden zum Ausstellungsfilm* | [BUCHPRÄSENTATION UND DISKUSSION](#)  
05.03.2013, 19.00

Rainer Bellenbaum stellte sein neuestes Buch mit dem Titel *Kinematografisches Handeln* vor. Die Publikation entstand im Rahmen des Fellowships im Künstlerhaus Büchsenhausen im Jahr 2010/11 und wurde vom Künstlerhaus Büchsenhausen koproduziert.

Nicht erst heutige Handys verfügen über die Möglichkeit, Bilder sowohl aufzunehmen als auch zu zeigen. Bereits die frühen Kinematographen der Brüder Lumière zeichneten sich durch vergleichbar wechselseitige Funktionen und Qualitäten aus: Bildaufnahme, Filmentwicklung, Projektion. Wer sieht, will auch zeigen – und zeigen heißt, etwas zu sehen geben. Die Kinematografie ist somit immer auch eine über die Herstellung und den passiven Konsum hinausreichende Tätigkeitsform. Kinematografisches Handeln kann als mehrschichtige Mischung aus Imagination, Performanz und Präsentation verstanden werden. Bellenbaum schreibt: „... deswegen ist die hergebrachte Auffassung vom Kino als einem der Industriegesellschaft analogen Ort der (Re-)Produktion einer Auffassung gewichen, die das Kinematografische als eine *Aktivität* versteht, die in die verschiedenen Bereiche des Alltags im Sinne seiner situativen Begegnungen und Ereignisse ausgreift.“

Rainer Bellenbaum. **Kinematografisches Handeln. Von den Filmavantgarden zum Ausstellungsfilm** | b\_books, Berlin, 2013  
180 Seiten, in deutscher Sprache  
ISBN 978-3942214070

**Rainer Bellenbaum** \*1957, Medienwissenschaftler, lebt und arbeitet als Film- und Kunstkritiker in Berlin und Wien. Künstlerische Kurzfilme und Kooperationen (ab 1983), Kameraarbeit, Recherche und Berichte für TV-Anstalten u. a. (1986–2005), Autor für Kunstmagazine (Texte zur Kunst, Springerin, Camera Austria) sowie Buchpublikationen (seit 2004). Bellenbaum war 2010/11 Stipendiat des *Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie* in Büchsenhausen.

### SANDRA SCHÄFER

- 1 [FILMVORFÜHRUNG UND DISKUSSION](#) | [SCREENING AND DISCUSSION](#)  
Sandra Schäfer: *turning inward | trading out. Falten und ineinander verschlungene Überlagerungen von Ökonomie und Religion an einem städtischen Ort in Istanbul* | *Folds and the intertwining overlaps between economy and religion at an urban site in Istanbul*  
22.01.2013, 19.00 | January 22, 2013, 7 p.m.

### RAINER BELLENBAUM

- 2 [BUCHPRÄSENTATION UND DISKUSSION](#) | [BOOK LAUNCH AND DISCUSSION](#)  
Rainer Bellenbaum: *Kinematografisches Handeln. Von den Filmavantgarden zum Ausstellungsfilm* | *Cinematographic Practices. From the Film Avant-gardes to the Exhibition Film*  
05.03.2013, 19.00 | March 05, 2013, 7 p.m.

### SANDRA SCHÄFER

- 1 **Sandra Schäfer:** *turning inward | trading out. Falten und ineinander verschlungene Überlagerungen von Ökonomie und Religion an einem städtischen Ort in Istanbul* | [SCREENING AND DISCUSSION WITH THE ARTIST](#)  
January 22, 2013, 7 p.m.

In the *Follow-Ups* series, artist and author Sandra Schäfer showed her video *turning inward | trading out*. This video was made in the context of the artist's 2011–12 fellowship and co-produced by Künstlerhaus Büchsenhausen. Sandra Schäfer's video *turning inward | trading out* deals with the intersections of economy and religion at an urban site in Istanbul. Interest is focused on the Iranian mosque located inside the Ottoman Valide Han caravanseraï (inn) in the Tahtakale district. The title *turning inward | trading out* refers to the overlapping of the outward-bound trade in this area and the enclosed space of the Iranian mosque in the courtyard of the old caravanseraï. The video traces the links, spatial narratives, and documents that refer to overlaps with and distancing from the Iranian Revolution in Turkey at the end of the 1970s. Schäfer weaves this heterogeneous material into a filmic narrative that remains fragmentary in itself. The video was made in collaboration with Istanbul-based journalist Ayşe Çavdar.

**Sandra Schäfer** is an artist and writer based in Berlin. Her works deal with the representation of gender, urbanism, and (post-)colonialism. She works with a focus on film and video installations and collaborates with artists and theorists in Kabul, Tehran, London, Barcelona, and Berlin. In 2011–12, Sandra Schäfer was fellow of the *International Fellowship Program for Art and Theory* in Büchsenhausen. [www.mazefilm.de](http://www.mazefilm.de)

### RAINER BELLENBAUM

- 2 **Rainer Bellenbaum:** *Cinematographic Practices. From the Film Avant-gardes to the Exhibition Film* | [BOOK LAUNCH AND DISCUSSION](#)  
March 05, 2013, 7 p.m.



Rainer Bellenbaum bei der Buchpräsentation von *Kinematografisches Handeln* | at the book launch of *Cinematographic Practices*, 2013. Foto: Daniel Jarosch

Rainer Bellenbaum presented his latest book *Kinematografisches Handeln* (Eng.: *Cinematographic Practices*), which was developed in the context of the artist's fellowship at Künstlerhaus Büchsenhausen in 2010–11. The publication was co-produced by Künstlerhaus Büchsenhausen.

Our mobile phones aren't the first devices to take and show pictures. Even the Lumière Brothers' cinématographs showed a similarly wide variety of functions and qualities: image exposure, processing, and projection. He who watches will also want to show—and to show means to put something up for someone else to watch. Cinematography is thus a practice that always implies physical creation beyond passive consumption. Cinematographic practice can be understood as a multi-layered blend of imagination, performance, and

presentation ... therefore the classical understanding of cinema as an industry-like arena for (re)production is substituted with an approach that conceives of cinematography as an activity that affects the very different spheres of everyday life in terms of its situational encounters and events. (Text: Rainer Bellenbaum)

Rainer Bellenbaum. **Kinematografisches Handeln. Von den Filmavantgarden zum Ausstellungsfilm** (Eng.: *Cinematographic Practices: From the Film Avant-gardes to the Exhibition Film*) | b\_books, Berlin, 2013,  
180 pages, German  
ISBN 978-3942214070

**Rainer Bellenbaum** \*1957, is a Berlin- and Vienna-based media studies scholar, film and art critic. His work includes, among other things, artistic short films and collaborations (from 1983), camera work, research and television contributions (1986–2005), texts for a number of art magazines (Texte zur Kunst, springerin, Camera Austria), and book publications (since 2004). In 2010–11, Bellenbaum was fellow of the *International Fellowship-Program for Art and Theory* in Büchsenhausen.

## Büchs'n'Radio

auf RADIO FREIRAD  
105,9 MHz in Innsbruck und Umgebung  
[www.freirad.at/live.m3u](http://www.freirad.at/live.m3u)

*Büchs'n'Radio* ist eine Sendung auf Radio Freirad, die aktuelle Themen zu Kunst und Gesellschaft vorstellt und diskutiert. Kunst wird dabei als eine spezifische Form von Wissensproduktion begriffen, die – von ästhetischen Diskursen und Politiken des Blicks ausgehend – das Potenzial besitzt, in Interaktion mit anderen Wissensfeldern unkonventionelle Sichten auf unsere Welt zu liefern. Im Rahmen der Sendung kommen KünstlerInnen zu Wort, deren Arbeiten und Praktiken gesellschaftlich relevante Themen aufgreifen, aber auch andere Fachleute und Akteure des kulturellen Lebens. Die Formate der Sendung werden dem jeweiligen Inhalt angepasst: Talk-, Musik-, sprachperformative und kunstradiophonische Formate wechseln einander ab oder mixen sich zusammen zu Radiohybriden.

Die Sendung wird von Andrei Siclodi in Zusammenarbeit mit den TeilnehmerInnen am *Internationalen Fellowship-Programm für Kunst und Theorie* im Künstlerhaus Büchsenhausen gestaltet.

### Sendetermine:

jeden 1. Montag im Monat, 11.06 – 12.00  
Wiederholung: jeden 3. Mittwoch im Monat, 21.06 – 22.00

Die Sendungen sind im Cultural Broadcasting Archive unter <http://cba.fro.at> frei zugänglich. Die Sendereihe *Büchs'n'Radio* mit den Links zu allen Beiträgen findet sich unter <http://cba.fro.at/series/775>.

## Büchs'n'Radio

on RADIO FREIRAD  
105.9 MHz in Innsbruck and surroundings  
[www.freirad.at/live.m3u](http://www.freirad.at/live.m3u)

*Büchs'n'Radio* is a monthly broadcast on Radio Freirad that presents and discusses current topics related to art and society. The show understands art as a specific form of knowledge production based on aesthetic discourse and the politics of vision, which, through interaction with other fields of knowledge, possesses the potential to open unconventional perspectives on our world. The broadcast gives voice to artists who deal with socially relevant topics, as well as other professionals and actors from cultural life. The show's format will be adapted to its respective content: talk, music, language performance, and art radiophonic formats will alternate or be mixed together into radio hybrids.

The broadcast was conceived by Andrei Siclodi together with the participants in the *International Fellowship Program for Art and Theory* at Künstlerhaus Büchsenhausen.

### Broadcast dates:

The first Monday of every month, 11:06 a.m.–12 noon  
Rerun: Third Wednesday of every month, 9:06–10 p.m.

The broadcasts are freely available in the Cultural Broadcasting Archive at <http://cba.fro.at>. Links to the *Büchs'n'Radio* contributions can be found at <http://cba.fro.at/series/775>.

**Büchs'n'Radio-Sendungen**  
**Oktober 2012 bis September 2013:**

**Disturbing Distribution / Performing the Real**  
Start Up Lectures von Kevin Dooley und David Rych  
Sendung vom 05.11.2012

**Reflexionstool Kollektivität / Séance de lecture**  
Start Up Lectures von Marcel Hiller und Dominique Hurth  
Sendung vom 03.12.2012

**Earth Objects – Topology, Experiments, Jurisdictions I+II**  
Eine Sendung in Zusammenarbeit mit Nabil Ahmed, Susan Kelly und Susan Schuppli, Sendungen vom 04.03.2013 und 01.04.2013

**„Es wird viel Arbeit, aber schöne Arbeit“**  
Eine Sendung in Zusammenarbeit mit Ana de Almeida, Cana Bilir-Meier, Anke Dyes, Julia Tirlir, Jakub Vrba (Interndinner) und Kevin Dooley  
Sendung vom 06.05.2013

**Autonomie und die Politik der Reproduktion in der Kunst**  
Ein Vortrag von Marina Vishmidt  
Sendung vom 01.07.2013

Büchs'n'Radio broadcast  
October 2012 to September 2013:

**Disturbing Distribution / Performing the Real**  
Start Up Lectures by Kevin Dooley and David Rych  
Broadcast November 5, 2012

**Reflexion Tool Collectivity / Séance de lecture**  
Start Up Lectures by Marcel Hiller and Dominique Hurth  
Broadcast December 3, 2012

**Earth Objects—Topology, Experiments, Jurisdictions I+II**  
In collaboration with Nabil Ahmed, Susan Kelly, and Susan Schuppli  
Broadcast March 4 & April 1, 2013

**“It will be a lot of work, but nice work”**  
In collaboration with Ana de Almeida, Cana Bilir-Meier, Anke Dyes, Julia Tirlir, Jakub Vrba(Interndinner), and Kevin Dooley  
Broadcast May 6, 2013

**Autonomy and the Politics of Reproduction in Art**  
Lecture by Marina Vishmidt  
Broadcast July 1, 2013

# BÜCHS'N'RADIO

## Kooperationen

### BLACK SEA CALLING—Residency 2012

**Yeşim Ağaoğlu:** *chaos of a young contemporary artist*  
INSTALLATIONEN UND PRÄSENTATION  
 09.10.2012, 19.00

BLACK SEA CALLING war ein Artist-in-Residence-Austauschprogramm zwischen neun Kunsteinrichtungen in der Gegend des Schwarzen Meeres und fünf Kunsteinrichtungen in Österreich im Jahr 2012/13. In diesem Rahmen war die aserbaidisch-türkische Künstlerin Yeşim Ağaoğlu im Oktober 2012 als Artist in Residence im Künstlerhaus Büchsenhausen tätig. Im Zuge ihres Aufenthalts stellte sie unter dem Titel *chaos of a young contemporary artist* in Form einer Werkpräsentation Ausschnitte aus ihren Arbeiten und Projekten vor.  
<http://blackseacalling.eu>

**Yeşim Ağaoğlu** \*1966 in Istanbul, ist in verschiedenen künstlerischen Bereichen tätig, unter anderem auch als Poetin. Sie arbeitet mit unterschiedlichen Medien, vor allem mit Installationen, Fotografie und Video. In ihren Arbeiten beschäftigt sie sich mit den Verbindungen und Beziehungen von Poesie (Sprache) und Kunst, Geschlechterfragen und Feminismus, Elementen aus der Architektur und politischen Themen.  
[www.yesimart.blogspot.com](http://www.yesimart.blogspot.com)  
[www.yesimpoetry.blogspot.com](http://www.yesimpoetry.blogspot.com)

## Cooperations

### BLACK SEA CALLING—Residency 2012

**Yeşim Ağaoğlu:** *chaos of a young contemporary artist*  
INSTALLATIONS AND PRESENTATION  
 October 9, 2012, 7 p.m.

BLACK SEA CALLING was an artist-in-residence exchange program between nine art institutions in the Black Sea region and five art institutions in Austria taking place in 2012–13. In the context of this program, Azerbaijani-Turkish artist Yeşim Ağaoğlu worked as artist in residence at Künstlerhaus Büchsenhausen in October 2012. In the course of her stay, she showed parts of her works and projects in the form of a presentation entitled *chaos of a young contemporary artist*.  
<http://blackseacalling.eu>

**Yeşim Ağaoğlu** \*1966 in Istanbul, is a multidisciplinary artist and a poet, and works with various mediums, especially concentrating on installation, photography, and video. She works on poetry (language) and art relationships, gender and feminism issues, architectural elements and political subjects.  
[www.yesimart.blogspot.com](http://www.yesimart.blogspot.com)  
[www.yesimpoetry.blogspot.com](http://www.yesimpoetry.blogspot.com)



Ingeborg Erhart mit einem Werk von | with a workpiece of Yeşim Ağaoğlu, 2012.  
 Foto: Daniel Jarosch



Yeşim Ağaoğlu (rechts im Bild) | (on the right side) und Publikum im Rahmen ihrer Installation | and audience within the framework of her installation *chaos of a young contemporary artist*, 2012.  
 Foto: Daniel Jarosch

### Curators' Network Treffen

**Andrei Siclodi:** *Kuratorisches Wissen und Räume*  
 Präsentation im Rahmen des Curators' Network Treffen 2013 in Wien  
 09.03.2013, 16.30, Kunsthalle Exnergasse, Wien

Vom 06. bis 09. März 2013 veranstaltete die Kunsthalle Exnergasse Wien in Zusammenhang mit dem aktuellen Programm des Curators' Network ein Treffen von internationalen KuratorInnen und KünstlerInnen, die in Österreich leben und arbeiten. Im Rahmen des Pannels „Introducing Curatorial Knowledge and Spaces“ präsentierte Andrei Siclodi in einem kurzen Vortrag das Künstlerhaus Büchsenhausen.  
[www.curators-network.eu/vienna/gathering](http://www.curators-network.eu/vienna/gathering)

### Institut für Sprachen und Literaturen – Vergleichende Literaturwissenschaft, Universität Innsbruck

**Literatur-, Medien- und Kulturtheorien: „Folge deinen Interessen!“ –  
 Ordnung von Kultur und (Neuen) Medien**  
 SEMINAR

Das Seminar wurde geleitet von Martin Fritz, derzeit Universitätsassistent am Institut für Sprachen und Literaturen – Vergleichende Literaturwissenschaft, und fand in Kooperation mit dem Künstlerhaus Büchsenhausen statt. In der Lehrveranstaltung wurde aus der abstrakteren Perspektive literatur-, medien- und kulturtheoretischer Überlegungen versucht, die oft verfahren wirkende Diskussion über Segen oder Fluch des Web zu entwirren und Fragen zu stellen wie: Führt das Netz zur Diktatur der Masse oder zur Atomisierung und Radikalisierung Einzelner in ihren Filterblasen? Fördert es Vereinheitlichung oder Vielheiten oder beides? Helfen Filtersysteme beim Finden von relevanten Inhalten? Wirkt in ihnen die viel beschworene Schwarmintelligenz oder doch nur die Dummheit der populärsten Katzenbilder? Wer entscheidet wie über die Relevanz der Relevanzkriterien? Ein Termin der Lehrveranstaltung wurde gemeinsam mit Marcel Hiller, 2012/13 Stipendiat in Büchsenhausen, im Künstlerhaus abgehalten.

### Curators' Network Meeting

**Andrei Siclodi:** *Curatorial Knowledge and Spaces*  
 Presentation in the context of the Curators' Network Meeting 2013 in Vienna  
 March 9, 2013, 4:30 p.m., Kunsthalle Exnergasse, Vienna

From March 6–9, 2013, the Kunsthalle Exnergasse Vienna organized a meeting of international curators and artists living and working in Austria, linked to the current program of the Curators' Network. In the context of this meeting, Andrei Siclodi gave a short talk introducing Künstlerhaus Büchsenhausen.  
[www.curators-network.eu/vienna/gathering](http://www.curators-network.eu/vienna/gathering)

### Institute of Language and Literature— Department of Comparative Literature, University of Innsbruck

**Theories of Literature, Culture and Media: “Follow your Interests!”—  
 Organization of Culture and (New) Media**  
 SEMINAR

The Seminar was hosted by Martin Fritz, lecturer at the Institute of Language and Literature/Department of Comparative Literature, and was organized in collaboration with Künstlerhaus Büchsenhausen. This study course attempts, from the rather abstract perspective of literary, media, and cultural theory, to combat the confusion in the apparently chaotic discussion on the blessing or curse of the Web and thus to pose questions such as: Does the Net lead to a dictatorship of the masses or do its filter bubbles tend to atomize and radicalize individuals? Does it promote standardization or diversity, or both? Do filter systems help us to find relevant content? Is their effectiveness the frequently conjured swarm intelligence or simply the inanity of the most popular cat pictures? Who decides on the relevance of the relevant criteria, and how? One meeting of the study course was held in cooperation with Marcel Hiller, who was receiving a stipend for residence in Künstlerhaus Büchsenhausen in 2012–13.

# Tiroler KünstlerInnen

Die Tiroler Künstlerschaft stellt in Tirol lebenden KünstlerInnen sechs Ateliers im Künstlerhaus Büchsenhausen zur Verfügung. Die Arbeitsräume werden nach einem offenen Bewerbungsverfahren zu günstigen Konditionen für jeweils drei Jahre vergeben.

Folgende KünstlerInnen arbeiteten im Zeitraum September 2012 bis August 2013 im Künstlerhaus Büchsenhausen:

**Lizzy Fidler**

**Monika Groser**

**Ina Hsu**

**Daniel Jarosch**

**Elisabeth Schutting**

**Verena Schweiger**

# Tyrolean Artists

The Tiroler Künstlerschaft provides six studios at Künstlerhaus Büchsenhausen for visual artists based in Tyrol. The studios are awarded at attractive terms through an open call for a time period of three years.

During September 2012–August 2013, the following artists were awarded a studio:

**Lizzy Fidler**

**Monika Groser**

**Ina Hsu**

**Daniel Jarosch**

**Elisabeth Schutting**

**Verena Schweiger**

**Lizzy Fidler** (Förderatelier 2012–15)

Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien (2005–11 bei Gunter Damisch Grafik, druckgrafische Techniken und Malerei), an der Akademie der bildenden Künste München (2009/10 bei Günther Förg Malerei und bei Gesa Puell Lithografie) sowie an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck (1989–95 Kunstgeschichte).

[www.lizzyfidler.at](http://www.lizzyfidler.at)

**Monika Groser** (Förderatelier 2012–15)

\*1969, lebt in Tirol, Wien und darüber hinaus als Sozialarbeiterin, Hausmeisterin, Juristin und Fotografin.

**Ina Hsu** (Förderatelier 2010–14)

\*1976 in Innsbruck, schloss ihr Studium an der Kunstuniversität Linz bei Prof. Ursula Hübner mit Auszeichnung ab. Sie lebt und arbeitet als freischaffende Künstlerin in Tirol.

[www.ina-hsu.com](http://www.ina-hsu.com)

**Daniel Jarosch** (Förderatelier 2010–14)

arbeitet zu Licht, Klang, Raum, Zeit, Körper mittels Video und Fotografie.

[www.mozibrews.com](http://www.mozibrews.com)

**Elisabeth Schutting** (Förderatelier 2012–15)

\*1973, lebt in Thaur bei Innsbruck. Ausgehend von großen Themen wie der Medienrezeption durch die Gesellschaft oder der globalen sozialen Ungerechtigkeit steht momentan der Blick auf die unmittelbare Umgebung im Vordergrund der künstlerischen Arbeit von Schutting.

[www.elisabethschutting.com](http://www.elisabethschutting.com)

**Verena Schweiger** (Förderatelier 2011–14)

\*1981 in Rum, lebt in Innsbruck, studierte Experimentelle visuelle Gestaltung und Industrial Design an der Kunstuniversität Linz. Schweiger war bisher an diversen Ausstellungsprojekten, Aktionen und Performances beteiligt, u. a. Oberösterreichischer Kunstverein, Festival der Regionen, „Kunstterror“ im Lentos und Landesgalerie Linz. Ihr Œuvre umfasst künstlerische Fotografie, Aktionskunst, Performance, Film sowie Zeichnung. Sie schreibt und setzt sich intensiv mit Sprache auseinander wie der Gestaltung von Textcollagen, Comics und regelmäßigen Radiosendungen auf Radio Freirad und Radio FRO.

<http://bmukk.wordpress.com>

**Lizzy Fidler** (studio fellowship 2012–15)

Studied at the Academy of Fine Arts Vienna (2005–2011, Damisch Graphics, Printmaking Techniques, and Painting), the Academy of Fine Arts Munich (2009–2010, Förg [Painting] and Puell [Lithography]), and the University of Innsbruck (1989–1995, History of Art).

[www.lizzyfidler.at](http://www.lizzyfidler.at)

**Monika Groser** (studio fellowship 2012–15)

\*1969, lives in the Tyrol and Vienna, and also works as a social worker, caretaker, legal expert, and photographer.

**Ina Hsu** (studio fellowship 2009–12)

\*1976 in Innsbruck, studied with Professor Ursula Hübner at Kunstuniversität Linz and graduated with distinction. She lives in Tyrol and works as a freelance artist.

[www.ina-hsu.com](http://www.ina-hsu.com)

**Daniel Jarosch** (Förderatelier 2010–14)

works with video and photography to address issues of light, sound, space, time, body.

[www.mozibrews.com](http://www.mozibrews.com)

**Elisabeth Schutting** (studio fellowship 2012–15)

\*1973, lives in Thaur near Innsbruck. Starting out from important issues such as society's reception of the media or global social inequality, her current work focuses on the direct environment.

[www.elisabethschutting.com](http://www.elisabethschutting.com)

**Verena Schweiger** (studio fellowship 2011–14)

\*1981 in Rum, lives in Innsbruck. She studied experimental visual design and industrial design at Kunstuniversität Linz. Schweiger has participated in various exhibitions, action art projects, and performances, e.g., at Oberösterreichischer Kunstverein, Festival der Regionen, "Art terror" at the Lentos and Landesgalerie Linz. Her oeuvre encompasses fine art photography, action art, performance, film, and drawing. She writes and intensely deals with language. She creates text collages, comics, and radio programs on Radio Freirad and Radio Fro.

<http://bmukk.wordpress.com>

Ausstellungsansicht | Exhibition view Lizzy Fidler: *München retour* | *Munich retour*, 2013. Foto: Daniel Jarosch

### Ausstellungen der Tiroler KünstlerInnen im Künstlerhaus Büchsenhausen:

1

**Lizzy Fidler, Monika Groser, Ina Hsu, Daniel Jarosch, Elisabeth Schutting, Verena Schweiger:**

*ORF-Lange Nacht der Museen 2012: Made in ... Büchsenhausen*  
06.10.2012, 18.00 – 1.00

2

**Lizzy Fidler:**

*München retour*  
01.02. – 03.02.2013

3

**Klaus Eberlberger, Christine Pöschl, Simone Rossmann, Mario Wagner, Verena Schweiger, Rafael Wallner:**

*Linnzbruck*  
25.08. – 30.08.2013

### Exhibitions of the Tyrolean Artists at Künstlerhaus Büchsenhausen:

1

**Lizzy Fidler, Monika Groser, Ina Hsu, Daniel Jarosch, Elisabeth Schutting, Verena Schweiger:**

*ORF-Long Night of Museums 2012: Made in ... Büchsenhausen*  
October 6, 2012, 6 p.m.–1 a.m.

2

**Lizzy Fidler:**

*Munich retour*  
February 1–3, 2013

3

**Klaus Eberlberger, Christine Pöschl, Simone Rossmann, Mario Wagner, Verena Schweiger, Rafael Wallner:**

*Linnzbruck*  
August 25–30, 2013

Ausstellungsansicht | Exhibition view *Made in ... Büchsenhausen*, 2012. Foto: Daniel Jarosch

1

**Lizzy Fidler, Monika Groser, Ina Hsu, Daniel Jarosch, Elisabeth Schutting, Verena Schweiger:**

*ORF-Lange Nacht der Museen 2012: Made in ... Büchsenhausen*  
06.10.2012, 18.00 – 1.00

Die im Künstlerhaus Büchsenhausen arbeitenden KünstlerInnen aus Tirol stellten im hauseigenen Projekt- und Ausstellungsraum ihre aktuellen Arbeiten vor. Das Spektrum reichte dabei von Malerei über Fotografie bis zu Video- und Computerkunst. Die Ausstellung, die speziell für die „ORF-Lange Nacht der Museen“ entstand, gewährte einen Einblick in die vielfältige Kunstproduktion vor Ort.

#### Beteiligte KünstlerInnen und ihre Werke:

**Lizzy Fidler**

*DRAWING OF A BIGGER WOOD*

Tusche auf handgeschöpftem Büttenpapier (Velky Losiny), 15-teilig, 2011

*ZEIT\_RAUM # ZERO*

Papiercollage, Laserstrahldrucker, 4-teilig, Fichtenholz-Rahmung, 2011

Lizzy Fidlers Arbeiten entstehen größtenteils vor Ort im Wald. Dort breitet sie ihr Papier aus und verwendet ihre Kamera, um die „Stille und Größe“ der sie umgebenden Natur einzufangen. Gezeigt wurden zwei ihrer Waldprojekte, die miteinander verknüpft sind: eine 15-teilige Tuschearbeit und eine großformatige Fotocollage. Fidler experimentiert mit dem Sehen und Schauen, wie der (Wald-)Raum durch das menschliche Auge oder eine Fotolinse wahrgenommen wird. Arbeitsmethoden sind in diesem Fall die klassische Technik der Freilichtmalerei und die Collage aus der Klassischen Moderne. Wichtig ist ihr dabei, wie viel Raum sie über verschiedene Herangehensweisen auf ihrem Blatt Papier erzeugen kann. Es geht ihr um den Genuss des Bildermachens und um das lustvolle Schauen der Kunst- und Naturinteressierten.

Lizzy Fidler: *DRAWING OF A BIGGER WOOD*, 15-teilige Tuschezeichnung | Ink drawing, 15-part work, 2012. Foto: Daniel Jarosch

1

**Lizzy Fidler, Monika Groser, Ina Hsu, Daniel Jarosch, Elisabeth Schutting, Verena Schweiger:**

*ORF-Long Night of Museums 2012: Made in ... Büchsenhausen*  
October 6, 2012, 6 p.m.–1 a.m.

The Tyrolean artists, who are working at the Künstlerhaus Büchsenhausen, presented their current work in the in-house project and exhibition room. This exhibition was especially developed for the ORF's (Austrian public service broadcaster) "Long Night of Museums" and provided an insight into the multifarious local art production.

#### The exhibition comprised:

**Lizzy Fidler**

*DRAWING OF A BIGGER WOOD*

Drawing ink on hand-made paper (Velky Losiny), 15-part work, 2011

*TIME\_SPACE # ZERO*

Paper collage, laser printer, 4-part work, spruce-wood frame, 2011

Most of Lizzy Fidler's works are produced on the spot in the forest. There, she spreads out her paper and uses her camera to capture the "silence and majesty" of the natural surroundings. Here, we presented two of her forest projects, each of which linked to the other: a 15-part work in watercolors and a large-format photo collage. Fidler experiments with viewing and observing how the (forest) space is perceived via the human eye or a camera lens. In this case, her working methods are the classical techniques of plein air painting and classical modernist collage. In this context, it is important to her just how much space she can create on her sheet of paper by means of various approaches. Her interest lies with the pleasure of image-creation and with viewing enjoyment for those interested in art and nature.



Monika Groser: *Home Sweet Home*, C-Print mit Kreuzstichstickerei | C-Print with gros points, 2012. Foto: Daniel Jarosch



Monika Groser: *Kein Ort. Nirgends | No place. Nowhere*, Tintenstrahl Druck | inkjet printing, 2012. Foto: Daniel Jarosch

### Monika Groser

#### *Home Sweet Home*

C-Print, rotes Stickgarn, Holzrahmen, 2012

*Home Sweet Home* ist eine fotografische Exploration der Schnittstelle zwischen Privatheit und Öffentlichkeit, die an manchen Stellen immer mehr verschwimmt und an anderen immer undurchlässiger wird.

Thematisiert werden sowohl der Verlust als auch die freiwillige Aufgabe des Privaten, für das nach Hannah Arendt exemplarisch die Wohnstätte als Ort des Lebensnotwendigen und des Intimen steht, die Sicherheit der eigenen vier Wände: ein Ort, der traditionell weiblich definiert ist, auf den beschränkt man aber auch „bestimmter menschlicher Dinge beraubt ist. Beraubt der Wirklichkeit, die durch das Gesehen- und Gehörtwerden entsteht.“ (Hannah Arendt)

#### *Kein Ort. Nirgends*

2 Tintenstrahl Drucke auf Blueback-Papier, 2012

Als Work in progress beschäftigt sich dieser Werkzyklus mit verlassenen Orten, die die Erinnerung an jene Menschen, die sich dort aufgehalten haben und die man nur noch an ihren Spuren erahnen kann, in sich tragen. Die Arbeiten verweisen auf deren prekäre Lebenssituationen. Nach einem tibetischen Flüchtlingslager in Nepal (2009) war nun eine Autobahnbrücke in Tirol Gegenstand der fotografischen Spurensuche. Hier stand im April 2012 ein Zeltlager rumänischer Roma, bis diese durch die Behörden vertrieben wurden. Die Bildunterschriften sind Zitate aus den Medienberichten über dieses Ereignis und wurden der im Zuge der Recherche gefundenen Website [www.roma-service.at](http://www.roma-service.at) entnommen.

### Monika Groser

#### *Home Sweet Home*

C-Print, red embroidery thread, wooden frame, 2012

*Home Sweet Home* is a photographic exploration of the interface between private and public life, which is becoming more and more blurred in many places and increasingly impermeable in others.

The themes are the loss and also voluntary abandonment of the private sphere, represented according to Hannah Arendt by our home as an exemplary place, a place of essentials and the intimate: the safety of our own four walls. It is a place that is traditionally defined in feminine terms, but limited to this one place, we are also "robbed of certain human aspects. Robbed of the reality that develops through being seen and heard." (Hannah Arendt)

#### *No place. Nowhere*

2 inkjet prints on blueback paper, 2012

As a work in progress, this cycle is concerned with abandoned places that bear within themselves the memory of people who have spent time there, their traces remaining, so that we can still sense their presence. The works point to their precarious lives. After a Tibetan refugee camp in Nepal (2009), a motorway bridge in the Tyrol was the object of the artist's photographic search for clues. In April 2012, it housed a camp of Rumanian Roma until they were driven away by the authorities. The picture captions are quotations from media reports about this event taken from a website found in the course of the artist's research [www.roma-service.at](http://www.roma-service.at).



Arbeiten von | Works by Ina Hsu, 2012. Foto: Daniel Jarosch

### Ina Hsu

#### *BESTIARIUM / wild, wild bona dea*

Öl auf Leinwand, Buntstift und Bleistift auf Papier, 2012

Ina Hsu stellt in ihren Werken ihre eigene, zeitgemäß-kontroverse Aktualität bloß, um die Möglichkeiten der Malerei und der Zeichnung als Weg zur eigenen Mitte auszuloten. Seit ihrer Kindheit findet sie in der Gegenwart von Tieren eine Zuflucht vor dem Gefühl des (Sich-) Fremd-Seins, vor der Ambivalenz, eine Österreicherin taiwanesischen Aussehens zu sein. Der Verzicht auf sämtliche traditionelle kompositorische und perspektivische Ordnungssysteme soll das Bild so weit wie möglich von kulturellen Wertigkeiten und Vorurteilen befreien. Dort werden nur Tiere gemalt, wobei die Künstlerin den Wunsch nach einem eigenen Bestiarium verfolgt. Tiere stehen in Gemälden wie *Tapirbaby* (2011), *Schwimmender Tiger* (2012) oder *Punschkröpfen* (2012) noch deutlicher „für“ die Menschen und nicht nur „bei“ den Menschen, als ob die symbiotische Identifikation vollzogen worden wäre ... Verweilen – gemeinsam und allein – in jenem Land der schweigenden Möglichkeiten, der Raum- und Zeitlosigkeit. Tiere und Menschen, die eine wertfreie Atmosphäre inhalieren, ein ruhiges Gemach miteinander schaffen und einen geträumten Lebensraum bewohnen. (Text: Rosanna Dematté)

### Daniel Jarosch

#### *Avalanche*

Digitaldruck auf Alu aufkaschiert, 2012

„I stepped into an avalanche  
it covered up my soul ...“

(Leonard Cohen)

Ausgangspunkt dieser Arbeit ist der Song „Avalanche“ (1971) von Leonard Cohen. Das Bild zeigt eine Landschaft nach einer gewaltigen Umwälzung. Die Spuren des Traumas sind unverkennbar, doch setzt bereits Heilung ein.



Daniel Jarosch: *Avalanche*, Digitaldruck | digital print, 2012. Foto: Daniel Jarosch

### Ina Hsu

#### *BESTIARIUM / wild, wild bona dea*

Oil on canvas, colored crayons and pencil on paper, 2012

Ina Hsu reveals her own, currently controversial actuality in her works, aiming to sound out the possibilities of painting and drawing as a way to one's own personal centre. Since childhood, she has found refuge in the company of animals from her sense of being a stranger (to herself), from her ambivalence at being an Austrian with Taiwanese looks. By avoiding all the traditional systems of order in composition and perspective, she intends to free the image as far as possible from cultural values and prejudices. Only animals are painted here, whereby the artist follows her wish for a bestiary of her own. In paintings such as *Tapir Baby* (2011), *Swimming Tiger* (2012), and *Punch Cake* (2012), animals even more obviously stand "for" people and not merely "alongside" them; it is as if the symbiotic identification has been completed... Remaining—together and alone—in that land of silent possibilities, with no space and no time. Animals and people who inhale an atmosphere free of values, creating a quiet chamber with each other and occupying a dreamt-up sphere of life. (Text: Rosanna Dematté)

### Daniel Jarosch

#### *Avalanche*

Digital print laminated onto aluminum, 2012

“I stepped into an avalanche  
it covered up my soul ...”

(Leonard Cohen)

Jarosch's starting point was Leonard Cohen's song "Avalanche" (1971). The image shows a landscape after being turned over by a violent force. The signs of trauma are unmistakable, but the healing process is already beginning.



Elisabeth Schutting: *16 stunden*, überarbeitete Monotypien | *16 hours*, remastered monotypes, 2012. Foto: Daniel Jarosch

### Elisabeth Schutting

*16 stunden*

Video 15sec-loop projiziert auf Zeichnung, 2012

Vor 16 Stunden ist das Kalb zur Welt gekommen, ehe es von der Kuh getrennt in ein eigenes Gehege gegeben wurde. Die Mutter „muht“ dem Kalb zu, das Kalb „antwortet“; diese so einfache wie emotionale Szene fordert die/den BetrachterIn heraus. Das Beobachten und Mitfühlen ist das Thema der transmedialen Arbeit. Das Nicht-Verstehen der gegebenen Machtumstände und die Ausweglosigkeit der Situation werden angedeutet. Die Reaktionen des Kalbes und der Kuh erinnern an den Hilferuf eines Kindes, an ein Anflehen um eine Änderung der Gegebenheiten. Es ergibt sich die Assoziation mit einfachen Gebeten. Das Video wurde mit einer sehr nüchternen Zeichnung des Stalles kombiniert. Überarbeitete Monotypien, basierend auf Fotografien, ergänzten die Präsentation.  
(Text: Elisabeth Schutting)

### Verena Schweiger

*Textcollagen*

Zeitungsschnipsel, Kleber, Papier, 2012

Was so in der Zeitung steht und wie man es anders arrangieren könnte, sieht man in Verena Schweigers Arbeiten: Sie zweckentfremdet Headlines aus Tages- und Wochenzeitungen und erfreut sich an den neu entstandenen Texten. Dabei hinterfragt sie den Inhalt von Zeitungen, deren Sinnzusammenhänge und Wahrheitsgehalte, indem sie ihre Fundstücke neu verbindet und ihnen eine andere Bedeutung einhaucht. Die Arbeiten handeln humorvoll und tiefgründig von der Kunst, von der Liebe und vom Leben. Die Textcollagen wurden während eines Atelierstipendiums im August 2012 in Paliano geklebt.  
(Text: Verena Schweiger)



Verena Schweiger: *Textcollagen* | *Text Collages*, 2012. Foto: Daniel Jarosch

### Elisabeth Schutting

*16 hours*

Video, 15 sec. loop projected onto drawing, 2012

The calf was born 16 hours ago, later being separated from the cow and put into its own pen. The mother “moos” to the calf and the calf “answers”; this simple and emotional scene challenges the viewer. Observation and empathy are the themes of the crossmedia work. We get a sense of failure to understand the existent power constellations and the situation’s hopelessness. The reactions of the calf and the cow are reminiscent of a child’s cry for help, begging for a change in circumstances. The result is an association with simple prayers. To express the message vividly, the video is combined with a very objective drawing of the cowshed. Processed monotypes based on photographs supplement the presentation.  
(Text: Elisabeth Schutting)

### Verena Schweiger

*Text Collages*

Newspaper fragments, glue, paper, 2012

In Verena Schweiger’s works, we see what can be found in the newspapers, and also how this could be arranged differently: she takes headlines from daily and weekly newspapers, diverting them from their original contexts and purposes, and enjoys the new texts that emerge in this way. She questions the newspapers’ content, their contexts of meaning, and truth content by linking her found pieces in a fresh way, inspiring them with a different significance. In a humorous and enigmatic way, these pieces investigate art, love, and life. The text collages were assembled during a studio grant in Paliano, August 2012.  
(Text: Verena Schweiger)



Ausstellungsansicht | Exhibition view Lizzy Fidler: *München retour* | *Munich retour*, 2013. Foto: Daniel Jarosch

2

### Lizzy Fidler:

*München retour*

01.02. – 03.02.2013

Die in dieser Ausstellung gezeigten Blätter entstanden in der Lithografiewerkstätte „Steindruck München“, wo Lizzy Fidler im Oktober und November 2011 als Stipendiatin arbeitete. Sie übertrug dafür die bei Waldspaziergängen abgespeicherten Außenbilder, fragmentarisch erinnert, mit Litho-Tusche direkt auf glatte Sollenhofer Steinplatten. Unter dem hohen Druck einer speziellen Lithopresse wurden die Motive auf Büttenpapier gedruckt, manchmal zwei oder drei Motive übereinander.

[www.lizzyfidler.at](http://www.lizzyfidler.at)

3

### Klaus Eberlberger, Christine Pöschl, Simone Rossmann, Mario Wagner, Verena Schweiger, Rafael Wallner:

*Linnzbruck*

25.08. – 30.08.2013

*Linnzbruck* bezeichnet einen utopischen Ort, an dem alles möglich ist und dessen Output genauso unterschiedlich und individuell ist wie dessen am Prozess orientierte EinwohnerInnen. Diese „Stadt“ zeichnet sich durch optimale Rahmenbedingungen für Kunstproduktion aus. Alles ist möglich, das macht *Linnzbruck* zu einem spannenden Ort künstlerischer und freundschaftlicher Begegnungen.

Die Gruppenausstellung *Linnzbruck* zeigte sechs unterschiedliche Arbeitsweisen und Disziplinen von Kunstschaffenden aus Linz und Innsbruck: grafische Arbeiten, Fotografie, Malerei, Objekt, Intervention, Objet trouvé, Konzeptkunst und Generative Kunst. Das Projekt wurde initiiert von Verena Schweiger, Ateliernutzerin im Künstlerhaus Büchsenhausen. (Text: Verena Schweiger)



Ausstellungsansicht | Exhibition view *Linnzbruck*, 2013. Foto: Mario Wagner

2

### Lizzy Fidler:

*Munich retour*

February 1–3, 2013

The works shown in this exhibition were produced in the lithography workshop “Steindruck München,” where Lizzy Fidler worked as a fellowship holder in October and November 2011. She used lithographic ink to transpose outside images recorded during walks through the woods and recalled in a fragmentary way directly onto smooth Sollenhofer stone plates. Under the high pressure of a special lithographic press, the motifs were printed onto hand-made paper, sometimes with two or three motifs overlapping.

[www.lizzyfidler.at](http://www.lizzyfidler.at)

3

### Klaus Eberlberger, Christine Pöschl, Simone Rossmann, Mario Wagner, Verena Schweiger, Rafael Wallner:

*Linnzbruck*

August 25–30, 2013

*Linnzbruck* refers to a utopian place where everything is possible. Its output is as different and individual as its inhabitants, whose orientation is a processual one. This “city” is characterized by optimal conditions for art production—everything is possible, which is what makes *Linnzbruck* into an exciting place for artistic and congenial encounters.

The group exhibition *Linnzbruck* showed six different disciplines and ways of working by creative producers from Linz and Innsbruck: graphic artworks, photography, paintings, objects, interventions, objet trouvé, Concept Art, and Generative Art. The project was initiated by Verena Schweiger, who is currently a resident user of a studio at Künstlerhaus Büchsenhausen. (Text: Verena Schweiger)

**witt**  
 WIRTSCHAFTSTREUHAND TIROL  
 Steuerberatungs GmbH&CoKG



Studies show that people  
 don't read anymore.

We don't know those people,

do you  
 ?

HANS SCHABUS, Artist  
 Photo: Joanna Płanka

Subscribe to **SPIKE** Art Quarterly. [spikeart.at/abo](http://spikeart.at/abo)

# Die neue 5-Euro-Banknote

**PORTRÄT-WASSERZEICHEN**  
 Hält man die Banknote gegen das Licht, wird das Portrait der mythologischen Gestalt Europa, ein Fenster und die Wertzahl sichtbar.

**PAPIER UND RELIEF**  
 Das Papier fühlt sich griffig und fest an. Auf der Vorderseite kann man am linken und rechten Rand erhabene Linien ertasten. Auch Hauptmotiv, Schrift und große Wertzahl haben ein fühlbares Relief.

**PORTRÄT-HOLOGRAMM**  
 Beim Kippen erkennt man das Portrait der mythologischen Gestalt Europa, das €-Symbol, ein Fenster und die Wertzahl.

**SMARAGDZAHL**  
 Beim Kippen bewegt sich ein Lichtbalken auf und ab. Die Farbe der Zahl verändert sich von Smaragdgrün zu Tiefblau.

**SICHERHEITSFADEN**  
 Hält man die Banknote gegen das Licht, wird ein dunkler Streifen mit €-Symbol und Wertzahl sichtbar.

[www.oenb.at](http://www.oenb.at) | [www.neuesgesichtdeseuro.eu](http://www.neuesgesichtdeseuro.eu) | [oenb.info@oenb.at](mailto:oenb.info@oenb.at) | +43 1 404 20 6666

Fühlen, Sehen, Kippen: drei einfache Schritte, um die Echtheit einer Banknote zu überprüfen.

Stabilität und Sicherheit.

**€NB**  
 OESTERREICHISCHE NATIONALBANK  
 EUROSISTEM

Bunt ist  
meine  
Lieblingsfarbe  
Walter Gropius  
Architekt  
1883-1969

**ALPINA DRUCK** Printing Passion



Markus Weisbeck  
The Future Archive, 2012  
Super HD, Farbe/ohne Ton, Loop 6'50 Min, Kamera: Das Schmitt  
Courtesy of Kai Middendorff Galerie, Frankfurt/Main

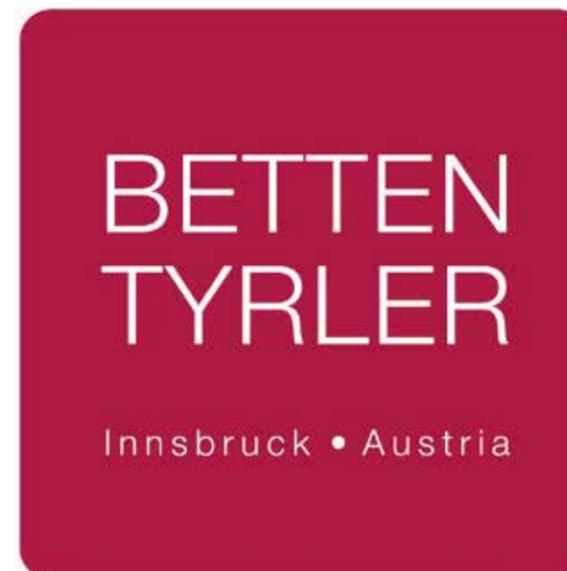
## springerin

Jahresabo (4 Hefte) € 39,00  
StudentInnenabo € 32,00  
(Ausland zuzüglich Versandkosten)

Abobestellungen  
Redaktion springerin  
Museumsplatz 1, A-1070 Wien  
T +43 1 522 91 24  
F +43 1 522 91 25  
E-Mail: springerin@springerin.at  
www.springerin.at/en

Einzelheftbestellungen  
Einzelhefte aus den Jahrgängen  
1998 bis 2012 (Preis pro Heft  
€ 11,50 zuzüglich Versandkosten):  
Folio Verlag Wien-Bozen  
A-1050 Wien, Schönbrunner Straße 31  
T +43 1 581 37 08  
F +43 1 581 37 08 - 20  
E-Mail: office@folioverlag.com

Alle übrigen Einzelheftbestellungen  
richten Sie bitte an:  
Redaktion springerin  
Museumsplatz 1, A-1070 Wien  
T +43 1 522 91 24  
F +43 1 522 91 25  
E-Mail: springerin@springerin.at  
www.springerin.at/en



Das Ganze  
ist mehr als  
die Summe  
seiner Teile.

**WIR STEIGERN DIE VERTRIEBSLEISTUNG UNSERER KUNDEN**

Johannes Kopf | Susanne Krismer | [www.drehzahl.co.at](http://www.drehzahl.co.at)  
Eduard-Bodem-Gasse 1 | 3. OG West | 6020 Innsbruck | T. +43 (512) 30 29 85

## artmagazine

Ihre online Kunstzeitung

Kunst auf dem Holzweg | Ratlos am Altar der Massenware | Miami und die Mitte | Gezähmte Style-Revolute | Welten in greifbarer Nähe | Bewegung Beserlpark | Amalgamiertes Amusement | Zwischen Schimmel und Schublade | Die Vergeblichkeit der Kunstmaschine | Performance in Weiß | Oberwildling, Brandstifter, Zeitzeuge | Klee von unten | Im Netz der Erinnerung | Cinema Jerewan | Fast besenrein | Stilleben im Widerstand | Mit dem Dildoschwert | Detonierte Schulbank | Hysteriker im Teppichladen | Cover Up | Geometrie und Anarchie | Mit Spritfressern in die Zukunft | Universen unter uns | Video-Himmel über Fluxus-Rock | Salon der Beliebigkeit | Zeitloser Existentialismus | Kalkulierter Tippfehler mit Katze | Zeit, Raum, Existenz

Neugierig geworden was dahinter steht?

Ausstellungskritiken und Berichte zum Kunstmarkt finden Sie täglich aktuell auf

[www.artmagazine.cc](http://www.artmagazine.cc)

und alle 2 Wochen der artmagazine KunstNEWSletter mit Vernissagenvorschau  
Bestellung mit SUBSCRIBE an: [newsletter@artmagazine.cc](mailto:newsletter@artmagazine.cc)

kultur. **Tirol**

**KEINE BERGE  
TROTZDEM TIROL**

Larl/TLT

• [www.kultur.tirol.at](http://www.kultur.tirol.at) • KULTUR TIROL • Tirol / Herz der Alpen

# IMPRESSUM | COLOPHON

Herausgeber | Publisher: Tiroler Künstlerschaft

Redaktion | Editorial work: Sonia May, Alexandra Puchner,  
Andrei Siclodi, Carmen Sulzenbacher

Bildredaktion | Photo editing: Katharina Hölzl, Daniel Jarosch

Grafisches Konzept | Graphical concept: Annja Krautgasser

Satz & Grafik | Layout & graphic design: Katharina Hölzl

Fotografie | Photographs: Wenn nicht anders angegeben |  
Unless otherwise noted: WEST. Fotostudio.

Weitere Fotografien von | Further photographs by:  
Künstlerhaus Büchsenhausen (KB), Kunstpavillon/Neue Galerie (TK),  
Daniel Jarosch, Judith Sch ffthaler, Mario Wagner

Text: Wenn nicht anders angegeben | Unless otherwise noted:  
Ingeborg Erhart (Kunstpavillon, Neue Galerie), Andrei Siclodi (Künstlerhaus  
Büchsenhausen)

Übersetzung Deutsch | Translation (German): Cornelia Smekal, Astrid Tautscher

Übersetzungen Englisch | Translation (English):  
Lucinda Rennison, Astrid Tautscher; Georgia Holz und Claudia Slanar (Ausstellung  
| exhibition With a Name Like Yours, You Might Be Any Shape)

Lektorat Deutsch | German proofreading: Esther Pirchner

Lektorat Englisch | English proofreading: Joshua Korn, Amy Patton

Druck | Print: Alpina Druck, Innsbruck, Austria

Auflage | Edition: 700

ISBN 978-3-902002-19-8

Vertrieb | Distribution: Tiroler Künstlerschaft

Copyright   2014 Tiroler Künstlerschaft, FotografInnen und AutorInnen |  
Photographers and authors

Mit bestem Dank für die freundliche Unterstützung von |  
With gratitude for the friendly assistance of:



Die Neue Galerie befindet sich in der | Neue Galerie is located in the

**HOFBURG**  
INNSBRUCK

Kontaktdaten | Contact:

**KUNSTPAVILLON**, Rennweg 8a, 6020 Innsbruck, Austria  
Tel. +43 (0)512 581133, Fax +43 (0)512 585971  
pavillon@kuenstlerschaft.at  
[www.kuenstlerschaft.at](http://www.kuenstlerschaft.at)

**NEUE GALERIE**, Rennweg 1, Hofburg, Großes Tor, 6020 Innsbruck, Austria  
Tel. +43 (0)512 578154  
neuegalerie@kuenstlerschaft.at  
[www.kuenstlerschaft.at](http://www.kuenstlerschaft.at)

**KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN**, Weiherburggasse 13, 6020 Innsbruck, Austria  
Tel. +43 (0)512 278627, Fax +43 (0)512 278627-11  
office@buchsenhausen.at  
<http://buchsenhausen.at>